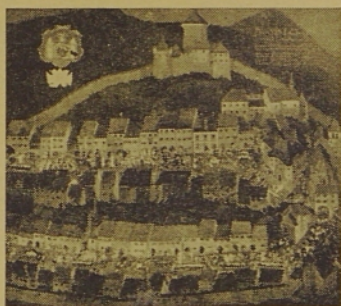


DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

11



LJUBLJANA

1968

DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA 11
 Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11
 Uredila Mirko Mahnič in Dušan Moravec
 Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA :

Temelji slovenskega gledališča — Štirje govori (Bratko Kreft)	1
Ustanovitev mariborskega Dramatičnega društva (Bruno Hartman)	22
Zadnja sezona celjskega Dramatičnega društva — 1913/14 — pred izbruhom prve svetovne vojne (Fedor Gradišnik)	38
Stephanijeva predelava Macbetha (Mirko Zupančič)	54
Slovenski Shakespeare 1851 (Dušan Moravec)	60
Prvi slovenski Romeo (Rudolf Deyl, Viktor Smolej)	75
Pet pisem Slavka Gruma (dm)	82
Iz osebne korespondence Frana Albrehta	91
Iz pisem Ferda Delaka	99
Vela Nigrinova — Beograd 1882—1908 (Olga Milanović)	106
Vzpon in propad nemške opere v Ljubljani 1830—1850 (Jože Sivec)	134
Glasbeno scenska prizadevanja na Slovenskem do leta 1914 (Ivan Klemenčič)	149
Slovenska gledališča na Sterijinem pozorju 1956—1967 (Nikola Gavrilović)	157
Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1966 in 1967	162
Popravki	170

TABLE DES MATIÈRES :

Les bases du théâtre slovène. Quatre discours (Bratko Kreft)	1
La création de la Société dramatique de Maribor (Bruno Hartman)	22
La dernière saison théâtrale de la Société dramatique de Celje 1913/1914 (Fedor Gradišnik)	38
Linhart et Shakespeare (Mirko Zupančič)	54
Le Shakespeare slovène en 1851 (Dušan Moravec)	60
Le premier Roméo slovène (Rudolf Deyl, Viktor Smolej)	75
Cinq lettres de l'auteur dramatique Slavko Grum (dm)	82
De la correspondance personnelle de Fran Albreht	91
Des lettres de Ferdo Delak	99
Vela Nigrinova à Belgrade (Olga Milanović)	106
L'opéra allemand à Ljubljana 1830—1850 (Jože Sivec)	134
La musique de scène en Slovénie jusqu'à l'année 1914 (Ivan Klemenčič)	149
Les théâtres slovènes au Sterijino pozorje 1956—1967 (Nikola Gavrilović)	157
Le rapport sur le travail du Musée théâtral slovène dans les années 1966 et 1967	162
Errata	170

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE — N° 11

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija
 Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec
 Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

Temelji slovenskega gledališča

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

I.

Ljubljana, 6. oktobra 1967

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

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

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

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

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

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

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

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



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

TEMELJI SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

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

BGN
1967

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

V MARIBORU (Hotela)
13. nov. – 26. nov.

V CELJU (SLG)
2. dec. – 15. dec.

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

Vsak dan od 10. do 18. ure



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

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

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



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



Nekaj povabljenih gostov na otvoritvi razstave v Ljubljani

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

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

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

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

II.

Maribor, 13. novembra 1967

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



Otvoritev razstave v baročni dvorani mariborskega Rotovža



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III.

Celje, 2. decembra 1967

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

V času velikopotezne gospodarske reforme je nujno potrebno reformirati tudi nekoliko preveč omajano razmerje do kulture. Če hočemo, da bo reforma dosegla svoj globlji in pravi smoter, morata gospodarski in kulturni razvoj hoditi vstric. Kakor Prešernu, moramo ob vsaki priliki prisluhniti tudi Linhartu, Levstiku in Cankarju, ki je s svojo dramatiko skupaj z Linhartovima igrama in Levstikovim »Tugomerom«¹ dal trdne literarne, umetniške, idejne in etične temelje slovenski dramatici in gledališki umetnosti. Če pravim prisluhniti, mislim tudi — ravnati se po njih: na odru in spodaj v dvorani, kajti njih duh in etos sta nam še zmeraj najzanesljivejša vodnika skozi vse Scile in Karibde našega časa.

IV.

Trst, 20. decembra 1967

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

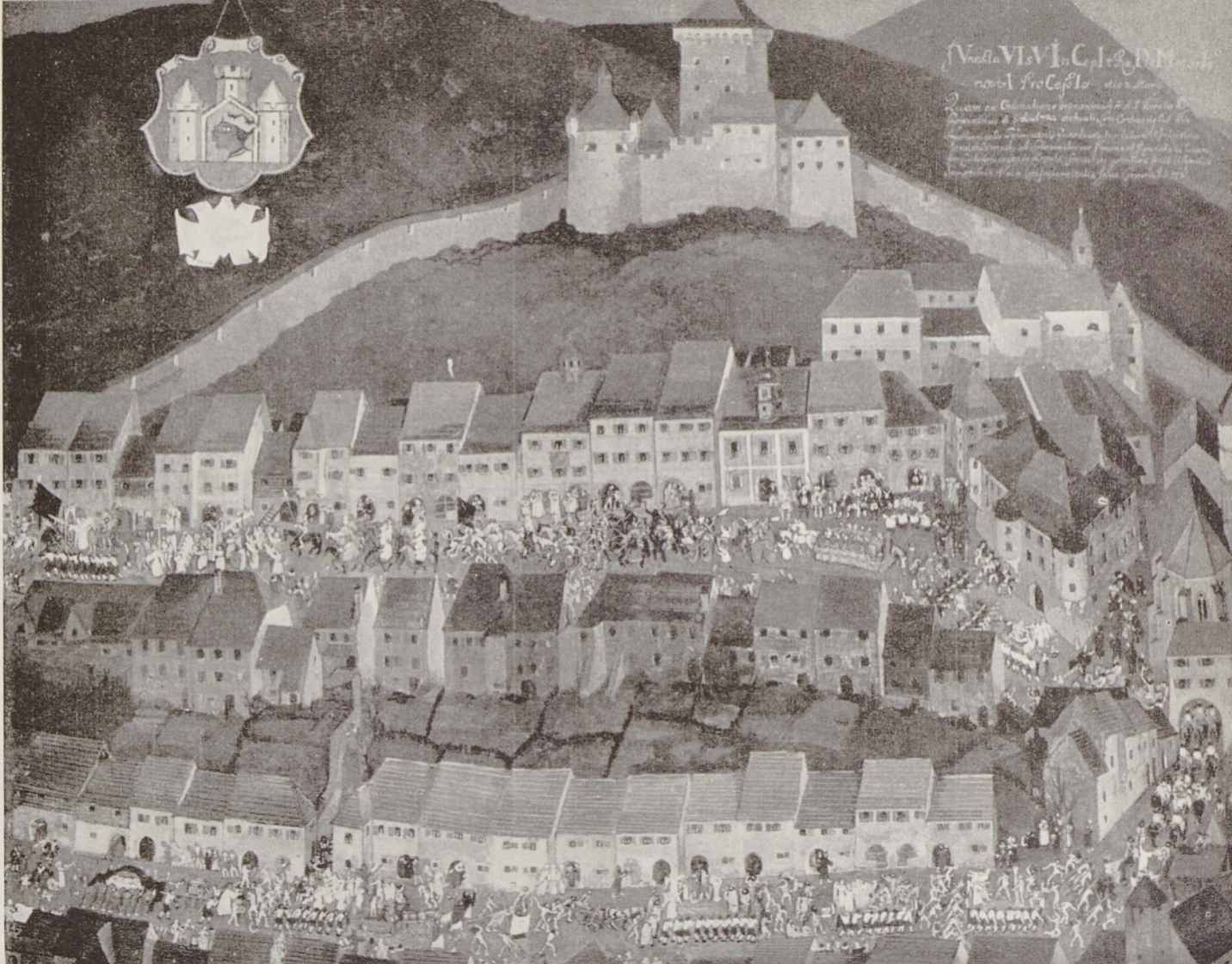
Med najpomembnejše kulturne ustanove vsakega naroda sodi gledališče. Iz kulturne zgodovine vemo, kako se je vsak narod trudil, da si ustvari gledališče, ki ne bo zgolj hiša za kratkočasje in zabavo, marveč višja narodna in ljudska ustanova z odgovornim nacionalnim, umetniškim in etičnim poslanstvom. Pri narodih s takšno zgodovino in preteklostjo, kakor je naš, pa je moralo biti gledališče v svojih začetkih še in predvsem narodnoobrambno. Nismo si mogli takoj, ko je bil že čas za to, ustvariti poklicnega gledališča, ker si ga zaradi nacionalne nesvobodnosti in družbene neenakopravnosti tudi iz gmotnih razlogov nismo mogli organizirati, čeprav smo kljub vsemu duhovno-kulturno bili zanj že zreli in pripravljeni. To je dokazala že uprizoritev Linhartove »Županove Micke«² 28. decembra 1789. l. v aristokratskem Stanovskem gledališču v Ljub-



Otvoritev razstave v slovenskem Kulturnem domu v Trstu

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bruno Hartman

Ustanovitev mariborskega Dramatičnega društva

Po ustanovitvi Dramatičnega društva v Ljubljani, Idriji in Trstu je bil Maribor četrto slovensko mesto s trdno organiziranim slovenskim gledališčem. Dobil ga je l. 1909. Vloga mariborskega Dramatičnega društva za slovenski nacionalni in kulturni razvoj mesta in njegovega širšega zaledja je bila že večkrat podčrtana, vendar še danes ni vsestransko pretehtana in ocenjena.

Doslej se je delovanja mariborskega Dramatičnega društva najbolj kompleksno lotil Janez Pešec v delu Repertoar in narodnostni pomen Dramatičnega društva v Mariboru do izbruha prve svetovne vojne, ki ga je predložil za dosego naziva profesor srednje šole (kopija tipkopisa brez navedbe letnice nastanka dela je spravljena v rokopisnem oddelku Študijske knjižnice v Mariboru pod inventarno številko Sc. 1967/3137). Žal Peščevo delo ni bilo nikjer objavljeno, čeravno presega sicer temeljni zgodovinski oris dr. Pavla Strmška: Dramatično društvo v Mariboru, ČZN 1928, str. 1—16, in ga tudi v marsičem korigira. Vendar je med njima razloček: dr. Pavel Strmšek je svoj oris sestavil na osnovi ohranjenega arhiva mariborskega Dramatičnega društva, arhiva mariborskega magistrata in policijskega komisariata, pričevanj predsednika Dramatičnega društva Ivana Kejžarja in odbornika dr. Ljudevita Pivka, Pivkovih poročil v Ljubljanskem zvonu in Slovanu, spominov Josipa Boca v mariborskem Zrnju ter nepopolnih letnikov takratnega slovenskega časopisja (popis glej v omenjenem Strmškovem orisu), Janez Pešec pa zgolj na člankih in objavah v revijah in časopisju. Tako je dr. Pavel Strmšek zbral dragoceno gradivo, vendar ga ni izrabil za tehtnejše sklepe.

Naša razprava bo skušala obširneje odgovoriti le na vprašanje, kako je bilo ustanovljeno mariborsko Dramatično društvo. Pri tem bo upoštevala dosedanje izsledke, na novo pa arhivske dokumente iz Pokrajinskega arhiva v Mariboru in Štajerskega deželnega arhiva v Gradcu (Landesarchiv für Steiermark). Žal ne bo mogla biti do kraja izčrpna, ker je arhivsko gradivo pičlo, zlasti pa je premalo pojasnjeno razmerje med mariborsko Slovansko čitalnico in Bralnim in pevskim društvom, pa tudi odnos katoliških organizacij do Dramatičnega društva.

I.

Maribor je v ustanovnem letu Dramatičnega društva, v letu 1909, kazal za Slovence kaj neugodno nacionalno podobo. Uradno ljudsko štetje iz leta 1910 je za samostojno občino in njenih pet okolišev našelo 22 635 prebivalcev z

nemškim, in le 3823 prebivavcev s slovenskim občevalnim jezikom¹. V primerjavi z ljudskim štetjem iz leta 1910 se je položaj še poslabšal: l. 1910 je bilo namreč na istem področju 19 298 prebivavcev z nemškim in 4062 prebivavcev s slovenskim občevalnim jezikom². Pristaviti je treba da je bilo tudi v najbližnjih občinah, na Pobrežju, v Krčevini in na Studencih, razmerje za Slovence sila neugodno. Čeprav je treba mariborske številke avstrijskega ljudskega štetja jemati z velikim pridržkom,³ moramo priznati, da je bil nemški nacionalni element v Mariboru v tistem času izredno močan in da je z ekonomsko in politično močjo vsrkaval vase dobršen del slovenskega prebivavstva, ki je že živelo v mestu ali se je vanj šele priseljevalo.

Slovinci, ki so bili v bližnji in daljni mariborski okolici v popolni številčni premoči — izjeme so bile le nekateri maloštevilni kraji — so Maribor imeli za svoje naravno središče. V njem so ustanovili vrsto narodnih organizacij in ustanov, v prvem desetletju našega stoletja, ko uradne avstrijske statistike izkazujejo porazno osipanje slovensko govorečih prebivavcev mesta, pa tudi pomembne znanstvene združbe, ustanove in publikacije, med njimi Zgodovinsko društvo, Časopis za zgodovino in narodopisje, muzej, znanstveno knjižnico, arhiv ter Dramatično društvo. Le-to je s svojimi predstavami in organizacijskimi prijemi odigralo izredno pomembno narodno in kulturo vlogo pri utrjevanju slovenstva v Mariboru in njegovi širši okolici, po koncu prve svetovne vojne pa je iz njega zraslo mariborsko poklicno slovensko gledališče.

V ustanovitvenem letu mariborskega Dramatičnega društva je bil položaj mariborskih Slovencev dovolj neugoden. Občinski svet je bil v rokah nemške buržoazije-nemških liberalcev, mariborsko delavstvo, predvsem pri Južni železnici, se je pretežno vključevalo v socialnodemokratsko stranko, ki pa je bila organizacijsko vezana na nemško centralo in je bila zato ponemčevalna. Slovenci so v volilnem letu opustili slogaško politiko in se jasno konfrontirali kot liberalci in klerikalci. V ta zapleteni položaj so tista leta vdrle še okrepljene germanizatorične tendence, ki so s priseljevanjem rajhovskih Nemcev in ekonomskim pritiskom skušale prebiti predor med sklenjenim nemškim ozemljem in Mariborom (Šentilj), pa tudi gibanje Los von Rom, ki je nasproti katolištvu postavljalo nemško nacionalni protestantizem.

II.

Slovenske gledališke predstave je v Mariboru uvedla 1861. leta ustanovljena Slovanska čitalnica. Prva uprizoritev je bila igra »Župan« 2. aprila 1865⁴. Gledališke predstave so zmeraj privabljale v čitalnico več obiskovavcev, saj se je pokazalo, da je »čitalnica vsikdar najbolj obiskana, če se igra glediščna igra«⁵. Toda kmalu je gledališka vnaema v čitalnici uplahnila; ponovno se je začela krepiti po l. 1875, a velikih sadov ni rodila vse dotlej, ko so si štajerski Slovenci 1899. zgradili v Mariboru Narodni dom z veliko dvorano in odrom. Čitalnica

¹ Specialni krajevni repertorij za Štajersko. Dunaj 1918, str. 3.

² Gemeindeflexikon. IV. Steiermark. Wien 1905, str. 4.

³ O ponarejenem in izkrivljenem ljudskem štetju glej: dr. F.(ran) K.(ovačič): Maribor in bodoča državna meja. Maribor 1918, zlasti str. 18—23.

⁴ Filip Kalan: Obrisi gledališke zgodovine pri Slovencih, NS 1948, str. 690.

⁵ Slovenski gospodar 1870, št. 14 (7. april).

Notanostni obiri zbor

v kmetski sobi Narodnega doma v Mariboru
dne 14. oktobra septembra 1909.

Dnevni red

- 1.) Nagovor predsednika pospravnega zbora
- 2.) Litanijski pravit.
- 3.) Sprejemanje članov.
- 4.) Volitev predsednika in odbora.
- 5.) Izločitev članarine za podporni član.
- 6.) Ključni predlogi.

Predsednik pospravnega ^{gospod Buhovec} zbora, otoni radi dobrodo
toka obiri zbor se le ob 9 uri 30 min. zvečer, po dvan
navani, konstatira sklopjenost ter se zahvali za obiri
udelo. Obiri zbor je bil politični oblast pravičar
nagovorjen, zastopnika bi ta ni postala.

V svojem nagovoru otoni zvečer, ki so vedli do ustanov
viteh Trstov, ki se je ustanovila v prvi vsti radi tega
da se omogoči redno predstave in se zvečer na tem
vstojem poje sistematično delo za pečijski mladi
nam narodni slovenskega. V ta vsta zvečer naravnost
mnogo uspeha in prvi vstojemski pripravi ter me zallhi
krepki. Bog ga vidi.

ad 2.) gospod Kujar otoni predlog, da se prava pravi
in en bli sprijemajo, ki ustanovi obiri zbor pri se
oprijemal pravit. Na to i-ta pravit. Predlog se sprijem
in pravit odobri.

Gospod Fumik predloga, da se obiri naravnost sistematično
red, ki se pravit pravi dialektična. Prijeto.

Nov. Dramatično društvo - Mbr.

Mesec *Junij* 191-
Leto 1909/10

Števil	Ime	Stanovanje	Je za plačati		Podpis	Plačal	
			K	h		K	h
1	P. Kosina Janez		50				
2	" Lipus Karolina		50				
11	Urnahel Peter		3	20			
44	Ugostinič Karl		3	20			
3	Bakovec Viktor		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
4	Bela Fran		3	20	<i>[Signature]</i>		
5	Benkovič Viktor		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✗
6	Bergler Fran		3	20			
7	Boris Friderik		3	20			
8	Buravski Leo		3	20			
9	Buras Janez		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
10	Čebauer Janko		3	20			
30	Čoln Mitko		3	20			
31	Čuhajec Anton		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
✓ 10	Čyotič Janez		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
19	Čihovec Anton		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✗
47	Čyotič Simon		3	20			
39	Čuhajec Rudolf		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✗
12	Čyotič Fran		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
34	Čyotič Leopold		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✗
18	Čyotič Simon		3	20			
20	Čyotič Janez		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✗
25	Čyotič Anton		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20 ✓
16	Čyotič Simon		3	20			
41	Čyotič Simon		3	20	<i>[Signature]</i>	3	20
37	Čyotič Jakob		3	20			

Prva stran blagajniškega popisa prvih članov mariborskega
Dramatičnega društva v sez. 1909/10

se je v Narodni dom preselila maja 1899 in si takoj osnovala gledališki odsek; vodil ga je ravnatelj učiteljišča Henrik Schreiner. Odsek je pregledoval slovensko dramsko slovstvo, se povezal z ljubljanskim Dramatičnim društvom, ki mu je obljubilo pomoč z gledališkimi besedili⁶, in prirejal gledališke predstave.

V kletne prostore Narodnega doma, v tako imenovani »pekel«, pa se je preselilo tudi Slovensko bralno in pevsko društvo »Maribor«, kakor se je značilno preimenovalo Delavsko bralno in pevsko društvo, ustanovljeno l. 1894. To društvo je združevalo delavce, obrtnike, trgovske nameščence, nižje uradništvo in železničarje.⁷ Zanimivo je, da je bilo to društvo gledališko podjetnejše, saj je že pred zgraditvijo Narodnega doma začelo uprizarjati celovečerne igre, medtem ko so čitalničarji pretežno vztrajali še pri enodejankah v sklopu akademskih in veselinih prireditev.

Med Slovansko čitalnico in Bralnim in pevskim društvom so bila nekakšna nesoglasja⁸, ki bi jih bilo mogoče razlagati z družbenimi nasprotji, morda v obliki, kakršno je v svoji pesmi Čitalnica ob ljubljanskih razmerah satirično upodobil Fran Levstik. Prav verjetno pa bo treba vzrok, da sta si društvi zoprvali, iskati tudi v tem, da so jima bile gledališke predstave v Narodnem domu (za dvorano sta morali lastnici — Posojilnici — plačevati vsakič precejšnje najemnine poglavitni vir dohodkov,⁹ zato sta ljubosumno čuvali svoji gledališki družini, s tem pa seveda cepili slovenske gledališke moči v Mariboru.

Poskusov, da bi se gledališka odseka društev združila, je bilo več. Prvi je bil v letu 1902 (morda pod vtisom ustanovitve tržaškega Dramatičnega društva?), ko je bil ustanovljen petčlanski skupni gledališki odsek¹⁰. Toda l. 1903 je poročevavec v Slovenskem gospodarju, št. 44 (29. okt.), ko je poročal o gledališkem večeru v Narodnem domu, zapisal: »Ako bo posojilnica dala prostore, bo kmalu igralo tudi Slovensko bralno in pevsko društvo Maribor. Zdaj jih še noče dovoliti, ker bi rada izsilila združenje dramskih odsekov obeh društev, česar pa društvi sami več ne želita«, kar pomeni, da se je bil skupni odsek razformiral.

Bralno in pevsko društvo »Maribor« je 3. januarja 1904 uprizorilo igro »Na Osojah« v svoji izvedbi. Kasneje v letu 1904 pa je prirejalo gledališke predstave skupaj s čitalniškim dramskim odsekom.¹¹ Vendar sodelovanje dramskih odsekov ni moglo biti posebno trdno, saj so v kasnejših letih, pred ustanovitvijo Dramatičnega društva, društvi prirejali predstave tudi v svoji organizaciji.¹²

Drobljenje moči je hromilo načrtno gledališko delo, čeravno so bile predstave v lepi dvorani Narodnega doma izredno dobro obiskane (po 600 gledavcev na predstavo) in je bilo občinstva iz bližnje in daljne mariborske okolice zmeraj več. Problem bi se mogel razrešiti samo z ustanovitvijo posebnega društva, ki bi se ukvarjalo zgolj s slovenskim gledališčem.

⁶ Dr. Ljudevit Pivko: Slovensko gledališče v Mariboru. LZ 1910, str. 189—190.

⁷ Dr. Pavel Strmšek: Dramatično društvo v Mariboru. ČZN 1928, str. 1.

⁸ Izjava Zmaga Hrena, nekdanjega člana Dram. društva; izjava je spravljena v rok. oddelku Študijske knjižnice v Mariboru pod sign. št. Ms. 426.

⁹ Dr. Pavel Strmšek, n. d., str. 1.

¹⁰ Dr. Ljudevit Pivko, n. d., str. 189.

¹¹ Slovenski gospodar 1905, št. 5 (2. febr.).

¹² Janez Pešec: Repertoar in narodnostni pomen Dramatičnega društva v Mariboru do izbruha prve svetovne vojne, str. 7 (v rokopisnem oddelku Študijske knjižnice v Mariboru).

Pobudo za ustanovitev samostojnega Dramatičnega društva je dal XIV. občni zbor Bralnega in pevskega društva »Maribor« 16. januarja 1908, ko mu je bil predsednik izredno spretni organizator slovenskega železničarskega gibanja Ivan Kejžar. Na občnem zboru sta namreč društveni režiser Josip Boc-Savin in odbornik dr. Ljudevit Pivko (ki je bil hkrati odbornik Slovenske čitalnice) vprašala, kakšno stališče zavzema občni zbor do ustanovitve Dramatičnega društva. Po daljši debati so na predlog Franca Pajnharta sklenili, da pozovejo vsa druga slovenska društva, naj izvolijo po dva delegata, ki se naj posvetujejo o ustanovitvi Dramatičnega društva. Za svoja delegata je Bralno in pevsko društvo izvolilo predsednika Ivana Kejžarja in Franca Pajnharta.¹³

Zanimivo je, da sta občni zbor interpelirala vneti in sposobni gledališki delavec Josip Boc-Savin ter dr. Ljudevit Pivko, ki je gotovo imel pred očmi veliki pomen dobrega slovenskega gledališča za nacionalno krepitev Maribora in Slovenske Štajerske.¹⁴

Toda leto 1908 ni razgibalo mariborskih slovenskih gledaliških diletantov. V Mariboru so gostovali Ljubljancani s šestimi deli, medtem ko so Mariborčani ponovili samo igro »Zaklad«, igrali pa so še člani akademskega kluba Triglav in mariborski srednješolci.

Na 3. seji 15. oktobra 1908 je odbor Bralnega in pevskega društva sklepal o anketi za ustanovitev Dramatičnega društva, za katero se je bil odločil že januarski občni zbor. Zadevo je sprožil predsednik Ivan Kejžar. Odbor je določil njega in dr. Marka Stajnka za delegata na preliminarne pogovore.

27. oktobra 1908 je Kejžar zares sklical posvet mariborskih slovenskih društev¹⁵ (tudi katoliških?; o tem vsaj za zdaj ni podatkov, toda Krščansko-socialna zveza je tedaj že prirejala gledališke predstave v Splavarski ulici). Posvet naj bi sklepal, »kako naj bi se poživilo delo na polju dramatike«. Kejžar je »toplo zagovarjal misel, da bi bilo najbolje, ako bi se specializiralo društveno življenje tudi v tem oziru in osnovalo dramatično društvo«.¹⁶ Zastopniki drugih društev pa se za Kejžarjev predlog niso ogreli.

Tudi odbor Slovenske čitalnice je v tem letu dvakrat skušal spraviti v red gledališke predstave. Na 11. seji 30. junija 1908 sta za začetek jesenske sezone odbornika Srečko Stegnar in Josip Boc-Savin predlagala »Valensko svatbo« in »Quo vadis«. Hkrati je Boc naštel amaterske igravce, ki bi jih bilo treba pritegniti v gledališki odsek. Ta naj bi v okviru čitalnice dobil več samostojnosti, igre naj bi pripravljali sam, sam naj bi skrbel tudi za kostume in drugo gledališko opremo. Predlog je odbor sprejel soglasno.¹⁷

Na 12. seji 24. septembra 1908 pa je odbor moral ugotoviti, da je bilo prizadevanje, da bi se izoblikoval samostojni odsek v okviru čitalnice, brezuspešno. S prijavno polo so bili vabili igravce k sodelovanju, a zaleglo ni nič. Vaje za »Valensko svatbo« so se bile začele, a igravci so vračali vloge. Srečko Stegnar je ugotovil, da gledališki odsek nima uspehov, zato je predlagal, naj odbor pre-

¹³ Sejni zapisniki Bralnega in pevskega društva »Maribor« v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.

¹⁴ Primerjaj poročilo dr. Ljudevita Pivka: Mariborska pisma I. Slovensko gledališče 1909/1910. Slovan 1911, str. 191. id.

¹⁵ Podatek iz sejnega zapisnika bo zanesljivejši od podatka dr. Ljudevita Pivka v Slovanu 1911, str. 191, češ da je bil sestanek v decembru.

¹⁶ Dr. Ljudevit Pivko, n. d., str. 191.

¹⁷ Sejni zapisniki Slovenske čitalnice, spravljene v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.

kliče sklep o ustanovitvi posebnega gledališkega odseka. Odbor je predlog sprejel.

Ko v pozni jeseni še zmeraj ni bilo slovenskih predstav, je bil 11. decembra 1908 ponovno sklican sestanek¹⁸, na katerem so zastopniki Slovanske čitalnice ter Bralnega in pevskega društva ustanovili »dramatični odsek«. Načelnik mu je bil Vekoslav Bahovec (častni član Bralnega in pevskega društva), blagajnik Ivan Kežzar (predsednik Bralnega in pevskega društva), Štefan Medved, dr. Ljudevit Pivko in Jakob Novak. Bralno in pevsko društvo je dalo odseku denar, da bi nemudoma mogel začeti prirejati predstave. Vaje so zares takoj stekle, igravci obeh društev so imeli v decembru že več vaj (zanje sta imela posebne zasluge Srečko Stegnar in Štefan Medved).¹⁹

24. januarja 1909 je bila predstava »Rokovnjačev« v izvedbi združenega »dramatičnega odseka«. Uspeh je bil nenavaden. Dvorana v Narodnem domu je bila popolnoma razprodana, čez 100 ljudi je moralo domov, ker v dvorani ni bilo več prostora.²⁰ Skoraj nič manjši ni bil uspeh »Desetega brata« 7. marca 1909 in ponovitve »Rokovnjačev« 19. marca 1909.

Vendar moralni uspeh ni mogel prevagati finančno-ekonomskih težav. Čeprav je bila prva predstava »Rokovnjačev« vrgla izreden dohodek 625 kron, so ga nadaljnji stroški predstav izčrpali. Poleg tega so se pokazale pomanjkljivosti v gledališki dvorani, predvsem pa je primanjkovalo kostumov in odrske opreme.²¹ Zato je bilo treba organizacijo mariborskega slovenskega gledališkega življenja postaviti na docela nove temelje. Zagotoviti je bilo treba finančno osnovo gledališča, prostore, dovolj trden ansambel in začrtati programsko politiko. Vse to je moglo urediti v opisanih razmerah le novo, gledališko društvo mimo Slovanske čitalnice ter Bralnega in pevskega društva.

III.

Preden bomo sledili, kako je mariborsko Dramatično društvo nastalo, si vsaj v poglavitnih potezah oglejmo, kakšen je bil sočasni položaj mariborskega nemškega poklicnega gledališča, saj je v nacionalno razklanem Mariboru bila njegova vloga velikega pomena. Pri tem moram opozoriti, da mariborsko nemško gledališče doslej ni bilo raziskano in da bodo kompleksne komparativne študije o njegovem razmerju do mariborskih slovenskih gledaliških prizadevanj možne šele takrat, ko bodo raziskave opravljene.

V Mariboru je bilo nemško gledališče ustanovljeno l. 1785. Predstave je prirejalo v Vetrinjski ulici, l. 1806 pa se je preselilo v nekdanjo cerkev Sv. Duha. Stelo je 12—15 igravcev in približno polovico igravk. Leta 1851 je bilo zgrajeno poslopje, v katerem je gledališče še danes. Upravljalo ga je društvo Theater und Kasinoverein, ki ga je dajalo v zakup. V mariborskem gledališču sta sodelovala tako imenitna nemška igravca, kot sta bila Josef Kainz in Ludwig Anzengruber. Višek svojega dela je mariborsko nemško gledališče doseglo 1878. leta, ko je v njem gostovalo dunajsko dvorno gledališče.²²

¹⁸ Sejni zapisniki Bralnega in pevskega društva, XV. občni zbor 14. januarja 1909.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Dr. Ljudevit Pivko, n. d., str. 191 id.

²¹ Ibid.

²² Bogo Teplý: Maribor. Maribor 1955, str. 72.

Leta 1909 — ko se je ustanovilo Dramatično društvo — je mariborsko nemško gledališče že tretjo sezono vodil Carl Door²³. Po mnenju kronista v Marburger Adress-Kalender 1910 je bil takratni mariborski nemški gledališki ansambel »odličen«²⁴, člankar v Marburger Zeitung pa je menil, da se je mariborsko nemško gledališče pod Doorovim vodstvom vzdignilo iz umetniškega životarjenja zadnjih dveh desetletij.²⁵ Vendar je vsaj kronistova izjava gotovo lokalpatriotično predimenzionirana. V tem me potrjuje mnenje Janka Glazerja, ki je v svojih spominih na tista leta zapisal, da je bilo »nemško gledališče kot poklicno dokaj povprečno«²⁶. Carl Door pa je moral biti izkušen gledališki praktik, igravec, režiser in direktor. Kot igravec je igral v Kölnu, Aachenu, Hamburgu, pred odhodom v Maribor pa na Dunaju v Theater in der Josephstadt. Vodil je poletno gledališče v Karlovih Varih (1892—1894) in v Bad Ischlu (1903—1907)²⁷.

Carl Door je imel že ob koncu sezone 1908/1909, torej v času, ko se je ustanjavljalo Dramatično društvo, silne finančne težave. V Avstriji in Nemčiji se je namreč vse bolj zaostrovalo stanovsko gibanje gledaliških ustvarjancev. Vse večji stroški gledališkega podjetja in mezдне zahteve igravcev so vse močnejše pritiskali na Carla Doorja. Povrh je bilo mariborsko gledališče baje edino nemško gledališče, ki od mestne uprave ni dobivalo nobene dotacije niti ni bilo z njo pogodbeno vezano. Zato so se mariborski nemški politični in kulturni krogi potegovali za to, da bi skrb za gledališče prevzela mestna uprava. Člankar v Marburger Zeitung se je potegoval za takšno rešitev tudi iz nemško nacionalnega prestiža, češ da je mariborsko nemško gledališče politični faktor: »Das deutsche Theater ist eine Edelblüte am Baume deutscher Kultur und sie hegen und pflegen ist Sache unserer massgebenden Körperschaften, denn zumal in Marburg, das im Sprachenkampfgebiete liegt und nicht nur den deutschen Charakter unserer Stadt, sondern ganz *Untersteiermark* zu wahren hat, ist das Theater ein politisches Faktor geworden«.²⁸

Stvari so se zaostrole tako, da je Theater und Kasinoverein 13. decembra 1909 poslal mariborskemu mestnemu svetu svoj sklep, da finančno ne zmore več upravljati gledališča in da ob izteku sezone za Veliko noč 1910 ne bo več oddal gledališča v zakup. Ta sklep je zbudil v mestnem svetu veliko razburjenje²⁹, direktor Door pa je sezono zares sklenil s finančnim polomom. Dramatično društvo mu je odkupilo del odsrke opreme in kostumov, kar je »omogočalo še tako luksurijsno opremljeno predstavo Dramatičnega društva«.³⁰

A za našo skromno primerjavo, s kako formiranim nemškim gledališčem je imelo tekmoovati mariborsko Dramatično društvo na začetku svoje prve sezone 1909/1910, navedimo njegovo sestavo: direktor Carl Door je za navedeno sezono angažiral z vsega nemškega jezikovnega področja tele gledališke sode-

²³ Wilhelm Kosch: Deutsches Theater-Lexikon. Erstes Band. Klagenfurt und Wien 1953, str. 335.

²⁴ Marburger Adress-Kalender. Marburg 1910, str. 26.

²⁵ Marburger Zeitung, 31. Juli 1909, *Das Marburger Theater*. Seine finanzielle Lage.

²⁶ Janko Glazer: Spomini na slovenske gledališke predstave v Mariboru pred prvo svetovno vojno. Dokumenti SGM. Tretja knjiga. Ljubljana 1967, str. 367.

²⁷ Landesarchiv für Steiermark, fasc. 1300/v l. 1907.

²⁸ Marburger Zeitung, 31. julij 1909, na n. m.

²⁹ Marburger Zeitung, 16. december 1909 (Vom Gemeinderate).

³⁰ Dr. Pavel Strmšek, n. d., str. 8.

lavce: 3 režiserje, 2 dirigenta in glasbenega direktorja, 20 igravcev in pevcev, 28 igravk in pevk ter 18 godbenikov.³¹ S tem, po številu in ob velikosti takratnega Maribora precejšnjim ansamblom je moralo stopiti v gledališko areno Dramatično društvo.

IV.

Ko se je pokazalo, da »dramatični odsek« v svoji organizacijski zasnovi ne bo zmogel rednega gledališkega dela, je Ivan Kejžar 19. aprila 1909 ponovno sklical zastopnike slovenskih društev, na sestanek pa je povabil tudi ravnateljstvo »Posojilnice«, lastnice Narodnega doma. Na tem posvetu je dr. Radoslav Pipuš predlagal ustanovitev Dramatičnega društva. Ivanu Kejžarju so zastopniki naložili, naj uredi vse, kar je potrebno.

Ivan Kejžar se je naloge lotil skupaj s poštnim kontrolorjem Vekoslavom Bahovcem. 26. maja 1909 sta vložila pri namestništvu v Gradcu vlogo v svojem imenu. Priložila sta ji društvena pravila in izjavo Posojilnice v Mariboru (podpisala sta jo M. Reicher in I. Hvalenc), da je odločena v primeru, da bi se Dramatično društvo razšlo, prevzeti njegovo premoženje.³² 22. junija 1909 je namestništvo sporočilo mariborskemu mestnemu svetu, da pravila Dramatičnega društva ne morejo biti sprejeta in društvo ne dovoljeno, ker po § 10 Zakona o društvih z dne 15. novembra 1867 v pravilih ni navedeno, kdo sprejema člane društva pred njegovim konstituiranjem, in ker ni bilo v njih določil, kako bo v smislu veljavnih zakonskih določil razglašalo svoje objave. Namestništvo pa je naročilo mariborskemu mestnemu svetu, da mora predlagatelja o tem obvestiti pred 25. junijem, da se bosta predlagatelja lahko prek namestništva zoper odločbo pritožila na notranje ministrstvo.³³

Predlagatelja pa se nista pritožila, marveč sta še s tretjim predlagateljem Štefanom Medvedom, stud. iur., napravila novo vlogo in ji priložila nekoliko prenarejena pravila. V njih je bilo določilo, da se »volitve, sklepi občnega zbora in odbora, društvene prireditve, tj. gledališke predstave« ... objavljajo v društvenih prostorih, v časopisih, na lepakih in s posebnimi vabili. Pravila so tudi določala, da sprejemajo člane do ustanovitve društva predlagatelji; ti tudi skličejo ustanovni občni zbor.³⁴

Zoper prenarejena pravila namestništvo ni imelo nič. V posebnem dopisu mariborskemu mestnemu svetu je naročilo, naj Ivana Kejžarja in tovariša obvesti, da se ustanovitev Dramatičnega društva po tedaj predloženih pravilih ne prepoveduje, hkrati naj jih opozori na posebna določila odloka z dne 25. novembra 1850, državni uradni list št. 454 (Gledališki red). Dramatično društvo v Mariboru je bilo v spisku društev vpisano kot dovoljeno 23. julija 1909 pod številko 8-1918 09.

³¹ Marburger Zeitung, 21. september 1909 (Theaternachricht).

³² Nemški prevod vloge in izjave ter slovenski original Pravil Dramatičnega društva v Mariboru so v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu v fasc. 1918.

³³ Nemški koncept dopisa v Štajerskem (priloga: Pravila) v deželnem arhivu v Gradcu v fasc. 8 1918.

³⁴ Vloga in nova pravila so spravljene kot akti pod 32/ in 33/. Nova pravila vsebujejo nekaj nebitvenih popravkov v posameznih členih in tri nove člene, s katerimi so predlagatelji izpolnili zahteve namestništva, da se morajo pravila skladati z določili zakona o društvih.

Mariborski mestni svet je predlagatelj o odločbi namestništva obvestil 2. avgusta 1909.³⁵

Potrjena pravila Dramatičnega društva so natanko odredila društveno delovno področje, ki je bilo zastavljeno mnogo širše in perspektivnejše kot pa v prejšnjih vbadanjih gledaliških odsekov Slovenske čitalnice in Bralnega in pevskega društva.

Pozornost vzbuja organizacijski načrt, da sme društvo, ki ima sedež v Mariboru, ustanavljati svoje podružnice po drugih krajih Štajerske, kar priča o tem, da so idejni pobudniki društva že od vsega začetka nameravali prepresti s slovenskimi gledališkimi združbami slovensko podeželje.

Posebno pa je treba poudariti, da so ustanovitelji Dramatičnega društva nameravali v Mariboru ustanoviti poklicno slovensko gledališče, angažirati potrebno število igravcev ter ustanoviti in vzdrževati v Mariboru dramsko šolo. Kako resno so se namenili delati, priča že to, da so se odločili vse svoje predstave v Mariboru razglašati kot Slovensko gledališče.

O premišljeni organizacijski zasnovi govori tudi namen, ustanoviti intendantco, ki naj bi vodila tekoče upravne posle oziroma gledališče sploh. Intendantca naj bi imela tudi svoje ločene finance.

V soboto, 14. avgusta 1909 je bil v kmečki sobi Narodnega doma v Mariboru ustanovni občni zbor Dramatičnega društva. Nanj je vabil oglas v Slogi 13. avgusta 1909, razposlana pa so bila tudi posebna vabila³⁶.

Občnega zbora se je udeležilo veliko število povabljenecv, čeravno se je začel šele ob pol desetih zvečer. Zbor je začel predsednik pripravljalnega odbora Vekoslav Bahovec. V govoru je omenil vzroke, ki so privedli do ustanovitve društva. Ustanovilo da se je predvsem zato, »da se omogočijo redne predstave in se začne na tem važnem polju sistematično delo za probujo milega nam naroda slovenskega«³⁷.

Po Bahovčevem govoru so na Kejžarjev predlog prebrali društvena pravila in jih v celoti sprejeli:

PRAVILA

Dramatičnega Društva v Mariboru.

I. Ime in sedež društva.

- § 1. Društvu je ime: »Dramatično društvo v Mariboru«.
- § 2. Dramatično društvo ima svoj sedež v Mariboru; vendar sme tudi po drugih krajih na Štajerskem v smislu teh pravil snovati podružnice.

II. Namen društva.

- § 3. Društvo ima namen:
 - a.) gojiti in pospeševati slovensko dramatiko;
 - b.) prirejati slovenske gledališke predstave v najširšem pomenu besede ter skrbeti za to, da se ustanovi pod njegovim vodstvom stalno slovensko gledališče v Mariboru.
- § 4. Vse gledališke predstave, ktere prireja »Dramatično društvo«, se razglašajo na gledališkem listu z nadpisom: »Slovensko gledališče v Mariboru«.
- § 5. Društvo ima pravico ustanoviti poseben sklad za one onemogle igralce »Slovenskega gledališča«, ki so bili daljšo dobo angaževani člani »Slovenskega gledališča v Mariboru«. V ta namen izdela v svojem času načrt, kako se sme rabiti ta zaklad.

³⁵ Dr. Pavel Strmšek, n. d., str. 3.

³⁶ Primerek kemično razmnoženega vabila je spravljen v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu v fasc. 8 1918.

³⁷ Zapisniki sej Dramatičnega društva.

III. Kako dosega društvo svoj namen.

- § 6. Dramatično društva dosega svoj namen s tem:
- a.) da skrbi za dober repertoar, in sicer da skrbi za izvirna dramska dela in za prevode dobrih dramskih proizvodov.
 - Za izvirna dramska dela se sme razpisavati darila, takisto za libreta, za prevode pa daje primerno nagrado;
 - b.) da skrbi za potrebno dramsko knjižnico;
 - c.) da skrbi za potrebno gledališko garderobo;
 - č.) da ustanovi in vzdržuje v Mariboru dramsko šolo, v kateri se izobražujejo mlade moči za gledališko igranje;
 - d.) da skrbi, oziroma angažuje potrebno število igralnega osebja, katero stopi z društvom v zvezo v smislu društvenega »Hišnega in disciplinarnega reda«.

IV. Člani.

- § 7. Društvu sme pristopiti vsak, bodisi moškega ali ženskega spola.
- § 8. Člani so podporniki, ustanovniki in častni člani.
- § 9. Stalno angaževane osebe ne morejo pristopiti društvu kot člani.

V. Pravice in dolžnosti članov.

- § 10. Vsak član ima pravico:
- a.) udeleževati se občnih zborov;
 - b.) govoriti na občnih zboreh o društvenih stvareh, dajati nasvete, staviti predloge ter interpelirati odbor;
 - c.) glasovati o vseh predlogih;
 - č.) voliti odbor in biti voljen v odbor.
- § 11. Ustanovniki plačujejo 50 K naenkrat ali pa v petih letnih obrokih zaporedoma po 10 K. Članarino podpornikov določa občni zbor. Ako tisti, ki hoče postati ustanovnik, ne plača vseh obrokov zaporedoma, se smatra vplačana svota za društven tekoči dohodek in se dotičnik ne smatra za ustanovnika, pač pa za podpornika, in sicer za dobo, na katero se vplačana svota lahko razdeli kot redna članarina.
- § 12. Častni člani so članarine prosti.
- § 13. Vsakoletna članarina ne mora vplačati do konca grudna.
- § 14. Prevodov iger v rokopisu (takozvanega »šepetalca«) ne daje društvo na posodo: vendar pa društvom, ki prireajo gledališke predstave, ustreza s tem, da jim na njihove stroške preskrbuje prepise bodisi izvirnih, bodisi prevedenih, a še ne tiskanih društvenih iger.

VI. Društveni dohodki.

- § 15. Društveni dohodki so:
- a.) ustanovnina;
 - b.) članarina;
 - c.) dohodki gledaliških predstav;
 - č.) podpore in darovi.

VII. Odbor.

- § 16. Društvo vodi celotni odbor, v katerem je devet odbornikov, med njimi predsednik, podpredsednik, tajnik, blagajnik, gospodar in trije namestniki.
- § 17. Za posebna opravila izvoli odbor vsako leto izmed sebe intendantco.
- § 18. Odbor voli izmed sebe podpredsednika, tajnika, blagajnika in gospodarja za eno leto.
- § 19. Odbor se voli na tri leta. Vsako leto (prva leta po abecednem redu) odstopijo trije odborniki in se dopolnjujejo z dopolnilnimi volitvami.
- § 20. Odborniki morajo stanovati v Mariboru.
- § 21. Odbor poklada vsako leto rednemu občnemu zboru račun minulega leta in proračun za bodoče leto.
- § 22. Odbor sprejema člane ter jih sme tudi odklanjati, ne da bi bil komu za to odgovoren.
- § 23. Odbor sme izključiti člane (le ustanovnikov ne), ki se pregreše proti namenu ali pravilom »Dramatičnega društva«, pa le vsled soglasnega sklepa. Vzroka izključitve ni dolžan navajati.
- § 24. Odbor razsoja prepire, ki utegnejo nastati med člani o kaki društveni stvari, neprizljivo.
- § 25. V odborovih sejah poroča intendantca, tajnik, blagajnik in gospodar, o svojih področjih, tako da je odbor vedno obveščen o poslovanju posameznih oddelkov.
- § 26. Odborove seje so tajne. Odbor je navzoča polovica odbornikov, in sklepa z absolutno večino glasov. Pri enakem številu glasov odloča predsednik.

A. Predsednik.

- § 27. Predsednik sklicuje občne zbere (§ 40) in odborove seje, katerim predseduje sam ali pa njegov namestnik. Odborove seje sklicuje predsednik, kadar se mu zdi potrebno, ali kadar to zahteva pet odbornikov.

- § 28. Predsednik oziroma podpredsednik, ali tajnik podpisuje vse društvene spise; le tiste, ki se tičejo blagajniškega poslovanja, podpisuje še blagajnik.
- § 29. Predsednik, oziroma podpredsednik ali tisti odbornik, katerega odbor za to pooblasti za kak poseben slučaj, zastopa društvo na zunaj.

B. Tajnik.

- § 30. Tajnik je načelnik društveni pisarni. On podpisuje vse dopise (§ 28), vodi vložni zapisnik in prejema dopise, o katerih poroča odboru.
- § 31. Dalje napravi zapisnike o sejah, sestavlja imenik članov in letno izvestje ter jih predlaga občnemu zboru v odobrenje.

C. Blagajnik.

- § 32. Blagajnik pobira in hrani vse društvene dohodke ter vodi knjige o dohodkih in stroških.
- § 33. Vse spise, ki se tičejo blagajniškega poslovanja, podpisuje poleg blagajnika predsednik ali tajnik (§ 28).

C. Gospodar.

- § 34. Gospodar ureja društveni inventar in društveno imetje ter skrbi za red gledališke garderobe.

D. Intendanca.

- § 35. V intendantco voli odbor tri odbornike. Intendanca oskrbuje tekočo upravo ter ima v rokah vodstvo predstav, vobče gledališča.
- § 36. Posebej določa intendanca dnevni repertoar, nadzoruje skušnje, oder in dramatsko šolo, ter pazi, da se izvršuje hišni in disciplinarni red.
- § 37. Intendanci da odbor za vsako gledališko dobo potrebno svoto za tekočo upravo na razpolago.
- § 38. Intendanca je odgovorna odboru.
- § 39. Vsak odbornik jamči osebno za njemu poverjeno društveno imovino.

VIII. Občni zbor.

- § 40. Redni občni zbor se snide vsaj enkrat na leto, in to po končani gledališki dobi prihodnji mesec, a izredni, kadarkoli se ga potrebno zdi sklicati odboru, ali pa na zahtevo 20 članov.
- Občni zbor se razpiše vsaj teden dni poprej. Z vsakim rednim občnim zborom se završuje tudi društveno leto.
- § 41. Občni zbor je sklepčen, ako je navzoča desetina članov. Ako ob določeni uri ni navzoča desetina članov, se vrši uro pozneje drugi občni zbor, ki voli in sklepa neglede na število navzočih.
- § 42. Občni zbor ima:
- a.) voliti predsednika in odbor;
 - b.) preverjati odborovo poročilo o društvenem delovanju;
 - c.) odobriti ali zavreči račun minolega in proračun za bodoče leto;
 - č.) določati članarino podpornikov;
 - d.) prenamejati društvena pravila;
 - e.) razsojati med odborom in člani nastale prepire o kaki društveni stvari;
 - f.) sklepati o razdružitvi društva;
 - g.) imenovati častne člane.
- § 43. Občni zbor izvoli dva pregledovalca računov in dva namestnika za prihodnje leto. Pregledovalca imata pravico o vsakem času pregledati račune, da se uverita, ali je blagajniško poslovanje v redu. Še pred občnim zborom pregledata ves račun, ki ga potem odbor predloži občnemu zboru v odobrenje.
- § 44. Občni zbor razsoja o vseh društvenih stvareh sploh, ki niso izrecno odboru odločene, tu je v dvomljivih stvareh samo on končno veljavni tolmač društvenih pravil.
- § 45. Voli se osebno; le zunanji člani smejo voliti s pooblastilom.
- Pri volitvah je podpolovična večina dovoljna.
- § 46. Da sklep obvelja, je treba nadpolovična večina zbranih članov, samo sklepu, da se pravila prenarede, morata pritrditi dve tretjini, in sklepu, da se društvo razdruži, tri četrtine glasov. Pri sklepanju o razdružitvi mora biti najmanj dvajset članov navzočih. Pri enakem številu glasov odločuje predsednik.

IX. Razpust društva

- § 47. Ako se društvo razdruži, se sme vse imetje po poplačanih dolgovih porabiti za enak ali vsaj sličen namen, kakor ga je imelo »Dramatično društvo«. Imetje se izroči »Posojilnici v Mariboru«, katera ima po svojem uverjenju to imetje upravljati in ga izročiti kakemu novemu slovenskemu gledališkemu društvu. Ako se tako društvo po preteku desetih let ne bi ustanovilo, pripade vse imetje »Družbi sv. Cirila in Metoda v Ljubljani«.

V odmoru je k društvu pristopilo 56 članov.³⁸ Nato je Ivan Kejžar predložil odborovo listo, ki so jo z vzklikom sprejeli. V odbor so bili izvoljeni: za predsednika Srečko Stegnar, za odbornike pa odvetnik dr. Franc Rosina, poštni kontrolor Vekoslav Bahovec, farmacevt Vekoslav Benkovič, učitelj Stanko Marin, stud. iur. Štefan Medved, poštni asistent Jakob Novak, železniški uradnik Peter Poč in železniški revident Ivan Kejžar. Za namestnike odbornikov so bili izvoljeni trgovski pomočnik Franjo Majer, tajnik Posojilnice Miško Reicher in učitelj v kaznilnici Anton Hohnjec. Za pregledovavca računov sta bila izvoljena odvetnik dr. Vladimir Sernec in slikar Fran Horvat.

Občni zbor je razrešil važno vprašanje, kako bo poslej s predstavami drugih društev. Bahovec, Pajnhart, Kejžar in Stegnar so podrobno razložili, da bo oder in dvorano upravljalo Dramatično društvo in da bo tudi odločalo, kdo ju bo smel uporabljati.

Pomemben je tudi diskusijski prispevek Vekoslava Benkoviča, »naj se društvo postavi na demokratično podlago, ker je izobraževalno delo nižjih slojev le na tej podlagi mogoče.« Zdi se, da se je Dramatično društvo prav zaradi takšne usmeritve kasneje tako afirmiralo in priljubilo med najširšimi množicami, zaradi nje pa so se mu odmaknili nekateri krogi čitalničarjev.³⁹

Na občnem zboru so tudi sklenili, da Dramatično društvo pristopi k Zvezi narodnih društev.

Po občnem zboru se je konstituiral odbor, v katerem je bil podpredsednik dr. Franc Rosina, tajnik Vekoslav Benkovič, blagajnik Ivan Kejžar in gospodar Peter Poč.

Odbor se je takoj lotil organizacijskega dela. Na drugi seji 19. avgusta so postavili intendanco: Stanka Marina, Štefana Medveda, Petra Poča, za sodelovanje pa so nameravali naprositi še Vekoslava Benkoviča in Planinška (?; tega v popisu članov ni, op. B. H.). Kako se je dela lotila intendenca, žal ne vemo, ker so zapisniki njenih sej ohranjeni šele od sezone 1910/1911 dalje.

Odbor je takoj začel preurejati garderobe, urejati odrsko opremo, plinsko razsvetljavo in centralno ogrevanje. Sklenil je čimprej skleniti s Posojilnico

³⁸ Po blagajniškem popisu, ki ga je sestavil Ivan Kejžar in je spravljen v mariborskem Pokrajinskem arhivu, so bili člani Dramatičnega društva v sezoni 1909/1910: dr. Franc Rosina (ustanovnik), dr. Radoslav Pipuš (ustanovnik), Peter Amalieti, Karl Avguštinčič, Vekoslav Bahovec, Ivan Bele, Vekoslav Benkovič, Ivan Berglez, Srečko Berlič, Lev Brunčko, Franc Bureš, Ferdo Dobrave, Milko Gaber, Anton Hohnjec, Franc Irgolič, Emon Ilih, Simon Jagodič, Rudolf Jakhel, Ivan Kejžar, Leopold Koprivšek, Franc Lichtenwalner, Franc Majer, dr. Anton Medved, Štefan Medved, Stanko Marin, Jakob Novak, Jaroslav Novotny, Anton Omahna, Avgust Paulinič, Anton Petek, dr. Ljudevit Pivko, dr. Leopold Poljanec, Rudolf Pliberšek, Franc Resnik, Josip Sever, Srečko Stegnar, Josip Stegnar, Ivan Skvarča, Josip Sagadin, M. E. Šepec, I. N. Šostarič, dr. Marko Stajnko, Viktor Turnšek, Ivan Tomažič (ta je pristop kasneje preklkal), Janko Voglar, Vlaska Vertnik, Ivan Vuk, Brunon Weixel, Vekoslav Zavadič, Ivan Zemljčič, Franc Pahernik, Miloš Verk, dr. Arnold Pernat, Franc Pajnhart, Peter Poč, Ferdo Soršak; poleg teh 56 članov so se kasneje vpisali še: Anton Pliberšek (pri dr. Kacu), dr. Ivan Glaser, dr. Anton Prus, Janez Cerinšek, Ivan Veras, dr. V. Kac, Ingo Brabenec, dr. Vladimir Sernec (ustanovnik), Hrádek (?), Ivanjšič (z učiteljskega), prof. Fr. Jerovšek, Feliks Ferk (?), Jakob Požar, Fran Horvat, Božidar Defranceschi, H. Pogačnik, mg. ph. Vojko Arko, Janez Koprivnik. V popisu pa so navedena še tale imena, čeravno ni označeno, ali so njihovi nosilci plačali članarino: Ivan Ašič, Franc Pišek, M. Berdajs, Ivan Poljanec (učitelj), prof. Niko Žagar, Franc Plieteršek, Jakob Vezjak.

³⁹ Dr. Ljudevit Pivko: Mariborska pisma. I. Slovensko gledališče 1909/1910. Slovan 1911, str. 191.

pogodbo o uporabi velike dvorane za vsako sezono od 1. septembra do 31. maja naslednjega leta. Prav tako je uredil čiščenje in kurjenje gledaliških prostorov, vprašanje garderob in garderoberjev ter društvenih tiskovin.

Ob urejanju drobnih, a pomembnih gospodarskih zadev je odbor že na drugi seji določil tudi začetek sezone: prva predstava — Fastejeva »Krasna Lida« — naj bi bila 18. septembra. 20. avgusta so že bili določeni igralci za uprizoritev, 30. avgusta so jim razdelili vloge, prva skušnja pa je bila nastavljena na večer 3. septembra. Na tretji odborovi seji (1. septembra) so redigirali osnutek najemne pogodbe s Posojilnico za obe dvorani in oder, posebej pa so pretresali vprašanje društvene knjižnice. Sklenjeno je bilo, da se nabavi vsa natisnjena slovenska dramska literatura pri Gabrščku v Gorici in Schwentnerju v Ljubljani.

Da je bil odbor domiseln pri iskanju finančnih virov, kaže njegov sklep, da posebnih vabil k predstavam ne bo več pošiljal, pač pa bo Trgovsko društvo povabil, naj slovenska podjetja prispevajo oglase za plakate, s katerimi bo društvo razglašalo svoje prireditve.

Modro gledališko politiko izpričuje tudi to, da je odbor zavrnil predlog, naj bi za spodbudo igralcem razpisal nagrado za najboljšega med njimi. Pač pa je za dobo in razmere značilno, da je odbor naprosil Ivana Kežarja, »da kupi za dram, dr. 100 litr. bizelanca, da lahko na ta način odškodujemo diletante pri vajah za njihovo požrtvovalnost.«⁴⁰

Četrta odborova seja je bila 16. septembra. Na njej je bilo sprejetih več pomembnih sklepov. Za nadaljnje nemoteno poslovanje Dramatičnega društva je značilna prošnja, ki jo je namenilo predložiti Posojilnici, da bi namreč za letno najemnino 600 kron dobilo veliko in malo dvorano, del kleti in podstrešja v Narodnem domu in z njimi tudi upravljalo. Posojilnica naj bi dvorani pred predajo še primerno tehnično opremila.

Za tehnično opremo odra je bil važen sklep, da se naprosijo Posojilnica, Slovanska čitalnica in Bralno in pevsko društvo, naj društvu darujejo svoje kulise in kostume.⁴¹

Iste dne, 16. septembra 1909, je v Slogi izšlo pod naslovom Slovensko gledališče poročilo o ustanovitvi Dramatičnega društva, ki v njem beremo tudi tale proglas na občinstvo: »Slavnemu občinstvu v Mariboru in okolici se nanašanja, da je odbor sklenil, da se vabila posameznikom ne bodo več razpošiljala, ampak se bodo predstave objavljale samo potem letakov in časopisja, ker nam povzroča poština preveč stroškov. Obenem prosimo mariborske in druge narodne kroge, da pridno pristopajo društvu kot ustanovniki in podporniki ter se po možnosti odzovejo oklicu, ki ga namerava društvo v kratkem razpošiljati, da se tako odboru, ki je sicer pridno na delu, pa mu manjkajo sredstva, pomore, da bo mogel izpolnjevati svojo težko, a vzvišeno nalogo probujati narodno zavednost v Mariboru in okolici, zlasti v onih krogih, katerih se loteva narodna mlačnost in brezbriznost.

⁴⁰ Zapisnik seje 1. septembra 1909.

⁴¹ To se je kasneje tudi zgodilo. Bralno in pevsko društvo je na odborovi seji 14. oktobra 1909 prepustilo Dramatičnemu društvu kostume pa tudi prostore garderobe, Slovanska čitalnica pa je na odborovi seji 26. oktobra 1909 z nekaterimi pogoji prepustila Dramatičnemu društvu vso svojo gledališko knjižnico, kulise in kostume. S tem je bilo Dramatičnemu Društvu zagotovljena solidna tehnična osnova.

V odmoru je k društvu pristopilo 56 članov.³⁸ Nato je Ivan Kejžar predložil odborovo listo, ki so jo z vzklikom sprejeli. V odbor so bili izvoljeni: za predsednika Srečko Stegnar, za odbornike pa odvetnik dr. Franc Rosina, poštni kontrolor Vekoslav Bahovec, farmacevt Vekoslav Benkovič, učitelj Stanko Marin, stud. iur. Štefan Medved, poštni asistent Jakob Novak, železniški uradnik Peter Poč in železniški revident Ivan Kejžar. Za namestnike odbornikov so bili izvoljeni trgovski pomočnik Franjo Majer, tajnik Posojilnice Miško Reicher in učitelj v kaznilnici Anton Hohnjec. Za pregledovavca računov sta bila izvoljena odvetnik dr. Vladimir Sernek in slikar Fran Horvat.

Občni zbor je razrešil važno vprašanje, kako bo poslej s predstavami drugih društev. Bahovec, Pajnhart, Kejžar in Stegnar so podrobno razložili, da bo oder in dvorano upravljalo Dramatično društvo in da bo tudi odločalo, kdo ju bo smel uporabljati.

Pomemben je tudi diskusijski prispevek Vekoslava Benkoviča, »naj se društvo postavi na demokratično podlago, ker je izobraževalno delo nižjih slojev le na tej podlagi mogoče.« Zdi se, da se je Dramatično društvo prav zaradi takšne usmeritve kasneje tako afirmiralo in priljubilo med najširšimi množicami, zaradi nje pa so se mu odmaknili nekateri krogi čitalničarjev.³⁹

Na občnem zboru so tudi sklenili, da Dramatično društvo pristopi k Zvezi narodnih društev.

Po občnem zboru se je konstituiral odbor, v katerem je bil podpredsednik dr. Franc Rosina, tajnik Vekoslav Benkovič, blagajnik Ivan Kejžar in gospodar Peter Poč.

Odbor se je takoj lotil organizacijskega dela. Na drugi seji 19. avgusta so postavili intendantco: Stanka Marina, Štefana Medveda, Petra Poča, za sodelovanje pa so nameravali naprositi še Vekoslava Benkoviča in Planinška (?; tega v popisu članov ni, op. B. H.). Kako se je dela lotila intendantca, žal ne vemo, ker so zapisniki njenih sej ohranjeni šele od sezone 1910/1911 dalje.

Odbor je takoj začel preurejati garderobe, urejati odrsko opremo, plinsko razsvetljavo in centralno ogrevanje. Sklenil je čimprej skleniti s Posojilnico

³⁸ Po blagajniškem popisu, ki ga je sestavil Ivan Kejžar in je spravljen v mariborskem Pokrajinskem arhivu, so bili člani Dramatičnega društva v sezoni 1909/1910: dr. Franc Rosina (ustanovnik), dr. Radoslav Pipuš (ustanovnik), Peter Amalieti, Karl Avguštinčič, Vekoslav Bahovec, Ivan Bele, Vekoslav Benkovič, Ivan Berglez, Srečko Berlič, Lev Brunčko, Franc Bureš, Ferdo Dobravc, Milko Gaber, Anton Hohnjec, Franc Irgolič, Emon Ilih, Simon Jagodič, Rudolf Jakhel, Ivan Kejžar, Leopold Koprivšek, Franc Lichtenwalner, Franc Majer, dr. Anton Medved, Stefan Medved, Stanko Marin, Jakob Novak, Jaroslav Novotny, Anton Omahna, Avgust Paulinič, Anton Petek, dr. Ljudevit Pivko, dr. Leopold Poljanec, Rudolf Pliberšek, Franc Resnik, Josip Sever, Srečko Stegnar, Josip Stegnar, Ivan Skvarča, Josip Sagadin, M. E. Šepec, I. N. Šoštarčič, dr. Marko Stajnk, Viktor Turnšek, Ivan Tomažič (ta je pristop kasneje preklical), Janko Voglar, Vlaska Vertnik, Ivan Vuk, Brunon Weixel, Vekoslav Zavadič, Ivan Zemljčič, Franc Pahernik, Miloš Verk, dr. Arnold Pernat, Franc Painhart, Peter Poč, Ferdo Soršak; poleg teh 56 članov so se kasneje vpisali še: Anton Pliberšek (pri dr. Kacu), dr. Ivan Glaser, dr. Anton Prus, Janez Cerinšek, Ivan Veras, dr. V. Kac, Ingo Brabenec, dr. Vladimir Sernek (ustanovnik), Hrádek (?), Ivanjšič (z učiteljsišča), prof. Fr. Jerovšek, Feliks Ferk (?), Jakob Požar, Fran Horvat, Božidar Defranceschi, H. Pogačnik, mg. ph. Vojko Arko, Janez Koprivnik. V popisu pa so navedena še tale imena, čeravno ni označeno, ali so njihovi nosilci plačali članarino: Ivan Ašič, Franc Pišek, M. Berdajs, Ivan Poljanec (učitelj), prof. Niko Žagar, Franc Pleteršek, Jakob Vezjak.

³⁹ Dr. Ljudevit Pivko: Mariborska pisma. I. Slovensko gledališče 1909/1910. Slovan 1911, str. 191.

pogodbo o uporabi velike dvorane za vsako sezono od 1. septembra do 31. maja naslednjega leta. Prav tako je uredil čiščenje in kurjenje gledaliških prostorov, vprašanje garderob in garderoberjev ter društvenih tiskovin.

Ob urejanju drobnih, a pomembnih gospodarskih zadev je odbor že na drugi seji določil tudi začetek sezone: prva predstava — Fasterjeva »Krasna Lida« — naj bi bila 18. septembra. 20. avgusta so že bili določeni igralci za uprizoritev, 30. avgusta so jim razdelili vloge, prva skušnja pa je bila nastavljena na večer 3. septembra. Na tretji odborovi seji (1. septembra) so redigirali osnutek najemne pogodbe s Posojilnico za obe dvorani in oder, posebej pa so pretresali vprašanje društvene knjižnice. Sklenjeno je bilo, da se nabavi vsa natisnjena slovenska dramska literatura pri Gabrščku v Gorici in Schwentnerju v Ljubljani.

Da je bil odbor domiselni pri iskanju finančnih virov, kaže njegov sklep, da posebnih vabil k predstavam ne bo več pošiljal, pač pa bo Trgovsko društvo povabil, naj slovenska podjetja prispevajo oglase za plakate, s katerimi bo društvo razglašalo svoje prireditve.

Modro gledališko politiko izpričuje tudi to, da je odbor zavrnil predlog, naj bi za spodbudo igralcem razpisal nagrado za najboljšega med njimi. Pač pa je za dobo in razmere značilno, da je odbor naprosil Ivana Kejžarja, »da kupi za dram. dr. 100 litr. bizelanca, da lahko na ta način odškodujemo diletante pri vajah za njihovo požrtvovalnost.«⁴⁰

Četrta odborova seja je bila 16. septembra. Na njej je bilo sprejetih več pomembnih sklepov. Za nadaljnje nemoteno poslovanje Dramatičnega društva je značilna prošnja, ki jo je namenilo predložiti Posojilnici, da bi namreč za letno najemnino 600 kron dobilo veliko in malo dvorano, del kleti in podstrešja v Narodnem domu in z njimi tudi upravljalo. Posojilnica naj bi dvorani pred predajo še primerno tehnično opremila.

Za tehnično opremo odra je bil važen sklep, da se naprosijo Posojilnica, Slovanska čitalnica in Bralno in pevsko društvo, naj društvu darujejo svoje kulise in kostume.⁴¹

Istega dne, 16. septembra 1909, je v Slogi izšlo pod naslovom Slovensko gledališče poročilo o ustanovitvi Dramatičnega društva, ki v njem beremo tudi tale proglas na občinstvo: »Slavnemu občinstvu v Mariboru in okolici se naznanja, da je odbor sklenil, da se vabila posameznikom ne bodo več razpošiljala, ampak se bodo predstave objavljale samo potom letakov in časopisja, ker nam povzroča poština preveč stroškov. Obenem prosimo mariborske in druge narodne kroge, da pridno pristopajo društvu kot ustanovniki in podporniki ter se po možnosti odzovejo oklicu, ki ga namerava društvo v kratkem razpošiljati, da se tako odboru, ki je sicer pridno na delu, pa mu manjkajo sredstva, pomore, da bo mogel izpolnjevati svojo težko, a vzvišeno nalogo probujati narodno zavednost v Mariboru in okolici, zlasti v onih krogih, katerih se loteva narodna mlačnost in brezbriznost.

⁴⁰ Zapisnik seje 1. septembra 1909.

⁴¹ To se je kasneje tudi zgodilo. Bralno in pevsko društvo je na odborovi seji 14. oktobra 1909 prepustilo Dramatičnemu društvu kostume pa tudi prostore garderobe, Slovanska čitalnica pa je na odborovi seji 26. oktobra 1909 z nekaterimi pogoji prepustila Dramatičnemu društvu vso svojo gledališko knjižnico, kulise in kostume. S tem je bilo Dramatičnemu društvu zagotovljena solidna tehnična osnova.

Ustanovnina znaša enkrat za vselej 50 K, podpornina 3 K 20 vin na leto in se lahko plačuje tudi v obrokih. Dame in gospode, ki nameravajo sodelovati kot diletantkinje in diletanti, prosimo, da se pisмено ali ustmeno priglasijo odboru, ako tega še niso storili.⁴²

Na peti odborovi seji 23. septembra so sestavili poseben poziv potencialnim igravkam in igravcem, odborniki pa so se še posebej zavezali, da bodo agitirali med njimi. Tokrat so tudi vnovič določili prvo predstavo. To ni bila »Krasna Lida«, marveč Schöntanov in Kadelburgov »Gospod svetnik« v režiji Štefana Medveda. Predstava naj bi bila 10. oktobra 1909.

Natanko je odbor odločil v različnih drobnih gledališko-organizacijskih zadevah. Letake za Dramatično društvo naj bi tiskala Cirilova tiskarna, če bosta Slovenski gospodar in Straža objavljala društvena obvestila. Značilna je tudi odločitev, da se za predstave, »dokler se ne konstituira slovanski orkester« najame godba »gospoda Pelzelna, ki zahteva 27 K za predstavu«.⁴³

Odbor je določil vstopnino za predstave, potrdil pogodbe z odrskimi delavci, plinarjem, brivcem, vratarji in organiziral razpečavanje letakov po mariborski okolici.

Na tej seji je bilo tudi dokončno sklenjeno, da mora vsako društvo, če želi uporabljati dvorano, svojo željo javiti Dramatičnemu društvu in mu plačati najemnino 50 K za enkratno uporabo dvorane.

Odbor je bil ta čas v dogovorih z ravnateljem ljubljanskega gledališča Franom Govekarjem, ki je »pomagal sestavljati repertoar in sposodil precej gradiva«.⁴⁴ Odborov zastopnik v teh pogovorih je bil Ivan Kejžar. Okvirni repertoar za sezono 1909/1910 je obsegal tale dela: Mlinar in njegova hči, Krasna Lida, Valenska svatba, Zmešnjava nad zmešnjava, Moč uniforme, Martin Krpan, Revček Andrejček, Rokovnjači, Tuji kruh, Povratek na sv. večer, Šivilja, Lowoodska sirota, Graničarji, Čvrček, Danes bomo tiči, Testament, Vražja misel, Županova Micka, Klofuta za 100 000 fr., Lepa Vida, Dva srečna dneva in Sneguljčica.⁴⁵

Toda ta okvirni repertoar je bil sprejet že štiri dni po prvi predstavi Dramatičnega društva 10. oktobra 1909. Igrali so »Gospoda svetnika« v režiji Štefana Medveda. Prva predstava pa je bila za marljive organizatorje hladna prha. Blagajnik Ivan Kejžar je moral odboru sporočiti, da predstava izkazuje 89 K in 3 vin primanjkljaja.

A led je bil prebit, temelji društva postavljeni. Iznajdljivost, organizacijska sposobnost in občutek za gledališče so društvo popeljali v lepše dni.

* * *

Dramatično društvo v Mariboru je bilo ustanovljeno v času, ko se je narodnostni boj v njem pred prvo svetovno vojno najbolj razplamenel. Ustanovitelji društva so se dobro zavedali, da pomeni slovensko gledališče v Mariboru izredno narodno prebudno kulturno ustanovo, s katero so skušali pritegovati okoliško slovensko prebivalstvo, zlasti pa ubraniti pred germani-

⁴² Ta proglas je v skrajšani obliki objavila tudi mariborska Straža v 107. številki I. letnika (1909).

⁴³ Zapisnik seje 23. septembra 1909.

⁴⁴ Dr. Ljudevit Pivko: Mariborska pima I. Slovensko gledališče 1909/1910. Slovan 1911, str. 192.

⁴⁵ Zapisnik seje 23. septembra 1909.

zacija slovenski živelj, ki je iskal delo v mestu. Pri tem so se zavedali, da mariborski Nemci štejejo mariborsko nemško gledališče za politični faktor ne samo v mestu, marveč na vsem takratnem Spodnjem Štajerskem.

V Mariboru se je že kmalu po zgraditvi Narodnega doma, ki so bili v njem primerni gledališki prostori, rodila misel, da bi bilo treba združiti slovenske moči, ki so se gledališko razdajale predvsem v Slovanski čitalnici in Bralnem in pevskem društvu »Maribor«. Bilo je več poskusov povezave ali združitve, a so se skoraj vsi razbili zaradi nasprotij med društvoma, ki so bila nekaj prestižnega, nekaj pa menda tudi socialnega izvora. Predvsem pobudi organizacijsko okretnih članov Bralnega in pevskega društva je treba pripisati zaslugo, da se je končno ustanovilo posebno društvo, ki naj bi se ukvarjalo zgolj s slovenskim gledališčem. Dramatično društvo je že od vsega začetka imelo v mislih, da bi diletansko gledališko združbo nadomestil poklicni ansambel, da bi v Mariboru ustanovilo dramsko šolo in razpredlo mrežo podružnic po krajih na Štajerskem. V Mariboru je svoje delo opravljalo kar z imenom Slovensko gledališče.

Dramatično društvo je že ob ustanovitvi pokazalo veliko spretnost v urejanju gledaliških zadev, utrjevanju ekonomske in tehnične osnove, pri tem pa se je opiralo na pomoč ljubljanskega slovenskega gledališča.

Dramatično društvo je bilo zasnovano na demokratični in narodni osnovi. S takih pozicij se je nameravalo tudi obračati na svoje občinstvo. V bistvu je želelo biti občenarodno in povzdignjeno nad slovenske politične boje. To mu pa ni docela uspelo, saj se vanj ni vključilo precej nekdanjih čitalničarjev, odpor do njega pa je pokazal, vsaj v začetku, tudi slovenski katoliški tabor. Toda vsa ta nasprotovanja ga niso mogla zriniti z začrtane poti.

La création de la Société dramatique de Maribor

L'étude essaye d'approfondir la question de la création de la quatrième Société dramatique en Slovénie qui fut fondée en 1909 à Maribor après celles de Ljubljana, Idrija et Trieste. Son auteur s'appuie sur les recherches de Janez Pešec et de Pavel Strmšek et sur les documents des archives des Archives régionales de Maribor et des Archives provinciales de Styrie à Graz (Landesarchiv für Steiermark), utilisés ici pour la première fois.

Dans l'introduction l'auteur parle de premières représentations théâtrales en slovène à Maribor — en 1861 on y fonda la Slovanska čitalnica où on donnait aussi des représentations de théâtre, et en 1899 on bâtit la Maison nationale slovène où se trouvait une grande salle de théâtre. Ensuite l'auteur commence à examiner en détail les faits qui ont d'abord stimulé et par la suite favorisé ou gêné les conditions, propices à la création de la Société dramatique. La stimulation principale, c'était surtout la prise de conscience nationale de Maribor et de la Styrie slovène, car il y avait à Maribor, d'après le dénombrement officiel de la population en 1909, sept fois plus d'Allemands que de Slovènes, et puisque les Allemands y possédaient leur théâtre déjà depuis 1785. — En conclusion l'auteur publie in extenso les Statuts de la Société dramatique de Maribor de l'année 1909.

Fedor Gradišnik

Zadnja sezona celjskega Dramatičnega društva – 1913/1914 – pred izbruhom prve svetovne vojne

Prvi stik z mariborskim »Dramatičnim društvom«. — Težek položaj celjskih Slovencev med časom balkanskih vojn. — Najtesnejše sodelovanje med celjskim in mariborskim »Dramatičnim društvom« v sezoni 1913/1914. — Rafko Salmič se začasno umakne in nastopi šele, ko spozna, da je treba rešiti celjsko gledališče pred finančnim polomom. — Nastop mladih v Celjskem pevskem društvu in v Dramatičnem društvu. — Krstna uprizoritev drame »Fred« Vinka Vošnjaka na odru mariborskega »Dramatičnega društva«. — Rafko Salmič proslavlja 25-letnico svojega gledališkega udejstvovanja in gostuje ob tej priložnosti kot bivši član slovenskega gledališča v Ljubljani kot Mozol v »Rokovnjačih« na odru Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani. — Uprizoritev 5. dejanja Jurčič-Levstikovega »Tugomera« v Mariboru. V dveh vodilnih vlogah nastopita dva člana celjskega »Dramatičnega društva«: Vrzo je igrala Ela Kalanova, Gerona dr. Karl Koderman. —

Prvi stiki med celjskim in mariborskim slovenskim gledališčem segajo v sezono 1910/1911, ko je mariborsko »Dramatično društvo« gostovalo na odru celjskega gledališča v Narodnem domu dne 23. aprila 1911. l. V režiji bivšega celjskega režiserja in igralca *Josipa Boca* so uprizorili zgodovinsko igro W. Barreta »V znamenju križa« (prevod Minke Govekarjeve).

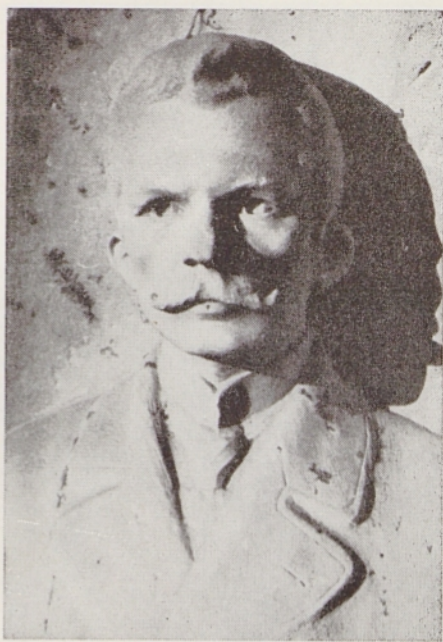
Celjski urednik Slovenskega naroda Janko Lesničar je v svojem poročilu o gostovanju Mariborčanov v »Slovenskem narodu« št. 95, z dne 25. aprila 1911. l. med drugim zapisal: »Ideja, da diletanti iz posameznih mest na Spodnjem Štajerskem gostujejo na sosednjih odrih, je izborna in je le želeti, da bi se skušalo te posete še nadalje gojiti.«

Te lepe misli zaradi objektivnih razlogov ni bilo mogoče tako hitro uresničiti, saj so bila gostovanja celotnih ansamblov amaterskih gledališč združena z velikimi finančnimi izdatki, ki so jih mogli le delno kriti iz inkasa predstav. Takrat ni bilo nobenih subvencij in je bilo vse odvisno od požrtvovalnosti posameznikov. —

Gostujoči mariborski ansambel je štel nad 60 oseb, zato je bila zaradi čim-večjega finančnega učinka predstave potrebna velika reklama. Sicer je bila uspešna reklama že sama vsebina drame, ki je pod privlačnim naslovom »V znamenju križa« obravnavala zgodovinske dogodke iz časa preganjanja kristjanov — kljub temu pa so Celjani storili vse, kar je bilo mogoče, da bi bil obisk čim večji. Kakor je »Narodni list« z dne 20. aprila 1911. l. v svoji reklamni notici za to gostovanje poročal, »da bodo pri predstavi, ki je ena najkrasnejših, kar



Josip Molek, režiser in igralec



Dr. Ivan Dečko, politični vodja celjskih Slovencev (nagrobni spomenik, delo Frana Bernekarja)

smo jih videli na naših odrih, sodelovala tudi celjska društva, med njimi pevski zbor podružnice Glasbene matice, Narodna godba i. t. d., zato se nam obeta res krasen užitek.« —

Po tem gostovanju mariborskega gledališča, ki je sijajno uspelo, so se vrata v veliko dvorano Narodnega doma za gledališke predstave v Celju zaprla. Nastopil je čas počitnic. Medtem je bilo končno ustanovljeno samostojno Dramatično društvo, ki je kljub obupnemu političnemu položaju celjskih Slovencev končalo s sijajnim uspehom.

Leta 1912 so si balkanski narodi: Srbi, Črnogorci, Bolgari in Grki po večstoletni borbi s skupnimi silami pod vodstvom Srbije priborili svobodo. Kmalu po tej zmagi pa je Bolgarija zahrbtno napadla Srbijo in s tem napadom, znanim pod imenom druga balkanska vojna, odvzela oslavljeni Srbiji nekaj, s tolikimi žrtvami pridobljenega ozemlja. Tudi to žalostno poglavje v zgodovini naših bratskih narodov je celjska nemškutarija izrabila za nove napade na slovensko prebivalstvo, ki je bilo s svojimi simpatijami razumljivo na strani zahrbtno napadene Srbije. —

Celjski nemškutariji to seveda ni šlo v račun in njihova poulična fakinaža je postajala vedno predrznejša. Iz kakšnih elementov se je rekrutirala ta avantgarda celjskega nemštva, je lepo razvidno iz naslednje »Koračnice celjskih barab« (po napevu Parmovih »Mladih vojakov«), ki jo je objavil »Narodni list« v 38. številki dne 14. avgusta 1912:



*Fran Mravljak, tajnik in igralec
Dramatičnega društva*

Mi smo Nemci, korenjaki,
kaménje je pa naša moč,
pri pobjah smo junaki
in naš dan je temna noč.

Mamke »bindiš« nas učile,
ki sedaj ne znamo več,
nova kri poji nam žile,
prapor črno-zolt-rudeč!

Hudi smo kakor purani,
koljemo pa brez skrbi,
ko nas policija brani,
koga to ne veseli!

Dušo in značaj prodali
smo za pivo in denar,
doktor Janez, ta nas hvali,
»Ochs« pa naš je poglavar.

»Aufgeregtes Volk« smo bili,
mirne Čehe šli smo klat,
in potem smo se gostili,
plačal pa je magistrat.



*Vinko Vošnjak, odbornik Dramatičnega
društva, igralec, dramatik in prevajalec*

»Abzug Sernece!« smo kričali,
»Wacht am Rhein« in »Bismarcklied«.
V okna kamenje metali,
potlej šli smo likof pit.

Imenitno se imamo,
dobro nas redi naš krik,
nič ne de, če »tajč« ne znamo,
da le znamo »Heil und Sieg«!

Če pa kdo se oboroži,
ubiti se ne da od nas,
ga državni pravdnik toži,
in zapro ga, to je špas.

Magistrat bomo volili,
Nemcem le dajali glas,
bindišarje prepočili,
prepošteni so za nas.

Vечно bomo »dajč« ostali!
Če Slovenci več dajo,
pa se bomo njim prodali
in kričali »Živijo!«

Doktor Janez = župan dr. Jabornegg. — Ochs je bil ravnatelj »Bolniške blagajne« in organizator uličnih izgrediv proti Slovencem.



Jožica Gregorinova igralka
Dram. društva



Anica Kukovčeva, igralka

Dne 6. aprila 1913 je »Dramatično društvo« zaključilo svojo drugo sezono. Končala se ni tako, kakor je Salmič v začetku sezone predvideval. Moral se je prilagoditi zahtevam občinstva, ker se je bal za obisk predstav, ki je bil pri resnih, zahtevnejših dramskih delih skoraj vedno zelo slab. Zavedal se je, da je celjsko gledališče zaenkrat v prvi vrsti *politična* ustanova — zaradi tega je moral popustiti.

Iz nadaljnjih dogajanj v obeh najpomembnejših celjskih kulturno-prosvetnih društvih — »Dramatično društvo« in »Celjsko pevsko društvo« — lahko ugotovimo, da je CPD po prizadevanju mlajših članov, ki so zadnje čase vstopili v društvo (Vinko Vošnjak, dr. Milko Hrašovec, Stanko Perc, dr. Milan Orožen, Radovan Brenčič, Ludovik Petek in drugi), znova zaživelo, medtem ko je v »Dramatičnem društvu« nastala nova, tokrat zelo resna kriza. Pravega vzroka te krize zaradi pomanjkanja dokumentacije iz tega obdobja danes ni mogoče ugotoviti. Vsekakor pa je na trenja v društvu moralo vplivati dejstvo, da je klerikalna stranka, ki je imela v kranjskem deželnem zboru večino, odzela slovenskemu deželnemu gledališču v Ljubljani subvencijo in s tem povzročila, da je moralo edino slovensko poklicno gledališče prenehati z delovanjem. Vsi člani ljubljanskega gledališča so se čez noč znašli na cesti. Večina jih je zapustila Ljubljano in sprejela zaposlitev v raznih gledališčih sosednje Hrvatske (Zagreb, Osijek, Varaždin in dr.). Ta doslej najhujša kriza ljubljanskega gledališča je bila končno rešena s pomočjo Hrvatskega narodnega kazališta, ki se je obvezalo,

da bo v Ljubljani gostovalo s 24 opernimi in operetnimi predstavami in da angažira vse slovenske igralce, ki so ostali v Ljubljani. Predstave s slovenskimi igralci in dramsko šolo bo vodil *Ignacij Borštnik*, ki ga daje zagrebško gledališče na razpolago ljubljanskemu slovenskemu gledališču.

Da je ta kriza ljubljanskega gledališča res vplivala na razpoloženje v vrstah celjskega »Dramatičnega društva«, je razvidno iz poročila o društvenem občnem zboru, ki je bil dne 30. IX. 1913. O njem je poročal »Slov. narod« dne 4. X. 1913, št. 228: »Dramatično društvo« je imelo občni zbor 30. IX., ki se ga je udeležil kot zastopnik mariborskega »Dramatičnega društva« g. Turher. Iz tajniškega poročila Fr. Mravljaka povzemamo: na domačem odru je bilo uprizorjenih 12 gledaliških predstav, enkrat so gostovali v Trbovljah, sodelovali pa so pri Nar. čitalnici, CMD in pri Zvezi narodnih društev. Društvo se je vedno zavedalo svoje visoke kulturne naloge in ni segalo za svoje predstave po navadnem »poflu«. — *Obilo podpore je imelo doslej pri ljubljanskem gledališču. To je sedaj za večno sramoto odločujočih činiteljev v slovenski deželi kranjski zaprto. Treba se bo odslej trdno postaviti na lastne noge.* (Podčrtal F. G.!). V odbor so izvolili: za predsednika Rafka Salmiča, ki so ga obenem imenovali za častnega člana, za odbornike pa Anico Kukovčevo, Elo Kalanovo, dr. E. Kalana, prof. Fr. Mravljaka, Miloša Stiblerja in Vinka Vošnjaka. Sklenilo se je *stopiti z mariborskim »Dramatičnim društvom« v pogajanja glede nastavljanja skupnega režiserja. V poštev pride g. Molek, ki je doslej deloval na deželnem gledališču v Ljubljani.* (Podčrtal F. G.) —

Prišlo je torej do angažmaja skupnega režiserja za predstave mariborskega in celjskega »Dramatičnega društva« v sezoni 1913/1914. Salmiča so imenovali za prvega društvenega častnega člana in ga tudi tokrat izvolili za društvenega predsednika. Toda to je bila le formalnost. Salmič se je v tej sezoni umaknil popolnoma v ozadje in je prepustil vodstvo gledališča novemu režiserju. Josip Molek je v tej sezoni uprizoril in režiral osem predstav. Salmič ni nastopil niti enkrat v Molekovi režiji, pač pa je proti koncu sezone dne 2. II. 1914 še enkrat uprizoril Govekarjeve »Legionarje« in nastopil v svoji priljubljeni vlogi Boštjana Ježa. Dne 5. X. 1913 je priredila »Zveza narodnih društev« svoje »Oktoberško slavlje«, na katerem je »Dramatično društvo« v Salmičevi režiji uprizorilo enodejanko »*Na mostu*« v naslednji zasedbi: E. Kalanova, Gizela Četinova, Miloš Stibler, Vojska, Vinko Vošnjak, Stanko Perc, Videnšek in Tone Grobelnik.

Tudi te predstave Branko Gombač v svoji znani razpravi (Gled. list MGL Celje 1953/54, št. 7 ne omenja.

Kako so se razvijali nadaljnji dogodki v »Dramatičnem društvu«, danes ni mogoče ugotoviti, ker o tem nimamo nobenih podatkov. Iz Salmičevega pasivnega zadržanja pa si lahko ustvarimo precej jasno sliko. *Josip Molek* je bil član ljubljanskega slov. deželnega gledališča do njegovega žalostnega konca. Nastopal je v neznatnih epizodnih vlogah in je spadal v drugorazredno kategorijo ansambla. Kot takega ga je poznal tudi Salmič, zato v njegovih režijah ni maral nastopati. Kljub temu pa mu ni nasprotoval, ker je upošteval položaj, v katerem se je znašel po znanih dogodkih in ljubljanskem gledališču. —

* * *

Sezono 1913/1914 so odprli dne 25. oktobra 1913. l. (Branko Gombač je zapisal v svoji znani razpravi, da je bila otvoritev sezone dne 28. oktobra, kar ni točno.) — Uprizorili so burko v treh dejanjih francoskega komediografa

Thomasa Brandona »*Charlejeva tetka*« (prevedel Rado Železnik) v režiji Josipa Moleka. — O tej predstavi najdemo v »Slovenskem Narodu« dne 28. X. 1913, št. 248 naslednje poročilo:

Naše »Dramatično društvo« je pričelo v nedeljo z rednimi predstavami. Začelo se je prav kratkočasno, četudi mestoma skoro robato z glumo »*Charlejeva tetka*«. Režijo je vodil novi skupni mariborsko-celjski režiser g. Molek, bivši član ljubljanskega gledališča. Obenem je nastopil v vlogi dozdevne Charlejeve tetke in lorda Bakbarleya ter si pridobil prav lep uspeh. — Ostala zasedba je bila: Mira Karlovškova (Lucija), Jožica Gregorinova (Ana), Anica Kukovčeva (Versun), dr. Koderman (Chesney), Miloš Stibler (Chesney F.). —

Naslednja predstava je bila dne 9. XI. 1913. 1.: Maks Halbe »*Mladost*«, drama v treh dejanjih, prevedel Ivan Cankar. Režiser Josip Molek. O tej predstavi nimamo nobenega poročila, ugotovili pa smo naslednjo zasedbo: Ela Kalanova, Jožica Gregorinova, Miloš Stibler, dr. Koderman in Stanko Gradišnik.

Tretja predstava v tej sezoni je bila dne 23. XI. 1913. 1. Uprizorili so burko v štirih dejanjih »*Dva srečna dneva*«, nemški spisala Franz Schönthan in Gustav Kadelburg, prevedla Minka Govekarjeva. Režiser Josip Molek.

O tej uprizoritvi je pisal »Slovenski narod« dne 27. XI. 1913. 1. med drugim: ... »Igralo se je jako fletno, celo težavni prizori v III. dejanju, kjer se je sukalo kar 17 oseb na našem ozkem odru, so bili izvedeni v splošno zadovoljnost. Letošnjim uprizoritvam se prav dobro pozna skrbno vodeča roka režiserja Moleka.« — Zasedba glavnih vlog: Anica Kukovčeva, Ela Kalanova, Jožica Gregorinova, Vera Založnikova, Marta Hrašovčeva, dr. Koderman, Miloš Stibler, Fedor Gradiščink, Franc Mravljak, Vinko Vošnjak. —

Po zunanjem uspehu in prilično dobrem obisku veseloigre »*Dva srečna dneva*« je Josip Molek dne 8. XII. 1913. 1. še enkrat poskusil dvigniti repertoar na višjo umetniško raven z uprizoritvijo drame španskega dramatika E. Guimera »*V dolini*« (prevedel Rajko Perušek). Po tej drami je bil spisana libreto znane D'Albertove opere »*Nižava*«.

Kljub odlični uprizoritvi, zlasti po izredni umetniški kreaciji Stanka Gradišnika, ki je igral pastirja Menelika, in Ele Kalanove v vlogi Marte, obisk tudi tokrat ni bil dovoljen. — O tej predstavi je »Slovenski narod« dne 18. XII. 1913 poročal: »*Slovensko gledališče v Celju*«. Na praznik (18. XII.) smo imeli na celjskem slovenskem odru zopet dramo, tokrat prevod iz španščine — trodejanko »*V dolini*« — Igralo se je izvrstno, posamezni so se globoko vživeli v svoje vloge in podali tako gledalcem užitek, ki se ga ima drugače redko od diletantov. Osobito velja to za vlogo Marte (Ela Kalanova) in kozarja Menelika (Stanko Gradišnik). Prijetno se opaža sedaj pri naših predstavah skrbna režija. — V ostalih vlogah so nastopili: Fr. Mravljak, Miloš Stibler, Jožica Gregorinova in Vera Založnikova.

Slab obisk pri vseh predstavah v tekoči sezoni je vplival seveda tudi na društveno blagajno in ker je bilo treba mimo drugega skrbeti za redno plačevanje dogovorjenega mesečnega honorarja režiserju Josipu Moleku, se je »Dramatično društvo« pogrezalo v čedalje hujše finančne težave.

O naslednji predstavi, ki je bila že dne 21. XII., je bil Molek prepričan, da bo pritegnila občinstvo, ki bo vendar spet enkrat napolnilo dvorano. Na vseh nemških in avstrijskih odrih so tiste čase z ogromnim uspehom uprizarjali G. Drégelyjevo komedijo v štirih dejanjih »*Ce frak dobro pristoja*« (»Der gut-



Melanija Sernec-Kodrmanova, igralka



Mira Karlovškova, igralka

sitzende Frack«). To uspelo komedijo je za celjsko gledališče prevedel Vinko Vošnjak in je doživela svojo slovensko praižvedbo. Tudi to je bil dogodek, od katerega si je Molek mnogo obetal. Tokrat se v svojem pričakovanju ni zmotil. Dvorana pri peti predstavi v sezoni 1913/1914 *»Če frak dobro pristoja«* sicer ni bila polno zasedena, vendar je bil obisk zadovoljiv. V glavnih vlogah so nastopili: Ela Kalanova, Anica Kukovčeva, dr. Koderman, Stanko Gradišnik, Fran Mravljak in Miloš Stibler. —

Izven rednega društvenega repertoarja je »Dram. društvo« tudi v tej sezoni sodelovalo na Silvestrovem večeru »Čitalnice« dne 31. XII. 1913. l. V režiji Rafka Salmiča so uprizorili enodejanko Koste Trifkoviča *»Gospod nadzornik«*, pri kateri so sodelovali Jožica Gregorinova, Vera Založnikova, Miloš Stibler, dr. Milko Hrašovec, Tone Kurnik in Tone Grobelnik. — (Branko Gombač te uprizoritve v svoji razpravi ne omenja in jo je treba uvrstiti po komediji *»Če frak dobro pristoja«*.)

* * *

Razmeroma dober obisk zadnje predstave je navdal Josipa Moleka z novim pogumom in tvegaj je smel poizkus z uprizoritvijo za tiste čase zelo cenjenega nemškega dramatika-naturalista Hermanna Sudermanna drame v štirih dejanjih *»Čast«*. Bila je to že šesta redna predstava v tekoči sezoni in sicer dne 18. I. 1914. l. V svojem poročilu o uprizoritvi je *»Slovenski narod«* dne 21. I. 1914. l. takoj v začetku ugotovil, da je bila dvorana skoraj prazna, kakor nadaljuje:



Marta Mravljakova, igralka



Ela Kalanova, igralka

»Čast« je polna krasnih, zelo hvaležnih, a tudi jako težkih vlog... V splošnem se mora reči, da so naši diletanti tokrat nudili mnogo več, kot se je sploh v normalnih razmerah moglo od njih pričakovati. Posamezni prizori — tako v 2., 3. in 4. dejanju — so zato zbudili mnogo odkritosrčnega priznanja in so bili izvedeni res tako, da so šli človeku do duše. Občinstvo je vsem sotrudnicam in sotrudnikom odra za velik trud in istinito velik umetniški užitek izvanredno hvaležno.« —

Ti stalni materialni neuspehi, ki so od predstave do predstave vedno huje ogrožali društveno blagajno, so slednjič prisilili Salmiča, da opusti svojo pasivno vlogo v društvu, katerega predsednik je bil končno še vedno on in je bil kot tak odgovoren za delo »Dram. društva«. Treba je bilo skrbeti za kritje finančnih obveznosti, kar pa je postajalo ob minimalnih dohodkih predstav čedalje težje. Odločil se je torej za dejanje, o katerem je bil prepričan, da bo rešilo situacijo, v katero je zabredlo »Dram. društvo«. Z avtoritativno energijo, s katero je v kritičnih trenutkih doslej še vedno uspel, je brezobzirno posegel v repertoarni načrt Josipa Moleka in že 26. I. 1914. l. poroča »Slov. narod«, da bo dne 2. II. 1914. l. sedma predstava »Dram. društva«: »Legionarji« v režiji Rafka Salmiča, ki bo igral tudi Boštjana Ježa.

O tej predstavi beremo v 27. št. »Slov. naroda« z dne 4. II. 1914. l. naslednje poročilo iz Celja:

»Legionarji«. — Dvorana polna do zadnjega kotička. Izvrstna uprizoritev je dobro razpoloženje dvigala od dejanja do dejanja, odobravanja je bilo zlasti

ob nastopih Ježa (R. Salmič) in legionarjev, ki so peli res lepo, toliko, da se je moralo parkrat prekiniti, oziroma ponavljati. Na eni strani Jež in Barba (Ela Kalanova), ki sta skrbela za zabavo, na drugi pa Lavra Rakova (Anica dr. Kukovčeva), Nande Basaj (dr. Brunčko), komisar Brnjač (Stanko Gradišnik) in mestni pisar Rak (M. Stibler). Boljše se teh vlog ni moglo zasesti. Kakor Jež, tako je Lavra s svojo prekrasno in tako naravno pretresljivo igro očarala občinstvo. Škoda, škoda, da oba letos prvič vidimo na našem odru! — (To za Anico Kukovčeva ne velja, saj je doslej nastopala skoraj v vseh predstavah sezone 1913/1914! — Opomba F. G.) — V nedeljo nastopijo Mariborčani z igro »Ubogi možiček«. —

Namen je bil torej dosežen: obisk rekorden — gotovo tudi lep dobiček, ki bo zadostoval za kritje finančnih obveznosti, ki so bile povod za ta energični Salmičev poseg v repertoar tekoče sezone. Toda ne samo to: tudi umetniški uspeh te predstave ni v ničemer zaostajal za uprizoritvami v Molekovih režijah, kar je Salmič dosegel zlasti s tem, da je tudi epizodne vloge zasedel z najboljšimi igralci, ki jih sicer poročevalec Slov. naroda ne omenja. To so bili: Jožica Gregorinova, Fran Mravljak, Danica Mirnikova in Stanko Perc. — Še enkrat pa je bila ta predstava dokaz, kako si občinstvo želi gledaliških iger iz domačega življenja in da je še malo take publike v Celju, ki bi ji bila zahtevnejša dramska dela bolj pri srcu kot takoimenovane »ljudske igre«.

* * *

Sodelovanje med celjskim in mariborskim »Dram. društvom« se je v tej sezoni še poglobilo s tem, da je mariborsko »Dram. društvo« gostovalo v Celju dne 8. II. 1914 z burko »*Pred poroko ali Ubogi možiček*« nemškega komediografa Walterja Steina. Iz Slov. naroda z dne 10. II. 1914, št. 32 zvmemo, da je bila ta predstava dobro obiskana in lepo sprejeta. Celjani so Mariborčanom vrnili obisk dne 1. marca. Uprizorili so dramo Hermanna Sudermanna »*Tiha sreča*«, (prevedel Vladimir Levstik). — Celjska uprizoritev te drame je bila dne 8. marca 1914. I. — Slov. narod je o tej predstavi dne 11. III. 1914, št. 57 zapisal: »V nedeljo 8. III. so na našem odru ponovili v Mariboru igrano dramo »*Tiha sreča*«. Osebe je bilo isto, samo igralo se je po splošni sodbi slabše ko v Mariboru. Kdo bi pa tudi z veseljem igral, če vidi pred seboj napol prazno dvorano? Prihodnjo nedeljo je benefična predstava režiserja g. Moleka. Želeti je nujno, da vsaj takrat občinstvo našemu marljivemu režiserju napolni dvorano. — V »*Tihi sreči*« so nastopili: Ela Kalanova, Jožica Gregorinova, Anica Kukovčeva, Danica Mirnikova, Stanko Gradišnik, Fran Mravljak, Miloš Stibler. —

Josip Molek se je poslovil od celjskega občinstva dne 5. III. 1914. Izbral si je igro »*Tihotapci*« neznanega avtorja, v kateri so nastopili Josip Molek, Stanko Gradišnik, Vera Založnikova, Jožica Gregorinova, Anica Kukovčeva, Ela Kalanova, Danica Mirnikova in Fran Mravljak. — O obisku in uspehu te poslovilne predstave Josipa Moleka nimamo nobenega poročila. —

V dneh 7., 9. in 11. junija 1914 so pod vodstvom Milana Skrbinška gostovali ljubljanski igralci. S tem gostovanjem je bilo zaključeno živahno gledališko življenje zadnjih let v Celju — izbruhnila je svetovna vojna in slovenska beseda, ki je toliko let bodrila brezpravne ljudske množice Celja in njegovega zaledja z odra slovenskega gledališča v Narodnem domu, je utihnila. Oglasila se je ponovno šele v začetku leta 1919, potem ko se je zrušila trhla stavba avstro-ogrskega cesarstva — tokrat z odra do tedaj nemškega mestnega gledališča.



*Stanko Gradišnik (slika iz l. 1909),
režiser in igralec*



*Ivan Prekoršek, odbornik in igralec,
predsednik Dramatičnega društva
od 1918—1935*

Izpolnile so se stoletne sanje celjskih gledališnikov: postali so lastniki poslopja Mestnega gledališča, s čimer se pričanja novo obdobje celjske gledališke zgodovine. —

* * *

Sezona 1913/1914, s katero se začenja v naslednjih povojnih letih tako plodno sodelovanje med Celjem in Mariborom, je še posebno pomembna zaradi nekaterih samostojnih nastopov posameznih članov »Dram. društva«. Izmed teh je treba omeniti predvsem *gostovanje Rafka Salmiča v Ljubljani na odru Slovenskega deželnega gledališča*. S tem gostovanjem je Salmič proslavljal 25-letnico svojega umetniškega delovanja. »Slovenski narod« je to gostovanje sporočil ljubljanskemu občinstvu dne 24. II. 1914: »Dne 1. III. gostuje kot Blaž Mozol Rafko Salmič, bivši član slovenskega gledališča, režiser, artistični vodja in predsednik slovenskega dramatičnega društva v Celju.« — O gostovanju samem pa je poročal dne 2. III. 1914, št. 49: »Jurčič-Govekarjevi »Rokovnjači« so privabili toliko občinstva višjih in nižjih slojev, da je bilo gledališče razprodano in da se je moralo vrniti mnogo takih, ki niso dobili več vstopnic... Blaž Mozol in Krjavelj sta figuri, ki nam potrujeta Verovška od njegove najboljše umetniške strani. On igra ta dva junaka kakor nihče drugi. Zelo mikavna zadeva je, lotiti se enega ali drugega in posnemati mojstra. Včeraj je igral Mozola g. Salmič.

Ni bil Verovšek, prav dober Mozol pa je bil vsekakor. Zlasti v pivnici, kjer ga končno ubijejo rokovnjači, se je na široko razmahnil in razigral. Humor je prišel z njim do veljave, postava je bila krepka in resnična v vsi širjavi kmetiške bahavosti, korajže in dobre volje. ... Navdušenja je bilo mnogo, iskreno je pozdravljalo občinstvo gospoda Salmiča. Igralci so dobili tudi par šopkov, g. Salmič pa lovorov venec. Igra je bila dobro naštudirana, izvedba točna.» —

* * *

Mesec dni pred Salmičevim gostovanjem v Ljubljani — dne 1. II. 1914 — zaznamuje tesno sodelovanje med Celjem in Mariborom v sezoni 1913/1914 še eno zanimivo novost za takratno slovensko gledališko dejavnost. Dne 1. februarja l. 1914 je bila na odru mariborskega »Dramatičnega društva« krstna uprizoritev enodejanke »Fred« mladega celjskega kulturnega delavca Vinka Vošnjaka. Izmed mladih, ki so v letih 1912, 1913 in 1914 s posebno vnemo in z vidnimi uspehi nastopali v celjskem javnem življenju, zavzema med vsemi gotovo najvidnejše mesto absolvent ljubljanskega učiteljišča Vinko Vošnjak. Srečujemo ga povsod, kjer je bilo treba prijeti za delo: pri ustanovitvi salonskega orkestra, pri oživitvi Celjskega pevskega društva, kjer je zadnja leta opravljal tajniške posle in nam ohranil izčrpne sejne zapisnike, ki so nam danes edini vir za raziskovanje takratnega celjskega društvenega življenja.

Kakor vsa takratna napredna celjska dijaška generacija, je moral tudi Vinko Vošnjak zapustiti celjsko gimnazijo. Zatekel se je k meščanski šoli v Krško, od koder je potem odšel na ljubljansko učiteljišče. Tu je bil glavni zaupnik Organizacije svobodomiselnega narodno-naprednega dijaštva in navdušen obiskovalec ljubljanskega gledališča. Po opravljeni maturi je kot enoletni prostovoljec odslužil vojaški rok pri artiljerijskem trdnjavskem polku v Pulju ter se po opravljenem oficirskem izpitu vrnil v Celje. Učiteljskega poklica ni nikoli izvrševal. Oče, ki je bil ugleden pekovski mojster in hišni posestnik, mu je prigovarjal, da bi se izučil njegove obrti in postal njegov naslednik, toda nemirni duh mladega Vinka ni bil vnet za tako prozaičen poklic. Z vsem mladostnim elanom se je posvetil društvenemu delu in ker je bil dobro situirani oče uvideven in celo ponosen na sinove uspehe, je Vinko lahko brezskrbno opravljal svoje naloge. Teh pa ni bilo malo. Najbolj ga je mikalo gledališče. Že kot dijak celjske gimnazije se je pridružil takratnemu Dijaškemu gledališču, ki je imelo spočetka svoje prostore v Vošnjakovi hiši (danes Sadje-zelenjava, Stanetova ulica). Že takrat se je ukvarjal s pisanjem gledaliških prizorov, ki so bili uprizorjeni na odru Dijaškega gledališča. Leta 1904 je izšla njegova dodejanka »Dva brata« pod psevdonimom Dečmanov Vinko v mladinskem listu »Zvonček«. —

V zadnjih dveh sezonah »Dramatičnega društva« srečamo Vinka Vošnjaka ponovno kot prevajalca gledaliških tekstov za repertoar celjskega gledališča. O krstni uprizoritvi njegove drame »Fred«, ki je bila v Maribou dne 1. II. 1914 pa je poročal Slov. narod dne 8. II. 1914 št. 28 naslednje: »V nedeljo 1. II. 1914 se je uprizorila izvirna novost »Fred«, dramatska slika v enem dejanju mladega celjskega dramatika Vinka Vošnjaka. ... Motiv igre ni popolnoma izviren, a predelan je celotno spretno in ponuja obilo krepkih dramatskih prizorov. Nekoliko vprašanj nam ostaja v sliki nejasnih npr. kako je vedel oče Andre za razmerje Alice s Fredom in s kakim namenom mu je vzel ljubico. Oče Andre nastopa kot dober in značajan človek, ki bi zaslužil več obzirnosti in ljubezni od sina in

žene, sedaj pa ne moremo odpustiti strastnemu in potratnemu Fredu one surovosti, s katero govori in deluje zoper lastnega očeta in s katero je pričel, da skali lepi mir v očetovi hiši. Misel, da je mlada kri nepremagljiva, nam zveni prečesto in neprijetno iz igre... Občinstvo ni odreklo priznanja.» —

Po končani vojni je stopil Vinko Vošnjak v takratno jugoslovansko vojsko in postal aktiven oficir. Umrl je kot kapetan dne 20. maja leta 1926 v Beogradu na posledicah operacije na srednjem ušesu, star komaj 36 let (rojen je bil v Celju dne 24. decembra l. 1890). — Prepeljali so ga v Celje, kjer je pokopan na bivšem slovenskem okoliškem pokopališču (danes Golovec). —

Slovenski dramski leksikon Viktorja Smoleja (založba MGL Ljubljana) leta 1961 (I. del) in 1962 (II. del) Vinka Vošnjaka ne omenja, zato naj se na tem mestu spomnimo tega navdušenega, prezgodaj umrlega gledališkega entuziasta. —

* * *

Dne 19. aprila 1914. l. je bila v Mariboru pod pokroviteljstvom Zgodovinskega društva proslava 500-letnice ustoličenja zadnjega koroškega vojvode. Za nas je ta proslava posebno pomembna in zanimiva, ker se je na njej spet dokumentiralo sodelovanje med Celjem in Mariborom. Glavni točki na tej proslavi sta bili: 1. dr. Antona Schwaba spevoigra v dveh dejanjih »*Knez Volkun*« (besedilo Antona Aškerca) in 2. uprizoritev 5. dejanja Jurčič-Levstikovega »*Tugomera*« v izvedbi mariborskega »Dramatičnega društva«. — Za zgodovino celjskega gledališča je mariborska uprizoritev »*Tugomera*« posebno pomembna zato, ker sta v dveh glavnih vlogah nastopila dva člana celjskega gledališča: v vlogi Gerona dr. Karel Koderman, prva Vrza v slovenski gledališki zgodovini pa je bila igralka celjskega »Dram. društva« *Ela Kalanova*. — O tem velikem gledališkem dogodku beremo v Slov. narodu z dne 21. IV. 1914 št. 89. naslednje: »Kaj naj zapišemo o premieri našega »*Tugomera*«? Mesto Branibor nas je pozdravilo, ko se je dvignil zastor. Bil je krasen, nepozaben vtis. V čast naj si štejejo diletantje, ki so sodelovali pri prvi uprizoritvi »*Tugomera*«, v čast tembolj, ker so vlili v srca tisoč in več gledalcev ono navdušenje, ki ga ne bo pozabil nihče izmed nas... Skoraj vse glavne osebe nastopajo v V. dejanju poleg množice vojakov in Braniborcev. Če jim čestitamo k uspehom, ne smemo zlasti tega prezreti, da je gospa dr. Kalanova (iz Celja) šele predzadnji dan sprejela težavno vlogo Vrze, ker je domača moč zbolela.« —

Ko je Ela Kalanova dne 1. decembra l. 1960 umrla in sem v njen spomin napisal nekrolog in ga objavil v »Celjskem tedniku«, mi je bivši dolgoletni predsednik Dramatičnega društva Ivan Prekoršek dne 10. XII. 1960 pisal pismo, s katerim se mi zahvaljuje za objavljeni nekrolog. Med drugim mi v tem pismu piše tudi naslednje: »Ko sem stal ob njenem grobu, so se razpletali pred menoj v življenju večno nepozabni prizori naših vaj na mrzlem gledališkem odru — večer za večerom, teden za tednom, leto za letom. Ljubezen do domovine in slovenske besede je bila tem herojem dela in žrtev tedaj skozi desetletja vodnica in edina plačnica... 19. aprila l. 1914 smo v strahu in napetosti težko čakali, da čujemo iz Maribora preroške besede Tugomerove babice stare Vrze, ki jih je na mariborskem odru govorila tedaj nam vsem v opomin in spodbudo igralka celjskega »Dramatičnega društva« Ela Kalanova. Prerokba se je izpolnila, minilo je 46 let in ugasnilo je tudi življenje *prve slovenske Stare Vrze* —



*Miloš Stibler v vlogi Martinka Spakca
v Desetem bratu*



*Rafko Salmič kot Boštjan Jež
v Legionarjih*

Ele Kalanove. — Ta veliki prizor iz naše vere v Vrzino prerokbo mi je vstal pred očmi ob njenem grobu, pa čutim za svojo dolžnost, da ga Tebi kot čuvarju slovenskega gledališča v Celju v tej zvezi s svojo besedo posredujem.« —

* * *

Kakor smo omenili, je bil na proslavi 500-letnice zadnjega ustoličenja koroških vojvod uprizorjen v Mariboru tudi Aškerčev »Knez Volkun«, ki ga je uglasbil dr. Anton Schwab. Dne 25. aprila l. 1914 je Slov. narod poročal: »Slavnost ustoličenja koroških vojvod se bode vršila tudi v Celju v istem velikanskem obsegu kakor v Mariboru. Nedelja dne 17. maja se je določila za to slavnost... Velikanski uspeh, ki ga je dosegel v Mariboru »Volkun« s pevskimi točkami domačega celjskega skladatelja dr. Schwaba, bo pač že sam na sebi privabil v Celje na stotine tujcev.« — Do te prireditve pa kljub ogromnemu zanimanju vsega celjskega zaledja ni prišlo, ker so se med tem v CPD zgodili nelepi dogodki, ki jih je povzročil proti dr. Schwabu učitelj Ciril Pregelj. Šlo je za mesto društvenega pevovodje. Na vaji za nameravano celjsko uprizoritev »Kneza Volkuna« je prišlo do ostrega konflikta med dr. Schwabom in učiteljem Pregljem, ki je trdil, da ima za pevovodjo ustreznejšo glasbeno izobrazbo kot dr. Schwab, ker je v šolskem letu 1912/1913 absolvirval na dunajski Akademiji za glasbo in gledališko umetnost strokovni tečaj, zato si lasti pravico, da pre-



*Rafko Salmič kot Krjavelj
v Desetem bratu*



*Rafko Salmič kot Blaž Mozol
v Rokovnjačih*

vzame mesto društvenega pevovodje. — Ne bomo se spuščali v podrobnosti te nelepe afere, ki je bila vzrok, da do celjske proslave nikoli ni prišlo. »Slovenski narod« z dne 6. maja 1914 št. 102 je v dopisu iz Celja sporočil, da so okrog celjske proslave 500-letnice ustoličenja nastopile neljube »težkoče«, zaradi katerih je proslava preložena na jesen. Jeseni pa je izbruhnila vojna in tako do celjske proslave ni nikoli prišlo. — Večina članov CPD in Dramatičnega društva je morala obleči vojaško suknjo in oditi v boj »za blagor očetnjave«. Dvorano Narodnega doma je zasedlo vojaštvo in treba je bilo čakati štiri leta, da je celjsko gledališko življenje ponovno zaživelo. Po zlomu avstro-ogrskega cesarstva (l. 1918) so se začeli vračati člani Dramatičnega društva, ki so preživeli štiri vojna leta na fronti, v ujetništvu ali v zaledju. Nekje na italijanski fronti ob Piavi je našel svoj grob celjsko-mariborski režiser iz sezone 1913/1914 Josip Molek.

V Celju so prevzeli oblast doslej brezpravni Slovenci in tako je prešlo tudi poslopje mestnega gledališča z vsem svojim bogatim inventarjem v slovenske roke. — Da bi imeli za reševanje raznih gledaliških problemov pri politično-upravnih organih organizacijo, ki bi bila nekakšna uprava gledališča, so dne 30. decembra leta 1918. ustanovili naslednje začasno vodstvo celjskega gledališča:



*Dr. Anton Schwab, skladatelj spevoigre
»Knez Volkun«*



*Vera Založnikova igralka
Dram. društva in avtorica
mladinskih iger*

predsednik: *Mirko Gruden*, bančni ravnatelj;

intendant: *Rafko Salmič*;

tajnik in arhivar: *Ivan Prekoršek*;

odborniki: *Mirko Meglič, Franc Jurman, dr. Štefan Sagadin, dr. Ernest Kalan, Ela Kalanova in Jožica Gregorinova.* —

To začasno vodstvo je dne 19. februarja 1919. leta zamenjal novi odbor Dramatičnega društva. Njegov predsednik je postal *Ivan Prekoršek*, ki je to funkcijo obdržal vse do leta 1935, ko je gledališče prevzela pod režimom JRZ mestna občina. Ta je imenovala za ravnatelja gledališča prosvetnega referenta občinskega odbora, veroučitelja *Franca Lukmana*, ki je to službo opravljal vse do leta 1941.

* * *

Ker so se člani Dramatičnega društva le počasi vračali, je bilo jasno, da ne bo mogoče tako hitro sestaviti igralskega ansambla, s katerim bi mogli naštu-dirati primerno dramsko delo za slavnostno otvoritev prve sezone v zdaj slovenskem mestnem gledališkem poslopju, zato so se odločili, da povabijo Hrvatsko kazališče iz Zagreba, ki naj bi gostovalo v Celju še leta 1918. Najpozneje v prvi polovici februarja 1919. leta pa bo prav gotovo mogoče pričeti z lastnim ansamblom prvo sezono v zdaj slovenskem mestnem gledališkem poslopju.

Hrvatsko kazališče iz Zagreba je gostovalo v Celju dne 14. decembra l. 1918. Uprizarili so Nušičevega »Kneza od Semberije« v režiji dr. Branka Gavelle in Josipa Evgena Tomiča komedijo v 3 dejanjih »Novi red« v režiji Josipa Bacha. —

Rafku Salmiču se je posrečilo uresničiti svoj načrt in tako je prišlo do prve slovenske predstave v celjskem mestnem gledališču dne 1. februarja l. 1919. V nabito polnem gledališču so uprizorili Govekarjeve »Legionarje«. Repriza je bila 2. februarja prav tako v razprodanem gledališču. — Omeniti moramo, da je pri prvi predstavi 1. in 2. februarja l. 1919, ki jo je uprizoril Salmič z lastnim ansamblom, nastopilo nekaj novih članov, ki so bili v poznejših sezonah stebri slovenskega gledališča v Celju. Ferdinanda je igral *Adolf Pfeifer*, ki je bil v poznejšem obdobju eden najpomembnejših celjskih gledališchnikov pred drugo svetovno vojno, v vlogi Lavre pa je v Celju prvič nastopila *Angela Vorbachova* (pozneje poročena Sadarjeva). —

Po »Legionarjih« se je v režijah Stanka Gradišnika, Josipa Povheta k. g., dr. Vladimira Brezovnika in Vere Založnikove razvila živahna gledališka dejavnost, ki pa je bila po svojem repertoarju brez načrta in brez pravega koncepta. Posamezni režiserji so si vsak po svojem okusu izbirali dela, ki so jim nudila možnost, da se z njimi uveljavijo. —

V sezoni 1919/1920 je postal ravnatelj celjskega gledališča *Milan Skrbinšek*. Z njim se začne pomembno, dasi kratko razdobje celjske gledališke zgodovine, razdobje, ki je resno stremelo za profesionalizacijo, za kar pa takratne razmere še niso bile zrele. Treba je bilo še mnogo trdega, požrtvovalnega dela in šele po drugi svetovni vojni, ko si je slovenski narod priboril svobodo in lastno državo v okviru federativne socialistične Jugoslavije, smo končno dosegli, za čemer so stremele vse gledališke generacije od leta 1849 naprej — *slovensko poklicno gledališče v Celju*. —

La dernière saison théâtrale de la Société dramatique de Celje 1913/14

La société dramatique de Celje avait, depuis sa fondation en 1911, des rapports étroits avec le théâtre central de Ljubljana, et surtout avec la Société dramatique de Maribor qui venait donner des représentations à Celje et avec laquelle elle partageait, au cours de la dernière saison théâtrale avant la première guerre mondiale, le metteur en scène Josip Molek. Cet homme de théâtre dont la qualité principale était l'application, ancien comédien du théâtre de Ljubljana, désirait relever le niveau artistique du programme (Halbe, Sudermann), mais il n'y arrivait pas à cause des conditions de travail assez défavorables (l'abstention du président de la société Rafko Slamič, metteur en scène et acteur, le peu d'intérêt du public, les difficultés financières, l'époque à la veille de la guerre etc.). L'auteur parle aussi de Vinko Vošnjak, auteur dramatique plein de promesses, traducteur et organisateur théâtral; pour finir il mentionne encore la participation de quelques acteurs connus de Celje à la représentation du cinquième acte de Tugomer de Jurčič et Levstik à Maribor.

Mirko Zupančič

Stephanijeva predelava Macbetha

Linhartova dunajska pisma prijatelju Kuraltu so znana in večkrat citirana. Še posebej so znani stavki, ki opozarjajo na Linhartov odnos do Shakespeara in do takratnih predelav njegovih tragedij: »Vous avez vu au theatre le sublime *Shakespear*? — C'etoit Hamlet, je ne doute pas. Si Vous aviez vu *The King Lear*, *Macbeth*, pas le *Macbeth selon Shakespear par Mr. Stephanie* mais *Macbeth of Shakespear*, Vous auriez vu le trois piéces, dont je suis enchanté à la folie.«

Polemični ton Linhartovega pisma, ki je upirjen zoper Stephanija ml., vidnega predstavnika in pripadnika jožefinske garde, razsvetljenca, igralca, dramatika, gledališkega ideologa in zagovornika cenzure, še posebej opozarja na posebno duhovno situacijo takratnega Dunaja. Prav tako pa tudi na Linhartov položaj in njegove odločitve. Pismo opozarja še na samostojno presojo mladega študenta, ki je drzno kljubovala celo takšni avtoriteti kot je bil Gottlieb Stephanie in si je utirala svoji naturi primerna pota. — Sodeč po Linhartovem pismu je Shakespeare doživljal na Dunaju svojevrstno usodo. K sreči je ohranjeno tudi nekaj gradiva, ki nam konkretnje ponazarja to, pri nas še dokaj nepregledano poglavje. Ta Linhartova, lahko rečemo, že kar znamenita izjava, dobi še večjo veljavo, če nam je znano vzdusje, ki je narekovalo njegov protest. Linhartova odločitev za Shakespeara presega vprašanje zgolj literarnega ljubiteljstva. Shakespeara so na Dunaju dokaj ostro kritizirali, uradno in poluradno, odnos do njegovih del je zato oznanjal tudi določene nazorske opredelitve. Prav Linhartov akademski učitelj Joseph von Sonnenfels je s svojo publicistiko in osebno avtoriteto zelo odločno posegel v Shakespeareovo usodo na Dunaju. V svojem znanem delu »Briefe über wienerische Schaubühne« nameni Shakespeareu več, žal odklanjajoče pozornosti, kot vsem ostalim dramskim piscem:

»Gleichwohl läuft vielleicht niemand so sehr nach dieser unschicklichen Art des Witzes (predhodno piše o nedopustnih namigovanjih, besednih igranjih itn.), als eben Shakespear, dieses abentheuerliche Genie, welches sehr oft in einem und demselben Stücke die zwey äussersten Ende der Empfindungen ohne Mittelband vereinigt, und den Leser mit Thränen in den Augen zum lauten Gelächter nöthiget. Shakespear in allen seinen Schauspielen scheint sich die alte Komödie der Griechen hauptsächlich zum Muster hingestellt zu haben: er suchte die Empfindung des Trauerspiels mit dem Gelächter zu vereinbaren. Helden und Narren treten zugleich auf: seine lustigen Personen sind Spötter, risores, und beissend dicaces, sie könnten es mehr nicht seyn: seine Helden sind oft Lustigmacher. Der Narr im Leben und Tode des König Laer sagt seinem Könige in dem beissendsten Tone seh bittre Wahrheiten, und der greise König macht Spasse.

Shakespears Stücke sind also immer Ungeheuer, wo der Held, der nur itzt in Gold und Purpur erschien, mit pöbelhaften Reden der Schenke zuwandert, worin wieder Wahrscheinlichkeit, Sitten und Anstand verstossen wird; und die bei allen Flammen des tragischen Genies mehr bewundert, als nachgeahmt zu werden verdienen.«¹

Dalje:

»Bei den neueren Bühnen sind die Engländer, vorzüglich Shakespear, schon lange zuvor darauf verfallen, eigentliche sogenannte Historien auf der Schaubühne vorzustellen... Sie haben in der That eine Aehnlichkeit, diese Stücke, mit den nicht unschicklich sogenannten Haupt und Staatsaktionen: Heinrich des vierten erster und zweyter Theil... und mehrere andere gehören unter die Klasse. Das Wesentliche dieser Schauspiele ist, den ganzen Lebenslauf einer in der Geschichte merkwürdigen Person auf die Bühne zu bringen, und bis auf den Tod hinauszuführen. Alle Begebenheiten beinahe kommen mit vor, welche ungefähr ein sorgfältiger Geschichtschreiber aufbewahrt hat, sie mögen nun an an einem Orte in der Welt, an welchem es wolle, sie mögen sich, zu was immer für einer Zeit auch, ereignet haben. Sie sehen es ein, was für ein abentheuerliches Ganzes, was für ein unregelmässiges Gewebe daraus entstehen müsse, wenn Begebenheiten, die in der Geschichte einen Zeitraum von 40 und mehr Jahren einnehmen, die bald and den Küsten von England, bald in Frankreich vorfielen, in eine Vorstellung von wenigen Stunden zusammengedrängt werden.«²

Shakespeara omenja Sonnenfels še večkrat, podrobneje pa med njegovimi deli razčlenjuje le Macbetha. Tragediji priznava nekaj pesniških lepot, vznemirjajo pa ga Vešče, prerokovanja, duhovi in še drugi plodovi ustvarjalčeve pesniške domišljije. Vsebina igre se mu zdi popolnoma zgrešena, predvsem zato, ker meni, da se v njej prepletata zgodovina in poezija. Svoje mnenje podkrepi z ugotovitvijo: »Das historische Drada ist eine Lebensbeschreibung, das Trauerspiel die Vorstellung einer einziger Handlung.«³ — Kjerkoli omenja Sonnenfels angleškega dramatika, je takoj razvidna njegova kritična usmerjenost: Shakespear, tak kot je, ne ustreza težnjam in nazorom avstrijskih razsvetljencev. Sonnenfelsovi ugovori zoper kompozicijo Shakespearovih del, so, v soglasju z njegovimi dramaturškimi pogledi, zelo nazoren posnetek gottschedianske uradniške estetike. Zaman se je dunajski razsvetljenec oziral za Lessingom. Prav Shakespear je bil preizkus, ki je pokazal teoretično veljavo obeh mož, pa tudi njune zgodovinske perspektive. Sonnenfels je poznal le pravila. Toga, priučena, šolsko-klasicistična pravila, ki s pravo klasiko pač niso imela zveze. Za prostranstva pesniške domišljije ni imel posluha. Tudi globlje moralne in človeške konflikte je zamenjal za dnevno uporabno moralko. »Wahrscheinlichkeit« in »Sitten« ostajajo slejkoprej Sonnenfelsovo dramaturško in nazorsko geslo.

Ta pomota bi bila navsezadnje človeško in zgodovinsko razumljiva, če bi ostala na nivoju načelnih pogledov in je ne bi spremljali že znani administrativni ukrepi. — Sonnenfelsov pogled na dramatiko, kot je razviden doslej, ni naključen in tudi ni osamljen. Njegovi sodobniki in ideološki somišljeniki so bili v nekaterih sodbah še ostrejši od njega. Za ponazorilo, kako nevzdržno in umetniškemu oblikovanju nenaklonjeno je bilo takratno dunajsko kulturno ozračje, bomo navedli še nekatere druge podatke:

¹ Sonnenfels'gesammelte Schriften. VI/32.

² Sonnenfels, VI/184, 185.

³ Sonnenfels, VI/185—188.

Marija Terezija in njen sovergent sta intenzivno posegala v repertoarne in uprizoritvene načrte. Jožef je ostro odklanjal dramatiko Sturm und Dranga, takratno nemško »moderno«, pa seveda tudi vse pisce, ki so jih vihariki razglasili za svoj nazor. Odmev takšnih cesarskih stališč predstavlja tudi publicistično delovanje Stephanieja mlajšega. On še konkretnije kot Sonnenfels zahteva, naj gledališče ne prikazuje slabosti kronanih glav in državnih tvorbo, sicer pa v glavnem obnavlja Sonnenfelsova stališča: »Dieselbe Rücksicht wie für Könige wurde auch für Republiken geltend gemacht... Die Sucht Begebenheiten aus der deutschen Geschichte nach Shakespears Manier für das Theater zu bearbeiten, verursacht seit einigen Jahren die Armuth guter brauchbarer Originale. Diese Manier ist freylich die leichteste sich zum Dichter zu machen, aber zugleich die nachtheiligste für den Geschmack. Man sieht zur Genüge dass hiedurch der Werth guter regelmässiger Stücke immer mehr und mehr fällt, und besser wäre es für das Theater gewesen, man hätte diese ungeheueren Manier unter ihren Moose ruhen lassen.«⁴

Zelo odločna je naslednja Stephaniejeva izjava, ki bi jo podpisal tudi Sonnenfels: »Die alten, guten französischen Dichter liessen nicht einmal einen Mord öffentlich vorgeben, viel weniger hätten sie todte Körper ganze Acte hindurch aufgestellt. Das Trauerspiel habe eine edle Sprache zu führen, aber keinen voll Phantasien verwebten Wortkram.«⁵ — Če ob tej izjavi pomislimo na gledališki »dogodek«, ko so igralci 2. jul. 1777 »sami« odstranili z repertoarja Shakespearovo tragedijo »Romeo in Julija«, so motivi za takšno Stephaniejevo stališče zelo jasni. Shakespeara so namreč ukinili iz zelo preprostih razlogov: cesarica ni prenesla iger z mrličmi, pogrebi, pokopališči in podobnimi žalostnimi stvarmi.

Sonnenfelsu in Stephanieju se pridružuje tudi njun ugledni pisateljski kolega Kornelius Hermann Ayrenhoff: »... aber ich behaupte, dass ein Dichter, der sich in unsern Zeiten Shakespearen zum Muster wählet, und ein Kunstrichter, der ihn als Muster anpreiset noch viel geschmacklosere Köpfe sind, als der Erbauer des neuen gothischen Tempel wäre. Warum noch geschmackloser? Weil Shakespeares Dramen noch tiefer unter der Kritik sind, als die allerschlechtesten gothischen Gebäude. Warum noch tiefer? Weil ein Theater kein Guckkasten ist; ein gothischer Tempel aber noch immer ein Tempel bleibt.«⁶ — Ta ocena ni samo obsodba viharništva in Ayrenhoffu neznanega Linharta, pač pa se zoperstavlja tudi Lessingovemu vrednotenju Shakespeara.

Še in še bi lahko navajali podatke, ki opozarjajo na prepad med Shakespearovo umetnostjo in praktikizmom dunajskih razsvetljencev. Bolj plastično kot ti teoretični in polemični odlomki, nam kažejo problem uprizoritve, predelave in potvorbe, ki so si lastile Shakespearovo ime. To je seveda vprašanje, ki presega samo dunajske razmere, a je bilo prav v avstrijski prestolnici izrazito aktualno. Polemična naostrenost zoper njegovo dramatiko opozarja kakopak na močan Shakespearov vpliv. Kot v ostalih evropskih gledališčih, se mu tudi na Dunaju niso mogli izogniti. A treba ga je bilo prirediti tako, da je vsaj približno ustrezal cenzuri in državni konvenciji. Ta poseg v Shakespeara je za naše razmišljanje še posebej važen: Linhart je v svojem pismu, ki smo ga

⁴ Carl Glossy: Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur.

⁵ Dr. Eduard Wlassak: Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters. Wien 1876.

⁶ Nagel, str. 455.

citirali na začetku, zelo naravnost spregovoril o tem početju. Razburila ga je prav Stephaniejeva predelava Macbetha. Podatek je dragocen, ker jasno govori o drugačnem odnosu do Shakespeara, kot si ga je umislil Sonnenfels, Stephanie, Ayrenhoff in drugi.

Poglejmo najprej, kakšno usodo je doživel Macbeth na Dunaju pod pisateljsko taktirko Stephanieja.

Stephanie je prvič uprizoril svojega Macbetha 3. novembra 1772. Zadnja uprizoritev je bila 5. novembra 1776.⁷ Po tem datumu Stephaniejeve priredbe niso več uprizarjali. Avtor sam je uprizarjanje prepovedal in delo umaknil z repertoarja, ker je menil, da pojavi duhov na odru, prenapeti značaji, in še vse drugo kar prizanaša slabemu okusu publike, ni vredno nacionalnega gledališča.⁸ Macbeth je bil prvič natisnjen leta 1773 v 5. zvezku zbirke »Neue Schauspiele, aufgeführt in den kais. kön. Theatern zu Wien«. Ponovno je izšel v 2. zvezku Stephaniejevih zbranih iger leta 1774. — Naslov njegove predelave se glasi: Gottlieb Stephanie der Jüngere. Macbeth. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Jahre 1772. — Omeniti je treba še uvodnik v »Neue Schauspiele«, ki povsem v duhu časa hvali predelavo. Pisec uvoda je prepričan, da se je predelovalcu posrečilo »ein brauchbares Stück nach Shakespear den deutschen Schaubühnen zu liefern. Er hat zugleich für das Herz, den Geist und das Auge der Zuschauer gearbeitet. Mächtigerschütternde Handlung, Charaktere so stark ausgebildet als entworfen, kühne Gedanken, Kernaussprüche, reiche Gemälde, die wirksamsten Theaterstreiche, so furchtbar als neu.« To izjavo moramo podčrtati; Stephanie je tedaj rešil, kar se je rešiti dalo. Še več: ustvaril je novo delo, prežeto z drznimi mislimi, jedrnatimi resnicami, temeljitim dejanjem in vzorno oblikovanimi značaji. Ta dokument (lahko bi bil zapisan kot ironija, a žal ni) je v polnem nasprotju z Linhartovo sodbo. Poglejmo, kakšna je dejanska podoba Stephaniejevega Macbetha.

Očitno so avtorja pri pisanju Macbetha navdajale Sonnenfelsove dramaturške teorije in miselnost jožefinskega razsvetljenstva. Kolikor se je le dalo, je skušal uveljaviti klasične tri enotnosti. Seveda brez tistega globljega smisla, ki ga je odkrival Lessing v Hamburški dramaturgiji in ki mu je tudi omogočil ugovore zoper mehanično upoštevanje teh pravil. Stephanie se je odločil za analitično dramsko tehniko, odrsko dejanje njegove tragedije se začne tik pred katastrofo: že se namreč bliža Malcolm z angleško vojsko, Macbethov polom je neizbežen. — S takšnim kirurškim posegom je avtor uničil zaporedje *dogodkov*, ki predstavljajo agens Shakespearove dramaturgije. Junaki nimajo časa, da bi se razodeli in razvili v dejanju, pač pa na odru samo poročajo o bližnjih in daljnih preteklih dogodkih. Tako je razrušil kompozicijo, ki pri Shakespearu ni formalna izmišljotina, temveč je neločljivo zvezana z vsebinskim in idejnim tkivom njegove dramatike. Pri Shakespearovem Macbethu se je zdela Stephanieju upoštevanja vredna edinole snov. Prizadeval si je, da bi iz te snovi sestavil igro, ki bi spadala v kategorijo »regelmässige Dramatik«. Kljub takemu prizadevanju se le ni mogel povsem otresti vpliva shakespeare »snovi«, tako je nastala igra, ki zares ni Shakespeare in tudi ne Corneille, pač pa dramaturško skrpucalo brez znanja in daru.

⁷ Dr. Josef Karl Ratislav: 175 Jahre Burgtheater.

⁸ Rudolph Genée: Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland. Leipzig 1870. Str. 229.

V delu se prepletata dva motiva: kratek prikaz Macbethovega konca in ljubezen med Gonerill, Macduffovo hčerjo, ter Fleanceom, Banquovim sinom. — V prvem dejanju, v gozdu, ko Banquo in Macbeth iščeta pobegle konje, se slednji zave, da se bliža njegov konec. Pojavi se namreč duh umorjenega kralja Dunkana. Prizor je zelo podoben tistemu iz Hamleta, ko kraljevič zagleda očeta. Le da je tu situacija nekoliko obrnjena: Macbeth ogovori Duha, vpraša ga, kdo je. Duh mu odgovori: »Dein Oheim, den du ermordet!« Stari ljudje vedo tudi povedati, da že sedemnajst let, od dneva, ko je bil umorjen Duncan, ni bilo tako zgrozljive nevihte. Pa še za en podatek zvemo: bliža se Malcolmova vojska, Macduff že išče zločinca in uzurpatorja prestola. — Pojav Duha na odru pomeni seveda hud prekršek, ki ga je kasneje Stephanie tudi samokritično obravnaval. (To je bil eden od razlogov, da je delo umaknil z repertoarja). Zato pa je popolnoma črtal Vešče, o njihovem delovanju zvemo le mimogrede: v dolgočasnem pogovoru med Curanom (ta je sestavljen iz več shakespearskih likov, vsebuje tudi nekatere poteze njegovih Norcev) in starim Možem, slišimo, da sta opazila v daljavi ogenj, ki bi ga lahko kurile tudi Vešče. — Nato gre tragedija hitro h koncu. V drugem dejanju nas Stephanie obvesti, da je Macbeth umoril še Banquoa. Zvemo tudi za ljubezen obeh mladih, sledi še prizor gostije, ko vsi prestrašeno zbežijo ob pojavu Banquovega duha. — Po tem dogodku pobegnejo še redki Macbethovi podaniki v Malcolmov tabor. Nepričakovano zvemo za Macbethovo namero, da se bo ločil od žene in vzel mlado Gonerill. Spričo mladenkine moralnosti in ljubezenske zvestobe mu ta namera ne uspe. V zadnjem dejanju dobi vidnejšo vlogo Macbethova žena. Nenadoma jo popade blaznost; v takem stanju umori moža in zažge grad. Zmagoviti Malcolm prihiti, a najde samo še pogorišče. No, pravica je vseeno zmagala: zakoniti dedič prestola bo poslej zakonito vladal.

Še tako vestna fabulativna obnova ne bi mogla prikazati prave podobe tega dela. Vsebine Stephaniejev Macbeth nima, ima le nekaj na silo zgnetenih prizorov in obvestil o človeku, ki mu je ime Macbeth. Zato bi bila tudi kakršnakoli primerjava s Shakespearovo umetnino odvečno delo. Nepotrebno je dokazovati, da je Stephaniejev tekst oropan zgrozljive lepote in poezije originala. Še posebej ni sledu o silovitih dimenzijah Macbethove osebnosti, ki je kljub zločinstvu globoko tragična. — Toda na slepo se Stephanie le ni mogel lotiti prav te snovi. Nekaj je na Macbethovem primeru najbrž hotel dopovedati gledalcem. Tako odločen poseg v Shakespeara je imel gotovo svoj cilj in namen. Stephanie je bil zvest podanik avstrijskega razsvetljenstva in jožefinskega racionalizma, zato je bil tudi soustvarjalec takratnih gledaliških reform. V nekem smislu je bil celo ostrejši od Sonnenfelsa. Bil je celo tako razsvetljen, da je preklical svoje lastno delo. Kje je tedaj skrita ideja, ki jo je hotel prikazati v tej nevhvaležni snovi? Njegova formalna zadrega je bila prav gotovo velika. Spričo znane terezijanske in jožefinske miselnosti, ki je na odru in tudi sicer zanikala vse, kar ni bilo dostopno vsakdanji razumnosti, spričo pravil, ki so predpisovala moralo in obnašanje dramskim junakom, spričo odločb, ki so z odra pospravljale umore, grobove, blaznost, nerazumnost in poetično metaforiko, moramo Stephanieju priznati vsaj njegov Sizifov napor. Stephanie je bil prepričan, da popisovanje zločina ni vredno dramatikove roke. Če pa je že nekdo to napako zagrešil, mora boljši dramatik popraviti njegovo zmoto. Ker obravnava tragedija o Macbethu zločin najvišjega reda in sega prav do kronanih glav, je našel Stephanie za to spotakljivo snov svojevrstno rešitev: Macbeth

ne sme in ne more biti tragičen. — Nedopustno in pogubno si je lastiti krono zakonitega vladarja in rušiti večnostne principe dedne monarhije. — Pođuk, ki iz tega sledi, je zelo preprost: zakoniti vladar mora vladati s čvrsto roko, sicer lahko postane žrtev nestanovitnega ljudskega mnenja. Eni hočejo namreč od vladarja krvi, drugi vina. Za nekatere je bil Duncan premedel vladar, kdo ve, kaj bodo drugi očitali Malcolm, ko se ga bodo naveličali. Ljudsko mnenje je priložnostno, kralj (cesar) naj bo zato na svojem nedotakljivem mestu čuvar državno-moralne stabilnosti.

Linhartov protest zoper takšnega Macbetha je za današnje oči razumljiv in mu je samo v čast, a je po svoje tudi presenetljiv. Uprizoritve Stephaniejeve predelave na Dunaju ni mogel videti, z njo se je seznanil v zbirki »Neue Schauspiele« ali pa v Stephaniejevih zbranih delih. To dejstvo nas podpira v mišljenju, da je Linhart pozorno spremljal izdajo dramskih tekstov in gledališko publicistiko. Najbrž ni preveč tvegana trditev, da je Linhart omenjeno zbirko poznal — posamezne primerke hrani dunajska Mestna knjižnica — tako se je lahko seznanil tudi s citiranim uvodom v Stephaniejevega Macbetha.

Linhart et Shakespeare

L'article ci-dessus est extrait d'une étude plus longue qui essaye de préciser le rôle de Shakespeare à Vienne à l'époque de lumières. Les principaux représentants viennois de ce courant dans le domaine du théâtre refusaient le Shakespeare original et ils l'adaptaient à leur goût et à leurs idées. Tel est aussi le cas de l'adaptation du Machbeth par Stephanie qui a été rigoureusement rejetée par Linhart.

Slovenski Shakespeare 1851

Dosedanje raziskave so prisodile mlademu mariborskemu študentu Ivanu Vrbanu-Zadravskemu sloves našega prvega prevajalca Shakespeara in njegov prevod drugega prizora drugega dejanja »Romea in Julije« je veljal za najstarejši prevod te in kate-rekoli njegove drame v slovenski jezik (Shakespeare pri Slovencih, Lj. 1965, str. 189). Ta ugotovitev je sicer še vedno veljavna, če nam je merilo objava v knjigi ali tiskani periodični publikaciji: Vrbanov prevod je bil natisnjen v almanahu Lada 1864. leta in skoraj istočasno, v Shakespearovem jubilejnem letu, tudi v Bleiweisovih Novicah.

Opozorilo akademika Antona Slodnjaka pa nam je dalo priložnost za primerjavo najstarejših do zdaj znanih prevodov še z dvema, ki sta sicer manj poetična, vendar pa kar se da zanimiva in predvsem: skoraj poldrugo desetletje starejša, četudi je eden ostal v rokopisu, drugi pa je bil »objavljen« v dijaškem rokopisnem listu. V obeh primerih gre, tako kakor tudi pri prej znanih prvih prevodih le za odlomke, posamezne prizore. Oba primerka hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani v mapi z oznako Iz Marnove zapuščine, ki jo je prepustila knjižnici Slovenska matica že po prvi vojni, s številko 107, 16/III.

Prvi, neugotovljeni prevajalec, se je odločil tako kakor pozneje Vrban in večina naših prevajalcev starejšega obdobja za odlomke iz »Romea in Julije« in jih objavil v Daničici. To je bil eden izmed dijaških rokopisnih listov, ki so zaživeli po marčni revoluciji, še pred znamenitimi Vajami. Vzporedno z najskrbneje urejevanim in v celoti ohranjenim listom Slavija, so izdajali ljubljanski Alojzeviščniki kar tri liste z imenom Daničica: prva, Slovenska Daničica, je izhajala že takoj 1848. leta in jo je »spisoval šestošolec Matej Frelj s tovariši«. Drugemu listu z enakim imenom je bil leta 1851 urednik osmošolec Jožef Marn. Izšlo je najmanj dvajset števil, od katerih jih je devetnajst ohranjenih. V uvodniku prve številke je urednik vabil k branju in sodelovanju in je obljubljal: »Našli boste v njih veliko dobrega in lepiga, in iz drugih jezikov prestavlja se bote v pisatvi domačiga miloglasniga jezika vadili«, zadaj pa je dodal še »Svèt vsim, ki bodo iz drugih jezikov, zlasti iz nemškiga za Daničico pre-stavljali« in ta svet je bil takle: »Naj pametniši se nam zdi, če misli kdo kaj prestavljati, da izvirni ali prvotni spis pazljivo prebere, potem ga pa na stran položi, nekoliko premisli, se usede in napiše v slovenskim jeziku, kar je prej v tujim bral. Tako mu ne bo vsaj potrebnih besedi pomankvalo«. V tem rokopisnem tedniku je sodeloval, kot je znano, tudi Stritar, takrat komaj četrtošolec. Sredi leta 1851 je Marnova Daničica zamrla, kar dokazuje tudi nekrolog »svoji posestrimi« v Slaviji, jeseni pa so začeli pripravljati nov list enakega imena, le oznako »Slovenska« so



Glava dijaškega lista iz leta 1851, v katerem so bili »objavljeni« najstarejši do zdaj znani slovenski prevodi Shakespeara

opustili in pisali so jo v zapletenem, pa tudi nedoslednem cirilskem črkopisu. Devedega novembra je izšel prvi zvezek, v šestem, ki je prišel na svetlo 14. decembra, pa najdemo že tudi prve verze drugega dejanja »Romea in Julije«; ti so se nadaljevali do desetega zvezka.

Ne glede na pesniško vrednost tega poskusa je vredno, da natisnemo ta — med dozdaj znanimi najstarejši — prevod Shakespearovih verzov v naš jezik v celoti. Objava je kajpada transliterirana, priloženi faksimili pa naj pričajo o tem, kakšno nenavadno pisavo so si izbrali sodelavci Daničice za svoje izvirne prispevke, pa tudi celo za — prepesnitev Shakespeara:

ULOMKI IZ SHAKESPEAROVE ŽALOIGRE: ROMEO I JULIA

Drugo djanje

Prvi prizor

NA PLANOM BLIZO KAPULETOVEGA VRTA

Romeo pride

- ROMEO: Al' morem pač od tod, kjer srce biva?
Zemlja nazaj, poišči si središča!
(Spleza na zid i skoči čežnj.)
Benvolio i Merkucio prideta
- BENVOLIO: O Romeo! moj stric!
- MERKUCIO: Je pameten.
Iz hišče, primaruha! Šel je u postelju.
- BENVOLIO: Tjetod je tekel i čez zid poskočil,
Pokličí ga Merkucio.

Uromki iz Shakespearove drame Romeo i Julija.

Grupa glava.

Trži. pripov.

Na mlarrom dize Ranytluobora bprta.

Romeo pripov.

Rom. Ali mojem nar og tvoj, Rijn cnuj beba?

Zemba ročaj, nočuji si cnuju.

(Enitza va zio i chori tvoj.)

Bereboris i Menkuzio pripov.

Bere. O Romeo, moj cnuju!

Menk. E no medu.

Iz zime, nprimapupa, uui + y nocu tvoj.

Bere. Mjestuog + uubki + uz zig nochori.

Hokiri za Menkuzio.

Menk. Zapoštil bom ga.

Hoj Romeo, Gigak, zapoštilu.

Začetek slovenskega prevoda Romea in Julije iz leta 1851 (pisan v cirilici)

MERKUCIO: Zarotil bom ga.

Hoj Romeo, bedak, zaljubljenec,
Prikaži zdiha nozne se podobe,
En sam zgovori stik, sim zadovoljin,
Upij: ojoj, ah i gorje i stikaj
Vjemavno le »ljubezn i bolezn«
I kmotro Venero s besedo toži,
Perimek daj nje slepimu sinovu
Kupid — Adamu k'je zadel tak dobro,
Ko ljubil kdaj
Je knez Kofetua dekle beraško.
Ne sliši me, ne vidi, se ne gane
Je mrtev opica, ga bom zarotil:
Te zarotim pri oku Rozalinnom,
Pri nje visokim čelu, ustnici
Škrlatni, njeznoj roki, tankoj nogi,
Pri njenom stegnu i pri ovom carstvu,
Ki mejno tika se ga čudokraj,
Da prav prikažeš se v podobi lastnoj!

BENVOLIO: Ako te sliši, bodeš ga razjezil.

MERKUCIO: S tom že ne; bolje pač bi ga razžalil,
Če čudne vrste duh njegov rotli
Bi v ljube čarokrožje, panal ga,
Da bi užugala ga njena moč,
Za zlo bi vzeli; al'to rotnje moje

Je lepo, dobro. Le rotim v imenu
Dekleta ga, da bi ga malo zvedril.

BENVOLIO: Greva! Pod ta drevesa se je skril,
Da nočni si sumor dobi tovarša,
Ker slepo ljubi, vjema se s temoto.

MERKUCIO: Ljubezen slepa ne zadene cilja.
Pod drevom kakim v sni xxxxxx biti
Želi, da zreli sad bi *ona* bila,
Ki zasmehavajo dekleta med seboj jo. — Lahko noč, Romeo!
Jaz idem spat. — Tu spati, poljska post'lja je premrzla,
Pojdi, greva!

BENVOLIO: Greva, zastonj ga iščeva. —
(*Gresta.*)

Drugi prizor

KAPULETOV VRT

Romeo nastopi

ROMEO: Se krastam smeja, ki ni čutil ran.
(*Julia se prikaže zgoraj na oknu.*)
Al tiho! Kaka luč je tam na oknu?
Izhod je luč, i Julia je solnce! —
Ustani lepo solnce, umôri luno,
Ker jako ju v lepoti prekosiš.
Ne služi jej, ker ti je zavidljiva,
Zelena, bleda j' nje Vestal obleka,
Jo nosijo bedaki, sleci ti jo!
Je dekle moje, ljuba moja! Da bi
Pač znala, da bi bila! Govori,
Al nič ne reče. Kaj pomaga to?
Oko nje govori, bom odgovoril.
Sim prepredrin, xxxxx ne govori.
Očesi nje, drugod v opravkih ste,
Dve zmed naj lepših zvezdic gor na nebu.
Prosile, da se vrnete, sijati.
Da bile bi očesi tam, tu zvezde,
Svitlobo lica bi otamnile,
Ko solnce lampno luč. Oko bi njeno
Miglenje žarkov po vsim nebu zlilo,
Budila tica tico bi čudeča
Imevši tamno noč za beli dan.
Poglej, kako z roko podpira lice.

Vmes besedilo manjka in nadaljnje govori Julija, vendar je pisano v Daničici kar strnjeno.

Povej na ravnost; Al če misliš morda,
Da se pre brz podam, se bom jezila
I s čelom mrdala, i »ne« bom djala

Snubitvi tvoji, scer pa po nikakom.
Predragi Montagvov, jaz sim premila,
Morda boš menil, da sim lahkih misel,
Al veruj mi, prijatelj, bom zvestejši
Ko druge, ki se delajo bolj tuje,
Tud jaz bi delala se tujmo!
Če slišal bi ne bil ljubezni moje!
Preden sim v gledala te. Prizanesi,
Ne meni, da je vdanost lohkih misel,
Ker tiha noč ti srce je odkrila. —

Drugi prizor

(*Dalje*)

- ROMEO: Prisezem, Julia, pri sveti luni,
Ki tih dreves vršiče posrebruje —
- JULIA: Ne priseguj pri luni, spreminjavki,
Ki zmir podobo svojo spreminjuje,
Da tak v ljubavi se ne boš spreminjal.
- ROMEO: Pri čem naj pa?
- JULIA: Ne prisegavaj raj še!
Al če le hočeš, pa pri samom sebi,
Pri njem, ki ga častim, kakor boga,
Vse ti vrjamem.
- ROMEO: Ako srce vroče —
- JULIA: Ne priseguj. Scer veseli me tebe;
Al vendar ne te zveze, te noči,
Prenagla je, prenepremišljena,
I preenaka blisku, ki že zgine,
Še preden rečeš: bliska se — lahko noč!
Poletnih ljubopopek pa moči,
Da svidiva se zopet, naj scveti!
Lahko noč, lahko noč! Da radost tvoja
Bi taka bila, kakor radost moja!
- ROMEO: Nezadovoljnoga tak me odženeš?
- JULIA: Kaj češ zadovoljenja več imeti?
- ROMEO: Da zmenjaš s mojo še prisego svojo.
- JULIA: Sim že prisegla, preden si še želel.
I rada bi imela še priseči.
- ROMEO: Bi rada odprisegla? Zašto ljuba!
- JULIA: Da radovoljno šenkrat bi prisegla.
Želim pa scer le to, kar imam.
Ednaka je brezkončni globočini
Morja ljubezen moja, i tim več
Imam, kar dam; oboje je brezkončno.
(*Pestrna kliče.*)

Šumi odznot — prijatelj z bogom, z bogom,
Dojnica koj! — Montagvov! bodi zvest!
Počakaj malo tukaj, precej pridem.
(*Gre.*)

ROMEO: O srečna, srečna noč! Bojim se le,
Ker noč je, da je vse le samo sanje,
Presladko je, da bi resnica bila.
(*Julija spet pride.*)

JULIA: Le tri besede, Romeo, po tem
Pa lahko noč! Če ljubiš res, če imaš
namen me vzeti, saj poroči jutri
Po kom mi, ki ga k tebi bom poslala,
Kje bova se i kdaj se zaročila.
Vso srečo ti pred noge položim,
S teboj, zapovednik, pojdem, pojdem po svetu.

PESTRNA: (*od znotraj*) Gospodična!

JULIA: Grem precej! — Če drugač pa misliš,
Pa prosim —

PESTRNA: Gospodična!

JULIA: Precej, precej! —
Ne snubi dalje, tugi me prepusti. —
Poslala jutri bom.

ROMEO: Pri moji duši —

JULIA: Lahko noč, tisučkrat želim!
(*Gre.*)

ROMEO: Zlo tisučrno, če te ne dobim!
Ko fant od bukev, ljubav gre k ljubavi,
Ko v šolo fant, od ljubavi se ljubav spravi.
(*Dalje.*)

Od tu dalje je (v 9. zvezku Daničice) pisan prevod z drugo roko, ki uporablja deloma tudi drugačne znake (npr. za črko š).

Julia spet pride k oknu

JULIA: St! Romej! da b' skolarjev glas imela!
Nazaj privabila sokola blagoga!
Scer duplo bi, kjer jeka je zdrobila
I bolj ko svojega z imenom: Romej!
Bi njeni jezik ohripala, res da!

ROMEO: Serce me kliče moje po imenu!
Oj ljubijočim srebroglas po noči,
Slušavčevim ušesom godba!

JULIA: Romej!

ROMEO: O draga moja!

JULIA: Kdaj povej obklej
Naj jutri zjutraj pošljem?

ROMEO: Ob devetih.

JULIA: Bom, bom! Ah dvajset let je še do tje!
Ne vem zakaj sim te poklicala.

ROMEO: Daj čakam naj, dokler se spet ne spomniš!

JULIA: Jaz bodem pozabila pač, da čakaš,
spomnivši se le tvoje sladke bliže.

ROMEO: I jaz še čakal, da še ti pozabiš,
Pozabim sam da jesim kje domá.

JULIA: Se jutro bliža, rada bi, da greva,
Al dalje ne, kakor de kleta tica,
Ki dá da se izmuzne jej iz roke,
Kakor jetnik, ki na verigi je priklenjen,
Nazaj na svileni jo niti vleče,
Ker ji močnó zavida nje svobodo.

ROMEO: Tvoj tič bi želel biti.

JULIA: Da bil, ljubi!
Toda z ljubezni same bi te umorila,
Lahko noč bol slovesa je sladká,
Do jutra lahko noč bi klicala.

ROMEO: Mirujte prsi, tvoje spi oko!
Da spe počival jaz bi tak sladkó!
U samostan k puščavniku zdaj grem,
Da svetoga možá soveto pozvem.
(Gre.)

Tretji prizor

(Pater Lorenčeva cela)

PATER LORENC S KORBICO

LORENC: Se jutro bliža, noči prot prihaja,
V iztoku luči blagoslov ustaja,
Temà beží majava i pijana
S tiru od svita Titana pregnana.
Preden še solnce više prisvetí,
Posrka roso, svet pak oživí,
Imam to cajno zelišča nabrati,
Ki more strup i zdravje tudi dati.
Je zemlja mat' i grob narave vse,
Kar je rodila vse, vse spet požrè.
I dost' otrok, ki ona jim je mati
Dojenih vid'mo prs se je držati,
Njih marsikteri je obitstva čerst,
Noben brez hasni slehrn mnogovrst.
Kak čvrstokrepkih kamen je moči
I čarotvornih kaj u zelšči sní!
Nič takó slaboga se ni rodilo
Na zemlji, kar v korist, bi v kvar ne bilo.

Ga enb noribat jaz bi ma k' claglo!
U camočan k' nuzabniky zjaz ystom,
Ga chtoora moža cobe, nozbtm.
(Lyt)

Trubji prirop.

(Nakop. Kopeneba u tla)

Nakop. Kopencu, c kopbiur.

Lop. C izhno blipa, nori nyo' prixaja,
I izloky lyri bluroclob ystaja,
Mepia beke majaba i nijana
C lipy' oz cblima Mitalaka priegkana.
Njegix wol colnuc bioc priebm'i,
Nocrtka poto, cblit nat' oxi bi,
I mam lo najno zblima kabzati,
Ki moria clyrn i zpravje lygi gati.
I zemba mat' i yroo karabe bee,
Kap je pogila bee, bee enb' noxpe.
I zoci' ofiol, ki ona jim je mat,
Bojexix biq'mo mpe ce je grrati,
Kix mape kbbji je obiciba vbiel,
Koben bne, xacne cbbxn mkoobret.
Kat' vbielokpenkix kamex je mori
I rajobobakix kaj y zblimi eni!
Nir tako claboca ce xi pogilo
Ka zemci, Kap b. Kopiel, bi b klap ke b'lo.

List iz Daničice 1851 z odlomkom prevoda Romea in Julije

Drugo djanje

Tretji prizor

(*Pater Lorencova cela*)

PATER LORENC S KORBICO

- LORENC: Nič dobroga, kar napak rabljeno,
Bi s konca čisto, jej ne škodilo
C'lo napčna čednost mora se črtiti,
Pregreha v čednost móre se zmeniti
Da v toj cvetlici vkup sta strup i lek,
Oboje združeno po nje vonjavi,
Zavžiti sok gotovo smrt pripravi.
Takó bojuje v človeku vruga
Se huda volja i dobrota blaga,
I če, slabejo zmago zadobi
Je blizo smrt, sadika oveni!
(*Romeo pride.*)
- ROMEO: Dobro jutro, oče!
- LORENC: Benedicite!
Kdo zgodaj me prijazno tak pozdravlja?
Težavne glave sin! je znaminje.
Tak zgodaj iti že iz postelje.
Skrb starca vsakoga oko znanuje,
Beži od tamkej spanje, kjer skrb čuje,
Le tam je spanje, zdrave kjer krvi
I prostoga duha mladost leži,
Tvoj zgodnji prihod toraj mi spričuje,
Da v prsih ti nemir namest mirú je.
Kaj Romeo, li morebiti še čez noč
Ležali niste v postelji spijoč?
- ROMEO: Za slaji mir sim znal; naj se izusti.
- LORENC: Pri Rozalini? Bog ti greh odpusti!
- ROMEO: Pri Rozalini? Ha a oče, ne,
Pozabljeno ime i muka je.
- LORENC: Prav vrli sin! al kje si bil, povedi.
- ROMEO: Odgovor, preden spet me pitaš, zvedi.
Pojedina je pri vragu tomu bila
Tam bil sim, tam me jedna je ranila,
I jaz njo; kar ozdravi naju le,
Imajo tvoje, sveti mož! roke,
Veš črta srce moje ne pozna,
Ker prošnja taka tudi vražniku velja.
- LORENC: Odkrij se prosto, kdor se spoveduje
v zastavicah, v zastavcah se odvezuje.

Neznani prevajalec, pač eden izmed srednješolcev, ki so sodelovali pri tem dijaškem tedniku, je skušal prepesniti začetek drugega dejanja, vendar je prišel samo nekaj več kakor do srede tretjega prizora, pa še pri tem je delo prekinil pred

koncem Romeovega monologa, s katerim se začenja drugi prizor, preskočil zatem celih osemnajst replik in nadaljeval na sredi Julijine izpovedi, vendar brez opozorila, da teh verzov ne govori več Romeo. Pri tem je uporabljal nekoliko po svoje prirejen, predvsem pa nedosleden črkopis, v katerem se znaki stare cirilice mešajo celo z latinico (npr. v besedi prepotreben je prvi p zapisan v cirilici, drugi v latinici); zato je precej težavno razplesti vse prevajalčeve besede in med njimi so nekatere, ki se zde nerazumljive; kjer je pisava jasna, smo jih prepisali tako, kot so zapisane, v nekaj posebno dvomljivih primerih pa smo črke tiste besede nadomestili s križci.

Prevajalec se je ponekod tesno držal besedila drame, ki jo je zelo verjetno prevajal iz izvirnika. Take primere najdemo že v samem začetku, npr. »Zemlja nazaj, poišči si središča« (Turn back, dull earth, and find the centre out, pri Župančiču: Daj, zmrzla zemlja, suči se za soncem); ali: »Je mrtev opica« (The ape is dead, pri Župančiču: Kot mrtva stvar). Lepota pesniškega izraza je zelo neenakomerna, pogosto so verzi prelitni tako, da o poeziji sploh ne moremo govoriti, npr. beseda Mercutia v prvem prizoru:

Te zarotim pri oku Rozalinnom

— — — — —
Pri njenom stegnu i pri ovom carstvu

Ki mejno tika se ga čudokraj —

(Župančičev prevod: Na Rozalinine svetle oči / — — — — / na obla ledja in pokrajine, / ki razprostirajo se tam okrog).

Vendar, mnogi verzi so mlademu prevajalcu tudi že dobro stekli; spet en sam primer, iz Lorenzovega samogovora v tretjem prizoru:

Preden še solnce više prisveti,
Posrka roso, svet pak oživi,
Imam to cajno zelišča nabrati,
Ki more strup i zdravje tudi dati.

In celo take primere najdemo, ko so ne prav vsakdanji verzi prevedeni 1851. leta natančno tako kakor skoraj celo stoletje pozneje pri Župančiču:

»Prenagla je, prenepremišljena.«

Poglavitno vrednost — bolje rečeno zanimivost — pa daje tem, pogosto zelo okornim verzom, njihovo — vsaj za naše razmere — častitljivo rojstno leto: dosedanje raziskave še niso opozorile na kakršenkoli starejši, ne zrelejši ne manj uspešen poskus, presaditi Shakespeareovo besedo k nam.

Ista mapa kakor te zvezke Daničice z odlomki iz »Romea in Julije« hrani še drug prevod Shakespeara z naslovom »Ulomek žaloigre po Shakspearu« s podpisom Matije Valjavca. Vendar, primera sta precej različna: medtem ko je bil prevod »Romea« objavljen, četudi le v rokopisnem dijaškem listu, je ostal Valjavčev fragment v rokopisu; medtem ko je v prvem primeru izpričana letnica nastanka oziroma »objave«, ni pa mogoče zanesljivo ugotoviti prevajalca, je v drugem primeru prevajalec znan, letnice nastanka pa ni mogoče natančno določiti; vendar, zelo verjetno je — ne le zaradi skupnega nahajališča obeh prevodov — da je nastal Valjavčev rokopis približno ob istem času: ko je nastal prevod »Romea«, mu je bilo dvajset let in v tistem času je prevedel tudi odlomek Goethejeve drame (Ifigenija na Tavriškem), v Janežičevi Bčeli pa je natisnil Vergilovo »Eneido«. Nobenega dvoma ne more biti, da je tudi Valjavčev prevod vsaj znatno starejši kakor katerikoli doslej znani prevod Shakespeara.

Valjavec se je odločil za začetek »Komedije zmešnjav«, kar bi upravičevalo domnevo, da je mislil prevesti vse besedilo in ne le fragmente, tako kakor prevajalec »Romea«, ki je začel pri drugem dejanju. Iz naslova ni razvidno, za katero delo gre: zapisal je »Ulomek žaloigre«, začel pa je prevajati eno najbolj razigranih Shakespeareovih veseloiger — edini pred Otonom Župančičem! Naslov bi bil lahko tudi migljaj za zgornji nasprotno domnevo, da namreč ob začetku prevajanja dela sploh ni dodobra prebral, kajti začetek (in samo začetek!) komedije je res še bolj podoben »žaloigri«. Bolj kot vse te domneve pa je zanimiva ugotovitev, da je Valjavec svojega Shakespeara lokaliziral, prestavil je dejanje k nam, kakor so takrat in tudi še velikokrat pozneje delali mnogi naši prevajalci, četudi ne — pri Shakespeareu! Valjavec je napravil iz vojvodove palače v Efezu dvorano pri ljubljanskem županu, Egeonu je dal kar domače ime: Tugoslav, Sirakuze je zamenjal z Benetkami, omenja celo prebivalce Trsta, medtem ko se v nadaljnjem besedilu krajevnih imen (Epιδamnus, Korint) izogiba. Besedilo je v osnovi prav razumel, prevedel pa zelo svobodno, zlasti še začetek, kjer je zamenjal motiv o »smrtnem in pogubnem sporu« med Sirakužani in Efežani (tako pozneje Župančič po izvirniku) z motivom kužne bolezni, zaradi katere naj bi bila benečanskim trgovcem zaprta pot v »ljubljsko županijo« in »krajnsko kronovino«. Žal pa je Valjavec svoje delo prekinil, še preden je končal prvi prizor, kar sredi Tugoslavove (Egeonove) replike, pri verzu, za katerim je v Župančičevem prizoru dvopičje (Nas tri pa je rešila druga ladja:).

Matija Valjavec

ULOMEK ŽALOIGRE PO SHAKESPEARU

Dvorana pri županu

Župan, Tugoslav, Ječnik

TUGOSLAV: Naprej župan! odsodite mi smert

De z njo zatare vsa se mi težava.

ŽUPAN: Ne dalje, benečanski tergovec!

Pravice naše enostransko tak

Ne smem razdreti. Ker ravsaja tam

Okoli vas bolezen ljudomorna,

In hitro nalezljivo dalje sega,

Biló slovesno sklenjeno je bilo

V Ljubljanski županí in povsot

Po celi Krajnski kronovini tak

V soglasji z mesti vsimi vaših krajev,

De sleherno med njimi neha terštvo

Za čas, de jenja tam bolezen huđa.

Na dalje, ker županu gre za zdravje

Skerbeti, si je nenavadno, le

Ker sila, ojstra sila terja tak,

Oblast bil sprosíl tudi čez življenje.

Tedaj, če kak Benečan al' Teržačan,

Al' drugi kdo iz kužnih krajev pride

V Ljubljano k nam postavim na somenj,

Ulogi

žaloigre po Shakspearu.

Dvoran pri županu.

Župan. Tugoslav. Jčnik.

Tugoslav

Naprej župan! odsodite mi smert
De z njo zature vsa se mi težava.

Župan

Ne dalje, benečanski trgovci!
Pravice naše enostranskotak
Ne smem razdreti. Ker razsaja tam
Okoli vas bolezen ljudomarna,
In hitro nateglivo dalje sega.
Bilo' slovesno sklenjeno je bilo
V Ljubljanski županiji in povsot
Po celi krajinski kronovini tak
V soglasji z mesti vsimi vaših krajev,
De sleherni med njimi neha terštev
Za čas, de jenja tam bolezen huda.
Na dalje, ker županu gre za zdravje
Škerbeti, si je nenavadno, če
Ker sila, ožstra sila terja tak
Oblast bil sprosil tudi čez južanje.
Teda, če kak Benečan al' Teržičan
Al' drugi kolo iz krajnih krajev pride
V Ljubljano k nam postavim na samoj
Umreti mora, ali s tisuč zlati
Se odkupiti. Tvoje premoženje
Čenitve se naj nižje komaj pol
Štavlja mese, torej po postavi,
Ki je nepremakljiva, umreti moraš.

Tugoslav

Rad vidim, de izrek vaš obvelja,
Ker bolečine moje vse konča.

Župan

Povej nam, Benečan! ob kratkim, kaj
Vagnalo te je zapustiti dom
In priti semkaj k nam v Ljubljano belo,
Ker vedil si, de smert gotovi
Pri nas te čaka, kakor pa doma.

Tugoslav

Vič težjiga mi niste mogli reči,
Ko pravite vam bolečine svoje.
Al de vesolni svet to tega priča,
De uzrok sramote smrti moje ni
Voheno sramotno hudo delstvo
Sim več narava sama, vam povedal
Dom toliko, kar žalost pripustil,
Doma v Benetkah sim, oženil sim
Se z ljubeznivo Benečanko mlado,
Ki z mano bila bi oživala srečo,
Če harka ne bila bi obernila.
Veselo skupaj sva živela, moje
Se množilo je vidno blagostanje,
Ker potoval sim srečno, blagostanje
Po mestih, ktere v terštvu so sloveče
Dokler ni umal mi veli delovodja.
Vjegovu nagla smert, in škerb povrhja

Umreti mora, ali s tisuč zlati
Se odkupiti. Tvoje premoženje
Cenitve še naj nižji komej pol
Števila znese; torej po postavi,
Ki je nepremakljiva, umreti moraš.

TUGOSLAV: Rad vidim, de izrèk vaš obveljá,
Ker bolečine moje vse končá.

ŽUPAN: Povej nam, Benečan! ob kratkim, kaj
Nagnalo te je zapustiti dom
In priti semkej k nam v Ljubljano belo,
Ker vedil si, de smert gotoviši
Pri nas te čaka, kakor pa domá.

TUGOSLAV: Nič težjiga mi niste mogli reči,
Ko praviti vam bolečine svoje.
Al de vesolni svet bo tega priča,
De uzrok sramote smerti moje ni
Nobeno sramotívno hudodelstvo,
Tim več narava sama, vam povedal
Bom toliko, kar žalost pripusti;
Domá v Benetkah sim; oženil sim
Se z ljubeznivo Benečanko mlado,
Ki z mano bila bi vživala srečo,
Če herbta ne bilà bi obernila.
Veselo skupej sva živela; moje
Se množilo je vidno blagostanje,
Ker potoval sim srečno, blagosno
Po mestih, ktere v terštvu so sloveče
Dokler ni umerl mi verli delovodja.
Njegova nagla smert, in skerb poverh za
Blagó v nevarnosti, prisilile
Ste me ločiti se od ljube žene.
Pol leta komej sva bilà saksebi,
Kar se napravi — obnemogla skor
Že pod pokoro, ki terpé žené jo —
Za mano pride v Aleksandrijo.
Ne dolgo, in rodila tamkej dva
Mi sina, dvojčika je zdrava, krepka,
In čudno, tak sta si bilà podobna,
Kakor dva krajcarja skovana ravno,
De sta ločila le se po iménih.
In ravno takrat, ravno v tisti hiši
Je tudi nizka, revna žena tudi
Si prav podobne dvojčike rodila,
Kakor dva krajcarja, skovana ravno,
De sta ločila le se po iménih.
Ta dva sprejél sim bil od revnih staršev,
Služabnika ju zredil sinama.
Al žena, moška, ker je dvojčike
Imela, me je vedno, dan na dan

Naganjala, de naj se vernemo
 Domú v Benetke kmalo že nazaj.
 Nerad, ah le prezgodej sim dovolil!
 Gremo na barko.
 Ves čas, kar smo vozili se po morji
 Nam zmir nasproten veter je nagájal,
 In smo iméli bati se za kàj,
 Že več biló nam upa ni rešitve.
 Tamotna luč, ki z neba nam je še
 Berlela, nam je le gotoviši
 Kazala neogibljivo pogubo,
 In revno smert. Kar mene tiče, jez
 Bi bil umerel rad, al kar mi smert
 Odlašalo je, bil je žene moje
 Neprenehljivi jok, ki že vnaprej
 Je objok'vala, kar je priti imélo,
 In potlej detet malih milo upitje,
 Ki so le vmes tulili, ne de bi
 Zavedli se nevarnosti preteče.
 Le samo zavolj tega sim odlašal,
 Ker samo le odlog je bil mogóč.
 Pomoči ni biló nobene več.
 Rešit so se mornarji v čolne šli
 Nam prepustivši barko, ki se že
 Potopovala je. Skerbna za sina
 Pervorojeniga je žena moja ga
 Na slabo jamboro privézala, ki ima
 Mornár jo shranjeno za húdo uro.
 Z njim privezála unih dvojčikov
 Je eniga, in jez za una dva
 Skerbel sim. Ko so tak otroci bili
 Porazdeljeni, sva na zadnje tudi
 Na jamboro še sebe privezala.
 Valovje hitro nas je tje dervilo,
 In spet, kar serčno smo želeli, se
 Pomíriló je morje. Kmalo smo
 Zagledali dve barki, ki od dalječ
 Ste proti nama plavale, al' preden
 Ste prišle k nam še — oj obmolknem naj!
 Kar pride, prednje vam na znanje daj.

ŽUPAN: Ne jénjaj, pravi dalje, dobri starček!
 Obžalovati sočutljivo znamo,
 Če tudi milostni ne smemo biti.

TUGOSLAV: De take pač nebesa bi bilé,
 Ne tožil bi, de milosti ni tamkej! —
 Mudile barki ste deset se milj
 Še tamkej. Kar zadenemo na skalo,
 Na vso moč nas ob njó je trešilo
 Tak zlo, da se razbíla je na dvoje.

In v tak krivični je ločitvi sreča
 Le vender nama vsac' mu dala pol
 Veselja najniga in skerbi najne.
 Nje kos, ki — reva! — bil je loži teže,
 Zato pa vender loži ne težave,
 Je hitriši naprej valovje gnalo.
 In kakor vidil sim od delječ
 Rešili vse tri bili ribči so,
 In nas je druga barka tud' sprejela.

Tako kakor prevajalec »Romea« v Daničici je tudi Matija Valjavec svoj prevod »Komedije zmešnjav« prekinil sredi replike. Lahko rečemo — žal, kajti kljub vsem pomanjkljivostim njegovi verzi teko, kljub presaditvi v naše okolje so dovolj zvesti izvirniku in bi bili tisti čas porabni tudi za domači oder. Nemara ni brez osnove domneva, da je utegnila biti prav živahna gledališka dejavnost mladega Slovenskega društva v mesecih po marčnih revolucionarnih dogodkih 1848. leta vsaj do neke mere pobuda za misel na ta prevod; ko je zastala ta dejavnost, se je izgubila tudi sleherni sled, ki bi pričala o novih poskusih prevajanja Shakespeara — vse do leta 1864, ko so skušali tudi pri nas počastiti tristoletnico dramatikovega rojstva.

Le Shakespeare slovène en 1851

Avec le matériel présent l'auteur complète son étude Shakespeare chez les Slo-
 vènes, publiée en 1949 et 1964. Le matériel récemment examiné et signalé à l'attention
 des chercheurs par l'académicien Anton Slodnjak, prouve que les premiers fragments
 des traductions de Shakespeare ne datent pas de l'année 1864, mais déjà de l'année
 1951, quoiqu'ils soient restés en partie en manuscrit, tandis que l'autre partie a été
 publiée seulement dans les almanachs d'étudiants manuscrits. L'auteur du premier
 fragment, le début de deuxième acte de Roméo et Juliette, n'est pas connu, mais la
 traduction a été publiée; le deuxième fragment, le début de la Comédie des erreurs,
 a été traduit par Matija Valjavec, cependant il n'a pas été publié. Ces deux traduc-
 tions sont moins poétiques que celles que nous connaissions déjà, mais elles son im-
 portantes à cause de leur ancienneté; la première est particulièrement intéressante
 parce que l'auteur écrivait en alphabet cyrillique qui n'acquit jamais droit de cité
 en Slovénie, et la deuxième à cause des localisations (Ljubljana, Trieste, Venise).

Rudolf Deyl st.

Prvi slovenski Romeo

Slovensko narodno gledališče v Ljubljani slavi te dni svoj stoletni jubilej. Uprava mi je poslala iz Ljubljane pristrčno vabilo, izražajoč željo, da bi »prvi slovenski Romeo«¹ (kar sem leta 1901 v resnici bil) »zagotovo prišel na festival«.

Preteklo je celih devetinšestdeset let, kar sem prvič² nastopil v gledališču bele Ljubljane. V Leonovi igri »Omikanci« sem igral kiparja Lohra. Samo po sebi se razume, da sem na slovenskem odru govoril po slovensko, in to — kakor je poudaril kritik — brez napake. Kako je nanese, da sem se znašel na daljnem slovenskem odru, je pa zelo zapletena zgodba. Oče je želel, da kot dedič prevzamem njegovo podjetje.³ Študiral sem realko in trgovsko akademijo, vendar me delo v pisarni ni veselilo in tako sem ga na skrivaj pustil. Glas srca me je zapeljal v krog potujoče igravske družine Ondreja Červička in pozneje Viléma Suka.⁴ Po dveletnem potepanju sem se skesano vrnil domov, ozdravljen gledališke strasti. Ko oče ni vedel, kako naj prežene moje muhe, je na nasvet našega sosedu Fr. Ad. Šuberta,⁵ ravnatelja Narodnega gledališča, pristal na to, da grem na Dunaj študirat Ottovo igravsko akademijo.⁶ Menil je, da v nemščini ne bom uspel in da se bom tako skesal. Zadeva pa se je razpletla drugače. Šolo sem dokončal z odliko, a navzoči pooblaščenec ljubljanskega gledališča mi je ponudil ugodno pogodbo. Brez zadrege sem jo podpisal, ne da bi slutil, kako huda naloga me čaka.

Slovenščina je krasen, vendar ne ravno lahek jezik, posebno če naj jo igravec obvlada brez napake. O tem sem se sam prepričal. V belem mestu sem bil zapuščen ko kol v plotu, iz govorice domačinov nisem razbral niti ene besede. Mraz me je stresal ob misli, da si bom moral čez tri mesece osvajati naklonjenost občinstva v tem jeziku. Po enomesečnem ubijanju s slovenščino sem si priznal, da me bo moralo občinstvo ob mojem prvem nastopu izžvižgati, sedel sem na vlak in se odpeljal domov. Kakšno veselje doma, ko se je vrnil izgubljeni sin!

Toda usoda je nazadnje odločila drugače. Gospodom iz Dramatičnega društva sem se, ne vem zakaj, usedel v srce tako globoko, da so mi čez leto in dan poslali nujno pismo, naj nastopim v Ljubljani. Ubogal sem jih in skušal to pot »priti v hišo skozi zadnja vrata«. Našel sem si stanovanje v osamelem župnišću v Vrhnikah,⁷ kjer sem dobil v vikarju dr. Josipu Perdanu, tu živčem v pokoju, idealnega in potrpežljivega učitelja. Natrpal je vame v kratkem času tri velike vloge, s katerimi sem imel začeti svojo kariero.

Zlato, prizanesljivo ljubljansko občinstvo je nas Čehe nosilo naravnost po rokah. Sicer pa smo jim izdatno pomagali. Sezona vštevši skušnje je trajala sedem mesecev. Če se danes spomnim, česa vsega se je lotevalo tedanje slo-



Rudolf Deyl kot dr. Ivan
Trdina v Ganglovi drami
»Sin« (upriz. dec. 1898)

vensko gledališče, mi ne gre v glavo, kako se je vse to dalo uresničiti. V novem gledališču, ki sta ga leta 1892 postavila naša rojaka arhitekta Hráský in Hrubý, se je igralo izmenoma, zdaj slovensko, zdaj nemško. Ravnatelj nemških iger je bil W. Schlesinger, ki je poleti igral v areni v Pštroški na Vinohradih. Slovensko gledališče je vodilo Dramatično društvo z intendantom dr. Tekavčičem. Drama je imela štiri odlične domače igravce. To so bili Anton Verovšek, velikan po postavi in z glasom kot Danton, ki je sijajno predstavljal kmečke postave in klasične junake, Anton Cerar-Danilo, ki je navduševal z vlogami elegantnih debaterjev, njegova žena, poznejša znana igravka v Ameriki, ki je bila veličastna heroina, in temperamentna Irma Polakova, ki je kraljevala v veseloigrah. Ostalo družčino smo sestavljali Marica Ogrinčeva, Slavčeva, Lovšin, Prejac, Nučič in mi Čehi. Prvi je bil Rudolf Innemann, ki je deloval v Ljubljani kot igravec in režiser od leta 1894, in istočasno naša Zdenka Teršova. Štiri leta zatem sva nastopila v Ljubljani jaz in Vl. Housa in kmalu nato Kristina Rückova. Šele leta 1902 je tam poskušala svoje prve korake mlada Marie Hil-

Prvi slovenski Romeo
— češki igralec Rudolf
Deyl pozimi 1964 (na
fotografiji, ki nam jo je
poslal umetnik za raz-
stavo Shakespeare pri
Slovencih, je napačna
letnica: 1946)



bertova, za njo Karel Hašler, Otylie Spurna in Ružena Naskova, Boleška, Dobrovolný in Lier.⁸

V repertoarju slovenskega gledališča so se pogosto pojavljale češke igre. Že v starem gledališču v Zvezdi, ki je pogorelo, so igrali Šamberka in Klicpero. Pozneje so prišli do besede Tyl, Stolba, Simáček, Vrchlický, brata Mrštika, Kvapil in Jirásek.⁸ Izvirnih iger je bilo malo. Najbolj sta bili priljubljeni Govekarjevi dramtizaciji Rokovnjačev in Desetega brata. Šele po letu 1903 se je pojavil pesnik Cankar s kvalitetnimi dramami iz sodobnega življenja. Krasne so bile nedeljske predstave, ki so jih obiskovali okoliški kmetje v oportanih narodnih nošah in žene v bogatih zlatih avbah.

Slovensko gledališče je imelo tudi opero. In kakšno! Orkester je sestavljalo moštvo vojne godbe 27. pehotnega polka. Njegov dirigent je bil prav tako Čeh, Hilarion Beníšek, ki je znal delati prave čudeže. Operni režiser baritonist Josip Nolli je žel slavo na vodilnih italijanskih in nemških odrih in je s svojim čudovitim glasom naravnost briljiral. Drugi pevci, Čehi in Poljaki, so bili odlične moči, pravi ponos opere pa je bil operni zbor. Njegovi člani so bili večinoma nameščenci tobačnega monopola, toda njihova muzikalna gotovost in glasovna vrednost nista nič zaostajali za slavnimi najslovitejšimi odri. Saj so se pa tudi igrale opere, Smetanova *Prodana nevesta*, Dalibor, Lohengrin, Tannhäuser, Večni mornar, *Aida* in druge. Dragoceni gostje so prihajali gostovat iz Zagreba in Beograda, najpogosteje markiza Strozzijs⁹, Ljerka Šramova¹⁰, Vela Nigri⁸, Josip Borštnik¹¹ in Andrej Fijan¹², tenorist Bučar¹³ in Čehi Vilík Heší¹⁴, Bohumil Pták¹⁵ in František Pácal¹⁶.

Brezno časa leži med sedanostjo in mojo ljubljansko igravsko mladostjo, vendar vidim vse jasno pred seboj. Dragi prijatelji! Ob jubileju vašega gledališča bi bil rad z vami, toda vaš prvi Romeo že zdavnaj ni več »talent, poln ognja, kakor pred davnimi leti«. Ne vem, ne vem, ali se bom odpravil k vam, toda v duhu bom z vami in tudi vi se spomnite name, če vam bo to dopuščal slavnostni nemir. Kličem vam v daljavo: Naj cveti drago gledališče v beli Ljubljani!

Objavil praški dnevnik Lidová demokracie, 8. okt. 1967

O DUDOLFU DEYLU

IZMED igravcev, ki so kdaj delovali v Slovenskem narodnem gledališču v Ljubljani, je gotovo Čeh Rudolf Deyl najstarejši, ki se v popolni duševni in telesni bistrosti more spominjati najstarejših časov našega gledališča. Saj je prestopil že svoje devetdeseto leto, in vendar še vedno budno spremlja gledališko dogajanje in piše spomine iz svojih pisanih, bogatih gledaliških doživetij. Tudi gornji članek spada med take spominske zapiske. Svojo »gledališko mladost«, kakor sam imenuje svoja ljubljanska leta, je z mnogimi zelo zanimivimi in gledališko in kulturno zanimivimi podatki opisal v posebnem poglavju svoje memoarske knjige »Zavesa je padla« (Opona spadla), 1946. O njem vsebuje glavne podatke Slovenski dramski leksikon, širši opis in vrednotenje njegovega dela v Ljubljani pa podaja Moravec v svoji knjigi *Vezi med češko in slovensko dramo*, 1963, predvsem na str. 234—238.

Gornji Deylovi poslanici Slovenskemu narodnemu gledališču ob stoletnici, ker se proslav sam zaradi starosti ni upal udeležiti, pridružujem nekatere opombe in dopolnila.

¹ Deyl je bil »prvi slovenski Romeo« v uprizoritvi 3. I. 1901.

² Deyl je bil član gledališča v Ljubljani v sezonah 1898/99, 1899/1900, 1900/1901 in 1901/1902. Prvikrat je nastopil 21. IX. 1898 v Leonovi igri *Omikanci*. Igra je odpirala sezono. Dan pred premiero je naznanilo igre v SN (20. IX.) napovedovalo Deylov prvi nastop: »V vlogi genialnega kiparja nastopi prvikrat in takoj v veliki vlogi naš jako nadarjeni ljubimec gospod R. Deyl.« Dan po premieri je kritik o tem prvem Deylovem nastopu zapisal: »G. R. Deyl je nastopil v vlogi kiparja Ivana Lohra in je izvršil obsežno, a hvaležno vlogo res izborno. G. R. Deyl je simpatičen mož, ki je pokazal z včerajšnjo igro, da je igravec iz poklica, da se je resno in vztrajno trudil, da si pridobi takoj s prvim nastopom na našem odru simpatije slovenskega občinstva. In pridobil si jih je v polni meri! Premišljena, hrepenečemu duhu mladega, genialnega kiparja primerna njegova igra in prikupni njegov organ sta vredna vsega priznanja. In kadar ga bomo videli tako igrati, kakor je igral včeraj, bomo vselej z veseljem ploskali njegovi igri.« O vseh treh novih igravcih v novi sezoni — drugi je bil Čeh Vladimir Housa, ki je tudi začel svojo igravsko pot na ljubljanskem odru, tretji pa Hrvat Jurij Prejac, ki je prišel iz dramatične šole v Zagrebu — sodi v omenjeni oceni

Zbašnik posebej, kar se tiče jezika, takole: »Z zadovoljstvom in z vso pohvalo moramo omeniti, da so govorili vsi trije gospodje lepo, gladko slovenščino, kar je vredno toliko večjega priznanja, ker so morali naštudirati tako obsežne naloge v primeroma kratkem času« (22. IX.).

Kritik je posebej pohvalno omenil Deylovo znanje slovenščine tudi v poročilu o drugi predstavi v sezoni, v igri *Gospod ravnatelj* (napisala Bisson-Carré). Ta druga drama se je uprizarjala že čez tri dni po prvi. Zbašnik je zapisal (SN 23. IX.): »G. R. Deyl je nastopil tudi včeraj v večji vlogi uradnika Lambertina ter nas je z lepo, uglašeno igro prav tako zadovoljil kakor pri prvem nastopu preteklo sredo. Ne moremo si kaj, da ne bi izrekli priznanja ob njegovi vztrajni, plodoviti pridnosti, s katero se uči slovenščine.«

Tretjo vlogo je imel, ponovno čez tri dni, Deyl v Tylovi igri *Jurčkove sanje*. Ta vloga pa je bila neznatnejša in je kritik v SN (26. IX.) posebej ni omenjal.

Mladi igralec-začetnik je mogel torej biti s svojimi prvimi nastopi in s sprejemom pri slovenski kritiki prav zadovoljen.

Ob prvem Deylovem nastopu v Ljubljani je vredno navesti še kritikove stavke, ki govorijo o celotnem ozračju tedanje prve predstave v sezoni 1898/99 in o njenih vzpodbudnih okoliščinah. Zbašnik pravi, da je bilo ob prvi predstavi v sezoni občinstva toliko, »da je bila večina sedežev zasedena, zlasti polne so bile lože.« Vzroke za to zasedenost vidi kritik v novosti igranega teksta; drugič je »nastopilo... več novo angažovanih članov v večjih vlogah«; tretjič je to bila prva predstava v novem gledališkem letu, ko občinstvo čuti potrebo, da obnovi svoj stik z gledališčem; in končno mogoče »tudi zato, da vidi, kako se reprezentuje v električni luči, ki so jo vpeljali vanj mesto prejšnjih trepetajočih, vročih plinskih plamenov« (SN 22. IX. 1898).

A če je kritik ob prvi predstavi mogel ugotoviti, da je bilo gledališče domala polno, je že ob drugi predstavi, ob uprizoritvi *Gospoda ravnatelja*, moral zapisati: lože niso bile prazne, stojišče je bilo polno, »zato pa je bilo praznih večina sedežev v parterju« (SN 24. IX. 1898).

³ Očetovo podjetje, Deyl se je rodil v Pragi 1876. (Popravi letnico v Slovenskem dramskem leksikonu iz 1878 v 1876). Oče je bil obrtnik, strojar-usnjar. S pridnostjo, vztrajnostjo in posrečenimi akcijami se je najprej osamosvojil, nato vedno bolj razširjal svojo delavnico, postal založnik, da so delali zanj manjši obrtniki, razširil področje svojega dela na samostojno nakupovanje surovin in dalje na samostojno prodajanje izdelkov, na katere se je njegovo, že lahko rečemo podjetje specializiralo: na izdelovanje usnjenih rokavic. Trg si je uspešno našel večinoma izven čeških dežel, v Evropi in še bolj v Ameriki. V mednarodnih trgovskih poslih in v jezikih izvedeni mladi sin Rudolf naj bi bil kot edinec pač prevzel celotno vodstvo novo nastalega podjetja.

⁴ Omenjeni družbi sta imeli še dovolj primitivno obliko potujoče igravske skupine. Deyl je tu igral v letih 1894 in 1895. Karikirano podobo take družbe imamo na primer v okviru Smetanove *Prodane neveste*, v slovenskem slovstvu pa je ta motiv, ne brez zveze s svojim dramskim in gledališko-organizatoričnim delom, postavil v svojo povest *Ptički brez gnezda* Fran Milčinski.

⁵ František Adolf Šubert (1849—1915) je bil češki dramatik, ki je jemal snov za svoje igre iz zgodovine, pa tudi iz neposredne sodobnosti. Romantik po svoji psihologiji in notranji usmerjenosti, je vendar s sodobno aktualnostjo in z uveljavljanjem množičnih nastopov v svojih dramah podpiral pot češke dramatike v realizem. Gledališče v Ljubljani je uprizorilo tri njegove igre. Bil je dolga leta ravnatelj osrednjega češkega, to je Narodnega gledališča v Pragi in tudi sicer imel velik delež pri organizaciji češkega gledališkega življenja v svojem času. Imel je neposredne stike in zveze tudi z osrednjim slovenskim gledališčem v Ljubljani. Leta 1892 se je udeležil slovesnosti ob odpiranju novega slovenskega gledališkega poslopja v Ljubljani in o tem tudi pisal v svojih gledaliških spominih. Z njim sta tedaj prišla iz praškega gledališča še režiser Kollár in Petzold. Živo je posredoval odhajanje mladih čeških igravcev v Ljubljano. Tako je podpiral slovensko gledališče v njegovem boju za profesionalizacijo slovenskega igravstva, mladim češkim začetnikom pa omogočal veliko pisane igravske in režiserske prakse, kar so oboje mogli uspešneje razviti v ugodnejših čeških razmerah.

⁶ Ottovo dramsko šolo na Dunaju je študiral R. Deyl v akad. letu 1897/98. V gornjem sestavku pa je Deyl svoje prve stike z Ljubljano in svoj prvi obisk ljublan-

skega mesta opisal nejasno; zato je vredno po njegovih spominih v knjigi Zavesa je padla zapisati o tem nekaj več.

V omenjenih spominih pripoveduje, da se je 1895 vrnil bolan iz potujoče igravske družbe Viléma Suka in se vdal pisarniškem in agentskem delu, ki ga je od njega zahtevalo očetovo podjetje. Vendar se ni mogel ubraniti, da ne bi bil na skrivaj vendarle kdaj pa kdaj nastopil na odrih amaterskih društev, posebno izven Prage. Oktobra 1896 je nastopil obvezno vojaško službo, vendar ga je bolezen že februarja naslednje leto za stalno rešila vojaščine. Tedaj so starši, zaradi sinove pljučne bolezni in obče slabotnosti, pa še zaradi njegovega neugnanega iskanja, kako bi zadostil svoji igravski strasti, pristali na to, da odide za soncem na jug, da pa obenem, ker se je v časnikih pojavil oglas o prostem igravskem mestu v ljubljanskem gledališču, prevzame mesto prvega ljubimca v slovenskem gledališču. Res je Deyl odšel v Ljubljano, moralo je to biti spomladi, ker ga je sprejela Ljubljana v svoji najbolj zopni, megleni in deževni podobi. Predstavil se je tedanjemu režiserju Inemannu in intendantu dr. Tekavčiču in vodilnim gospodom okoli Dramatičnega društva. Sprejem je bil sicer prijazen. Inemann mu je dal takoj naštudirati vlogo v Scribovem Kozarcu vode, ki je bil določen za začetno predstavo v sezoni 1897/98. Deyl je vlogo že študiral in pred komisijo Dramatičnega društva opravil nekaj poskusni nastop, seveda še s češkimi besedili. Tedaj pa ga je prijel strah: zgrozil se je pred slovenščino in spoznal je, da nima nobene sistematične igravske izobrazbe. In tako je po nekaj tednih iz Ljubljane — pobegnil. V knjigi spominov pravi: »Očetovi razlogi, strah pred tujim jezikom, nezaupanje v svoje sposobnosti so odločili. Napisal sem gospodu intendantu (Inemannu) opravičilno pismo, izrekel zahvalo za priznanje, s katerim je pozdravil moje sodelovanje, ponujeno slovenskemu narodu — in če me je pripeljal v Ljubljano osebni vlak, da bi v polni meri okusil lepote dolgega potovanja, sem to pot dirjal iz Ljubljane v Prago z *brzovlakom*« (str. 56).

Toda ob vrnitvi domov je našel v očetovem podjetju močno spremenjen položaj. Rokavičarsko proizvodnjo in veletrgovino s to galanterijo je tedaj zajela svetovna stiska. Očetovo podjetje se je začelo resno majati. In tako je »usoda« zdaj spregovorila za Deylov srčni poklic: starši so končno pristali, da se sin posveti gledališču. Poslali so ga na Dunaj na Ottovo dramsko šolo, ki naj mu dá strokovne izobrazbe. Deyl je šolo končal z odliko in takoj dobil ponudbo za Krems. Ko pa se je vrnil domov v Prago, ga je tam že čakalo pismo dr. Tekavčiča: niso ga pozabili, zdaj so mu ponovno ponudili angažma, za novo sezono. Ljubljana je zmagala, jeseni je Deyl odšel v Ljubljano in začel svojo poklicno igravsko pot. Iz Prage je odšel ponoči 20. julija 1898.

⁷ V Vrhnikah. Kje se je Deyl pred začetkom svoje prve sezone učil in vadil v slovenščini, ni mogoče reči. V gornjem spominskem članku govori o Vrhnikah, v memoarski knjigi o Vrhniki. Vendar se opis kraja v knjigi ne more nanašati na Vrhniko pri Ljubljani; bolj bi utegnili biti Vrhnika pri Starem trgu v Loški dolini. Težko je odkriti pravi kraj tudi zato, ker je nezanesljiv Deylov spomin tudi glede župnika in dekana dr. Perdana, pri katerem naj bi bil živel avgusta in septembra. Takega župnika, dekana in doktorja namreč ni zapisanega med duhovni v šematizmih ljubljanske škofije tistih desetletij. Prav pa bi bilo odkriti omenjeni kraj in omenjeno osebo, ker predstavlja epizoda z »vrhniškim Perdanom« zelo ljubeznivo, naravnost žanrsko podobno slovenskega liberalnega nacionalnega duhovnika iz konca 19. stol.

⁸ Osnovne podatke o naštetih igravcih in igravkah je najti v Slov. dramskem leksikonu in deloma v Slov. biografskem leksikonu, podatke o čeških delih na slovenskem odru pa v knjigi Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967.

⁹ Strozijeva Marija (1850—1937), rojena Čehinja (Ružičkova), poročena s hrvatskim dramatikom in igravcem Strozijem, je bila 60 let stebel Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu. Največje uspehe je dosegala kot tragedka v klasičnih dramah in kot igravka v salonskih sodobnih igrh. S tem je bila na ženski strani to, kar je bil med igravci Andrej Fijan (g. tu 12). Gostovala je tudi izven svoje ožje domovine Hrvatske in veljala za eno največjih igravk svojega časa.

¹⁰ Ljerka Šramova: Čehinja, tedaj članica Opere v Zagrebu, sicer znana kot umetnica tudi na Češkem.

¹¹ Josip Borštnik: mišljen je Ignacij Borštnik, član Hrvat. narodnega gledališča v Zagrebu.

¹² Andrej Fijan (1851—1911) je bil član Hrvatskega narodnega gledališča, največja postava hrvatskega gledališkega ustvarjanja od 1878, ko je prišel v osrednje hrvatsko

gledališče v Zagrebu. Oblikoval je kot traged in dramski igravec vrsto največjih postav iz svetovne dramatike in vodilnih oseb iz tedanje hrvatske dramatike. Bil je tudi režiser ter nazadnje ravnatelj drame in intendant v Zagrebu.

¹³ Franjo Bučar (1861—1926) je bil Slovenec, ki je v časih Avstro-Ogrske nastopal kot tenorist v opernih hišah tedanje Avstro-Ogrske in Nemčije. Bil je tudi režiser. Po prvi vojni je delal, predvsem kot operni režiser, v ljubljanski Operi.

¹⁴ Vilfik Heš, Čeh, je bil član dunajske opere in je nastopil v Ljubljani samo kot gost.

¹⁵ Bohumil Pták, Čeh, je bil operni pevec v Pragi in je nastopal v Ljubljani kot gost.

¹⁶ František Pácal, Čeh, je bil član opere na Dunaju, v Ljubljani samo gost.

Viktor Smolej

Le premier Roméo slovène

C'est seulement après 1892 quand les Slovènes ont inauguré leur théâtre nouveau à Ljubljana qu'il fut possible de songer à un programme et un travail théâtral mieux organisés, plus féconds et d'une qualité plus élevée. Puisque à cette époque-là on manquait de metteurs en scène et d'acteurs slovènes, les Tchèques accoururent à notre secours; parmi eux il y avait aussi un jeune comédien formé dans l'école dramatique de Otto à Vienne, Rudolf Deyl, le doyen encore vivant des acteurs tchèques. A l'occasion de la célébration du centenaire du théâtre slovène, il décrivit dans un article, publié il y a quelques mois dans le journal tchèque Lidová demokracie, la situation du théâtre slovène à l'époque où il y commençait sa carrière de comédien (il a joué à Ljubljana de 1898 à 1902).

L'article ou plutôt le message solonnel de ce vieil acteur pour le jubilé du théâtre slovène est commenté en détail par le professeur Viktor Smolej.

Pet pisem Slavka Gruma

V zapuščini Frana Albrehta se je ohranilo med drugimi dragocenimi pričevanji tudi pet pisem Slavka Gruma; bila so napisana v tistem desetletju, ko je bil Albreht urednik Ljubljanskega zvona, Grum pa je pisal poleg črtic že tudi prve dramske zasnove in si prizadeval, da bi našel tem, predvsem pa malo kasneje »Dogodku v mestu Gogi« založnika in gledališki oder.

Razen prvega so bila vsa ta pisma odposlana iz Zagorja, kjer je pisatelj opravljal zdravniško službo in vsa razen prvega med letom 1929 in 1931, torej med nastankom in krstno predstavo »Goge«. Ta pisma dopolnjujejo in osvetljujejo nekatera že znana dejstva, zbrana v komentarju h knjižni izdaji Grumove proze in dram (Lj. 1957, str. 446), pa tudi nekatere podatke, ki smo jih že objavili v zvezi z gradivom Otona Župančiča (Dokumenti 1, str. 9) in s korespondenco mariborskega upravnika Radovana Brenčiča (Sodobnost 1966, str. 1125).

Iz bolj zgodnjega obdobja je edinole prvo pismo, ki ga je poslal Grum še pred opravljenjo diplomo z Dunaja, 28. oktobra 1924. To se nanaša očitno na dramo »Trudni zastori«, o kateri nam navedeni viri povedo, da je bila napisana v juniju 1924 in jo je pisatelj 4. septembra istega leta ponudil ljubljanskemu gledališču, hkrati pa, kot kaže naše pismo, uredniku Zvona. Igrali je niso, tako kakor tudi nekaj let prej niso uprizorili igre »Pierrot in Pierrette«, pa tudi Ljubljanski zvon je ni natisnil, čeprav je Albreht v tistem času že objavil prve Grumove črtice (Solza, 1922; Maj v vazi, 1923). Zanimiv je v tem pismu predvsem pisateljev skromni odnos do lastnega dela, hkrati pa tudi kritično presojanje tega, s čemer se je srečal v večjem evropskem središču.

Dunaj, 28. okt. 24.

Dragi gospod Albrecht,

ker že gotovo mislite na novi letnik »Zvona«, mi dovolite, da Vas spomnim svoje drame. Zdi se mi, da Vam ni napravila posebnega vtisa, ker bi mi sicer najbrže že kaj pisali.

Povedal bi Vam rad, da zelo potrebujem poguma in vere vase. To vero mi morete dati Vi, če spregledate gotove nedostatke mojega dela in ga ne odklonite.

Dobro se zavedam, da imam še prepatetično gesto in preliterarno besedo, vendar sem mnenja, da umetniški nivo mojega dela nadkriljuje veliko število novitet, ki sem jih videl zadnje čase na dunajskih odrih. V skrajno rezerviranem Burgteatru



igrajo na primer delo nekega 22-letnega Fischerja, katerega avtor bi hotel biti kvečjemu za svojih gimnazijskih let. Na visokem nivoju stoji samo Reinhardt s svojim gledališčem, ki pa je tako previden, da igra same predpotopne stvari. S tem Vam hočem povedati, da vlada v inozemstvu ravno taka sterilnost kot pri nas in da jim je vsaka sveža moč dobrodošla, ki količkaj obeta.

Prosim Vas, da ste mi dobri in mi kmalu odgovorite.

Vas vljudno pozdravljam
Grum

Slavko Grum, abs. med.
Wien XVII, Hauptstr. 39/21

Drama »Trudni zastori«, o kateri govori to pismo, ni našla milosti ne v gledališču ne pri uredniku Ljubljanskega zvona, čeprav je ta še naprej objavljaj Grumovo prozo (1925: Izgubljeni sin, Mansarda; 1926: Spomladi, Aloisius Ignatius Singbein) in natisnil v letniku 1927 tudi njegov dramski prizor v enem dejanju »Upornik«, pozneje pa tudi »Gogo«, ki je našla mesto v Albrehtovi reviji veliko prej kakor na gledališkem odru. »Trudni zastori« pa so bili prvič objavljeni šele v knjigi Grumove proze in dram 1957. leta in uprizorjeni šele na javni predstavi Akademije za igralsko umetnost 14. junija 1963.

V zvezi z dramo »Dogodek v mestu Gogi« se je obrnil Grum na urednika Ljubljanskega zvona konec leta 1929, ko mu jo je odklonila — kljub temu, da je dobila spomladi nagrado na književno-glasbenem konkurzu ministrstva prosvete v Beogradu — založba Slovenska matica. Vzroki za odklonitev knjižnega natisa so bili globlji kot je domneval avtor, saj je šlo za pomislek, da je to »satira na malomeščana in ima kot taka programatičen pomen«, kot razodevajo ohranjeni sejni zapisniki (knjižna izdaja 1957, str. 448). V komentarju navedene izdaje je treba popraviti le podatek, da je urednik avtorja »poprosil« za rokopis; res pa je pisateljevo ponudbo sprejel, zapisal na pismo s svinčnikom opombo »Igra je zelo zanimiva, tudi umetniške cene« in jo neposredno zatem poslal v tisk. Drugo in tretje ohranjeno pismo govorita o tem, kako je prišlo do prve objave »Goge«.

Spoštovani gospod Albrecht,

kakor Vam bo morebiti znano, sem napisal dramo, za katero mi je letos v marcu ministrstvo prosvete, skupno z Velmar Jankovičevo »Brez ljubezni«, priznalo državno nagrado. Za dramo se je takoj zanimalo več založništev, in ker so bili pri Slovenski matici najboljši pogoji, sem delo oddal tej založbi. Kot običajno so dali stvar v presojo dvema referentoma, od katerih eden je delo označil kot visoko kvalitativno, umetniško in originalno, drugi pa je založbo — baje iz zunanjih vzrokov — odsvetoval. Kakor že temu bilo, delo mi je bilo pred kratkim vrnjeno. Mislil sem sedaj na lastno založbo, toda tiskarne so mi stavile take cene, da jih zaenkrat še ne zmorem. Bilo bi pa najbrže napačno, če bi dalje časa čakal s tiskom, ker sedaj je še občinstvu v spominu, da je bilo delo nagrajeno in bi tako lažje našlo čitateljev kot pa pozneje, če to zapade pozabi. Tako sem se sedaj odločil, da dramo ponudim Vam za bodoči letnik Zvona. Delo bi Vam že enostavno poslal v prečitanje, toda vseeno vprašam preje, da ne bi bilo morebiti brezplođnega pošiljanja. Vprašam Vas tako, gospod Albrecht, če Vam smem delo predložiti, če nimate za bližnjo bodočnost že morebiti izbranega kaj drugega, in sploh, če bi imeli veselje do stvari, v primeru, da bi Vam bila všeč.

Prosim za kratek odgovor.

Z udanimi pozdravi
Grum

Zagorje, 27. nov. 29.

Dr. Slavo Grum
Zagorje ob Savi

Spoštovani gospod Albrecht,

lepa hvala za Vašo naklonjenost. Rokopis drame Vam odpošljem takoj s prihodnjo pošto, in sicer takega kot je bil do sedaj, korigiranega le nekoliko jezikovno in sproščenega nekaterega balasta. To radi tega, da boste imeli rokopis v roki in pa da mi eventualno lahko svetujete, kaj naj še popravim. Med tem bom pa pohitel

Ljubljana, 28 okt. 29

Dragi gospod Elbrecht,

Ker že gotovo mislite na novi letnik „Zvon“,
mi dovolite, da Vas opomnim na mojo dužnost.
Zdi se mi, da vam ni napravila prebuge
otira, ker bi mi raje najraje že kaj pi-
sali.

Povedal bi vam rad, da zelo potrebujem
papirna in vane vane. To vam mi morete
dati vi, če sprejmete gotovo vednost, da
mojega dela in ga ne odklonite.

Dobro se zavedam, da imam še prepa-
tne poto in prelitene besede, vendar
sem prepričan, da te metniški nivo
mojega dela naslavlja, je veliko šteto
novitet, ki sem jih videl zadnje čase
na dnevnikih odloč. V skrajni noji =

ter izvršil izdatnejšo korekturo, delo na čisto pretipkal, poslal potem v nekaj dneh najprvo prvi akt, nato drugega. Tako boste lahko gotovo začeli s priobčevanjem že v prvi številki novega letnika, kar bi tudi mene zelo veselilo.

Dovolil si Vam bom poslati tudi nekaj krajših stvari v željenem žanru tako predvsem v kakem mesecu neko krajšo povest: »Preteče ploskve«.

Zahvaljujem se Vam še enkrat

ter Vas pozdravljam
Grum

Zagorje ob Savi, 6. dec. 29.

Najzanimivejše je četrto pismo, odposlano konec decembra 1929, hkrati z besedilom drame, za katero je pokazal Albreht v svojem odgovoru na pisateljevo ponudbo očitno veliko zanimanja in pripravljenost, da jo objavi. Želji, da bi objavil dvo-dejanko v dveh zaporednih zvezkih Zvona, urednik zaradi obsežnosti besedila ni mogel ustreči in tako je izhajala drama v prvih štirih zaporednih zvezkih letnika 1930, v vsakem po pol dejanja. Najzanimivejše pa je to pismo iz dveh razlogov: najprej zaradi Grumovih opomb o jeziku, ki razodevajo na eni strani njegovo kritičnost, na drugi strani pa zagovor nekaterih stilnih posebnosti, ki jih je želel ohraniti, pa še zaradi dokazovanja, da je hote dvignil svoje delo nad domače značilnosti, da ga je »raznarodil«. Četudi zbuja te Grumove trditve rahel dvom v popolno iskrenost pisateljevih izjav, je vendarle res, da je prav zaradi takih lastnosti njegova »Goga« poleg Cankarjevega »Pohujšanja« tista slovenska drama, ki bi se najlaže uveljavila na tujih odrih.

Dragi gospod Albrecht,

z isto pošto sem Vam poslal prvi akt svoje igre v taki dokončni redakciji, kot bi želel, da jo natisnete v Zvonu. Vsebinsko drame v tem prvem aktu ne bi rad popravljal, drugi akt pa si baš še pridržujem vsled namena, da tudi vsebinsko še nekaj predelam in pa, če mi boste kaj svetovali Vi. Pošljem ga Vam potem pravočasno za februar, ker mislim, da bi bilo najboljšje, da porazdelite snov le na dve številki — seveda, če Vam bo dovoljeval prostor — na januar in februar, ker drama sestoji iz dveh, skoro do strani enako obsežnih dejanj.

Nekaj bi si še dovolil opomniti glede jezika. Da imam slab jezik in ne obvladam slovnice, se dobro zavedam, vsled česar Vam bom za vsak gramatikalni popravek hvaležen. Jezikovno je sicer delo tudi že popravil gospod dr. Debevec. So pa nekatere stilne posebnosti, za katere bi prosil, če mi jih pustite. Da se trudim vstvariti si lastni slog, ste gotovo že opazili v mojih povesticah in to so mi vsi moji dosedanji kritiki zelo šteli v dobro. Človek se trudi za svojstven izraz in tako boste katerikrat našli besedo in stavek, ki Vam bo na prvi pogled nevšečen in morebiti celo slovnično napačen. Je pa to v vsakem primeru le rezultat truda, dati besedi večjo plastiko ali pa jo vsebinsko poglobiti. Tako bi Vas npr. prosil, da mi pustite: »Tekom časa se človeku na živi mnogo huđe«. S tem izrazom hočem dati človeku bolj pasivno

jeval z imenom Kastelic ali Štikelj. So
moja imena nekolicke židovske in govorejo
skoro nemško, toda to zapuščeno svetlobo, ki
se pokaže v njen drame, - tako ni kraj
ali hokronij, temveč neko čisto čisto,
kole malo istinito, nekaj razpislo svetlobo
bolj iz neznanega kot morepa sveta, ko se ble
to naših, slovenskih mestih; v neoni toka
imena. Zato je s temi neke čista
tendence, ki je čisto izjav - ojača karaktera
in proti kateri se morem boriti, in to je,
vsa - ojača dogajanja, vse - nič je čisto svetlo
nekako razpislo, sploh ji odzgoje vse
zake lokalizma, nekele, jih zelo občuduje,
mednarodne in mednarodne. Sploh ji pristati
živeti v tistih poldolih svetlob, ki se svetlobo
počasi vsem - ardi in kraji in iz katere svetlo
kone posamezni izvirni za slovence, kane,
trajajo. Viskar pri, da se tam s iz č
poldolne svetlo črpe svetlost.

Prosim vas za vašo malonajeto čisto

vas, najljubše pozdravljam

Trnava, 25/XI/17.

Priglas

eksistenco v življenju, hočem izraziti usodnost našega bivanja in kako malo moremo aktivno živeti življenje. Kako smo takole postavljeni v različne sobe in se nam na življa življenje.

Nadalje: »Vem rožo.« »Vem kakega človeka.« V tem primeru se mi zdi, da se z besedico »vem« širje dopove razumevanje kake pojave, kot pa če bi recimo rekel »poznam«. Če rečem: »poznam tega človeka«, se pravi, da mi je znan, znane so mi te in one reči njegove bitnosti, če pa rečem: »ga vem« (ne: zanj vem!), se mi zdi, da s tem izrazim, da se je v vsem svojem bistvu razrešil mojemu domnevanju, da sem ga proučil.

Prosim torej, gospod urednik, za ljubeznivo razumevanje in spoznanje truda po novem izrazu. Imena oseb Vam tudi skoro gotovo ne bodo všeč. Ta nekako čudaška in malo slovenska imena so tudi takole nekaj moj spleen. Gospod Župančič bi bil gotovo nanje zelo jezen. Toda tudi ta stvar je strogo premišljena, meni je ime mnogo, strinjati se mora z osebnostjo, ki ga nosi in s stilom in vsem nastrojenjem drame. Kakor sem Slovenec in naj bodo naše stvaritve slovenske, mi je nemogoč junak z imenom Kastelic ali Štrukelj. So moja imena nekoliko čudaška in zvenijo skoro nemško, toda to zaprašeno mesto, ki se godi v njem drama, nikakor ni Kranj ali Mokronog, temveč neko umišljeno, hote malo istinito, napol razpadlo mesto bolj iz srednjega kot novega veka, ko so bila po naših, slovenskih mestih, v resnici taka imena. In potem je v meni neka čudna tendenca, ki je čisto izraz mojega karakterja in proti kateri se nočem boriti, in to je, vsa moja dogajanja, vse miljéje ter osebe nekako raznaroditi, sploh jim odvzeti vse znake lokalizma, narediti jih zelo občečloveške, nadnarodne in nadkrajevne. Sploh jih pustiti živeti v tistih podtalnih vodah, ki se pretakajo skupno pod vsemi narodi in kraji in iz katerih vrejo potem posamezni izvirki za Slovence, Nemce, Kirgize. Vidmar pravi, da se samo iz te podtalne vode črpa umetnost.

Prosim Vas za nadaljno naklonjenost ter

Vas najlepše pozdravljam
Grum

Zagorje, 23. XII. 29.

Objava v Ljubljanskem zvonu je pisatelju hkrati pomagala uresničiti staro željo, da bi izšla drama v knjižnem natisu. Že po razočaranju nad Slovensko matico je mislil na samozaložbo, vendar se je moral temu zaradi previsokih stroškov odreči, zdaj pa je lahko porabil stavek iz Zvona in knjigo je prav kmalu (brez letnice) natisnila ista (Delniška) tiskarna kakor Zvon. Ko je bilo objavljeno prvo dejanje v Albrehtovi reviji, je Slavko Grum končno — 2. marca 1930 — ponudil svoje delo tudi ljubljanski gledališki upravi, vendar, leto dni zatem drama še vedno ni bila uprizorjena. Zato je porabil priložnost, ko ga je urednik Zvona znova vabil k sodelovanju in ga poprosil, naj bi zastavil svojo besedo pri gledališkem intendantu in dramskem ravnatelju:

Ivan Varpotič: Barvni osnutek za inscenacijo drame Dogodek v mestu Gogi, 1931 (original v Slovenskem gledališkem muzeju) ►



Dragi gospod Albrecht,

prejel Vaše cenjeno pismo in Vam bom kmalu poslal kaj za Zvon. Pišem črtico »Novo mesto«, kjer skušam na poseben stilski način izraziti duha celega mesta. Morebiti bo zanimiv pandan k Vašemu lanskoletnemu Jarčevemu Novemu mestu.

Zaposlujem se tudi z redakcijo zbirke novel, če bom mogel najti založnika. Gospod Albrecht, že nedavno sem Vas hotel prositi, ali ne bi bili tako ljubeznivi, in hoteli ob priliki založiti zame kako dobro besedo, da bi že končno moja Goga prišla na oder. Ne vem, kaj je temu vzrok, že večkrat je bilo rečeno, da sedaj končno pride na vrsto, pa vedno znova jo odložijo. Julija meseca res ne vem, če bi bilo upati na kakršenkoli uspeh. Da je igra tudi na ljubljanskem odru scenično izvedljiva, sva se skupno z Vavpotičem do dobra prepričala, zgraditi bi se dalo te stavbe s samimi praktikabli, ki jih ima oder že v zalogi in ne bi bilo treba niti bogve kakih investicij.

Gospod Albrecht, ali ne bi bili res tako dobri, in bi ob priliki spomnili na mojo igro gospoda intendanta in pa gospoda ravnatelja Goljo? Poglejte, koliko se pri nas vedno vzdihuje, bodisi s strani igralcev, bodisi književnikov, da nam primanjkuje iger, ki bi bile res oderske, da bi se dale igrati in ne bi bile sama literatura. In sedaj, ko nekako izgleda, da smo z mojo igro dobili nekaj takega, ni z nobene strani veselja za njeno uprizoritev. Vsi kritiki, brez izjeme, so povdarjali, da je igra odersko delo, Dom in svetov kritik celo očita, da je usodna napaka drame, ker je v nji gesta močnejša od besede in da se bo s to dramo moglo v prvi vrsti okoristiti le gledališče. Lepo prosim, gospod Albrecht, če bi mi mogli storiti to uslugo in Vam tudi jaz želim kar najlepše praznike

z iskrenimi pozdravi

Grum

Zagorje o/S., 3. aprila 1931.

To, poslednje ohranjeno Grumovo pismo Franu Albrehtu verjetno ni ostalo brez uspeha. Vendar, prišlo mu je v roke šele v aprilu in tudi če je skušal kaj urediti v gledališču, ni mogel več vplivati na delovni razpored gledališkega leta, ki se je že iztekalo. Tako je pred ljubljansko premiero presenetila pisatelja vest, da misli na njegovo igro mariborska Drama — in res je bila tam krstna predstava 13. maja 1931 v režiji Jožeta Koviča, medtem ko jo je mogel uprizoriti v ljubljanskem Narodnem gledališču Osip Šest šele v začetku nove sezone, 23. septembra 1931 — poldrugo leto zatem, ko jo je Grum ponudil gledališki upravi in dve leti in pol zatem, ko so jo nagradili v Beogradu.

(dm)

Cinq lettres de l'auteur dramatique Slavko Grum

Les lettres publiées dans ce numéro sont conservées dans les papiers laissés par l'écrivain et rédacteur de la revue Ljubljanski zvon, Fran Albreht, à qui elles étaient destinées. On y trouve quelques données intéressantes sur la naissance d'un des drames slovènes modernes les plus intéressants, L'événement dans la ville de Goga, sur les difficultés que rencontrait l'écrivain pour faire imprimer et représenter sa pièce, et aussi quelques aperçus intéressants de l'auteur sur l'oeuvre elle-même.

Iz osebne korespondence Frana Albrehta

Pričujoče odlomke je odbrala Vera Albrehtova, ki so ji bila pisma namenjena. Četudi le nekateri od njih segajo v gledališko problematiko, ti odlomki tako živo osvetljujejo naše razmere zlasti v letih neposredno po prvi vojni, hkrati pa razodevajo zanimive poglede pisatelja, dolgotrnega gledališkega kritika, da prav gotovo sodijo tudi v našo revijo.

Uredništvo

22. VIII. 1919 — pismo na Bled

...Danes sem imel glede »Svobode« s Prepeluhom precej dolg disput, iz katerega posnemam, da se strahovito boje ti vladni socialisti komunizma. Prepeluh je želel vedeti, kako stališče nameravam zavzeti v tem svojem literarnem časopisu, nakar sem mu jaz razložil, kaj je pravzaprav bistvo literature, to namreč, da je tako daljna od vseh teh političnih struj in gibanj, kakor dan od noči. Da pa moje izobraževalno delo v stranki absolutno ne tangira mojega lastnega političnega naziranja glede taktike in končnih ciljev. Moral je soglašati z mano. Ampak ta strah ofic. socialistov pred komunizmom je naravnost grotesken. Štebičeve in Pleškove, kot sta mi povedali, nobeden teh oportunistov ne pogleda več. Strašna zamera — strašen razkol. Jaz pa, ki sem videl za kulise in znam čitati ljudi in njih dejanja — nemo motrim ves proces in ne najdem v vsem nič drugega nego briljantno snov za najgrotesknejšo tragikomedijo o Slovencih. Dovolj de politicis!...

26. VIII. 1919 — Na Bled

...Pričel sem obširneje koncipirati tisto filozofsko delo, o katerem sem ti že pravil, prevajam Hamsunov »Glad« (ne vem še, kje ga bom izdal, morda porečem Uhliřu, ako bi dobro plačal), Glonarju sem obljubil članek za »Zvon« o tem pisatelju, ki je ravnokar prejel Nobelovo nagrado, kar me je zelo obveselilo. Kaj delaš Ti? Ali kaj pišeš? Pleškova me neprestano vprašuje glede pravljič. Si-li kaj napisala?... V gledališčih se je pričelo živahno delovanje. 15. septembra se otvori sezona. Drama pripravlja kot otvoritveno predstavo Andrejeva »Dnevi našega življenja«. — Golije ne vidim nič. Z Levstikom, ki je precej hud nanj radi tiste afere, sta se zadnjič menda precej sprla. Levstik se baje preseli na Dolenjsko, kjer ima stanovanje, kot mi je pravil včeraj. Zdaj je še v Ljubljani. — Tudi Oton je prišel s sklepom, da se potegne čisto v ozadje. Res ga zvečer ni nikjer videti...

26. V. 1920 — pismo na Bled

...Drugače zdaj v Ljubljani ni kakih posebnih novic. Tiste »revolucionarje« dr. Lemeža, Petriča in dr. so v soboto zvečer že vse izpustili. Lemež je bil že pri meni v uradu. Tudi z Golouhom sem spet govoril...

11. VIII. 1920 — pismo v Topolščico

...Danes popoldne ponesem Bambergu rokopis pesmi in pa tisti prevod, toda imam žalibog malo upanja, da se mi kupčija posreči; vsi založniki so — kot pravi — strahovito založeni z rokopisi. Bamberg izda te dni neko Cankarjevo neizdano knjigo »Mimo življenja«; rokopis mu je ležal 12 let. Knjiga izide menda na krasnem papirju... Kar je političnih vesti, pa menda itak izveš iz časopisov. V nedeljo je bil velik komunističen shod pred Slonom, popoldne veselica na Koslerjevem vrtu. Seznanil sem se z nekaterimi Hrvati in Srbi. Sinoči pa je bilo uradniško zborovanje v »Unionu«; zelo bojevito. Besede, besede...

19. VIII. 1920 — pismo v Topolščico

...Drugače ni posebnih novic. Tista moja govoranca v nedeljo je menda ljudem ugajala, sicer pa je bilo bolj šibko obiskano; veselice popoldne se nisem udeležil. V ponedeljek se je pripeljal iz Amerike Etbin Kristan; delavstvo ga je pričakovalo z godbo na kolodvoru. Jaz ga doslej še nisem videl.

Tudi Otona Ž. nič ne vidim, ker ne hodim v klet. On je zdaj zelo zaposlen. V ponedeljek so se pričele vaje, ki se vrše zdaj vsak dan trikrat. Najprej misli dati »Za narodov blagor«, potem Andrejeva »Anfiso«, Strindbergovo »Gospico Julijo«, Shakespearjev »Sen kresne noči« itd. Pripravljenega ima že obilo gradiva.

Jaz pa venomer tuhtam, kako bi si mogel izboljšati svojo (najino) materijelno stran. Tone Štebi je prestavljen v Belgrad za centralnega obrtnega nadzornika v ministrstvu za soc. politiko. Menila sva se nekaj, da bi prišel k njemu za sekretarja, kar bi se, mislim, že dalo narediti. Tako bi preskočil nekaj razredov, a ima stvar to slabo stran, da bi bila midva za kake pol leta ločena, ker dobiti v Belgradu stanovanje, je popolnoma izključeno...

brez datuma 1. 1920 (zač. sept.) — pismo v Topolščico

...V Ljubljani gostuje zdaj ruska drama. Doslej sem videl »Pygmaliona« od B. Shawa in pa L. Andrejeva »Anfisa« — moram reči, da so mestoma sijajno igrali. Če bomo imeli Slovenci čez deset let takšno dramo, smo lahko zadovoljni. Zlasti poslednja me je res silovito pretresla in mi ugajala v vsakem oziru, posebno še, ker sem mnogo bolje umel nego prvo. Hiša je vedno nabito polna in ljudje kar besni ploskajo, tudi če ne razumejo drugega kot kak »horošo«. Danes igrajo Arcibaševo »Ljubosumnost« — pa ne grem gledat, ker so cene vstopnicam precej višje nego običajno... Kaj pa Vi tam gori? Ali ste že vprizorili »Mati«?

Pravkar sem opravil tudi korekturo 1 pole svojih pesmi. Knjižica bo po obliki precej mala, a upam, da zelo okusna. Naslovno risbo in sklepno vinjeto je napravil dokaj srčkano mladi Kralj. Mislim, da Ti bo všeč.

Štebi se je vrnil iz Belgrada in dejal, da bi me lahko nastavil samo s tako plačo nekako v IX. raz., da bi še sam komaj živel tam doli, če bi hodil v gostilno. Kvečjemu če bi oba hodila v urad. Ampak to seve ne gre in zato zaenkrat ne mislim na to. Sicer pa me pri stranki venomer prosijo, da bi intenzivneje sodeloval, toda tudi to ne gre, da bi se ji čisto uдинjal. Jutri se vrši pokrajinski svet, kamor so me povabili kot gosta: sem radoveden, kako izpade...

7. IX. 1920 — pismo v Topolščico

...Tako sem celo nedeljo — dopoldne in popoldne — presedel na tistem strankinem kongresu, ki se je vršil; zvečer pa sem bil ob devetih že v postelji... Meni ni prav nič dolgčas v Ljubljani. Ne, nasprotno, ampak ves bolan sem včasih od gnusa

Albrehtova fotografija iz
članske izkaznice Penkluba
leta 1926



Fran Albreht z Otonom
Župančičem leta 1927 v
Ribnici na Dolenjskem



do te sluzaste megle, do teh malih, majčkenih, najmanjših ljudi in do teh ničvrednih močvirnatih razmer, v katerih gazimo in se kobalimo. Sicer pa — kaj bi pripovedoval! Ti sama veš najbolje, kako je. Jaz se odpravljam v svoji duši — v svet! In morda ni več daleč čas, draga, ko vzameva potno palico v roko. Kaj bi tod? Ali je kje zapisano, da se moram za blagor očetnjave zadušiti v nji? Oprosti mi, draga, morebiti so pikre moje besede danes. Venomer prihajajo ljudje in govorijo nekaj. O nekakšnem dolgčasu, o nekih visokih službah v Belgradu — vrag vedi, o čem vse! Kaj meni to mar!

9. IX. 1920 — pismo v Topolščico

... V Ljubljani nobenih posebnih novic. Pri gledališču so od tiste ruske družbe, ki je tako izborno igrala, angažirali 12 igralcev za bodočo sezono. Zanimivo, kaj? Tako bomo imeli krasno dramo. Zavezali so se naučiti v 2 mesecih slovensko, vmes pa bodo dajali čisto ruske stvari. Jaz se že pošteno veselim, tudi Ti, upam, se ne boš dolgočasila, ko prideš sem dol...

22. IX. 1920 — pismo v Topolščico

... Priložil sem tudi eno knjigo, ki je menda še nisi brala in pa dvoje Gledaliških listov, ki sta dozdej izšla. Drugih takih knjig, žal, momentano nimam pri rokah. Jaz čitam samo rusko — drame Andrejeva, ki sem ga pričel visoko ceniti. Prebral sem že drame »Ignis sanat«, »K zvezdam« in »Anathema« — nekaj moderni ruski Faust, sijajno in veliko delo. Zdaj se pripravljam, da preberem še »Žizn čelovjeka«, »Car golod« in »Okeon«. Lahko si predstavljaš, čemu me s toliko silo privlačijo drame. Zraven je na moji nočni omarici polno socialistično-komunistične literature — za izpremembo takorekoč nekaj utile et dulce...

25. IX. 1920 — v Topolščico

... Ljubljana se je slednjič prebudila iz svojega dolgega poletnega dremanja, odeta v prah in dolgčas. Gledališča so se odprla. Prva predstava Drame — »Za narodov blagor« — je bil strahovit polom. Oton Ž. se je kar zaprl doma v sobo in od samega sramu ni šel par dni med ljudi. Menda se je ukvarjal celo s samomorilnimi nameni. Jaz sem ga skušal malo »troštati«, in mu dokazovati, da stvar naposled le ni tako tragična in katastrofalna. Sicer pa to gotovo tudi ni, pač pa bo postal bolj oprezen. Zdaj je zaupal Sestu, ki mu je sveto garantiral za nekega Gregorina, kateri je zdaj podal Ščuko s tako začetniško neznatnostjo, da je šla vsa komedija v franže. Dobro, da Cankarja ni več med živimi; bil bi pošteno hud na Otona. Sicer pa, kaj se hoče — ali nisem pravil takoj, da tudi on ne bo delal čudežev! Dobro vsaj, da je odkril te Ruse; samo, da bi se kmalu privadili slovenščini! — Gled. list pa, ki ga izdajajo, je prav lep. Poslal bi Ti 1. številko, pa saj dobro vem, da ne boš več dolgo vzdržala tam gori...

8. X. 1920 — v Topolščico

... V zadnji številki »Maske« me je na strahovito nesramen način napadel tisti mladi Micić radi mojega članka v »Gledališkem listu«, »Igralec in kritika«. Kakor kozel se zaganja vame v svoji onemogli jezici. Pravzaprav se mi smili fante. Lahko bi vedel, da sem ga v stanju zmečkati kot uš. No, nekaj gorkega mu vseeno napišem, ne samo njemu, marveč tistim mnogim in premnogim...

22. X. 1920 — pismo v Topolščico

... Jaz sem pravkar prišel od dr. Prijatelja, ki je letos dekan filozofske fakultete. Dovolil mi je, da se naknadno inkskribiram, dasi je rok že 10. t. m. potekel. Kakor vidiš, sem se torej vseeno odločil. Jutri najbrže se vpišem... V Ljubljani vse po starem. V gledališču dajejo »Pohujšanje« in »Ljubimkanje« — nič posebnega. Tistemu Miciću sem odgovoril kot se spodobi. Odgovor izide tudi v »Maski«... Menda naše vojaštvo izpraznjuje Koroško, — kot si morda čitala. Tragična usoda tega naroda je napol zaključena! Pride samo še drugi, strašnejši del — jadranska konferenca. Kdo so potem Slovenci? Koroški, italijanski ali jugoslovanski? Človek bi obupal, ko bi ne čutil v sebi, da je še nekaj drugega, nego samo tisto, kar nosi etnografsko ime »Slovenec«...

19. VII. 1921 — na Bled

... Včeraj sta prišla Cirila in Štebi iz Belgrada. Cirila ostane v Ljubljani (pa še nisem govoril ž njo), Štebi gre za par mesecev nazaj. Zelo me vabi s sabo, da bi mi pri Obrtnem uradu preskrbel mesto, a pripoveduje obenem o grozni draginji, ki tare uradništvo tam doli. Zato se je težko odločiti...

Z Mileno sem včeraj in danes govoril radi Smrekarja, ker je Oton (dr. Haus) poslal prošnjo nazaj s svojim podpisom, da jo reši zdravstveni odsek. Zdaj pojde Milena tja, da pospešijo rešitev. O. ga sprejme tačas kot polnega plačnika. Plaćati mu ne bo težko, ker mu bo Deželna vlada nakazala te dni 15.000 kron, kakor sem pozitivno zvedel pri predsedstvu od okr. glavarja Senekoviča. Ako ga kaj vidiš, mu lahko poveš to, morda ga bo razveselilo. Sicer pa mu bo itak Milena tudi pisala.

Danes je v »Slovencu« glede teh podpor neka silno zanimiva notica, ki pravi, da je vlada tistemu Suchy-ju (jaz ga poznam), ki je napisal (ali preplonkal) brošurico »Uvod v budizem« nakazala podporo — 40.000 k!!! Imenitno, kaj? Če je ta vest resnična, potem presega to vse meje. Kaj Župančič, Jakopič in drugi — gospod Suchy, pisatelj brošuric in storjic o ljubljanih pijančkih, bivši denuncijant ljudi protiaustrijskega mišljenja med vojno itd.! Da, tako se gradi ta država. Gorje ji. Kako nas bo krl rod, ki pride za nami!...

15. VII. 1922 — v Kraljevico dopisnica

... Tudi Otonu mnogo pozdravov! Naj ne pozabi na »Z v o n«!

19. VII. 1922 — v Kraljevico

... Otonu se lepo zahvaljujem za prijazno karto, z dramo, žal, za enkrat še ni nič, sem preveč okomotan na vseh plateh, da bi se mogel uspešno zbrati in mirno delati svoje. Reci pa mu, da ga zelo prosim za kak odlomek iz »Cyрана«, tista slavna balada mora biti zraven. Najboljše je, če kar Tebi da rokopis in mi ga Ti pošlješ. Pa t a k o j! Zelo rabim. Gradiva dobrega nič! Nemara ima kako pesem? To bi me veselilo! Mole mi je obljubljal in obljubljal, nazadnje pa je popihal. To so sotrudniki! Koliko imam skrbi!...

27. VII. 1923 — v Dobrno

... Jutri ne pojdem k mami, ker moram v nedeljo v Kamnik. Breznik nas je pozval, da se pomenimo glede izdajanj Tiskovne zadruga. Pričeti nameravajo izdajati neko kulturno-politično in socijalno revijo. Sestanka se udeleže poleg Prijatelja, Žerjava tudi Župančič, Levstik in še več drugih. Jaz moram napraviti poročilo o Zvonu

o sedanjem in bodočem programu. No, bomo videli, kaj hočejo pravzaprav. Jaz se, bogme, ne silim za urednika. To jim povem. —

... V Ljubljani je puščoba, da se bog usmili. Dvakrat sem zvečer zašel k Belemu volku radi Prijatelja, da sem se nekaj pomenil z njim glede onega sestanka v Kamniku.

20. VIII. 1923 — v Podjebgradu

... V jugoslovanskem javnem življenju zdaj nič novega. Samo preklanje in besedičenje. Pri »Narodu« so neznanci (Orjunaši?) pobili šipe radi pisanja zaradi Triglava. Drugače vsa naša politika (razen lokalnih spopadov) spi pravično in zasluženno spanje; da bi ga spala vekomaj! —

5. III. 1925 — v Ptuj

... Drugače ni v Ljubljani nobenih pretresljivih novic. Podbevškove »bombe« smo srečno prestali, »Kritiko« tudi in nazadnje celo »novo« umetnost »Novega odra«. Na, to ti je bil hec, o tem Ti bom še pravil. Vsi smo bili tako vshičeni, da smo — Oton, Ani, Juš, Gruden in jaz — morali kreniti se nekoliko okrepčat v Ljubljanski dvor.

23. VII. 1926 — v Dobrno

... sicer bi pa rad prej tukaj končal tisti feljton za »Jutro«, ker me Kosovel strašno priganja. On je bil silno navdušen zanj in pravi, če bi ne bil na dopustu, da bi dosegel, da bi se ponatisnil v posebni brošuri. Smešno. Nazadnje si bom še domišljal, da sem bogve kakšen potopisec... Tudi Pilon mi je pisal iz Ajdovščine, da je dobil povrnjen tisti denar in da »nestrno pričakuje nadaljevanja«. Danes sem na cesti govoril z go. Prijateljevo; bila je 7 tednov v Parizu; pravi, da se je pričelo močno dražiti. Ubogi Francozi! Čitala si gotovo, da nam znižujejo plače. Res, samo tega je še manjkalo. Znižali pa niso tistih ogromnih skrivnostnih fondov, ki jih je vse polno v proračunu — zares, to je najpristnejša jugoslovanska svinjarija. Zakaj kdor jemlje bogatino, je morda tat, kdor pa jemlje siromaku, spada gotovo na vislice. Kaj hočejo? Da pričnemo krasti? Sicer pa še davno ni konec vseh dni.

15. VIII. 1926 — v Dobrno

... Danes sem prejel od nekega dunajskega pisatelja prošnjo, naj mu pošljem za nekakšno Weltanthologie, ki izide jeseni na Dunaju, 4 svoje najboljše pesmi v originalu in v točnem nemškem prevodu. Poleg tega da naj imenujem še tri druge najboljše slov. sodobne poete, ki bi prišli v to sodobno antologijo. Zdaj prevajam to neumnost in se mučim s svojo klavirno nemščino; tako pride vedno kaj vmes, da ne morem zaključiti tistega feljtončka, ki me že pošteno jezi.

Danes popoldan se je nenadoma pojavil pri meni v pisarni — M. Jarc. Prosil me je, ako bi sprejel kak njegov spis za prihodnje leto Zvona. Nato pa je sedel in me pričel prositi oproščenja zaradi tistih čenč pred dvema letoma, češ, da ga zelo peče vest in da je pripravljen dati mi vsako zadoščenje v listih ali kakorkoli. Dejal sem mu, da ne rabim nobenega zadoščenja in tako sva se za silo zbotala. Mene veseli samo, da čas vse sam pravilno uredi. Vsaka krivica, ki jo človek stori, pada samo nanj...

...Včeraj je bil Oton v Lj., imeli so 30 letnico mature. Menda se je zelo sprl s prof. Bučarjem. Zvečer smo posedeli malo skupaj.

Poslal sem tiste pesmi na Dunaj z nemškim prevodom (bedasto opravilo), napisal 10 pol poročila o teatru za »Razgled«, kjer bodo menda čisto dobro plačali. Ampak taka raztrgavščina, da se bojim, da bodo vsi hudi name. Ne morem drugače. Zdaj bom končal tisti feljtonček, drugi teden pa se spravim na povest za Vodn. družbo...

8. VII. 1935 Barbat na Rabu

...V Ljubljani je vse po starem, slovenska napredna politika čedalje bolj burkasta in kratkočasna. Slovenski poslanci pravijo, da ne marajo, da bi jih metali iz enega tabora v drugega, kakor se presiplje fižol iz ene vreče v drugo. Pa so res korajžni možaki, ti naši politični »prvaki«!

11. VII. 1935 v Barbat na Rabu

...Tudi pisarna je v redu. Prepeluhu sem plačal 1500 + 500 din. Včeraj se je pričel štrajk stavcev, ki po mnenju Kralja traja lahko tudi mesec dni. Jaz upam, da se bodo prej poravnali, tako da bomo vsaj drug mesec lahko izšli, če ne še konec tega. Na vsak način se Ti v Lj. še ne mudi, posebno, če Ti prija doli in če moreš izhajati.

Pred par dnevi sem bil zvečer pri Ferdu Kozaku... Tudi Šinigajda mi je naročil pozdrave zate. Prinesel je še nekaj denarja, ki pa sem ga takoj oddal za honorarje in predujme.

Drugače se imam po navadi. Zdaj sem Stuartko prekinil in se spet lotil Edipa. Upam, da ga v kratkem oklešem. Nato moram končati še neko srbsko stvar za teater in v avgustu, če greva kam skupaj, se bom temeljito spet lotil Stuartove. Glede Edipa me že priganjajo, a plačali mi še zdaj niso vsega... Jože je odšel k ženi v Kamnik na grad; tudi njega delo zelo pritiska...

Pismo v Laško 1962. leta

...V junijski številki »Naše Sodobnosti« je Marjan Brezovar ocenil mojo knjigo. Ocena se mi zdi kar laskava. Res, Vera, če je človek doživel toliko krivic, nesreč, udarcev in brc v življenju in literaturi, mu je kar nekako nerodno, če pove kdo kaj pozitivnega o njem. Pa kaj bi! — je dejal Cankar. Še dobro, da je v meni tak stoičen, tak veličasten mir, ki že kakor od daleč gleda na vse, na svet, nase — razen na Tebe, ti moja draga in uboga!

De la correspondance personnelle de Fran Albreht

Les fragments présents des lettres de Fran Albreht, écrivain progressiste estimé qui a été pendant de longues années rédacteur de la revue Ljubljanski zvon, ont été choisis par sa veuve, Vera Albreht, à qui les lettres étaient destinées. Seulement quelques fragments de ces lettres touchent aux problèmes du théâtre, mais l'ensemble jette des lumières très vives sur la situation slovène spécialement dans les années qui suivirent immédiatement la première guerre mondiale, et ils révèlent quelques opinions personnelles très intéressantes de l'écrivain.

Namesto nekrologa:

Iz pisem Ferda Delaka

Sredi letošnjega januarja se je za zmeraj poslovil Ferdo Delak, slovenski in jugoslovanski gledališki in filmski režiser, publicist in prevajalec, pedagog in gledališki organizator, eden prvih bojevnikov za moderno gledališče pri nas. Namesto običajnega nekrologa objavljamo nekaj skopih odlomkov iz njegovih pisem sodelavcem in prijateljem. Odbrali smo liste iz časa neposredno pred vrnitvijo v Slovenijo in pa nekaj teh iz zadnjega obdobja. Vsa ta pisma razodevajo Delakov nemir, željo po ožji domovini, ki ji je bil dolga leta odmaknjen, vztrajno prizadevanje za trdnjše vezi med gledališči naših republik, prijateljsko zaupljivost in vedrino, predvsem pa je značilen osnovni skupni imenovalec: delo.

Reka, januarja 1952

...Kako je uspelo Stanovanje? Zanima me — a če utegnete, napišite kaj več, da lahko poročam Gervaisu. In plakat prosim! Kaj je z Dekletom? Če mi verjamete ali ne, precej sem obupan. V Mariboru je Deseti brat šel na oder brez zadnjih vaj — kako je to izgledalo, ne vem, posebno ne, ker sem tehnično stvar skompliciral. Za Dekle — se pa bojim. Presledek — 4 mesecev. Tehnično neizprobano. Igra se je razlezla.

Reka, 5. marca 1952

...Mesarić mi je poslal dokončno redakcijo komedije Gosposki otrok, ki je na Hrvaškem šlager. Ker je jezik — hrvaški dialekt — precej težak, prevajam sedaj to stvar v nekakšno »svobodno« slovenščino.

Zagreb, 16. marca 1952

...Preživel sem same komplikacije... Ko sem se javil, da grem v Ljubljano, sem dobil kratek odgovor, da sem letos že tako delal razen ene režije na Reki vse v Sloveniji in da moram takoj v Varaždin, kjer je treba postaviti Finžgarjevo Razvalino življenja. Sedaj preklinjam, da sem delo prevedel, plasiral — ker grem v tem svobodnem terminu v Varaždin... Oprostita, rajši bi prišel v Ljubljano, kot ne vem kam. A proti moji volji je to in prisilno.



Veno Pilon: Ferdo Delak
(Ajdovščina 1928)

Varaždin, 22. marca 1952

...Tu stanujem v nekakšnem hotelu s kričečo muziko, delam v teatru, ki je v »restavriranju« — a predstave tečejo v bivšem templju, ansambel prilično slab — a v Ljubljani bi imel res lepo. Prokleta birokracija. Žal mi je, zelo žal... Oprostita temu pismu. Pišem v gostilni, kjer se hranim. Sobota je. Provinca. Ljudje pijejo in pojejo, muzika kriči. Ni miru. Na vsak način se oglasim pri vas 15. ali 16. aprila, ko grem na Reko. Vsaj od vlaka do vlaka.

Reka, 29. maja 1952

...V Ljubljano pridem — pogoji so seveda: stara uprava. Delal bi tri stvari. Ker pa vedno gledam dve možnosti, recimo, da me Hrvaška ne bo pustila. V tem primeru bi na vsak način vzel tukaj toliko brezplačnega dopusta, kolikor bi potreboval, da normalno lahko postavim tri komade.

*Ferdo Delak v času, ko je vodil Novi oder
v Ljubljani (1924)*



Ferdo Delak na Dunaju (1931)

Zagreb, 23. junija 1952

... Vsekakor je na Hrvaškem sedaj obupna kriza režiserjev. Reka? Split? Osi-jek?... V skrajnem primeru mi gostovanje morajo odobriti... Od Hrvatov imaš Karolino. Misliš kaj na Srbe? Morda na Sterijo Popovića: Pokondirena tikva? Na-bavil ti bom novi komad Kulundžića: Čovjek je dobar. Baje je izvrsten.

Zagreb, 26. julija 1952

... Ko sva v Ljubljani govorila o repertoarju, si omenil Švejka. Ne vem, če veš, da sem jaz Švejka dramatiziral — s povsem novim zaključkom. To dramatizacijo sem bil delal za Theater der Internationalen Arbeiterhilfe na Dunaju. Pozneje sem ga 1932 dajal na Delavskem odru v Ljubljani. Če utegneš, poglej. Jaz knjige ni-mam... V Ljubljano bi lahko prišel šele 18. avgusta. Rad bi se sestal s teboj. In želel bi — seveda če bo to še sploh prišlo v poštev — da se dogovorimo za eno gostovanje.

Reka, 2. decembra 1952

... Pet turških let je minilo, kar se niso pisma križala. V tem času so pa mene križali in sedaj visim na Reki kot upravnik gledališča.

Reka, 10. maja 1953

... Prvič ko se popeljem skozi Ljubljano, se »za prmej« oglasim. Zaradi gosto-vanja: prav rad v prihodnji sezoni 1 komad. Če se ne bom mogel rešiti uprave (zaupno: obljubil sem Materi božji trsatski debelo svečo, če se izmuznem iz uprave) — si bom delo uredil tako, da bom za 1 stvar na vsak način prost... Gervais piše komedijo: Sveta Johanca. Kaže, da bo dobra. Če te zanima, piši mu karto. Bo vesel.

Reka, 24. januarja 1954

... Končno lahko res mirne duše in dokončno javljam sledeče: uprave se moram rešiti, zaradi sebe, ker garam in visi res vse delo samo na meni, tako da za svoje delo, za režijo, nimam časa. Če se Reke ne bi mogel rešiti še eno leto, bom napravil tukaj tri predstave, a za tri bi se zmenil z vami. Jasno, gledal bi, da bi bile tri iste.

Reka, 8. aprila 1954

... Danes sem končno razrešen dolžnosti upravnika (moram biti ta mesec samo še pomoč nasledniku v. d. Gervaisu). Danes sem končno zopet stari Delak — dobre volje, brez finančnih in personalnih skrbi in sam sem že začel verjeti, da končno tudi bog pomaga komunistom. Vsaj meni.

Banja Luka, 5. maja 1955

Pismo sem prejel tik pred odhodom z Reke v Banja Luko. Zato sem tudi z od-govorom počakal, da vidim, ali obstoji kakršna koli možnost, da že letos prekinem pogodbo z Banja Luko. Ali o taki možnosti tukaj ne želijo niti čuti, ker imam po-godbo za dve leti. Zato pa mislim letos o počitnicah priti v Ljubljano, da vidim, če



*Skladatelj Marij Kogoj, slikar Ivan Čargo in režiser Ferdo Delak okrog leta 1930
(»Slovenska moderna umetniška ‚Tank‘ grupa«)*

bi si lahko za prihodnje leto našel možnost angažmana. Najbolj bi si želel Maribor, pa tudi Celje bi sprejel. Jesenic se malo bojim radi otrok, Koper pa pomeni večno potovanje.

Banja Luka, 29. junija 1955

... Res je, da želim domov, da že nekaj let nekako poskušam domov, a preprosto ne gre pa ne gre. Vse bolj mislim, da bi se to moje vprašanje najlažje rešilo z Mariborom. ... Na žalost v Sloveniji nimam kontakta z »merodajnimi«. K Z. si ne upam več, ker sem nekoč odbil njegovo ponudbo za Ljubljano.

Tuzla, 21. november 1955

... Gostujem v Tuzli, pa bi želel opozoriti na sledeče: tukajšnje gledališče daje od Stevana Sremca: Zona Zamfirova in od Bore Stankovića: Koštana. Gledal sem te predstave od Skoplja do Beograda in Sarajeva, ali tako dobre, kot so tukaj — jih še nisem videl. Jasno, to je njihovo. Predstave so na višini in če bi oni gostovali pri vas, verjamem, da bi to bilo ne samo interesantno, ampak nekaj novega za nas. Ako bi vas to interesiralo (mogoče tudi Tržičane) — javi mi. ... Žal mi je, da nisem mogel sedaj v Ljubljano, ali imam dela preko glave.

Ljubljana, 17. januarja 1956

... Bil sem dve uri v Ljubljani, na žalost v času, ko ti še ne prideš v gledališče. ... Po vsemu kaže, da bom končno na jesen prišel domov. Nadaljujem takoj pot v Banjo Luko, da vidim, če bomo lahko prekinili pogodbe. ... Čisto kot eksperiment

delam sedaj v Banji Luki Remčevo Magdo. Jaz sem z Remčevim dovoljenjem še pred vojsko predelal celo stvar in je bil Remec tedaj zelo zadovoljen s to predelavo. ...Oprosti pisavi, pišem na kolodvoru in v naglici.

Banja Luka, 17. junija 1956

...Pošiljam ti knjigo Magde s štrih. Prosim te, dobro si pogledajte te črte in javi mi, če se z njimi strinjate. Jaz sem bil to stvar kot reportažo postavljaj vsaj desetkrat in je celo v Skoplju 1938 bila atrakcija na repertoarju. ...Sedaj pripravljam za prihodnjo sezono Glembajeve, Ledo in Agonijo imam gotovo. ... Ali bi se v Ljubljani odločili za enega Nušića, mislim konkretno na DR, ki je komedijski izvrsten tekst?

Pula, 5. septembra 1956

...Ker z mojim filmom vsled raznih okoliščin letos ne bo nič, bi po 10. oktobru enkrat lahko začel z delom na Malomeščanih. Nekako do 20. septembra bom še zaposlen z delom na snemalni knjigi za Ljudje in luči. Najkasneje 16. tm. pridem v Ljubljano. Od 20. septembra do 5. oktobra bi šel na Hvar, kjer bi delal režijsko knjigo.

Ljubljana, 1. novembra 1962

...Ko pa sedaj urejujem svoje stare papirje — le vidim, da sem v svojem sicer prekleto težkem življenju dosti napravil. Zlasti v svoji mladosti in do vojne. Po vojni pa sem se dal speljati na organizacijo: Trst-Reka itd. Ta del sem pač zapravil. Danes se pa tega ne da več dohiteti.

Maribor, 20. februarja 1963

...Ker se Ti tako mudi z odgovorom, kar na pošti: Krležovo Golgoto sem prevedel 1925. leta, 1926. je izšla v Delavski politiki in isto leto tudi v knjigi. To je prva Krleževa drama, ki je bila prevedena v šentflorjanščino. Mislim pa, da je to tudi prvi Krleža na Slovenskem. Skoraj bi prisegel, da Krleže pred 1928 ni bilo v Sloveniji.

Piran, 14. avgusta 1963

...Kljub temu, da me zmerjaš, sem bil Tvojega pisma izredno vesel. Malo sem se zopet prenesel v naše dni. Sit sem že penzije in sonca in morja — in komaj čakam, da nekam zginem, kjer bi delal.

Piran, 9. september 1963

...Pričakujeva vas do nedelje enkrat. Prinesita demižon, da gremo v Buje po zajčjo kri (200 din liter) in mandelje ter orehe! Torej — premaknita se!

Piran, 2. julija 1965

...Tebi in Tvojemu dragemu kolektivu se prav pristrčno zahvaljujem, da ste se spomnili mojega žavtavega praznika. Ko zberem potrebno dokumentacijo o svojem življenjskem stažu, se oglašim pred vašo komisijo.

Piran, 19. junija 1967

...Zaenkrat v Piranu, nato v Valdoltro. Prav lepe pozdrave.

Valdoltro, 3. julija 1967

...Hvala za pismo. Če imaš duplikat članka, se priporočam. Tukaj je internacija.

To sporočilo — razglednica iz zdravilišča med njegovim Piranom in Trstom — je bilo med poslednjimi, ki jih je namenil Ferdo Delak prijateljem. Pol leta zatem je umrl.

Des lettres de Ferdo Delak

La publication présente des lettres devait remplacer le nécrologe de Ferdo Delak, mort au milieu du janvier dernier. Il fut metteur en scène, homme de théâtre universel, un des premiers combattants pour le théâtre moderne en Slovénie et en Yougoslavie. Tous ces fragments sont très révélateurs: ils expriment la vivacité de l'auteur, son désir de retourner en Slovénie de laquelle il a été éloigné pendant de longues années, ses efforts pour des liens plus solides entre les théâtres des républiques yougoslaves, son caractère amical confiant et gai, mais surtout son amour du travail.

Olga Milanović

Vela Nigrinova

(Beograd: 1882—1908)

Nadaljevanje

V naslednjih letih 1898, 1899 in 1900 se vrste vloge in premiere. Med njimi naštevamo tudi tiste, katerih datum nam ni znan, pa o njih menimo, da so bile uprizorjene v devetnajstem stoletju. Te so: Olivera v Carici Milici, žena mojstra Manola, Katarina de Setmon v Tujki, kneginja Fedora Romzova v Fedori, bajadera Vazantazena, Madlaine Palmaire v Grofu Praksu, Magda v Sudermannovem Domu, Emilija Galotti, Elizabeta, Ivana v Devici Orleanski, Dona Diana, Mara Delormova, Marija Ivana, Teodora v Carju snubcu itd.¹³⁸

Iz tega časa so tudi uspele vloge Lady Ane v Rihardu III. (z Miloradom Gavrilovićem v naslovni vlogi),¹³⁹ Jokaste v Sofoklovem Kralju Edipu in Jele v Nušićevi drami Tako je moralo biti. O tem, kako se je Nigrinova znašla v klasični grški tragediji, izvemo v eni prvih kritik dr. Vladimira Novakovića v časniku Novo vreme. Takole piše: »Jokastu je glumila gospodjica Nigrinova. Više je partija svoje vloge uzorno izvela. No maska njena kao da nije priličila. — Jokastu videsmo kao mladu damu, a međjutim je ona rodila sina, s kojim je potom imala dve odrasle kćeri.« Ko se v svojih pripombah nekoliko omeji s tem, da je, kot sam pravi, novinec v Beogradu in diletant v gledališki kritiki, pripomni, da imata Nigrinova in Ljuba Stanojević »jedan veoma nezgodan način izražavanja ekstaze, a to je ono silno disanje i ono neprirodno, ono izveštačeno trzanje ramenima, kad nešto neprijatno ili iznenadno čuju. Toga je dosta bilo u ovoj predstavi,« končuje kritik, »i ako budem i nadalje imao prilike taki izražaj duševnih emocija posmatrati, ja ću zgodnom prilikom o tome opširnije prići.«¹⁴⁰

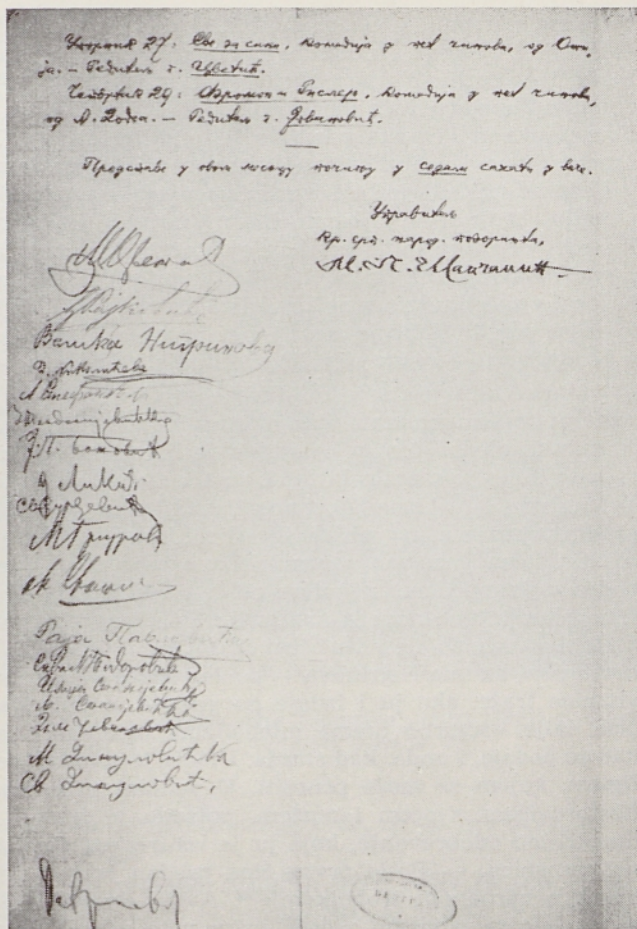
Prva vloga Vele Nigrinove v Nušićevem repertoarju je zapustila pri gledalcih zadovoljiv vtis. »Žalost ju beše slušati i gledati,« piše dr. Kamenko Subotić. »Igrala ju je gdjica Nigrinova, igrala je sa saučešćem, virtuožno, umetnički. Gdj. Nigrinova je svom snagom svoje umetničke duše osećala ovu ulogu,

¹³⁸ MPU. Beograd, Br. Inv. 10522/1, 10522/4, 10522/5, 10522/6, 10522/8, 10524; Č. A. K. Bogumili. Narodni dnevnik, IX/1899, št. 233 do 235, str. 3; Narodno pozorište, Večernje novosti, VII/1899, št. 346, str. 3 in M(anojlo) S(okić). Vela Nigrinova, Beogradske novine, XIV/1908, št. 354, str. 3.

¹³⁹ Etienne. Ričard III. Male novine, XII/1898, št. 39.

¹⁴⁰ »N. V« (Dr. Novaković Vladimir), Sofoklov Edip. Novo vreme, XII/1900, št. 9, str. 4.

Okrožnica z repertoarjem za mesec september 1888, eden prvih uradnih dokumentov, ki se je na njem Avgusta Nigrinova podpisala kot Velika Nigrinova



te je izazvala duboko saučesče prema sirotoj, jadnoj, nesretnoj Jeli. Nušić može biti zadovoljan sa tumačenjem gdjice Nigrinove,« misli kritik. »Ona je bila veran tumač pesnikove ideje, a gotovo da je pošla i dalje od samoga pesnika. Nigrinova je od žene koja je grešnica, učinila ženu interesantnu, simpatičnu, dostojnu dubokog saučesća, gotovo ženu veliku. Ona je pomogla pesniku da se u našoj književnosti uvede nov ženski tip.« (Vlogo Djordja je igral Ljuba Stanojević, Nestorovića pa Milorad Gavrilović.)¹⁴¹

Med priznanimi deli, ki naletimo nanje leta 1901, je Nigrinova sodelovala v Nepoštenih Gerolama Rovette, v Vaškem častihlepu Giovaniya Verge, v Moji zvezdi Eugèna Scriba, v Okovih A. I. Sumbatova, v Gospe iz Saint-Tropeza Anicet-Bourgeoisa, v Londonskem stolpu Nusa in Lemaïtra, v Iskri Edouarda Paillerona, Črnem doktorju Anicet-Bourgeoisa in Dumanoira, v Kapitanu Jeanu

¹⁴¹ Dr. Kamenko Subotić, Kr. Srpsko pozorište. Utisci iz parketa. XXIV. Tako je moralo biti. Novo vreme, XII/1900, št. 86, str. 1—2.

Charlesa Lemona, v Časnikarjih Gustava Freytaga in v Domovini Victoriena Sardouja.¹⁴² Hkrati izoblikuje pet novih vlog. V januarju je Ela v Briexovih Zibki,¹⁴³ v aprilu Katja v Tucičevem Trhlem domu,¹⁴⁴ v maju Palada v eno-
 dejanki Vojislava Ilića Periklova smrt, v juniju Olga Petrovna v Tujem kruhu
 Turgenjeva in Jovanka v Nušičevi Morski gladini.¹⁴⁵ Ob gostovanju kneza Alek-
 sandra Ivanoviča Sumbatova Južina, člana Imperatorskega gledališča v Moskvi,
 v Beogradu (1901) je bila Nigrinova njegova partnerka na odru: Dezdemona v
 Othellu, Lady Ana v Rihardu III., Judita v Urijel Akosti, Ana Dambijeva v
 Keanu.¹⁴⁶ Kratkotrajno bolehanje v začetku februarja ni oviralo silne napetosti
 njene delavnosti.¹⁴⁷ Njeno ime je omenjeno na gostovanjih znotraj Srbije —
 najprej v začetku leta v niškem gledališču »Sindjelić« hkrati z Miloradom Gavri-
 lovičem v delih Tako je moralo biti in v Dami s kamelijami¹⁴⁸ in nekaj kasneje
 v Kragujevcu v istem gledališču »Sindjelić«.¹⁴⁹

Marca 1901 je prišlo do prvega gostovanja Vele Nigrinove v Zagrebu. Na
 temelju sporazuma med upravo Hrvatskega deželnege gledališča v Zagrebu in
 Narodnim gledališčem v Beogradu je bilo določeno, da bo Nigrinova gostovala
 v delih Tako je moralo biti (13. in 17. marca), Dama s kamelijami (15. marca)
 in Mađame Sans-Gêne (18. marca), medtem ko bo v istem času gostovala v Beo-
 gradu popularna zagrebška igralka Ljerka pl. Šramova.¹⁵⁰ Ker so zagrebški
 časniki temu gostovanju posvetili vso pozornost, nam je dana možnost, da si
 podrobneje ogledamo nekatere od že omenjenih Velinih kreacij in si jih osvet-
 limo skoz prizmo novega avditorija. Pred zagrebškim občinstvom je Nigrinova
 nastopila v vlogi Jele v Nušičevi drami Tako je moralo biti.¹⁵¹ Dopisnik Narodnih
 novih piše, da ima Nigrinova — po Jeli sodeč — »sva svojstva, što se od moderne
 glumice traže, ako ju i izdaje po gde gde modulacija grla. Jelu je prikazala,«
 piše dalje, »sigurno prema intencijama piščevim, majstorski, odvažno i onda,
 kad se podaje, i onda, kad strada. Umela je stvoriti, nećemo reći tip, ali svakako
 figuru, kojom se može ponositi. U velikim prizorima sa svojim zavoditeljem
 Nestorovićem, s ocem i mužem, potresla je živce i stekla zasluženno burno i
 dugotrajno odobravanje, koje ju je iza svakog čina, izazvalo po nekoliko puta
 na pozornicu. — Posle prvog čina predan je g-ci Nigrinovo krasan lovor —
 venac s narodnom trobojkom.«¹⁵² Avtor članka v Srbobranu meni, da pisec
 vloge Jele ni zadostno označil pa je zato morala Nigrinova s svojo umetniško
 spretnostjo prispevati k harmoniji tega lika, ko je uglasila nedoslednosti v zna-
 čaju junakinje, ki jo je igrala. »O tehnci i igri gđjice Nigrinove,« pravi, »nije
 potrebno govoriti. U izvodjenju tragičnih momenata, u izvodjenju momenata
 kada duševna borba, skriveni boli i jadi izbiju kao vulkan na površinu, tu je

¹⁴² MPU. Beograd. Br. Inv. 14 101/7, 14 101/10, 14 102/10, 14 103/8, 14 106/8, 14 107/8,
 14 112/10, 14 113/8, 14 113/9, 14 187/10 in 14 187/12.

¹⁴³ Kolevka. Pozorišni list, I/1901, št. 6, str. 43.

¹⁴⁴ Truli dom. Pozorišni list, I/1901, št. 36, str. 186.

¹⁴⁵ MPU. Beograd. Br. Inv. 14 109/2, 10 525/2, 14 118/6.

¹⁴⁶ MPU. Beograd. Br. Inv. 14 104/1, 14 104/3, 14 104/2, 14 104/4.

¹⁴⁷ Bolovanja. Pozorišni list, I/1901, št. 7, str. 51.

¹⁴⁸ R. J. Srpska pozorišta. Pozorišni list, I/1901, št. 3, str. 20.

¹⁴⁹ Gospodjica Nigrinova u Kragujevcu. Pozorišni list, I/1901, št. 40, str. 203.

¹⁵⁰ Nigrinova u Zagrebu. Pozorišni list, I/1901, št. 21, str. 127.

¹⁵¹ B. (Bazala Albert). Gostovanje gospodjice Vele Nigrinove. Vienac, XXXIII/1901,
 št. 14, str. 280.

¹⁵² Nigrinova u Zagrebu. Pozorišni list, I/1901, št. 24, str. 138.



Nigrinova na slavljenju 30-letnice umetniškega dela Davorina Jenka (1901) s kolegi pred Jenkovo hišo, ki je stala v Dositejevi ulici št. 33

Nigrinova poznata i priznata, kao umjetnica prvog reda, ne od nas Srba, no od umjetnika kao što su Salvini i Južin.¹⁵³

V vlogi Margarete Gothier je nastopila drugi in četrti večer (čeprav je bila določena ponovitev Nušičeve drame Tako je moralo biti). O poteku te predstave poroča dopisnik Vienca Albert Bazala. In medtem ko je številno občinstvo z napetostjo spremljalo njeno igranje, je igralka zelo spretno — po njegovem mnenju — pokazala preokret v duši ženske, »koja nije nikad ljubila, a kad ljubi i sama ne vjeruje, da ljubi in ne zna, smije li se u opće nadati pravoj ljubavi.« O prizoru z Duvalom pravi, da je bila »ganutljiva«, prizor z Armandovim očetom in konec njene življenjske tragedije pa sta bila zelo pretresljiva.¹⁵⁴ Kritik Srbobrana meni, da je šele ta vloga pokazala vso umetniško veličino in igralsko tehnično rutino Vele Nigrinove. Poudarja, da je to povsem izvirna umetniška študija in prav tako omenja prizor med Margareto in starim Duvalom, o katerem trdi, da ga je Nigrinova odigrala »tako umjetnički prirodno, samo njojzi svojstvenim načinom, da se s pravom može ista u pogledu originalnosti i ljepote staviti u jedan red sa scenom kako ju izvodi recimo Duza.

¹⁵³ Gostovanje g-djice Nigrinove na ovdašnjoj pozornici (kao Jela Djordjevička u drami »Tako je moralo biti«, Zagreb 13 (26) marta 1901.) Srbobran, XVIII/1901, št. 58, str. 3—4.

¹⁵⁴ Kot pod 151.

Poslednji čin,« piše, »bolest i umiranje Margarete, urnek je djelo kako u pogledu realnosti tako i u pogledu ljepote.« Čeprav je zagrebsko občinstvo delo dobro poznalo, ga je njena igra navdušila.¹⁵⁵ Najizcrpnije poročilo o tej predstavi je prispeval ocenjevalec Narodnih novin, ki je posegel v podrobno analizo njene interpretacije in nam tako omogočil plastično rekonstrukcijo te z Velinim imenom nerazdružno zvezane vloge. Takole piše:

»... Margarita Gotje cenjene naše gošče prikaza je zaokrugljena i fino promišljena, pa stoga i zasluži, da se potanje analizuje. Od prvog do poslednjeg čina ona nije frivolna ili lakoumna, koliko je sama sobom nezadovoljna i nesrećna. Umorna je, setna, prezasićena. To je njezina osnovna nota, nešto monotona ali dosledno sprovedena. Kratka je njena ljubav i sreća s Armanom više je čine Magdalenom pokajnicom, nego li strasnom ženom, koja je posle izgubljene mladosti najzad čula in glas srca. Takva nam se prikazuje sve do velikog prizora sa Armanovim ocem u trećem činu, koji ima da odluči njezinu sudbinu. Slomljena fizički i psihički nakon svoje rezignacije i oproštaja s Armanom, živi ona još jedino u ideji, da je prinela najveću žrtvu koju može podneti, i da je, održavši svoju reč, oprala svaku ljagu svoje prošlosti. — U igri g-ce Nigrinove opazili smo tri gradacije. Prva ide mirno i setno do razgovora sa starim Divalom. To je doba ljubavi s Armanom. Druga počinje s odricanjem, nastavlja se s oprostajem od Armana i svršava porugom i poniženjem Margaritinim na zabavi, a to je doba pregorevanja i silne duševne borbe. Treća obuhvata sav treći čin, prizor propadanja i umiranja. Svaki od ovih stadija umela je umetnica na osobiti način prikazati i za svaki naći nove akcente. U oba prva stadija bila je dirljiva, u trećem sasvim na svoj način potresena. Ta umiruća Margarita izgubila je mladost i lepotu, izgubila je svoju snagu hoda i govora, a što vidimo i čujemo, to je zaista prava slika smrti. Plače i uzdiše, ali sve nejasno, reči su joj samo na pola razumljive, baca se i lomi, najzad samo još može šaputati, pada iz jedne nesvestice u drugu, bunca, osvešćuje se u potonjem času, pred očima joj se vedri, oseća se lakše, dahren, otvara usta, širi oči i pruži se mirno po podu. — Svakako je ovaj peti čin sam po sebi vredan, da se vidi, makar da se čoveku katkad i koža ježi, a umetnica koja ume tako živim bojama crtati grozote i oponašati realni svet, zasluži naše najdublje priznanje.«¹⁵⁶

Četrti poročevalec o tej predstavi — dopisnik časnika Agramer Tagblatt, navaja, da so se vse dobre lastnosti Vele Nigrinove, ki jih je bilo možno opaziti prvi večer gostovanja, do kraja razodele v vlogi Dame s kamelijami. »Ako se uzme u vid njen naročiti stil,« piše, »onda se može njeno jučerašnje predstavljanje označiti kao sjajno. Mi nismo pristalice patetičnoga stila, ali se mora priznati, da je činila u pojedinim momentima silan utisak... Ona je bila burno pozdravljena, cvećem obasipana, tako, da se slobodno može reći, da je osvojila sva srca.«¹⁵⁷

Tretja vloga Vele Nigrinove v zagrebskem gledališču Madame Sans-Gêne je bila toliko težja, ker je bila zagrebska igralka Ljerka Šramova v tej vlogi odlična in dobro znana zagrebskemu občinstvu. A vseeno sta Nigrinova in Šramova, ki sta se razlikovali tako po šoli kot osebnih lastnostih, vsaka po svoje izoblikovali to vlogo. Resnica je, da je tolmačenje Nigrinove naletelo na vso podporo občin-

¹⁵⁵ Gdjica Vela Nigrinova kao gošća ovd. pozorišta. Srbobran, XVIII/1901, št. 60, str. 4.

¹⁵⁶ G-ca Nigrinova u Zagrebu. Pozorišni list, I/1901, št. 26, str. 147.

¹⁵⁷ Kot pod 156.

stva, ki ji je »burno povladjivala cele večeri« in da je z uspehom predstavila »rodoljubivu i odvažnu pralju Katarinu kojoj su srce i jezik na pravom mestu«. Isto poročilo poudarja njeno naravnost v govoru in vedenju, ki je z njo dosegla, da so bili prizori z Napoleonom, njegovimi sestrami, plesnim učiteljem in njenim možem nepozabljivo zabavni. Dopisnik Viena tudi ugotavlja, da je »lako i okretno izvela prikazu žene, koja iskreno misli i čuti i govori, prezirući formalnosti, kojima se služi njena okolina; sve je dolično izvedeno, tek da je gdje gdje malo više — franceski«. ¹⁵⁸

Na poslovilni predstavi ob koncu tega uspešnega gostovanja je bilo mnogo cvetja in vencev. Na fotografiji iz tistih časov je Nigrinova obdana s svojimi trofejami. Med njimi vzbuja pozornost venec Andrije Fijana, ki ji je bil zaradi osebnega poznanstva in umetniškega sodelovanja na beograjskem odru verjetno še posebno ljub. Še ena stopnja v življenju in umetniški karieri Vele Nigrinove je zaključena. Ko je prišla do ustvarjalnega vrha, si — spoštovana in ljubljena v mestu, ki si ga je izbrala za svojo življenjsko areno, prežeta z borbenim duhom in nenehno voljo, da zmeraj znova potrjuje svojo umetnost — zastavlja nove cilje in premaguje ovire.

Leto dni po prvem srečanju z zagrebškim občinstvom Nigrinova spet stopi na oder Hrvaškega gledališča. Tokrat je izbrala Sudermannov Dom oz. Očetni dom, kakor so delo imenovali v Zagrebu, in igro V dolini, ki jo je napisal Guimerà. Po vsem sodeč se je njeno gostovanje začelo 1. aprila 1902 z vlogo Magde. V primeri s prejšnjim gostovanjem, ki je bilo odlično pripravljeno tako po izboru programa kot po načinu izvedbe, tokrat slišimo pripombe i na izbor vlog i na koncepcijo njihove interpretacije. Brati je pripombo, da pomeni Dom »nesrečan izbor« in da je vloga za nadarjeno dramsko umetnico preplitva. Avtor članka v Srbobranu omenja, da je Magda »uloga za glumice koje se ograničavaju na uloge konvencionalnih salonskih junakinja čiji se delokrug kreće između tragike i — izložbe lijepih toaleta«. Ko ocenjuje njen lik, pravi: »Njezina Magda — u cjelini uzevši — bila, ako ne ono što je Suderman — imajući pred očima onaj tip Magde kakvog samo Berlin ima i koji se ne može zamisliti dok se ne vidi očima — zamišljao, ali je bila Magda umjetnica jakog, velikog dramskog talenta.« ¹⁵⁹ Ocenjevalec časnika Obzor ugotavlja, da je Nigrinova v jedru dovolj dobro razumela Magdo kot žensko, ki se zaveda »svojeg mjesta što ga zauzima u velikom svijetu, koja je ostala u duši dobra i koja želi počinka, jer su njeni živci strašno izmučeni, jer je strašno umorna. Ali od toga shvaćanja,« misli ocenjevalec, »nije nam gošća dala mnogo da vidimo, jer je pravu onu jezgru zabušurila nekom preafektiranom pozom i plačljivim tonom. Bit će da nam je donekle tudj i ovoj način govora, kojim govori g-djica Nigrinova, ali opet uza sve te lijepe, baš radi te preterane nonšalanse nije mogla da postane pravom simpatičnom Magdom, nije iznela pravu jezgru Magdina značaja sasma na javu. Čini se, da je bila glavna njena mana što je ona tu »sajnu ulogu« odviše htjela da izradi.« ¹⁶⁰ Isti avtor omenja, da je Nigrinova imela namen igrati Teuto, »da se pokaže u ulozi visokog, patetičnog stila...«

Isti kritik je še strožje ocenil vlogo Marte v igri V dolini. Pravi, da je bila odigrana v jokavem tonu in da se je Nigrinova komaj upirala salonskemu

¹⁵⁸ Kot pod 151.

¹⁵⁹ J. Ad. Gostovanje Vele Nigrinove. Srbobran, XIX/1902, št. 72, str. 5.

¹⁶⁰ Fr. (Milan Marjanović), Hrvatsko kazalište (»Očinski dom« — »U dolini« — Gostovanje gdjice Vele Nigrinove). Obzor, XLIII/1902, št. 90.

spakovanju. »U drugom činu je bila u momentima afekta vrlo naravna i djelovala je svojom igrom potresnije nego inače. Čini se,« pravi, »da kod svih njenih tragičnih mjesta preovladava neki ton tupa očaja. To je za nekoje uloge i nekoja mjesta dobro, ali kada postane manira, kvari se dojam. Osim toga bi radije slušali gđjicu Nigrinovu kada bi izgovarala, nego li kad projecava i progutava svoje riječi.« In na koncu: »Gospodjica je bez sumnje izvrstna glumica, ali ima nekoje manire, koje smetaju, pa poštivajući njenu umjetničku pojavu i njeno shvaćanje, nekako upravo moramo da se sukobljujemo sa tim, bar za nas, djelomično neugodnim sitnarijama.« Ker se je avtor tega članka v glav-nem zadrževal pri slabih straneh Veline igralske manire, dobre pa je le bolj na splošno očrtal, in ker ni drugih kritik, je težko oceniti skupni uspeh tega gostovanja. Prav tako pogrešamo za igralca morda najpomembnejši faktor — občinstvo, čigar takratni odziv nam je ostal neznan. Čeprav je bilo to gosto-vanje — tako vse kaže — dosti manj zmagoslavno od prvega, le smemo domne-vati, da je prineslo Veli novih izkušenj in nove zavzetosti za sodobnejšo obrav-navo psihološko realističnih odrskih del. Na žalost se zdi, da je bila Vela v tem pogledu prepuščena sama sebi in svojim zamislim o »moderni igri«. Odslej bo vse češče prihajala v navzkriž s sodobnejšimi pojmovanji odrske imaginacije, vendar pa bo v specifičnem repertoarju, ki je bil napisan in ustvarjen v času velikih tragedinj in ki je bil leta in leta šibka točka gledališkega občinstva, še dolgo nezamenljiva.

Na odru matične hiše je Nigrinova v letu 1902 izoblikovala še dve novi vlogi. Maja je igrala glavno vlogo na premieri Buttijeve igre »Dirka za uživanjem« (hkrati z Bogobojem Rucovićem),¹⁶¹ septembra pa tolmači Ibsenovo junakinjo Hjerdis v drami Pohod na sever, ki jo je kritika zelo ugodno ocenila.¹⁶²

Skrivnostno pismo, ki je bilo poslano uredniku časnika Beogradske novine z naslovom Glasovi iz občinstva in podpisano s šifro »Balkon N° 13«, osvetljuje drugo stran slave. Pisec tega članka v posmehljivem tonu izraža »željo« gleda-liškega občinstva, da bi v naslednji sezoni videlo Nigrinovo »kao interpretkinjo koje naslovne muške Šekspirove uloge«. Pravi, da bi bil za to najprimernejši Shylock, le — nadaljuje v istem tonu — »izgubili bi smo, što bi se večito mlade, dražesne crte lica g-ce Nigrinove toga večera sakrile iza odvratne maske matora mletačkoga Jevrejina, ali u naknadu za to uživali bi, bez sumnje, u najboljem Šajloku na našoj pozornici, koja je gci Nigrinovoj suviše skromno poprište na kome nema maha da razvije svoj carski talenat.«¹⁶³ V pismu je obilo po-dobnih žalitev in neslanih aluzij in verjetno izhaja iz vrst igralskih tekmecev, ki jim je Nigrinova v napoto pri uresničevanju njihovih ambicij. Na konec leta 1902 sodi tudi eden številnih dokumentov, ki osvetljuje kronično težko materialno situacijo igralcev, med katerimi je kljub statusu primadone tudi Nigrinova. Gre namreč za tožbo beograjske prometne banke na sodišču za mesto Beograd proti desetim članom Narodnega gledališča »zato što joj nisu o roku isplatili svoje dugovanje«. Med njimi je tudi Vela Nigrinova, ki je tožena zaradi 600 dinarjev dolga, katerega bi bilo treba odplačevati z odvze-manjem določenega procenta od njene mesečne plače (1900 je znašala 320 dinar-jev na mesec, prip. O. M.). Pustimo ob strani rešitev omenjene tožbe — resnica, da so bili vsi eminentni igralci in režiserji tistega časa čez glavo pogreznjeni

¹⁶¹ D. Novaković. Trka za uživanjem. Trgovinski glasnik, XII/1902, št. 114, str. 3.

¹⁶² D. Pohod na sever. Trgovinski glasnik, XII/1902, št. 208, str. 3.

¹⁶³ Balkon N° 13. Glasovi iz publike. Beogradske novine, VIII/1902, št. 167, str. 3.

v dolgove, o čemer zgovorno priča na tisoče dokumentov v gledaliških arhivih, kaže na nič kaj zavidanja vreden položaj igralcev, ki še dolgo ne bo izboljšan.¹⁶⁴

1903 vpiše Nigrinova v svoj repertoar še eno moderno dramo. To je Mona Vanna Maurica Maeterlincka.¹⁶⁵ To vlogo bo kmalu uvrstila v svoj reprezentativni izbor, s katerim bo v začetku 1903 nastopila na odru Narodnega divadla v Pragi. Od 5. aprila dalje bo igrala Damo s kamelijami, Monno Vanno, Madame Sans-Gêne in Magdo v Domu. Zorka Hovorkova, poročevalka Brankovega kola iz Prage, je spremljala to gostovanje in njegov odmev v češkem tisku in z izborom najresnejših ocen seznanila našo javnost z uspehom te turnee. Predvsem Čehi duhovito pripominjajo, da je doslej iz Srbije prihajala k njim samo politika in da je obstajalo prepričanje, da inter arma silent Musae. Toda kjer je tragedinja Velinega nivoja, tam je tudi umetnost, končuje pisec sestavka v slovstvenem časniku Maj. Ob pogledu na njeno Margareto Gauthier poudarja realistični slog njene interpretacije. Kot dosedANJI ocenjevalci te vloge omenja grozljivost zadnjega dejanja, nenavadno in veristično uresničeno metamorfozo umetnice iz mlade lepote v umirajočo žensko, ki jo je iznakazila bolezen. »Igra je tako potpuna,« piše, »da nas i nehotice seča na pojedine slučajeve, momente fužne žalosti, koje smo u svom životu proživeli.« Med drugim omenja njeno konverzacijo, o kateri pravi, da je lahka, jasna in zaokrožena. Ko opisuje njen način sugeriranja žalosti, pravi, da igralka pri tem uporablja ne samo obraz in »sanjalački slatki akcent«, ampak vse telo, ki se tako zvija, kot da mu rastejo krila. Na koncu pravi, da je češko občinstvo z razumevanjem sprejelo njeno tolmačenje tega lika in da ji je navdušeno vzklikalo.¹⁶⁶ Zanimivo je mnenje takratnega upravnika praškega gledališča Šmoranca o tej Velini vlogi, ki ga je po njenem gostovanju zaupal sodelavcu časopisa Beogradske novine. »Naročito smo bili iznenadeni time kako je gospodjica Nigrinova umirala u ‚Gospodji s kamelijami‘. Verujte da tako odlično na našoj pozornici nije umirala još ni jedna umetnica.«¹⁶⁷

V Monni Vanni je Nigrinova nastopila z velikim češkim igralcem Edvardom Vojanom, ki je igral vlogo Princivala. Omenjajo, da je njun dialog kar zadeva bodisi smisel bodisi zvok tekel tako skladno, da je vzbujalo videz, kot da govorita isti jezik. Ko imenuje njeno igro plemenito, nam recenzent časnika Narodni Listy pričara Nigrinovo v novi obleki. Po njegovem je to drobna, subtilna prikazen v beli obleki s prelepimi plavimi lasmi, a z izrazom pretrpljene notranje bolečine, vsa dvignjena — kot da išče zatočišče zdaj v naročju razkačenega moža, zdaj na prsih razumnega tasta. Isti avtor obžaluje, ker ne bo priložnosti, da bi jo češko občinstvo videlo v tej ali oni vlogi iz domačega repertoarja.

Po vlogah, kipečih od vzplamenelih strasti, junaške drže in trepetanja umirajočih, ki je v njih Nigrinova odkrila eno stran svojega daru, je vladalo veliko zanimanje za njen izpit iz druge stroke in je bila Madame Sans-Gêne prav zato pričakovana z veliko pozornostjo. Vprašanje, ki so ga mnogi postavljali, se je glasilo: »Je v nji kaj humorja ali ne?« Poglejte, kako je na to vprašanje odgovoril češki gledalec: »Ta gospa Lefebvrova z obrežja Save je zares navihana. Prav zares ima v sebi nekakšnega vraga, resda vljudnega in lepo

¹⁶⁴ Vasilija Kolaković. Majstori scene na sudu zbog dugova. Politika, 6. dec. 1964.

¹⁶⁵ M.(anojlo) S.(okić). Vela Nigrinova. Beogradske novine, XIV/1908, št. 354, str. 3.

¹⁶⁶ Hovorkova Zorka. Vela Nigrinova na češkoj pozornici u Pragu. Brankovo kolo, IX/1903, št. 18, str. 573—576.

¹⁶⁷ Jubilarka Vela Nigrinova. Beogradske novine, XIII/1907, št. 280, str. 4.

vzgojenega, a kljub temu pravega pravcatega vražiča iz pekla, ki ga zna dobro na verigi držati, ki pa kljub temu ob vsaki priložnosti sili na dan in se s svojo gospo vrti in obrača, se zvija od glave do pet, strelja iz vsake besede, ji kuka iz oči in prstov in od hipa do hipa celo skače na plano.« Ko pravi, da je njen humor graciozen, omeni še izreden sprejem občinstva, ki je s ploskanjem in vzklikanjem pozdravljalo »to zanimivo umetnico z daljnega slovanskega juga«.

V Domu kritiki soglasno hvalijo Velo Nigrinovo. Omenjajo jo kot prvo-razredno igralko, ki razmišlja, samostojno ustvarja in zelo izvirno interpretira svoje vloge. Zanimivo je, da je kot Magda morala ponoviti svoje igranje, kar nas sili k domnevi, da je Praga ugodneje sprejela njeno varianto Sudermanna kot Zagreb.

Nigrinovo so na tem gostovanju zasipali s cvetjem, med darili pa je bilo mnogo nakita iz češkega granata. Na velikem banketu, ki ga je nji v čast priredila praška kulturna elita, je Nigrinova v zahvali za številne zdravice in ovacije izrekla nekaj besed, ki pričajo o njeni povezanosti s srbsko gledališko umetnostjo, ki so — kako bi drugače! — omenjene s ponosom in zadovoljnostjo.¹⁶⁸

Poleti 1903, ko igralci kot po navadi porabljajo gledališke počitnice za gostovanja po državi, zvemo za načrte za enomesečno gostovanje igralcev in igralk beograjskega Narodnega gledališča v Šapcu pod vodstvom Milorada Gavrilovića. V okrožnici, ki seznaja člane te skupine s pogoji potovanja in programom, najdemo tudi stavek, ki se glasi: »Gospodjica Nigrinova kojoj dolazi mati u pohode, ne može celo vreme odmora provesti sa nama u Šapcu ali će ona sudelovati kao gost, u dva maha po tri predstave.«¹⁶⁹ Iz druge polovice 1903 so tudi prve kritike Vojislava Jovanovića Maramboja v Malem žurnalu, ki je spremljal aktivnost našega gledališča v tem času in nam pomagal, da smo evidentirali še nekaj vlog Vele Nigrinove. V ocenah komadov Domovina, Ženski prijatelj, Don Carlos, Morska gladina, Allons enfants in Jasa slave jo ob dobro-namernih iluzijah na njeno lepoto in nagnjenost k pogostemu menjavanju toalet v glavnem pohvalno omenja.¹⁷⁰ Prav tako je v istem časniku opisal gostovanje Vele Nigrinove v Ljubljani (decembra 1903) in to na temelju kritike, ki je bila objavljena v Slovenskem narodu.

Ne da bi se želeli dlje zadrževati pri tem, za Nigrinovo vsekakor izjemno pomembnem gostovanju, ker o njem podrobno govori študija Dušana Moravca,¹⁷¹ hočemo opozoriti na dejstvo, da je Nigrinova najprej preizkusila svoje moči v Zagrebu in v Pragi, da pa je v Ljubljano prišla z bogato avreolo slave, da s spoštovanjem in neke vrste strahom sliši mnenje svojih prvih kritikov in vidi spontano reakcijo svojih rojakov in dovčerajšnjih someščanov. Čeprav so se — po Moravčevih besedah — mnenja kritikov razhajala do očitnih pretiravanj v pozitivnem in negativnem smislu, je zanimiva sodba Franca Zbašnika v Ljubljanskem zvonu, ki jo je Moravec ocenil kot najobjektivnejšo, s poanto, ki se glasi: »Herojskim vlogam se je privadila, naivne so ji prirojene.« Spomini igralca Hinka Nučiča, ki je bil ob tem gostovanju med gledalci, govore o tem, da je Nigrinova s svojim imenitnim igranjem, z lepoto in zvonkim glasom »osvojila

¹⁶⁸ Vela Nigrinova. Truba, I/1903, št. 91, str. 1.

¹⁶⁹ MPU. Beograd. Br. Inv. 1360.

¹⁷⁰ Marambo (Vojislav Jovanović). Mali žurnal z dne 15. IX., 20. IX., 23. IX., 26. IX., 31. X. in 15. XI. 1903.

¹⁷¹ Kot pod 4.

ljubljsko publiko«. Kritika, ki jo v beograjskih časnikih navaja Vojislav Jovanović Marambo je pozitivna, vendar brez pretiravanja. Ni nam znano, kaj je vplivalo na izbor vlog, s katerimi je nastopala v Ljubljani, se pravi, iz katerih razlogov se je odločila za Sudermannov Dom in Sardoujevo Madame Sans-Gêne in se med drugimi deli odpovedala tudi svoji priljubljeni Dami s kamelijami.

Preostane nam, da v tem burnem letu 1903 spremljamo Nigrinovo še na enem gostovanju. Takoj po Ljubljani jo najdemo na deskah gledališča v Osijeku z eno njenih starih, dobrih vlog v Ohnetovem Fužinarju ali Lastniku topilnice, kot se je to delo tu imenovalo, in z nji očitno zelo ljubo Madame Sans-Gêne. Čeprav pisec poročila o Fužinarju v krajevnem časniku Narodna odbrana piše, da bi jo raje gledali v kateri modernih tragedij, le meni, da je v tem izdelku stare šole premnogo dramskih spopadov, ki so primerni za razodevanje bogatega umetniškega temperamenta. Takole piše: »Vela Nigrinova je pokazala, da tom ulogom vlada do u najtanje tančine. Divili smo se ekonomiji, kojom je umjetnica raspolagala sa svojim silama. U prva dva čina osvajala nas je umjerenim, ali fino proučenim akcentima, koji su postajali snažni i jaki samo u momentima, koji su predigra, za glavni, treći čin. U prva dva čina stvorila je umjetnica psihološki majstorski sagradjen uvod u buru jakih duševnih potresa trećega čina. Gotovo neopažena u prvim prizorima prvoga čina, postepeno, promišljenom i umjetnički izvedenom gradacijom privukla je svu pažnju i interes općinstva za sudbinu svoju u oči trećeg čina. Ne po autorovim riječima koje u ustima Vele Nigrinove prestaju biti riječima pisca drame, nego po drhtaju njezina glasa, koji je sad tih i umjeren, a sad očajan i potresan, po govoru očiju, lijepih, punih duševnoga života, po otmenim kretnjama, po svemu biću svome navijestila je Klara Vele Nigrinove, kakva ju borba čeka u trećem činu. I onda je u trećem činu tek razvila svoju snagu. Kako je u prva dva čina osvojila općinstvo, u trećem ga je povukla sa sobom i prisilila ga, da s njom trpi, plače i da se s njom nada sve do konca drame.« Ko daje podatke o Nigrinovi, nam postreže s karakteristično pripombo. Meni namreč, da njena izgovaranja še zmeraj kaže sledove njenega »plemenskog porijekla« in da spominja na Zofijo Borštnikovo, s katero »i inace ima dosta srodnosti«. Ker nimamo drugih analiz načina njenega govorjenja, je ta pripomba iz leta 1903 nadvse pomembna, ker priča o nekakšni kronični posebnosti Velinega jezika, ki je njeni celotni interpretaciji dajala posebno barvo in ki ji je po mnenju Beograjčanov, ki so jo gledali na odru, zelo lepo pristajala.¹⁷²

Na predstavi Madame Sans-Gêne je bila Nigrinova po mnenju kritika zaradi prehlajenosti nekoliko indisponirana. »No i pored toga, svako ko je Nigrinovu video u ovoj ulozi, morao je odmah osjetiti,« tako piše kritik, »u punom čustvenom njezinom glasu, bogatom u finim nijansama, velikim, umnim njezinim očima, te svakim kretom njezine krasne pojave, da gleda umjetnicu pred sobom, koja ne briljira samo u efektnim prizorima, već iznosi pred nas čitavu, proštudiranu živu ličnost, a svaki je njezin smiješak ili krik samo logična posljedica cijelog bića, koje ona prikazuje. Tako je umjetnica gdjica Nigrinova i jučer svojim živahnim, ali umjerenim u kretnjama i naivitetum, prikazivanjem poznate Madame Sans-Gêne¹ uzazvala buru odobravanja u općinstvu, te je nekoliko puta izazvana.«¹⁷³

¹⁷² Gostovanje Vele Nigrinove. Narodna odbrana, II/1903, št. 285.

¹⁷³ Gostovanje Vele Nigrinove. Narodna odbrana, II/1903, št. 286.

Dejavnost Vele Nigrinove v letu 1904 je nekoliko skromnejša. Med novimi komadi sta tu dve drami Victoriena Sardouja Čarovnica in Toska, obe ukrojeni »po meri Sare Bernhardtove«, v katerih je igrala glavni vlogi. Vloga Soraje v Čarovnici je dovolj slabo ocenjena,¹⁷⁴ medtem ko je bila Florija Toska (z Miloradom Gavrilovićem v vlogi Scarpia) lepo sprejeta.¹⁷⁵ Ob premieri Claudove žene Alexandra Dumasa sina, v kateri je Nigrinova igrala Cezarino, je kritik Pravde namignil, da je Nigrinova »nešto zastarila s manirom« in da se ta njena vloga le malo loči od prejšnjih Dumasovih žensk, povrh pa ji je očital, da vloge premalo niansira. »I ovog puta bila je sa svima njenim manama i njenim i suviše vidnim dobrim stranama,« končuje kritik.¹⁷⁶ Neusmiljeni ocenjevalci ne pozabijo omeniti, da se je igralka zredila in da je bila kot Cezarina »nešto odviše mesnata i kratka za te vitke aristokracije«, kot piše Matoš.¹⁷⁷ Na krstni izvedbi domače drame Odločilni trenutki Milana Savića, ki jo sestavlja pet enodejank, je igrala naslovno vlogo v Melaniji. Kritiki omenjajo, da je v nji opaziti pretenzije na pravo ljubezensko dramo, ki gre v crescendo, in da sta Nigrinova in Gavrilović s svojo igro dala »ovoj dramici čisto neki izgled i ton kakve Ibzenove drame«. ¹⁷⁸ Razen teh poskusov, tako različnih po izvoru in rezultatu, je tu še popularna Dama s kamelijami, ki nikakor noče z repertoarja. Zanimiv je pogled Vojislava Jovanovića Maramboja na to v letu 1904 že petindvajsetič zaigrano predstavo. Predvsem poudarja imenitnost, uglednost Nigrinove na odru in pravi, da ni bistveno, ali je ta imenitnost izumetničena ali ne, »glavno je, da se tragovi njene veštine ne vide, i da ta otmenost vazda uliva osećaj poštovanja otmenosti. Margarita Gotje,« piše kritik, »jedna otmena žena kojoj otmenost ništa ne smeta da može imati jedno veliko srce«. O petem dejanju pravi, da povsem pripada igralki, »kojoj je pisac nepoznata količina«. »Ona je tu glumica, velika glumica,« končuje Marambo. Čeprav je ta kritika napisana brez večjih strokovnih pretenzij, saj je izpod peresa mladega, predvsem s književnostjo ukvarjajočega se časnikarja, zbuja vtis, da je bilo v času porajanja novih dramskih umetnikov, za katere gledališki kostim ni bil odločilnega pomena, treba braniti Nigrinovo, ki so ji bile toalete — bodisi kot ženski bodisi kot igralki — velika skušnjava in slabost.¹⁷⁹

Ko je 17. novembra 1904 Milorad Gavrilović slavil petindvajsetletnico dela — igral je Armanda Duvala v Dami s kamelijami — je bila z njim na odru tudi njegova nerazdružna Margarita Vela Nigrinova.¹⁸⁰

Naslednja leta so vodila Nigrinovo v vedno ostrejši spopad z novimi pojmovanji gledališke umetnosti. Svoj slog je Nigrinova personificirala pod vplivom okoliščin. Kajti nikar ne pozabimo na že omenjeno, zelo značilno pripombo Frana Zbašnika, zapisano ob njenem gostovanju v Ljubljani, da so ji naivne vloge prirojene, herojskim pa da se je privadila, kar kaže na možnost drugačnega razvoja njenega daru — seve v drugačnem gledališkem ozračju in ob režiserjih, ki bi intenzivneje prenašali svoje zasnuteke na svoje igralske sode-

¹⁷⁴ Marambo (Vojislav Jovanović). Veštica. Mali žurnal, 19. II. 1904.

¹⁷⁵ Toska. Mali žurnal, XIII/1906, št. 241, str. 3.

¹⁷⁶ Spektator. Klodova žena. Pravda, I/1904, št. 41, str. 1—2.

¹⁷⁷ Kot pod 10.

¹⁷⁸ Spektator. Odsudni trenutci. Pravda, I/1904, št. 90, str. 1—2.

¹⁷⁹ Marambo (Vojislav Jovanović). Gospodja s kamelijama. Mali žurnal, XI/1904, št. 93, str. 5.

¹⁸⁰ MPU. Beograd. Br. Inv. 1370/1.

lavce. V položaju, kjer so se igralci ukvarjali z režijo, ki je pomenila le višjo stopnjo igralske izkušnje, je bil igralec najčešče sam odgovoren tako za uspeh kakor za pogrešek; pri impozantnem številu vlog, ki jih je moral igrati — kakor je bilo to pri Nigrinovi — pa je bilo težko dati vsakemu liku značaj avtentičnosti in se izogniti klišeju, ki je ostal kot usedlina podzvestne armature, ki so na njih počivale vse pomembnejše vloge. Kritika, ki zadnja leta vse močneje tolče po Nigrinovi, v glavnem temelji na zavračanju nekakšne anahronistične patetike in enoličnosti oblikovanja. Treba je priznati, da je Nigrinova poskušala obdržati korak s časom, vendar je njeno prizadevanje, da zapusti salon Dumasa sina in podobnih dramatikov, da se izvije iz epohe romantičnosti v gledališču in preizkusi svoje moči v tako imenovani »modernej drami«, ki je bila bližja mračnim problemom sodobnega človeka — čeprav zasluži vso pohvalo — dalo razmeroma slabe rezultate, ker ves, razen redkih izjem preveč individualno tipiziran ansambel, ni imel tistega nujnega homogenega zvoka, ki ga dirigentska palica nekega imaginarnega »modernega« režiserja tako zelo potrebuje. Težko je reči, kdo je bil v tej mešanici starega in novega repertoarja, igralcev z izkušnjami in igralcev začetnikov, gledaliških voditeljev in ljudi, ki so pretendirali na režiserski naslov, občinstva in kritike, da, težko je reči, kdo je bil v tej mešanici najbolj napreden, ali — kar je v tem hipu še važnejše — katere sile so onemogočile učinkovito modernizacijo našega gledališča, ki bo še dolgo odvisno od ustvarjalnih sil velikih igralcev in njihovih prevzetih in izhojenih interpretacij.

Ko v primeru Nigrinove hodimo po sledovih njenega repertoarja do 1905. leta, vedno pogosteje srečujemo dela realistično naturalistične smeri kot npr.: Ibsenovega Gabriela Borkmana z Gavrilovičem v naslovni vlogi in z Nigrinovo kot gospodično Elo Renheimovo,¹⁸¹ Sudermannovo Sodomo (poleg že znanega Doma), v kateri igra vlogo Ade, Rugoboj Rucović pa Willyja¹⁸² in Vojnovičev Zaton, v katerem je Mara Nikšina Beneša.¹⁸³ Hkrati z njim pa z nerazložljivo trdovratnostjo žive Gospod Alphonse,¹⁸⁴ Grof Praks,¹⁸⁵ Dora,¹⁸⁶ Iskra,¹⁸⁷ Cezarjev testamet¹⁸⁸ itd., itd.

Premierski repertoar iz leta 1905 je prav tako v glavnem na ravni zanimanja najširšega občinstva, čeprav obstajajo jasna znamenja, da se Nigrinova kljub značaju repertoarja prizadeva za naravnejšo igrano in delikatnejše izlive emocije. Ob prvi beograjski izvedbi Vojnovičeve drame Psyche 21. januarja, v kateri je igrala Vojvodinjo Vando, kritik pripominja, da je tokrat le malo jokala in da svoje znane kretnje z robcem ni izkoristila za brisanje solz.¹⁸⁹ Dobri kritiki za vlogo Leonore v Uganki Paula Hervieuja (17. februarja) je dobila od Matoša in ocenjevalca Pravde.^{190 191} Premiero igre Ubogi Piero, ki jo je napisal Felice Cavallotti (31. marca) so prekomentirali vsi pomembnejši beograjski dnevniki in se strinjali samo v eni reči — v dobri igri Vele Nigrinove. Dopisnik Pravde

¹⁸¹ Narodno pozorišče. Politika, II/1905, št. 375, str. 3.

¹⁸² Narodno pozorišče. Sodom. Politika, II/1905, št. 389, str. 3.

¹⁸³ Narodno pozorišče. Politika, II/1905, št. 431, str. 3.

¹⁸⁴ Narodno pozorišče. Politika, II/1905, št. 380, str. 3.

¹⁸⁵ K. Graf Praks. Mali žurnal, XII/1905, št. 254, str. 3.

¹⁸⁶ Ona napreduje. Politika, II/1905, št. 665, str. 3.

¹⁸⁷ Kot pod 10, str. 53.

¹⁸⁸ Politika, II/1905, št. 360, str. 3.

¹⁸⁹ Ignatus. Narodno pozorišče. Politika, II/1905, št. 370, str. 3.

¹⁹⁰ Kot pod 10, str. 65.

¹⁹¹ Spectator. Pozorišni pregled (Zagonetka). Pravda, II/1905, št. 46, str. 2—3.

piše, da je bila »svake hvale dostojna«,¹⁹² Armand v Malem žurnalu pa, da je igrala kot že dolgo ne in da je bila v vlogi Anite prava umetnica.¹⁹³ Za nas so najzanimivejši komentarji v Politiki, ker so najkonkretnjejši. Iz njih zvemo, da je bila »prijetnija nego ikada«, ker se je znala »vanredno umereno« držati.¹⁹⁴ Pravico imamo domnevati, da je imel pri tem svoj delež »novi rediteljski kandidat« Bogoboj Rucović, ki je delo postavil na oder in igral glavno vlogo Piera. Rucović, ki je bil znan kot cerebralni in racionalni igralec in dovolj zanimiv v svojih režiserskih poskusih, je vplival na Nigrinovo, da se je do neke mere znebila manir in izoblikovala vlogo z več spontanosti in z manjšo zalogo teatralnih efektov, kar je kritika — razumljivo — ugodno ocenila.

Premiero Bagdadske kneginje Alexandra Dumasa sina so pripravili v naglici, ker so pričakovali, da bo v nji gostovala v Beogradu že znana igralka züriškega gledališča Hermina Šumovska.¹⁹⁵ Vendar je vlogo Lionette po naključju igrala Vela Nigrinova. Na temelju kritik dobimo vtis, da je Nigrinova po krajši krizi znova osvojila naklonjenost kritike in si hkrati ohranila dolgotrajno naklonjenost občinstva.¹⁹⁶ Navajam kritika Pravde, ki piše, da je bil komad dobro odigran, »a naročito je g-ca Nigrinova odlično prikazala burnu i neobuzdanu Lionetu, te je na kraju komada izazvana dugim tapšanjem«.¹⁹⁷ Isti kritik v nadaljevanju očita Nigrinovi, da je v enem najlepših prizorov na klic notarja Riharda (Milojević) »Spaseni ste!«, odgovorila: »Da, da... spasena sam!«... saj se mora z odra — tako meni kritik — slišati »najčistiji srpski jezik, i veliki je greh kad ga glumci karade«.

V isto kategorijo repertoarja sodi tudi drama Trpljenje neke ženske, ki sta jo napisala Alexandre Dumas sin in Émile Girardin. Nigrinova igra enega od treh standardnih Dumasovih tipov, ženo, ki greši in vara svojega moža, a ga ima kljub temu zelo rada, in sovraži ljubimca, s katerim se vda grehu; igra z Rucovićem, ki je »mal te ne stalno ljubavnik«, in z Gavrilovićem v vlogi dobrega, plemenitega moža, ki ga goljufajo, ki pa nazadnje le vse odpusti in opravlja plemenita dejanja. Omenjeni trio je leta in leta upodabljal tri klasične like v dramah zakonskega trikotja.¹⁹⁸ V leto 1905 sodi še eno gostovanje Vele Nigrinove v Nišu — skupaj z Gavrilovićem — v Dami s kamelijami.¹⁹⁹

Sredi decembra istega leta je Nigrinova — in zraven še nekaj znanih igralcev — »jače bolesna«, kar pripisujejo spremenljivi beograjski klimi.²⁰⁰ Na žalost njena bolezen ni bila tako nedolžna. V začetku 1906 predre v javnost vest, da je Nigrinova resno zbolela.²⁰¹ Že 13. januarja zvemo, da se je morala podvreči resni operaciji, ki je »srečno ispala za rukom«. Zvemo, da so se njeni kolegi pristržno zavzeli, da ji pomagajo v teh težkih časih, da Milorad Gavrilović vsak dan hodi v bolnico k nji na obisk in da svoje tovariše obvešča o njenem stanju. Ker bo, kot vse kaže, Nigrinovi potrebno dolgotrajno zdravljenje, se pojavlja strah,

¹⁹² B. Jadni Pjero. Pravda, II/1905, št. 80, str. 2.

¹⁹³ Armand. Jadni Pjero. Mali žurnal, XII/1905, št. 92, str. 2.

¹⁹⁴ Jadni Pjero. Politika, II/1905, št. 439, str. 3.

¹⁹⁵ U. Knjeginja od Bagdada. Politika, II/1905, št. 597, str. 3.

¹⁹⁶ K. Knjeginja od Bagdada. Mali žurnal, XII/1905, št. 240, str. 3.

¹⁹⁷ Knjeginja od Bagdada. Pravda, II/1905, št. 205, str. 3.

¹⁹⁸ U (Ugričić Jefta). Patnja jedne žene. Politika, II/1905, št. 678, str. 3.

¹⁹⁹ MPU. Beograd. Br. Inv. 10 529.

²⁰⁰ Umetnička poboljevanja. Politika, II/1905, št. 696, str. 3.

²⁰¹ G-ca Nigrinova. Politika, III/1906, št. 716, str. 3.

da bo gledališče hudo občutilo njeno odsotnost.²⁰² Kako resna je bila situacija in kako se je Nigrinova sama zavedala nevarnosti, potrjuje tudi podatek, da je igralka dan pred operacijo, tj. 7. januarja, sklenila testament, v katerem je za »univerzalnog naslednika celokupnog svog imanja«, kakor navaja Dragotin Cvetko v svoji knjigi o Jenku, »postavila svog pravog isprobanog i dugogodišnjeg odanog prijatelja Davorina Jenka«. Znano je tudi, da je s svoje strani tudi Jenko naredil testament, s katerim je Veli Nigrinovi zapustil »svoju kuću u Dositejevoj ulici br. 33 sa baštom i malom baštenskom kućicom, kao i sav novac koji bi se prilikom njegove smrti zatekao u Beogradskoj zadruzi u knjizi XIII list 835 uz dodatak da od tog novca Nigrinova isplati trošak oko njegovog pogreba i da isplati po 200 dinara njegovoj dugogodišnjoj sluškinji i bratu njegovom Francu«. ²⁰³ Ta dva nenavadna testamenta pričata o globoki simpatiji in prijateljski zvezi med Nigrinovo in Jenkom, ki je od dneva njenega prihoda v Beograd z življenjem v isti hiši, z obojestransko vdanostjo ciljem njune umetnosti in skupnimi počitnicami v Sloveniji preraslo v toplo človeško zvezo in vzajemno oporo v premnogih življenjskih nesrečah.

Iz tistih kritičnih dni sta tudi dve pesmi, posvečeni Veli Nigrinovi, ki sta bili objavljeni v Pravdi s podpisom M., ki ju nisem dešifrirala. Prva je posvečena Veli sami, druga pa njeni inkarnaciji na odru — Dami s kamelijami. Obe — čeprav nista izjemno pesniško doživetje — zgovorno pričata o popularnosti in priljubljenosti te igralka v najširših vrstah beograjske kulturne javnosti.^{204 205}

In medtem ko v vsej prvi polovici 1906 Nigrinove ni bilo na odru, so časniki, kadar je tekla beseda o vlogah iz njenega repertoarja, kot sta npr. Rajmonda (Gospod Alfons) in Toska, pogosto pisali o neuspehih njenih začasnih namestnic,²⁰⁶ kar je bilo vsekakor vzrok, da se je njena odsotnost še bolj čutila.²⁰⁷ Medtem se je igralkino zdravje počasi popravljalo. Brž ko se je nekoliko okrepila, je že bila sredi gledaliških dogodkov: prevzela jo je še močnejša želja, da v njih sodeluje, da spet stopi na magično prizorišče, ki mu je brezkompromisno podredila svoje življenje.

V začetku nove sezone se Nigrinova prvič pojavi v vlogi Fedore Victoriena Sardouja, ki je ni igrala že več let. Njeno vrnitev na oder so pozdravili s prisrčno dobrodošlico.²⁰⁸ 2. septembra 1906 prineseta dva beograjska časnika — Samouprava in Mali žurnal — isto novico, ki naznanja Veli Nigrinovo v vlogi Toske z Gavrilovićem kot Scarpijem in z Dobrico Milutinovićem v vlogi Maria Cavaradossija.^{209 209a} Na ohranjenem programu proslave stoletnice rojstva in petdesetletnice smrti znanega srbskega dramatika Jovana Sterije Popovića, ki je bila 16. septembra 1906, je tudi naslednja informacija: »Pre predstave deklamacije gdjica Vela Nigrinova, članica kr. srpskog narodnog pozorišta iz Beo-

²⁰² Gospodjica Nigrinova. Politika, III/1906, št. 720, str. 3.

²⁰³ Dragotin Cvetko. Davorin Jenko i njegova doba. Beograd, Srpska akademija nauka, 1952. (Posebna izdanja, knj. CCI, Muzikološki institut, knj. 4).

²⁰⁴ M. Veli Nigrinovej. Pravda, III/1906, št. 328, str. 3.

²⁰⁵ M. Gospodja s kamelijama. Posvećeno Veli Nigrinovej. Pravda, III/1906, št. 345, str. 3.

²⁰⁶ U (Ugričić Jefta). Sprdnja ili zbilja. Politika, III/1906, št. 799, str. 3.

²⁰⁷ U (Ugričić Jefta). Sa pretposlednje predstave. Politika, III/1906, št. 764, str. 3.

²⁰⁸ Pilad. G-ca Vela Nigrinova u ulozi Fedore. Mali žurnal, XIII/1906, št. 234, str. 3.

²⁰⁹ Narodno pozorište. Srbouprava, št. 205, 2. IX. 1906.

^{209a} Toska. Mali žurnal, XIII/1906, št. 241, str. 3.

grada jednu Sterijinu pesmu.«²¹⁰ Brž zatem sodeluje na praznovanju petindvajsetletnice še enega znanega beograjskega igralca Ljube Stanojevića, ki je svoj jubilej zaznamoval z naslovno vlogo v tragediji Narcis Alberta Emanuela Brachvogla z Nigrinovo v vlogi Marije Leščinske.²¹¹ Do konca 1906 je neugnana Nigrinova odigrala še dve novi vlogi. Najprej — 31. oktobra — razočarano in ostarelo Fani Legran v Daudetovi Sapho, »koja poslednjim plamenom žene sagoreva za jednog bezazlenog mladića«, vendar se ji po Grolovem mnenju ni posrečilo izoblikovati tega velikega lika s potrebno samopozabo in je prav vsa zlezla v »kožu žene gorko razočarana i zaboravljene«. ²¹² ²¹³ V delu Moževa sreča Caillaveta in De Flersa — 2. decembra — sta bila nosilca glavnih vlog Nigrinova in Gavrilović. Kmalu pa vlogo Suzane iz neznanih vzrokov prevzame Zorka Todosićeva, ki je v komedijski stroki imela več uspehov kot Nigrinova.²¹⁴

Večletna borba igralcev za izboljšanje delovnih pogojev v gledališču, ki je dosegla vrh 1905 in 1906 v obliki demonstracij in stavke igralcev, se je zaključila s peticijo, ki jo je klub članov Srbskega narodnega gledališča v Beogradu poslal upravi Srbskega kr. narodnega gledališča z zahtevo, naj se igralcem zviša plača, zboljša status in ustanovi penzijski fond za člane gledališča in njihove družine. Ta peticija je datirana s 13. VII. 1906 in so jo podpisali: predsednik kluba Milorad Gavrilović, podpredsednik Ljuba Stanojević in člani odbora, med katerimi je tudi Vela Nigrinova.²¹⁵ Dosegli so povečanje dohodkov; minister za prosveto in cerkvene zadeve je z aktom št. 1782 z dne 23. X. potrdil odločbo književno umetniškega odbora, ki povečuje plačo skupini igralcev. Mesečna plača Vele Nigrinove je ob tej priložnosti zrastle od 330 na 400 takratnih dinarjev.²¹⁶

Pustimo za nekaj časa ob strani osrednji dogodek tega leta v življenju in umetniškem delu Vele Nigrinove — praznovanje njene petindvajsetletnice — in si na kratko oglejmo njeno aktivnost v okviru običajnega gledališkega dogajanja in letu 1907. Nastopa že od začetka sezone: v Tosci in v Sardoujevih Resničnih prijateljih, v Sudermannovi Sodomi, v Sofoklovem Kralju Edipu,²¹⁷⁻²²⁰ na praznovanju jubileja Milorada Petrovića (deklamira Goethejevo poemo »Bog in bajadera«),^{221, 221a} 17. marca pa nastopi v glavni vlogi na premieri drame Octava Feuilleta Sphinx.²²² Ko kritik Štampe, ki je kronično nenaklonjen Nigrinovi, opravičuje uspeh tega komada pri beograjskem občinstvu, piše, da je v njem »i jedan prsten s otrovom, i smrt preljubnice« in da je Nigrinova v njem »plakala, plakala, i plakala, opet plakala, da najzad tek u poslednjoj sceni poslednjeg čina umre«. ²²³ Konec marca na povabilo upravnika gledališča »Sindelić« Koste Delinija gostuje v Nišu v komadih Fužinar, Sapho, Dama s kame-

²¹⁰ MPU. Beograd. Br. Inv. 7740.

²¹¹ MPU. Beograd. Br. Inv. 694.

²¹² Safo. Mali žurnal, XIII/1906, št. 299, str. 3.

²¹³ Safo. Politika, III/1906, št. 1005, str. 5.

²¹⁴ Pilad. Muževljeva sreča. Mali žurnal, XIII/1906, št. 311, str. 3.

²¹⁵ MPU. Beograd. Br. Inv. 1788/23.

²¹⁶ MPU. Beograd. Br. Inv. 9839.

²¹⁷ Narodno pozorište. Politika, IV/1907, št. 1081, str. 3.

²¹⁸ Č. Sodom. Štampa, VI/1907, št. 30, str. 3.

²¹⁹ Prisni prijatelji. Politika, IV/1907, št. 1095, str. 3.

²²⁰ Kralj Edip. Politika, IV/1907, št. 1116, str. 3.

²²¹ Sa sinočne proslave. Politika, IV/1907, št. 1128, str. 3.

^{221a} Č. Proslava g. M. Petrovića. Štampa, VI/1907, št. 68, str. 3.

²²² Novitet na našoj pozornici. Politika, IV/1907, št. 1136, str. 3.

²²³ Č. Sfinks. Štampa, VI/1907, št. 79, str. 3.

lijami in V dolini, ki so bili na repertoarju tega gledališča. Čeprav je vsak večer »kiša lila kao iz kabla«, je bilo gledališče polno »otmene i birane publike«. ²²⁴ Njena kreacija na premieri Ane Karenine 12. aprila 1907 v Beogradu je bila v tisku komaj omenjena. Iz kratkega poročila v Politiki dan pred predstavo zvedemo, da je naslovno vlogo igrala Vela Nigrinova, Vronskega Dobrica Milutinović, Aleksija Karenina pa — tako vsaj domnevamo — Milorad Gavrilović, ki je bil tudi režiser te dramatizacije. ^{225, 226} Kritika je kakor po navadi na dolgo govorila o vsebini komada in o njegovem poteku na odru, ne da bi omenila glavne igralce. V času do naslednje premiere spet omenjajo krajšo bolezen Vele Nigrinove. ²²⁷ Toda že 12. maja je muhasta in ponosna Nicoletta v Krizi Marca Praga ^{228, 228a} in konec leta tolmačica ženske vloge na premieri drame Od hudega k hujšemu Roberta Bracca. ²²⁹ V programu, ki so ga ob priliki prenosa kosti Djura Jakšića s starega na novo pokopališče 13. in 14. oktobra izvajali v Beogradu, je bila v Narodnem gledališču slavnostna predstava Jelisavete, na kateri je Vela Nigrinova prav tako igrala glavno vlogo. ²³⁰

Pred zgodovinskim 9. oktobrom 1907 je naredila potrebne korake, da si zagotovi praznovanje petindvajsetletnice dela na beograjskem odru. Najprej napiše pismo Miloradu Gavriloviću kot predsedniku kluba igralcev in režiserju Narodnega gledališča v Beogradu, obračajoč se predvsem na svoje strokovno društvo za podporo in organizacijo tega praznovanja. Pismo se glasi:

Gospodine predsedniče,

Na jučerani dan, 1. septembra, 1882. prvi put sam stupila na zemljište Kraljevine Srbije. — Iste godine, 9. oktobra, navršice se dakle, punih dvadeset i pet godina, moga rada i službovanja u Srp. Kralj. Narodnom Pozorištu, i taj dan, ja bih rada da svečano proslavim. —

S toga sam slobodna, obratiti se Vama, gospodine predsedniče, i umoliti Vas da budete ljubazni, ovo moje pismo saopštiti Glumačkome klubu, i od moje strane umoliti ga, da on uzme u svoje ruke inicijativu da ovaj — po mene — tako značajan dan, bude proslavljen onako kako prema mome trudu, radu i umenju treba da bude.

Kako je 9. oktobra dan pozorišne predstave, to sam ja rešila i odlučila da moju dvadesetpetogodišnjicu proslavim na dan 10. oktobra ove godine. —

Primitive, gospodine predsedniče, uverenje moga odličnog poštovanja i uvažanja. —

2. septembra 1907. g.

Vela Nigrinova ²³¹

²²⁴ Veritas. G-djica Vela Nigrinova. Gostovanje kod pozorišta »Sindjelić«. — Niš, 29. marta 1907. Trgovinski glasnik, XVII/1907, št. 79, str. 2.

²²⁵ Ana Karenjina. Politika, IV/1907, št. 1161, str. 3.

²²⁶ Večerašnja predstava. Politika, IV/1907, št. 1367, str. 3.

²²⁷ U (Ugričić Jefta). Dva nova komada. Politika, IV/1907, št. 1184, str. 3.

²²⁸ G. B. Kriza. Samouprava, V/1907, št. 111, str. 3.

^{228a} Kriza. Politika, IV/1907, št. 1193, str. 3.

²²⁹ Od zla gore. Politika, IV/1907, št. 1413, str. 3.

²³⁰ MPU. Beograd. Br. Inv. 4172.

²³¹ MPU. Beograd. Br. Inv. 8627.

Pisma ni napisala njena roka; igralka se je samo podpisala. Drugo pismo je bilo napisano štiri dni kasneje in poslano upravi Srbskega kr. narodnega gledališča. Tudi tega objavljam v celoti:

Upravi Srpskog Kraljevskog Narodnog Pozorišta

Čast mi je izvestiti Upravu Srp. Kralj. Narodnog Pozorišta da će se 9. oktobra ove godine (navršiti — ta beseda je izpuščena), punih dvadeset i pet godina od kako sam član Srp. Kralj. Narod. Pozorišta. —

Taj po mene značajan dan ja sam rada da po do sad uobičajenom načinu, proslavim u kući, u kojoj sam dvadeset i pet godina radila. Ali kako je 9. oktobra dan pozorišnih predstava, ja sam za dan svoje (proslave) dvadesetpetogodišnjice odredila 10. oktobar, i s toga mi je čast umoliti Upravu, da odobri da toga dana bude u Narodnom Pozorištu ta moja proslava.

U Beogradu, 6. IX. 1907.

Vela Nigrinova
st. čl. Nar. Poz.

To sporočilo je vpisano v register Narodnega gledališča z istim datumom pod št. 2080.²³² Tudi tu se je Nigrinova samo podpisala, medtem ko je rokopis, čeprav nekoliko močnejši, identičen s prejšnjim.

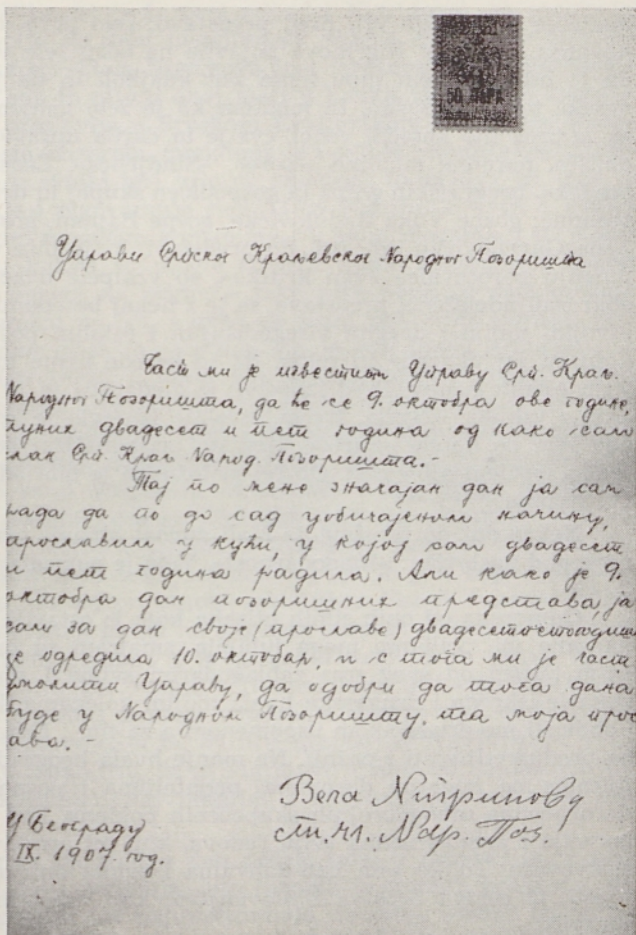
Hkrati je bilo v beograjskih časnikih zelo mnogo člankov, ki so poročali o bližnjem praznovanju in poudarjali, da je za to slovesno priložnost Nigrinova izbrala vlogo Magde v Sudermannovem Domu, ki je — prav tako kot nekoč ona — odrinila v svet, v svobodo in slavo. Omenjali so, da so vstopnice za to predstavo razprodane »od orkestra do tavana« in »da ih je još jedanput toliko bilo, ne bi ih više bilo«.²³³ Zanimivo je, da je na tolikšno zanimanje beograjskega občinstva gledališka uprava reagirala tako, da je takoj naslednji dan organizirala reprizo te proslave. Recenzent Politike Jefta Ugričić je takole komentiral ta zares nevsakdanji primer: »Ona se, jamačno (gre za gledališko upravo, op. O. M.), u svome računu neće ni prevariti, jer će verovatno mnogi, kojima je bilo uskraćeno da pohode slavu, doći na patarice, samo ako toliki napor bude mogla da izdrži jubilarica; jer onaj prvi dan, pored sve radosti i milja, ipak je vrlo težak dan...«²³⁴ Ne vemo, ali je ta repriza tudi bila, vendar dejstvo, da je bilo nekaj takega v načrtu, govori ne samo o morebitnem finančnem interesu gledališkega vodstva, ampak tudi o tisti značilni energiji Nigrinove, ki je bila od njene pritrditve odvisna repriza tega jubileja. Tu moram omeniti razgovor Vele Nigrinove z dr. Kamenkom Subotićem v gledališkem bifeju pred jubilejem, v katerem je govorila o svojem delu iz osebnega in družbenega aspekta. Na vprašanje, če je bilo na poti njene igralske afirmacije mnogo bojev, je odgovorila: »O da, o da! Bilo jih je, gospod Čosa me je celo karikirao. A sem vse to pozabila. Zadovoljna sem, ker me ima občinstvo rado. Rada imam svoje delo. To je moja sreća, moje življenje.« Na njegovo naslednje vprašanje: »Gospodična Vela, vidite, tudi Srbija je v razvoju, tudi Srbija je

²³² MPU. Beograd. Br. Inv. 7617.

²³³ U (Ugričić Jefta). Umetničina proslava. Politika, V/1907, št. 1335, str. 3.

²³⁴ U (Ugričić Jefta). Jubilarna nedelja. Politika, V/1907, št. 1337, str. 3.

Prošnja Vele Nigrinove
upravi Narodnega gleda-
lišča v Beogradu z dne
6. 9. 1907 — tik pred
slavljenjem njenega 25-
letnega jubileja



sredi boja. Ali občutite, da ste tudi vi eden od bojnikov za civilizacijo te prelepe slovanske dežele?» je odgovorila: »O da. Občutim. Občutim. Tudi jaz sem doprinesla svoj delež. Vabili so me na druge odre, kjer bi mi bilo morda v mnogočem boljše, pa mi je bilo ljubše delati v Srbiji. Da, veliko, veliko sem delala za razvoj umetnosti v Srbiji. Sonce je tolikokrat vzhajalo, jaz pa sem še zmeraj prebirala vlogo...«²³⁵

In ko se je neko sredo 10. oktobra prebudil dan, so se dogodki začeli odvijati s filmsko hitrostjo. Dopoldne je bil njen dom poln gostov. Mnogo njenih tovarišev, tovarišic, prijateljev, znancev in čistilcev si je zaželelo, da ji osebno čestitajo. Okrog enajstih jo je obiskalo odposlanstvo igralcev z Miloradom Gavrilovićem na čelu in ji izročilo dragocen briljantni prstan — darilo kolegov in koleginj. Zatem so se vrstili številni darovalci, pisma in telegrami. Vzne-

²³⁵ Ignatus. (Dr. Kamenko Subotić). Beogradske novine, XIII/1907, št. 279, str. 3—4.

mirjenje je doseglo vrh pred predstavo; celo prvo dejanje je poteklo v pričakovanju, saj se je Nigrinova pojavila na odru šele v drugem dejanju. Pravijo, da je bila v tistem hipu lepša kot kdajkoli in da jo je občinstvo pozdravilo veselo, toplo in burno. In medtem ko je zelo ganjena komaj zadrževala solze, so se pred njo kopičili venci, cvetje in darila uprave in članov Narodnega gledališča, narodne mladine, »Zore«, »Sindjelića«, Ženskega društva, kluba »Naprerek«, beograjskih gospa in gospodičen skupaj in drugih uglednih Beograjčank posamič: gospe Vuke Radulovićke, gospe Bajloni, gospe Zorke Todosićke, gospe Lene Gavrilovićke itd., itd. Po predstavi, ki je bila v teh izrednih prilikah po mnenju poročevalca »van kritike«, so vzkipele ovacije in Nigrinova, ki so jo obkrožali udeleženci predstave, se je z nekaj besedami toplo zahvalila občinstvu, »svojim milim i dragim višegodišnjim i ostalim posetiocima na tolikoj pažnji koju su joj ukazali« in rekla, da so besede neme in da ne morejo izpovedati vseh njenih čustev. Pred izhodom iz gledališča jo je pričakala navdušena mladina z vzkliki: »Živela, živela, živela!« Izpregla je konje nekega izvoščka in jo povlekla do hotela »Pariz«, kjer sta prirediteljski odbor in klub igralcev priredila sprejem nji v čast. Ob tej priložnosti je bila odlikovana z redom sv. Save IV. stopnje.^{236, 237, 238}

Nekaj dni po proslavi je Mali žurnal objavil pismo zahvalo Vele Nigrinove pod naslovom: »Blagodarnost«. Vela je napisala tole:

Odmorena od onih silnih utisaka koje je ostavila na mene prevelika pažnja ukazana mi, prilikom moga jubileja, smatram za prvu moju dužnost da se i ovim putem od sveg srca zablagodarim svima i svakome. Na prvome mestu neka je iskrena i drugarska hvala mojim kolegama, koji su ovu proslavu izveli i obdarili me drugarskom uspomenom a za tim i Upravi Srp. Kr. Nar. Pozorišta na predusretljivosti i pažnji. Ne manje hvala beogradskim gospodjama i gospodjicama na bogatim darovima, prijateljima i poznanicima, g. g. novinarima, darovaocima mnogobrojnih skupocenih poklona, kao i izaslanicima raznih korporacija i prestavnicima sviju redova, koji mi proslavu čestitaše i jubileju prisustvovali. Toliko sam isto zahvalna i svima onima iz Beograda, iz unutrašnjosti, iz celoga Srpstva i Slovenstva, koji me tom prilikom telegrafski pozdraviše.

Hvala svima i svakome onako iskreno, onako srdačno kako u ovome trenutku osećam i kako ću večito osećati.

Beograd, 20. oktobra 1907. g.

Vela Nigrinova
st. član Nar. Poz.²³⁹

In medtem ko so članki v časnikih napisani v prazničnem duhu, polni hvale in naštevanja njenih najznačilnejših likov,^{240, 241} objavljene pesmi pa slavijo njo in njeno umetnost, se je v Štampi pojavil nepodpisan članek (dom-

²³⁶ U (Ugričić Jefta). Posle proslave. Politika, V/1907, št. 1341, str. 3.

²³⁷ Pilad. Proslava dvadesetpetogodišnjice Vele Nigrinove. Mali žurnal, XIV/1907, št. 281, str. 2.

²³⁸ Malo i za gušu. Politika, V/1907, št. 1339.

²³⁹ Nigrinova Vela. Blagodarnost. Mali žurnal, XIV/1907, št. 291, str. 3.

²⁴⁰ 25-godišnjica Vele Nigrinove. Beogradske novine, XIII/1907, št. 280, str. 3.

²⁴¹ Jubilej Vele Nigrinove. Trgovinski glasnik, XVIII/1907, št. 224, str. 3.

nevam, da je od istega kritika, ki je že prej napadal Nigrinovo), ki pretirava njene napake in se dokoplje do zelo negativnega sklepa o nji kot igralki. Navedla bom nekaj odlomkov: »G-ca Nigrinova ima izvesnog glasa kao dobra glumica i ako nesumnjivo ona to nije u onoj meri u koliko joj se dalo značaja pustivši je da svoj jubilej proslavlja u Srpskom Kraljevskom Narodnom Pozorištu. Njena igra i inače dosta zastarela, monotona je i suviše jednostavna. Sredstva kojima ona raspolaže u svojoj igri vrlo su skučena: to su dva tri tona u glasu i rdjavo naglašavanje i izgovaranje reči. G-ca Nigrinova uvek i stalno igra samo jednu ženu u svim mogućim komadima i u svim ulogama, i to jednu ženu prostu i jednostavnu kakvu su mogle stvoriti njene sposobnosti uskog obima. I u svim svojim ulogama na primer,« tako piše, »ona će naći razloga da plače i pritiskuje maramicu na oči, i uvek će istim pokretom obrisati oči. Što je ona došla do izvesnog glasa to je otuda što je ona imala hrabrosti da rdjavo igra, što je imala istrajnosti u tome, što je sa sigurnošću izlazila pred publiku i u najslabijim ulogama svojim i što je publika naša pobrkala vrednost njene igre s vrednošću uloga, koje joj je davala da igra.«²⁴² Ker nam ni mogoče preiskati razlogov, ki so napotili dopisnika Štampe, da prav v trenutku ko Nigrinova polaga račun o svoji dolgoletni aktivnosti v Narodnem gledališču v Beogradu in sprejema številne dokaze ljubezni tako od občinstva kot od kritike, napiše članek, ki je očitno intoniran s hudobijo, moramo skleniti, da je tudi to eden od zastopnikov nam doslej neznane struje, ki ji iz bogve kakšnih razlogov ni bila naklonjena. Ob tej priložnosti izkoriščam članek Jovana Grčića v Braniku, ki — ko obdeluje témo jezika na srbskem odru in govori o Nigrinovi — omenja komentarje o njeni proslavi v beograjskih časnikih in pravi, da — ker je gledal Nigrinovo samo na gostovanju v Novem Sadu in istega leta (1892) v Beogradu — niti ne more pobiti mnenja dopisnika Štampe niti se dotakniti vprašanja časnikarja Samouprave »Šta bi, da nije gospodjice Nigrinove?«, vendar pa po svojem preudarku lahko trdi, da je Nigrinova »jedna od najdarovitijih, najinteligentnijih, najambicioznijih, najvrednijih, i najsavesnijih naših do sad glumica«.²⁴³

In medtem ko je spomin na ta lepi dan počasi tonil v pozabo, se je približevalo poslednje leto njenega življenja, leto mnogih pogumnih poskusov, da svoje zadnje dni na odru preživi kar najintenzivneje, da svojo osebno tragedijo čim dlje skriva pred očmi sveta, leto neuresničene želje, da še enkrat — zdaj, ko je smrt tako blizu — odigra Damo s kamelijami. V začetku tega, za beograjsko gledališče tragičnega leta 1908 (v tem letu je umrla tudi druga velika umetnica beograjskega gledališča osemindvajsetletna Sofija Coce Djordjević), srečamo ime Vele Nigrinove na koncertu Srbskega časnikarskega društva, ki je bil 5. marca v Beogradu; igrala je Dudijo v enodejanki Svetozara Čorovića On. Nekaj dni kasneje jo vidimo v naslovni vlogi na premieri Teodore Victoriena Sardouja z Miloradom Gavrilovićem v vlogi Justiniana in z Dobrico Milutinovićem v vlogi Andreja. Čeprav so mnenja o uspehu Teodore deljena, so nekateri mislili, da je to največji uspeh Narodnega gledališča v zadnjih desetih letih in sta igra in dekor do kraja zadovoljila ne samo gledališko občinstvo, ampak tudi najbolj nepotešljivi del kritike, kar so v največji meri pripisovali uspehi kreaciji Vele Nigrinove; drugi so bili bolj umerjeni in so poudarjali, da

²⁴² Proslava V. Nigrinove. Štampa, VI/1907, št. 281, str. 3.

²⁴³ Grčić Jovan. Nesrpkinja na srpskoj pozornici, Branik, XXIII/1907, št. 228, str. 1.

je Nigrinova »imala vrlo jakih momenata, kao što je, na primer, bio onaj u cirkuskoj loži; ali je imala rdjavih pa i komičnih scena; jedna je od takvih i ona u cirkusu u prvom činu, kad igra Teodoru naivnu kao dete«. Vendar se ji celota ocenjuje »kao prijatna prijava u njenom repertoaru«. ²⁴⁴ Kljub vsemu pa vendar drži, da je doživela v vlogi hudobne, pustolovske, razvratne bizantinske cesarice Teodore, ki plača krvavi davek resnični ljubezni, zelo velik uspeh in da je bila ta predstava v dveh mesecih izvedena desetkrat, kar pomeni redke dogodek v analih Narodnega gledališča. Toda Teodora ni vzdržala. Ta edinstveni triumfalni pohod na beograjsko občinstvo je bil neusmiljeno prekinjen: 15. maja 1908 so Teodoro igrali zadnjikrat.

Neka priča je podrobno opisala njen zadnji večer v Narodnem gledališču. Omeni, da se je predstava v začetku normalno odvijala. Zatem zapiše:

»Vela je i toga večera, kao i dotle u ‚Teodori‘, bila najistaknutija i nesumnjivo najbolji stožer oko kojega se sve podredjeno okretalo. Tako su prošla četiri čina ‚Teodore‘.

Ali kada se, na svršetku četvrtoga spustila zavesa, nastupila je pauza, kakva, uveren sam, nikada dotle nije bila u Narodnom Pozorištu...

U pauzi između četvrtog i petog čina, pod užasnim bolovima, Vela Nigrinova izbacila je ogromnu količinu krvi i toliko malaksala da su je spustili u naročito donesenu ležanku.

I uprava i lekar i trupa bili su strašno iznenadjeni i duboko potreseni...

Odluku Upravinu da se predstava prekine — Vela je odlučno odbila dok se još borila sa nadražljivim nadiranjem krvi. Mašući rukama u znak odbijanja stegnutih usnica da krv ponovo ne navre a široko otvorenih očiju sa izrazom molbe zanosila je glavom u znak odbijanja Upravine ponude. Ubrzo za tim jednim pokretom, punim napora i naprezanja, ustala je, primila iz doktorovih ruku spremljeni napitak, popila ga na dušak i izgovorila jasnim i pouzdanim glasom:

— Sad mi je sasvim dobro! Jadna publika — koliko je morala čekati!... Javite reditelju da počne.

Čim je Vela pošla ka mestu svog izlaska, i doktor kao i svi ostali, poče je pratiti pogledom punim sažaljenja. Kada je bio uveren da ga više neće čuti, skoro je prošaputao prisutnima:

— Ja mislim da je ovo poslednje Velino veče u Narodnom pozorištu...

Ušao sam u Gledalište — nadaljuje pisec tega članka — da poslednji put gledam Velu Nigrinovu. Da li je to uverenje bilo uzrok ili neka doista velika igra — ja ne znam, ali sam i sada najdublje uverenja, da lepšeg prikaza velike tragedije, još nisam gledao. Jer meni u tom činu nije više Vela prikazivala Teodoru, nego je Teodora davala Velu, strašnu tragediju njene ljubavi prema velikoj prikazivačkoj umetnosti. Teodora je tih trenutaka bila personifikacija Vele Nigrinove i koliko se god više slutio Teodorin mučenički svršetak, utoliko je jasnija postajala i Velina tragedija.

... Kroz tu suznu maglu nazirao sam na pozornici široki divan i na njemu Velu razgolićena vrata i grudi, kako raspliće kose svoje, zadiže ih i spušta preko lica svog, očekujući strašnog carevog dželata, koji sa svilenim gajtanima prilazi jednoj Veli... nesrećnoj Teodori... da je strašnom smrću ubije.

²⁴⁴ U (Ugričić Jefta). Pozorišna Teodora. Politika, VI/1908, št. 1494, str. 3.

ljenja z Jenkovo glasbo, ki kljub znanim pripravam na sceni Narodnega gledališča v Beogradu ni bil uprizorjen 1908, ampak šele 1914.

Nadaljnja zgodovina Vele Nigrinove je zgodovina njene bolezni. Po Teodori je Nigrinova pripravljala vlogo v drami Sveti plamen, ki jo je napisal Paul Hervieu in ki bi morala priti na oder 20. maja. Govorilo se je, da bo igrala na premieri in reprizi, potem pa da bo šla na zdravljenje. Verjetno so bili to prav njeni načrti, ki pa se kljub njeni izjemni življenjski energiji niso mogli uresničiti.²⁴⁷

Iz beograjskih časopisov kmalu zvemo, da je konec maja odpotovala na Dunaj povprašat tamkajšnje zdravnike o svoji bolezni.²⁴⁸ Na njihov nasvet je odšla v zračno kopališče Neuhaus.²⁴⁹ Poleg želja, da bi ozdravela, ki so jih ji pošiljali častilci, so Beograjčanke, ki so jo imele rade kot umetnico in kot »milu i simpatičnu ženu«, zbrale nekaj denarja in jo prosile, naj ta dar sprejme kot znamenje njihove ljubezni.²⁵⁰ Konec januarja je še zmeraj v kopališču in pridno piše prijateljicam, da se je »osnažila i odmorila« in da ji gre zdravje na boljše.²⁵¹ Na žalost njen optimizem ni trajal dolgo. Jesen jo je dohitela v Beogradu — težko bolno in na koncu moči. Neki časnikar Malega žurnala, ki jo je sredi oktobra obiskal, je napisal tele bridke vrstice: »...Kada sam te juče gledao sasvim bolnu, izlomljenu i izmučenu teško; kada sam video tvoje neka divno i lepo a sada uvelo i žuto lice; kada sam video tvoje oči sjajne kako se tiho gase, ali u kojima još blista božanski sjaj umetnosti; kada sam video tvoje suhe ruke, kako sada drhću bez snage i života; kada sam video tvoje uvenule grudi; kada sam video kako ti se duša bori sa telom i kako te samrtna muka uvija i steže; kada sam video ovu groznu agoniju tvoju kako se grčiš u bolovima teškim; kada sam video grozne muke tvoje — ja sam se ucvelio teško, ja sam se zaplakao gorko!...«²⁵² V začetku novembra je prišla novica, da je vsako upanje izgubljeno in da je katastrofo moč pričakovati sleherni hip.²⁵³

19. decembra po starem koledarju, 31. po novem leta 1908 je natanko opolnoči umrla.

Na pogrebu je bilo nekaj tisoč ljudi, vsa beograjska kulturna javnost, ljubitelji in spoštovalci njene umetnosti. Na čelu spreveda so nosili petnajst vencev, med katerimi so bili — zraven tistih, ki so jih poslali gledališče, razne ustanove in društva in ljudje zunaj igralskega kroga — venci Jelene in Milorada Gavrilovića, Kaje in Brane Cvetković in Branislava Nušića s posvetilom: »Veli«, »Jovanki« in »Juli« — pisatelj Nušić, venci sorodnikov, najbližjega prijatelja Miće Milićevića in vsekakor najbolj vdanega človeka v njenem življenju — Davorina Jenka. Na belih trakovih njegovega venca je pisalo: »Velo — zbogom za uvek — Davorin«.²⁵⁴ V skupini najbližjih sorodnikov je bila njena najmlajša sestra Gizela por. Flere s hčerko, ki je bila v tistih težkih dneh ob Velini smrtni postelji.²⁵⁵ Ko je sprevod dospel pred Narodno gledališče, je imel

²⁴⁷ G-djica Nigrinova. Beogradske novine, XIV/1908, št. 141, str. 3.

²⁴⁸ G-djica Nigrinova. Beogradske novine, XIV/1908, št. 149, str. 3.

²⁴⁹ Vela Nigrinova. Beogradske novine, XIV/1908, št. 152, str. 2.

²⁵⁰ Aurora. Vela Nigrinova i Beogradjanke. Beogradske novine, XIV/1908, št. 164, str. 3.

²⁵¹ Zdravlje Vele Nigrinove. Beogradske novine. XIV/1908, št. 172, str. 3.

²⁵² Veli Nigrinovo. Beograd. 16. oktobra 1908. Mali žurnal, XV/1908, št. 292, str. 2.

²⁵³ M. Vela Nigrinova. Za Otadžbinu, IV/1908, št. 54, str. 2.

²⁵⁴ Nigrinova je pogrebena. Mali žurnal, XV/1908, št. 356, str. 1.

²⁵⁵ Kot pod 32.

Milorad Gavrilović poslovilni govor — »najbolji i najdirljiviji, što smo ga iz njegovih usta čuli«. Na pokopalištu se je od nje poslovil tudi njen drugi partner z odra Ljuba Stanojević. O bridkem položaju, v katerem se je znašel Jenko, ko je zgubil »jedinu radost svoga srca« in postal njen dedič v svojem 73. letu, priča njegovo pismo, ki se je z njim zahvalil za izraze sožalja Evgeniji Vavken, vdovi skladatelja Vavkna: »VeleSpoštovana gospa! Vam, Ani in Evghenu naj-toplejša hvala za izraze sožalja ob smrti Vele Nigrinove. To je zame težak udarec usode. Kako težko mi je pri duši; na stare dni sem ostal sam na svetu. Bog ve, ali se bomo še videli. Vam, Ani in Evghenu in vsem Vašim prisrčen pozdrav. Z odličnim spoštovanjem Davorin Jenko.«²⁵⁶

Ob njeni smrti je v beograjskih časnikih izšlo več pesmi, ki njeno umetnost dvigajo na večni piedestal. To je zadnje darilo veliki heroini romantične epohe, poslednji odmev iste romantike v srcih njenih sodobnikov. Med številnimi nekrologi, ki so v večji ali manjši meri osvetlili delo in pomen Vele Nigrinove v okvirih beograjskega gledališča, bom omenila le kratek in jedrnat sestavek Milana Predića v Srbskem književnem glasniku, ki je brez patosa, kakršen je ob takih priložnostih v navadi, izrekel tele preproste besede:

»Smrću naše najčruvenije glumice izgubilo je Narodno pozorište jedinu snagu koja je uspešno igrala u ženskim ulogama većeg stila. Vela Nigrinova je za to jedina mogla imati i sposobnosti i potrebnu dikciju i figuru. Kao priznata naša tragetkinja, ona je imala temperamenta uvek, a bila vrlo dobra kad se on slagao sa temperamentom potrebnim za ulogu. Ma da je njena smrt bila, na žalost, odavno očekivana od svih prijatelja Narodnog pozorišta, ona ih je ipak sve uzbudila i ostavila im žalosnu perspektivu za našu pozorišnu umetnost.«²⁵⁷

REPERTOAR VELE NIGRINOVE 1882—1908

Albini Albin	Narava in umetnost (Poliksena)	1882/83
Aleksandrov V. A.	Snaha in tašča (Olga Jakovljeva)	1894/95
Anicet-Bourgeois	Gospa iz Saint-Tropeza (Hortenzija)	1900/01
Anicet-Bourgeois in Dumanoir	Črni doktor (Pavlina)	1901/02
Arago in Vermond	Vragovi zapiski (Grofica Cerny)	1884/85
Arnold in Fournier	Železna krinka (Marija)	1883/84
Augier Émile	Vse za sina (Fernanda)	1883/84
	Gabriela (Gabriela)	1895/96
Banville Théodore	Gringoire (Lojza)	1883/84
Barrière Théodore	Pepelka (Pepelka)	1897/98
Barrière Théodore in Thiboust Lambert	Prijatelj iz Lyona (Cecilija)	1894/95
Beamarchais Pierre Augustin	Figarova ženitev ali Nori dan (Grofica Rozina)	1883/84
Belot in Villetard	Cezarjev testamet (Hortenzija)	1904/05
Birch-Pfeiffer Charlotte	Cvrček (Fanchette)	1882/83
	Notredamski zvonar (Esmeralda)	1882/83
	Srečnica (Hermence)	1882/83
Bornier Henri	Aretinčev sin (Angela)	1895/96
Brachvogel Albert Emil	Narcis (Markiza)	1885/86
	Narcis (Marija Leščinska)	1906/07

²⁵⁶ Kot pod 203.

²⁵⁷ Predić Milan. Smrt Vele Nigrinove. Srpski književni glasnik, knj. XXII/1909, št. 1, str. 58—61.

Bracco Roberto	Od hudega k hujšemu (—)	1907/08
Brieux Eugène	Zibka (Ela)	1900/01
Brzak Dragomir	Mika praktikant (Jelena)	1882/83
	Milo za drago (Princesa Margarita)	1890/91
Butti Enrico Annibale	Dirka za uživanjem (—)	—
Caillavet Gaston in De Flers Robert	Moževa sreča (Suzana)	1906/07
Cavalotti Felice	Ubogi Piero (Anitta)	1904/05
Coppée François	Mimoidoči (Silvija)	1894/95
	Igralec na lutnjo iz Cremona (Danina)	1894/95
	Severo Torelli (Porzia)	1894/95
	Za krono (Vasilida)	1894/95
Cossa Pietro	Neron (Actea)	1890/91
	Mesalina (Mesalina)	1891/92
Cvetić Miloš	Nemanja (Despa)	1886/87
	Lazar (Mara Brankovička)	1888/89
	Dušan (Carevna Andjelija Flavija Paleologova)	1890/91
	Todor od Stalaća (Jelica)	1891/92
Ćorović Svetozar	On (Dudija)	1907/08
Dančenko Nemirovič	Nov posel (Ljudmila Vasiljevna)	1894/95
Daudet Alphonse	Sapho (Fani)	1906/07
Daudet Alphonse in Belot Adolphe	Fromont in Rissler (Sidonija)	1888/89
Dennery Adolphe in Verne Jules	Pot okoli zemlje v 80 dneh (Nemea)	1882/83
Dennery Adolphe in Lemoine Gustave	Materin blagoslov ali savojski biser (Mara)	1883/84
	Materin blagoslov (Gospa Delbejeva)	1888/89
Dennery Adolphe in Mallian	Marie-Jeanne (Marie-Jeanne)	1899/90
Dennery Adolphe in Cormon Eugène	Dve siroti (Floreta)	1883/84
	Dve siroti (Marijana)	1889/90
Docì Ludvig	Poljub (Kraljica Blanda)	1889/90
Dragašević Gradimir	Benedeta (Baronica Armanda —?)	1894/95
Ducange Victor	Krvno maščevanje (Roza)	1893/94
Dumanoir Philippe	Don Cezar iz Bazana (Maritana)	1882/83
	Plemič siromak (Madlena)	1884/85
	Ena se joče, druga se smeje (Lavrensija)	1883/84
Dumas Alexandre, oče	Kean (Ana)	1882/83
	Mademoiselle de Belle-Isle (naslovna vloga)	1896/97
	Catherine Howard (Katarina)	1896/97
Dumas Alexandre, sin	Denise (Marta)	1889/90
	Dama s kamelijami (Margarita)	1893/94
	Prijatelj žensk (Jovanka)	1895/96
	Le Demi-monde (Baronica Suzana)	1895/96
	Tujka (Katarina)	1898/99
	Svatbeni obisk (Lidija)	1903/04
	Gospod Alphonse (Rajmonda)	1904/05
	Claudova žena (Cezarina)	1904/05
	Princesa bagdadska (Lioneta)	1905/06
Dumas Alexandre, sin in Girardin Émile	Trpljenje neke ženske (Matilda)	1905/06
Echegaray y Eizaguirre José	Morje brez primorja (Leonora)	1892/93
	Mariana (Mariana)	1893/94
	Galeoto (Julija)	1894/95
Erckmann Émile in Chatrian Alexandre	Rantcavovi (Les Rantzau) (Justina)	1884/85

Ferrari Paolo	Dve gospe (Estera)	1885/86
Feuillet Octave	Roman revnega mladeniča (Hélouinova)	1894/95
	Sphinx (—?)	1906/07
Fitger A.	Čarovnica (Almuta)	1884/85
Fouché Paul	Admiral sinje eskadre (Miss Amalija)	1894/95
Fredro Jan Aleksander	Dekliške zaobljube (Angelija)	1882/83
Freytag Gustav	Časnikarji (Adelajda Runeкова)	1901/02
Fulda Ludwig	Divji lov (Melanija Dalbergova)	1890/91
Ganghofer Ludwig in		
Brociner Marco	Valenska svatba (Sanda)	1894/95
Goethe Johann Wolfgang	Faust (Margareta)	1891/92
Gondinet Edmond	Stare device (Berta)	1882/83
Grillparzer Franz	Sapho (Melita)	1882/83
Guerrazzi Francesco	Izabela Orsinijeva (Izabela)	1890/91
Gutzkow Karl Ferdinand	Antonio Peres (Juana)	1895/96
	Uriel Acosta (Judita)	1900/01
Hartzenbusch y Martinez		
Juan Eugenio	Teruelska ljubimca (Zulima)	1882/83
Hervieu Paul	Uganka (Leonora)	1904/05
Hugo Victor	Hernani (Doña Sola)	1893/94
	Ruy Blas (Doña Marija)	1895/96
	Marion de Lorme (Marion)	1907/08
Ibsen Henrik	Nora (Nora)	1888/89
	Pohod na sever (Hjerdisa)	1902/03
	John Gabriel Borkman (Ela Rentheim)	1904/05
Ilić Vojislav	Periklova smrt (Palada)	1900/01
Jakšić Djura	Goličava slave (Ravijojla)	1903/04
	Jelisaveta (Jelisaveta)	1907/08
Jevtić Stevan	Bogastvo carja Radovana (Jela —?)	1892/93
Kolár Josip	Josef Žižka (Cidlina)	1893/94
Kotzebue August	Navihanec (Ana Liza)	1882/83
Kralj Sundraka in		
Émile Paul	Vazantazena (Vazantazena)	1898/99
L'Arronge Adolphe	Doktor Klaus (Julija)	1884/85
Laube Heinrich	Montrose (Olivija)	1882/83
Lessing Gotthold Ephraim	Emilija Galotti (Emilija)	—
Lindner Albert	Brut in Kolatin (Lukrecija)	1892/93
	Krvava svatba (Margareta Valois)	1895/96
Lomon Charles	Kapitan Jean (Grofica Marija)	1901/02
Lukači Šandor	Agneša (Agneša)	1895/96
Matavulj Simo	Zaobljuba (Milica Tomaševićeva)	1896/97
Maeterlinck Maurice	Princesa Maleine (Princesa Maleine)	1891/92
	Monna Vanna (Monna Vanna)	1902/03
Mélace Henry	Grof Praks (Madelaine Palmer)	1886/87
Mihejev V. L.	Arsenije Gurov (Jelena)	1892/93
Montépin in Charlier	Ženski raj (Madiena)	1884/85
Moreto Augustin	Dona Diana (Dona Diana)	—
Mosenthal Salomon		
Hermann	Debora (Debora)	1882/83
Moser Gustav	Poročnik Rajf (Priska)	1883/84
Moser in Schönthan	Vojna v miru (Agn Hilerjeva)	1883/84
Nestroy Johann	Hudobni duh ali Veseli bratje (Kamila)	1882/83
Nus Eugène in		
Brot Alphonse	Jane Grayeva (Jane)	1883/84

Nus, Brot in Lemaitre N. N.	Londonski stolp (Klara) Carica Milica (Olivera)	1900/01 1897/98
Nušić Branislav	Tako je moralo biti (Jela) Morska gladina (Jovanka)	1900/01 1901/02
Obernjik Karlo	Djuradj Branković (Mara)	1886/87
Ohnet George	Ljubezen in ponos ali Fužinar (Atenaida) Ljubezen in ponos ali Fužinar (Klara)	1889/90 1891/92
Pailleron Edouard	Nadležni svet (Jeanne)	1888/89
	Miška (Grofica Klotilda Vonska)	1895/96
	Iskra (Leonija)	1901/02
Palm Aleksander Ivanovič	Naš prijatelj Njeklužev (Nataša)	1891/92
Petrovič Ljubinko	Dekliška prisega (Andjelija)	1886/87
Petrovič Milorad Šapčanin	Miloš pri Latinih (Prva gospa Latinka) Bogomili (Romana)	1885/86 1889/90
Philipp Julius in Mortier Arnold	Doktor Ox (Naja)	1882/83
	Doktor Ox (Ciselle)	1884/85
Planché	Karel XII. na otoku Ruanu (Evica)	1882/83
Plouvier Edouard	Morilec (Blanche)	1885/86
Polton H. in Polton E. A.	Nioba (Nioba)	1896/97
Praga Marco	Kriza (Nicoletta)	1906/07
Prémeray Jules	Doktor Robin (Mara)	1894/95
Rajković Djura	Življenje za dinar (Marija)	1894/95
Rakšanjin N. O.	Nastop (Irina Petrovna Becka)	1893/94
Raymond in Boucheron	Coquard in Bicoque (Francine)	1895/96
Richepin Jean	Z mečem (Rinalda)	1895/96
Rovetta Gerolamo	Nepošteni (Eliza)	1900/01
Sandeau Jules	Gospodična Seiglièrova (—)	1885/86
Sardou Victorien	Družina Benoitonova (Marta)	1882/83
	Resnični prijatelji (Cecilija)	1891/92
	Sračje noge (Suzana)	1892/93
	Fedora (Fedora)	1898/99
	Domovina (Dolora)	1901/02
	Čarovnica (Soraja)	1903/04
	Dora (Grofica Vereši)	1905/06
	Tosca (Tosca)	1905/06
	Teodora (Teodora)	1907/08
	Ostareli mladeniči (Antoinette)	1887/88
	Madame Sans-Gêne (nasl. vloga)	1894/95
Savić Milan	Car — ženitni posredovalec (Teodora)	1900/01
	Odločilni trenutki (Melanija)	1904/05
Schiller Friedrich	Devica Orleanska (Ivana)	—
	Marija Stuart (Marija Stuart)	1882/83
	Don Carlos (Princesa Eboli)	1882/83
	Friescova zarota v Genovi (Julija)	1894/95
Schönthan Franz	Zlati pajek (Ženika)	1886/87
Scribe Eugène	Moja zvezda (Hortenza)	1900/01
Scribe Eugène in Ernest Legouvé	Pravljice navarske kraljice (Izabela Portugalska)	1883/84
Séjour Victor	Adrienna Lecouvreur (nasl. vloga)	1900/01
Shakespeare William	Črni kapitan (Albona —?)	1886/87
	Kralj Lear (Goneril)	1884/85
	Beneški trgovec (Porcija)	1885/86
	Hamlet (Ofelija)	1889/90
	Romeo in Julija (Julija)	1893/94
	Othello (Desdemona)	1893/94

	Mnogo hrupa za nič (Beatrice)	1894/95
	Ukročena trmoglavka (Katarina)	1895/96
	Rihard III. (Lady Ana)	1897/98
Silva Carmen	Mojster Manole (?)	?
Sofoklej	Kralj Edip (Jokasta)	1899/1900
Sudermann Hermann	Čast (Magda)	1892/93
	Dom (Magda)	1898/99
	Sodoma (Ada)	1904/05
Sumbatov A. I.	Okovi (Nina Aleksandrovna Volinceva)	1900/01
Tolstoj L. N.	Ana Karenina (Ana Karenina)	1906/07
Tomayo Manuel y Baus	Nova igra (Alisa)	1896/97
Tucić Srdjan	Trhli dom (Katja)	1900/01
Turgenjev I. S.	O tujem kruhu (Olga Petrovna)	1900/01
Vacquerie Auguste	Jean Baudry (Adrijana)	1883/84
Vandenbursch in Dumanoir	Narednik Friedrich (Elizabeta Brunswickova)	1885/86
Verga Giovani	Vaško častihlepje (Santuza)	1900/01
Veselinović Janko in Brzak Dragomir	Djido (Ljubica)	1891/92
Vojnović Ivo	Allons enfants (Deša)	1903/04
	Zaton (Mara Nikšina Beneša)	1904/05
	Psyche (Vojvodinja Vanda)	1904/05
Voss Rihard	Eva (Eva)	1891/92
Wilbrandt Adolf	Fabricijeva hči (Agatha Stern)	1884/85
	Slikarji (Leonora Sefeldova)	1894/95
Wolf Alexander Pius	Precioza (Precioza)	1895/96

Repertoar Vele Nigrinove je po mnenju sodobnih ocenjevalcev njene dejavnosti obsegal okrog 400 vlog, kar je skoraj polovica do takrat odigranega programa Narodnega gledališča v Beogradu (940 del). Na temelju zelo skromne zbirke gledaliških letakov iz tistega časa ter redkih in raztresenih ocen v pisani in le delno ohranjeni periodiki se mi je posrečilo rekonstruirati 197 vlog Vele Nigrinove, kar — ker so to v glavnem prve vloge — zgovorno priča o izredni zaposlenosti te igralki v beograjskem gledališču.

Vela Nigrinova à Belgrade

C'est la deuxième partie ou plutôt la suite de l'étude sur Vela Nigrinova, actrice de naissance slovène qui dépensa toute sa force créatrice dans le Théâtre national serbe de Belgrade — on l'appelait »la grande« et »la Sarah serbe« — où elle débuta sur la scène serbe en 1882 et où elle mourut en 1908 à l'apogée de sa carrière artistique. Le résumé de l'étude entière est publié déjà à la fin de la première partie dans les Documents n° 10, page 342.

Vzpon in propad nemške opere v ljubljanskem Stanovskem gledališču v obdobju tridesetih in štiridesetih let devetnajstega stoletja.

Ko sta jeseni l. 1829 umetniško vodstvo Stanovskega gledališča prevzela v svoje čvrste roke impresarija Franz in Josef Glöggel, se je operno življenje v nekdanji prestolnici Kranjske nenavadno razmahnilo. Začenja se daljše obdobje več kot desetih let, ki predstavlja v zgodovini ljubljanskega gledališča presenetljivo močan razcvet nemške operne reprodukcije, ki je v večini posameznih sezon znatno presegla dotedanje povprečje. V tem času so vodili to ustanovo večinoma ekonomsko trdnejši impresariji, ki so lahko izkazovali več pozornosti operi.

Z intenzivnim razmahom operne reprodukcije pa se je začel tudi močnejši dotok novih umetnostnih tokov, kar se jasno odraža v repertoarju, čigar stilna fiziognomija se je zdaj bistveno spremenila. Sezona 1829/30 pomeni prvo široko afirmacijo romantike, stilne smeri, ki je že bila uvedena na ljubljanski oder l. 1823, oziroma 1825 s »Precioso« in »Čarostrelcem« K. M. von Webra.¹ V času Glögglove entrepize, to je v sezonah 1829/30, 1830/31 in 1831/32 je imelo Stanovsko gledališče umetniško zelo pomemben in bogat spored.² Kot vrsto let poprej je tudi zdaj odločno prevladovala italijanska in francoska opera nad nemško. Ta značilnost, ki se nadaljuje skozi desetletja, pa ni niti najmanj specifična za Ljubljano, ampak jo opazamo prav tako na Dunaju in drugih avstrijskih mestih.³

Od novitet zgodnjeromantične operne literature, ki sta jih predstavila brata Glöggel, sta vzbudili posebno zanimanje občinstva Boieldieujeva »Le Dame Blanche« in Meyerbeerov »Il crociato in Egitto«, ki sta obilo polnili gledališko hišo. Prvo so peli v sezoni 1829/30 kar desetkrat, a slednjo šestkrat. »Le Dame Blanche«, ki je vrhunec Boieldieujeve ustvarjalnosti in eden najvrednejših primerov opére comique,⁴ je ostala pri Ljubljančanih še tudi pozneje dlje časa najbolj priljubljena francoska opera. Z opero »Il crociato in Egitto« pa se je prvič pojavilo na repertoarju našega

¹ Prim. C-ZS za 1823/24 in 1824/25 v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani.

² Prim. C-ZS za 1829/30, 1830/31 in 1831/32.

³ Prim. Wallaschek R., Das k. k. Hofopertheater, Wien 1909, str. 89—101; Rudan H. O., Das Stadttheater in Klagenfurt, Klagenfurt 1960, str. 26; Gregor J., Geschichte des österreichischen Theaters, Wien 1948, str. 198—199; Baravalle R., Geschichte des Grazer Schauspielhauses von seinen Anfängen bis auf die heutige Zeit, Graz 1925, str. 60 in dalje.

⁴ Prim. Grout D. J., A Short History of Opera, New York 1956, str. 326—327; MGG, II, str. 68.

gledališča ime nekoč znamenitega skladatelja Giacoma Meyerbeera. Med njegovimi italijanskimi operami je prav ta najpomembnejša.⁵

Če se je ljubljanska publika prvič srečala z ustvarjalnostjo D. F. Aubera že leta 1826, ko je bila izvedena njegova zgodnja opera »La Neige«,⁶ je zdaj obširneje spoznala tega francoskega mojstra z njegovimi najboljšimi deli »La Maçon«, »La Muette de Portici« in »Fra Diavolo«.⁷ Od teh je najbolj pritegnil »Fra Diavolo«, skladateljeva komična mojstrovina, ki je dosegla v sezoni 1831/32 rekordno število predstav. Z Auberovo »La Muette de Portici« pa je prišel na ljubljanski oder prvi primer romantične velike opere, ki jo je skladatelj privedel do umetniškega vrhunca, ki se kasneje niti pri Rossiniju niti pri Meyerbeeru ni več ponovil.

Sicer zavzema v repertoarju teh let še vedno dominantno pozicijo Rossini, iz čigar ustvarjalnosti je bila vsako sezono izvedena po ena noviteta; tako le malo pomembna opera »Elisabetta« in »Le Comte Ory« in »Le Siège de Corinthe«, kvalitetni deli iz mojstrovega poslednjega, tj. francoskega ustvarjalnega obdobja.⁸ Čeprav ima v teh in naslednjih letih Rossini na repertoarju dokaj močne tekmece v Francozih Boieldieuju, Auberu in Héroldu, mu nihče od teh ni vzel primata. To je uspelo šele kasneje Belliniju, čigar prvo ljubljansko uprizoritev beležimo že zadnjo sezono Glögglove entreprize z opero »Il Pirata«, ki se ji je kmalu pridružila še »La Straniera«. Tako se začenja, podobno kot v mnogih pomembnih gledališčih v svetu, uprizorjanje Bellinija tudi v Ljubljani s prav tisto opero, ki predstavlja prvi skladateljev internacionalni uspeh.⁹

Med novitetami iz nemške operne literature, ki sta jih uprizorila brata Glöggel, je pomembnejša le Webrova mladostna opera »Silvana«. Ta je za Webrov umetniški razvoj precej značilna in pomeni napredek v primerjavi z zgodnejšimi deli.¹⁰

Močan umetniški vzpon, ki ga je napravilo ljubljansko gledališče pod vodstvom impresarijev Glöggel že nesporno izpričuje priznanje gledališke uprave, da sta storila neprimerno več kot že dolgo kdo od njunih predhodnikov. Izvrstno spričevalo, ki jima ga je dala za sezono 1929/30, pa potrjuje »...dass jeder ihrer engagierten Schauspiel — und Operngesellschaftmitglieder zu der Klasse der bessern ausgebildeten Schauspieler und Sänger gehöre...«¹¹

Navedeni izkaz dopolnjujejo obsežno in povsem določeno tudi številne operne kritike, iz katerih se še prepričamo, da so glasbene predstave dosegale visoko umetniško raven, ki je presegala vse, kar je mogla dotlej nemška operna reprodukcija Ljubljani nuditi. Med pevci, ki sta jih jeseni l. 1829 predstavila ljubljanski publiki brata Glöggel, je vzbudila največ pozornosti primadona Henriette Henkel. Bila je deležna v vseh svojih kreacijah — med katerimi se je posebno odlikovala njena Agata v »Čarostrelcu« — najboljših pohval.¹² Če se je na začetku sezone še občutilo pomanjkanje sposobnega prvega tenorista, sta impresarija kmalu uspela odstraniti to pomanjkljivost v ansamblu, ko sta pridobila za dolgo vrsto gostovanj odličnega pevca Marschalla, prvega tenorista Stanovskega gledališča v Gradcu.¹³ Ko je pel vlogo Georga v Boieldieujevi »Le Dame Blanche«, je recenzent priznal, da niso Ljub-

⁵ Prim. Kruse G. R., Meyerbeers Jugendopern in Zeitschrift für Musikwissenschaft 1919, zv. 7, str. 410.

⁶ Prim. C-ZS za 1825/26.

⁷ Prim. Grout D. J., ib., str. 312—313; Klob K. M., Die Oper von Gluck bis Wagner, Ulm 1913, str. 254—256; Malherbe Ch. Th., Auber, Paris 1911, str. 38, 40.

⁸ Prim. Toye F., Rossini, a Study in Tragi-Comedy, New York 1934, str. 46, 126—129, 133—136.

⁹ Prim. Loewenberg A., Annals of Opera 1597—1940, Cambridge 1943, str. 255—256.

¹⁰ Prim. Kröll E., C. M. von Weber, Potsdam 1934, str. 127—131.

¹¹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 78, št. 54/55, 30. III. 1830, št. 57, 18. IV. 1830, št. 39.

¹² Prim. IB 1829, št. 39, 45 in 1830, št. 1.

¹³ Prim. IB 1829, št. 45; DAS-Gl a, Fasc. 78, 1830, št. 46.

ljubljančani že dolgo poslušali take lep glas.¹⁴ Sicer je v ansamblu pelo še več sposobnih pevcov kot na primer basist Carl Conti in oba impresarija. Od uprizoritev sta umetniško posebno uspeli »Le Dame Blanche« in »Il crociato«.¹⁵ Slednja je bila spričo svoje pompoznosti, velikega števila izvajalcev, sijajnih kostumov in bogate scene za tedanje Ljubljano nekaj nenavadnega.

Izvrsten ansambel je imelo Stanovsko gledališče tudi v sezoni 1830/31, ko so bili angažirani kar štirje pevcí iz dvornega gledališča na Dunaju: sopranistka Franzisca Halfinger, mezzosopranistka Rosenthal, tenorist Carl Stephan Heuert in basist Bartholemy.¹⁶ Med temi je vsekakor najbolj blestela sopranistka Halfingerjeva, ki jo lahko kot njeno predhodnico Henklovo ali tenorista Marschalla in basista Contija uvrščamo med najboljše pevce, kar jih je poslušala ljubljanska publika.¹⁷ Medtem ko je bilo prvo sezono glasbeno vodstvo predstav v rokah sposobnega domačega dirigenta Gašparja Maška, je dirigiral v sezoni 1830/31 Wilhelm Reuling, temeljito izobražen glasbenik, ki je postal kmalu po svojem odhodu iz Ljubljane kapelnik dvorne opere na Dunaju, kjer je opravljal to službo dolgo vrsto let.¹⁸

Zaradi znižanja umetniške ravni ansambla pa Glöggllova družba zadnjo sezono ni več uživala tiste naklonjenosti kot poprej. Vzrok, da Glöggl navzlic vsej prizadevnosti ni mogel zbrati družbe, ki bi v celoti zadovoljila naraščajočo zahtevnost Ljubljčanov, je pripisovati grozeči epidemiji kolere.¹⁹

Impresarija Franz in Josef Glöggl sta izhajala iz dobro znane in številne glasbene in gledališke družine iz Linza. Franz je bil učenec tedaj znamenitega skladatelja Salierija in je v letih 1831—1833 poučeval na dunajskem konservatoriju pozavno in kontrabas. Leta 1849 je bil tudi med soustanovitelji Akademije glasbene umetnosti na Dunaju.²⁰ Ko je prevzel jeseni l. 1830 Josef Glöggl gledališče v Salzburgu, je vodil entreprizo v Ljubljani le še njegov brat Franz.²¹

Ker se je zadnje leto pojavilo z Glögglom nezadovoljstvo, je ljubljanska gledališka direkcija izročila entreprizo impresarijama Neufeldu in Börnsteinu iz St. Pöltna, ki ju je že poznala kot igralca Glöggllove družbe iz sezone l. 1830/31. Na podlagi zelo pohvalnega poročila v »Theaterzeitung« in izkaza magistrata omenjenega mesta je bila trdno prepričana, da lahko s svojo ekonomsko solidnostjo in umetniško kvaliteto jamčita za nadaljnji dvig gledališča v Ljubljani.²²

V sezoni 1832/33 so začela v repertoarju romantična dela številčno prevladovati nad klasicističnimi.²³ Zdaj je klasicizem za vselej izgubil svojo dominantno pozicijo, ki jo je moral odstopiti novi stilni smeri, ki je v nekaj naslednjih letih skoro docela izpodrinila starejšo. Med novitetami, ki so bile to sezono na sporedu, sta občinstvo najbolj privlačili komični operi »Marie«, prvo umetniško pomembno delo skladatelja L. J. F. Hérola, in »Zampa«, ki velja za najbolj bogato in značilno stvaritev tega eminentnega francoskega dramatskega komponista 19. stoletja.²⁴ Opera »Zampa« je dosegla to sezono nenavadno visoko število predstav — vsega skupaj kar štirinajst —

¹⁴ Prim. IB 1829, št. 51.

¹⁵ Prim. IB 1829, št. 51 in 1830, št. 1, 5.

¹⁶ Prim. C-ZS za 1830/31.

¹⁷ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1839, št. 306.

¹⁸ Prim. C-ZS za obravnavane sezone; IB 1830, št. 10, 47; Wallaschek R., ib., str. 107, 109.

¹⁹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 78, 1833, št. 147 in 1832, št. 105, 106.

²⁰ Prim. MGG, V, str. 296—298.

²¹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1839, št. 306.

²² Prim. DAS-Gl a, Fasc. 78, 28. IV. 1832, št. 105 in št. 99.

²³ Prim. C-ZS za 1832/33.

²⁴ Prim. Loewenberg A., ib., str. 353; Clement F. & Larousse P., Dictionnaire des Opéras, Paris 1904, geslo »Marie«; MGG, VI, str. 257; Grove's Dictionary of Music and Musicians, London 1954, IV, str. 252; Hanslick E., Gallerie italienischer und französischer Komponisten, Wien 1890, str. 30—31; Bei O., Die Oper, Berlin 1920, str. 248.

več kot jih viri odtelej beležijo v eni sami sezoni za katerokoli drugo delo. Razen omenjenih Héroldovih oper sta impresarija Neufeld in Börnstein predstavila iz novejšje francoske literature še manj uspelo Auberovo opéro comique »Le Fiancée«.²⁵ Od dveh italijanskih oper, Rossinijeve »Mosé in Egitto« in Meyerbeerove »Margherita d'Anjou«, ki so ju to leto spoznali Ljubljanci, je vsekakor umetniško tehtnejša prva in jo lahko uvrščamo med kvalitetnejše Rossinijeve resne opere.²⁶ Sicer so bile tokrat z izjemo Webrovega »Čarostrelca« na sporedu le že pri nas znane italijanske in francoske opere.

Družba impresarijev Neufelda in Börnsteina je štela več sposobnih in temeljito šolanih pevcev, ki so izhajali iz pomembnih gledaliških hiš; tako tenorista Huga Ernsta Pollaka iz dvornega saškega gledališča v Leipzigu, basista Friedricha Bartholomyja iz stanovskega gledališča v Augsburgu, altistko Conradi roj. Heldenreich iz stanovskega gledališča v Breslavu in Thereso Podlesky iz stanovskega gledališča v Pragi.²⁷ Navedeni pevci so nastopali, kot je tedaj bila v manjših nemških gledališčih še praksa, v operi in drami. Za okrepitev zbora sta podjetnika posebej angažirala dvanaest pevcev, ki sta jih dobila v Ljubljani in ki so bili izključno zadolženi za zorno petje,²⁸ medtem ko so poprej sestavljali zbor v našem Stanovskem gledališču kar igralci.

Ko je družba jeseni leta 1832 začela v Ljubljani prirejati operne predstave, je napravila zelo dober vtis. Tako je recenzent Ledenik ob izvrstno uspeli izvedbi Héroldove opere »Zampa« navdušeno ugotavljal, da ustreza ansambel kot celota tokrat bolj kot kadarkoli prej in da še ni bilo slišati na ljubljanskem odru tako močnega in polnega zbora.²⁹ Vendar umetniška raven izvedb ni dolgo ostala na tej višini in je po dveh mesecih znatno padla navzlic kvalitetnemu ansamblu, kar je gledališka direkcija impresarijema še toliko bolj zamerila. Očitata jima je netočnost in nerednost. Znatne motnje v opernem programu pa je povzročila bolezen sopranistke Podlesky, ki ni mogla peti od srede novembra do januarja, medtem ko se direktorja nista pobrigala za ustrezno nadomestilo.³⁰

Ker sta Neufeld in Börnstein dobila pod ugodnejšimi pogoji najem gledališča v Linzu, sta zaprosila ljubljansko gledališko direkcijo, da ju za naslednjo sezono razreši pogodbenih dolžnosti.³¹ Ta je potem podelila entreprizo Amaliji Maškovi, ki jo je že dobro poznala kot kvalitetno pevko in rutiniranega gledališkega praktika.³² Ker je v Ljubljani delovala skupno s svojim možem Gašperjem že dvanaest let, je temeljito poznala krajevne razmere ter okus in zahteve publike.

Prva sezona entreprize Amalije Maškove glede obsežnosti in tehtnosti opernega repertoarja ni zaostajala za prejšnjimi. V letu 1833/34 je bilo uprizorjeno sicer le troje novih oper, nedvomno pa moramo Maškovi šteti v dobro, da je uvrstila v spored precejšnje število umetniško dovolj vrednih dotlej v Ljubljani že poznanih del.³³ Med novitetami je bil vsekakor najpomembnejši Rossinijev »Guillaume Tell«, ki je Rossinijeva najboljša resna opera. Uprizorjena je bila v tridejanski verziji

²⁵ Prim. Clément F. & Larousse P., ib., geslo »La Fiancée«; Malherbe C. Th., ib., str. 29–40.

²⁶ Prim. Töy F., ib., str. 81–83; Kruse G. R., Meyerbeers Jugendopern, Zeitschrift für Musikwissenschaft 1919, zv. 7, str. 407–408.

²⁷ Prim. C-ZS za 1832/33.

²⁸ Prim. Prim. Theaterjournal za 1832/33 v Radicsevi mapi v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani; DAS-GI a, Fasc., 78, 1832, št. 119 in ad. št. 99.

²⁹ Prim. IB 1832, št. 39.

³⁰ Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, 1832, št. 132, 135.

³¹ Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, 22. I. 1933.

³² Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, št. 144, 147, 149, 158.

³³ Prim. C-ZS za 1833/34.

Th. von Haupta z dodatnimi skrajšavami, ki so jih zahtevali pogoji provincialnega gledališča. Vendar »Guillaume Tell« našega občinstva ni navdušil. Poročevalec pripisuje to deloma skrajšavam, deloma pa dejstvu, da je tu skladatelj krenil po popolnoma novi poti.³⁴ Pač pa je podobno kot tedaj drugje po svetu naletela na veliko odobravanje opera »Elisa e Claudio«, s katero si je skladatelj G. S. Mercadante pridobil svetovni ugled.³⁵ Ljubljancem se je priljubila tudi opéra comique »Le pré aux clercs«.³⁶ Ta velja v Franciji kot najuspešnejše Héroldovo delo, medtem ko so v Nemčiji vselej dajali prednost »Zampi«.³⁷

Zaradi pomanjkanja primernih pevcev in hudih materialnih tegob, ki so priskale podjetje A. Maškove, se je v sezoni 1834/35 obsežnost opernega repertoarja znatno skrčila, tako da je bilo uprizorjeno le osem oper proti petnajstim v prejšnji sezoni.³⁸ Vendar se samo število novitet ni zmanjšalo in tako je ljubljanska publika spoznala tokrat Bellinijevo »Montecchi e Capuleti«, Auberovo »Le Serment ou Les faux monnayeurs«, »La Medicin sans medicin« L. F. Hérolda in Rossinijevo »Semiramide«. Med navedenimi operami sta značilnejši »Montecchi e Capuleti« kot najvrednejša med Bellinijevimi deli takoimenovanega prehodnega obdobja in opera seria »Semiramide«, ki vsebuje vrsto zelo kvalitetnih pasusov.³⁹

V sezoni 1833/34 so bile operne izvedbe v Stanovskem gledališču na dostojni umetniški višini.⁴⁰ Ansambel je štel nekaj prav sposobnih pevcev. Med temi je posebno blestela Mad. Ney. Za njeno kreacijo Tancreda v istoimenski Rossinijevi operi je recenzent Ledenik zapisal, da ni bila ta vloga v Ljubljani še nikoli bolje izvedena.⁴¹ Za več gostovanj je Maškova pridobila tudi tenorista Carla Harma iz dvornega gledališča na Dunaju in württemberškega dvornega pevcu Jägerja, ki je bil deležen s strani kritike izredne pohvale in občudovanja.⁴²

V sezoni 1834/35 pa je kvaliteta opernih predstav močno padla, tako da ni dosegala niti povprečja.⁴³ In to navzlic nepopustljivi prizadevnosti direktorice, ki se je celo sama odpravila na Dunaj, da bi se kar najbolje prepričala o osebju, ki ga je nameravala angažirati.⁴⁴ Na žalost pri sestavljanju družbe ni imela srečne roke. Zato si je sredi sezone poskušala pomagati z gostovanji nekaterih sposobnih pevcev. Vendar pogajanja v tej smeri niso privedla do pozitivnega rezultata.⁴⁵

Medtem ko se je Maškova prvo leto navzlic deficitu 2000 fl. še nekako za silo prebijala, je njeno gledališko podjetje v naslednji sezoni doživelo popoln finančni zlom.⁴⁶ Izdatki, ki jih je imela, so bili še toliko večji, ker je šele osnovala podjetje. Zaradi pomanjkanja lastnega obratnega kapitala si je morala že na začetku izposoditi denar pri znancih in sorodnikih.⁴⁷ Ko je umrl cesar Franc I. so v znak splošnega žalovanja zaprli gledališče 3. marca 1835, to je šest tednov pred zaključkom gledališke sezone. Ker Maškova ni mogla izplačati gaž, se je gledališka direkcija, ki že ni vse

³⁴ Prim. IB 1834, št. 5.

³⁵ Prim. Loewenberg, ib., str. 341; IB 1833, št. 50.

³⁶ Prim. C-ZS za 1833/34. Ta opera je bila v enem samem tednu kar štirikrat izvedena (14., 15., 16. in 20. novembra 1833).

³⁷ Prim. Clément F. & Larouses P., ib., geslo »Le pré aux clercs«; Grove's Dictionary of Music and Musicians, IV, str. 253; MGG, VI, str. 258.

³⁸ Prim. C-ZS za 1834/35.

³⁹ Prim. Pannain G. & Della Corte A., Bellini Vincenzo, Torino 1935, str. 98–101; Toye F., ib., str. 108–111.

⁴⁰ Prim. IB 1833, št. 39, 42, 43, 50; 1834, št. 5, 10.

⁴¹ Prim. IB 1833, št. 42.

⁴² Prim. Theaterjournal 1834 v Radicsevi mapi; IB 1833, št. 43; 1834, št. 10, 11.

⁴³ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1835, št. 203, 204, 205.

⁴⁴ Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, 1834, št. 182, 16. I. 1835.

⁴⁵ Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, 1835, št. 197, 216.

⁴⁶ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1835, št. 225.

⁴⁷ Prim. DAS-GI a, Fasc. 78, 1834, št. 194.

od leta 1825, ko je bil sekvestriran gledališki fond, razpolagala z lastnimi denarnimi sredstvi, obrnila na gubernij s prošnjo, da ji dovoli vzeti posojilo v višini 750 fl.⁴⁸

Ta vloga je zanimiva, ker je v njej točno obrazložena vsa problematičnost eksistence gledališča in impresarijev v Ljubljani. V njej direkcija povsem odkrito navaja, da tvori dejansko občinstvo le tanka plast prebivalstva, sestoječega iz dela plemstva, tujih uradnikov in vojaštva, katero zadovolji samo gledališče, ki vsaj pre-sega povprečje, medtem ko je za zadovoljitev širših slojev, ki ne znajo dovolj nemškega jezika, neobhodno potrebna vsaj povprečna opera. Ker ni upati na dotacijo iz javnega sklada, ker so vse lože razen petih v privatnih rokah in ker postajajo prostovoljni prispevki za vzdrževanje družb vse bolj pičli, pa takšnim zahtevam ni mogoče ustreči.

Tako je torej povsem jasno, da se ni mogel zaradi izredno neugodnih razmer v Ljubljani dlje časa obdržati noben gledališki podjetnik. Finančno šibki so često doživeli že hitro popoln finančni zlom, tistim, ki so imeli obratni kapital, pa tudi ni kazalo, da žrtvujejo vse svoje premoženje. Vse kaže, da je bil položaj impresarijev v Ljubljani tudi nedvomno slabši kot v sosednjem Celovcu, kjer vemo, da so se nekatera gledališka podjetja prav v tistem času držala daljšo vrsto let.⁴⁹

Entrepriza Amalije Maškove je zanimiva v zgodovini Stanovskega gledališča zlasti zato, ker je edini primer, da je bilo umetniško vodstvo te ustanove v rokah osebe, ki je bila v Ljubljani že takorekoč doma, medtem ko so drugi impresariji vselej prihajali le za krajši čas od drugod. To pa je tudi nenavaden primer požrtvovalnosti žene iz vrst domačega prebivalstva, ki se je nesebično prizadevala za razcvet gledališča, a še posebej operne umetnosti tedanje Ljubljane.

Po propadu podjetja A. Maškove je v sezoni 1835/36 prešlo vodstvo ljubljanskega gledališča v roke impresarija F. A. Zwoneczka, ki je neposredno pred tem imel entreprizo v Zagrebu. V letih 1825—1831 je vodil gledališče v Brnu, v letih 1832—33 pa gledališče v Pešti, kar je izkazal z ugodnimi spričevali.⁵⁰

To sezono se je v repertoarju močno afirmiral italijanski skladatelj V. Bellini, čigar mojstrovini »La Sonnambula« in »Norma« sta takoj zelo navdušili občinstvo.⁵¹ »Norma« je prišla v enem samem mesecu nič manj kot osemkrat na spored. Obe omenjeni operi sta ostali, podobno kot drugje v svetu, tudi v Ljubljani še dolgo vrsto let najbolj priljubljeni Bellinijevi operi. Tako začenja na repertoarju našega gledališča izstopati Bellini, ki se mu v nekaj letih še pridruži Donizetti. Dolgo obdobje dominacije Rossinija je minulo. Po letu 1835 Rossinijevih oper, ki bi predstavljale za Ljubljano novost, več ne srečujemo, a na sporedih posameznih sezon se navadno ne nahaja več kot po eno njegovo delo.

Iz arhivskega gradiva izvemo, da je imela Ljubljana v sezoni 1835/36 dobro gledališče in da je gledališko osebje občinstvo popolnoma zadovoljilo.⁵² To pa torej pomeni, da se je zdaj tudi raven operne reprodukcije spet dvignila. Posebno čislana je bila sopranistka Caroline Hanal, ki je prišla iz Brna in je nastopala skozi vso sezono.⁵³ Caroline Hanal je pela večinoma le v operah in le redko v igrah s petjem, medtem ko so ostali pevci še vedno sodelovali v drami.

⁴⁸ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1835, št. 203—205.

⁴⁹ Prim. Rudan O. H., ib., str. 23.

⁵⁰ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1835, št. 217, 218; Fasc. 80, konvolut pogodbe, št. 221, 19. V. 1835; Breyer B., Das deutsche Theater in Zagreb, Zagreb 1937, str. 72—74.

⁵¹ Prim. C-ZS za 1835/36.

⁵² Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1836, št. 231, 233.

⁵³ Prim. Radics P., Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, Laibach 1912, str. 105.

Čeprav je bila direkcija z Zwoneczkovo družbo povsem zadovoljna, pa po končani zimski sezoni Zwoneczka ni hotela obdržati. Sodila je, da je bilo dobro gledališče le zasluga osebja, medtem ko se on zanj sploh ni brigal.⁵⁴

S prihodom impresarija Ferdinanda Funka v Ljubljano jeseni 1836 stopa zgodovina Stanovskega gledališča v leta svojega najsijajnejšega umetniškega razcveta v 19. stoletju, kakršnega je ta ustanova doživljala le še za časa entrepriz Schikanedra in Friedla v osemdesetih letih 18. stoletja.⁵⁵ Funk, ki je imel istočasno entreprizo v sosednjem Celovcu, je bil premožen in tako je lahko angažiral izvrstne pevce in igralce. Imel je bogato in izbrano biblioteko oper in iger ter sijajno garderobo. Pokazal je veliko znanja in izkušenj ter redek smisel za vodstvo gledališča, v privatnem življenju pa je bil skromen in soliden. Bil je človek, ki mu je umetnost mnogo pomenila in ki mu je bilo več do ugleda podjetja kot pa do osebnega dobička.⁵⁶

Gledališka družba, ki jo je Funk predstavil Ljubljani v jeseni leta 1836, je bila za publiko, katere zahteve so se z umetniškim vzponom Stanovskega gledališča od začetka tridesetih let 19. stoletja dalje znatno povečale, nad vse ugodno presenečenje. Na splošno so ji priznali, da Ljubljana, kolikor je mogoče pomniti, še ni imela boljšega gledališča.⁵⁷ Funkova družba je imela izvrsten operni ansambel, čigar blesteča zvezda je bila sopranistka Maria Ehnes, dvorna pevka z Dunaja, ki je očarala Ljubljančane ne le s svojim sijajnim glasom, preciznostjo in doživeto interpretacijo, ampak tudi z ljubkostjo svoje pojave.⁵⁸ Posebno zmagoslavje je doživela pri benefični predstavi »Mesečnice« dne 20. decembra 1836, ko so krožili med publiko letaki z njej v čast spesenjem sonetom.⁵⁹ Maria Ehnes je nastopala izključno v operi.⁶⁰

Čeprav je imel Funk v prvem letu le malo dobička, je pokazal v sezoni 1837/38 še več in se odpovedal skoro sleherni koristi. Družba, ki jo je tokrat pripeljal, je presegla vsa pričakovanja, posebno pa ji je bil v čast operni ansambel, ki po mnenju tujcev ni zlepa našel enakega v kakem provincialnem mestu in se je lahko meril s pevskim osebjem gledališč marsikatero prestolnice.⁶¹ Podjetnik je tudi to leto angažiral dvorno pevko Mario Ehnes, ki je imela zelo visoko gažo 140 fl., medtem ko sta npr. prvi tenorist ali mezzosopranistka prejemale mesečno le po 70 fl.⁶² Prva operna predstava sezone »Norma«, v kateri je pela ta umetnica naslovno vlogo, je bila prava senzacija, saj je publika vdirla v gledališče že ob štirih popoldne.⁶³

Na podlagi časopisnih kritik, ki so bile zadnje leto triletno Funkove entreprize v Ljubljani pogostejše in zgovornejše kot že vrsto let poprej, pa bi ne glede na njihov splošno zelo ugoden ton sklepali, da Funkov operni ansambel v sezoni 1838/39 le ni bil tako blesteč kot zadnji dve sezoni. To je že čutiti iz uvoda recenzije za opero »Beatrice di Tenda«,⁶⁴ s katero se je novi ansambel prvič predstavil publiku. Sicer recenzent Ledenik ne izreka ravno sodbe, da bi bil ansambel slabši od prejšnjega, vendar pomenljivo pripominja, da nima smisla postavljati ocene na osnovi komparacije. Ne glede na to pa je Ledenik ob uprizoritvi opere »Zampa« mesec dni

⁵⁴ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1836, št. 231, 233, 235.

⁵⁵ Prim. Ludvik D., Nemško gledališče v Ljubljani od leta 1790, Ljubljana 1967, str. 89–92, 121.

⁵⁶ Prim. Rudan H. O., ib., str. 23; DAS-Gl a, Fasc. 79, 1836, št. 231, 232, 254, 23. III. 1837.

⁵⁷ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1837, št. 254.

⁵⁸ Prim. Radics P., ib., str. 106.

⁵⁹ Prim. C-ZS za 1836/37; omenjeni sonet je ohranjen v Radicsevi mapi.

⁶⁰ Prim. C-ZS za 1836/37.

⁶¹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 79, 1838, št. 290; C 1838, št. 1.

⁶² Prim. DAS-gl a, Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben seit Sept. 1836 bis zum Palmsonntag 9. Apr. 1843.

⁶³ Prim. Radics P., ib., str. 106.

⁶⁴ Prim. C 1838/39, št. 49.

kasneje priznal, da ni bilo v Ljubljani že dolgo zbranih toliko muzikalno dobro podkovanih pevcev, kar je omogočalo precizno izvedbo ansamblov.⁶⁵ Med pevci se je nedvomno najbolj odlikoval baritonist Melliniger, čigar pevski in igralski talent je bil deležen od predstave do predstave nedeljene pohvale.⁶⁶ Zelo laskave ocene so bile napisane tudi za primadono Delle Eder, ki je odpela svojo najsijajnejšo partijo v Donizettijevi »Lucia di Lammermoor«.⁶⁷

Kar se tiče repertoarja⁶⁸ je zlasti podčrtati zaslugo impresarija Funka, da je seznanil ljubljansko gledališko publiko z ustvarjalnostjo Gaetana Donizettija, ko je v sezoni 1838/39 uprizoril pomembni deli tega mojstra: »L'elisir d'amor« in »Lucia di Lammermoor«.⁶⁹ V tem obdobju je bil predstavljen z dvema novitetama tudi Donizettijev italijanski sodobnik Bellini; tako v sezoni 1838/39 s svojim labodjim spevom »I Puritani«, ki sodi med najvrednejše resne opere italijanske zgodnje romantike pred Verdijevim umetniškim vzponom, in v sezoni 1837/38 z dokaj povprečnim produktom »Beatrice di Tenda« (»Kastell Ursino«).⁷⁰ To sezono je Bellini doživel v ljubljanskem gledališču rekordno število predstav. Izvedenih je bilo kar pet njegovih oper, ki so dosegle skupno petindvajset uprizoritev. Toliko oper tega skladatelja niso poslušali Ljubljančani v eni sami sezoni nikdar več. Posebno privlačna novost za Ljubljano je bila vsekakor Meyerbeerova velika opera »Robert le Diable« (1836/37). To delo, v katerem že prevladuje zunanji efekt nad dramsko izraznostjo, velja kot eden največjih uspehov v zgodovini opere, saj je že v treh letih po krstni predstavi v Parizu osvojilo 77 odrov desetih dežel.⁷¹ V ostalem je Funk programirali še dve noviteti: »Das Nachtlager in Granada« (1836/37), edino delo nemškega skladatelja Konradina Kreutzerja, ki se je še ohranilo v današnje dni,⁷² in veliko opero »Gustav III« (»Die Ballnacht«, 1837/38), dokaj šibek produkt iz peresa D. F. Aubera.⁷³

Če pregledamo rezultate triletne entreprize Ferdinanda Funka, moramo ugotoviti, da je glavna zasluga tega impresarija v dvigu umetniške ravni operne postvarjalnosti, kamor so se v prvi vrsti usmerjala njegova prizadevanja, medtem ko sicer kvalitetni operni repertoar ne kaže ničesar izjemnega. Ne glede na nekatere manjše pomanjkljivosti, ki so se pokazale v zadnji sezoni, predstavlja Funkova entrepriza čas, ko je dosegla nemška operna reprodukcija v Stanovskem gledališču svojo najvišjo umetniško raven v 19. stoletju. Tako odlične primadone kot je bila Maria Ehnes prav gotovo ni imela nobena v Ljubljani nastopajoča nemška gledališka družba. Kar je treba še posebej poudariti, je tudi to, da je sedaj že kontinuirano delovalo nekaj pevcev, ki so se lahko izključno posvetili le operi; tako v prvih dveh sezonah Maria Ehnes, a v tretji Delle Eder in Mellinger.⁷⁴ Tem pa se utegne pridružiti še kak pevec iz sezone 1837/38, česar zaradi ne dovolj popolnega gradiva ne moremo izpričati.⁷⁵

⁶⁵ Prim. C 1838/39, št. 56.

⁶⁶ Prim. C 1838/39, št. 70.

⁶⁷ Prim. C 1838/39, št. 79.

⁶⁸ Prim. C-ZS za 1836/37; DAS-GI a, Fasc. 80, *Emfänge des Ständischen Theatres in Laibach* vom 22. Sept. 1836 bis 30. Apr. 1837; Fasc. 80, *Empfänge des Ständischen Theaters in Laibach* vom 1. Sept. 1837 bis 9. Apr. 1838; Blaznikova Delovna knjiga (NUK, rokopisni oddelek) za 1833/39.

⁶⁹ Prim. Barblan G., *L'opere di Donizetti nell'età romantica*, Bergamo 1948, str. 68–76, 115–118.

⁷⁰ Prim. Pannain G. & Della Corte A., *ib.*, str. 114–119.

⁷¹ Prim. Loewenberg A., *ib.*, str. 370–371; Grout D. J., *ib.*, str. 316.

⁷² Prim. Klob K. M., *ib.*, str. 383.

⁷³ Prim. Kohut A., Auber, Leipzig 1895, str. 40–42; Malherbe Ch. Th., *ib.*, str. 44.

⁷⁴ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, *Ausweis über die jedem Theater-Mitgliede contractmässig bar an die Hand bezahlten Reisegelder-Gagen-Spielhonorar-Remunerations-Benefice u. sonstige Beträge für das Theater-Jahr 1838/39*.

⁷⁵ Ko s sezono 1836/37 preneha C-ZS, izgubimo važen vir, ki je odpiral natančen vpogled v celotno zaposlitev posameznih članov gledaliških družb.

Po vsej verjetnosti Funk ne bi več ostal tretje leto v Ljubljani, ko bi ne bil za jesen leta 1838 najavljen cesarjev obisk. Ob koncu sezone 1837/38 je prikazal direkciji svoj nevzdržen finančni položaj.⁷⁶ Dohodek, ki ga je dobil, je bil absolutno premajhen za preživljanje čez poletne mesece ter za potovanja in angažiranje novih članov. Ker ni mogel računati na potrebno denarno pomoč niti iz kakega javnega sklada ali gledališkega fonda niti s strani lastnikov lož, je dal potem, ko so mu na seji stanov Štajerske dne 17. decembra 1838 zaupali za dobo petih let vodstvo gledališča v Gradcu, odpoved.⁷⁷

Gledališko direkcijo je Funkova odpoved vsekakor močno prizadela, saj so bili impresariji, ki bi imeli toliko praktičnega in umetniškega smisla za vodstvo gledališča, in ki bi bili tudi toliko ekonomsko trdni, prerodka pojava v provincialnem gledališkem svetu, da bi mogla Ljubljana računati, da dobi hitro nadomestilo zanj.⁷⁸ Med konkurenti za sezono 1839/40 je obetal še največ Josef Glöggel, ki je imel, od kar je zapustil Ljubljano, sedem let entreprizo v Salzburgu in tri leta v Ischlu. Ker ga je imela direkcija še v zelo dobrem spominu, se je odločila zanj.

Za sezono 1839/40 je značilno, da si je Donizetti, čigar dotedanjo ustvarjalnost je Ljubljana spoznala že z njegove najboljše strani, nadalje utiral pot v repertoar.⁸⁰ Tokrat sta prišli na repertoar njegovi resni operi »Belisar« in »Lucrezia Borgia«. Medtem ko vsebuje »Lucrezia Borgia« navzlic nepomembnim mestom tudi precej dramske intenzitete,⁸¹ pa je »Belisar« ena najbolj brezizraznih Donizettijevih partitur.⁸² Ne glede na to je morala biti ta opera v Ljubljani dokaj priljubljena, saj je bila poleg »Lucije di Lammermoor« v naslednjih desetletjih na odru Stanovskega gledališča najpogostejše izvajana Donizettijeva opera. Sicer vodi na repertoarju Glögglove družbe še vedno Bellini; tokrat s svojimi tremi mojstrskimi stvaritvami »Norma«, »La Sonnambula« in »I Puritani« ter z zgodnejšo in manj pomembno opero »La Straniera«.

Če je Glögglu uspelo obdržati operni repertoar na višini dotedanjih ljubljanskih impresarijev tridesetih let 19. stoletja, pa predstavlja Glögglova entrepriza glede same umetniške kvalitete izvedb nedvomno precejšen padeč. Temu je bil vzrok predvsem nesrečen izbor nekaterih glavnih pevcev, saj Glöggel z gažami ni skoparil in bi lahko dobil za denar, ki ga je izdal, prav gotovo tudi dosti boljše člane.⁸³ Najočitnejša hiba opernega ansambla je bilo pomanjkanje dobre primadone in tenorista.⁸⁴ Zato se je Glöggel poskušal pomagati z gostovanji pevcev od drugod, kar je dejansko tudi dalo prav zadovoljive rezultate. Tako je pel že na začetku sezone v »Nörmli« znameniti kraljevocesarski operni pevec, tenorist Wild, in močno navdušil publiko in kritiko.⁸⁵ Še večjo pozornost pa je vzbudila v mesecu decembru in februarju vrsta gostovanj sopranistke Mad. Frisch, bivše primadone italijanske opere v Odesi. Kako visoko je ljubljanska publika cenila umetnost te pevke, kaže dejstvo, da je zanjto subskribirala 450 fl., kar je presegalo vsoto prostovoljnih prispevkov, ki

⁷⁶ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1838, št. 274, 277.

⁷⁷ Prim. DAS-GI a, Fasc. 77, 1838, št. 300, 27. XII.

⁷⁸ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1838, št. 288.

⁷⁹ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1839, 302, 306, 313, 316, 322.

⁸⁰ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen des Ständ. Theaters in Laibach unter dem Pächter und Direktor Hrn. Jos. Glöggel; Blaznikova Delovna knjiga za 1839, 1840.

⁸¹ Prim. Barblan G., ib., str. 93–98.

⁸² Prim. Barblan G., ib., str. 129–133.

⁸³ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben seit Sept. 1836 bis zum Palmsonntag 9. Apr. 1843.

⁸⁴ Prim. C 1839/40, št. 60, 96, 101.

⁸⁵ Prim. C 1839/40, št. 41.

so jih zadnja leta poklanjali impresarijem.⁸⁶ Kreacije Mad. Frischeve je odlikovala izvrstna pevska tehnika in poglobljena interpretacija. Vendar je ta pevka takrat že prešla vrh svoje umetniške kariere in zato njen glas ni bil več tako poln in svež kot nekoč. Mad. Frisch se je zlasti odlikovala kot Norma, kot Amina v operi »La Straniera« in kot Elvira v operi »I Puritani«.⁸⁷

Čeprav dosežki gledališča v letu 1839/40 z redkimi izjemami in z izjemo obeh odličnih gostov niso presegali povprečja, pa direkcija z Glögglom ni bila nezadovoljna.⁸⁸ Vzrok, da Glöggl ni hotel ostati v Ljubljani, je predvsem v visoki izgubi 2000 fl., ki jo je utrpel zaradi nesmotrnih angažmajev, ki so jih sklepali njegovi agenti na Dunaju, in zaradi preselitve uprave kameralnih dohodkov v Trst, kar je pomenilo odhod dela uradništva, ki je bilo obiskovalec gledališča.⁸⁹

Po odhodu Glögglja je že grozila nevarnost, da ostane Ljubljana čez zimo brez gledališča, kajti od prijavljenih konkurentov nihče ni imel toliko denarnih sredstev, da bi mu mogli zaupati vodstvo gledališča.⁹⁰ V tem kritičnem momentu se je na poti proti Benetkam ustavil v Ljubljani že dobro znani Eduard Neufeld, dotlej gledališki podjetnik v Lwowu, ki je imel ugodne uradne izkaze, sijajno garderobo in značen kapital v višini 12 000 fl.⁹¹ Neufeld se je prijavil le pod pogojem, da se mu zagotovi zvišanje običajne vsote prostovoljnih prispevkov vsaj za približno 300 fl. Vse kaže, da je akcija za nabiranje prostovoljnih prispevkov pravočasno uspela, kajti 25. maja 1840 je Neufeld že podpisal pogodbo.⁹²

Operni ansambel, ki ga je Neufeld angažiral za sezono 1840/41, je štel nekaj kvalitetnih pevcev in tako je bil nedvomno boljši kot Glöggljev prejšnje leto. Podjetnik se tudi ni bal velikih izdatkov in je plačeval visoke gaže.⁹³ Posebno je blestela primadona Mad. Rosner, ki je nastopala po pomembnih evropskih odrih in bila deležna laskavih priznanj renomiranih skladateljev kot Aubera, Hérolda, Spontinija, Rossinija, Spohra, Lindpaintnerja idr. Tudi ljubljanska kritika je enodušno hvalila njenó pevsko in igralsko umetnost, ki jo je razvila v najsijajnejši luči v vlogi Norme.⁹⁴ Seveda pa je imela kot mnogi pevci v tistem času navado, da je svojevoljno dodajala svoji pevski vlogi okrasje, čemur tudi kritika ni nasprotovala, vse dokler ni bilo prekomerno in ni prekrilo osnovnega napeva.⁹⁵ Ne glede na posamezne manjše pomanjkljivosti, je bila večina predstav dobro naštudiranih, nekatere izvedbe pa so že kar presegale povprečje.⁹⁶ Direktor Neufeld se je tudi prizadeval za zunanji sijaj predstav. Tako ugotavlja recenzent ob izvedbi Halévyjeve velike opere »La Juive«, da sta bili oprema in garderoba zares tako krasni, da ni pomniti, da bi bili v Ljubljani kaj podobnega videli.⁹⁷

Drugo leto Neufeldove entreprize pa označuje močan padec v umetniški ravni glasbenih predstav. Kaj je temu vzrok, je težko v celoti pojasniti, ker je gradivo sorazmerno pičlo. Neufeld tudi zdaj ni preveč štedil z gažami. Letni izdatek gaž je

⁸⁶ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, cit. seznam dohodkov in izdatkov.

⁸⁷ Prim. C 1839/40, št. 63, 96; IB 1840, št. 6, 7.

⁸⁸ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1839, št. 348.

⁸⁹ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1840, št. 370.

⁹⁰ Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1840, št. 363, 368, 374, 376.

⁹¹ Prim. C 1840/41, št. 11.

⁹² Prim. DAS-GI a, Fasc. 79, 1840, št. 373; Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben 1836—1843; Fasc. 80, konvolut pogodbe, 25. V. 1840.

⁹³ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben 1836—1843. Letna vsota gaž je znašala l. 1840/41 8750 fl. in je tako tudi presegala tisto v sezoni 1837/38 Funkove entreprize.

⁹⁴ Prim. IB 1840, št. 50; C 1840/41, št. 65.

⁹⁵ Prim. IB 1840, št. 53; C 1840/41, št. 74, 83.

⁹⁶ Prim. IB 1840, št. 41, 47, 48, 50; C 1840/41, št. 46, 55, 61, 65.

⁹⁷ Prim. C 1840/41, št. 55.

bil sicer za okoli 1000 fl. manjši kot prejšnje leto, a vendar še vedno dovolj visok.⁹⁸ Tako se zdi, da impresarij tokrat ni imel sreče pri izboru ansambla. Najbrž so prav zaradi slabe kvalitete predstav prenehale tudi časopisne recenzije, ki ne bi mogle izreči ničesar pohvalnega. V tej zvezi je vsekakor značilno v »Carnioli« v imenu občinstva napisano opozorilo gledališki direkciji, da naj upošteva zahteve izobraženih in poštenih prijateljev gledališča.⁹⁹

Repertoar impresarija Eduarda Neufelda prekaša glede števila opernih novitet vrsto sporedov zadnjih sezon, saj je prišlo vsako sezono na ljubljanski oder kar po pet novih oper.¹⁰⁰ Pregled repertoarja pokaže, da vodita Bellini in Donizetti, medtem ko je v Glögglovem repertoarju izrazito prevladoval samo Bellini. Od Donizettijevih novitet je Neufeld predstavil ljubljanski publiki tri; in to v sezoni 1840/41 operi »Marin Faliero« (Antonio Grimaldi) in »Gemma di Vergy« in v sezoni 1841/42 opero »Les Martyrs« (»Die Römer in Melitone«). Medtem ko prvi dve ne moremo uvrščati med pomembnejša ali vsaj značilnejša skladateljeva dela,¹⁰¹ pa vsebuje slednja vrsto pristno občutenih in prepričljivih mest.¹⁰² Od glasbeno dramskih del, ki so jih Ljubljanci spoznali prvo leto Neufeldove entreprize sta vsekakor najvrednejši Halévyjeva velika opera »La Juive« in Mercadantejeva opera seria »Il giuramento«. Opera »La Juive«, v kateri močna teatralika še ni postala čisto zunanji efekt, nadkriljuje glede originalnosti glasbenih misli, skladnosti stila, orkestralnega kolorita in privlačnosti harmonij večino tedanjih del te vrste.¹⁰³ »Il giuramento« velja kot najimenitnejša Mercadantejeva stvaritev, v kateri je našel ta italijanski skladatelj svoj lasten izraz.¹⁰⁴ Od opernih novitet, ki jih navaja spored Neufeldove družbe za sezono 1841/42 pa zasluži na prvem mestu pozornost »Le Postillon de Lonjumeau«, vrhunec v ustvarjalnosti skladatelja A. Adama,¹⁰⁵ in »Le Domino noir«, ki je najuspešnejše in najpomembnejše v vrsti komičnih del, ki jih je zložil Auber za »Fra Diavolom«.¹⁰⁶ V ostalem beležijo viri za ta čas še tri premiere: Auberovo »L'ambassadrice«, »Griselda« Friedricha Müllerja in »Die 40 Berg- und Hirtensäger« neznanega avtorja. Avtor opere »Griselda« je deloval kot kapelnik Neufeldove družbe. »Illyrisches Blatt« je napovedal to delo kot »Produkt eines jungen talentreichen Komponisten«.¹⁰⁷ Menda pa Müller s svojo opero ni pritegnil pozornosti Ljubljancanov. Že premiera ni bila posebno dobro obiskana, iz kratke opazke v citiranem seznamu dohodkov in iz podatkov Stanovskega gledališča pa bi bilo sklepati, da »Griselda« ni kdove kaj ugajala.

Ker je Neufeld drugo leto svoje entreprize z nekvalitetnimi izvedbami ljubljansko občinstvo razočaral, zaradi česar se je pojavilo splošno nezadovoljstvo, direkcija Neufelda ni hotela več obdržati. Nameravala mu je dati odpoved in se obrniti na Ferdinanda Funka v Gradec s prošnjo, da bi on prevzel ljubljansko gledališče. Vendar Funk tej prošnji ni mogel ugoditi, ker mu tega niso dopuščale razmere. Zdaj je Neufeld z odpovedjo prehitel direkcijo, ki je, potem ko ji ni uspelo pridobiti Funka, sklenila objaviti razpis.¹⁰⁸

⁹⁸ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben 1836—1843.

⁹⁹ Prim. C 1841/42, št. 58.

¹⁰⁰ Prim. DAS-GI a, Fasc. 80, Einnahmen und Ausgaben seit 12. Sept. 1840 bis 4. Apr. 1841 in Theatervormerkung für das Theaterjahr 1841/42 vom 11. Sept. 1841 bis 18. März 1842.

¹⁰¹ Prim. Barblan G., ib. str. 111—113 in 108—110.

¹⁰² Prim. Barblan G., ib. str. 153—161.

¹⁰³ Prim. Jirouschek J., Internationales Opernlexikon, Wien 1946, str. 144; Grout D. J., ib., str. 314—315.

¹⁰⁴ Prim. Schmid C., Dizionario universale dei musicisti, Milano 1937—1938, II, str. 86.

¹⁰⁵ Prim. Jirouschek J., ib., str. 7; MGG, I, str. 77.

¹⁰⁶ Prim. Malherbe Ch. Th., ib., str. 46; Kohut A., ib. str. 52—53.

¹⁰⁷ Prim. IB 1842, št. 2.

¹⁰⁸ Prim. DAS-GI a, Fasc. 77, 1841, št. 428.

Medtem so predlagali koroški ustanovi v Celovcu gledališki direkciji v Ljubljani združitve gledališč v obeh mestih pod istim direktorjem,¹⁰⁹ pri čemer jih je v prvi vrsti vodila namera, da se zagotovi Ljubljani in Celovcu dobra opera, ki je bila tu kot tam posebno zaželena. Koroški stanovi so izrazili prepričanje, da gledališči v Ljubljani in Celovcu ne moreta sami brez medsebojne podpore vzdrževati poleg drame tudi opero. Ljubljanska direkcija se je z omenjenim predlogom strinjala,¹¹⁰ saj je skupno vodstvo obeh gledališč že pokazalo sijajne rezultate za razcvet operne reprodukcije v kranjski kot koroški prestolnici. In tako so skupno s koroškimi stanovi stilizirali razpis, ki je dajal prednost tistemu prosilcu, ki bo prevzel istočasno ljubljansko in celovško gledališče, za kar bi mu dovolili imeti isti operni ansambel pol sezone v Ljubljani in pol sezone v Celovcu.¹¹¹

Od prosilcev, ki so se prijavili na razpis, so mogli resno upoštevati le Karla Gustava Eblla, sodirektorja gledališča v Lwowu, ki je imel razen sijajnih spričeval tudi kapital okoli 10 000 fl ter primerno garderobo in biblioteko.¹¹² Žal so se glede angažiranja Eblla, ki ga je direkcija enoglasno izvolila dne 24. februarja 1842, kmalu pojavile zapreke. Le-ta je sicer entreprizo najprvo sprejel, kasneje pa spet vrnil.¹¹³ V časovni tiski je direkcija odposlala na Dunaj svojega sekretarja Bradača, ki naj bi osebno pregovoril Eblla, da izpolni dolžnosti, na katere je že pristal.¹¹⁴ Zdaj se je Ebell končno spet odločil, da prevzame entreprizo v Ljubljani in Celovcu, toda ne sam, ampak v povezavi z družabnikom A. A. Rollom, impresarijem iz Wiener Neustadta. Ker je bilo za angažiranje dobrega opernega ansambla že pozno, jima je pogodba za prvo sezono izjemoma dopuščala, da imata le dramo, oziroma angažirata le za dobo nekaj tednov italijansko opero.¹¹⁵ Prav glede vprašanja povezovanja nemške drame in italijanske opere pa je pogodba z impresarijem Eblom in Rollom še posebno zanimiva in nekaj nenavadnega v zgodovini Stanovskega gledališča.

Ko so spomladi leta 1842 Ljubljanci poslušali italijansko opero v izvedbi odlične družbe impresarijev Sacca in Pozzesija, se je pri kritiki in publikli rodila živa želja po združitvi italijanske opere in nemške drame.¹¹⁶ Tej želji je skušala ustreči tudi direkcija, ki je prav rada sprejela ponudbo impresarija Sacca, da preskrbi izvrstno operno družbo, ki bi nastopala izjemoma pol sezone v Ljubljani in Celovcu.¹¹⁷ Tako je direkcija v omenjeni pogodbi s posebno klavzulo izrazila pripravljenost, da nemškima podjetnikoma v primeru, če imata čez zimo namesto nemške dobro italijansko opero, odstopi tudi dohodke nastopov tujih umetnikov v času izven sezone. Glede tega naj omenim, da vsebujejo podobne klavzule še nekatere kasnejše pogodbe z nemškimi impresariji, kar je vsekakor dovolj jasen dokaz, da ljubljanska gledališka uprava v tem času do italijanskih operistov nikakor ni bila nacionalno odklonilno razpoložena. Vendar pogajanja s Sacco niso dosegla uspeha, ker je ta naknadno postavil nedosegljive zahteve.¹¹⁸ Žal potem tudi Ebell in Roll, ki sta poleti zbiralala svojo družbo na Dunaju, nista več utegnila misliti na opero, glede katere ju za l. 1842/43 tudi ni vezala pogodba. In tako je po trinajstletnem kontinuiranem razmahu

¹⁰⁹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 1841, št. 2459.

¹¹⁰ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 31. XII. 1841.

¹¹¹ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 1841, št. 427.

¹¹² Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 1842, št. 432.

¹¹³ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 1842, št. 458.

¹¹⁴ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 12. V. 1842.

¹¹⁵ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 5. VI. 1842.

¹¹⁶ Prim. C 1841/42, št. 104; Škerlj S., Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja, Ljubljana 1936, str. 168; Dimitz A., 100 Jahre der Laibacher Bühne, Blätter aus Krain, Laibach 1865.

¹¹⁷ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 2. V. 1842, št. 454, 2. V. 1842 in št. 459, 7. VI. 1842.

¹¹⁸ Prim. DAS-Gl a, Fasc. 77, 21. VII. 1842.

operne reprodukcije v glavnem mestu Kranjske spet zgodilo, da je moralo v zimski sezoni 1842/43 ostati brez opernih predstav.¹¹⁹

Svoje delo sta si podjetnika razdelila tako, da je Ebell vodil gledališče v Ljubljani, Roll pa v Celovcu. Medtem ko je Eblova dramska družba, ki je uprizorila tudi večje število burk s petjem, pokazala visoko umetniško raven,¹²⁰ pa je vzbudil Roll v Celovcu negotovanje, zaradi česar so mu dali ob koncu sezone 1842/43 odpoved.¹²¹ Zdaj je med Ebllom in Rollom, ki je formalno še ostal sodirektor v Ljubljani, nastal konflikt. Ker je Ebell videl, da mu bo nadaljnje družabništvo z Rollom le v škodo, ni več hotel voditi gledališča skupno z njim. Končno sta se podjetnika le sporazumela tako, da je Roll odstopil od ljubljanskega gledališča, zato pa je bil Ebell pripravljen kriti njegovo kavcijo v višini 1000 fl. pri koroških stanovih.¹²²

Omenjeni konflikt je imel neugodne posledice za realizacijo načrta, ki ga je imel Ebell glede angažiranja nemške opere za sezono 1843/44; kajti Ebell, ki je od 17. aprila 1843 dalje s svojo družbo igral v Trstu, Benetkah in Veroni, ni hotel napraviti v ta namen nobenega koraka, dokler ni bil na jasnem v zadevi Rollovega odstopa. Medtem je minulo že toliko časa, da je resno podvomil, če bo sploh utegnil dobiti nemške pevce. Zato je v svojem dopisu iz Benetk z dne 9. junija 1843 sporočil, da bo raje poskusil angažirati italijanske operiste za dobo dveh mesecev.¹²³ Kranjski stanovi, ki so po ukinitvi sekvestracije junija 1843 spet prevzeli upravljanje gledališkega fonda in gledališča,¹²⁴ pa so bili že resno zaskrbljeni, da bo morala Ljubljana čez zimo ponovno ostati brez opernih predstav. Zato so Eblla ostro opozorili, da zahtevajo glede opere točno izpolnitev pogodbene obveznosti.¹²⁵ Vse pa kaže, da z angažiranjem italijanskih operistov ni bilo nič, kajti v mesecu juliju in avgustu se se je Ebell mudil na Dunaju, kjer je v naglici sestavljal operno in dramsko družbo in angažiral sedem instrumentalistov za pihala.¹²⁶ Kmalu potem je dobil še novega sodirektorja, režiserja in igralca Karla Rosenschöna, s katerim je v Raabu podpisal pogodbo. Po določilih te pogodbe je Ebell prevzel vodstvo opere, Rosenschön pa vodstvo drame in burke. Ebell je bil angažiran tudi kot kapelnik. Vsak od njiju naj bi ostal s svojo družbo polovico vsake sezone v Celovcu, oziroma v Ljubljani.¹²⁷

Za razliko od Rosenschöna, ki je jeseni l. 1843 predstavil Ljubljančanom izvrstno dramsko družbo,¹²⁸ pa Ebell pri izboru svojega ansambla ni imel srečne roke in je doživel popoln neuspeh že v prvi polovici sezone v Celovcu.¹²⁹ To je imelo za posledico slab obisk gledališča, kar je prineslo direktorju velik suficit.¹³⁰ Popolnoma finančno izčrpana se je Eblova družba odpravila dne 21. decembra 1843. na pot v Ljubljano, kjer je nato dne 26. decembra že začela s predstavami.¹³¹ Zdaj je bil njen propad neizogiben. Kot poprej v Celovcu je izzvala veliko nezadovoljstvo občinstva tudi v Ljubljani. Časopisno poročevalec L. Kordoš je izjavil, da ne namerava objavljati ocen, vse dokler ne pokaže družba ustrežnejše kvalitete.¹³² Ker je bil

¹¹⁹ Prim. C 1842/43, št. 13, 42; Wiener Theater Zeitung 7. VI. 1842.

¹²⁰ Prim. C 1842/43, št. 77; DAS-Gla, Fasc. 77, 18. III. 1843, št. 95.

¹²¹ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 1843, št. 95, 129.

¹²² Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 1843, št. 199, 236, 246.

¹²³ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, št. 199.

¹²⁴ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 1842, št. 490, 200; 1843, št. 409, 501, 505.

¹²⁵ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 26. VI. 1843, št. 199.

¹²⁶ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 5. VIII. 1843, št. 271.

¹²⁷ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 28. VIII. 1843.

¹²⁸ Prim. C 1844, št. 18.

¹²⁹ Prim. C 1844, št. 18.

¹³⁰ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 1843, št. 457, 482, 485; C 1844, št. 17.

¹³¹ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77; Theater Einnahme unter der Direktion des Hr. Ebell.

¹³² Prim. C 1844, št. 8.

obisk slab, je bilo mogoče kriti gaže le s položeno kavcijo. Ko pa je bila 17. februarja 1844 porabljena tudi ta, se je družba zaradi popolne insolventnosti podjetnika in pomanjkanja drugih denarnih sredstev razšla. Zato je stanovski urad Eblla, čigar garderoba in biblioteka sta bili sodnijsko zarubljeni, razrešil nadaljnjih obveznosti pogodbe in mu dovolil, da odpotuje.¹³³

V času od 26. decembra 1843 do 15. februarja 1844 je Ebell uprizoril večinoma iste opere kot neposredno pred tem v Celovcu.¹³⁴ Tako je tudi ljubljanska publika poslušala »Normo«, »Mesečnico«, »Belisarja« in »Lucrezio Borgio«. Namesto v Celovcu izvedenih oper »Montecchi e Capuleti« in »L'elisir d'amor« pa je Ebell predstavil pri nas noviteto »Le Brasseur de Preston«, komično opero A. Adama, ki jo Clement in Larousse uvrščata med najboljša dela tega skladatelja.¹³⁵

Po žalostnem propadu Ebllove družbe se je Stanovski odbor raje odločil le za dramsko gledališče, katerega kvaliteta se je zdela lažje dosegljiva, kot pa za finančno zahtevnejšo in glede kvalitete bolj negotovo nemško opero. Zato je novoizvoljenega impresarija Karla Rosenschöna, ki je istočasno vodil tudi gledališče v Celovcu, po pogodbi oprostil dolžnosti vzdrževanja opere in ga obvezal le za uprizarjanje dramskih del in iger s petjem. Vendar je zanimivo, da je — kot kaže posebna klavzula pogodbe — želja po združitvi nemške drame in italijanske opere še nadalje ostala živa.¹³⁶

Čeprav Rosenschön glede opere ni bil pogodbeno vezan in za to tudi ni imel posebnega osebja, pa je vendarle možno, da je v drugi polovici sezone ljubljanski publiki postregel z nekaj opernimi predstavami. To se zdi mogoče glede na podatke, ki jih je najti v Blaznikovi delovni knjigi kot edinem viru za poznavanje Rosenschönovega repertoarja za ta čas.¹³⁷ Omenjeni vir, ki beleži posamezne predstave, za katerega je natisnila Blaznikova tiskarna lepake samo z naslovi brez avtorjev, navaja namreč med drugim tudi naslednja dela: dne 8. februarja »Josef und seine Brüder«, dne 13. in 20. januarja »Die Falschmünzer« in dne 14. marca »Der Dorfbarbier«. Medtem ko je pod naslovom prvega v razpoložljivi priročni literaturi najti le znano Méhulovo opero, pa bi slednji dve mogli biti identični z dramo Wilhelma Vogla »Die Falschmünzer oder das deraubte Gnadenbild«, oziroma s komično parodijo Ph. K. Hasenhuta »Der Dorfbarbier oder die Schlittage auf den Schubkarren«.¹³⁸

Vendar pa to še ne izključuje možnosti, da je Rosenschön uprizoril Schenkov singspiel »Der Dorfbarbier« in Auberovo opero »Le Serment ou Les faux-monnaieurs« (»Die Falschmünzer oder der Schwur«). K sklepu, da je Rosenschön utegnil imeti na sporedu tudi opere, nagiblje namreč dejstvo, da beleži Blaznikova delovna knjiga za 7. februar 1845 operni koncert v gledališču, ki so ga verjetno izvedli pevci Rosenschönove družbe.

Po letu 1845 se pojavi v operni reprodukciji Stanovskega gledališča tako dolgotrajen zastoj, kot ga zgodovina te ustanove dotlej še ni zabeležila, saj ni bilo v Ljubljani poslej vse do leta 1850 niti ene same operne prestave. Ker je izkušnja nekaj žadnjih let pokazala, da v Ljubljani lahko obstaja tudi samo kvalitetna nemška

¹³³ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, 1843, št. 485, 1844, št. 8, 36, 58, 63, 71, 73, 75 in 76 ter tiskani lepak Stanovskega urada z dne 17. februarja 1844.

¹³⁴ Prim. DAS-Gla, Fasc. 77, št. 324, Theater Einnahme unter der Direktion des Hrn. Ebell; gledališki lepaki za 1843/44 v knjižnici Narodnega muzeja.

¹³⁵ Prim. Clement F. & Larousse P., ib., geslo »Le Brasseur de Preston«.

¹³⁶ Prim. DAS-Star, Fasc 5—10, 1844, št. 114, 119, 127, 162, 191, 221.

¹³⁷ Prim. Blaznikova Delovna knjiga, l. 1845 januar, februar, marec.

¹³⁸ Prim. Mayer, Trojan, Hadamowsky, Die »Alte Bibliothek« des Theaters an der Wien, Wien 1928, str. 74.

drama,¹³⁹ je bil stanovski odbor pripravljen, da se zadovolji le s to in tako pri sklepanju pogodb z impresariji glede nemške opere sploh ni postavljaj nikakršnih zahtev, oziroma želja.¹⁴⁰ Vzrok, da se stanovski odbor ni energičneje zavzel za opero, utegne biti med drugim tudi v tem, da si je nakopal v zvezi s povečanjem gledališča, ki je bilo izvedeno leta 1946, ogromne izdatke.¹⁴¹ Razen tega pa se je v tem času spet poslabšal ekonomski položaj v Avstriji kot v ostali Evropi. V letih 1845 in 1847 so prizadele večino evropskih držav slabe letine in gospodarska kriza, ki se je začela v Angliji, se je hitro razširila tudi na kontinent. Posebno hude gospodarske posledice pa so imeli revolucionarni dogodki leta 1848 in 1849, ko so avstrijsko monarhijo pretresali ogorčeni boji z upornimi Italijani in Ogri. Državne blagajne so bile izpraznjene in nastopila je devaluacija. Oblast pa je poskušala napolniti blagajne s prisilnim posojilom.¹⁴²

Tako so v obdobju od leta 1845 do 1850 igrale v Stanovskem gledališču le dramske družbe, ki so bile kvalitetne, ki pa seveda niso bile usposobljene za izvajanje zahtevnejših glasbenih del. Njihovo dejavnost je presojati predvsem z literarno historičnega vidika. V kolikor pa je ta že posegla na glasbeno področje, ni mogla biti dosti pomembna, saj so se te družbe pretežno omejevale le na uprizarjanje raznih iger z glasbo, ki po muzikalni strani niso imele večje umetniške vrednosti.

KRATICE

C = Carniola.

C-ZS = Comedien-Zettel Sammlung za leta 1829—1837 v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani.

DAS = Državni arhiv Slovenije.

Gl a = Gledališki akti.

IB = Illyrisches Blatt.

MGG = Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

Star = Stanovski arhiv.

L'opéra allemand à Ljubljana 1830—1850

Avec la montée du romantisme l'opéra allemand à Ljubljana prit un essor plus grand que jamais auparavant au 19^e siècle. Dans la plupart des saisons théâtrales des années qui vont de 1829 à 1842 l'opéra allemand dépassa considérablement la moyenne, valable jusqu'à ce temps-là. Au cours de cette période, deux apogées sont particulièrement remarquables, représentées par les entreprises des frères Glöggel (de 1829 à 1832) et de l'imprésario F. Funk (de 1836 à 1839). Dans sa saison théâtrale 1839/40 le niveau artistique baisse, pourtant il se relève au cours de la première année de l'entreprise de Neufeld (de 1840 à 41). Suit un grand déclin dans la saison 1841/42 qui s'aggrave encore au cours de l'année 1843/44. Après 1845, on ne donne plus d'opéras et les représentations ne reprennent qu'en 1950. La cause doit être cherchée surtout dans la crise économique européenne et dans les conséquences défavorables des événements révolutionnaires des années 1848 et 1849 qui secouaient la monarchie autrichienne.

¹³⁹ Obisk gledališča je bil v l. 1842 do 1846, tj. v času nemških dramskih entrepiz v povprečju boljši kot kadarkoli poprej. Prim. IB 1846, št. 35.

¹⁴⁰ Prim. DAS-Star, Fasc. 5—10, 1846, št. 137; 1847, št. 127; 1849, št. 318.

¹⁴¹ Za kritje stroškov je stanovski odbor vzel posojilo v višini 15 000 fl., ki ga je moral odplačevati v polletnih obrokih s 4% obrestmi. Prim. DAS-Gl a, Fasc. 81, št. 43, Journal über Empfang und Ausgaben des krainisch ständischen Theaterbaufondes.

¹⁴² Prim. Hellbling E., Oesterreichische Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte, Wien 1956, str. 369; Jefimov A., Zgodovina novega veka, Ljubljana 1946, str. 142—147; Gestrin F., Melik V., Slovenska zgodovina 1813—1914, Ljubljana 1950, str. 50; Grafenauer B., Zgodovina slovenskega naroda V, Ljubljana 1962.

Glasbeno scenska prizadevanja na Slovenskem do leta 1914

IZBOR KRONOLOŠKIH PODATKOV

Šolske komedije jezuitskega kolegija v Ljubljani

1598 — Jezuiti izvedejo igro »Darovanje Izaka«, domnevno z glasbenimi točkami.

Slede uprizoritve:

- 1606 — »Theodosius Imperator«, najbrž s pevci in instrumentalisti.
- 1614 — »Constantinus Copronymus«.
- 1635 — »Christus' Todeskampf in Ölgarten«.
- 1641 — »Joseph wird von seinen Brüdern in die Zisterne geworfen«.
- 1642 — »Mordochäus wird zum Tode varurteilt«.
- 1643 — »Daniel in der Löwengrube«.
- 1645 — »Joseph wird von seinen Brüdern verkauft«.
- 1650 — »Das Blut Adels, das zum Himmel schreit«.
- 1651 — Schönlebnova komedija »Haeresis fulminata, seu Anastasius Orientis Tyrannus Haereticus«.
- 1658 — Zeleničeva drama »Theodosius iunior«.
- 1660 — Uprizoritev pasijonske drame.
- 1662 — »Maria Stuart, Scotiae regina«.
- 1664 — »Josephus a fratribus venditus« in uprizoritev kratke drame.
- 1666 — »Salamons Richterspruch«.
- 1667 — Izvedba neke drame.
- 1689 — »David duplex regnum...«, z glasbo, ki jo je napisal vodja jezuitske kapele na Dunaju Bernhardt Staudt (ni ohranjena).
- 1690 — Igra »Joseph Austriacus in Josepho Aegyptio adumbratus« z glasbo Janeza Jurija Hočevarja (glasba ni ohranjena).
- 1695 — »Lusus Fortunae...« z glasbo neznanega avtorja.

V naslednjih letih so sledile podobne izvedbe z glasbo neznanih skladateljev.

- 1709 — Igra »Amazon Christiana, fuga de utroque...«, za katero je napisal glasbo Marijan Čadež (ni ohranjena).
- 1710 — Igra »Magnamitatis belli et pacis arbitra materna...« z glasbo Janeza Jurija Hočevarja (glasba ni ohranjena).
- 1712 — »Ericus disertus Frothonis Daniae Regis ex capitali hoste amicus, gener« — glasba in glasbeno vodstvo Janez Jurij Hočevar (glasba se ni ohranila).
- 1713 — »Caecilia in et cum Valeriano de profano amore triumphans« z glasbo Janeza Jurija Hočevarja (glasba ni ohranjena).

Drugi naši domnevni skladatelji glasbe za jezuitske šolske drame so Janez Krstnik Dolar, Janez Jakob Labassar in še Mihael Omerza in Janez Mihael Arnd. Glasbene točke, ki so te prireditve spremljale, so bile usmerjene še proti koncu 17. stoletja v smislu renesančne monodije, pozneje pa se v njih vse bolj uveljavlja barok.

Pasijonske procesije in igre

- 1598 — Javni spreved ljubljanskih kapucinov, ki pa še nima prave oblike pasijonske procesije.
1617 — Procesija kapucinov v Ljubljani; poslej se ponavlja vsako leto skozi naslednja desetletja.
1628 — Zapis iz tega leta omenja procesijo bratovščine sv. Rešnjega telesa ljubljanske stolnice, pri kateri so sodelovali tudi muzikanti.

Vodilno mesto pri teh prireditvah prevzamejo kmalu ljubljanski jezuiti.

- 1680 — Ruške verske igre — sklepamo tudi o glasbenem delu.
1681 — Podatki o jezuitski procesiji in o odpovedi procesije ljubljanskih kapucinov.
1690—1691 — Kapucinska ali verjetneje jezuitska procesija v Ljubljani.
1700 in 1748 — Podatek o rabi slovenske velikonočne pesmi, ki se je utegnila glasiti tudi pri pasijonskih procesijah in igrah.
1721 — Škofjeloška procesija, prva znana v slovenskem jeziku, ki je vključevala tudi glasbene točke. Iz nekoliko poznejšega časa je ohranjena tabulatura za lutnjo z nekaj skladbami iz tega pasijona.
1734 — Dodatek k škofjeloškemu rokopisu se nanaša tudi na točko, péto v slovenščini.

Te in poznejše pasijonske procesije in igre razvojno niso bile pomembne, prispevale pa so s svoje strani k razširjanju renesančne glasbe in od druge polovice 17. stoletja dalje tudi baročne in pozneje mogoče zgodnje klasicistične stilne usmerjenosti.

- 1818 — Andrej Šuster-Drabosnjak: »Komediya od zeliga grenkiga terplenja ino smerti Jesusa Kristusa« — domača pasijonska igra z vsaj dvema pesmima.

OPERA

- 1620 — Možnost uprizoritve opere Giulija Caccinija »Euridice«, ki jo navaja »Inventarium Librorum Musicalium Ecclesiae Cathedralis Labacensis« iz tega leta.
1660 — Prva izvedba italijanske komedije (opera buffa) v Ljubljani; uprizore jo domačini na vrtu Auerspergovega dvorca ob prihodu cesarja Leopolda I.

Obdobje baroka

- 1732 — V ljubljanski vicedomski palači izvedejo operno delo — »tragedia per musica« — C. G. de Bonomija, kapelnika kranjskega vicedoma, z naslovom libreta »Il Tamerlano«.
1733 — V Ljubljani izvedejo Hassejevo opero »Euristeo«.
1740 — Začetek gostovanj italijanskih operistov: skupina impresarija Angela Mingottija uprizori dve operi Johanna Adolfa Hasseja, »Artakserksesa« in »Rosmiro«.
1742 — Začetek gostovanj italijanskih operistov impresarija Pietra Mingottija; ti uprizore vsaj dve operi, »Il Demetrio« Antonia Caldare in »Didone abbandonata« neugotovljenega skladatelja in libretista P. Metastasia.
1757 — Gostovanje dveh italijanskih opernih družb, ki uprizorita vsaj komični operi skladatelja Baldassara Galuppija (na Goldonijev tekst), »L'Arcadia in Brenta« in »L'impero delle donne«.
1763 — Skupina Angela Mingottija nastopi v Ljubljani z opero buffo »Il Mercato di Malmantile« skladatelja Domenica Fischietti.

- 1765 — Predstave v že pretesni dvorani Auerspergovega dvorca in stanovske palače zamenjajo ob napovedanem obisku cesarja Franca Štefana Lotarinškega, prezidano jahalnico — novim Stanovskim gledališčem.
- 1766 — Italijanska operna družba uprizori Galuppijevo opero »L'amante di tutte«.
- 1768 — Prvič gostuje v Ljubljani mladinska družba Felixa Bernerja z Dunaja, ki je nastopala tudi v Celju, Mariboru in Ptujju.
- 1769 — Družba Giuseppeja Bustellija izvede štiri komične opere, »Il cavaliere della Puma«, »La contandina in corte«, »Il ciarlone« in »L'incognita perseguitata«, domnevno skladateljev Galuppija, Rusta, Avosa in Piccinnija.
- 1770 — Dve pismi D. G. Baldana iz Benetk baronu Žigi Zoisu. Pisec sporoča naslovniku, da mu bo poslal štiri opere, in ga sprašuje, ali so mu potrebni glasovi ali klavirski izvleček najlepših arij — podobnih tistim dvem, ki jih je že poslal Zoisovi sestri.
- 1773 — S svojo družbo gostuje Gaetano Pecis in uprizori več oper; med skladatelji so Gazzaniga in najbrž tudi Piccinni.
- 1779—1782 — Gostovanje gledališke družbe Emanuela Schikanedra, ki uprizori v letih 1779, 1780 in 1782 balete, spevoigre in opere skladateljev Johanna Adama Hillerja, Paisiella, Dunija, Piccinnija, Glucka in Jiříja Bende.

Ob starem začno prodirati nova stilna naziranja.

- 1780—1808 — Žiga Zois, vnet pristaš italijanske opere, in spočetka A. Tomaž Linhart, prevajata tekste arij iz italijanskih oper.
- Jurij Japelj prevede v slovenščino Metastasijevega »Artakserksa«.
- 1780—1782 — Prva znana slovenska opera: Jakob Zupan, »Belin«, po istoimenem tekstu Damascena Deva (glasba se ni ohranila).

Obdobje prehoda h klasicizmu; klasicizem in začetki romantike

- 1779—1784 — Skupina Franza Diwalda izvaja mogoče tudi odrska dela Anfossija, Jiříja Bende, Josepha Haydna, Paisiella in Salierija.
- 1782—1783 — Gostovanje skupine Ernsta Kuhneja. Pogostejši nastopi nemških gledaliških družin.
- 1784 — Felix Berner s svojo skupino domnevno izvede tudi opere skladateljev Paisiella in Piccinnija.
- 1785—1786 — Gostovanje gledališke družine Friedricha Johanna Zölnerja.
- 1787 — Ohranjeno Zölnerjevo pismo grofu Barbu za dovoljenje gostovanja njegovi družini v sezoni 1787—1788 v Stanovskem gledališču — do gostovanja ni prišlo, in priložen program, ki navaja opere klasicističnih skladateljev ali skladateljev na prehodu v klasicizem.
- 1787—1790 — Nastopa Bartolinijeva skupina (prizorišče je za v ta namen tiskanim libretu označeno nekoliko drugače kot »Nobil' Teatro Nazionale di Lubiana«).
- 1787—1788 — Sezono prevzame Friedlova družina; med glasbenimi uprizoritvami so dela Dittersdorfa, Glucka, Grétryja, Solerja, Neefeja, Paisiella in Salierija.

V nadaljnjih gostovanjih opernih družin še vedno prevladuje italijanska opera.

- 1790 — V tem času napiše Janez Krstnik Novak glasbo k Linhartovemu Matičku — »Figaro«.
- 1794 — Možnost izvedbe Paisiellove opere »La Nina pazza per amore«.
- 1795 — Domnevna izvedba Paisiellove opere »Pirro Re d'Epiro«.
- 1796 — Možnost izvedbe Salierijeve opere »La grotta di Trofonio«.
- 1791 — Prvi Mozart v Ljubljani: »Čarobna piščal«.

Tudi v prvi polovici 19. stoletja se nadaljujejo skozi večji del sezon operne stagione, dasi v zmanjšanem obsegu. Pomembnejše, večinoma boljše in priljubljenejše so še vedno uprizoritve italijanskih operistov.

- 1801 — Druga izvedba Mozartove »Čarobne piščali«.
- 1805 — Dober sprejem skupine Giuseppeja Durellija, ki ima na sporedu več oper.
- 1806—1807 — Leopold Ferdinand Schwerdt napiše glasbo za dve gledališki predstavi.
- 1807 — Ponovno gostovanje skupine Giuseppeja Durellija.

Po francoski okupaciji se bolj utrjuje nemška smer v gledališkem življenju; vendar privabi ljubljanski kongres kvalitetne italijanske operiste.

- 1820 — Prvi Rossini v Ljubljani: »Tancred«.
- 1821 — Uprizoritev več Rossinijevih oper: »Eduardo e Cristina«, »La cenerentola«, »Italijanka v Alžiru«, »L'inganno felice«.
- Gašpar Mašek postane kapelnik ljubljanskega gledališkega orkestra.
- 1823 — Izvedba Webrove »Preciose«.
- 1824 — Uprizore spet več Rossinijevih del: »Seviljski brivec«, »Tancred«, »La cenerentola ossia La cova cenere«, »L'inganno felice«.
- 1826—1827 — Zaradi začasnega mrtvila ustanovita na pobudo barona Schmidburga Gašpar in Amalija Mašek diletantsko družino, ki uprizarja dramska in glasbena dela. »Gesellschaft für Aufführung von Schauspielen und Opern« po večkrat izvede ljubljanski publiki že znane singspiele in opere skladateljev Boieldieuja, Dalayraca, Weigla, Webra in Isouarda.
- 1827 — V tem in v naslednjih letih napiše Gašpar Mašek za potrebe gledališča nekaj uvertur in vložkov h glasbeno scenskim delom.
- 1836 — V Stanovskem gledališču uprizori nemška družina Bellinijevo opero »Mesečnica«.
- 1841 — Po premoru od leta 1824 nastopijo italijanski operisti in sicer z Donizettijem in Bellinijem.
- 1791—1845 — Nemške gledališke družine so tudi zaradi usmerjenosti v dramski repertoar (isti izvajalci za opero in dramo) kvalitetno in programsko za italijanskimi. Poleg dramskih del in mnogih spevoiger uprizarjajo opere Dittersdorfa, Mozarta, Méhula, Boieldieuja, Cherubinja, Rossinija in drugih.

Zavestna usmeritev v slovensko odrsko glasbo

- 1846 — Prezidava in razširitev Stanovskega gledališča.
- 1846—1848 — Na sporedu Stanovskega gledališča prevladujejo burke, čarobne igre, pravljice, vaudevilli itd. Novost so slovenske točke kot pevski vložki v nekaterih igrh (npr. »Poskušnja kranjskih pesem«).
- 1848 — Pevske točke v slovenskih igrh: Županova Micka, Golfani starec, Tat v mlinu itd.
- 1849 — Fran Cegnar prevede libreto Héroidove opere »Zampa«.
- 1850 — Bivši urednik Laibacher Zeitung Leopold Kordeš poskuša formirati »Gledališko društvo«.
- Miroslav Vilhar tiska svojo spevoigro »Jamska Ivanka«.
- Približno iz tega časa je G. Maška »Slovianska Ouverture«, z avtorjevim pripisom, da je namenjena za rabo pred začetkom ali med dejanji slovenskih gledaliških predstav.
- 1855—1857 — V dveh sezonah uprizori Stanovsko gledališče med mnogimi spevoigrami, burkami itd. tudi opere Bellinija, Webra in Verdija.
- 1859—1860 — Nastopa ena zadnjih gostujočih družin, družba Carla Burlija.
- 1862 — Stanovsko gledališče se preimenuje v Deželno gledališče. Nivo predstav je večidel še vedno nizek.
- 1865 — Zadnje dokumentirano gostovanje italijanskih operistov.

Čitalnica v Ljubljani

- 1861 — Ustanovitev ljubljanske Čitalnice. Uprizoritve na njenem odru spremljajo glasbene točke.
1866 — Prva izvedba spevoigre Benjamina Ipavca »Tičnik«.

Dramatično društvo

- 1867 — Ustanovitev Dramatičnega društva v Ljubljani. Glasbeniki v začasnem in osnovalnem odboru: Nolli, Valenta, Hajdrih in Gerbič.

Novo društvo nima spočetka za glasbeno scensko dejavnost stalnega orkestra, za pevce uporablja dramske igralce in le počasi uvaja tip poklicnega opernega pevcu. Na svojih prireditvah izvaja glasbene točke — pesmi, samospeve itd., arije in recitative in včasih kakšen prizor iz opere, uprizarja pa burke, igrokaze s petjem in polagoma tudi operete in spevoigre.

- 1869—1870 — Glasbeni vodja predstav postane Anton Foester.
1869 — Foester pripravi Köckovo opereto »Serežan«.
— Na sporedu je ponovitev Ipavčevega »Tičnika«.
1870 — Dramatično društvo razpiše med drugim po dve nagradi za izvirno opereto in libreto. Komisija, ki so jo sestavljali B. Smetana, K. Bendl in L. Procházka, prisodi prvo nagrado Foersterjevemu »Gorenjskemu slavčku« (drugo dobi preostali kandidat A. Hribar za igro s petjem »Prepir o ženitvi«).
1870—1872 in delno nasl. sez. — Vodstvo glasbenih predstav prevzame Jurij Schantl.
1870—1871 — Igralci Dramatičnega društva izvedejo »Jamsko Ivanko« Miroslava Vilharja v Schantlovi instrumentaciji.

Avtorji priložnostne glasbe za odrske uprizoritve Dramatičnega društva: Anton Stöckl, Jurij Schantl, Josip Nolli, Vojteh Valenta, Jakob Alešovec, Anton Hribar, Andrej Vavken.

- 1872 — Prva uprizoritev Foersterjevega »Gorenjskega slavčka«.
1872—1873 — Vodstvo glasbenih predstav prevzame J. Schinzl, kapelnik 46. pehotnega polka.
1873—1874 — Vodja glasbenih predstav postane spet Jurij Schantl.
1874—1878 — Vodja glasbenih predstav je Slovenec Anton Stöckl, zaradi obsežnega dela pa mu pomagata nekaj časa J. Schinzl in Leopold Czansky.
1874—1875 — Izvedba operet Offenbacha in Zajca.

Na sporedu Dramatičnega društva so še vedno igre s petjem, burke itd., uveljavljajo pa se tudi operete in spevoigre. Med te uprizoritve in med dramske predstave kot prej vpletajo glasbene točke, pesmi, arije in podobne odlomke iz drugih oper. Značilni so mešani sporedi, sestavljeni iz dramskih in glasbeno scenskih del.

- 1878 in dalje — Zaradi skržene podpore se začne kriza Dramatičnega društva. Od sezone 1879 ni glasbenih predstav. Od 1883. začne slovensko gledališče polagoma spet delo s profesionalnimi močmi, vendar še nima stalnega glasbenega vodje in ne kaže v tej smeri večjih storitev.
1886 in dalje — Vodstvo glasbenih predstav prevzame Fran Gerbič. Z njim se začenja načrtno obnavljanje sporeda in postopno ustvarjanje slovenskega opernega gledališča.

- Po Gerbičevi vrnitvi v domovino nastaneta tudi njegovi operi »Kres« in »Nabor«. (»Nabor« uprizore po prvi vojni, »Kres« ostane neizveden).
- 1887 — Pogori staro Deželno gledališče; predstave se nadaljujejo na odru ljubljanske Čitalnice.
- 1889 — Slovensko gledališče uprizori prvič z lastnim ansamblom opero: Vilém Blodek, »V vodnjaku« (libreto posloveni Fr. Gerbič).
- 1867—1892 — Med pevci Dramatičnega društva so tudi Luiza Daneševa, Milka Gerbičeva, Dragoila Odijska, Antonija Rossova, Fran Bučar, Ivan Meden, Josip Noll, Jakob Rus, Vojteh Valenta.

Deželno gledališče v Ljubljani

- 1867—1892 — Vzporedno delo (nemškega) Deželnega gledališča se zaradi boljših možnosti odvija na solidni ravni in je stilno usmerjeno v evropske tokove (romantika).
- 1881—1882 — V tej sezoni je kapelnik ljubljanskega Deželnega gledališča mladi Gustav Mahler. Med drugim vodi izvedbo Verdijevih oper (Ernani, Trubadur), Mozarta (Čarobna piščal), Mendelssohna (Sen kresne noči), Rossinija (Seviljski brivec), Gounoda (Faust) in drugih oper in tudi operet.

Nastanek in delo slovenske Opere

- 1892 — Otvoritvena predstava v novi zgradbi »Slovenskega deželnega gledališča«; v njej se vršijo slovenske in nemške dramske in operne predstave. — Premiera Ipavčevih »Teharskih plemičev«.
- 1892—1893 — Na sporedu slovenske Opere je ponovitev Blodkove enodejanke »V vodnjaku« in izvedba Mascagnijeve »Cavallerije rusticane«.
- 1892—1895 — Program obsega še večidel spevoigre in operete — Offenbacha, Suppéja, Kreutzerja, Zajca in drugih, navaja pa tudi opere, poleg ponovitev (Blodek, Mascagni, Ipavec) med novostmi Webrovega »Čarostrelca« in Smetanovo »Prodano nevesto«.
- 1895—1901 in
1902—1910 — Uspešno začeto delo prevzame in nadaljuje kapelnik Hilarij Benišek.
- 1895 — Slovensko operno gledališče izvede Parmovo opero »Urh, grof celjski«.

Premajhno upoštevanje slovenske in slovanske operne tvornosti naleti na odpor (kritika).

- 1895—1896 — Na sporedu so opere: »Trubadur« (Verdi), »Afričanka« (Meyerbeer), »Janko in Metka« (Humperdinck), »Carmen« (Bizet) in »Faust« (Gounod).
- 1896—1897 — Na sporedu Slovenskega gledališča v tej sezoni so opere »Rigoletto« in »Ernani« G. Verdija, Bellinijeva »Norma« in ponovitve iz prejšnje sezone; ponove tudi »Gorenjskega slavčka«.
- 1897 — V ljubljanski operi izvedejo Parmovo opero »Ksenija«.
— Parma napiše opero »Stara pesem«, ki jo leto pozneje krstijo v zagrebški operi in v sez. 1898/99 v ljubljanski operi.
- 1898—1899 — Na sporedu slovenske opere so tudi Verdijeva »Aida«, von Flotowa »Marta« in Wagnerjeva glasbena drama »Lohengrin«.
- 1899—1900 — Ljubljanska opera uprizori Smetanovega »Dalibora« in Wagnerjevega »Večnega mornarja«.

- 1900—1901 — Ljubljanska opera izvaja opere »Nikola Šubić Zrinjski« I. Zajca, »Tanhäuser« R. Wagnerja ter operete Offenbacha, Straussa, Millöckerja in razne igre s petjem.
- 1901 — Schwentner izda baletno pantomimo Josipa Ipavca »Možiček«. Začetki novoromantike.
- 1902—1903 — Uprizoritev Parmove operete »Amaconke«.
- 1903—1904 — Nove opere te sezone so »Otello« (Verdi), »La Bohème« (Puccini), »Jevgenij Onjegin« (Čajkovski) in »Nema iz Porticija« (Auber).
- 1904—1905 — Na sporedu so »Hugenoti« (Meyerbeer), »Mignon« (A. Thomas) in »Poljub« (Smetana).
- 1905—1906 — Slovensko gledališče uprizori »Pikovo damo« (Čajkovski), »Seviljskega brivca« (Rossini) in »Tosco« (Puccini).
- 1906 — Zemaljsko kazališče v Zagrebu izvede Savinovo dramatsko sceno »Poslednja straža«.
- 1906—1907 — Ena zadnjih dobrih sezon; poleg ponovitev izvajajo spet največ oper, tako tudi »Bisere« (Bizet), »Ruslana in Ljudmilo« (Glinka), »Lucio di Lammermoor« (Donizetti), »Arležanko« (Bizet), »Evangelnika« (W. Kienzl).

Zaradi skrčene podpore odidejo skoraj vsi stari pevci. Nivo naglo upade, na programu je več operet in manjvrednih del. Med solisti, ki odidejo, je Julij Betetto, gostujejo še Irma Polakova, Jarmila Gerbičeva in Stanislav Orzelski. Pride več tujih pevcev.

- 1907 — Nastane Parmova opereta »Nečak«.
- 1908 — Nastane Parmova opereta »Venerin hram«.
- 1907—1908 — Na sporedu je Gounodova opera »Romeo in Julija« in Dvořákova »Rusalka«.
- 1908—1909 — Vojaški orkester v operi zamenja novo ustanovljeni orkester »Slovenske filharmonije«.
- V tej sezoni izvedejo še »Samsona in Dalilo« (Saint-Saëns), »Wertherja« (Massenet) in »Madame Butterfly« (Puccini).
- 1909—1910 — Benišku se pridruži za vodstvo operet Václav Talich. Izmed oper dirigira »Trubadurja«.
- 1909 — Ljubljanska opera uprizori opero Rista Savina »Lepa Vida«.
- 1910 — G. Gojmir Krek kritizira spored, zlasti naraščanje števila operet.
- Vodstvo predstav prevzame Fritz Reiner (korepetitorja sta Lajovic in Rasberger).
- 1911 — Kriza v gledališču se pojavi znova in v večjem obsegu. Upada kvaliteta, slabša se repertoarna politika.
- Gerbičev kritični sestavek o slovenski operi v Novih akordih.
- 1911—1912 — Glavni dirigent postane Václav Talich. Podpora upada, na sporedu prevladujejo operete.
- 1912 — Prva profesionalna izvedba »Možička« Josipa Ipavca.
- 1892—1913 — Slovensko gledališče se v tem obdobju precej ujame z delom Nemškega deželnega gledališča. Razlika je v tem, da slovensko gledališče upošteva tudi domačo glasbeno ustvarjalnost in slovanska dela, ki jih na nemških sporedih ni ali jih je zelo malo, medtem ko nemško favorizira opereto.
- 1913 — Prestižna politika in strankarska nestrpnost začasno zavreta delo slovenske opere.
- 1913—1914 — Gostovanja »Opere kraljevskog zemaljskog hrvatskog kazališta« iz Zagreba.

Sestavil Ivan Klemenčič

Viri in literatura (izbor)

- Cvetko Dragotin, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, I—III, Ljubljana 1958—1960.
- Gradivo: Muzejska knjižnica v Ljubljani,
Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, glasbeni in rokopisni oddelek,
Slovenski gledališki muzej,
Slovanska knjižnica v Ljubljani,
Semeniška knjižnica v Ljubljani.
- Ludvik Dušan, Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790, Ljubljana 1957.
- Skerlj Stanko, Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja, Ljubljana 1936.

La musique de scène en Slovénie jusqu'à l'année 1914

Nous avons devant nous un choix de données chronologiques concernant le domaine de la musique de scène en Slovénie, surtout à Ljubljana, depuis la fin du 16^e siècle quand, dans les collèges des jésuites de Ljubljana, on donnait des représentations scolaires accompagnées de musique, à travers les 17^e et 18^e siècles quand florissait à Ljubljana l'opéra baroque, classiciste et romantique — évidemment uniquement en allemand et en italien — jusqu'à la renaissance de la musique slovène au 19^e siècle et à la naissance de l'opéra slovène et de son développement avant 1914.

Nikola Gavrilović

Slovenska gledališča na Sterijinem pozorju (1956–1967)

Od osnovanja Sterijinega pozorja pa do danes so slovenska gledališča, pa tudi mnogi pomembni gledališki in javni delavci iz Slovenije, aktivno sodelovali v vseh dejavnostih te edinstvene splošnojugoslovanske kulturne ustanove. Treba je poudariti, da je dal pobudo, če ne celo samo idejo za osnovanje Sterijinega pozorja kot festivala sodobne drame na jugoslovanskem nivoju, pa tudi nekatere elemente organizacijske strukture, prvi slovenski festival sodobne drame v Celju in njegov organizator Lojze Filipič.

Prav tako je pomembno dejstvo, da je predsednik Glavnega odbora Sterijinega pozorja od njegovega osnovanja pa vse do danes Josip Vidmar, predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ki je ne samo s svojim ugledom, temveč tudi z vodstvenimi sposobnostmi, mnogo prispeval k afirmaciji te naše gledališke ustanove v jugoslovanski in tudi v svetovni javnosti.

Dalje, med člani Glavnega odbora Sterijinega pozorja in njegovih umetniških in ocenjevalnih komisij je bilo od osnovanja pa do danes okrog petnajst gledaliških delavcev iz Slovenije, tako dr. Bratko Kreft, Filip Kumbatovič, Jože Javoršek, Smiljan Samec, Mile Klopčič, Stane Sever, Slavko Jan in drugi.

Pri tem je treba poudariti tudi nemajhno pomoč, ki jo je dajal Slovenski gledališki muzej Centru za gledališko dokumentacijo Sterijinega pozorja ob pripravljanju programa in metode dela tega centra, prav tako pa tudi stalno intenzivno sodelovanje dokumentacijsko-propagandne službe vseh slovenskih poklicnih gledališč s tem centrom pri zbiranju in evidentiranju podatkov in materiala o sodobnem jugoslovanskem teatru.

Kar se tiče samih Sterijinih iger, majskega festivala jugoslovanske sodobne drame, so slovenska profesionalna gledališča v programu tega festivala vselej zavzemala pomembno mesto na vseh dosedanjih prireditvah, o čemer zgovorno pričajo priloženi statistični podatki.

Na dosedanjih 12 Sterijinih igrah je bilo 117 predstav in od tega so jih dala slovenska gledališča 27 ali 23 %. Od 124 uprizorjenih iger je bilo 26 del slovenskih avtorjev, kar predstavlja 21 % vseh izvedenih del.

Na Prvem Sterijinem pozorju, 1956. leta, je bilo med 14 sodelujočimi gledališči eno slovensko — Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane; to je uprizorilo Cankarjeve Hlapce, v režiji Slavka Jana; scenografija in kostumi ing. arch. Viktor Molka.

Na II. Pozorju, 1957. leta, so bila med 10 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane, ki je izvedlo dramo »Krefli« Ivana Potrča, v režiji Slavka Jana in inscenaciji ing. arch. Ernesta Franza; Mestno gledališče iz Ljubljane, ki je prikazalo Cankarjevega »Martina Kačurja«, v dramatisaciji Franja Smerduja, režiji Jožeta Galeta in scenografiji Nika Matula k. g.; Mestno gledališče iz Celja z dramo Miloša Mikelna »Petra Šeme pozna poroka«, v režiji Andreja Hienga in scenografiji arch. Svete Jovanoviča.

Na III. Pozorju, 1958. leta so bila med 13 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Janez Zmavc: »V pristanu so orehove lupine«, režija: Slavko Jan, scenografija: Vladimir Rijavec); Mestno gledališče iz Ljubljane (Miroslav

Vilhar: »Večer v čitavnici«, režija: Mirko Mahnič) in Slovensko ljudsko gledališče iz Celja (Juro Kislinger: »Na slepem tiru«, režija: arch. Sveta Jovanović, kostumi: Mija Jarčeva).

Na IV. Pozorju, 1959. leta, so bila med 9 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Ferdo Kozak: »Punčka«, režija: ing. arch. Viktor Molka, scenografija: Vladimir Rijavec); Eksperimentalna scena »Oder 57« iz Ljubljane (Jože Javoršek: »Veselje do življenja«, režija: kolektiv igralcev pod vodstvom avtorja; scenski prostor: ing. Mirko Lipužič); Slovensko gledališče iz Trsta (Josip Tavčar: »Pekel je vendar pekel«, režija: Jože Babič, scenografija: Jože Cesar).

Na V. Pozorju, 1960. leta, so bila med 9 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Matej Bor: »Zvezde so večne«, režija: Slavko Jan, scenografija: Vladimir Rijavec); Slovensko narodno gledališče iz Maribora (Miha Remec: »Mrtvi Kurent«, režija: Juro Kislinger, scenografija in kostumi: prof. Maks Kavčič); Slovensko gledališče iz Trsta (Josip Tavčar: »Nicky — zlati deček«, režija: Jože Babič; scenografija: Jože Cesar).

Na VI. Pozorju, 1961. leta, so bila med 10 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Dominik Smole: »Antigona«, režija: Slavko Jan, scenografija: akad. kipar: Drago Tršar); Mestno gledališče iz Ljubljane (Mire Stefanac: »Včeraj popoldne«, režija: Jože Gale, scenografija: arch. Sveta Jovanović); Slovensko gledališče iz Trsta (Jože Javoršek: »Manevri«, režija: Jože Babič, scenografija: ing. arch. Niko Matul).

Na VII. Pozorju, 1962. leta, sta bili med 9 gledališči 2 slovenski: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Primož Kozak: »Afera«, režija: France Jamnik, scenografija: akad. kipar Janez Lenasi k. g.); Slovensko gledališče iz Trsta (Jožko Lukeš: »Prigisče zemlje«, režija: Jožko Lukeš, scenografija: Jože Cesar).

Na VIII. Pozorju, 1963. leta, so bila med 11 gledališči 3 slovenska: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Miroslav Krleža: »V agoniji« v prevodu Josipa Vidmarja, režija: France Jamnik, scenografija Vladimir Rijavec); »Oder 57« iz Ljubljane (Primož Kozak: »Dialogi«, režija: Taras Kermauner in Franci Križaj); Slovensko ljudsko gledališče iz Celja (Janez Žmavc: »Jubilej«, režija: Branko Gombač, scenografija: Sveta Jovanović).

Na IX. Pozorju, 1964. leta, je bilo med 7 gledališči eno slovensko: Mestno gledališče ljubljansko (Jože Javoršek: »Kriminalna zgodba«, režija: Janez Vrhunc, scenografija: Milan Butina).

Na X. Pozorju, 1965. leta, sta bili med 8 gledališči 2 slovenski: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Mirko Zupančič: »Dolina neštetihi radosti«, režija: France Jamnik, scenografija: Sveta Jovanović); Slovensko narodno gledališče iz Maribora (Ignac Kamenik: »Po dvajsetih letih«, režija: Fran Žizek, scenografija: Jože Polajnk).

Na XI. Pozorju, 1966. leta, je bilo med 9 gledališči eno slovensko: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Ivan Cankar: »Pohujšanje v dolini Šentflorjanski«, režija: Mile Korun; scenografija: Melita Vovkova, Uroš Vagaja in Mile Korun).

Na XII. Pozorju, 1967. leta, sta bili med 8 gledališči 2 slovenski: Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane (Ivan Cankar: »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, Korun, scenografija: Uroš Vagaja); Slovensko gledališče iz Trsta (Filibert Benedetič: »Ne vedno kakor lastovke«, režija in scenografija: Jože Babič).

Po vsem tem so na 12 Sterijinih pozorjih sodelovala naslednja slovenska gledališča:

1. Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane	11 krat
2. Mestno gledališče ljubljansko	4 krat
3. »Oder 57« iz Ljubljane	2 krat
4. Slovensko narodno gledališče iz Maribora	2 krat
5. Slovensko ljudsko gledališče iz Celja	2 krat
6. Mestno gledališče iz Celja	1 krat
7. Slovensko gledališče iz Trsta	5 krat

Skupaj . . . 27 krat

Značilno je, da je Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane sodelovalo na vseh Sterijinih igrah razen 1964. leta in izvedlo 10 del slovenskih in eno hrvatskega avtorja. Tako je po številu sodelovanj na prvem mestu med našimi reprezentativnimi gledališči (11). Za njim pride Srpsko narodno pozorišče iz Novega Sada z 10 sodelovanji, Jugoslovensko dramsko in Narodno pozorišče iz Beograda vsako z 9 nastopi, Hrvatsko narodno kazališče iz Zagreba s 7, Makedonski narodni teater s 6, Narodno pozorišče iz Sarajeva s 4 nastopi itd.

Na dosedanjih 12 Sterijinih igrah so bile uprizorjene naslednje igre slovenskih avtorjev:

1. Benedetič Filibert: »Ne vedno kakor lastovke« (1967).
2. Bor Matej: »Zvezde so večne« (1960).
3. Cankar Ivan: »Hlapci« (1956).
4. Cankar Ivan: »Martin Kačur« (1957).
5. Cankar Ivan: »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« (1966).
6. Javoršek Jože: »Veselje do življenja« (1959).
7. Javoršek Jože: »Manevri« (1961).
8. Javoršek Jože: »Kriminalna zgodba« (1964).
9. Kamenik Ignac: »Po dvajsetih letih« (1965).
10. Kislinger Juro: »Na slepem tiru« (1958).
11. Kozak Ferdo: »Punčka« (1959).
12. Kozak Primož: »Afera« (1962).
13. Kozak Primož: »Dialogi« (1963).
14. Lukeš Jožko: »Prgišče zemlje« (1962).
15. Mikeln Miloš: »Petra Seme pozna poroka« (1957).
16. Potrč Ivan: »Krefli« (1957).
17. Remec Miha: »Mrtvi Kurent« (1960).
18. Remec Miha: »Delavnica oblakov« (1967).
19. Smole Dominik: »Antigona« (1961).
20. Štefanac Mire: »Včeraj popoldne« (1961).
21. Tavčar Josip: »Pekel je vendar pekel« (1959).
22. Tavčar Josip: »Nicky — zlati deček« (1960).
23. Vilhar Miroslav — Mahnič Mirko: »Večer v čitavnici« (1958).
24. Zupančič Mirko: »Dolina neštetih radosti« (1965).
25. Žmavc Janez: »Jubilej« (1963).
26. Žmavc Janez: »V pristanu so orehove lupine« (1958).

Razen teh dram so bila iz slovenske dramske književnosti uprizorjena še naslednja dela v okviru tekmovanja radijske in TV-drame na Sterijinem pozorju:

1. Cankar Ivan: »Hlapec Jernej in njegova pravica« (1962).
2. Ocvirk Vasja: »Ko bi padli oživali« (1961).
3. Zupan Vitomil: »Pričakovanje jutra« (1961).

Kar se tiče uspeha, ki so ga slovenska gledališča in slovenski gledališki ustvarjalci dosegli na dosedanjih 12 Sterijinih igrah, o tem najbolje pričajo nagrade, dodeljene ob koncu vsakega Pozorja z raznih področij dramaturgije in scenske umetnosti.

Tako so za *predstavo v celoti* dobili Slovenci nagrade za naslednje izvedbe:

1. »V pristanu so orehove lupine« Janeza Žmavca v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1958).
2. »Zvezde so večne« Mateja Bora v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1960).
3. »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« Ivana Cankarja v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1966).

Za tekst:

1. »Antigona« Dominika Smoleta v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1961).

Za scensko adaptacijo:

1. »Večer v čitavnici« Miroslava Vilharja, v režiji Mirka Mahniča, režiserja iz Ljubljane (1958).

Za režijo:

1. Slavko Jan, režiser iz Ljubljane, za režijo dela »V pristanu so orehove lupine« Janeza Žmavca, v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1958).

2. Mile Korun, režiser iz Ljubljane, za režijo drame »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« Ivana Cankarja, v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane (1966).

Za igro:

1. Vida Juvanova, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Cice v »Veselju do življenja« J. Javorška (1959).

2. Rudi Kosmač, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Marcela v drami »Afera« P. Kozaka (1962).

3. Jožko Lukeš, član Slovenskega gledališča iz Trsta, za vlogo Jurja Mačka v delu »Pekel je vendar pekel« J. Tavčarja (1959) in Jeremije v »Ne vedno kakor lastovke« F. Benedetiča (1967).

4. Stane Potokar, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Frančeka v drami »Krefli« I. Potrča (1957).

5. Lojze Rozman, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Simona v drami »Afera« P. Kozaka (1962) in zlodeja v »Pohujšanje...« (1966).

6. Stane Sever, član SNG iz Ljubljane, za vlogo barona Lenbacha v delu »V agoniji« M. Krleže, v prevodu Josipa Vidmarja (1963).

7. Sava Severjeva, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Laure v istem delu (1963).

8. Jurij Souček, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Kreonta v »Antigoni« D. Smoleta (1961).

9. Mihaela Šaričeva, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Cace v »Veselju do življenja« J. Javorška (1959).

10. Iva Zupančičeva, članica Mestnega gledališča iz Ljubljane, za vlogo Tončke v »Martinu Kačurju« I. Cankarja — F. Smerduja (1957).

11. Ivanka Mežanova, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Dominike v drami »Delavnica oblakov« Mihe Remca (1967).

Za inscenacijo:

1. Jože Cesar, scenograf iz Trsta, za inscenacijo »Pekel je vendar pekel« J. Tavčarja (1959).

2. Janez Lenasi, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo »Afere« P. Kozaka (1962).

3. Niko Matul, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo »Martina Kačurja« I. Cankarja (1957).

4. Drago Tršar, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo »Antigone« D. Smoleta (1961).

5. Arch. Sveta Jovanović, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo »Doline neštetihi radosti« Mirka Zupančiča (1965).

6. Melita Vovkova, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« I. Cankarja (1966).

7. Uroš Vagaja, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo istega dela.

8. Mile Korun, scenograf iz Ljubljane, za inscenacijo istega dela.

Za glasbeno opremo drame:

1. Aleksander Vodopivec, komponist iz Trsta, pohvalo za glasbo v delu »Ne vedno kakor lastovke« F. Benedetiča (1967).

Ostale nagrade:

1. Sava Severjeva, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Laure v drami »V agoniji« M. Krleža, nagrado publike (Narodni univerzitet v Novem Sadu), 1963. leta.

2. Janez Albreht, član Mestnega gledališča iz Ljubljane, za vlogo Karla Gražarja v dramatizaciji romana »Martin Kačur« I. Cankarja, nagrado »Dnevnika«, Novi Sad (1957).

3. Boris Kralj, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Mokorela v drami »Zvezde so večne« Mateja Bora, nagrado »Dnevnika« — Novi Sad (1960).

4. Stane Sever, član SNG iz Ljubljane, za vlogo Jermana v drami »Hlapci« I. Cankarja, nagrado »Dnevnika«, Novi Sad (1956).

5. Duša Počkajeva, članica SNG iz Ljubljane, za vlogo Dore v »Veselju do življenja« J. Javorška, nagrado »Večernjih novosti«, Beograd (1959).

6. Ali Raner, član SNG iz Ljubljane, za vlogo paža v »Antigoni« D. Smoleta, nagrado Tribune mladih, Novi Sad, za najuspešnejšo stvaritev mladega gledališkega delavca (1961).

7. Iva Zupančičeva, članica Mestnega gledališča iz Ljubljane, za vlogo v »Večeru v čitavnici« M. Vilharja, nagrado Tribune mladih, Novi Sad, za najuspešnejšo stvaritev mladega gledališkega delavca (1958).

8. Mile Korun, režiser SNG iz Ljubljane, za novosti v režijskem postopku v delu »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« I. Cankarja (1966).

Po vsem tem je bilo slovenskim gledališkim ustvarjalcem, individualnim in skupinskim, dodeljenih 35 nagrad od skupnih 154, kar predstavlja blizu 23% ali približno četrtno vseh dodeljenih nagrad.

Na osnovi vsega povedanega sledi, da so dala slovenska profesionalna gledališča, ki so sodelovala na Sterijinih igrah od začetka pa do danes, pomemben prispevek k razvoju in afirmaciji sodobne jugoslovanske dramaturgije in dramske umetnosti.

Les théâtres slovènes au Sterijino pozorje

L'auteur, chef du centre de documentation du Sterijino pozorje, a recueilli dans son article les données exactes sur la participation des théâtres slovènes au festival théâtral yougoslave Sterijino pozorje depuis sa fondation en 1956 jusqu'à nos jours. A côté du sommaire par saisons théâtrales, on trouve dans son article aussi la liste de tous les prix, accordés aux artistes slovènes — auteurs, metteurs en scène, acteurs, scénographes. En conclusion l'auteur constate que les théâtres slovènes ont donné presque un quart de toutes les représentations au festival et qu'ils ont obtenu autant de prix.

Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1966 in 1967

»Delo naše ustanove je bilo v preteklem letu še vedno utesnjeno: trije stalni in dva honorarna uslužbenca, tri sobe, komaj primerne za upravo in kabinete brez slehernih možnosti za prirejanje razstav in drugih javnih nastopov. Razmeroma ugodna perspektiva za preselitev v južni trakt bivšega uršulinskega samostana (načrte za te nove prostore smo objavili že v 1. številki Dokumentov) se je odmaknila za nedoločen čas, ko so zastala gradbena dela na Trgu revolucije, s katerim je naša lokacija organsko povezana. Vodstvo ustanove si sicer prizadeva...«

Tako smo začeli svoje poročilo o delu v letu 1965, v Dokumentih št. 6/7, na strani 129. Ponatisnili smo ta začetek iz preprostega razloga, ker je v začetku leta 1968, nekaj mesecev po slovesnostih ob stoletnici Dramatičnega društva, še vedno živ, to se pravi: stanje je še vedno nespremenjeno.

Glede *prostorov*: imeli smo v tem času nekaj novih obljub, ki so se zdele že skorajda realne. Ena od teh — preselitev v Wolfovo ulico št. 1 — je obetala dolgoročno rešitev našega problema in ureditev sicer majhne, vendar tako izbrane stalne zbirke, da bi jo lahko brez zadrege pokazali slehernemu obiskovalcu. Druga, preselitev v Gradišče 7, bi bila bolj začasna, vendar bi omogočila vsaj primernejše interno delo in prirejanje občasnih razstav, predavanj itd. Obe možnosti sta bili zavrneni z utemeljitvijo, da je treba poiskati »ustreznejšo rešitev«. Ker so vse naše sobe založene do vrha, iščemo za zdaj tako rešitev v hiši sami — pogajamo se z upravo SNG, da bi nam odstopila eno od malo uporabljenih sob, npr. prostorno sejno sobo, ki je v rabi le nekaj ur na mesec.

Tudi podatek o *nameščenih* — 3 + 2 — je še vedno veljaven. Ni pa grozljiva samo številka, temveč še bolj dejstvo, da je ustanova brez stalnega kustosa. Tudi rešitve tega vprašanja ne ovirajo le finančna sredstva, temveč tudi to, da nikjer v naših prostorih ni tistih štirih kvadratnih metrov neizrabljene površine, kjer bi mogel ta kustos sedeti.

Oboje je celo za naše razmere prav izjemen primer: smo *edini slovenski muzej* brez razstavnih prostorov in edini brez pravega kustosa (te posle opravljajo ravnatelj, administratorka in honorarni sodelavci, pravilno je zasedeno le mesto knjižničarke), zato, pa so tudi naše zbirke — razen knjižnice — le priročno urejene.

V letu 1966 in 1967 se je kljub vsem takim nevzdržnim razmeram nadaljevalo delo, opisano že v prejšnjih poročilih: urejanje in kompletiranje knjižnice, rokopisnega oddelka z arhivom in korespondencami, zbirke letakov in ikonoteke, fonoteke in filmoteke (predvsem snemanje živih predstav na magnetofonski in odlomkov na filmski trak), urejanje dokumentacije (časopisnih izrezkov vseh kritik in člankov o gledališču), urejanje kartoteke predstav, izdajanje publikacij in prirejanje razstav, seveda na tujih tleh.

Predvsem pa: vse leto 1967, pa tudi že velik del leta 1966, smo živeli in delali v znamenju *priprav za počastitev stoletnice ustanovitve Dramatičnega društva*, temelja Slovenskega narodnega gledališča. Določeno je bilo, naj priredi naša ustanova ob tej priložnosti večjo jubilejno razstavo, vzporedno s tem pa naj pripravi za tisk vrsto publikacij: popis vsega repertoarja slovenskih gledališč v zadnjih sto letih, poseben zvezek Dokumentov s prispevki najpomembnejših strokovnjakov, razstavni katalog in serijo jubilejnih razglednic.

S pripravi za razstavo, ki naj bi bila v oktobru 1967, smo začeli že v jeseni 1966 pod vodstvom prof. Mirka Mahniča in ing. arh. Viktorja Molke. Na željo Sterijinega pozorja smo iz delno že zbranega in še ne do kraja urejenega gradiva pripravili manjšo razstavo že v spomladanskih mesecih in ta je bila odprta v Novem Sadu 4. maja, ob začetku XII. Sterijinih iger, z naslovom Počeci slovenačkog pozorišta (v sodelovanju s Sterijinim pozorjem in z Vojvodanskim muzejem). Na povabilo Muzeja pozorišne umetnosti Srbije v Beogradu je bila po končanem Sterijinem pozorju prenesena razstava še v državno prestolnico, kjer je bila otvoritev 16. maja. V Novem Sadu je odprl razstavo pisatelj Beno Zupančič, v Beogradu pa Dušan Moravec.

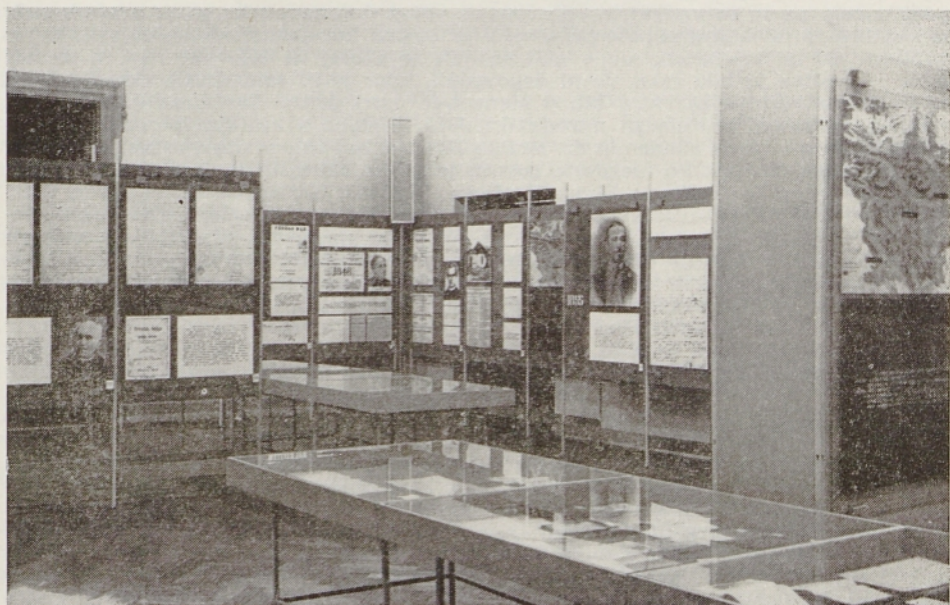
Ljubljanska razstava je bila zamišljena in tudi izvedena kajpada veliko širokotežnejše, tako da je res prikazala razvoj v tem smislu, kakor ga razodeva že ime: *Temelji slovenskega gledališča*. Ni šlo torej za pregled naše gledališke dejavnosti od ustanovitve Dramatičnega društva pa do naših dni; razstava je segla nazaj, prav k prvim virom, sklenila pa se je z letom 1914. Prostora sta dala ljubeznivo na voljo Narodni muzej v Ljubljani in Prirodoslovni muzej, prvi dve, drugi eno dvorano, kot razstavni prostor pa je služil tudi hodnik ob dvoranih. Prva dvorana, v katero je dohod naravnost s stopnišča, je pričala o najstarejših obdobjih, hkrati pa je bila urejena kot prostor za prireditve ob otvoritvi, za predavanja, predvajanje filmov in diapozitivov, za gostovanja ansamblov itd. V tej uvodni dvorani sta bili razstavljeni dve veliki temperi, Škofjeloški pasijon in Raj, ki ga je naslikal profesor Boris Kobe posebej za to priložnost, in pa originalna zavesa, napravljena ob otvoritvi novega Deželnega gledališča 1892. leta. Na 84 panojih je prikazala razstava več kakor 300 fotokopij dokumentov, letakov, portretov, prizorov itd., v vitrinah so bili shranjeni originali, tudi znameniti Škofjeloški pasijon, na hodnikih pa umetniške slike, spominski predmeti itd.

Razstava je bila odprta v Ljubljani od 6. do 30. oktobra 1967. Same svečane otvoritve, ki je bila 5. oktobra ob 18. uri, se je udeležilo poleg številnih slovenskih kulturnih in javnih delavcev tudi lepo število gostov iz vse Jugoslavije, zlasti predstavniki naših najpomembnejših gledaliških hiš, od tujih gostov pa so bili vabljeni predvsem Čehi, s katerimi smo imeli v preteklosti največ vezi; prišel je tudi ravnatelj Narodnega divadla v Pragi dr. Josef Urban in predstojnik Kabineta za študij češkega gledališča pri Akademiji znanosti dr. František Černý. Vseh, ki so želeli prisostvovati tej svečanosti, pa je bilo več kakor tristo, tako da so bile vse sobe in hodniki zatrpani, mnogi pa so se vračali, ko niso mogli več v dvorano; tako so se zdele besede iz leta 1848, ki so bile prebrane pri uvodni prireditvi kot dokument preteklosti, kakor napisane za ta naš večer: »...o poli sedmih že skorej ni bilo več moč v gledišče priti... vročina je bila taka, da ni dopovedati, kdor je ni sam skusil. Čez 200 ljudi se je moglo verniti, ker niso bili v stanu več notri priti.« Svečanost je začel gostitelj ravnatelj Narodnega muzeja dr. Jože Kastelic s kratkim pozdravnim nagovorom, potem pa je akademik dr. Bratko Kreft orisal ustanovitev, razvoj in pomen Dramatičnega društva. Po njegovem govoru je sedem starejših slovenskih igralcev — Lojze Drenovec, Pavle Kovič, Elvira Kraljeva, Vladimir Skrbinšek, Stane Sever, Rado Nakrst in Maks Furijan — prebralo izvirna pričevanja o preteklosti slovenskih gledališč v Ljubljani, Trstu in Mariboru s skupnim naslovom Mejniki slovenskega gledališča, vezno besedilo pa je bral Saša Miklavc. To našo uvodno prireditev je še isti večer ob 20. uri izvajal ljubljanski Radio, besedilo pa je natisnila novosadska revija Scena. Po tej prireditvi in ogledu razstave je skupina mladih slovenskih igralcev pod vodstvom režiserja Hinka Košaka uprizorila Klicperovo veseligrro Na mostu, s katero je Dramatično društvo pred sto leti prvič stopilo pred javnost. (20. oktobra so igro ponovili). Pri otvoritvi so sodelovali tudi člani orkestra in zbora ljubljanske Opere.

Razstava je bila odprta vsak dan od 10. do 18. ure in obiskalo jo je nad 7500 ljudi, največ mladine. Večkrat je bilo na razstavi strokovno vodstvo, zlasti v zadnjem tednu pa tudi vrsta gostovanj vseh slovenskih poklicnih gledališč. Najprej so obiskali razstavo Celjani z večerom Cankarjeve satire s skupnim naslovom Lepa naša domovina; pred predstavo sta govorila nestor celjskih gledaliških delavcev mr. ph. Fedor Gradišnik in dramaturg Slovenskega ljudskega gledališča v Celju Janez Žmavc (23. oktobra). Naslednjega dne, v torek 24. oktobra, je nastopila skupina solistov mari-borske Opere (Plahuta, Kovač, Thumova in Zrimškova) z ravnateljem in dirigentom Opere Vl. Koblerjem in režiserjem E. Frelihom. Na programu so bili poleg samo-



Nekaj pogledov na razstavo v ljubljanskem Narodnem muzeju





Nekaj pogledov na razstavo v ljubljanskem Narodnem muzeju



spevov tudi odlomki iz Foersterjevega Gorenjskega slavčka in Kozinovega Ekvinokcija. V sredo 25. oktobra je bilo na sporedu predavanje prof. Bruna Hartmana o ustanovitvi Dramatičnega društva v Mariboru. Zadnji so bili na vrsti Tržačani (v soboto 28. oktobra) in prav ti so privabili še veliko več publike kakor vsi prejšnji gostje; uprizorili so staro tržaško burko Jake Štoke Anarhist. Igro je pripravil režiser Jože Babič s sodelovanjem vsega moškega ansambla, medtem ko so napovedani peški nastopi naših tržaških igralčevalcev žal odpadli.

Ko je bilo treba razstavo v Ljubljani zapreti (žal še preden je ponehal obisk, ker so bili prostori rezervirani za dunajske goste), smo jo preselili v Maribor in tam odprli 13. novembra, v okviru Mariborske kulturne revije. Razstava je bila v nedavno preurejenih prostorih starega Rotovža, v prijetnem in zelo primernem okolju. Posebej je bila lepa in intimna sama otvoritev v baročni dvorani, povezana z otvoritvijo Kulturne revije in zato tudi izredno dobro obiskana. Uvodni nagovor je imel predsednik revije in dramaturg mariborske Drame prof. Ignac Kamenik, nakar je govoril, tako kakor prej v Ljubljani in pozneje v Celju in Trstu dr. Bratko Kreft; ta je pripravil za vsako mesto poseben govor, v katerem je orisal pomen in posebnosti začetkov gledališkega dela v kraju, kjer smo razstavo odpirali. Po govorih je bil še komorni glasbeni program, nakar so si gostje ogledali razstavo. Odprta je bila, tako kakor v Ljubljani, dva tedna (do vključno 26. novembra), vendar je treba resnici na ljubo zapisati, neprijetno ugotovitev, da je obiskalo razstavo po izredno lepi otvoritvi kaj malo ljudi (po neuradnih podatkih vsega skupaj okrog 500, nekatere dni menda obiskovalcev sploh ni bilo).

Medtem ko je bila razstava v Ljubljani in v Mariboru v muzejskih oz. ga'erijskih prostorih, pa je bila v Celju in v Trstu v sami gledališki hiši. V Celju smo jo odprli v Slovenskem ljudskem gledališču 2. decembra in so jo do 15. decembra obiskovali v veliki meri vsi, ki so prihajali h gledališkim predstavam. Pred govorom dr. Krefta je razstavo pozdravil nekdanji upravnik celjskega gledališča mr. ph. Fedor Gradišnik. Med obiskovalci, ki so prišli samo na razstavo, so našli v Celju več kakor tisoč dijakov.

V zelo lepem okolju, v spodnjem in zgornjem foyerju prostornega novega Kulturnega doma, je bila razstava odprta v Trstu 20. decembra in bila je na voljo obiskovalcem skoraj cele štiri tedne, torej dlje kakor v Ljubljani in ostalih mestih. Obisk pri sami otvoritvi — govorila sta upravnik Slovenskega gledališča prof. Rado Rauber in akademik dr. Bratko Kreft — je bil sicer skromnejši kakor smo pričakovali, pač pa so si jo v naslednjih dneh ogledale mnoge dijaške skupine in tudi posamezniki, največjega obiska pa je bila deležna pri rednih predstavah tržaškega gledališča, še posebej pa ob večdnevem gostovanju ljubljanske Drame in ob novi premieri tržaškega ansambla, Wildovi igri Bunbury. Če štejemo obiskovalce predstav, ki so si skoraj vsi ogledali tudi razstavo, lahko računamo, da se je seznanilo z njo več kakor 3000 ljudi iz Trsta in okolice.

Sredi januarja 1968 smo razstavo v Trstu demontirali in prepeljali v Ljubljano. Žal se nam ni izpolnila želja, da bi jo postavili kot temelj stalni zbirki, kar v bistvu je, v novih razstavnih prostorih; morali smo jo vskladiščiti in ker tudi skladišč nimamo, nam jih je dalo ljubeznivo na razpologo vodstvo Drame SNG v Ljubljani.

Vzporedno s to razstavo smo pripravljali *natis jubilejnih publikacij*. Te priprave, zlasti za knjigo *Repertoar slovenskih gledališč*, so se začele že veliko prej. Kartoteke za veliko delo, ki obsega 760 strani in daje popis več kakor 5000 predstav vseh slovenskih poklicnih gledališč v zadnjih sto letih, smo začeli pripravljati že v letu 1964, neposredno po zaključenih razstavi Shakespeare pri Slovencih, v letu 1966 smo zbrano gradivo redigirali, vskladili in pripravili za tisk, leto 1967 pa je bilo rezervirano za izredno zapletene korekture, saj je bilo treba opraviti kar štiri in za sestavljanje registrov. Delo je opravil uredniški odbor, ki so ga sestavljali stalni in občasni sodelavci naše ustanove: Nevenka Gostiševa, Zora Koprivnikova, Janez Logar, Mirko Mahnič, Dušan Moravec (glavni urednik), Smiljan Samec in Dušan Škedl. Knjiga je kljub vsej zapletenosti tiska izšla natančno ob stoletnici in smo jo mogli podariti gostom in sodelavcem že na dan same proslave, pa tudi v redni prodaji je bila že ta dan.

Hkrati je bil dotiskan *deseti zvezek naših Dokumentov*, ki predstavlja nekak jubilejni zbornik oziroma je bil natisnjen namesto prvotno določenega širšega zbornika, ki naj bi ga izdal Pripravljalni odbor za proslavo stoletnice. V tem zvezku, pravzaprav v tej knjigi, so objavljeni na 428 straneh prispevki uglednih znanstve-



Pogled na del razstave v mariborskem Rotovžu



Z razstave v Celju (posnetek je z ozkega dokumentarnega filma, ki ga je posnel Peter Božič)

nikov in gledaliških strokovnjakov, med katerimi so tudi akademiki Anton Slodnjak, France Koblar, Bratko Kreft, Dragotin Cvetko in še vrsta drugih naših sodelavcev ne le iz Ljubljane, temveč tudi iz Zagreba, Beograda, Trsta, Maribora in Celja. Poleg Repertoarja in Dokumentov smo natisnili še serijo šestih spominskih *razglednic* z motivi iz starega domačega teatra in pa reprezentativen *razstavni katalog* Temelji slovenskega gledališča, ki daje na 48 straneh, natisnjen na umetniškem papirju in opremljen z reprodukcijami najznačilnejših eksponatov z razstave, pregled razvoja domačega gledališča istih obdobij, ki so bila prikazana na razstavi. Vse te publikacije so bile natisnjene do 5. oktobra 1967 in so hkrati z razstavo pomenile podrobno osvetlitev in lepo počastitev stoletnice ustanovitve Dramatičnega društva ali, kakor lahko tudi rečemo, začetkov poklicnega gledališkega dela na Slovenskem.

V našem *delovnem načrtu za leto 1968* je bilo predvsem sistematično urejanje zbirk, knjižnice in arhiva, saj je vse to redno delo spričo obsežnih, dolgotrajnih in zamudnih priprav za stoletnico precej zastalo. Vendar nas že prehitujejo nove dolžnosti. Poleg dela, ki ga je terjal pričujoči novi zvezek Dokumentov, smo že začeli s pripravami za razstavo *Cankar na jugoslovanskih odrih*, s katero želi letošnje Sterijino pozorje v mesecu maju počastiti bližnjo 50-letnico pisateljeve smrti. Razstavo bomo verjetno, kolikor bodo na razpolago sredstva, v decembru odprli tudi v Ljubljani, bržkone v nekoliko dopolnjeni podobi. Za to priložnost naj bi izšel tudi *drugi letošnji zvezek Dokumentov* (dvanajsti), ki naj bi bil v celoti ali vsaj predvsem namenjen počastitvi Ivana Cankarja. V njem naj bi bilo zbrano gradivo o dosedanjih uprizoritvah doma in zunaj ožje domovine, saj nam daje prav letošnja razstava priložnost, da vse to gradivo, raztreseno in neevidentirano, zberemo in uredimo in ga damo na voljo bodočim raziskovalcem.

Tako vse kaže, da bo spričo novih nalog, hkrati pa spričo tesnih prostorov in miniaturnega kolektiva tudi v letu 1968 teklo naše delo v kaj malo ugodnih razmerah in da bodo morale naše *nove zamisli*, s kakršnimi bi želeli prispevati nove osvetlitve našim še tako skromnim gledališkim raziskavam (pregled naših gostovanj v tujini in tujih obiskov pri nas, biografska kartoteka opernih ustvarjalcev, stvarno in imensko kazalo za petdeset letnikov Gledališkega lista itd.) počakati ugodnejših pogojev.

V Ljubljani, 20. februarja 1968.

Slovenski gledališki muzej

Le rapport sur le travail du Musée théâtral slovène dans les années 1966 et 1967

Au début, le rapport cite des faits qui depuis toujours gênent le travail du musée — les locaux trop étroits, sans salles d'exposition et pas assez de collaborateurs spécialisés permanents. Ensuite il décrit le travail régulier dans les domaines suivants: bibliothèque, manuscrits, archives, collection des affiches, collection iconographique, phonothèque et filmothèque, documentation des critiques et des articles, publications, expositions. Il insiste spécialement sur le travail accompli par le musée à l'occasion du centenaire de la Société dramatique, précurseur du théâtre slovène professionnel. Il a organisé d'abord à Novi Sad, au cours du festival de Sterijino pozorje, l'exposition commémorative qui fut ensuite transférée à Belgrade (mai 1967), et en octobre la grande exposition Les bases du théâtre slovène dans les salles du Musée national de Ljubljana. Cette exposition a été plus tard ouverte encore à Maribor, Celje et Trieste. A l'occasion du jubilé le musée publia un ouvrage important «Le répertoire des théâtres slovènes» (760 pages, 5000 titres cités), un numéro spécial de la revue Les Documents (424 pages) avec la participation des spécialistes les plus éminents, le catalogue de l'exposition et une série de cartes postales.

Le plan de travail pour l'année 1968 prévoit à côté des activités régulières d'abord l'exposition Cankar sur les scènes yougoslaves; elle sera ouverte au mois de mai, d'abord au festival de Sterijino pozorje. Le musée la prépare pour fêter le cinquantenaire de la mort de l'écrivain. Au même jubilé sera consacré aussi le deuxième numéro de cette année des Documents qui paraîtra en décembre.



Slovenski dijaki si ogledujejo razstavo v Trstu



Popravki

V 10. zvezku Dokumentov SGM so v članku Pina Mlakarja Balet na slovenskem odru v tabeli na str. 255 nekatere napake, ki jih s tem popravljamo:

29. P. I. Čajkovski	Labodje jezero	Ivanov-Mile, Jovanović 18. 11. 1956
30. Rossini-Respighi	Fantastična prodajalna	Metod Jeras 16. 6. 1957
31. B. Blacher	Rondo o zlatem teletu	Henrik Neubauer 16. 6. 1956
32. Fr. Chopin	Silfide	Fokin - M. Sevnikova 16. 6. 1957
36. Von Einem	Princeza Turandot	Pia in Pino Mlakar 27. 2. 1960
37. M. Ravel	Daphnis in Chloe	Pia in Pino Mlakar 27. 2. 1960
38. B. V. Asafjev	Bahčisarajska fontana	Metod Jeras 27. 1. 1961
43. S. Osterc	Iluzije	Henrik Neubauer 25. 4. 1962
44. S. Prokofjev	Kamniti cvet	Henrik Neubauer 16. 3. 1963
45. P. I. Čajkovski	Labodje jezero	Ivanov-Mile, Jovanović 15. 11. 1963
48. Bizet	Simfonija v C-duru	Mitja Parlič 23. 10. 1963

Prihodnji (dvanajsti) zvezek Dokumentov bo izšel v decembru ob 50-letnici Cankarjeve smrti. Večina prispevkov bo namenjena temu jubileju. Razen urednikov so obljubili prispevke še Fedor Gradišnik, Bruno Hartman, Bratko Kreft in drugi.