

DARJA KOTER¹

Vplivi ruske emigracije na delovanje ljubljanske Opere med obema vojnama

Izvleček: Ko so družbenopolitični dogodki v Rusiji med leti 1917 in 1921 povzročili močno emigracijo umetnikov, so le-ti iskali možnost delovanja in preživetja tudi v Ljubljani in Mariboru, kamor so večinoma prišli iz Beograda. Pričujoča študija opozarja na obseg ruske emigracije v ljubljanski Operi in njeno dinamiko, na različne umetniške profile in posameznike ter se primarno osredotoča na operne pevce. Ruski pevci so v Ljubljani večinoma delovali le sezono ali dve, redki daljši čas, vendar so zasedali vodilne vloge in bistveno pripomogli k umetniškemu razvoju ustanove. Prispevek odpira tudi številne iztočnice za nadaljnje proučevanje tega dela zgodovine ljubljanske Opere in njene odvisnosti od splošne kulturne migracije oziroma emigracije ruskih umetnikov med obema vojnama.

Ključne besede: Opera v Ljubljani, kulturna migracija, ruska emigracija, operni pevci

UDK: 314.151.1: 314.151.1(497.12)

The Impact of Russian Emigration on the Ljubljana Opera House between the Two World Wars

Abstract: One of the consequences of the socio-political situation in Russia between 1917 and 1921 was the heavy emigration of artists.

¹ Prof. dr. Darja Koter je predavateljica za predmetno področje zgodovine glasbe na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani. Sodeluje tudi v programih in projektih raziskovalnih skupin Akademije za gledališče, radio, film in televizijo ter Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. E-naslov: darja.koter@ag.uni-lj.si.

Some of them sought employment at the Ljubljana and Maribor opera houses, where most of the artists hailed from Belgrade. The article describes the dynamics and extent of Russian emigration as well as the variety of artistic profiles and individuals employed at the Ljubljana Opera, focusing primarily on the opera singers. Although the vast majority worked in Ljubljana only for a season or two, rarely longer, the Russian arrivals played the leading roles in opera performances and made a significant contribution to the Opera's artistic development. The article suggests further possible studies on the history of performance at the Ljubljana Opera and its dependence on general cultural, and in particular Russian, emigration between the two World Wars.

Keywords: Ljubljana Opera, cultural migration, Russian emigration, opera singers



Multinacionalnost v ansamblu ljubljanske Opere po prvi svetovni vojni

Narodno gledališče v Ljubljani,² v čigar stavbi je bil med prvo svetovno vojno Kino Central, je še pred koncem vojne, jeseni 1918, znova zaživelo. Stavba je poslej gostila le opero in balet, saj je Drama dobila svoje prostore v nekdanjem nemškem gledališču. Za obuditev slovenske Talije je poskrbela skupina kulturno ozaveščenih zanesenjakov, združena v tako imenovani Gledališki konzorcij, ki se je ob pripravah na samostojno državo zavedala pomena nacio-

² Projekt št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

nalnih umetniških institucij. Zbiranju sredstev za vnovično delovanje Drame in Opere ni potekalo brez organizacijskih in denarnih težav, zato so se člani konzorcija obrnili na slovanske brate, Čehe in Hrvate, ki so v soju pričakovanja konca vojne in ustanovitve slovanskih držav velikodušno priskočili na pomoč. Med glavnimi organizatorji in poznavalci gledališke scene je bil pri iskanju ustreznih kadrov posebej dejaven pisatelj, publicist in vsestranski kulturnik Fran Govekar, ki si je prizadeval pridobiti igralce, pevce, baletne plesalce, člane opernega orkestra in zbora, režiserje, scenografe in druge brezpogojno potrebne gledališke profile. Ker je bilo slovensko gledališče tik pred začetkom prve svetovne vojne prisiljeno zapreti svoja vrata, njegovi akterji pa so se v vojni vihri razpršili po bojiščih in drugih gledališčih, je Govekar začel tako rekoč iz nič oziroma z bornim številom primernih kadrov. Odločil se je trkati na vrata različnih ministrstev in uradnike prepričevati, da so izdajali dovoljenja za dopuste vojakom – umetnikom.³ Čeprav je bil pri tem do določene mere uspešen, takšen način zbiranja umetniških moči ni bil zadovoljiv, zato se je trudil še po drugih poteh. Tako kot že večkrat dotlej, so se Slovenci obrnili na bratske Čehe, ki so nam bili pri narodnostnih prizadevanjih vzorniki in v pomoč že v 19. stoletju. Odtlej so številni Čehi in češki Nemci, kulturniki, učitelji in drugi, našli na Slovenskem primerno okolje za svoje delovanje, predvsem zato, ker je slovenski narod svoje šolske sisteme iz znanih razlogov izgrajeval izjemno počasi, kar je pomenilo, da se je bilo potrebno za umetniške poklice šolati na Dunaju, v Pragi ali drugje. Posledično je bilo do prve svetovne vojne na domači umetniški sceni komajda kaj profesionalno šolanih kadrov. Umetniška scena je temeljila na talentiranih in izurjenih diletantih. Med večno iskanimi poklici so bili tudi glasbeni profili in vsi drugi, povezani z gledališko umet-

³ Koblar, 1928, 675–676.

nostjo.⁴ Ker gledališki šoli ljubljanskega Dramatičnega društva, ustanovljenega leta 1867, zaradi pomanjkanja profesionalnega kadra ni uspelo vzgojiti dovolj mladeži glasbeno-gledaliških profilov, ljubljanski Glasbeni matici pa do konca prve svetovne vojne kljub prizadevanjem ni uspelo ustanoviti konservatorija in z njim ustreznih učnih programov, so slovenski talenti še naprej odhajali na šolanje drugam, se v novih sredinah asimilirali in se preredko vračali v domače okolje. V danih razmerah je bila migracija umetnikov v slovenski prostor spodbujana in dobrodošla. Jezikovno, kulturno in družbenopolitično so bili za naše območje najprimernejši Čehi, ki so bili med umetniškimi profili v svojem okolju tudi tako številni, da jih je ekonomska sila potegnila v migracijo.

Tudi Fran Govekar se je dobro zavedal prednosti češke dežele, ki je s svojim premišljenim izobraževalnim sistemom že od nekdaj uspešno valila poklicne glasbenike in druge umetnike. Velika konkurenca je botrovala kulturni migraciji, ki je pljuskala proti zahodnim deželam in tudi na slovenska tla. Kot piše France Koblar, se je Govekar že na začetku leta 1918 podal v Zagreb in Prago, da bi za ljubljansko gledališče pridobil igralce in glasbenike ter druge za gledališče potrebne akterje.⁵ Potovanja so se očitno splačala, Hinko Nučič, slovenski igralec in režiser, ki je leta 1912 zaradi ljubljanske gledališke krize tako kot nekateri pevci odšel v Zagreb, je že leta 1918 postal vodja ljubljanske Drame, Friderik Rukavina, dirigent hrvaškega rodu, profiliran na evropskih odrih, pa Opere. Iz Zagreba se je avgusta 1918 vrnil tudi takrat že mednarodno uveljavljen slovenski pevec in igralec Ivan Levar.⁶ Govekarjevemu povabilu se je odzvalo tudi precej čeških gledališčnikov, med njimi baletni mojster

⁴ Weiss, 2011; Koter, 2010, 57–72; Weiss, 2014, 31–37.

⁵ Koblar, 1928, 676.

⁶ www.sigledal.org (dostop 2. 1. 2016).

in koreograf praškega Narodnega divadla Václav Vlček ter balerina Hana Klimentova, ki sta kmalu po prihodu v Ljubljano zasnovala baletno šolo in postala utemeljitelja profesionalnega baleta na Slovenskem.⁷ Med pevskimi solisti je izstopala dramska sopranistka Zdenka Ziková, ki je bila priznana umetnica in je pela tudi v Dunajski državni operi,⁸ njeni sonarodnjaki, delujoči v Ljubljani, so bili še koreograf Václav Pohan, ki je na ljubljanski oder kot prvi postavil celovečerni balet (P. I. Čajkovski, *Labodje jezero*),⁹ dirigent in režiser Antonín Balatka, režiser Vladimir Marek in ne nazadnje scenograf Václav Skrušny, ki se je na Slovenskem asimiliriral in ostal. Ob Zikovi so v ljubljanski Operi v prvih sezonah po prvi svetovni vojni nastopali tudi solisti drugih narodnosti, npr. Poljak Hugo Zathej (1880–1951), baritonist mednarodnega slovesa, odličen basbaritonist sremskega porekla Nikola Cvejić (1896–1987), sopranistka hrvaškega rodu Viktorija (Vika) Čaleta (1887–1932), ob njih pa nekaj slovenskih pevcev, kot je že omenjeni Levar. Leta 1922 se je na povabilo Mateja Hubada, velike glasbene eminence, v Ljubljano vrnil sloviti Julij Betetto, ki se je dotlej že dokazal z bleščečo kariero v Dunajski državni operi.

Ruski gledališčniki v Ljubljani

Vnovični zagon ljubljanskega gledališča je bil torej močno odvisen od čeških, poljskih, hrvaških in drugih neslovenskih umetnikov, ki so v prvih dveh sezonah ponovnega delovanja gledališča (1918/1919 in 1919/1920) prevladovali in praviloma zasedali glavne vloge. Domačim pevcem in tedaj redkim domačim baletnim plesalkam so, razen izjemoma, dodeljevali manj pomembne vloge. Ko so družbe-

⁷ Neubauer, 1997, 42.

⁸ <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi868890/> (dostop 2. 1. 2016).

⁹ Neubauer, 1997, 41.

nopolitični dogodki v Rusiji v revolucionarnem letu 1917 in nato po vnovičnem prevratu leta 1921 povzročili obsežno emigracijo ruskih znanstvenikov in različnih kulturnikov, so le-ti oplazili tudi slovenski prostor. Med ruskimi emigranti so bili številni umetniki, operni pevci, baletni plesalci, instrumentalisti, režiserji in scenografi. V ne majhnem številu so iskali možnost umetniškega delovanja in preživetja tudi v Beogradu, od tam pa jih je nuja peljala v Novi Sad, Zagreb, Split, Ljubljano, Maribor in še kam.¹⁰ O ruskih emigrantih, ki so svoje življenjske priložnosti iskali v Sloveniji, je največ znanega iz zgodovine ljubljanske univerze in z njo povezanih ruskih znanstvenikov.¹¹ Nekaj študij dokazuje, da so bili med ruskimi emigranti tudi različni umetniški profili.¹² Dosedanje raziskave so sicer potrdile krajše in daljše angažmaje ruskih umetnikov v ljubljanski Drami in Operi, posebej v 20. letih prejšnjega stoletja, vendar ne segajo globlje v tematiko. Predvidevamo, da je bilo to najintenzivnejše obdobje, ki so ga v slovenski glasbeno-gledališki poustvarjalnosti zaznamovali ruski emigranti. Da bi njihovo delovanje in vlogo v ljubljanski Operi bolje proučili, je bilo sistematično proučeno gradivo v arhivu Slovenskega gledališkega inštituta (dalje SLOGI), za katerega se je izkazalo, da opozarja na številna doslej neznana imena, posebej iz vrst opernih pevcev in baletnih plesalcev, med omenjenimi pa so tudi instrumentalisti, režiserji in scenografi. Pričujoča študija opozarja na obseg ruske emigracije v ljubljanski Operi in njeno dinamiko ter na različne umetniške profile in posameznike. Slednji so predstavljeni kot akterji ljubljanske Opere, kolikor je bilo mogoče razbrati iz dostopnih virov, pa tudi njihova gostovanja oziroma de-

¹⁰ Sibinovič, 1994; Milin, 2003, 65–80.

¹¹ Seljak, 2007, 9–11; Brglez in Seljak, 2008.

¹² Neubauer, 1997; Zadnikar, 2015, 103–120; Testen, 2015, 39–78; Rant, 2015, 79–101.

lovanja na širšem evropskem prostoru. Arhivsko gradivo v SLOGI večinoma obsega pogodbe o delu, biografske podatke in korespondenco in je po obsegu dokaj skromno, zato se je bilo potrebno osredotočiti tudi na druge vire, med katerimi izstopajo *Gledališki listi* ljubljanskega Narodnega gledališča, ki so začeli izhajati s sezono 1920/21. Raziskava je bila primarno osredotočena na operne pevce ruskega porekla in je prinesla številne ugotovitve. Prav tako je odprla iztočnice za nadaljnje proučevanje tega dela zgodovine ljubljanske Opere in njene soodvisnosti od kulturne migracije oziroma ruske emigracije med obema vojnama.

Če so imeli nekaj desetletij pred prvo svetovno vojno na slovensko gledališče močan vpliv češki režiserji in igralci, se je po vojni to obrnilo v prid ruskim gledališkim skupinam. Izjemno pomenljivo je bilo že prvo gostovanje takrat slavnega ruskega gledališkega ansambla Mihajla Muratova septembra 1920, ki je vsestransko navdušilo strokovno in laično javnost.¹³ Po tem gostovanju je uprava ljubljanskega gledališča angažirala več članov ansambla, med njimi tudi Muratova ter igralca in pozneje opernega režiserja Borisa Putjato.¹⁴ Nagnjenost Ljubljane k sodobnemu ruskemu gledališču dokazuje tudi gostovanje "potujoče družbe moskovskega Hudožestvenega teatra" januarja 1921, ki pa je na ljubljanskem odru izvajala pretežno dela ruskih avtorjev, Čehova, Dostojevskega idr.¹⁵ Ljubljanska publika se je prav po zaslugi obeh gostujočih igralskih ansamblov поблиže srečala z deli eminentnih ruskih avtorjev, ki jih v povojni dobi dotlej, razen izjemoma (Leonid Andrejev), ni bilo na repertoarju. Podobno vplivno je bilo obdobje ruskih pevcev, ki je posledično vplivalo na izvajanje ruskih opernih del. Umetniški vodja Friderik

¹³ *Gledališki list*, 1920/21, 2, 16–18.

¹⁴ *Gledališki list*, 1920/21, 1, 14.

¹⁵ *Gledališki list*, 1920/21, 17, 6–13.

Rukavina jih namreč prej skorajda ni uvrščal na repertoar (izjemi sta bili *Jevgenij Onjegin* in *Pikova dama* Čajkovskega). Nič manj pomembno ni bilo gostovanje plesalcev nekdanjega moskovskega "imperatorskega baleta" januarja leta 1921, ki ga je vodila Margarita Fromanova.¹⁶ Nekdanja solistka Bolšoj teatra je kot članica ansambla Sergeja Djagileva že pred vojno gostovala v eminentnih evropskih gledališčih, po vojni pa je z družino prišla v Beograd in nato od leta 1921 delovala v Zagrebu, kjer je zasnovala poklicni baletni ansambel tamkajšnje operne hiše.¹⁷ Baletni plesalci skupine Margarite Fromanove so v ljubljanskem gledališču uveljavili nove vatre, kar je pomenilo, da je vodstvo ustanove v naslednjih sezonah k sodelovanju vabilo tudi ruske baletnike. Kot člani ljubljanskega opernega ansambla se pojavljajo od sezone 1921/22 do konca tega desetletja. Skladno z dosegljivimi viri ugotavljamo, da operni pevci, baletni plesalci, orkestrski glasbeniki, režiserji in drugi akterji gledališča v Ljubljano niso prihajali na povabila, temveč kot prosilci za delo, ki jih je družbenopolitično situacija ruskega prostora pahnila v obup in emigracijo. Med njimi je bilo po številu največ opernih pevcev solistov. Čeprav danes njihovih imen večinoma ne poznamo, je bilo med njimi nekaj odlično šolanih in takrat priznanih umetnikov. Iz arhivskih virov v SLOGI in *Gledaliških listov* ljubljanske Opere je bilo mogoče izluščiti okrog deset nosilcev opernih vlog, vendar je mogoče, da so bili ruski emigranti tudi člani opernega zbora, čigar članstvo pa je skromno dokumentirano.

Operni pevci ruskega rodu v ljubljanski Operi

Prvo znano rusko ime, povezano z ljubljanskim opernim ansamblom, je **Boris Dobrovoljski**, nekdanji član državnega gledališča v

¹⁶ *Gledališki list*, 1929/21, 18, 5.

¹⁷ www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20720 (dostop 15. 1. 2016).

Petrogradu, ki je s sezono 1920/21 postal vodja opernega zbora.¹⁸ Omenja se med novimi člani ansambla, ki jih je gledališče jeseni leta 1920 uspelo angažirati na račun povečanja sredstev, saj je skrb nad ustanovo po dolgotrajnih prizadevanjih končno prevzela država. Kako uspešno in koliko časa je Dobrovoljski deloval v Ljubljani, ni znano. Leta 1933 je omenjen kot dirigent Srbskega židovskega društva v Beogradu.¹⁹

Marija Assejeva, rojena 13. januarja 1887, je bila od 1. septembra leta 1921 članica opernega zbora. V osebнем listu je navedeno, da je zaključila osem razredov gimnazije ("dokumenti na poti iz Rusije izgubljeni") ter da je gojenka solopetja na ljubljanskem konservatoriju Glasbene matice.²⁰ Assejeva je z leti napredovala in dobivala manjše solistične vloge,²¹ medtem ko je sredi sezone 1924/25 že pela Floro Bervoix v *Traviati*.²² Kot zboristka se omenja še v sezoni 1926/27,²³ nato pa ne več. Pozneje se je profilirala tudi kot koncertna pevka. Leta 1932 je na primer imela samostojni recital na ljubljanskem radiu.²⁴ Primer Marije Assejeve pokaže, da so se posamezni ruski emigranti v Ljubljani ustalili, nadaljevali z glasbenim šolanjem in ostali člani opernega ansambla daljši čas.

Mezzosopranistka **Vera Smolenska** (r. 14. 3. 1896 v Viazmi²⁵) se prvič omenja na začetku sezone 1921/22, in sicer v vlogi Dojilje v

¹⁸ *Gledališki list*, 1920/21, 1, 14.

¹⁹ *Zbori*, 9 (1933), 4, 20.

²⁰ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Marija Assejeva (tudi Asejeva), osebni karton.

²¹ *Gledališki list*, 1924/25, 1, 8.

²² *Gledališki list*, 1924/25, 9, 7.

²³ Glej Poročilo o sezoni 1926/27 v: *Gledališki list* 1927/28, 1, 13.

²⁴ Prim. glasilo *Radio*, l. 4, št. 41 (1932), 335.

²⁵ Arhiv SLOGI, personalna mapa Vera Smolenska, Potrdilo uprave gledališča o dopustu z dne 18. 3. 1923.

operi *Boris Godunov*. Kot je bilo omenjeno, so bile ruske opere na ljubljanskem odru v prvih dveh sezonah po vojni dokaj redke, saj je bil umetniški vodja opernega ansambla Friderik Rukavina bolj kakor slovanskim delom naklonjen italijanski operi. Strokovna javnost mu je zato večkrat očitala, da se izogiba zapovedanemu, najprej gojiti domača, nato slovanska in slednjič druga svetovna dela.²⁶ S prihodom ruskih gledališčnikov se je odnos do njihove literature spreminjal, tudi v prid rednega izvajanja velikih del operne in baletne zapuščine 19. stoletja. Pevka Vera Smolenska je bila doma iz Rige, kjer je zaključila gimnazijo. Od julija leta 1921 je bila angažirana v Ljubljani, kjer se je nato izobraževala na tamkajšnjem konservatoriju.²⁷ Poročena je bila z Nikolajem Smolenskim, inspicientom ljubljanske Drame,²⁸ njenega dekliškega priimka pa ne poznamo. V svoji prvi sezoni je ob *Borisu Godunovu* sodelovala še v operah *Rigoletto* (Giovanna), *Prodana nevesta* (Neža), *Trubadur* (Ineza) in ne nazadnje v *Madame Butterfly* (Kate Pinkerton), v katerih je imela vidnejše mezzosopranske vloge.²⁹ Podobno je bilo tudi v naslednji sezoni, ko je pela Katinko v *Prodani nevesti*, Jero v *Humperdinkovi Janko in Metka*, Prednico v operi *Sestra Angelika* G. Forzana in njegovi operi *Gianni Schicchi*, mater v *Dvořákovi Vrag in Katra* in drugih.³⁰ Njen vrhunec je bila vloga Larine v operi *Jevgenij Onjegin* (premiera 3. 5. 1923).³¹ Smolenska je bila z vidnejšimi vlogami angažirana tudi v sezoni 1923/24, med drugim je bila Kneginja v Sa-

²⁶ Prim. *Gledališki list*, 1921/22, 1, 22.

²⁷ Arhiv SLOGI, personalna mapa Vera Smolenska, službeni list z biografskimi podatki, datiran z letom 1923.

²⁸ Arhiv SLOGI, Vera Smolenska, dopis uprave Narodnega gledališča Nikolaju Smolenskemu.

²⁹ Prim. *Gledališke liste* za sezono 1921/22.

³⁰ *Gledališki list*, 1922/23, 1, 8.

³¹ *Gledališki list*, 1922/23, 29, 9.

vinovi operi *Gospovetski sen*,³² podobno je bilo v sezoni 1924/25,³³ po tem pa je viri ne omenjajo več.

Lirični baritonist **Boris Arhipov** se je leta 1923 kot član narodnega gledališča v Splitu ponudil za angažma v ljubljanski Operi. Predstavil se je kot pevec s širokim repertoarjem in posebej izpostavil poznavanje slovenske opere *Urh, grof Celjski* Viktorja Parme. Med svoje odlike je navedel solidno znanje slovenščine in sposobnost hitrega študija literature.³⁴ Slovenskega jezika se je naučil v Mariboru, kjer je bil v sezonah 1921/22 in 1922/23 član tamkajšnjega opernega ansambla. Ko se je aprila leta 1923 z mariborsko gledališko upravo sporekel, je bil odpuščen. Na upravi ljubljanskega gledališča so očitno razmišljali o njegovem angažmaju, saj so se zanimali za rešitev spora v Mariboru,³⁵ vendar do podpisa pogodbe ni prišlo. Ljubljanska Opera je julija istega leta sicer razmišljala o tem, da bi ga povabila na gostovanje.³⁶ Boris Arhipov je v naslednjih sedmih sezonah deloval na Češkem in se v tem času še dvakrat ponudil za gostovanje v Ljubljani (1926 in 1931).³⁷ Njegova kariera se je v 30. letih očitno vzpenjala, saj je leta 1937 ob gostovanju v mariborski Operi omenjen kot baritonist svetovnega slovesa. Po rodu Petrograjčan je bil huzarski častnik in šolan pevec. Svojo kariero je začel prav v Mariboru, kamor je prišel leta 1922 in nastopil v *Hoff-*

³² *Gledališki listi* za leto 1923/24. Za vlogo v Savinovi operi glej *Gledališki list* 1923/24, št. 9, 8.

³³ *Gledališki listi* za leto 1924/25.

³⁴ Arhiv SLOGI, personalna mapa Boris Arhipov, pismo Arhipova upravi Narodnega gledališča v Ljubljani z dne 17. 5. 1923.

³⁵ Prav tam, Pismo Arhipova Upravi Narodnega gledališča v Ljubljani z dne 23. 6. 1923.

³⁶ Prav tam, Pismo uprave Arhipovu v Novi Sad z dne 16. 7. 1923, v katerem mu sporočajo, da sklenitev pogodbe za naslednjo sezono ni mogoča.

³⁷ Prav tam, Pismi Arhipova, maj 1926 in 20.6.1931.

manovih pripovedkah,³⁸ pa tudi v operi hrvaškega skladatelja Srečka Albinia *Baron Trenk*. Prav slednja mu je očitno ostala v lepem spominu, saj je ob gostovanju leta 1937 predlagal izvedbo iste opere. Po češkem obdobju se je oprijel svobodnega poklica in pel v različnih evropskih opernih hišah. Leta 1935 je imel odmevno turnejo po Južni Afriki, in sicer kot koncertni pevec, ki naj bi pel tudi slovenske in hrvaške pesmi. Po gostovanju v Mariboru je nastopil še v Ljubljani in Zagrebu, nato pa odšel na turnejo v Perzijo, Indijo in Sveto deželo.³⁹

Baritonist **Aleksander Balaban**, doma iz Latvije, se je na ljubljanskem opernem odru prvič predstavil 11. februarja 1923 z vlogo Rigoletta, nato pa je pel še Maria Cavadarossija v *Tosci* in Evgenija Onjegina.⁴⁰ Že aprila je imel v Operi samostojni koncert s klavirsko spremljavo Aleksandra Ruča, s katerim sta izvedla železni repertoar nemških, italijanskih in ruskih opernih odlomkov ter venček ruskih pesmi.⁴¹ Junija 1923 je kot gostja nastopila njegova žena **Vera Bourago**⁴² kot Čo-čo-san.⁴³ Kritiki Rukavinovega repertoarja in vodenja ustanove so na začetku sezone 1923/24 ugotavljali, da je večina dobrih pevcev, nosilcev vodilnih vlog, zaradi neurejenih razmer v Operi zapustila Ljubljano. Med posebej cenjenimi solisti, za katere ni bilo pravih nadomestil, je omenjen tudi Aleksander Balaban, ki je odšel v Beograd. Ob slovesu se je za naklonjenost pisno zahvalil tedanjemu

³⁸ *Tabor*, 23. 11. 1922, 3; L. G., "Boris Arhipov v Mariboru", *Slovenski narod*, 25. 1. 1937, 2.

³⁹ *Slovenski narod*, 25. 1. 1937, 2.

⁴⁰ *Gledališki listi* za leto 1922/23.

⁴¹ *Gledališki list*, 1922/23, 26, 9.

⁴² Arhiv SLOGI, Personalna mapa A. Balaban, pismo za dovoljenje za potne listine za potovanje na Dunaj, kjer naj bi soproga A. Balabana Vera Vikentijevna Balaban naročila kostume za ljubljansko gledališče.

⁴³ *Gledališki list*, 1922/23, 34, 6.

upravniku gledališča Mateju Hubadu.⁴⁴ Balabana je kot Jevgenij Onjegin nadomestil dr. A. Rigo,⁴⁵ ki pa naj ne bi bil dobra zamenjava.⁴⁶ Ko je s sezono 1925/26 ljubljansko Opero prevzel Mirko Polič, je k sodelovanju povabil tudi Aleksandra Balabana, ki je nato nastopal v *Aidi*, *Povratku* (Josip Hatze), *Don Juanu* in *Rigolettu* ter bil v prvi polovici sezone ob drugem baritonistu Pavlu Holodkovu nosilec vodilnih vlog.⁴⁷ Od februarja leta 1926 ga ni več med člani ansambla.

Baritonist **Boris Popov** je bil leta 1919 angažiran v Narodni operi v Moskvi, kjer se je tega leta poročil z mlado obetavno balerino Nino Vasiljevno Kirsanovo (1898–1989), s katero sta leta 1920 emigrirala na Poljsko. V Beograd sta prispela novembra 1923 in kmalu nato je Kirsanova prvič stopila pred beograjsko občinstvo. Že čez nekaj mesecev je postala prima balerina in nato ikona srbskega baleta. V naslednjih letih je naredila izjemno mednarodno kariero.⁴⁸ Tudi Popov je iskal možnosti ustvarjanja zunaj Beograda. V Ljubljani je prvič nastopil v sezoni 1923/24, in sicer kot gost v vlogi Figara v *Seviljskem brivcu*.⁴⁹ S svojo vlogo je prepričal in dobil angažma v nadaljevanju sezone, saj ga najdemo v ansamblu tudi v nadaljnjih predstavah. Pel je v *Carjevi nevesti* Rimskega-Korsakova (Grigorij Gregorjevič), v *Pikovi dami* in *Jevgeniju Onjeginu* Čajkovskega (Knez Jelecki oziroma Evgenij Onjegin), v Gounodovem *Faustu* (Valentin), Puccinijevi *Tosci* (Barion Scarpia) in Verdijevi *Traviati* (Georg Gremont),⁵⁰ v Ljubljani pa je nastopal tudi v na-

⁴⁴ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Aleksander Balaban, pismo upravniku gledališča z dne 14. 9. 1923.

⁴⁵ Imena v celoti ni bilo mogoče ugotoviti.

⁴⁶ Priloga *Jutru*, 14. 10. 1923, 3.

⁴⁷ Prim. *Gledališke liste* za sezono 1925/26, št. 1–9.

⁴⁸ www.srpsko-nasledje.rs/sr-l/1998/11/article-15.html (dostop: 15. 1. 2016).

⁴⁹ *Gledališki list*, 1923/24, 5, 6.

⁵⁰ *Gledališki listi* sezone 1923/24.

slednji sezoni, ko je pel vodilne vloge v *Trubadurju* in *Rigolettu*. O njegovem zakonskem življenju je le malo znanega, če pa upoštevamo uspehe soproge in njena gostovanja oziroma daljša bivanja po svetu, se zdi, da se ji je mož pri tem pridruževal in uspešno nastopal v istih opernih hišah, vendar ne tako odmevno. Leta 1926 se je pisno obrnil na tedanjega upravnika ljubljanske Opere Karla Mahkota in ponudil baletno-operni večer. Baletni del naj bi izvedla njegova žena in baletni plesalec Aleksander Fortunat, sicer vodja beograjskega baleta, omenja pa tudi večer opernih arij v njegovi izvedbi. Kot piše, bo junija t. l. na poti v tujino in bi želel v Ljubljani "zadnjikrat" pred tamkajšnjim občinstvom nastopiti na poslovilnem večeru v Operi. Ob tem pripiše, da se priporoča, če bi bilo mogoče podoben večer organizirati v Celju.⁵¹ O izvedbi ponujenega koncerta ni podatkov. Kot je znano, je Nina Kirsanova skupaj s Fortunatom in možem ob koncu leta 1926 odšla v Pariz. Boris Popov je bil nato angažiran v tamkajšnji Operi Comique, od koder je občasno gostoval drugod.⁵² V Ljubljani je imel koncert šele leta 1932, ko je z opernimi arijami in samospevi nastopil v okviru cikla ljubljanske Glasbene matice v dvorani Slovenske filharmonije. Pri klavirju ga je spremljal Danilo Švara. Na sporedu so bili pretežno ruski klasiki (Borodin, Musorgski, Čajkovski ...) in nekateri drugi avtorji (Massnet, Rubinstein, Rossini, Gerbič ...).⁵³ Leta 1934 ga Matija Tomc predstavi kot solista v slavni pariški operi in bivšega solista ljubljanske Opere. Tega leta je namreč nastopil na Matičinem koncertu v Hubadovi dvorani. Kot pravi

⁵¹ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Boris Popov, rokopisno pismo Borisa Popova Karlu Mahkoti z dne 12. 5. 1926.

⁵² Tako razberemo iz njegovega reklamnega letaka iz leta 1938, na katerem se predstavi kot solist Opere Comique v Parizu, narodne opere v Moskvi in nacionalne opere v Beogradu. Glej Arhiv SLOGI, Personalna mapa Boris Popov.

⁵³ Koncertni list Glasbene matice Ljubljana, 7. 11. 1932.

Tomc, "ima polnozvočen, pevsko lepo izoblikovan glas, kakršnih pri nas malo dobimo. Za nastopa je izbral zgolj pevsko hvaležne arije ruskih skladateljev, ki se njegovi miselnosti najbolj prilagajo."⁵⁴ Popov se je za angažma v Ljubljani ponovno zanimal julija leta 1938, tokrat neuspešno. Uprava gledališča mu je odgovorila z obrazložitvijo, da za naslednjo sezono ni predvidenih novih angažmajev.⁵⁵

Maja leta 1923 se je ljubljanski gledališki upravi ponudil operni pevec **Nikolaj Baranov**, s soprogo Nadeždo sicer angažiran v narodnem gledališču v Novem Sadu.⁵⁶ Tudi za tamkajšnje gledališče je bilo značilno, da se je po prvi svetovni vojni vanj zateklo večje število ruskih emigrantov.⁵⁷ Ker se je novosadska Talija ubadala z velikimi denarnimi problemi, je bila ves čas na robu zmožnosti delovanja, zato so njeni člani iskali nove možnosti nastopanja, tudi v Ljubljani, kjer pa Baranov ni nastopil.

V sezoni sezone 1923/24 je bila ljubljanska operna hiša vse bolj na medijskem udaru, kar se je v naslednjem letu samo še stopnjevalo. Rukavini so očitali slabo vodenje, izbiro neustreznih kadrov, pogoste menjave v ansamblu in izvajanje vlog v različnih jezikih, kar je povzročalo jezikovno zmedo in neartikulirane predstave. Slednje je bilo za strokovno kritiko še posebej pereče. To je bila posledica izjemno multinacionalne sestave ansambla in vsesplošnih navad, ki so dovoljevale petje v več jezikih, še posebej, kadar so bili ansambli sestavljeni ad hoc. Ravnatelju so očitali tudi slabo in neodgovorno organizacijo zasedb, eksperimentiranje s pevsкими začetniki, slab, zastarel in neaktualen repertoar, zavestno izogibanje slovenskim in

⁵⁴ Matija Tomc, "Glasbena sezona v l. 1934", v: *Dom in svet*, l. 47, 8/10, 558.

⁵⁵ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Boris Popov, prepis pisma Borisa Popova upravi z dne 2. 7. 1938.

⁵⁶ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Nikolaj Baranov, pismo Nikolaja Baranova upravi ljubljanskega gledališča z dne 25. 5. 1923.

⁵⁷ Jatič, 2011, 39-40.

drugim slovanskim delom, preferiranje italijanskih opernih del, za posledico njegovih napak pa so šteli tudi pogoste odpovedi vodilnih pevcev oziroma nosilcev glavnih opernih vlog. Rukavina se je pred očitki branil z argumenti, da ima v ustanovi številne nasprotnike, ki mu onemogočajo dostojno vodenje, najmanjše ustreznih kadrov in ne nazadnje je poudarjal, da v ansamblu vladata nedisciplina in nedelo. Vrhunec nesoglasij je sprožil nekatere nerazumljive reakcije vodstva gledališča, kot je razpustitev orkestra (aprila 1925), v katerem so bili pretežno češki in ruski glasbeniki. Fran Govekar je ocenil, da je bilo v tistem času med člani orkestra le okrog 10 domačinov,⁵⁸ kar dokazuje, kako pomembna je bila kulturna migracija, ki je v naše okolje privabljala predvsem češke glasbenike, v prvih letih po prvi svetovni vojni pa so številne vrzeli v opernem ansamblu zapolnjevali tudi pripadniki ruske emigracije. Zaradi očitkov se je Rukavina odločil, da Ljubljano zapusti. Junija leta 1925 je podpisal pogodbo za vodenje Opere v Osijeku, njegovo mesto pa je zasedel Mirko Polič, nazadnje tajnik in dirigent beograjske Opere.⁵⁹

Tako kot pred njim Rukavina, se je tudi Polič ob prevzemu Opere ubadal s številnimi vrzelmi v ansamblu. Finančna kriza in splošna nedisciplina sta sredi leta 1925 zdesetkali zasedbo solistov, zbora in orkestra, zato je bilo potrebno najeti nove, zaupanja vredne moči. Med novimi solisti Poličeve prve sezone so tudi nekateri ruski emigranti: že omenjeni Aleksander Balaban, ob njem pa Pavel Holodkov in Dimitrij Orlov.

Dimitrij Mihajlovič Orloff Tschekorsky (tudi Dimitrij Orlov) je prvo pogodbo z ljubljansko Opero sklenil spomladi leta 1925, še v času Friderika Rukavine, dolgoročno triletno pa z avgustom tega

⁵⁸ O vsesplošnem stanju in problematiki v ljubljanski Operi ob koncu Rukavinovega mandata glej v: Cvetko, 1995, 40-43.

⁵⁹ Prav tam, 42.

leta z novim vodstvom.⁶⁰ Angažiran je bil kot dramatični tenor, njegove najpomembnejše vloge pa so bile Radames v *Aidi*, Cania v *Glumačih* in Tannhäuser v istoimenski operi.⁶¹ Orlov naj bi bil obe-taven solist, vendar zaupanja umetniškega vodje Poliča ni upravičil. Težave so se stopnjevale in dosegle vrhunec v času turneje ljubljanske Opere spomladi leta 1926, ki je ansambel vodila v Sarajevo, Dubrovnik in Split. To je bila sicer zelo odmevna in kritiško pohvaljena turneja, njen najslabši člen pa naj bi bil prav Dimitrij Orlov, kar mu je uprava tudi očitala in ga konec leta 1926 pozvala k odstopu.⁶² Kljub oporekanju obtožbam in posredovanju odvetnikov, je Orlov z 31. 12. 1926 kot član ansambla odstopil.⁶³

Kot nova moč za vloge dramatičnega tenorja se je leta 1927 ponudil **Vladimir Bajdarof**. V svojem predstavitvenem pismu navaja, da trenutno deluje v Jugoslaviji in omenja nastope v opernih hišah v Monte Carlu, Barceloni, Parizu in v ruski državni operi ter po-udarja, da poje v izvirnih jezikih. Ob tem dodaja, da je njegova bodoča žena balerina in jo priporoča kot baletno mojstrico.⁶⁴ O njegovem angažmaju v Ljubljani ni podatkov. Operni pevec **Georgij Gospodinov**, angažiran od julija leta 1927, je pel le nekaj vlog, na primer Maurizia v operi *Trubadur*,⁶⁵ in bil manj kot v letu dni odpuščen zaradi neizpolnjevanja službene pogodbe.⁶⁶

⁶⁰ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Dimitrij Orlov, pogodba z dne 7. 5. 1925 in pogodba z dne 1. 8. 1925.

⁶¹ Prim. *Gledališke liste* za sezono 1925/26 in 1926/27.

⁶² Arhiv SLOGI, Personalna mapa Dimitrij Orlov, Pismo uprave Orlovu s 1. 12. 1926.

⁶³ *Gledališki list*, 1927/28, 1, 12. Prim. poročilo o sezoni 1926/27.

⁶⁴ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Vladimir Bajdarof, pismo upravi NG Ljubljana, datirano z dnem 20. 8. 1927.

⁶⁵ *Gledališki list*, 1927/28, 3, 48.

⁶⁶ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Georgij Gospodinov, prepis pisma uprave Narodnega gledališča Gospodinovu.

Pavel Holodkov, baritonist, nekdanji solist Moskovske opere, je leta 1920 postal član narodnega gledališča v Beogradu,⁶⁷ ki je postal popularna točka ruskih emigrantov. Operni pevci in drugi gledališčniki so novo okolje pojmovali kot začasno, saj so bili večinoma prepričani v skorajšnjo ureditev političnih razmer oziroma v boljše možnosti delovanja dlje proti zahodu. Številni emigranti so zapustili Beograd že po letu dni.⁶⁸ Tisti, ki so ostali daljši čas, so zaznamovali jugoslovanski prostor z več plati, posebno kot pevci italijanskega sloga, kar je bila na tem območju dobrodošla novost, saj je večina domačih pevcev izhajala iz tako imenovane nemške solopevske šole.⁶⁹ Holodkov sodi med tiste operne pevce, ki so nekdanji jugoslovanski umetniški prostor izbrali za svojega. Beograjsko Opero je osvojil že ob svojem prvem nastopu v nosilni vlogi opere *Jevgenij Onjegin*, ki jo je na tamkajšnjem odru pel kar tri desetletja.⁷⁰ V letu 1921 je gostoval v zagrebški Operi,⁷¹ novembra tega leta pa je skupaj z zagrebško primadono Tinko Wessel-Polla (1890–1944) nastopil na koncertu ljubljanske operne hiše.⁷² Njegov naslednji koncert v Ljubljani je bil 9. februarja 1924, ko je gostoval z recitalom opernih del in samospelov.⁷³ Po tem koncertu je bil verjetno povabljen v ansambel, saj ga že v naslednji sezoni najdemo med člani ljubljanske Opere.⁷⁴ Predvidevamo, da ga je k sodelovanju povabil Mirko Polič ob nastopu ravnateljskega mesta.⁷⁵ Med njegove najpomembnejše vloge štejemo

⁶⁷ Milin, 70.

⁶⁸ Prav tam, 71.

⁶⁹ Prav tam.

⁷⁰ www.narodnopoistoriste.rs/en/eugene-onegin (dostop 28. 2. 2016).

⁷¹ *Gledališki list*, 1924/25, 3, 15.

⁷² *Gledališki list*, 1921/22, 8, 10.

⁷³ *Gledališki list*, 1923/24, 17, 10.

⁷⁴ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Pavel Holodkov, potrdilo P. Holodkova o prejemu plačila za avgust 1925.

⁷⁵ *Ilustrirani Slovenec*, 4. 10. 1925, *Gledališki list*, 1925/26, 1, 9.

sodelovanje pri izvedbi Beethovnovega *Fidelija* ob 100-letnici skladateljeve smrti, ki je veljala za vrhunec sezone 1926/27.⁷⁶ Zelo pohvalno se je o njegovem delu izrazil tudi kritik v *Zborih*, ki ga izpostavi v vlogi Holandca Wagnerjevega *Večnega mornarja*.⁷⁷ Holodkov je v Ljubljani deloval še v sezoni 1927/28, ko je upravo Narodnega gledališča zaprosil za potrdilo o stalnem angažmaju, ki ga je potreboval za urejanje dokumentov za pevsko izpopolnjevanje v Franciji.⁷⁸ Iz dokumentacije Pavla Holodkova pa izvemo tudi podrobnost o policijskem redu, ki je veljal v tistih časih za gledališko hišo. Holodkov je namreč prejel pisno opozorilo upravnika, v katerem je zapisano, da so osebni obiski po zakonskih uredbah in hišnem redu v pevskih garderobah strogo prepovedani, kar se je v tem primeru nanašalo na obiske pevčeve soproge.⁷⁹ Od sezone 1928/29 Pavla Holodkova ni med člani ljubljanske Opere, kar pripisujemo novi finančni krizi. Ljubljanska Opera je bila ob koncu sezone 1927/28 prisiljena odpustiti številne soliste in druge akterje gledališča. Ravnatelj Polič in drugi vodilni akterji so sicer javno protestirali in si prizadevali oblasti prepričati v nasprotno, vendar neuspešno.⁸⁰ Pavel Holodkov je ostal v vodstvu dobro zapisan in medsebojni stiki niso povsem zamrli. Leta 1938 mu je ljubljanska uprava pisno čestitala ob 25-letnici umetniškega delovanja, takrat je bil angažiran v Beogradu.⁸¹ Konec

⁷⁶ *Gledališki list*, 1946/47, 11-12, 145.

⁷⁷ *Zbori*, 1926, št. 3, 14.

⁷⁸ Arhiv SLOGI, Personalna mapa Pavel Holodkov, kopija pisma konzulatu Republike Francije z dne 1. 8. 1927 kot potrdilo, da je Pavel Holodkov angažiran tudi za sezono 1927/28. O njegovem študijskem potovanju ni drugih podatkov.

⁷⁹ Prav tam, tipkopis upravnika Holodkovu z dne 10.11.1926.

⁸⁰ Celotna številka *Gledališkega lista* št. 12, ki je izšla marca leta 1928, je posvečena problematiki zmanjševanja ansamblov in posledicam, ki so jih napovedovali vodilni.

⁸¹ Prav tam, tipkopis upravnika z dne 28. 9.1938.

tega leta se je znova zanimal za gostovanje v Ljubljani, in sicer za vlogo v operi *Knez Igor*, vendar to delo ni bilo na sporedu.⁸² Vsekakor je potrebno omeniti, da je imel Pavel Holodkov kot ruski emigrant uspešno kariero in je posebej pomemben za beograjsko Opero, ki se ji je posvetil najdlje in bil eden njenih pevskih stebrov.

Tako kot Čehi, Poljaki, Hrvati in Srbi so bili tudi ruski umetniki, delujoči v ljubljanski Operi med obema vojnama, večinoma vodilni operni pevci, baletni plesalci, koreografi in režiserji, kar je pomenilo, da so v slovenskem okolju razširjali svoje estetske vzore in vplivali na programske smernice gledališča. Pomembne vloge so dobivali tudi nekateri slovenski umetniki, ki pa so v prvih sezonah prevladovali v žanrsko lahkotnejših predstavah. Ugotavljamo, da je bila Ljubljana za ruske operne umetnike ena od možnosti preživetja, nikakor ne najpomembnejša, prekašala sta jo tako Beograd kot Zagreb. Ljubljansko okolje ni bilo ne umetniško in ne finančno dovolj spodbudno, da bi najboljše soliste zadržalo daljši čas. Proti koncu 20. let je bilo v ljubljanski Operi vse manj tujih pevcev in drugih gledaliških akterjev. V prvi vrsti zaradi tega, ker so najuspešnejši delovali v zanje primernejših opernih gledališčih, bodisi na Balkanu ali v zahodnejših deželah. Spreminjale so se tudi družbenopolitične razmere, ki so proti koncu te dekade migracijska gibanja umirjale. Na spremenjeno nacionalno sliko opernega ansambla, ki se je nagnila v prid akterjem slovenskega rodu, pa so vplivali tudi domači dosežki v izobraževanju solopevcev in baletnih plesalcev, ki so slovenskim glasbenim in drugim gledališkim profilom omogočali vodilna mesta na glasbeno-gledališkem odru, kar je bil končni cilj vsakokratnega vodstva gledališča.

⁸² Prav tam, Odgovor uprave Pavlu Holodkovu z dne 22. 11. 1938.

Bibliografija

- BRGLEZ, A. in SELJAK, M. (2008): *Rusija na Slovenskem. Ruski profesorji na Univerzi v Ljubljani v letih 1920-1945*, Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- CVETKO, C. (1995): *Dirigent in skladatelj Mirko Polič*, Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.
- JATIČ, B. (2011): "Dužni prošlosti, odgovorni pred budućnostjo", v: *Scena 4*, 39-40.
- KOBLAR, F. (1928): "Narodno gledališče", v: Mal, J., ur., *Slovenci v desetletju 1918-1928*, Leonova družba, Ljubljana, 675-676.
- KOTER, D. (2010): "Glasbeno-gledališkega režija na Slovenskem: od diletantizma Dramatičnega društva do poskusov profesionalizacije v Deželnem gledališču", *Muzikološki zbornik*, 46, št. 1, 57-72.
- MILIN, M. (2003): "The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917", *Muzikologija*, 3, 65-80.
- NEUBAUER, H. (1997): *Razvoj baletne umetnosti na Slovenskem I*, Ljubljana: Forma 7.
- RANT, T. (2015): "Življenje igralka Marije Nablocke", *Monitor ISH*, XVII/1, 70-101.
- SELJAK, M. (2007): *Ruske emigrantske izobraževalne organizacije in organizacije ruskih znanstvenikov v Sloveniji 1920-1945*, Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- SIBINOVIĆ, M., ur. (1994): *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX. veka*, Beograd: Univerzitet Beograd, Filološki fakultet.
- TESTEN, P. (2015): "Moja ljuba Slovenija. Baletnik in koreograf Peter Gresserov - Golovin (1894-1981)", *Monitor ISH*, XVII/1, 39-78.
- WEISS, J. (2011): *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*, Maribor, Litera in Pedagoška fakulteta, 2011.
- WEISS, J. (2014): "Češki dirigenti v slovenskem Deželnem gledališču na prelomu iz 19. v 20. stoletje", v: Kuret, P., ur., *Glasba in (za) oder: koncerti, delavnice in drugi dogodki*, Ljubljana, Festival, 31-37.

ZADNIKAR, G. (2015): "Ruski znanstveniki na ljubljanski univerzi, ruski umetniki v našem gledališču: kulturno in znanstveno življenje v emigraciji", *Monitor ISH*, XVII/1, 103–120.

Časopisni viri:

Gledališki listi Narodnega gledališča v Ljubljani, 1920 do 1941.

Ilustrirani Slovenec (1925), Ljubljana: Fran Kulovec.

Zbori (1926, 1933), Ljubljana: Pevsko društvo Ljubljanski zvon.

Radio (1932), Ljubljana: Konzorcij.

Slovenski narod (1937), Ljubljana: Narodna tiskarna.

Tabor (1922), Maribor: Tiskovna zadruga.

Arhivski viri:

Arhiv SLOGI, personalne mape.

Spletni viri:

www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20720 (zadnji dostop 15. 1. 2016)

www.sigledal.org (zadnji dostop 2. 1. 2016).

www.srpsko-nasledje.rs/sr-l/1998/11/article-15.html (zadnji dostop: 15. 1. 2016).

<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi868890/> (zadnji dostop 2. 1. 2016).

www.narodnopoistorije.rs/en/eugene-onegin (zadnji dostop 28. 2. 2016).