

# DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

25



LJUBLJANA  
1975

DSGM

Letnik XI (25)

Str. 1—92

Ljubljana 1975



## DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

letnik XI, zvezek 25, 1975

Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11

Svet revije: Majda Clemenz, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, Mojca Kaufman, dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič

Uredila Mirko Mahnič in Dušan Moravec, odg. urednik Dušan Moravec, izhaja dvakrat letno.

Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

### VSEBINA :

Neznano pismo češki umetnici (Ivan Cankar) . . . . .	1
Desetletje Cirila Debevc (Dušan Moravec) . . . . .	4
Pisma Frana Govekarja Čehom (Jaroslav Pánek) . . . . .	27
Slovenski NOB film (Francè Brenk) . . . . .	48
Repertoar Francija Presetnika . . . . .	69
Publikacije o dramatiki in gledališču na Slovenskem . . . . .	73
Opis Linhartove sobe . . . . .	83
Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1974 . . . . .	86

### TABLE DES MATIÈRES :

Lettre inédite de Cankar à une comédienne tchèque . . . . .	1
La décennie de Ciril Debevec (Dušan Moravec) . . . . .	4
Lettres de Fran Govekar aux Tchèques (Jaroslav Pánek) . . . . .	27
Thèmes de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène (Francè Brenk) . . . . .	48
Répertoire de Franci Presetnik . . . . .	69
Publications sur les pièces de théâtre et le théâtre en Slovénie . . . . .	73
Chambre commémorative de Linhart à Radovljica . . . . .	83
Rapport sur les activités du Musée du théâtre en 1974 . . . . .	86

### DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE, ONZIÈME ANNÉE — N° 25, 1975

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija

Conseil de la revue: Majda Clemenz, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, Mojca Kaufman, dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič

Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec

Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

## Neznano pismo češki umetnici

Češka umetnica Růžena Nosková-Nasková (1884—1960), ki ji je bilo namenjeno doslej neznan pismo Ivana Cankarja, ena najbolj upoštevanih igralk Narodnega divadla v Pragi je, še ne dvajsetletna, začela svojo odrsko pot v ljubljanskem Deželnem gledališču. V našem mestu je preživela s prekinitvijo obdobje med leti 1904 in 1907, se brž uveljavila kot igralka, že takrat in tudi še po slovesu pa tudi kot prevajalka Cankarjevih del. Kmalu po ljubljanski krstni predstavi je prevedla *Kralja na Betajnovi*, ki je bil v repertoarnem načrtu osrednjega češkega gledališča, več novel (med njimi tudi *Polikarpa*), ki jih je pozneje zbrala v knjigo *Výbor povídek* (1909) in roman *Dům Marie Pomocné* (knjižna izdaja 1911). Cankarja, s katerim se je osebno seznanila, omenja tudi v memoarski knjigi *Jak šel život in celo trdi*, da ga je prva prevajala v češčino (kar je seveda pretirano, saj so izhajali prevodi Cankarjeve proze v češki periodiki že od leta 1900, v knjigah pa od 1906 dalje). Večkrat mu je tudi pisala, npr. 23. septembra 1911: »Gospod Cankar, ali imate kaj novega? Tako dobro bi mogla oddat drobne Vaše stvari! Ko bi vedeli, gospod, kako ste zdaj pri nas popularen! Kakor Čehov ste zdaj prevajani.« Cankar pa je očitno zelo neredno odgovarjal na igralkina pisma in pozneje je užaljeno potožila Govekarju, da »niti odgovora nisem mu bila vredna« (2. januarja 1913). Vlogo Růžene Noskove (tako se je podpisovala z dekliškim priimkom v ljubljanskih letih, pozneje je bil njen mož slikar Naske in prevzela je njegovo ime), njene zasluge za slovensko gledališče in njena prizadevanja za Cankarjevo uveljavljanje v češkem jeziku smo podrobneje popisali v knjigi *Vezi med slovensko in češko dramo* (1963) in že takrat smo zaman iskali morebitna Cankarjeva pisma njej; šele zdaj je uspelo češkemu raziskovalcu dr. Jaroslavu Páneku, ki je na našo prošnjo pregledal njeno še neurejeno zapuščino v gledališkem oddelku Narodnega muzeja v Pragi, najti vsaj eno od teh (vendar že iz vsebine tega vidimo, da edino ni bilo), za kar smo mu dolžni zahvalo. Pismo je bilo odposlano spomladi 1906, ko je igralka med svojo prvo in drugo ljubljansko sezono živela nekaj časa v Pragi, Cankar pa na Dunaju:

Se ne kaj. jaz nisem  
mi vedel, da je izšla  
roman. Na klancu v češkem  
prevodu. Kaj je da „Lúčková  
kniha“? Spodobilo bi  
se vedovo bilo, da bi mi  
prevajalec ali založnik  
poslal nekaj eksemplar!  
Če mi je poslal ne nič ne.

J obličnim  
sporočenjem  
vdani Vam

12. III. 1906

Juan Cankar  
Dunaj XVI. Lindauerj. 26. II. 19.

Četrta stran neznanega Cankarjevega pisma

Velecenjena gospodična!

Prosim Vas lepo, oprostite mi, da na Vaše zadnje pismo tako dolgo nisem odgovoril. Zanimaril nisem samo pri Vas svoje dolžnosti, temveč povsod drugod; sprejmite to samoobdolžitev za pohlevno opravičenje.

Vaše vprašanje (če mi ni prav, da prevajate moje stvari) me je zelo iznenadilo. Čemu to vprašanje? Vesel sem in v čast mi je, da se zanimate baš za moje stvari in že v zadnjem pismu sem rekel, da se mi zdé (kolikor poznam češčine) Vaši prevodi jako dobri. S tem Vas autoriziram, da prevajajte od mojih del kar Vam je drago: to je na Vaše vprašanje najboljši odgovor.

Kar se tiče »Kralja na Betajnovi«, sam ne vem, kaj namerava direkcija »Nar. dvadla«. Meni ni sporočil nobeden ničesar. Odkar se je zgodila lansko leto neka neročnost, pri kateri ne zadene mene nobena krivda, pač pa, zdi se mi, nekoga tretjega, ne vem več, če mislijo v Pragi sploh uprizoriti mojo dramo ali ne. Vsekakor se bo morala v III. dejanju neka malenkost popraviti. O vsem tem Vas še obvestim, kadar izvem kaj sigurnega. Vsekakor mislim, da je imel tukaj svojo roko vmes g. Govekar, tajnik slov. gledališča, ki ni moj prijatelj.

Prihodnji mesec dovršim novo dramo. To bom ponudil jaz sam direktno »Nar. divadlu« (ali je še g. Kvapil dramaturg?) ter pošljem, ako pristanete, r o k o p i s V a m v p r e v o d. —

Še nekaj. Jaz nisem nič vedel, da je izšel roman »Na klancu« v češkem prevodu. Kaj je ta »Světova knihovna«? Spodobilo bi se gotovo bilo, da bi mi prevajalec ali založnik poslal vsaj en eksemplar! A niti prašal me nihče ni!

Z odličnim  
spoštovanjem  
udani Vam

12. III. 1906.

Ivan Cankar

Dunaj XVI. Lindauerg. 26. II. 19.

Vaše zadnje pismo: razen spredaj omenjenega pisma iz leta 1911, ki primerja popularnost Iv. Cankarja in A. P. Čehova med češkimi bralci, sta ohranjeni (NUK, Ms 819) še starejši pismi R. Noskove, odposlani prav tako že po slovesu od Ljubljane (8. februarja in 12. maja 1910), medtem ko pisma igralke, na katero Cankar odgovarja, ni v njegovi zapuščini. O svojih prizadevanjih za prevajanje in o Cankarjevi nebrižnosti pa govori igralka tudi v pismu L. Schwentnerju (18. januarja 1910) in v že omenjenem pismu Govekarju (1913). — *Kar se tiče »Kralja na Betajnovi«*: nameravana praška premiera Kralja na Betajnovi je bila pri nas že javno naznanjena, tako v Ljubljanskem zvonu (1903, 771) in v Slovanu (1903—04, 350). V slednjem poročilu je Govekar pripomnil, da je dramo »na pisateljevo željo deloma popravil dramaturg Jaroslav Kvapil«, kar je izzvalo Cankarjeve ostre ugovore; stvar se je zapletla in predstave v Narodnem divadlu nikoli ni bilo, četudi jo navaja Wollman in — bržkone po njem — tudi opombe k Zbranim spisom. — *Vsekakor se bo morala v III. dejanju neka malenkost popraviti*: že leto dni prej (27. aprila 1905) je pisal Cankar založniku Schwentnerju, da bo čez štirinajst dni praška premiera in je dostavil: »Poslal sem dramaturgu popravek III. dejanja.« (ZD 27, 155.) Za kakšen popravek je šlo, ni mogoče ugotoviti. — *Vsekakor mislim, da je imel tukaj svojo roko vmes g. Govekar*: pismo je bilo odposlano neposredno pred začetkom polemike o Krpanovi kobili, že po objavi članka Krpanova Luca (SN 14. februarja 1906), ki je dal Cankarju neposredni povod za začetek obračuna z ljubljanskim gledališčem. Cankar je sumil, da je Govekar po svojih vezegah v Pragi preprečil že najavljeno uprizoritev v Narodnem divadlu. — *Prihodnji mesec dovršim novo dramo*: tisti čas ni končal Cankar nobene nove drame, res pa se je ukvarjal z mnogimi zasnovami, tako že prej z Niobo, Hrepenenjem, pa tudi spet s tragedijo o kmečkih puntih, o Primicovi Juliji itd. (prim. ZD 4, 332.) Ko pa je izšla šentflorjanska farsa, je omenil L. Schwentnerju: »Noskovi bom pisal, da naj prevede ‚Pohujšanje!« (28. februarja 1908.) — *Jaz nisem nič vedel, da je izšel roman »Na klancu« v češkem prevodu*: ta prevod, objavljen 1906. leta, je delo neznanega prevajalca J. Tmeja (dr. O. Berkopec domneva, da gre za psevdonim; SR 1969, 366) in je prva Cankarjeva knjiga v češkem jeziku. To in še prenekatero Cankarjevo delo je izšlo v češkem prevodu brez avtorjeve vednosti.

(dm)

#### Lettre inédite de Cankar à une comédienne tchèque

La comédienne tchèque Ružena Nosková — Nasková (1884—1960), membre du Théâtre national de Prague, fit ses débuts dans le théâtre de Ljubljana (1904—1907). A cette époque et plus tard également elle traduisit plusieurs pièces de Ivan Cankar et lui écrivit des lettres dont certaines se sont conservées. Mais les réponses de Cankar restèrent inconnues jusqu'à tout récemment lorsque l'une d'entre elle fut retrouvée dans le legs de la comédienne. Dans cette lettre l'écrivain donne à la traductrice l'autorisation de choisir parmi les pièces qui lui plaisent, mais il parle surtout de la représentation de sa pièce »Le roi de la Betajnova« qui devait avoir lieu à Prague.

## Desetletje Cirila Debeveca

### 1

Nenapisana in bržkone tudi še nezasnovana knjiga o Cirilu Debevcu bo morala opisati in oceniti samosvojo, razgibano in raznorodno umetniško osebnost, navzočo v slovenskem kulturnem življenju od zgodnjih let po prvi vojni pa domala do naših dni, se pravi le malo manj kakor pol stoletja:

razmišljajočega opazovalca, ki je imel že več let pred prvim odrskim nastopom trdno zgrajeno predstavo o tem, kakšno da je naše gledališče in kakšno naj bi bilo;

temperamentnega esejista in razgretega, ne vselej do kraja strpnega in obzirnega polemika;

režiserja, ki se je zdel spočetka rojen zgolj zato, da premakne temelje naše dramske umetnosti, pa je namenil pozneje — najpoprej po svoji, pozneje pa tudi po tuji volji — razsežna obdobja svoje ustvarjalnosti opernim hišam;

poglobljenega, venomer iščočega, v uporabi zunanjih pomagal kar se da skopega, skorajda asketsko strogega, vselej navznoter obrnjenega igralca, pa tudi, kadar je vloga terjala tako, bridkega komedijanta;

pedagoga in predavatelja, ki se je zavedal širine svojega znanja in je to bogastvo radodarno odpiral mladim, nastopajočim rodovom;

ustvarjalca, ki je vse do zadnjega ohranil bistrino duha in iskrivo domiselnost ob srečanjih s prijatelji in sodelavci, pa se je žal vse prezgodaj začel umikati iz arene življenja — vsaj peresu, če že ne odru se je veliko prekmalu odrekel.

Domala ves razvoj slovenskega gledališča od Cankarjevega slovesa in nastopa Kosovelovega kroga pa do danes bi morala začrtati knjiga, ki bi govorila o Cirilu Debevcu. Vendar, eno poglavje v njej bi moralo biti posebej izrisano in to bi zasenčilo vsa umetnikova prizadevanja poznejših let — poglavje o desetletju, ko je dal umetnik kot dramski režiser in tudi kot igralec izjemen odtis prizadevanjem za drugačno podobo Drame Narodnega gledališča v Ljubljani.

Pričujoči splet spominskih zapisov in pričevanj gotovo nima in ne more imeti takih stremljenj; vse probleme lahko komaj nakaže in dá, ob prvi obletnici smrti, spodbudo za nadaljnje raziskave; vtisi mladostnika, ki so mu prva srečanja z Debevečo sugestivno odrsko podobo odstirala pota v skrivnostni svet dramske umetnosti, so prav gotovo lahko varljivi, pa na drugi strani spet kar se da pristni in enkratni; zato jih bomo sproti primerjali in preverjali s sodbami, ki so jih v drugi polovici dvajsetih in v prvi polovici tridesetih let pisala razgledana, že takrat zrela in veljavna peresa.

To večletni odsotnosti + tujini sem & ornil domov  
 in začel proučevati naš gledališko razmer. V šestih  
 mesecih sem dosegel popolno nemogućnost sedanje  
 uprave za gled. vodstvo. Ne gleda me popolno ne-  
 pojmovanje teatra kot umetniškega govora,  
 če vidim prodajna tujec (Rus, Čeh, Hrvat), ki  
 sploh ne zna govoriti, docim domačo igralo  
 zapostavlja. Jato imam utroaj dohajov.  
 Drugič se naša uprava za naš slovenski <sup>in</sup> nastajaj  
 sploh ne zanima. Tretjič pa je prišel - iz Beograda  
 menda - jednjedni bollok, da se prihodnje

Iz Debevčevega pisma Hinku Nučiču (1924)

Vendar, naj bodo odtisi predstav, rojenih v gledališkem letu 1931—32 in spremljanih z dijaškega stojišča ob nedeljskih popoldnevih in še posebej ob študentovskih petkih še tako varljivi, zatajiti jih ni mogoče: srečanja s Cirilom Debevcom in z Milo Šaričevo tisti čas so bila moja prva gledališka doživetja. Bila so to neponovljiva leta vere in zaverovanosti v teater — doživetja, ki jih ni podpiral ne študij sive teorije ne tuj nasvet ne primerjanje z zgledi iz širokega sveta, zrasla so iz prvotnih, neposrednih srečanj s skrivnostnim svetom onkraj rampe. Nemara se sliši nerեսno, pa je vendarle tako: predstava Debevčeve — ne Rostandove — drame Vest mi živi v očeh bolj kakor prenekatera iz gledališkega leta 1973—74; vidim prizorišče, slišim Marcelovo izpoved v prologu, čutim omamno vzdusje, tisti skrivnostni odrski čar, v katerega že leta in leta ne verjamem več. Doživetje ob Vesti se je nemara še ponovilo v istem gledališkem letu: ob Frankovi drami Vzrok in ob Shawovi komediji Zdravnik na razpotju. Tisto leto je brzkone začrtalo mojo delovno pot, hkrati pa zavrlo ta prezgodnja srečanja s svetom odrskih luči in barv; doživetja tistega leta, prav gotovo tudi ta, so me zadržala dve leti v drugi in potem so se mi vrata skrivnostnega hrama v Gradišču zaprla vse do pete šole...

Res, vse to nemara ne sodi v pripoved o Cirilu Debevcu — ali pa vendarle sodi: kako bi mogel bolj neposredno opisati opojni vpliv prvih srečanj z njim, srečanj, za katera sem vedel kajpada le sam. In vendar, ko prebiram vse to, kar je že bilo zapisanega, vidim, da le nisem bil edini. Ladko Korošec, zrasel

iz iste generacije, pripoveduje prav o predstavi Vesti, ki ga je, enajstletnega, za zmeraj pritegnila h gledališču. Pa tudi mladi kritik »Sodobnosti«: pozneje, ko nam je Bojan Stupica, že v slutnji velikih premikov na zemeljski obli, odstiral drugačne, nemara bolj sodobne in bolj življenjske poglede na vprašanja naših dni in v svet odrske umetnosti, se je, tako kakor mnogi, obračal od Debevčeve »mračne retorike« in vendar priznaval, da smo nekoč »čutili v njegovih intimnih, tihih režijah izpoved cele generacije« in se gnetli pri njegovih predstavah na stojišču »malone vsi, ki danes nekako odklanjamo tega režiserja, bodisi javno ali na tihem, vedé ali nevedé, delno ali pa kar v celoti.« (Kalan).

Zašli smo predaleč; kritik je mislil nemara na še bolj zgodnja srečanja z Debevcem, na prve impresije, ki so jih napravile njegove uprizoritve Maeterlincka in Strindberga, Stilmondskega župana ali Neveste s krono, Cankarjeve Lepe Vide, Klabundove prepesnitve stare kitajske igre o Krogu s kredo ali Sheriffove grozljive vojne drame Konec poti. Rostandova Vest in Cankarjev Kralj na Betajnovi začenjata pravzaprav drugo obdobje Debevčevih mladostnih, bolje rečeno že zrelih umetniških prizadevanj.\* Med prvim in drugim je usodni premor, leto dni v vojaški suknji. Pa ne samo to: prav v tistem letu je prvikrat obiskal Ljubljano dr. Branko Gavella in seznanil ljubitelje in poznavalce s svojo interpretacijo Balzacovega Mercadeta in Krleževe drame Gospoda Glembajevi. Z dvema predstavama, ki sta dali ljubljanskemu gledališkemu življenju na prelomu dvajsetih in tridesetih let nič manjši odtis od Debevčevih, prinesli pa sta za mnoge širši utrip iz velikega sveta in neposrednejšo vez z živo družbeno problematiko, gledališče brez navdiha skrivnosti, »mističnosti« in retoričnosti, gledališče očarljive odrske resničnosti.

Takrat pa je bilo Debevčevo mladostno delo že opravljeno.

## 2

Začel je zelo zgodaj, premišljeno in načrtno. Ne brez trdnega teoretičnega znanja, ne brez zaverovanosti v poslanstvo gledališča in slovenskega posebej; z urejeno zavestjo, kakšno naj bi to gledališče, posebej še slovensko, bilo; z jasno zahtevo, da je treba naš oder pomesti; s trdno voljo, da pri tem delu odločilno

\* *Predstave*, ki jih je Ciril Debevec režiral ali v njih igral in jih omenjamo na teh straneh, so se zvrstile v takem zaporedju:

1927—28: Kulundžić, Polnoč; Calderon, Sodnik Zalamejski; Gregorin-Tominec, INRI; Cerkvenc, Roka pravice; Maeterlinck, Stilmondski župan.

1928—29: Klabund, Krog s kredo; Cankar, Lepa Vida.

1929—30: Ibsen, Strahovi; Strindberg, Nevesta s krono; Raynal, Grob neznanega vojaka; Schiller, Don Carlos; Sheriff, Konec poti.

1930—31: Frank, Vzrok.

1931—32: Cankar, Kralj na Betajnovi; Rostand, Vest; Shaw, Zdravnik na razpotju; Shakespeare, Kar hočete.

1932—33: Shakespeare, Hamlet.

1933—34: Strindberg, Sonata strahov; Klabund, Praznik cvetočih češenj; Dostojevski-Debevec, Bratje Karamazovi.

1934—35: Goldoni, Sluga dveh gospodov.

1935—36: Wildgans, Dies irae.

1936—37: Werner, Na ledeni plošči; Hodge, Dež in vihar; Fodor, Matura; Merežkovskij, Carjevič Aleksej.

1937—38: Čapek, Bela bolezen; Župančič, Veronika Deseniška.

1938—39: Cajnkar, Potopljeni svet; Strindberg, Labodka; Cankar, Hlapci; Shakespeare, Othello.





2.

Pa naj bo, kakor hoče. Življenje gre svojo pot. Zdaj se preizkušam sam, zdaj spet me preizkušajo drugi.

"Kurent", ta izgubljeni prikazen, pa je same najlepša slovenska povest.

*Viriljebenec*

Ljubljana, 2. decembra 1927.

*Konec Debevčeve prve autobiografije (1927)*

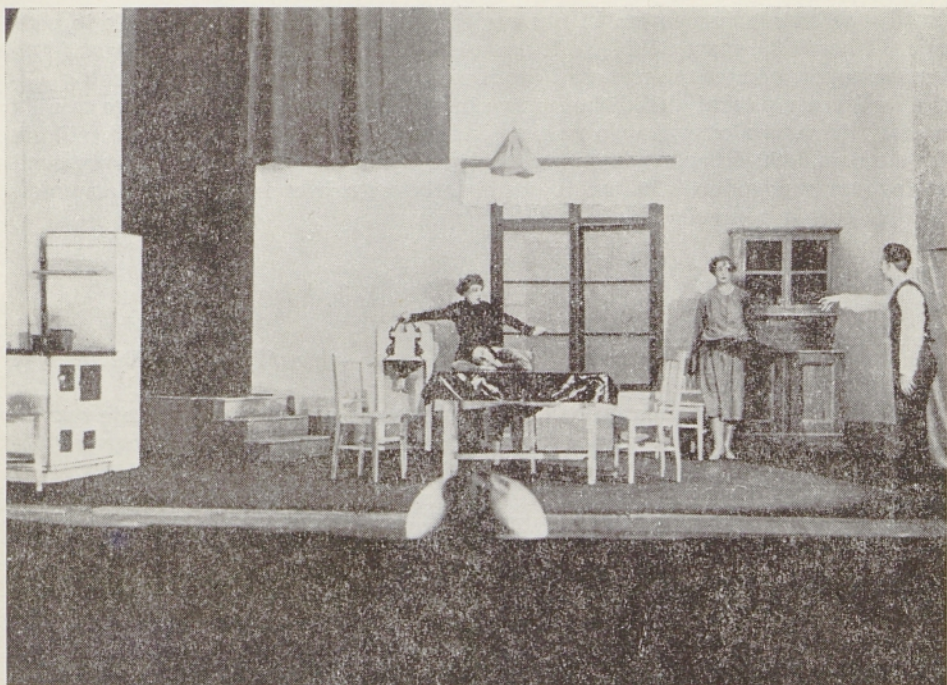
pomaga, da prestopi iz vloge opazovalca in kritičnega spremljevalca (Srečko Kosovel mu je tisti čas oponesel, da »kokodaka, a ne nese jajc«), glosatorja, ki je z ne prav obzirnim prstom kazal našega gledališča »smrad, temo in mraz«, v vlogo usmerjevalca vsega umetniškega dela v tem gledališču.

Začelo se je konec leta 1923, prve mesece zatem, ko se je vrnil nekaj več kakor dvajsetletni absolvent Nemške akademije za glasbo in igralsko umetnost iz razgibanega praškega mesta. Vpisal se je na filozofsko fakulteto, se brž uveljavil v Kidričevem in Prijateljovem seminarju, preživljal jezne večere v dramski gledališki hiši in se kaj hitro odločil za prve javne nastope. Že tisto leto so izhajali njegovi temperamentni kritični glasovi v domala vseh ljubljanskih dnevnikih in najavljali bližnji spopad razgledanega mladega moža z domačo, o tem je bil trdno prepričan, nerazumljivo in neopravičljivo zaostalostjo. V pismu Hinku Nučiču govori čisto naravnost: po vrnitvi domov je začel preučevati naše gledališke razmere in »v šestih mesecih dognal popolno nezmožnost sedanje uprave za gled. vodstvo«. Uprava sploh ne pojmuje teatra »kot umetniškega zavoda«, podpira tujce, ki sploh ne znajo slovensko in zastopavlja domače igralce, za naraščaj se ne briga, pripravljena je, zaradi pomanjkanja denarja in ukaza iz Beograda, opustiti samostojno dramsko hišo in prirejati vse predstave, kakor v starih časih, le v sedanjem opernem poslopju. Vse to »mi je dalo povod (vzrok je že davno tu), da nameravam priobčiti javen izpad proti upravi. Za vse pogoške imam svoje dokaze.«

Obljuba sicer ni bila izpolnjena prvi mesec, pozimi 1925—26 pa so res začeli izhajati odločni, brezobzirno kritični, domala revolucionarni članki v reviji

Kosovelovega kroga (v »moji Mladini«, tako me je v enem zadnjih razgovorov popravil Debevec, ko sem omenil »Kosovelovo Mladino«). Hkrati so imeli sodelavci revije, ko so članki že izhajali, »zanimive« konference z našo rodoljubarsko gled. upravo«, kakor je sporočal v novem pismu Nučiču in pripomnil »na vsak način ima gospoda silno slabo vest. — Sicer je v ljubljanskem gledališču skrajna mizerija. Stari z Župančičem vred so okoreli, Šest in Skrbinšek trpita, vsak po svoje, srednji generaciji manjka krvi in talenta, mladi naraščaj pa je brez hrbtenice. Praznota je obupna.« (Iz pisem Hinku Nučiču 29. aprila 1924 in 7. aprila 1926 v SGM.)

V Mladini, pa tudi v Ljubljanskem zvonu, na javnih predavanjih ali v razgovorih s predstavniki gledališke uprave je govoril Debevec zelo naravnost, samozavestno in ne prav obzirno. Brez ovinkov je pisal, da je vodstvo naše Drame brez vsake orientacije, da dela povsem brez sistema, da ne misli niti pet let naprej, da vlada v ansamblu duh diletantstva, brez ljubezni do dela — ansambel je truden, izčrpan, bolan — uradniki. V prvem članku Mladine, napisanem »namesto uvoda v zapiske o našem gledališču« in podpisanem 25. oktobra 1925, je videl Debevec tele poglobitve vzroke za bolezen domačega gledališča: Drama nujno pogreša ravnatelja-strokovnjaka; glavne vloge igrajo člani ansambla, ki sploh ne obvladajo slovenskega jezika; domačega naraščaja ni, ker nikomur ni mar zanj; število dramskih režiserjev je »blazno previsoko«. Sledil je značilen »nekrolog« Dramatični šoli, članek o Cankarju, brez katerega da ni slovenskega teatra, z bridkim sklepom »Ko bi bile vse te drame vsaj malo manj resnične in manj aktualne!« Nikomur mladi Debevec ni prizanesel, vse je imenoval s pravimi imeni: »Ne čudim se, ko vidim, da vodita in lomita krmilo gospoda Matej Hubad in Pavel Golia. Čudim se pa, da jima Župančič pomaga. Jaz sem odkrito veroval v našega pesnika« — in ironično je sklenil to repliko z njegovim verzom »Mi gremo naprej!« Posebej je spregovoril o vprašanju tujih igralcev, ki jih naše gledališke uprave podpirajo — od davnih dni se ni v tem pogledu nič spremenilo, le namesto nekdanjih Čehov smo dobili zdaj še — Ruse (pri tem je spretno vpletel odgovor ravnatelja Golje odhajajočemu Nučiču: »Saj lahko greste, na mesto vas bomo že Rusa dobili!«). Ponovil je, da je vsak pogovor z našo gledališko upravo brezploden in čisto odveč — poskusil bo torej s pisanjem in »pisali bomo poljudno in domače, kajti članki so namenjeni upravi in nam je do tega, da jih bo razumela«. Pisal je v prvi osebi in z vznesenim poudarkom: »Obtožujem vodstvo slovenskega Narodnega gledališča — da se svoje naloge ne zaveda — da mu niso jasne naloge in dolžnosti«, te pa naj bi bile predvsem »ustanoviti pravo slovensko igralsko umetnost, pospeševati preko nje izvirna dramatična dela in jih poleg drugih dramskih del iz svetovne literature dostojno predstaviti slovenskemu narodu«. Še bolj naravnost je meril in s še bolj konkretnim namenom je bil napisan naslednji članek, Vprašanje režiserjev v ljubljanski Drami. Naštel jih je nič manj kakor deset — s Putjato, ki je malo prej umrl, bi jih bilo enajst — pri tem pa je poleg Šesta Skrbinšek »danes edini umetnik v našem gledališču, ki odgovarja večini zahtev dobrega in modernega režiserja«. Zelo bistra je njegova primerjava obeh režiserjev, ki se spopolnujeta: Skrbinšek razvija vsebino, Šest komponira obliko; Skrbinšek je realist in prozaik, Šest romantik in trubadur; Skrbinšek je intelekt, Šest fantazija; Skrbinšek posluša, preudarja in previdno postavlja, Šest gleda, pogrunta in živo poganja; Skrbinšek začčenja od znotraj na ven in se včasih na sredi pota ustavi, Šest pa začčenja od zunaj na noter in se tudi na



*Kulundžić, Polnoč (1927—28)*

sredi ustavi. Edina sta, ki lahko še danes rešita našo Dramo iz zadnjih vzdihljajev ... Predlog: uprava naj reducira število režiserjev na dva ali kvečjemu tri ...

Tisti čas je prišlo do spremembe v vodstvu Narodnega gledališča, ki je vznemirila domala vso slovensko javnost: politične oblasti so iz centra imenovale novega upravnika, ing. arch. Rada Kregarja. Debevec je spet potrkal na vrata gledališke uprave in poprosil novega šefa za intervju. Že objava tega razgovora je bila presenečenje v mnogih pogledih, še toliko bolj presenetljivo pa je bilo vse tisto, kar se je malo zatem zgodilo.

Kako prav so imeli vsi tisti, ki so ugovarjali visokemu in samovoljnemu imenovanju v gledališkem vodstvu, potrjujejo že sami odgovori, pa čeprav govori novi upravnik o reformah, ki naj bi jih izpeljal: dopisniku Mladine ni povedal brez sleherne zadrege samo tega, da nima vpogleda v notranje poslovanje obeh gledališč, dramskega in opernega, da še nima nobenega vpogleda v gledališke račune, ampak tudi to, da ni videl zadnjih predstav gledališča, ki mu je stopil na čelo, na primer nobene od Pugljevih režij, za katere je želel Debevec zvedeti njegovo sodbo. Debevec je spraševal vse tisto, o čemer je že prej pisal v Mladini in drugod, Kregar je odgovarjal kratko, večidel nedoločno. Ni čudno, če je zbudil intervju vtis, da Debevec in Mladina novega upravnika zagovarjata. Pisec razgovora se je branil in dal natisniti še Nekaj opazk k mojemu razgovoru z novim upravnikom, zatrjeval je, da se »z izvajanji upravnika v vseh posamez-

nostih« ne strinja in nemara bi mu verjeli, vendar — teh Nekaj opazk je podpisal Debevec 25. marca 1927, že 1. maja istega leta pa je podpisal Kregar Službeni dogovor, s katerim »uprava Narodnega gledališča v Ljubljani zaposli g. Cirila Debevca v pisarni gledališke uprave in sicer kot pomočnika glavnega tajnika in kot arhivarja z obveznostjo treh ur dnevnega pisarniškega dela« z mesečnim honorarjem 1200 dinarjev; že marca naslednjega leta je isti upravnik spremenil ta dogovor v pogodbo, s katero je postal Debevec režiser in arhivar, član umetniškega osebja z mesečno plačo 2500 dinarjev.

### 3

Dober mesec dni zatem je upravnik Kregar odstopil; režiser Debevec je ostal in njegova pot je šla strmo navzgor.

Vse to so kajpada zunanje reči, zanimive in značilne za razumevanje takratnih in prihodnjih dogodkov v razvoju slovenskega gledališča in v biografiji Cirila Debevca, vendar ne bistvene; pomembnejše, daleč pomembnejše od vsega povedanega je spoznanje, da Debevčevo prizadevanje za uveljavljanje v vodstvu in na odru Narodnega gledališča ni bilo jalovo, nasprotno, njegov prihod in delo zgodnjega obdobja, pa tudi posamezne predstave in nastopi poznejših let pomenijo novost, poglobitev dela našega gledališča in njegovo izrazito usmerjenost navznoter; mladi režiser je imel odločilen vpliv pri izbiranju repertoarja in možnost samostojne interpretacije izbranih del, od katerih so se prenekateri razrasle v gledališka doživetja in izrazite mejnike v razvoju naše odrske umetnosti.

Debevec je imel prav, ko se je pripravljaj na svoj vstop v gledališko areno: raven naših gledaliških prizadevanj je bila tisti čas vse prej kakor zavidljiva. Milanu Skrbinšku je bila redkokdaj dana priložnost, da bi se uveljavil kot režiser, posebej še ob izbranih dramskih delih (Debevec, ki je prej poudarjal tehtnost njegovih režij, ga je pozneje sicer postavil na pravo mesto kot igralca, režiser Skrbinšek pa je bil zdaj še bolj v senci kakor prej); zvezda drugega veljavnega režiserja, razgledanega in temperamentnega Osipa Šesta, ki nam je v prvih povojnih letih odprl okno v svet, pa je bila tisti čas v zatonu, njegovi lahkokrili muzi so se vse bolj upirali mladi — spomnimo samo na Kreftove in malo pozneje Ocvirkove ugovore v Ljubljanskem zvonu; Debevcu ni bilo treba, da bi z besedo spodbijal Šestovo veljavo — zasenčil ga je z delom, brž ko je stopil na ono stran dramske rampe; kaj lahko pa sta si ta dva tako v temeljih različna režiserja razmejila delovno področje.

Tako se je prav kmalu izpolnilo vse tisto, v kar Debevec ob pisanju mladostnih glos bržkone niti sam ni verjel: namesto osmih ali celo desetih režiserjev in »režiserjev« se je uveljavila na odru ljubljanske Drame ena sama trdna režiserska osebnost.

Devetnajstega oktobra 1927 je imel svojo prvo premiero: Kulundžičevo dramo Polnoč. Ta prvi korak na ljubljanski oder je bil hkrati, vsaj v tem prvem zaletu, prvi neuspeh. Še bolj Kulundžičev kakor Debevčev, saj so pisatelja odklonili domala vsi poročevalci: režiser je Koblarju »veliko oblikoval in izsiljeval«, vendar ni zapisal v poročilo niti njegovega imena; tudi Albreht, ki je pisal pozneje o »monumentalni enostavnosti« Debevčevih režij, je šele ob novi premieri omenil »hudi poraz« ob prvem nastopu; najprizanesljivejši je bil Borko



*Cankar, Lepa Vida (1928—29)*

— želel se je srečati z mladim režiserjem ob hvaležnejšem delu, saj »ima mnogo umevanja za moderna stremjenja v režiji in zasluži kaj drugega.«\*

Ni bilo treba dolgo čakati — kaj hitro se je ponudila Cirilu Debevcu priložnost, da je mogel po lastnem okusu krojiti dober del dramskega sporeda v našem Narodnem gledališču. Kdor si je le malo želel »literarnega« gledališča, vsaj v prvem obdobju neobremenjenega z željami po teatralnih efektih, mu je moral biti hvaležen za prenekateri večer. France Koblar, ki je edini med našimi kritiki spremljal vse to desetletje, mu nikoli ni pisal hvalnic, vselej pa je s preudarno besedo delil pravično priznanje ob uspehih in obzirne opombe ob spodrsrljajih. Nikoli ni prezrl režiserjevih prizadevanj, da bi dal izbranim delom miselne poudarke, odobral je uporabo solidnih zunanjih pomagal, ustvarjanje odrskega vzdušja, »pristna, pretežno notranja sredstva«, ki jih je izbirala režija, pa čeprav mu ta kdajpakdaj »ni stonila še tistega zadnjega, pa bistvenega koraka

\* *Kritike*, iz katerih navajamo sodbe na teh straneh, so pisali v naših dnevnikih in revijah:

France Koblar (Slovenec 1927—39); Božidar Borko (Jutro 1927); Karlo Kocjančič (Jutro 1928); Jože Kranjc (Jutro 1931—33); Ludvik Mrzel (Jutro 1933—38); Fran Govekar (Slovenski narod 1933); Fran Albreht (Ljubljanski zvon 1927—28); Bratko Kreft (Ljubljanski zvon 1929); Anton Ocvirk (Ljubljanski zvon 1930—32); Vladimir Pavšič (Ljubljanski zvon 1935—38); France Vodnik (Dom in svet 1932—33); Filip Kalan (Sodobnost 1936).

do svojskega občutja« in je zato pogrešal »tiste gledališke skrivnosti, ki ji pravimo občutje« (Stilmondski župan), vendar je rad pripisal opombo, da se ta skrivnost v našem gledališču redko razodene tudi pri lažjih igrah. Dober korak naprej mu je pomenila uprizoritev Strindbergove Neveste s krono na začetku tretje Debevčeve sezone, oktobra 1929: solidnost, gotovost, jasnost in ubranost celote so bile tiste lastnosti, s katerimi je uprizoritev »preseгла navadno višino dobrih predstav« in zbujala vero v prihodnjo zrelo gledališko umetnost na Slovenskem, saj »vse dejanje vre iz nevidnih vrelcev, omamlja in pretresa«. Vojna tematika, ki je Debevca, izrazitega pacifista, v njegovem mladostnem obdobju posebej vabila in je skušal ob njej reševati etične probleme človeka na usodnih življenjskih prelomnicah in njegove stiske v razrvanosti prvih povojnih let, je sklenila prizadevanja njegovih prvih treh gledaliških sezon: Sheriffova drama Konec poti je dosegla v njegovi interpretaciji »s svojo transcendentalno realitiko, lahko rečemo, grozoten uspeh« (Koblar).

Gotovo velja, da je bilo Debevčevo gledališče Koblarju ali Francetu Vodniku blizu in da je katoliški tisk njegova prizadevanja podpiral, vendar še zdaleč ne samo ta. Mladi režiser je imel oporo prav tako v liberalnem dnevniku kakor v svobodomiselnem Ljubljanskem zvonu, v vseh teh listih pa so poročali tisti čas in tudi pozneje bolj ali manj levo usmerjeni kulturni delavci — uprla sta se mu šele več let pozneje, ob zmagovitih nastopih Bojana Stupice, kritika Zvona in Sodobnosti. Tako je Bratku Kreftu izpričal režiserski talent že ob Stilmondskem županu in ga utrdil z uprizoritvijo Kroga s kredo; Anton Ocvirk je že ob Don Carlosu podčrtal notranjo režijo, ki da je vidna v komponiranju prizorov in je vplivala tudi na igralce in zunanjo podobo — Debevec je omejil igralsvo do minimuma in opustil mnogo scenskih učinkovitosti, zato se je zdela razlika med (Šestovim) Faustom in Don Carlosom neizmerna; istemu kritiku je bila tudi Nevesta s krono s svojo stilno ubranostjo in enotnostjo na višini, ki je izredna za našo Dramo, ob Raynalovem Grobu neznanega vojaka je dal priznanje vzdušju, ki ga je dosegel režiser z mirno igro — vse to zahteva veliko igralske moči in veliko znanja — pa tudi v Koncu poti je mojstrsko izvedel naraščanje prizorov in poskrbel za zaokroženost ansambla, kar je bilo tisti čas v tem stilu pri nas novost; Debevec kot zagovornik poglobljanja v notranjo dinamiko dela, oseb in vsebine, skrbi za »enotno igralsko ujemanje, za ritmično ubranost, sozvanjanje in stilno enotnost«, odmika se mrzli teatraličnosti — ta poteza pa je edinstvena pri nas in nas lahko privede do mogočnih igralskih stvaritev.

Gledališka sla pa ni dala mlademu Debevču, da bi ostal le usmerjevalec in interpret dramskih umetnin, za zmeraj prikrit gledalčevim očem. Že pred koncem svoje prve sezone je stopil na oder — najprej kot oblastnik Arhelaj v pasijonski igri INRI (1. aprila 1928, takrat še s skrivnim imenom Prvin), le nekaj dni pozneje pa že neprikrito, kot prokurist v Cerkvenikovi drami Roka pravice. Spočetka se je ogibal nastopov pri predstavah, ki jim je bil sam režiser — pri prvem odrskem koraku ga je vodil režiser Šest, pri drugem Milan Skrbinšek — že na začetku druge sezone, v Krogu s kredo, pa si je zaupal vlogo revolucionarja Cang Linga, potem Mrvo in Cankarjevi Lepi Vidi in v poznejšem obdobju vrsto glavnih vlog. Radi pa so ga uporabljali kot igralca tudi drugi režiserji — prvo veliko priložnost mu je dala Marija Vera z Osvaldom v Strahovih, pozneje dr. Gavella z Norcem v komediji Kar hočete, pa tudi v kasnejših predstavah Bratka Krefta in Bojana Stupice ga neredko srečujemo. Za mnoge



*Čang-Ling v Klabundovem Krogu  
s kredo (1928—29)*



*Stanhope v Sheriffovem Koncu poti  
(1929—1930)*

so bili ti prvi nastopi Debeveca-igralca doživetje; njegova igra je bila sugestivna, četudi razumsko hladna, psihologija njegovih likov pretehtana in izostrena, skorajda omamen čar pa je imel njegov sonorni glas, ki je pogosto izzval zbrano tišino v avditoriju od prve do poslednje besede njegovega prizora. Že res, da je bil ta opoj bolj enkratnik kakor trajen in da je monotonost njegovih interpretacij od leta do leta bolj izgubljala strastne privrčence (razen v komedijah, kjer je pozneje uveljavljal svojstven, širok, pri dnu pa še zmeraj bridek humor). Vendar je Debevec z odra močnejše vplival na avditorij kakor na ocenjevalce, ki so domala vselej govorili o njegovih igralskih stvaritvah s pridržki in dajali vseskoz prednost njegovim režijam. Že prvi vidnejši nastop (v Roki pravice) se je zdel bolj študijsko zanimiv, tudi Mrva se je našel šele proti koncu prvega dejanja in ob Osvaldju je imel kritik občutek, da se Debevec kot igralec ne počuti dobro — raje ga je imel kot režiserja kakor pa v tej vlogi, podani »v zelo nazorni, estetsko pretežki mimiki, v točnem svojstvenem artikularnem govoru«. (Koblar) Ocvirku je bila vloga zunanje preracionalno izdelana in njegovo samoanaliziranje v opreki s čustvenim patosom drugih igralcev; tudi zanj je bil Debevec-igralec znatno šibkejši od režiserja — pri njem prevladuje inteligenca nad ustvarjalno močjo. Vendar, tudi kadar je bila zapisana opomba o igralcu, ki da »uhaja v skoraj osebno enostavnost, v prav lasten dialekt, kar ni v prid igri« (Koblar ob Koncu poti), je nekajkrat pripisano opravičilo »toda ne vem, kdo drug bi pri nas to igral.«

S pisanjem si je utiral Ciril Debevec pot v gledališče, ki mu je bilo sredi dvajsetih let edini cilj in njegovo ostro pero mu je odprlo vrata, ki so se zdela tesno zapahnjena. Tega peresa tudi zdaj ni odložil, četudi ga spričo zaposlenosti na odru in predvsem za odrom ni mogel uporabljati tako pogosto, po naglih zmagah pa mu kot ofenzivno orožje tudi ni bilo več potrebno. Kadar ga je zdaj jemal v roko — posebno ob pripravljanju knjige Ljubljansko narodno gledališče v letu 1928, ki sta jo zasnovala skupaj z bratom Pavlom — je uvajal z njim ob dramaturških razčlembah in režijskih pojasnilih novo, pri nas dotlej komaj znano esejistično zvrst: kratek, skorajda skop, iz skrbnega opazovanja in iz ostre analize porojen igralski portret. Nekaj jih je objavil že prej (npr. o Avgusti Danilovi ali Veli Nigrinovi), za novo knjigo pa je začrtal profile domala vseh, ki so v slovenskem teatru tisti čas kaj pomenili — od Marije Vere in Ivana Levarja prek mladega Slavka Jana vse do še neizoblikovanih začetnikov in šaržistov. Tisti čas je tudi že pripravljaj svoje bistre Gledališke zapiske, spet enkratno, pa če še tako drobno knjigo, zbirko tehtnih opazovanj, v katerih je zgostil in obogatil svoja razmišljanja še iz »predgledališke« ere Mladine — o gledališču sploh, o repertoarju, o gledališkem jeziku in govoru, o režiji in režiserjih, o igranju in igralskih, o inscenaciji, kritiki, publiki, o naraščaju, o propagandi, reklamami in drugem — skratka o vsem, kar poraja in spremlja gledališko umetnost. Ne glede na to, ali bomo pritrtili sleherni misli v tej knjižici, izvorni ali prevzeti — hoté je uporabil avtor mnoge že zapisane besede — je ohranila do danes za vsakega poznavalca ali ljubitelja gledališča čar vabljivega branja, mnoge besede v njej pa so veljavne prav tako kakor v letu 1933, ko je bila natisnjena.

Za knjigo Ljubljansko narodno gledališče v letu 1928 je želelo uredništvo, naj bi član ansambla napisal nekaj o svojem dotedanem življenju in delu. Mnogi so to storili — nekateri so sporočili le bolj skope podatke, drugi so napisali več, nekateri celo veliko, ne brez daru. Očitno se je uredniška zamisel pozneje spremenila — namesto faktografskih člančičev ali osebnih izpovedi je zarisal Debevec ostre in duhovite portrete. Že prej pa je sam, prav za to knjigo, zarisal svoj avtoportret. Bilo je to še zelo zgodaj — komaj pol leta zatem, ko je sklenil prvi dogovor z gledališko upravo; pripravljaj se je — po neuspelem debutu — šele na svojo drugo režijo; kot igralec še ni stopil na deske; povedal pa je s temi Podatki, kakor jih je imenoval, marsikaj o nadarjenem, pa nič manj svojeglavem mladeniču — marsikaj, kar nam pomaga razumevati tudi njegova poznejša pota; zato bo prav, če poznamo te vrstice v celoti:

*Luč sveta sem zagledal ponoči v Ljubljani leta 1903. Zgodilo se je, in pri tem je ostalo. Jaz nisem kriv.*

*Za mojim hrbtom in brez moje vednosti so me spravili na noge. Dolgo in jako lepo so me vlekli za nos. Rezultat je bil nad vse razveseljiv. Nos se mi je še dosti ugodno razvil, jaz sam pa sem ostal še precej neugodno pri tleh.*

*V žlahti in šoli so pravili, da bom dragonec ali župnik ali pa vsaj advokat. Mene pa so mikali vse bolj romani in drame in posebej še morje in zemljepis. Ko sem bral v drugi realki prvokrat »Idiota« in pozneje še »Lepo Vido«, sem si vse skupaj premislil in niti šola me ni več veselila.*

*Ko mi je bilo šestnajst let, je prišel v goste Borštnik. On je moj prvi véliki, nepozabni gledališki dogodek. Borštniku smo postavili kamenit spomenik. Škoda, če samo tega. Zaslužil si je še drugega. Lepšega.*





Frank, Vzrok (1930—31)

Po maturi sem odšel v Prago študirat. V Burgtheatru na Dunaju in v Comédie Française v Parizu sem se naučil ceniti in spoštovati »staro« umetnost. Reinhardt, Stanislavski, Bassermann, Moissi, Pallenberg, Kortner, Moskvín, Bohnen, Baklanov, Čehova, Massaryjeva in Bergnerjeva so bili zame odkritja. V tistih časih sem veliko presanjal in mislil na teater, ki ga ni in ki ga nikoli ne bo.

Po nekaterih semestrih filozofije in absolutoriju nemške igralske akademije sem se od Prage poslovil. Študije sem nadaljeval oz. jih še nadaljujem v Ljubljani. Upam, da jih bom dokončal, še predno bo univerza ukinjena.

Letos spomladi sem stopil na vabilo upravnika v službo pri gledališču. Nekateri so mnenja, da sem ga s tem polomil. Jaz pa delam tako, kakor mislim, da je prav. Nekateri seveda so mnenja, da mislim tudi narobe.

Pa naj bo, kakor hoče. Življenje gre svojo pot. Zdaj se preizkušam sam, zdaj spet me preizkušajo drugi.

»Kurent«, ta izgubljena prikazen, pa je zame najlepša slovenska povest.

Ljubljana, 2. dec. 1927.

Ta izpoved takrat ni bila natisnjena; namesto nje beremo v knjigi štiri vrstice o mladem umetniku, prvo oceno njegovega komaj začetega dela in napoved bližnjega uspeha:

»Kot tretji stalni režiser je nastopil letos mladi Ciril Debevec, ki je že v svojih prvih režijah (Sodnik Zalamejski, Stilmondski župan) pokazal toliko znanja in talenta, da smemo računati z najresnejšo pridobitvijo za naše gledališče.«

5

Tako kakor poslednja Debevčeva predstava pred služenjem vojaškega roka je tudi njegova prva po vrnitvi »izzvenela v tonu tistih težkih gledaliških večerov, ki so bili znak letošnjega sporeda in katerega vrh so bili Glembajevi« (Koblar) — prav to značilnost pa so imeli že tudi mnogi prejšnji Debevčevi večeri vse od 1927. leta dalje. Res, dr. Gavella je v tem premoru, sredi sezone 1930—31 dvakrat obiskal Ljubljano in zmagovito uspel, vendar Debevec ob tem še ni stopil v senco. Nasprotno, ta prva predstava, Vzrok Leonharda Franka, se je zdela sveža, močna in trdno izoblikovana, dejanje se je stopnjevalo in vsak prizor je bil globlji od prejšnjega. Tudi revialna kritika je priznavala, da je režiser iskal idejne globine in je zato zavrgel vse scenske efekte, vendar je ostajal vtis »nedomišljene in neizvršene, komaj nakazane harmoničnosti« in je »prečesto nadvladala misel čustveno osnovo, ideja igralsko stvaritev« (Ocvirk).

Ob Vzroku in Vesti, s katero smo začeli memoarski del tega zapisa, je namenil Ciril Debevec na začetku drugega obdobja dober del svoje odrske ustvarjalnosti Ivanu Cankarju. Po prizadevanjih krog Lepe Vide, ki so se zdeli jalovi že po krivdi avtorja, saj nima njegova pesnitev »nobenega dramatičnega razgiba«, še posebej pa režiserja, ki je njegovo »mehkobo spremenil v nemoč«, kakor sta sodila dnevna ocenjevalca v katoliškem in liberalnem jutranjiku, je bilo pri Kralju na Betajnovi vse drugače: tako preproste, naravne, jasne in tehtne uprizoritve brez slehernih zunanjih efektov Cankar še ni doživel, vse je bilo usmerjeno navznoter; Maks sam, ki ga je igral režiser navidez vsakdanje, je bil skladen z osnovno zamislijo in zato »močan v pravem pojmovanju drame« (Koblar); režiser je poudaril notranjo dinamiko drame, »opustil ves teatralični patos ter ga nadomestil z mirom, celo s tišino« (Vodnik) in izzval v avditoriju »pridušeni mir, da ni bilo slišati trdega koraka« (Kranjc). Prav tako vzdušje je bilo pri predstavi Vesti — v gledališču je bilo tiho kakor v grobu (Koblar) in zagovorniki Debevčevega intimnega teatra (to pa so bili tista leta domala vsi, ki so pisali o njem), so videli v tem stil in izrazito podobo mišljenja, ki si ga v Drami ustvarja mlada generacija, katere predstavnik je bil Debevec (pa tudi kritik Jože Kranjc), ustvarja na »intelektualni osnovi« in z »asketsko preprostimi zunanjimi sredstvi«. Podobno je bilo pri Shawovem Zdravniku na razpotju, le da se je ob tem pridružil Debevčevemu iskanju odrske intimnosti še dotlej pri njem manj znani komedijski element, vendar porabljen spet z vso diskrepcijo, saj je »hotel ohraniti dramo pred komedijo in rešiti pesem pred satiro, vse to pa je opravil jasno in mirno, satirični del »razgibal z rahlim temperamentom«, a vrh drame »privzdignil v prisrčno, vendar asketično pretresljivost« (Koblar).

Ko se je Branko Gavella znova oglasil v Ljubljani, spomladi 1932. leta, je povabil Debevca k sodelovanju: v njegovi znameniti, za ljubljanski oder docela novi interpretaciji Shakespearove komedije Kar hočete je ta »problematično vlogo norca izdelal kot pevec in igravec s trpko veselostjo in lepo etično mehko- bo« (Koblar). Komaj leto dni zatem, spomladi 1933, pa se je Ciril Debevec, ki je



*Rostand, Vest (1931—32)*

začel svojo gledališko pot ob kar najsubtilnejših besedilih, skušal zatem prednotiti Cankarja, samosvoje interpretirati Strindberga ali pozneje Dostojevskega, privabiti širše kroge obiskovalcev s tragiko in z miselno globino, ne z eksotičnostjo stare vzhodne kulture ob Krogu s kredo in Prazniku cvetočih češenj — zdaj prvič spoprijel s Shakespearovo muzo; začel pa je prav pri vrhu, pri Hamletu. Oprt na študijsko pripravo in izsledke premnogih, žal nekoliko enostransko odbranih (večidel nemških) teoretikov, na drugi strani pa na najbolj neposredni vir, na Hamletove besede igralcem (ki jih dandanašnji režiserji kdaj pa kdaj celo hoté zatajé) je pripravil predstavo, preprosto v temeljih, spet navznoter obrnjeno, nemara v podrobnostih preveč približano retoričnemu teatru, vendar vseskoz v nasprotju z bleskom nekdanjih Šestovih uprizoritev. Zmagal je. Pred in po premieri so pisali o »velikem koraku do močne notranje igre« (Koblar), celo o »velikem, krasnem dogodku« (Govekar), o novem Hamletu, ki da je »premaknil in odprl nove razglede«, vendar se je hkrati zdelo, da ostaja dogajanje v isti razvojni ravnini, da »notranja dinamika ni bila tako izrazita, da bi nadomeščala skopo odmerjeno zunanjo barvitost« in je zato vsa igra ostala »statična in je vsak smehlaj ugasnil že na ustnicah« (Kranjc). Režiserja pa ni vabila samo drama o danskem kraljeviču, temveč tudi vloga: večere sta si delila z Emilom Kraljem in zapisana je bila sodba, da je imel ta več izrazne igralske sposobnosti v kretnji in govoru, Debevec pa je bil »silnejši v analizi« (Vodnik).

Tista leta se je Debevec rad vračal v svetove, ki jih je že preizkusil in se je počutil varnega v njih. Pridobival si je nova in nova priznanja ob tako različnih igrah kakor sta bili Strindbergova Sonata strahov ali Klabundova prepsnitev stare japonske igre Praznik cvetočih češenj. Takrat se je pridružil ocenjevalcem ljubljanske Drame nov zagovornik Debevčeve subtilne umetnosti, pisatelj in časnikar z občutljivim peresom, Ludvik Mrzel. V interpretaciji Strindbergove drame je videl dovršeno predstavo tankega, prefinjenega duha, mojstrski višek dotedanjega Debevčevega dela, ob drugem, »intimno lepem, nepozabnem večeru« z japonsko igro pa si je želel pisati knjige o takih predstavah . . . Še bolj vznesena je bila Mrzelova sodba, ki je tudi poslej ostal Debevcu zvest, ob njegovi dramatizaciji in odrski podobi romana Bratje Karamazovi F. M. Dostojevskega: predstava mu je pomenila v umetniškem pogledu ne le višek Debevčevega, ampak vsega dotedanjega gledališkega ustvarjanja pri nas.

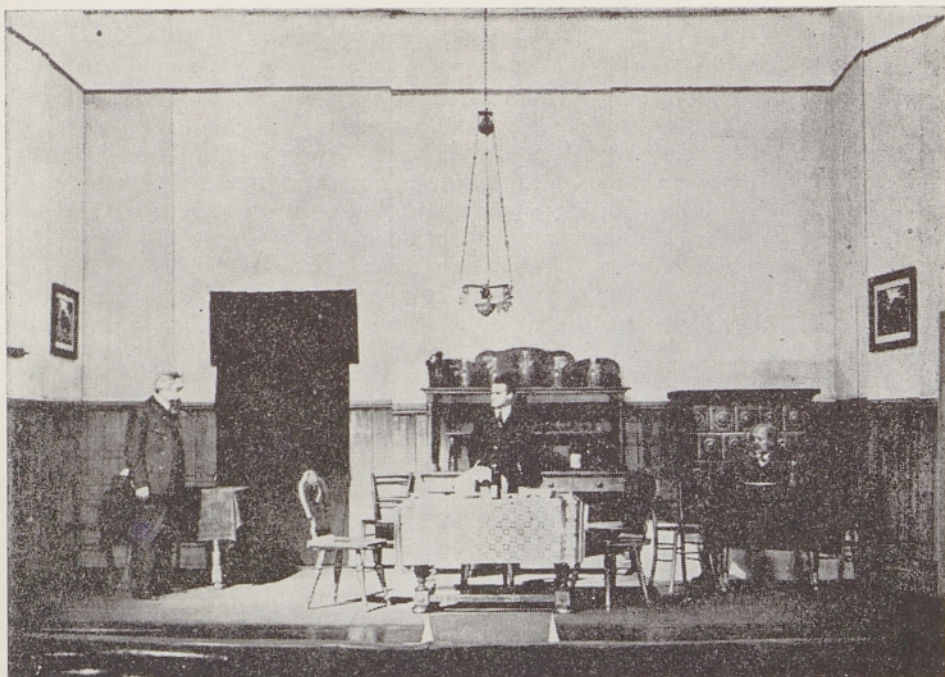
Vendar vse kaže, da se je prav ob tej predstavi zalomilo, da je prva sprožila, ob sami premieri in ob odmevih čez leto in dve, plaz ugovorov proti Debevčevemu (spremenjenemu) pojmovanju odrske umetnosti. Prvi, zelo obzirni ugovori so bili zapisani brž po premieri, ob istem času kakor Mrzelove vznesene besede pohvale; poznejši odmevi, veliko manj strpni, so šli že v korak s prvimi nastopi mladega Stupice in pisala so jih peresa nastopajoče generacije.

Temeljni problem pa je odprl že France Koblar v Slovincu: »Menda res še nismo imeli uprizoritve, kjer bi igralski razmah šel do takih skrajnosti — in sicer pri istem režiserju Debevcu, ki rajši miselno analizira in vsebinsko zajema, kakor sega po zunanji igri.« Kritiki je imel na mnogih mestih vtis, da je »polnost zunanje igre res šla preko mere in da bodo nekateri igralci šele polagoma našli v skladnost resnične notranje in zunanje igre«. Četudi lahko razlagamo te besede tudi le kot očitek ansamblu, ki da ga režiser ni držal dovolj trdno na uzdah, pa tudi kot opravičilo široko zasnovane, od literarne predloge odvisne dramatizacije in uprizoritve, saj »se veliki dogodki, ki jim Dostojevski ni dal skoraj nobenega zunanjega sveta, temveč je vse zapletel v sam duševni boj, skoraj ne dajo drugače polno izraziti, kakor z veliko, nebrzdano silo.«

Očitno pa si je Debevec tiste čase želel postaviti ob svoj intimni, resnobi teater — če že ne temu nasproti — še drugačen, bolj razgiban, bolj odprt odrski svet. To se je pokazalo tudi ob nepričakovanem srečanju z Goldonijevo muzo, ob uprizoritvi komedije Sluga dveh gospodov; to pot je »skrajno sproščena igra« nudila sicer mnogo razvedrila, pa zbujala tudi »občutke, ki so vse kaj drugega kakor estetični« (Koblar) — takih besed pa ob Debevčevih predstavah skorajda še ni bilo mogoče brati, še celo pa jih ni že kdaj prej zapisalo to pero.

## 6

To je bilo v prvi pomladi 1935. leta; zgodaj jeseni, na pragu sezone 1935—36 pa je vznemiril ljubljansko gledališko občinstvo režiser s komaj znanim imenom, pa z neizčrpnimi energijami, z neprikritim darom za žlahtno, sodobno, radoživo, iz živega življenja zraslo in kar najbolj širokemu krogu obiskovalcev namenjeno improvizacijo — Bojan Stupica. V prvem zaletu, od oktobra do januarja, je v temeljih premaknil nekdanje ideale o liričnem, poglobljenem, samo navznoter obrnjenem gledališču. Ni čudno — pomagale so mu družbene razmere v svetu in doma, pomagale srečno izbrane igre od Škvarkinovega Tujega deteta prek



*Cankar, Kralj na Betajnovi (1931—32)*

Shawove Kako zabogaš do žive, četudi literarno nepretenciozne Pesmi s ceste, pomagala mu je domiselna odrska podoba teh del — ni čudno, da je imel prav kmalu domala vso mladost, ne samo levo usmerjeno, na svoji strani.

Kritiki njegove generacije, ki so se prav tedaj uveljavljali, so se prav tako kaj lahko odločili. Debevec je pripravil ob istem času Wildgansovo dramo *Dies irae* in Vladimir Pavšič je zapisal, da temu režiserju, ki napravi celo »iz povsem realistične snovi ‚Traumspiel‘, pri tej drami ni bilo treba skopariti s ‚čarovniškimi triki‘«. S pravo naslado je opisoval Debevčev odrski mrak, negibnost njegovih igralcev in neskončne premore; priznaval mu je sicer, da iskreno teži za poduhovljenjem in poglobitvijo notranjega dogajanja, toda namesto vsega tega »doseže le prevečkrat hysterijo, ki je po svojem bistvu tuja umetnosti«. Sklepne besede tega kritičnega poročila po zbujejo vtis, da so jih narekovala prav prva srečanja s Stupičevim, v temeljih drugačnim teatrom: »Usodno za Debevčovo režijo je, da mu primanjkuje tistega preprostega, neposrednega življenjskega občutja«, iz katerega raste »resnična močna umetnost« (Pavšič). Ludviku Mrzlu je bila sicer tudi ta, v človekovo notranjost in globino usmerjena predstava praznik, vendar je celo ta občudovalec Debevčevega pojmovanja gledališke umetnosti zapisal, da »pleonazem v mističnih sredstvih moti in odtujaše«.

In res, je bilo takrat in tudi še pozneje tako, kakor je malo zatem spet zapisal Pavšič: ista publika ploska Debevčevemu misticizmu in na primer Stupičevi preprosti življenjski neposrednosti . . . Mladi kritik pa je šel še naprej: spodko-

paval je ne le veljavo Debevčevega odrskega in miselnega sveta, ampak celo najpreprostejšo vsebinsko razlago uprizorjenih del, kakor nam jih je posredoval Debevec. Tako je ob uprizoritvi Wernerjeve komedije Na ledeni plošči, ki je po Mrzelovi presoji »odgrnila globino socialne in osebne tragike vsega miljeja in njegovo lahko-smešno stran« pisal o Debevčevi »mračni elegični resnobi«, s kakršno režira ta celo komedije; tako da je iz Wernerjeve komedije resnobni Debevec posnel tisto prikupno avtoironijo, ki morda v vsem delu največ velja in se postavil popolnoma na stran starega, dobrega, poštenega, a od življenja oddaljenega profesorja Juneka in tako »pokazal figo osnovni ideji komedije«, kajti »Werner le bolj zaupa mladini kakor Junek«. Režiser je vrgel po kritikovi sodbi delo iz tečajev in zbudil vtis, da ni hotel pripraviti ljudi k smehu in premišljanju, kakor je bila avtorjeva želja, ampak v obup (Pavšič).

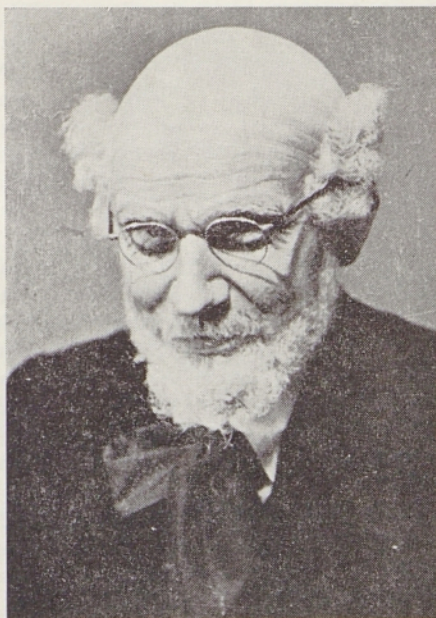
Mladi kritiki, ki so ob istem času kakor Stupica dramski oder osvajali vodilne kulturne mesečnike, so porabili sleherni priložnost, da bi dali nadarjenemu in razboritemu predstavniku svojega rodu kar največ podpore in da bi kar najbolj zasenčili ugled in vpliv Cirila Debeveca. Vladimir Pavšič, ki je imel na voljo Ljubljanski zvon, je na primer ob Brnčičevi drami in Stupičevi režiji pozdravljal pisatelja in režiserja, zrasla iz generacije, ki »je s Kreftom in Stupico prekinila z idealističnim artizmom in patetično obrednostjo v gledališču«; Debevčeva obnovev Merežkovskega drame Carjevič Aleksej mu je pomenila »naravnost katastrofalno oddaljitev od življenja in resničnosti«; z novimi uprizoritvami v drugi Stupičevi sezoni mu Debevec »ni šel dalj ne globlje od svojih prejšnjih režij«; ta režiser ne pozna razlike med »grozotnim in veličastnim, med vzvišenim in smešnim, med lažno demoničnostjo in sugestivnostjo, ki izvira iz umetniške moči«; v njegovih predstavah so se mu zdele omembe vredne samo nekatere igralske kreacije — nekaj več priznanja je dal le režiji igre Dež in vihar, ki je bila preprostejša, brez običajnega režiserjevega »poduhovljanja«, med odrskimi stvaritvami tega »eminentno retoričnega igralca« pa komedijskemu liku profesorja Čebule v Maturi.

Vladimir Pavšič je pisal tisti čas sproti, od predstave do predstave; ob koncu prve sezone Bojana Stupice pa se je oglasil v Sodobnosti še mladi Filip Kalan z esejem o »dveh antipodih«: vse sile je zastavil, da bi dvignil Stupico (četudi mu ni pozabil mladostnih zaletavosti) v središče sodobnega slovenskega teatra, hkrati pa je želel do kraja razvrednotiti Debeveca (čeprav ni tajil svoje mladostne zaverovanosti vanj). Metoda, ki jo je uporabljalo Kalanovo pero, je bila daleč od strpnega pisanja Franceta Koblarja, čeprav se njune sodbe na primer ob predstavi Bratov Karamazovih v temeljih ne razhajajo. »Mračni retorik« in »najizrazitejši artist«, ki je kmalu po vojni »precej svojeglavo zavladal« v Ljubljanski Drami, je spočetka sicer »ustvaril močan ter upravičen odpor proti površnemu naturalizmu in nesmotrni odrski improvizaciji« in opravil tako v našem gledališkem življenju »nekako zgodovinsko vlogo, ki mu je nihče ne more utajiti«, vendar se je pozneje »odločil za zunanji blesk svojega talenta in po krivici zanemaril svoj pravi razvoj«, njegove režije so bile zmerom manj premišljene, zmerom površnejše, zmerom več je bilo »ropota in žurnalistične slave, zmerom manj ustvarjalnega napona, iznajditeljske strasti in živega stika z igralci in publiko« — vse do »njegovega najhрупnejšega uspeha v javnosti«, dramatisacije in uprizoritve romana F. M. Dostojevskega.

Kalanove karakteristike so vse prej kakor obzirne, pa tudi če bi bile do zadnje besede veljavne: Debevec je začel »simulirati osebnost«, »izumil je trik,



*Dr. Duhamel (Hodge, Dež in vihar,  
1936—37)*



*Prof. Čebula (Fodor, Matura,  
1936—37)*

kako omamiš in prestrašiš gledalca«, se začel »vrteti v začaranem krogu brezupnega žonglerstva«, postajal je glasnejši in nasilnejši, »vsebina prve izpovedi je splahnela in nove vsebine še ni bilo; stopnjevala se je samo oblika, samo glas in zunanji blesk sta naraščala«; očital mu je »odrsko napoleonstvo«, »vero v režiserski absolutizem in odrski l'art pour l'art«, skratka, njegovi nazori so postajali »kar se da konzervativni — da ne rečem: reakcionarni«; znašel se je na »velikem razpotju med umetništvom in simulantstvom«, zašel je v slepo ulico, prišla se ga je strast, da zabava svoje gledalce »z vsakovrstnimi coprnijami« in ti so »vsi zbegani in zastrašeni« — prav nasprotno pa je vse pri Bojanu Stupici, tem »zelo naprednem, revolucionarno razpoloženem intelektualcu«.

7

Res je, da se tista leta študentje nismo več »gnetli na galeriji tako vneto in tako vztrajno« kakor svoj čas; bolj natančno: še zmeraj smo vztrajno spremljali Debevčeve predstave in nastope, vendar ne več samo teh in ne več z enako zaverovanostjo. Res je, da smo s tistih najobčutljivejših in najzanesljivejših tribun, ki so jih naši teatri že zdavnaj odpravili, kaj hitro zapazili nove, obeatajoče in vznemirljive tokove pri Gavelli, pozneje pri Stupici in še prej pri Kreftu, četudi je imel ta veliko manj pogosto kakor kateri koli od njegovih tekmecev priložnost, da bi mogel uveljaviti svoj repertoar in svoje zamisli in je

opravil tista leta na našem odru največ tlake »po službeni dolžnosti«, saj je bil vselej z eno nogo v teatru in z drugo zunaj.

Nekdanji omamni vpliv Cirila Debevcja je pojenjaval, še zmeraj pa je bil prisoten, še zmeraj je imel veliko zagovornikov in občudovalcev in, to je treba posebej podčrtati, še zmeraj je ustvarjal režiser tudi dobre predstave. Ni mogoče pozabiti ganljivo razigrane študentske Mature z Nab'ocko, mlado Ančko Levarjevo in z režiserjem v eni njegovih ne prepogostih komedijskih vlog; ne Veronike Deseniške, obnovljene ob Župančičevi šestdesetletnici — celo VI. Pavšič je zapisal, da je bila uprizoritev sicer precej daleč od pesnikove zamisli, pa vendar »ne samo odrsko, marveč tudi idejno in formalno nekoliko enotnejša, razumljivejša, če hočete, sodobnejša«; ne Cajnkjarjevega Potopljenega sveta — ob tej predstavi je France Koblar, ki je priznaval predvsem Debevcja-režiserja zapisal, da »sta se igravec in režiser morda prvič organsko in do polnosti našla, morda prav iz bistva dela samega«; ne skrivnostnolepe Strindbergove Labodke, ob kateri se je nemara poslednjič vrnil v svet svojih mladostnih stvaritev.

Pa ne samo to. Tako kakor Stupico sta tudi Debevcja podpirala čas in grozljiva vizija bližajočega se svetovnega spopada; nekatere njegove predstave so dobile v tej svetlobi nove razsežnosti. Taka je bila (že s takim namenom in iz takega občutja napisana) Čapkova Bela bolezen — tiste večere je gledališče spet, kakor nekdanj, v negibni tišini prisluhnilo Debevcju: fantastiko Čapkove zasnove je približal realističnemu doživetju in »zgodba, kakršne bo naša družba morda še v resnici kdaj deležna, se je zdelo kakor privid iz našega miljeja in iz naših dni« (Mrzel).

Čapek je pisal svojo preroško vizijo za tisti čas in iz dogodkov tistega časa; Cankarjevi Hlapci, ki jih je Debevc v začetku leta 1939, tri desetletja po rojstvu, znova posredoval z odra, pa so dobivali nove poudarke, večjo neposrednost, celo preroški pomen — in napovedi v njih, pred tridesetimi leti še tako daljnje, so se zdele kakor napisane danes za jutri. Zato se ni mogoče prav nič čuditi, če je predstava budila ne le z umetniško silo, ampak tudi z živo aktualnostjo spontane odmeve, tako glasne in viharne, da je dejanje zastajalo in je morala oblast poseči vmes s cenzurnimi ukrepi. Krivičen je očitek, da je bila predstava s tem »vržena iz višin čiste umetnosti v dnevni krohot« (Koblar). Kaj bi moglo biti bolj naravno, kakor da se je avditorij v mračnem letu 1939 zganil ob Jermanovih besedah »čast učiteljeva zahteva, da bodi danes bel in jutri črn«, ob izpovedi župniku »pokazali ste mi, kaj je moj posel — iz hlapcev napraviti ljudi«, ob Jermanovi oporoki kovaču Kalandru »ta roka bo kovala svet« in menda še ob osemnajstih ali koliko že replikah Cankarjeve drame.

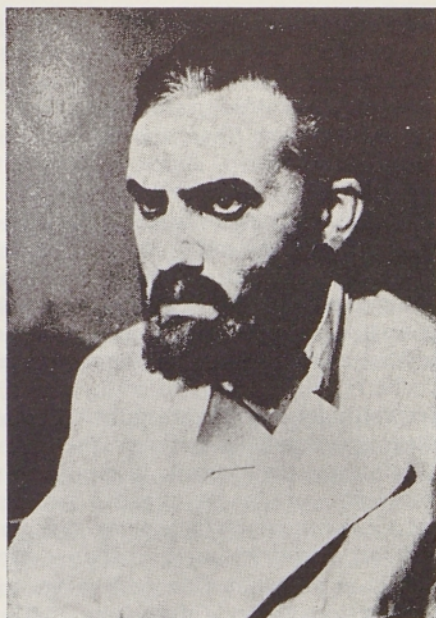
V občutljivo tkivo Cankarjeve drame pa takrat ni posegla samo cenzura, ampak tudi — kar je veliko bolj presenetljivo — pisatelj veliki občudovalec, režiser Ciril Debevc sam. Primer je zelo jasen in preprost — nobena Cankarjeva beseda ni bila izpuščena, nobena dodana, nobena spremenjena, in vendar, spremenjena je bila misel, ena od tistih, na katerih je zgrajeno idejno jedro te Cankarjeve drame:

Ob koncu četrtega dejanja, ko čaše žvenkečejo in leté proti Jermanu, ko ta omahne s stola, ko glasovi v ozadju kriče »Ubijte ga!« — takrat nastopi (v Cankarjevem besedilu) župnik, visok in zdravnan med durmi v ozadju z besedami »Vade in pace!« — za njim pa stopi kovač pred duri, prime stol v roko, pove in vpraša: »Jaz sem Kalandar, kovač; kdo bi rad še kaj vedel?« — in ljudje se umaknejo.





Norec (Shakespeare, *Kralj Lear*,  
1936—37)



Dr. Galen (Čapek, *Bela bolezen*,  
1937—38)

Ničesar drugega ni napravil režiser v letu 1939, samo poslednji dve repliki je zamenjal, pa je spremenil misel: najprej je vprašal Kalandar (tisti Kalandar, čigar roka bo kovala svet), kdo da bi rad še kaj vedel — za njim je nastopil župnik in njegove tri kratke, množici na odru in v parterju večidel nerazumljive besede so zazvenele kot odločen odgovor Kalandru — pojdi v miru, jaz sem tisti, ki bi rad še kaj vedel, meni gre poslednja beseda!

Nadvse zanimivo je: tiste dni so veliko pisali o tej predstavi, posebej še o odzivu publike in o posegih cenzure, o tem pa nikjer, ne v meščanskem dnevnem tisku, ne v levo usmerjenih revijah ni mogoče zaslediti besede. Takrat mi je bilo osemnajst let in strastno sem prebiral Cankarja, posebej še Hlapce in Narodov blagor, zato mi Debevčev premik ni ušel in v moje spoštovanje njegovega dela je padla grenka kaplja razočaranja — ta njegova odločitev, ki je bila — hoté ali nehoté — lepa usluga vladajočim, četudi bržkone nezapažena, mi je bolj omajala vero vanj kakor vsi njegovi artizmi, vsa mračna retorika, odrsko napoleonstvo, žonglerstvo in vsi tisti »triki«, ki so jih nekaj let prej imenovali konzervativne in reakcionarne.

Ko sem ob petdesetletnici Cankarjeve smrti prvikrat pisal o tem, me je obšel strah, da me nemara spomin iz mladih dni ne vara. Zato sem poprašal Cirila samega, kako je bilo s to rečjo. Pritrdil je in ni iskal opravičila, le pojasnil je: da je ravnal tako, ker je videl v takem koncu bolj smotno dramaturško poanto, pa tudi zato, ker v pripeki tistih razgretih dni, vdan svojemu pacifističnemu nazoru, ni hotel poudarjati že tako poudarjene Cankarjeve napovedi revolucionarnega boja.

Prav malo pred usodno odločitvijo, da dá dramskemu odru slovo — že veliko let prej je zapisal, da Opera brezpogojno pogrēša posebnega in strokovno izšolanega režiserja, saj je v tem pogledu pod vsako kritiko in že jeseni 1930 se je ob Bravničarjevem Pohujšanju prvokrat poskusil na opernem odru — je odigral Debevec Shakespearovega Jaga, spomladi 1939, ob Levarjevem Othellu in v Sestovi režiji. Zlepa ni bila katera od Debevčevih vlog toliko podrobno opisana, četudi ne v celoti priznana:

»C. Debevec je skušal Jagovo mnogoobraznost združiti v enotno, svojstveno osebnost, ki naj kaže čim več verjetnih, celo zelo preprostih potez. Pri tem ni ušel nevarnosti, da mu je mnogokrat zdrknila iz celote v vsakdanjost. — Debevčev Jago celo nekoliko spominja na Mefista, njegova nagla govorica iz zlega uma podajanih misli pa na recitativ spletkarja v stari operi. Ta sicer odlični zamisel zlobe ne doseže pravega učinka in se izgubi v nerazumljivosti. Treba bi bilo zastavljeni način temeljito pregledati in mu poiskati jasnosti, sicer gre velik del besedila v izgubo. Zato bi bilo prav, da se Jago iz okretnega razumskega spletkarja in mefistovskega temnovidca vse bolj približa podčastniški preprostosti in prešernosti, in da bi ne trpel slog, ki ga mora imeti tudi Jago, bi bilo treba predvsem opustiti vsakršne glasove, ki niso v besedilu. Debevčev Jago ima mnogo izvirnega, svojega, smiselnega, ni pa igralsko poln in zaokrožen; je dobro usmerjen, a ni dognan.« (Koblar.)

Ta pozna, skorajda poslovilna predstava na dramskem odru je bila gotovo svojevrsten vzpon, četudi brez tistih značilnosti, ki so nas opajale svoj čas ob njegovih mladostnih igralskih likih in ne brez iskanja odrskih poudarkov, ki so zanikali temelje njegove nekdanje intimne igre. Med vsemi prizori se mi je, tako kakor svojčas Marcelova izpoved 1931. leta, vtisnil v spomin znameniti, tolikokrat citirani stavek »Jaz nisem nič, če nisem zabavljajč...« Nekajkrat sem umetnika v razgovorih zadnjih let, ko je živel odmaknjen mestnemu in teatrskemu hrupu, pa je vendar ohranil mnoge značilnosti svojih najboljših let, spomnil na to stvaritev in še posebej na poudarke, tudi na sam ta stavek. Vedel je, da ga bom nekoč še porabil in ne morem si kaj, da bi ga ne porabil — ne ves, pa vendar dober del starega Cirila Debevca je bil v tisti izpovedi in nemara ne se motim, da je dal Jagovim besedam hoté bolj osebne poudarke, kakor bi bilo nujno potrebno.

Nekaj tednov zatem je zapustil hišo, ki ji je dal v polnem desetletju strnjene delo izjemen odtis. Kar je zapisal svoj čas o Skrbinski, velja tudi zanj: bil je kljub vsem napakam močna gledališka osebnost, zanimiv tudi tam, kjer se človek z njegovim pojmovanjem ne strinja. Prišel je — načrtno in zavestno, ne po naključju — o pravem trenutku, ko je bilo naše gledališče v slepi ulici, neurejeno v organizacijskem, finančnem in personalnem, predvsem pa v repertoarnem in uprizoritvenem pogledu in je bolj kakor kdajkoli potrebovalo osebnosti. Stari, zaslužni mojster Hužad se je poslovil, politična rešitev krize z novim upravnikom, arhitektom Kregarjem, ki so mu bili globlji problemi gledališča tuji, se je izjalovila; režiser Šest je že opravil svoje zgodovinsko poslanstvo in pripeljal ljubljansko Dramo, posebej še s svojim Shakespearom, do tiste meje, ki mu je bila dosegljiva; Oton Župančič je imel izostren estetski okus in je dobro vedel, kaj da bi bilo treba, pa je vodil teater s premeško roko; mesto dramskega ravnatelja je bilo nezasedeno in po prvih uspehih so že razmišljali o Debevcu, ko se še ni približal tridesetemu letu. Skratka, laže kakor v urejenem gledališču s trdno začrtano smerjo je bilo v ljubljanski Drami po 1927. letu uveljaviti ho-

tenje in uresničiti želje, ki so dozorevale že leta prej ob skrbnih teoretičnih razmislekih in dobro izbranih, četudi nemara preenostranskih zgledih iz širokega sveta. Vse je bilo urejeno tako, da je mladi Debevec mogel in moral uspeti.

8

Ne bi hoteli — in tudi ne bi bilo mogoče — zmanjševati pomen vsega obširnega, temeljitega, v mnogočem novega in domala vselej uspešnega dela, ki ga je opravil Ciril Debevec po letu 1939; če pa vendarle zapišemo na prvi pogled nemara nenavadno sodbo, da je bilo vse to delo le še epilog k izjemnemu, enkratnemu opusu, rojenemu neposredno po letu 1927, bi želeli s tem le še bolj poudarjati težo, globino in novost njegovega takratnega prispevka k razvoju slovenske dramske umetnosti.

Gotovo, za ljubljansko Opero je bil njegov vstop nadvse dragocen; bil je eden maloštevilnih režiserjev, posebej še tisti čas in pri nas, ki so prav pojmovali potrebe operne režije in so znali približati pogosto togo operno pozo razgibani igri; s tem je uveljavil ob glasbenem tudi igralski element operne predstave in jo dvignil višje — ni se zadovoljil »zgolj z urejanjem scene in kostumov ter določanjem prihodov in odhodov, temveč je od pevca zahteval tudi psihološko in glasbeno utemeljeno igro« (S. Samec) ali, kot je to povedal Vilko Ukmar, »v slovensko operno režijo je prinesel novega duha, preskočil je površno beganje za zunanjo učinkovitostjo lepega petja in omamnega videza« ter se »z vso vnemo lotil vsebinsko bogatih umetnin in v njih s posebno, sveto slastjo izoblikoval človeško najvrednejše prizore«.

V mračni jeseni 1943. leta se je Ciril Debevec iznenada vrnil v dramsko hišo. Ob nepravem času se mu je izpolnila želja, ki zdaj nemara že ni bila več želja, prej varljiv občutek dolžnosti, čeprav je ob »visokem zaupanju«, ki ga je bil »deležan s strani svojih nadrejenih oblasti, ob nastopu pa tudi s strani javnega mnenja«, čutil tudi »zlato zrno časti«: šef Pokrajinske uprave ga je imenoval za ravnatelja Drame Državnega gledališča v Ljubljani. Poprijel se je dela z vso resnobo, trdno prepričan, da »nam bodi geslo samo eno: služba Lepoti in Resnici«, tako da nekoč, ko »bo naš človek iz te krvave zmede vstal«, tudi naša Muza »ne bo zardela od sramu«, kakor je povedal v svojem nastopnem govoru. Kako je bilo mogoče, da se je odločil za tako delo in za tak položaj v tako usodnem, vse prej kakor primernem trenutku? Iz ambicije? Iz strahu? Zaradi svoje »nepolitičnosti«? Nemara bolj kakor vse to iz podzavestnega prepričanja, da rešuje slovensko gledališče in, kakor je povedal pozneje v zagovor, ker je bil prepričan, da bi tega dela nihče ne mogel toliko dobro opraviti.

Opravil ga je z neutrudno prizadevnostjo ustvarjalca; korektno, z obzirnim odnosom do sodelavcev; ne brez sporazumevanj s tujimi oblastmi, to kajpada ni bilo mogoče.

Velika škoda je, pa naj presojamo Debevečovo tedanjo vlogo bolj ali manj strpno, da je v takem trenutku stopil na čelo ljubljanske Drame; posebej škoda, ker so mu tisti meseci po osvobojenju zaprli pot na dramski oder, ki mu je bil pravi dom in po katerem se je vselej oziral z domotožjem desetega brata. Znova je zaživel v Operi, jo obogatil z novimi, prizadevnimi, domiselnimi stvaritvami, vendar pravega zadovoljstva ni našel. Leta in leta ni stopil v Dramo — niti kot obiskovalec. Z začudenjem, z upanjem in skorajda s hvaležnostjo je sprejel sredi

petdesetih let spodbudo Jožeta Tirana, naj bi sodeloval v novem Mestnem gledališču ljubljanskem: pripravil je tri zgledne predstave zapored, pa se znova umaknil — Fryjevo poetično igro, dotlej neznano slovenskemu odru; Anouilhovo komedijo iz gledališkega sveta, ob kateri ga je bilo spočetka »sram za svoj stan«; Gogoljevo Ženitev, s katero se je srečal že pred poldrugim desetletjem in je dal takrat Danešu igrati Podkoljosa — zdaj pa nam je zaupal, ko je bila komedija že odigrana, kako si je želel vsaj pri eni od ponovitev sam stopiti v tej vlogi na oder. Gotovo, to je bila samo želja — zadržki pa so bili močnejši od želja. Ko smo pripravljali v jubilejnem letu 1964 program za popoldanska srečanja na razstavi Shakespeare pri Slovencih, smo vabili ob Nablocki in še nekaterih tudi njega; sprejel je, celo rad sprejel in obljubljal nastop do zadnjega dne — nastopil pa ni nikoli.

Vnema, s kakršno je stopil nekoč mladi absolvent praške akademije v domačo gledališko areno in prizadevnost, s kakršno se je sredi vojne vihre vrnil na dramski oder, trdno prepričan, da ga rešuje zla, se nista več ponovila. Vsa zadnja leta je z živim zanimanjem spremljal to, kar se je dogajalo v naši kulturi, z zanimanjem, s skrbjo, s priznanjem, z ugovori, tudi z ironijo, to tako nepogrešljivo črto v njegovem značaju; brez upa zmage pa so bili vsi poskusi, da bi ga nagovorili k ustvarjalnemu delu, ko je dal še Operi slovo. Na knjigo o Borštniku je mislil že v Prijateljevem seminarju (nedavno tega smo brali, kako ga je Srečko Kosovel sredi leta 1925 spodbujal, naj že opravi to delo) in tudi še v zadnjem desetletju — ostala je nenapisana. Eno samo dragoceno pričevanje — svoje vtise šestnajstlenika ob poslednjih Borštnikovih nastopih — je objavil prav na straneh te naše revije.

Zdi se, da je bilo to, spomladi 1969, eno njegovih poslednjih srečanj z javnostjo. Eno poslednjih dejanj ustvarjalca, katerega vstop v slovensko gledališko življenje je dal svoj čas tako trden odtis, da prvo desetletje njegovega dela z vso pravico ohranja njegovo ime.

#### Dušan Moravec: La décennie de Ciril Debevec

A l'occasion du premier anniversaire de la mort de Ciril Debevec, une des personnalités les plus marquantes de la vie théâtrale slovène, l'auteur de cette étude nous trace le portrait de l'artiste qui fut metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur, essayiste, polémiste et pédagogue. Il englobe toute son activité mais décrit en détail et évalue l'apport de Debevec surtout dans les années 1927—1939, qui forment le sommet de ses activités. Il se base en partie sur ses impressions de jeunesse et en partie sur les échos de la critique et le matériel dont dispose le Musée du théâtre. A cette époque Ciril Debevec apporte un nouvel esprit dans la vie théâtrale slovène par ses mises en scène et par ses interprétations intimes, introverties des pièces des symbolistes européens (Maeterlinck), des pièces de Strindberg et Cankar, des pièces aux sujets de guerre, très actuelles à l'époque (Rostand: L'homme que j'ai tué, Raynal: Le tombeau du soldat inconnu, Sheriff: Fin de voyage) et des adaptations de Klabund de vieilles pièces japonaises et chinoises, etc. En donnant à l'appui de nombreuses citations, l'auteur nous montre qu'au début le jeune metteur en scène était accueilli avec sympathie par la presque totalité des critiques, mais que plus tard, surtout après la représentation des »Frères Karamazov« de Dostoïevski et après l'apparition du metteur en scène de la jeune génération, Bojan Stupica, les jeunes critiques se sont tournés contre lui. L'étoile de Debevec commença à ternir, cependant Debevec garda beaucoup de ses qualités dans les représentations ultérieures au théâtre aussi bien qu'à l'opéra.

## Pisma Frana Govekarja Čehom

### IV. Pisma Frana Govekarja Janu Karlu Strakatemu 1918—1938 (1939)

Življenjsko delo J. K. Strakatega je tesno povezano z njegovo največjo ljubeznijo — z južnimi Slovani, zlasti s Slovenci. K zblizanju naših narodov je hotel prispevati s svojimi članki, prevodi, predavanji in obsežnim organizacijskim udejstvovanjem, ki mu je bilo že kot novinarju blizu. Njegov pomen je bil predvsem informativnega značaja: spremljal je politično in kulturno dogajanje v Sloveniji in poročal o njem v čeških časopisih. Prav zato pa delo Strakatega pomeni zelo važen vir za raziskovalca zgodovine češko-slovenskih odnosov in tudi njegova korespondenca s slovenskimi znanci in prijatelji ima visoko dokumentarno vrednost.

Rodbina je iz južne Češke, kjer so bili njihovi predniki lončarji.<sup>64</sup> V treh generacijah je dala češki kulturi, predvsem pa češkemu gledališču, kar tri pomembne in zasluzne ljudi: ded Karel Strakatý (1804—1868) je v prvi polovici prejšnjega stoletja slovel kot najboljši basist Stanovskega gledališča (Stavovské divadlo) v Pragi,<sup>65</sup> oče JUDr. Jan Strakatý (1835—1891) je mnogo pripomogel k razvoju češkega gledališkega življenja z delovanjem v Društvu češkega deželnega gledališča, zlasti pa kot umetniški ravnatelj Začasnega gledališča (Prozatímní divadlo) v Pragi.<sup>66</sup> Jan Karel Strakatý (rojen v Pragi 2. maja 1878) pa je te interese podedoval in je vse življenje sledil in podpiral predvsem gledališke odnose med Čehi in južnimi Slovani.<sup>67</sup>

Strakatý je nekaj časa (1900—1903) študiral pravo in filozofijo, največjo pažnjo pa je posvečal spoznavanju južnoslovanskih jezikov in književnosti. Intenzivno se je udeleževal javnega življenja, spočetka v Zvezi češkoslovaškega študentstva kot urednik revije »Studentský věstník«, pozneje pa v raznih praških društvih. Obenem je pogosto pisal v dnevnike in revije ter sourejal časopise »Samostatnost«, »Večer« in

<sup>64</sup> Slavný basista Jan Karel Strakatý, Jihočesky sborník historický 15, 1946, str. 31.

<sup>65</sup> O njem glej zbornik Prácheňská oslava národní hymny, Praha 1935.

<sup>66</sup> Jaromír Malý, Deklarant JUDr. Jan Strakatý. K 100. výročí jeho narození, Praha 1935.

<sup>67</sup> Življenje J. K. Strakatega so na kratko opisali: [Antonín Rautenkranz], Redaktor J. K. Strakatý padesátníkem. Národní listy 68, 1928, št. 121, str. 2, 7. V.; ju. [Jaroslav Urban], J. K. Strakatý šedesátníkem. Národní listy 78, 1938, št. 119, str. 3, 1. V.; Josef Páta, Redaktor J. K. Strakatý šedesátníkem. Čs.-jihoslovanská revue 8, 1938, str. 73—75. — Najbolj popolne informacije pa so v članku O. B. [Oton Berkopeč], Strakatý Jan Karel. SBL III, Ljubljana 1971, str. 496—497, kjer so navedeni tudi podatki o slovenskih virih.

»Lidový deník«. Politično se je priključil državnopravno napredni stranki, ki se je med prvo svetovno vojno usmerila izrazito protiaavstrijsko. Tisti čas so bili v stanovanju Strakatega tajni sestanki te stranke, nakar je sledila njegova aretacija (nov. 1916). Mesec dni je bil Strakatý v praški ječi, potem pa so ga prepeljali na Dunaj, kjer je bil zaprt v slovitom »stolpu smrti« skupaj s tovariši Viktorjem Dykom, dr. Karlom Kramářom in dr. Aloisom Rašínom. Iz preiskovalnega zapora (zaradi »veleizdaje«) je bil izpuščen leta 1917, ko se je spremenila notranjepolitična situacija v Avstriji, kjer je bilo nujno obnoviti parlamentarni režim. Strakatý se je vrnil v Prago, sodeloval nekaj časa pri »Národu«, od 1. jan. 1918 pa je bil član uredništva tiste čase najbolj uglednega praškega dnevnika »Národní listy«. V tej službi je ostal petnajst let (do upokojitve leta 1933), proti koncu dvajsetih let pa je bil uredniški tajnik in obenem odgovorni urednik »Večerníka Národních listov«. Javnega življenja se je udeleževal tudi pozneje in še med drugo svetovno vojno je priobčeval svoje krajše članke. Umrl je v Pragi 21. sept. 1963.<sup>68</sup>

Usmeritev k slovanskemu jugu je bila za Strakatega značilna že od študentskih let, ko ga je za Slovence navdušil V. M. Zalar. Takrat si je pridobil zlasti v stiku s slovenskimi visokošolci v Pragi osnovno znanje slovenščine (kakor kažejo njegova slovenska pisma, pa je ni nikoli zanesljivo obvladal) in deloma srbohrvaščine. To znanje je poglobljal s pogostimi obiski Ljubljane, Trsta, Primorja, Zagreba in Dalmacije (leta 1905 je npr. organiziral izlet čeških in slovaških akademikov v Ljubljano ob odkritju Prešernovega spomenika). Ta študijska bivanja so bila velikega pomena, ker je imel priliko temeljito spoznati kulturne pa tudi politične in gospodarske probleme jugoslovanskih narodov, o katerih je pozneje poročal. Na Slovenskem je našel tudi številne znance, največ med časnikarji (npr. Rasta Pustoslemška, Božidarja Borka, dr. Avgustina Reimana), s katerimi je vse do smrti plodno sodeloval; dalj časa je bil npr. dopisnik »Slovenskega naroda« (od 1913), od leta 1926 pa »Jutra«.<sup>69</sup> Poznal je tudi vrsto drugih slovenskih kulturnih delavcev, posebno med nekdanjimi praškimi visokošolci ali pa med tistimi, ki so se zanimali za slovensko-češko sodelovanje. Med njimi sta bila npr. tudi dr. Ivan Lah in Fran Govekar. Z njim se je seznanil ob daljšem bivanju v Ljubljani leta 1913, ko je prihajal v družbo književnikov, umetnikov in novinarjev v gostilni »Novi svet«.<sup>70</sup>

Svoje bogato poznavanje jugoslovanske problematike je Strakatý izkoristil v številnih drobnih člankih, ki jih je priobčeval v »Časopisu pokrokového studentstva« (1912—13), v revijah »Cesta« (1918—20), »Jevišť« (1920), »Češkoslovensko-jihoslovanská revue« (1930—39), »Panorama« (1940) in dr., dalje v dnevnikih »Samostatnost« (od 1910) in predvsem »Národní listy«. Prav tu je s svojimi poročili ustvaril in teku dveh desetletij (1918—40) bogato kroniko češko-slovenskih odnosov v medvojnem času s kar najbolj širokim tematskim spektrom, pozornost zgodovinarja pa zaslužijo zlasti njegova poročila o češko-jugoslovanskem kulturnem sodelovanju, o književnosti, gledališču in glasbi ter vrsta jubilejnih člankov, nekrologov itd. Velikega pomena je bila tudi njegova skrb za ureditev samostojnih »jugoslovanskih« številok »Národních listov«, kjer so bile objavljene krajše proze in pesmi nekaterih slovenskih književnikov.<sup>71</sup>

<sup>68</sup> ob [Oton Berkopec], Jan Karel Strakatý. Slovanský přehled 49, 1963, str. 316, [isti], Překladatel. Literární noviny 12, 1963, št. 39, str. 12, 28, IX.

<sup>69</sup> Prim. pismo št. IV/5 a, 26. jan. 1927.

<sup>70</sup> J. K. Strakatý, Slovinské divadlo v Lublani. Cesta 1, 1918—1919, str. 385 sq.

<sup>71</sup> Npr. »Jihoslovanské číslo I« (Národní listy 58, 1918, št. 97, 28. IV.) prinaša dela treh Slovencev (Iv. Cankarja, O. Župančiča in F. Albrehta) med skupaj 8 prispevki jugoslovanskih avtorjev.

V »Národních listih« in v literarnih revijah je izšlo tudi mnogo njegovih prevodov; izmed Slovencev je izbiral npr. iz del Iv. Cankarja, Iv. Laha, A. Novačana, E. Gangla, B. Borka in B. Krefta. Le redkokdaj se je lotil daljših in bolj zahtevnih prevodov. Malo sreče je imel s Cankarjevimi »Mojim življenjem«, ki ga je od leta 1924 ponujal nekaterim praškim založbam, a brez uspeha;<sup>72</sup> podobno je bilo s Kersnikovim »Agitatorjem« (1922)<sup>73</sup> in z Govekarjevo »Olgo«, ki jo je nameraval prevesti.<sup>74</sup> Od njegovih knjižnih prevodov sta izšli v Mazáčevi »Jihoslovanski knihovni« (1936 in 1938) noveli Juša Kozaka »Leteči angel« in »Beli mecesen«.<sup>75</sup>

Med najznačilnejša dela J. K. Strakatega sodijo predvsem tista, ki se nanašajo na zgodovino češko-slovenskih odnosov, oziroma na gledališke stike, kot so portret »slovenskega konzula« v Pragi Jana Václava Lega,<sup>76</sup> poskus orisa kulturne vzajemnosti med Čehi in Slovenci v preteklosti in sedanosti,<sup>77</sup> študija o slovenskem »gledališkem vlaku« v Prago avgusta 1885<sup>78</sup> in bibliografski katalog razstave del F. Govekarja, I. Laha in drugih pisateljev ter publicistov na področju češkoslovaško-jugoslovanskega kulturnega sodelovanja.<sup>79</sup> Strakatega zanimanje za gledališče lahko opazimo ne le iz njegovih številnih poročil in člankov, ampak tudi iz intervjujev (npr. z dr. Bratkom Kreftom), ki je v njih opozarjal na nove tokove in uspehe v slovenski dramatiki in režiji.<sup>80</sup>

S svojim dolgoletnim požrtvovalnim delom je Strakatý znatno prispeval k bolj intenzivnemu spoznavanju slovenske kulture v češki sredini in je zanj prejel več priznanj: leta 1932 je bil izvoljen za častnega člana Jugoslovansko-češkoslovaških lig v Sloveniji in odlikovan z redom sv. Save IV. stopnje,<sup>81</sup> ob osemdesetletnici (1958) pa so ga izvolili za prvega častnega člana Društva slovenskih prevajalcev.<sup>82</sup>

\* \* \*

S Franom Govekarjem se je, kot rečeno, J. K. Strakatý seznanil že ob obisku Ljubljane leta 1913,<sup>83</sup> toda korespondenca med njima se je razvila šele pet let pozneje, tik pred koncem prve svetovne vojne. Takrat je Strakatý objavil v časopisu »Cesta«

<sup>72</sup> Prim. pismo št. IV/5 b, 19. nov. 1929.

<sup>73</sup> Prevod je izšel samo v nadaljevanjih v olomuškem dnevniku »Pozor« (1922).

<sup>74</sup> Prim. pismi št. IV/5 b (19. nov. 1929) in IV/6 (28. nov. 1929).

<sup>75</sup> Juš Kozak, Bílý modřín — Létající anděl. Přel. Jan Karel Strakatý. Praha, L. Mazáč, 1936, 188 [4] str. (Jihoslovanská knihovna, št. 10); 2. izd. 1938.

<sup>76</sup> J. K. Strakatý, Jan Václav Lego. K 100. výročí jeho narozenin. Čs.-jihoslovanská revue 3, 1932—33, str. 315—321.

<sup>77</sup> J. K. Strakatý, Česko-slovinská kulturní vzájemnost v minulosti i přítomnosti. Praha—Bélehrad 1933, 14 str. (Ponatis iz Národních listov 73, 1933, št. 106.) — Isti, Česko-slovenska kulturna vzajemnost v preteklosti in sedanosti. [Prevedel Božidar Borko.] Ljubljana 1933, 16 str. (Ponatis iz Jutra 15, 1933, št. 148.)

<sup>78</sup> J. K. Strakatý, Slovinský divadelní vlak do Prahy před padesáti lety. Čs.-jihoslovanská revue 5, 1935, str. 181—185.

<sup>79</sup> J. K. Strakatý, Katalog výstavy literárního díla a bibliografie pěti československo-jihoslovanských pracovníků-jubilantů: Jana Hudce, J. Zd. Raušara, Frana Govekara, Ivana Laha a Božo Lovriče. Praha 1932, 39 str.

<sup>80</sup> J. K. S. [Strakatý], Dojmy slovinského dramatika v Praze. Rozhovor s režisérem Národního divadla v Lublani Bratkem Kreftem. Národní listy 75, 1935, št. 60, str. 5, 1. III.; põmemben je tudi prevod: Bratko Kreft, Slovinské divadlo po světové válce. Ze slovinského rukopisu přeložil J. K. Strakatý. Čs.-jihoslovanská revue 7, 1937, str. 15—17.

<sup>81</sup> -b- [Jaroslav Urban], Význačné uznání zásluh J. K. Strakatého o naše styky s Jihoslovany. Národní listy 72, 1932, št. 137, str. 3, 18. V.

<sup>82</sup> [Oton Berkopec], Jan Karel Strakatý. Literární noviny 7, 1958, št. 18, str. 12, 2. V.

<sup>83</sup> Prim. opombo št. 70.

intervju in v njem predlagal, naj bi Čehi proslavili ponovno otvoritev največjega slovenskega gledališča z organiziranjem »gledališkega vlaka«. <sup>84</sup> Do tega zaradi neugodnih političnih razmer sicer ni prišlo, začela pa so iz Ljubljane v Prago prihajati prva Govekarjeva pisma z informacijami o aktualnih gledaliških problemih (pisma št. IV/1-3). Po začasni prekinitvi se je dopisovanje priložnostno nadaljevalo ob ljubljanski premieri Janáčkove »Jenufe« (št. IV/4) in ob smrti Zofke Kvedrove (št. IV/5; to pismo dopolnjuje Govekarjevo korespondenco z Zdenko Dykovo-Háskovo), pa tudi ob načrtu Strakatega, da prevede Govekarjevo novelo »Olga« (št. IV/6). Najbolj intenzivno dopisovanje med njima pa spada v obdobje 1930—32 (oz. 1934), ko je Govekar poskušal spraviti na ljubljanski oder svoje prevode dram Viktorja Dyka, pri čemer mu je Strakatý pomagal z gradivom za poznavanje teh del in ozadje praških uprizoritev (št. IV/7-16). S to tematiko se istočasno prepletajo vprašanja J. K. Strakatega glede Govekarjeve bibliografije (št. IV/8 b-15 a); energični in častihleplni Govekar kajpada ni odgovarjal samo s suhimi podatki, marveč je odkrival svoje poglede na slovensko kulturo, književnost in zlasti na gledališče, poglede, ki zgovorno pričajo (marsikje gotovo proti piščevi želji) o njegovem značaju. Zadnji pismi (št. IV/18-19) pa dopolnjujeta njegovo podobo in odkrivata njegovo politično prepričanje.

Ne da bi na tem mestu poskušali Govekarjeva pisma kompleksno analizirati, moramo povedati, da so tudi tam, kjer gledališka tematika ni na prvem mestu, odnosno kjer se prepleta z drugimi zanimiv in važen vir tako za poznavanje njegovega odnosa do vodilnih kulturnih in gledaliških ustvarjalcev v Sloveniji (O. Župančiča, I. Cankarja itd.) in do ljubljanskega odra kot za dokaz njegovega interesa za češko gledališče in dramsko ustvarjanje. S tem pomagajo bolj popolno doumeti podobo tega pomembnega, čeprav notranje izredno kompliciranega slovenskega gledališčnika. <sup>85</sup>

## 1

Govekar Strakatemu, Ljubljana 4. sept. 1918

Po eni strani popisan list (30,5 × 23,7 cm) z glavo Predsedstvo Zveze dramatičnih društev; na reverzu je nalepil Strakatý dva izrezka iz čeških časopisov z informacijo o delovanju Narodnega gledališča v Ljubljani.

V Ljubljani, dne 4. 9. 1918.

Predragi gosp. urednik! Javljam Vam, da nam dela ministrstvo velike težkoče pri reklamacijah vojakov godbenikov, zboristov in igralcev ter zato danes še ni gotovo, nam bo li mogoče otvoriti sezono že 15. t. m., kakor je bilo prvotno določeno. Vse intervencije naših državnih poslancev doslej niso dosti koristile. Slavnostna otvoritev sezone se zatorej bržčas za nekaj dni ali za ves teden odgodi, dotlej da dobim skupaj ves orhester.

Tudi imamo še druge brige. Čeh tenorist Alois Fiala nam je kontrakt prelomil, Čeh tenorist Jos. Drvota se ne vrne iz Prage kjer baje »čaka na svojo garderobo«, a bržčas flamuje (kroka), — Čeh igralec Karel Kalista nam je vče-

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Poleg Govekarjevih pisem v tej objavi priobčujemo tudi regeste pisem, ki jih je pošiljal J. K. Strakatý Govekarju v letih 1927—39 (označena so z indeksi a oz. b), ker pomagajo pri povezavi posameznih Govekarjevih pisem in njihovem globljem doumevanju. — Z izjemo št. IV/18 ovojnice Govekarjevih pisem niso ohranjene.





J. K. Strakatý

raj utekel na boljšo gažo v Prago in Čehinja Vilma Stiehlova iz Prage ne pride brez vzroka . . . Žal mi je, da mi delajo to baš meni toli simpatični Čehi!

Tudi »Unie hudeb. uměl.« v Pragi mi dela težkoče; tajnik Janeček piše, piše, piše, a — ne dela nič pozitivnega. Nemogoče je delati na tak način. Zdi se mi, kakor bi lovil meglo.

Kalisto je učil slovenščine dr. Iv. Lah. No, govoriti mu je bilo izredno težko. Vsi drugi Čehi imajo več talenta.

Lepo Vas pozdravlja

Vaš

Fr. Govékar

*Alois Fiala*: (r. 1879, u. 1940; glej SGL I, str. 144), češki pevec, ki je nastopal v sezonah 1908/9 in 1909/10 v ljubljanski Operi. — *Josef Drvota*: (r. 1874, u. 1923; glej SGL I, str. 137), češki pevec, član opernega zbora praškega Narodnega gledališča, oz. Opere na Kraljevskih Vinohradih. Med prvo svetovno vojno je s koncertnim nastopom opozoril nase ljubljansko občinstvo, po vojni pa je prejel angažma v obnovljeni ljubljanski Operi. — *Karel Kalista*: (?), igralec, ki je o njem Strakatý poročal, da ga je Govekar leta 1918 angažiral v ljubljanskem gledališču; prim. J. K. Strakatý, Slovinské divadlo v Lublani. Cesta 1, 1918—1919, str. 386. — *Vilma Stiehllová*: (?), igralka, ki jo je Govekar angažiral kot prvo ljubimko (ibidem). — »Unie hudeb. uměl.«: Unie hudebních umělců v Praze, stanovska organizacija čeških poklicnih glasbenikov, ki je nastala leta 1908 po odcepitvi praške podružnice od avstrijskega Musik-Verbanda. Unija glasbenih umetnikov je izdajala glasilo »Hudební věstník« in vzdrževala v Pragi glasbeno šolo. — *Janeček*: Julius Janeček (r. 1868, u. 1936), soustanovitelj in centralni tajnik (1909—34) Unije glasbenih umetnikov in urednik njenega glasila. — *Iv. Lah*: (glej SBL I, str. 604 sq.; SGL II, str. 365), slovenski pisa-

telj in publicist, prevajalec (zlasti iz češčine); 1903—08 je študiral na praški univerzi, kjer je 1910 promoviral; postal je vnet pospeševalec slovensko-češke kulturne vzajemnosti, kar ga je zblížalo s podobno usmerjenima F. Govekarjem in J. K. Strakatim; ta je o njem pisal kot o »enem najbolj zvestih in najbolj vdanih delavcev na polju jugoslovansko-češkoslovaške vzajemnosti« (prim. J. K. Strakatý, PhDr. Ivan Lah. Slovanský přehled 30, 1938, str. 255—257). O Lahu glej še naslednja pisma: št. IV/2, 5, 7, 8 b, 10 a, 17, 17 a, 17 b, V/1.

2

Govekar Strakatemu, Ljubljana 12. sept. 1918

Dva po obeh straneh popisana lista (28,7 × 22,3 cm) z glavo Slovenski gledališki konzorcij v Ljubljani.

V Lj. 12./9 1918

Mili moj prijatelj! Ne zlobme se! Mirno kri!

Hvala lepa za Vaš referat v »Cesti«, bogužal, jaz sam še danes ne vem, katerega dné se naše gledališče slavnostno otvori, ker nimamo še orkestra.

Tega nisem kriv jaz, nego naši komodni g. g. državni poslanci, ki naše že nad dva meseca stare prošnje pri vojnem ministrstvu niso znali dovolj *energično* in z *osebni* *vplivom poganjati* do ugodne rešitve. Pisal sem Vam že dovolj jasno, da nam dela vlada velike zapreke: naša prošnja, s katero smo od vojakov reklamirali okoli 20 čeških muzikantov (»Befund B, C in D«!) ter okoli 30 naših zboristov, igralcev in kapelnikov, maršira iz Ljubljane na Dunaj, z Dunaja v Ljubljano in zopet iz Ljubljane na Dunaj: *mi pa nimamo orkestra* in zato ne moremo začeti. Le z dramo brez glasbe pa začeti ne moremo in nočemo. Zato upamo zdaj, ko je notranje ministrstvo našo prošnjo ugodno rešilo in ko smo naše poslance končno zbudili iz letargije, da nam prošnjo vsaj deloma ugodno reši tudi vojno ministrstvo. Tako se nadejamo, da nam bo možno otvoriti gledališče najkasneje 1. oktobra, če ne prej. Jaz Vam dan otvoritve preko redaktorja Hajšmana na Dunaju *telefonski* (»Slovenski Narod«) *sporočim*. Torej ne 26., niti ne 29. t. m., nego bržčas šele 1. oktobra se gledališče otvori; če pride orkester v Ljubljano *prej*, Vas in ostale češke liste obvestim pravočasno.

Iz tega vzroka *molčé* slovenski listi, a te dni začnemo z reklamo.

Moj projekt za slavnostno otvoritev je sledeči:

- A) a) dopoldne v gledališču slavnostna matinéja (prolog in orkestralna produkcija)
- b) zvečer dramska predstava »Divji lovec«: F. S. Finžgar, ljudska igra iz slovenskega življenja
- B) 2. večer Smetana: »Prodana nevesta«

Gostje so mi naznanjeni tudi iz *Pilzni* (redaktor A. Žalud, mest. as. Nádenik, mest. spravce Votlučka s choti), iz *Prage* Kvapil, Machár in Adolf Černý), iz *Zagreba*, *Trsta* i. t. d.

Velik malér! A humorja ne smemo izgubiti.

*Politika* mora biti izključena seveda, ker smo blizu *fronte* . . . Vse bo imelo le umetniški, kulturni karakter.

Prosim Vas torej, potrpite, — *nervoznost bi škodila stvari*.

Jaz nisem že 6 let redaktor »Slovana« in je klišéje odgovoren edinole g. Anton Pesek, lastnik tiskarne in založnik, tu, Franciškanska ulica 1. Ko ga vidim, ga *energično interpeliram*.

Dr. Lah je tu; zdaj je pri roditeljih v Šmarju. Njegove drame so filozofske in gostobesedne, a brez dejanja.

Prijateljsko Vas pozdravlja  
ves Vaš udani

F. Govékar

*Referat v »Cesti«:* J. K. Strakatý je — po obisku Ljubljane in na podlagi Govekarjevih podatkov — objavil v praškem časopisu Cesta (1, 1918—1919, str. 385—386) intervju z Govekarjem in zajetno poročilo o njegovi gledališki dejavnosti pod naslovom Slovinské divadlo v Lublani. Rozhovor s jeho ředitelém Fran. Govékarem: Strakatý je v njem predlagal, naj Čehi organizirajo »gledališki vlak« in se tako udeležijo slovesne otvoritve ljubljanskega gledališča. — *Hajšman:* Jan Hajšman (r. 1882, u. 1962), češki novinar, ki je po letu 1911 deloval tudi v Trstu, kjer se je seznanil s slovensko in hrvaško problematiko in o njej tudi pisal. — *Iz Pilzní:* Plzeň — Plzenj, gospodarsko in kulturno središče zahodne Češke. — *A. Žalud:* Antonín Žalud (r. 1874), češki novinar, v tem času urednik plzenjskega dnevnika »Český deník«, pospeševalec češko-slovsanske vzajemnosti; o njegovih prevodih Cankarjevih del prim. Oton Berkopec, Delo Ivana Cankarja v čeških prevodih in v luči češke publicistike. SR 18, 1970, str. 299 sq. — *Nádeník, Votlučka:* mestna uradnika v Plznju; podrobnejših podatkov se mu ni posrečilo ugotoviti. — *Kvapil:* Jaroslav Kvapil (r. 1868, u. 1950), izredno pomemben režiser in dramaturg Narodnega gledališča v Pragi, pesnik, dramatik in prevajalec. — *Machár:* Josef Svatopluk Machar (r. 1964, u. 1942), češki pesnik in publicist. — *Adolf Černý:* (r. 1864, u. 1919), češki pesnik in prevajalec, pospeševalec slovsanske vzajemnosti, ustanovitelj in urednik revije »Slovanský přehled« (1898); prim. Oton Berkopec, Aškerčeva pisma Čehom, II. Adolfu Černému. SR 22, 1974, str. 220 sq. — *Anton Pesek:* (r. 1879, u. 1955), podjetnik in politik; leta 1917 je kupil Hribarjevo tiskarno v Ljubljani in ustanovil založbo, ki je med dr. izdajala »Slovan« in druge časopise.

Govekar Strakatemu, Ljubljana 25. sept. 1918

Po obeh straneh popisan list (28,8 × 22,3 cm) z glavo Slovenski gledališki konzorcij v Ljubljani.

V Lj. 25. 9. 1918.

Velespoštovani gospod prijatelj! Ker naša prošnja za muzikante in zboriste vojake še do danes ni rešena, dasi so pri ministrstvih posredovali poleg jugoslovanskih državnih poslancev tudi poslanci Klofač, Tusar in Seitz (socij. demokrat), se naše gledališče za sedaj *ne* otvori slavnostno. Brez orhestra in brez dobrega, velikega zbora ni mogoče prirediti niti koncerta niti opere. Zato otvorimo našo sezono tiho, brez parade dne 29. t. m. dopoldne ob 11. z akademijo: O. Župančičev prolog, — govori g. nadrežiser Hinko Nučič, nato bo mal koncert opernih solistov in morda (!) kaka koncertna točka na klavirju in goslih. — Zvečer se igra Fr. S. Finžgarja narodna igra »Divji lovec«. — Dne 30. t. m. se igra G. Zapolske »Morala gospe Dulske«, — nato ves teden, vsak večer zapored »Divji lovec«, »Morala ge. Dulske« in koncert opernih članov, — v nedeljo, 6. okt. pa bo premijera Al. Jiráskove »Lucerne«. Nato sledé Nušičev (srbski) »Svet«, Tolstega »Vlast tme«, Shakespearov »Hamlet« i. t. d.

Do 15. oktobra upamo, da dobimo orhester ter nato uprizorimo »Prodano nevesto«.

Gostov ne bomo vabili, ker nam je *vlada* ves program pokvarila. V težki dobi živimo! Deželni odbor nam je zagrozil, da zaradi vsake, kakršnekoli demonstracije gledališče zopet zaprè. Tudi policijsko ravnateljstvo mi je namignilo, da nikakih demonstracij in manifestacij ne trpi. V interesu stvari moramo biti torej mirni in tihi. Kruta pest nas tišči k tlom!





Dragi g. kolega! »Jenufina« premijera je bila v Narodnem div. dne 26. maja 1916. Ocena v Nar. listih je bila gotovo 27. ali 28. maja 1916. Lepo prosim, da mi pošljete dotično čislo ali prepis. Ali *nemudoma!* Naša premijera bo že v soboto, dne 28. t. m. Zato se mi mudi. Ako možno, dostavite par biografskih podatkov o Janačku. Kako se zove njegova druga (nova) opera? Lepo prosim, pošljite nujno! Pozdrav!

Vaš vdani Fr. Govekar

»*Jenufina*« premijera: opera češkega skladatelja *Leoša Janáčka* (r. 1854, u. 1928) »Její pastorkyňa«; njen libreto je prevedel F. Govekar in ji dal naslov »Pastorka Jenufa«, oz. samo »Jenufa«. Premiera je bila v Brnu že 21. jan. 1904, v praškem Narodnem gledališču pa šele 26. maja 1916. — *Ocena v Nar. listih*: zajeten referat (podpisan s kratico aš.) *Leoš Janáček*, »Její pastorkyňa«, je izšel v dnevniku *Národní listy* 56, 1916, št. 147, str. 5, 28. V.; Govekarja je gotovo zanimal izredno pozitiven ocenjevalčev sklep, da »je Janáčkova opera ob svoji premieri dosegla naravnost senzacionalen in obenem notranje resničen uspeh«. — *Naša premijera*: Janáčkova opera v Govekarjevem prevodu in režiji V. Sevastjanova je bila v ljubljanski Operi prvič uprizorjena 28. okt. (državni praznik ČSR) 1922 in je doživela 13 predstav.

5

Govekar Strakatemu, Ljubljana 21. jan. 1927

Po obeh straneh popisan dvojni list (17,2 × 14,8 cm).

Dragi gospod Strakatý!

Umrla nam je pisateljica in dobra prijateljica *Zofka Kveder* (Jelovšek) *Demetrovičeva*. Mnogo njenih novel, novelet in črtic je izšlo po vseh možnih čeških dnevnikih in revijah. Otto in Modráček sta izdala tudi nekaj knjig s prevodi Zofkinih spisov. Prevode je oskrbela vrla gdč. *dr Zdenka Haskova*.

Ta Vaša rojakinja je bila najintimnejša prijateljica pokojne Zofke in v njeni posmrtni zapuščini sem našel cel kup Zdenkinih, zelo zanimivih pisem do l. 1925. Gdč. *dr Haskova* ve nedvomno marsikaj neznanega, a karakterističnega iz Zofkinega duševnega in fizičnega življenja ter delovanja tekom praške njene dobe in nadalje prav do njene smrti.

Ker namerava moja žena o Zofki predavati, pisati v »Ženski Svet« (tržaški) in svoje predavanje izdati v knjigi z Zofkino literarno zapuščino, so ji informacije gdč. *dr Haskove* nujno potrebne.

V to svrhu sem pisal gdč. *dr Haskovi* na redakcijo »Narodnih Listů« ter jo prosil različnih podatkov in odgovorov na svoja vprašanja.

Toda do danes mi gdč. *dr Haskova* sploh ni odgovorila, kar mi je silno neprijetno. Morda je bolna? Zakaj molči?! —

Zato Vas prosim, da se informirate, kako je ž njo in mi javite. Blagovolite ji sporočiti moj poklon in ponovno prošnjo, da mi odgovori čim obširneje. Njene informacije so za mojo ženo največje važnosti. Zelo bi ji bil hvaležen, ako mi preskrbi tudi kake češke kritike o Zofkinih čeških knjigah in event. češke mekrologe.

*Dr Lah* mi je pravil, da je gdč. *dr Haskova* pri »Nar. L.«, a zdaj se bojim, da morda ni več ondi ter se je moje pismo izgubilo. Zelo si želimo, da nam *dr H.* odstopi Zofkina pisma na njo, ker so literarno brez dvoma zanimiva. Vsa pisma ji vrneva. Ako želi svoja pisma nazaj, jih ji seveda rad pošljem.

A kako živite Vi? Ste zdravi? Z »Narodom« v Lj. niste več v zvezi? — Ah, že od l. 1918 nisem bil več v Pragi! Ne bom je več spoznal.

Najlepše Vas pozdravlja, proseč nujnega odgovora, Vaš vedno srčno vdani

Fr. Govékar  
mag. nadsvetnik

Lj. 21./1. 27.

*Zofka Kveder*: (glej SBL I, str. 127—128; SGL II, str. 364) se je leta 1900 naselila v Pragi, kjer je urejala časopis »Domači prijatelj« (1904—1914), izdala vrsto knjig (Povídky, 1905, 1906; Povídky I-II, 1910; Nada, 1907; Vesnické povídky, 1907; Ze života záhřebské služby, 1908; Vlada a Marja, 1913; Její život, 1923) in prispevkov v številnih čeških časopisih. — *Otto*: o tem praškem založniku glej opombo k pismu št. II/1; pri njem je izšla Zofkina knjiga »Vesnické povídky« (1907). — *Modráček*: František Modráček (r. 1871, u. 1960), češki socialistični politik in teoretik desnice socialno demokratične stranke; urednik knjižnice »Lidová knihovna«, kjer je izšla večina čeških knjig Z. Kvedrove. — *Dr. Zdenka Hásková*: o njej glej uvod v Govekarjevo korespondenco z njo (pogl. V). — *Moja žena*: Minka Govekarjeva (r. 1874, u. 1950) je bila takrat znana na Češkem kot slovenska publicistka po svojem članku »Slovinky« (Ženská revue [Brno], 3, 1908, str. 99—102) in po jubilejnim medaljonu »Slovinská spisovatelka Minka Govekarjeva« (Národní politika 42, 1924, št. 309, str. 9, 9. XI.). — *Sem pisal... Háskovi*: Govekarjevo pismo od 10. jan. 1927 je uvrščeno v to objavo pod št. V/1. — *Češke kritike*: V češčino prevedene knjige Zofke Kvedrove so naletele na širok odmev v praških in podeželskih časopisih, tako zaradi »slovanskih« simpatij do avtorice kot zaradi zanimive snovi njenih del; navajati jih tukaj ni mogoče, naj zabeležimo samo kot primer, da smo ugotovili o njeni knjigi »Vesnické povídky« (1907) vsaj 15 ocen in poročil. — *Češke nekrologe*: Tudi o Zofkini smrti so zvedeli češki bralci iz številnih nekrologov: Chorvatská spisovatelka Zofka Kvedrová. Lidové listy 5, 1926, št. 269, str. 1, 24. XI.; Z. Hásková, Jihoslovanská spisovatelka Zofka Kvedrová mrtva. Národní listy 66, 1926, št. 321 in 325 (več.); Zofka Kvedrová. Národní osvobození 3, 1926, št. 322, str. 3; Zofka Kvedrová, jihoslovanská spisovatelka †. Národní politika 44, 1926, št. 322, str. 5, 24. XI.; C. [Adolf Černý], Zofka Kveder-Demetriovičova. Slovanský přehled 18, 1926, str. 704; J. Karasová, Dvě bolestné ztráty velikých žen. Zítřek 8, 1926, št. 39, str. 2—3; Několik smutných slov. Ženský svět 30, 1926, str. 345—346; Z. Hásková, Zofka Kvedrová. Ženský svět 31, 1927, str. 6—7. — *Dr. H.*: Dr. Zdenka Hásková; glej uvod v V. pogl. te objave.

5 a

Strakatý Govekarju, Praga 26. jan. 1927 (češki)

Strakaty sporoča, da je šele 26. jan. srečal [Zdenko] Háskovo, ki ne dela več v uredništvu dnevnika »Národní listy«, temveč v »Češkoslovaški republiki«; Hásková mu je potrdila prejem Govekarjevega pisma in je obljubila, da mu bo čimprej odgovorila. O sebi Strakaty sporoča, da od leta 1926 ne sodeluje več s »Slovenskim narodom«, temveč — po želji [Rasta] Pustoslemška — z ljubljanskim »Jutrom«.

5 b

Strakatý Govekarju, Praga 19. nov. 1929 (slovenski)

Strakatý je šele zdaj prebral Govekarjevo »Olgo« [glej opombo k pismu št. IV/6]. »Romanček učiteljice« mu zelo ugaja. Zato prosi Govekarja, da mu dovoli izdati češki prevod, ki bi na njem začel delati šele takrat, če bi prej sklenil pogodbo s kako praško založbo. Ima namreč slabe izkušnje s Cankarjevim »Mojim življenjem«, ki ga je od leta 1924 ponujal vsaj petim založbam, zdaj pa je njegov prevod obležal pri Ottovi založbi.

Govekar Strakatemu, Ljubljana 28. nov. 1929  
Dvojni list (20,8 × 16,1 cm), popisan na str. 1—3.

Predragi gospod prijatelj,

ne zamerite, da Vam nisem na ljubeznivo pismo takoj odgovoril. Razume se, da Vam dovoljujem prevesti mojo »Olgo« na češčino, ako najdete založnika. Za autorizacijo ne zahtevam ničesar in Vam prepuščam, da mi daste kolikor pač morete. Poštenjak ste in vem, da me ne zlorabite.

Da Vam Olga »zelo ugaja«, me jako veseli. Mnogi inteligentni čitatelji, gospodje in dame najvišjih in najboljših naših slojev, pa tudi iz preprostih krogov, celo mnogi zastopniki mase so mi izražali za »Olgo« prav izredno toplo priznanje. Neznani ljudje so me ustavljali na ulici in mi navdušeni pripovedovali, kako so morali čitati »Olgo« vso noč do kraja.

Tudi odbor Vodnikove družbe je prejel od naročnikov več pismenih izjav, da so z »Olgo« prav zelo zadovoljni.

Toda kritik Ljubljanskega Zvona, Josip Vidmar je »Olgo« zaničljivo odklonil in trdil, da je brez vrednosti.

Ta Vidmar me je pred par leti surovo napadel, ker sem kot gledališki recenzent odklonil Leonida Andrejeva dramo »Profesor Storycin«. Je to sadistična mučna drama, ki kaže, da je bil avtor patološki umetnik. Jaz sem Vidmarja gnal pred sodišče, ki ga je obsodilo. Zaradi te obsodbe se je Vidmar nad menoj maščeval (osvetil) in mojo »Olgo« — raztrgal! Prežalostne so naše literarne razmere. Vlada prepotentna, dasi sterilna klika.

Zato bi Vam bil silno hvaležen, ako Vi napišete resno literarno kritiko za kako češko ugledno revijo ter mi potem pošljete dotično številko. S tem mi pomorete do zadoščenja. Jaz bi Vašo kritiko objavil.

Kako živite? Glavno je, da ste zdravi!

Vaš vedno vdani prijatelj

F. Govékar

V Lj. 28. 11. 29

*Mojo »Olgo«: Govekarjevo ljudsko povest o povojni meščanski družbi »Olga« je založila Vodnikova družba, Ljubljana 1928. — Josip Vidmar: je napisal o Govekarjevi »Olgi« skrajno neugodno oceno (označil jo je kot »grdo in odurno«) v LZ 49, 1929, str. 186—187. — Vidmar me je ... napadel: Govekar je najbrž menil Vidmarjeve uničujoče članke Najbolj žalostno poglavje naše kritike (Kritika 1, 1925—26, str. 129—131) ter Danilov jubilej in »Deseti brat« (ibidem, str. 141—142). — Leonida Andrejeva drama: Premiera drame L. N. Andrejeva »Profesor Storcin« v prevodu J. Vidmarja in v režiji M. Skrbinška je bila v Drami SNG 11. dec. 1925. — S tem mi pomorete do zadoščenja: Kolikor vemo, se Strakatemu ni posrečilo priobčiti niti »Olge«, niti ocene.*

Govekar Strakatemu, Ljubljana 4. okt. 1930  
Po obeh straneh potipkan list (34 × 21,1 cm).

Velespoštovani gospod prijatelj,

prosim, nikar ne zamerite, da se toliko časa nič ne oglasim. Na Dunaju sem bil samo eno noč in pol dneva, ker je mesto v primeri s Prago silno dolgočasno



in so ulice skoraj prazne. Bil sem zvečer le pri dramski predstavi v Deutsches-volkstheater. Ko sem prišel domov, me je čakalo takoj mnogo dela; napisal sem za Narod že štiri članke in za Jutro en feljton. Vse skupaj Vam pošljem te dni.

Pravila mednarodne konfederacije kritikov sem dal iz francoščine prevesti na slovenščino in bomo imeli te dni sejo zaradi konstituiranja.

Naše gledališče je začelo svojo sezono in imam skoraj vsak večer ali premijero ali skušnjo ter moram vsak dan pisati kritike o novih dramah in operah.

Zato mi blagovolite oprostiti, ker nisem utegnil, da bi Vam pisal prej ter se Vam ponovno prav prisrčno zahvalim za premnoge Vaše, res bratske usluge in žrtve, ki jih ne pozabim nikoli. Brez Vašega vodstva bi marsičesa v naši krasni Pragi ne bil opazil. Sporočil sem dr. Lahu Vaš pozdrav ter mu izročil Vaši knjigi s sliko; takisto sem pozdravil gospoda urednika Pustoslemška in mu povedal, da ste v resnici zlata češka duša.

Sedaj Vas pa česa prosim: gospod Viktor Dyk mi je podaril tri svoje drame, namreč *Revolučni trilogie*, *Ondreja* a *drak ter Epizoda*. Drugih svojih dramatskih del mi ni izročil. Prebral sem že vse tri. Prosim Vas, pogledajte v kakšno kritično literarno zgodovino češkoslovaškega slovstva, ali pa vprašajte kakega gledališkega kritika Narodnih listov, katera izmed teh treh Dykovih dram je imela pri publiki največji uspeh in kakšna je bila češka literarna kritika. Ali ima gospod Dyk še katero drugo, morda še boljšo dramo? Katero bi mi Vi priporočali, da jo prevedem?

Med nama povedano, mi ni izmed teh treh popolnoma všeč nobena, a še najbolj *Ondrej* a *drak*, ki pa ima šibko peto dejanje. *Epizoda* je malo dramatična, obsega same razmišljajoče dialoge, ni psihološko nova in je tudi po formi nekoliko zastarela. *Revolučni trilogie* je zelo fina, zahteva mnogo šarmantnih igralk in igralcev ter bi bila za prevajalca precej trd oreh. Vendar bi se je lotil z ljubeznijo, a me straši Dykova končna opazka v predgovoru: »o divadelnih osudeh *Revolučne trilogie* [!] mluviti nechci: nejsou k necti mně ale k tci českého divadelnictvi nejsou.«

Izkušnja me uči, da se v knjigi marsikatera igra krasno čita, a na odru nima uspeha. Seveda Vas prosim informacij glede Dykovih dram popolnoma zaupno in Vas prosim absolutne dikrecije.

Prav iskreno Vas pozdravljam

Vaš udani

F. Govékar

V Ljubljani, dne 4. oktobra 1930.

*Pustoslemška*: Rasto Pustoslemšek (glej SBL II, str. 601—603), slovenski časnikar, ki je mnogo deloval za zблиžanje Slovencev s slovanskimi narodi, zlasti s Čehi; leta 1905 je skupno s F. Govekarjem ustanovil (na pobudo Josefa Holečka, predsednika Zveze slovanskih novinarjev) Društvo slovenskih književnikov in časnikarjev ter z njim pristopil v omenjeno Zvezo, kjer je bil izvoljen v centralni odbor; 1908 je organiziral kongres slovanskih novinarjev v Ljubljani; 1921 je bil med ustanovitelji Jugoslovansko-češkoslovaške lige v Ljubljani. S Strakatim se je gotovo seznanil že prej, saj sta imela skupne interese na področju slovensko-češkega sodelovanja, in ga pridobil za dopisništvo dnevniku »Slovenski narod« (1919—25 je bil njegov glavni urednik) in pozneje »Jutro«; prim. pismo št. IV/5 a. — *Viktor Dyk*: (r. 31. dec. 1877 v Pšovki pri Mělníku, u. 15. maja 1931 na Lopudu pri Dubrovniku), češki pesnik, dramatik in politik, ki se je močno zanimal za južne Slovane (npr. bojevita protiavtstrijska brošura »Balkán a my«, 1912); njegov interes za Slovence je vzbudila tudi njegova prijateljica in poznejša žena Zdenka Hásková-Dyková; prim. Govekarjeva pisma Há-

skovi, objavljena v našem V. pogl. — *Revolučni trilogie*: pravilno »Revoluční trilogie 1907—1909« ima naslednje dele: Ranni ropucha (Jutranja krastača; premiera v Mestnem gledališču na Kraljevskih Vinohradih 23. marca 1908), Figaro (Narodno gledališče v Pragi 13. dec. 1917) in Přemožení (Premagani; prav tam 14. febr. 1911); knjižna izdaja: Praha, E. K. Rosendorf, 1921; drama črpa snov iz dobe velike francoske revolucije in v posameznih delih skuša opredeliti njena tipična obdobja. — *Ondrej a drak*: pravilno »Ondřej a drak. Hra o pěti dějstvích«, Praha, Aventinum, 1920 (premiera v praškem NG 23. dec. 1919). — *Epizoda*: pravilno »Episoda. Smuteční hostina. Premiéra. Hra o třech dějstvích«, Praha, Máj, 1906 (premiera v praškem NG 1906). — *Med nama povedano . . .*: Dyk je bil tudi po prvi svetovni vojni na Češkem visoko cenjen predvsem kot pesnik, pa tudi kot dramatik, vendar pa so celo njegovi častilci morali priznati, da marsikdaj ni mogel najti pravega kontakta z gledališko publiko. Prim. Hanuš Jelínek, Viktor Dyk, Praha 1932, str. 18 sq. — *O divadelních osudech*: Citat iz Dykovega predgovora, ki ga je napisal 22. febr. 1921 in v katerem je reagiral na nesoglasje med lastnimi predstavami in nazori čeških gledališnikov, se pravilno glasi takole: »O divadelních osudech ‚Revoluční trilogie‘ mluvití nechci: nejsou k něci mně, ale k cti českého divadelnictví nejsou.« (V. Dyk, *Revoluční trilogie 1907—1909*, Praha 1921, str. 6.)

7 a

Strakatý Govekarju, Praga 12. okt. 1930 (češki)

Strakatý priporoča Govekarju, naj prevede Dykovo dramo »Revolučni trilogie« kot njegovo najboljšo dramsko stvaritev in na kratko razlaga Dykovo opazko o usodi tega dela [glej pismo št. IV/7] z nekdanjimi razmerami v praškem Narodnem gledališču pod Hilarjevim vodstvom, ko je Dyk moral čakati na uprizoritev 2—3 leta; Strakatý pa se spominja »popolnega uspeha« premiere drame, o kateri bo eventualno poslal ocene. Soglaša z Govekarjem, da je Dykovo besedilo za prevajalca izredno zahtevno, ker ima Dyk značilen stil. Ostalih Dykovih del ne more priporočiti za prevod in uprizoritev, ker je drama »Zmoudření Dona Quijota« pretežka, s filozofsko snovjo, »Posel« [drama iz leta 1907] pa je pretesno navezano na češko zgodovino po porazu na Beli gori [protireformacija 17.—18. stoletja].

8

Govekar Strakatemu, Ljubljana 6. jan. 1931

Po obeh straneh popisan dvojni list (17,8 × 16,5 cm).

Predragi gospod prijatelj,

danes je še čas, da Vam želim srečno in zdravo novo leto. Nisem in ne bom pozabil Vaših velikih prijateljskih uslug, ki ste mi jih tako kavalirski izkazovali, ko sem bil poslednjič v Vaši zlati Pragi.

Vedno iznova se spominjam z radostjo dni, ki sem jih preživel z Vami. Na kongresu češkoslovaške lige v Beogradu sem na predkonferenci poročal o kolo-salnem napredovanju Prage in predlagal, naj se za prihodnji vseslovenski kongres lige misli na prireditve posebnega vlaka, ki bi pripeljal jugoslovanske udeležence v Prago. Da vidijo češkoslovaški napredek v industriji, obrti in trgovini ter umetnosti. Morda bi se dal tak posebni vlak prirediti za poslednja dva dni Vašega letošnjega veleseljma. Vsekakor bom svojo misel še ponovil.

Danes pišem obenem pismo gospej Zdenki Haskovi-Dykovi. Ker sem pozabil addresso na Vynohradih [!], sem pismo naslovil na redakcijo Narodnih Listov, in upam, da pismo izroče gosp. senatorju Viktorju Dyku.

Začel sem prevajati Dykovo komedijo »Ondřej a drak«, a sem — obtičal. Preveč mi je lirike, besed, a premalo aktivnosti, dejanja. Mnogo se govori, a premalo zgodi.

Lepo Vas prosim, da pogledate v Nar. Listih kritiko! Premiera je bila na Narod. divad. v Pragi dne 23./12. 1919. Sporočite mi, kaj je ugajalo in kaj ne.

Takisto mi, prosim, izpišite kritiko o Dykovi »Revolučni trilogiji«. Premiera je bila v Nar. div. l. 1917 in 1911 (»Figaro«, »Přemožení«) in na Kr. Vinogradih l. 1908 (»Ranni ropucha«). Mesec in dan nista navedena.

Razume se, da ni treba prepisovati vse kritike, ako je predolga, saj vem, da nimate časa.

»Revolučna trilogija« je teška za prevajanje in Vas bom svojedobno prosil za pomoč.

Jako všeč mi je zbornik Dykovih pesmi »Devátá vlna«. Tu so krasote! Žal, da ne morem razumeti vseh pesmi, ker kratkoča češkega izražanja v liriki je za nas teška. Divna je »Modlitba«! In »Vojaku prozřetelnosti« (Joffreu?). V knjigi je mnogo biserov. — Romana doslej še nisem začel, ker imam zmerom drugega nujnega dela, a na dopustu poleti si ju privoščim kot delikateso.

Dimović je torej v Pragi grdo pogorel? — Ne čudim se. Pretežak, neumljiv je in narodne pesmi so krasne v knjigi, a nežive na odru. Kraljevič Marko je tuj tudi nam, ki smo Srbom vsaj bratje. Čehov ne more zanimati.

Ali veste, kaj je z g. Rukavino? In z go. Zikovo? Ali sta še skupaj? Pozvedite, prosim, če morete!

Kako je z g. Rogozom? Ali ostane v Pragi? —

O »Zvezi kritikov« je zopet vse tiho. Pisal sem v Prago, a nič odgovora. Nadejam se, da ste zdravi in čili.

Prosim, da me priporočite domači gospodi, ljubeznivi gospej in gospodu ter vse lepo pozdravite!

Prav prisrčne pozdrave Vam!

Vaš hvaležni prijatelj

F. Govékar

V Lj. 6./1. 31.

*Ko sem bil poslednjič v ... Pragi:* septembra 1930 (glej pismo št. IV/7 in V/3 ter opombo št. 11). — *Velesejma:* Velesejmi v Pragi (Pražské vzorkové veletrhy) so bili vsako leto marca in septembra (od sept. 1920) in so trajali vedno osem dni; za te pomembne trgovsko-družbene dogodke so se zanimali tudi jugoslovanski podjetniki, kakor priča npr. članek ravnatelja velesejmov Františka Žižke, Návštěva P. V. V. z Jugoslavie. Národní listy 68, 1928, št. 98, str. 5 (pril. »Lublaň«), 7. IV. — *Pismo ... Haskovi-Dykovi:* prim. pismo št. V/4. — *Viktor Dyk:* glej opombo k pismu št. IV/7. — *Dykova komedija »Ondřej a drak«:* glej prav tam. — *Dykova »Revolučni trilogija«:* glej prav tam. — *Zbornik Dykovih pesmi »Devátá vlna«:* Viktor Dyk, Devátá vlna. Básně. Praha, Edice Vigilie, 1930. V tej zbirki sta omenjeni pesmi »Modlitba« (Molitev, str. 95—97) in »Vojáku Prozřetelnosti« (Vojaku Previdnosti, str. 82—86), ki je oda neimenovanemu francoskemu maršalu Josephu J. C. Joffreju (r. 1852, u. 1931), ki je vodil uspešno obrambo Pariza v nemški ofenzivi leta 1914. — *Romana ... nisem začel:* Govekar je verjetno mislil delo: V. Dyk, Krysař (Podganar). Praha, Srdece, 1923 (2. izd. 1929), morda pa tudi takrat najnovejši Dykov roman Soykovy děti (Soykovi otroci). Česká Třebová, F. Lukavský, 1929; prim. pismo št. V/4. — *Dimović:* Đuro Dimović (r. 1873, u. 1966), hrvaški dramatik; omenjena je njegova zgodovinsko-filozofska drama »Kraljevič Marko« (1919), uprizorjena leta 1930 v praškem Narodnem gledališču; daljši odlomek iz drame je izšel (v prevodu Jana Hudca) že prej v reviji Jevišťe. Divadelní týdeník 3, 1922, str. 306—307; takrat zelo vpliven gledališki kritik Václav Tille je delo zadržano priporočil z besedami: »Nechci předem posuzovati hodnotu této

hry, ale českým jevištim by snad přece svědčilo, podat ukázkou dramatické tvorby jiho-slovanské, třeba by nemohla počítati s takovým úspěchem finančním, jako nějaká hra výpravná.« (Ibidem, str. 306.) — *Rukavina*: Friderik (Miroslav) Rukavina (r. 1883, u. 1940; glej SBL 9, str. 163—164; SGL III, str. 601—602), hrvatski koncertni in operni dirigent, režiser in skladatelj, ki je študiral tudi na konservatoriju v Pragi; 1918—25 je bil dirigent in ravnatelj Opere v Ljubljani (sodelovanje z Govekarjem), 1929—38 pa dirigent Narodnega gledališča in Filharmonije v Pragi. — *Zikova*: Zdeňka Ziková (r. 1902 v Pragi; glej SGL III, str. 801), češka operna pevka in glasbena pedagoginja; v sezonah 1919/20 do 1923/24 (pozneje pa kot gost) je nastopala v ljubljanski Operi v glavnih opernih vlogah; v času med obema vojnama je žela velike uspehe tudi v Zagrebu, na Dunaju, v Pragi, Berlinu, Parizu itd.; kot žena dirigenta F. Rukavine je dobila jugoslovansko državljanstvo in od leta 1940 do 1959 je bila primadona Opere v Beogradu. — *Rogoz*: Zvonimir Rogoz (r. 1887; glej SGL III, str. 593—594), hrvatski igravec in režiser, 1919—29 član SNG v Ljubljani, 1929—50 pa NG v Pragi, kjer je ustvarjal pomembne gledališke in filmske vloge; 1950 se je vrnil v Zagreb.

## 8 a

Strakatý Govekarju, Praga 21. jan. 1931 (slovenski)

Strakatý je pozdravil Govekarjevo iniciativo za izlet članov Jugoslovansko-češko-slovaške lige v Prago in obljubil, da bo slovenskim gostom vsestransko pomagal. — Strakatý pošilja prepise kritik Dykovih dram in obenem I. del knjige Hanuša Jelínka »S prvého balkonu«, kamor so bile uvrščene tudi ocene Dykovih dram. — Beograjska »Politika« je prinesla pismo iz Prage, ki je napisano pristranski, celo sovražno; ni res, da je Dimovićev »Kraljević Marko« propadel, prav narobe — dobro ga je sprejela kritika in tudi občinstvo, saj je še danes na repertoarju. — Lep uspeh je dočakala tudi Golarjeva »Vdova Rošlinka«, žal pa je bilo na premieri premalo gledalcev (samo tretjina gledališča je bila zasedena). O [Zvonimiru] Rogozu je zvedel, da najbrž še ostane v Pragi, o [Zdenki] Zikovi pa ne ve ničesar. — Za zaključek se opravičuje: »Oprostite, ima-li moje slovenčina napake.«

*Hanuš Jelínek*: (r. 1878, u. 1944), češki pesnik in pisatelj, literarni zgodovinar in prevajalec; zaslovel je med dr. kot duhovit gledališki kritik dnevnika »Národní politika«; izbor svojih gledaliških ocen je izdal v knjigi »S prvého balkonu« (S prvega balkona). Praha, B. Kočí, 1924, v kateri je posvetil veliko skrbí dramam V. Dyka (Zmoudření Dona Quijota, str. 17—24; Revoluční trilogie, str. 154—158).

## 8 b

Strakatý Govekarju, Praga 21. dec. 1931 (češki)

Strakatý se je odločil prirediti pod zaščito Strossmayerjeve jugoslovanske knjižnice v Pragi »Razstavo literarnega dela petih češkoslovaško-jugoslovanskih delavcev-jubilantov« (Jana Hudca, Josefa Zdeňka Raušarja, Frana Govekarja, Ivana Laha in Bože Lovrića), ki bo v praškem Narodnem muzeju od konca decembra 1931 približno do polovice januarja 1932. Gradivo je Strakatý zbral v knjižnici Narodnega muzeja ter v Strossmayerjevi, Slovanski in Mestni knjižnici v Pragi, zraven pa uporabil tudi svoje knjige, vendar mu manjkajo nekatera dela I. Laha in F. Govekarja; tega prosi, naj mu pošlje svojo fotografijo in primerek rokopisa ter posodi za razstavne namene knjige »O te ženske«, »Legionarji« in prevod F. X. Svobode »Poslednji mož«. Obenem vabi Govekarja na razstavo.

## 9

Govekar Strakatemu, [Ljubljana] 26. dec. 1931

Po obeh straneh popisan dvojni list (17,5 × 13,1 cm); str. 2—4 so popisane tudi na okrajih.

Velespoštovani  
predragi prijatelj!

Od srca se Vam zahvaljujem za laskavo čestitko in posebej še za ljubeznivi članek v Narodnih Listih. Preveč ste me počastili. Moje delo je bilo vse življenje silno razcepljeno in razkosano, ker sem delal vedno z naglico na raznih krajih obenem. Novinar, redaktor, pisatelj, magistratni uradnik (šolski, gradbeni, domovinsko državljanski, socialno politični, personalno pravni, kulturni referent), organizator občinskega uradništva (ljubljskega, nato vsega slovenskega in končno vsega jugoslovanskega, ki sem mu že dolga desetletja predsednik) pa organizator, voditelj (dramaturg, intendant in ravnatelj) ter dramski in operni in operetni kritik slovenskega gledališča, sem res delal mnogo, a *pokazati* imam vrlo malo. Moji spisi so v »Slovenskem Narodu«, »Jutru«, »Sloveniji«, »Slovanu«, »Domovini« in »Našem Glasu« pa v »Ljubljanskem Zvonu«: zbral jih nisem in ne izdal v knjigah. Tudi »Slovenska Matica« je izdala mojo veliko novelo »Ljubezben in rodoljubje« v Knezovi knjižnici in pisal sem za hrvatsko »Prosvjeto«, za hrvatsko »Mladost«, za hrvatski »Život«, za razne češke gledališke liste (»Jevišťe«, »Divadlo« a. t. d.). Skoro vse se mi je pogubilo ali leži v prahu pod streho.

Kar ste zbrali Vi, je jedva tretjina vsega, kar sem napisal. Vaša razstava bo torej zame malo častna, ker bom mogel pokazati le prav malo sadu svojega dela. Ne vem, kaj se Vam je v Vaši idealni ljubeznivosti posrečilo zbrati od mojih reči, ker mi niste poslali seznama. Prosim Vas, poiščite vsaj še »Ljubljanski Zvon« (l. 1895, 1896, 1900) in »Slovan« (1902/3, 1904/5, 1907), da bo vsaj nekaj več!

Ob preseljevanju v mojo vilo se mi je biblioteka zmešala in še nisem imel časa, da bi jo do sedaj uredil. Nikoli ne utegnem misliti nase in vedno se mi mudi za druge. Pošiljam Vam torej kar sem našel. Manjkajo mi tiskani »Stari grehi« dr Štolbovi in še razni prevodi. Lepo Vas prosim: pomagajte, da ne bo moja blamaža prevelika!

Pisali ste prepozno! Božič daje očetu in dedu dosti dela in tekanja.

Dragega Dyka nisem pozabil. Prevedel sem njegovo dram. pravljico o zmaju, a g. prof. dr Burian ugovarja in hoče, da prevedem dramo o don Kihotu! O tem Vam še pišem. Za vse: lepa hvala!

Pošiljam Vam *edine* svoje eksemplarje in Vas prosim, da mi jih *gotovo* vrnete. »Švejka« lahko *obdržite!*

Srečno in veselo novo leto! Vaš vdani prijatelj

F. Govékar

26. 12. 31

*Čestitka:* Strakatý je poslal Govekarju zapoznelo čestitko 11. dec. 1931, ker je o njegovi šestdesetletnici zvedel šele iz »Jutra«. — *Članek v Narodnih listih:* J. K. S. [Strakatý], Šedesetá narozeniny Frana Govekara. Národní listy 71, 1931, št. 340, str. 9, 12. XII.; podobno Fran Govékar, slovniský spisovatel. Ibidem (Večerník), št. 343, str. 2, 15. XII. — *Kar ste zbrali:* Tu in naprej ne navajam bibliografskih podatkov o Govekarjevih spisih, ker so bodisi splošno znani, ali pa so na razpolago v brošuri J. K. Strakatega, Katalog výstavy literárního díla a bibliografie pěti československo-jihoslovenských pracovníků-jubilantů, Praha 1932, str. 11—16. — *Dyk:* glej opombo k pismu št. IV/7. — *Dram. pravljica o zmaju:* V. Dyk, Ondřej a drak; glej prav tam. — *Burian:* Dr. Václav Burian (r. 1884, u. 1952), češki slovstveni zgodovinar, ki je raziskoval tudi kulturne vezi med Slovenci in Čehi; 1922—40 je bil lektor češkega jezika na ljubljanski univerzi. — *Drama o don Kihotu:* V. Dyk, Zmoudření Dona Quijota. Tragedie v pěti aktech. Praha, K. Neumannová, 1922 (2. izd.); premiera te drame, ki preobljuje cervantsovsko tempo disharmonije med iluzijo in treznim spoznanjem, je bila v Mestnem gledališču na Kraljevskih Vinohradih 4. jun. 1914.

Strakatý Govekarju, Praga 31. dec. 1931 (češki)

Strakatý bo razstavo lahko dokončal šele po Novem letu 1932, ko jo bo dopolnil tudi s knjigami, rokopisom in portretom, ki mu jih je Govekar pravkar poslal. — Presenetilo ga je Govekarjevo nezaupanje do njega; če ne bi mogel predstaviti vsaj glavnih del vseh navedenih avtorjev, se ne bi take akcije nikoli lotil, ker bi se je moral sramovati. Absolutne popolnosti seveda ne bo mogel doseči, toda skrbel bo za to, da bo vsak od petih literatov dostojno reprezentiran. Upa, da bo do tega spoznanja prišel tudi Govekar, ko bo prebral seznam razstavljenih del, ki mu ga Strakatý pošilja.

Strakatý Govekarju, Praga 3. jan. 1932 (češki)

Strakatý poroča o delni spremembi Govekarjevega oddelka na razstavi v praškem Narodnem muzeju.

Govekar Strakatemu, Ljubljana 15. jan. 1932

Dva po obeh straneh popisana dvojna lista (17,2 × 13 cm).

Predragi mi prijatelj,

saj ne najdem besed, da bi se Vam dovolj toplo zahvalil za veliki trud, ki ste ga imeli z razstavo in za vsa Vaša ljubezniva obvestila.

Že po svojem zadnjem bivanju v zlati Pragi sem Vam pisal, da ste zlat značaj, plemenit mož, kakršnih ne poznam doslej v svojem življenju. Brez laskanja Vam pošteno in iskreno priznavam, da sem očaran po Vaših dejanjih in da so najlepša, kar mi jih je sploh kdaj storil kak prijatelj. Ako ima Praga samo deset takih mož, kakršni ste Vi, zasluži svoj dekorativni pridevnik — »zlata« . . .

Dragi, jaz sem preveč ubog, da bi Vam mogel te čudovite usluge poplačati, a moje srce občuti za Vas najvrednejšo hvaležnost.

Ako vas smem prositi, blagovolite me odlikovati še nadalje s svojim idealnim prijateljstvom in dovolite, da sva si poslej prava brata, ki se ogovarjata z iskrenim — *Ti!*

Prosim, dovoli mi, da se prvi poslužujem te odlike, da Te v duhu objemam, poljubim in Ti stiskam Tvojo neskončno blago desnico!

Danes, 15./1. zjutraj me je nepopisno prijetno presenetila brzojavka praške čl. jhsl. lige z oslave jubilejev. Vem, da si zopet le Ti iniciator te oslave in brzojavke. Iz globine srca se Ti zahvaljujem in Te lepo prosim, da sporočiš gospodom, ki so se me spomnili, zlasti gosp. dr Berkopcu in dr Pati, mojo vdano in prisrčno zahvalo. Ako je treba, da jim pišem zahvalo še sam, Te prosim, da mi javiš njih natančni naslov.

Ali naj pišem ponovno odboru lige, ki sem se ji že enkrat zahvalil za pismo gratulacijo? Prosim Te, povej, kaj naj storim, da me ne bodo smatrali za barbara! Vem, da nimaš časa, a stori mi še to uslugo, dragi moj!

Slabo si me razumel, ko si mislil, da dvomim o Tvoji vestnosti pri sestavljanju razstavljenega materiala. Jaz sem se le bal, da Ti pri vsej Tvoji natančnosti ne bo možno tako naglo zbrati vsaj glavne moje reči. A našel si celo mojo

novelo Ljubezen in rodoljubje, ki je niti sam nimam, in spomnil si se Jiraskovih Psoglavcev, ki sem jih sam čisto pozabil! Tako si storil vse sijajno in le prosim Te, da pozabiš očitek, ki ga nisem nameraval!

Blagovoli izreči vsem gospodom, ki so imeli dela z menoj in mojimi knjigami, časopisi i. dr., mojo prisrčno zahvalo! Ako je mogoče, so mi veliko ljubezen do č. sl. naroda še okrepili in pomnožili.

Lepo Te prosim, da pripišeš na vsako svoje pismo svojo addresso (ulico s številko), ker imam veliko korespondenco in se mi vsa pisma zamešajo. Zdaj si delam adresar. Čisto slučajno sem našel Tvoje pismo z dne 19./9. 1929 in na kuverti Tvoje štampirano stanovanje: Vinohrady 429. A brez ulice, ki sem jo že pozabil.

Tudi addresso gospe dr. Haskove-Dykove mi pošlji, prosim. Nisem ji mogel pisati za novo leto, ker sem ulico pozabil.

Morda veš tudi addresso Bohuslava? — On mi je lepo pisal in ga. Koudelkova-Šetřilova. Nič pa se ni oglasila ga. Zikova. Ali veš, kje stanuje? Kaj je ž njo? Kakšen je žela uspeh v Parizu s Prodano? — Kaj je z Rukavino? Kako gre g. Rogozu? Kaj pomeni izprememba intendanta Narod. divadla?

Jako nas je potrla vest o smrti dr. Steinerja. V Ljubljani so visele črne zastave. Poslali smo dve deputaciji (za občino in Sokola) v Prago. Pokojnika sem osebno pozdravil v Zagrebu.

Kar se tiče Dykovih dram, je g. prof. dr. V. Burian mnenja, da bi na našem odru uspela *edino* ona o Don Kihutu. Jaz sem prevel že preko 2 dejanj ono o zmaju, a g. dr. Burian meni, da je škoda časa za nadaljnjo prevajanje, ker bi ostala nerazumljena.

Je res, da ima igra o zmaju izvrsten *začetek*, a da dejanje po zanimivosti *pada*. Satira je pač bolj češkega, lokalnega političnega značaja, nego občne zanimivosti. Tehnično ni odlična, osebe iz 1. dej. izginjajo tekom nadaljnjega dejanja in so zaključki (finali) medli. Jaz sem vse to pisal ge. dr. Haskovi in jo prosil, naj bi g. Dyk sam izvršil nekaj korektur in okrepitev. Žal, da je prišla nenadno grozna smrt!

Prosim, da mi ne zameriš, ker Ti nisem takoj odgovoril na dve pismi. A imam toliko gledaliških predstav in pisarjenja kritik o novitetah, da ne morem odgovarjati točno. Zdaj smo imeli še veliko »Dobrodelno akademijo« za brezposelne in moral sem dan na dan krpati reklamo. Tako nimam skoraj nikoli miru.

Lepa Ti hvala za poslani številki Narod. Listov! Veš, niti v kavarno nimam časa hoditi in nič ne vem, kaj so pisali drugi listi o meni. Večen suženj sem, ki gará za druge, a *náse* pozablja. Da bi imel vsaj čas, urediti svojo knjižnico! A poldrugo leto bom kmalu v svoji vili, pa še nisem utegnil narediti red v svojih knjigah, pismih i. dr.

Ponovno: hvala! hvala! Ostani zdrav in dober! Ves Tvoj

F. Govékar

V Ljubljani, Staničeva 1., 15./1. 32.

*Zadnje bivanje v Pragi*: septembra 1930 (glej opombo k pismu št. IV/8). — *Brzjavka praške ... lige*: Koncept brzjavke, ki jo je poslal Strakatý v imenu Češkoslovaško-jugoslovanske lige v Pragi F. Govekarju (in prav tako mutatis mutandis I. Lahu) se je ohranil v zapuščini Strakatega in se glasi: »Oslavujice Vaše 60. narodeniny s povděkem vzpomínáme Vaší práce pro vzájemnost obou našich národů a přejeme mno-

gaja ljeta a hojně zdaru. Čsl. jhsl. liga. 14/I 32.« — *Berkopec*: Dr. Oton Berkopec (r. 1906 v Vinici), literarni zgodovinar, publicist in prevajalec, eden najbolj zaslužnih pospeševalcev češko-slovenskih kulturnih odnosov, ki ima posebne zasluge tudi za prevajanje in uveljavljanje slovenske dramatike na Češkem, je napisal ob Govekarjevem jubileju dva članka: Fran Govekar. Slovanský přehled 23, 1931, str. 784—785; K jubileu Frana Govekara a dra Ivana Laha. Čs.-jihoslovanská revue 2, 1931—32, str. 216—222. — *Pata*: Dr. Josef Páta (r. 1886, u. 1942), docent, od 1933 profesor sorabistike na praški univerzi, pomemben pospeševalec mednarodskih kulturnih vezi; čeprav je delal največ na področju lužiskosrbske in bolgarske kulture, je posvečal skrb tudi Slovincem (pisal je npr. o Mešku, Trubarju in dr.). — *Jiraskovi Psoglavci*: o nastanku slovenskega prevoda prim. v tej objavi pisma št. II/1-3. — *Haskova-Dykova*: glej uvod v V. poglavje. — *Bohuslav*: František (Franta) Bohuslav (r. 1882, u. 1953; glej SGL I, str. 64), češki igralec in publicist, kot član SDG v Ljubljani (1908/9—1910/11 in 1912/13) je bil priljubljen komik v veseloigram in operetah. Ko je v prvi svetovni vojni oslepel, je pisal spomine in pesmi, deloma tudi v slovenščini (Za črnim zastorom, 1917). — *Koudelkova-Šetřilova*: Alena Šetřilová, por. Koudelková (r. 1879, u. 1967; glej SBL 11, str. 611; SGL III, str. 691), češka igralka, v SDG v Ljubljani je nastopala v vlogah ljubimk in mladostnic v sezonah 1910/11—1912/13. — *Zikova*: glej opombo k pismu št. IV/8. — *Prodana*: opera B. Smetane »Prodana nevesta«; glej opombo k pismu št. IV/3. — *Rukavina*: glej opombo k pismu št. IV/8. — *Rogoz*: glej prav tam. — *Izpremema intendanta Narod. divadla*: V dvajsetih letih so stali na čelu NG v Pragi dr. Jaroslav Šafařovic (administrativni ravnatelj), dr. Karel Hugo Hilar (vodja drame) in Otakar Ostrčil (vodja opere); zaradi političnih, finančnih in drugih težav je bilo gledališče (z zakonom 12. jun. 1929) sprejeto v državno upravo in namesto prejšnjega ravnatelja je leta 1932 nastopil dr. Stanislav Mojžiš-Lom, ki je izvedel široke organizacijske spremembe na gospodarskem in administrativnem področju. — *Scheiner*: JUDr. Josef Scheiner (r. 1861, u. 1932), češki pravnik in organizator sokolskega gibanja, ustanovitelj in predsednik Zveze slovenskega sokolstva. — *Dyk*: glej opombo k pismu št. IV/7. — *V. Burian*: glej opombo k pismu št. IV/9. — *Ona o Don Kihotu*: V. Dyk, Zmoudření Dona Quijota; glej opombo k pismu št. IV/9. — *Ona (igra) o zmaju*: V. Dyk, Ondřej a drak; glej opombo k pismu št. IV/7. — *Grozna smrt*: Viktor Dyk je bil na dopustu v Dalmaciji, kjer je 14. maja 1931 v zalivu Šunji na Lopudu utonil. — *Poslani številki Narod. Listov*: Strakatý je Govekarju gotovo poslal št. 340 in 343 (12. in 15. XII. 1931), kjer sta izšla njegova članka o Govekarju; prim. opombo k pismu št. IV/9. — *Kaj so pisali drugi listi o meni*: Članki so navedeni v opombah št. 21, 22 in 30.

10 a

Strakatý Govekarju, Praga 31. jan. 1932 (češki)

Strakatý z navdušenjem sprejema Govekarjev predlog, da se tikata in tako še okrepiata medsebojno prijateljstvo. »Veseli me, da si me tako počastil, in Te s svoje strani lahko zagotovem, da si mi bil vedno čezmerno ljub zaradi svojega značaja in delovanja.« — Strakatý pripravlja za tisk podroben katalog razstave dela Frana Govekarja in drugih pisateljev, ki bo izšel v časopisu »Československo-jihoslovanská revue« [2, 1931—32 in 3, 1932—33], kjer je O. Berkopec priobčil predavanje o Govekarju in Lahu [2, 1931—32, str. 216—222]; avtorju naj bi se Govekar pismeno zahvalil. — [Z.] Dyková-Hásková se je zanimala, ali Govekar prevaja kaj Dyka; poslala mu je tudi predelano besedilo drame »Zmoudření Dona Quijota«, kakor so ga uprizorili v Mestnem gledališču na Kraljevskih Vinohradih. — Strakatý se ne strinja z Burianovim mnenjem o Dykovih dramah; po njegovem mišljenju je bil »Ondřej a drak« bolj pripraven za uprizoritev v Ljubljani kot pa »Zmoudření Dona Quijota«, ker »je zaradi svoje pravljice, mitične snovi jugoslovanski duši mnogo bližji kot težka, splošno-človeška filozofija v »Zmoudření«. Tudi se mi ne zdi, da bi bila satira v »Ondřej« tako izrazito češkega, lokalnega političnega pomena, temveč da ima širšo podlago.« Ako ima Govekar prevedeno polovico te igre, bi mogel prevod dokončati in ga vsaj knjižno ali časopisno objaviti, če bi ga gledališče odklonilo, kar je pa malo verjetno. Ziková, ki bo nastopala v Parizu in na Dunaju, in Rukavina sta se baje definitivno razšla; z Rogozom in njegovo ženo se Strakatý pogosto sreča; o spremembi njegovega



odnosa do praškega Narodnega gledališča ni govora. — Fotografije Govekarjevega in Lahovega oddelka na razstavi je Strakatý poslal Borku s prošnjo, da jih s primernim besedilom priobči v kakem ljubljanskem časopisu.

(Dalje)

#### Lettres de Fran Govekar aux Tchèques

Après les lettres de Govekar à F. A. Šubert, A. Jirásek et F. Taborski, publiées dans le numéro précédent de notre revue, l'auteur nous présente ici les lettres de Govekar à J. K. Strakatý, journaliste tchèque, qui par ses articles, traductions, conférences et nombreuses activités d'organisation, a voulu contribué au rapprochement des Tchèques et des Slaves du sud, et des Slovènes en particulier. Il s'agit de dix lettres écrites entre septembre 1918 et janvier 1932, complétées par les réponses de Strakatý que l'auteur a eu à sa disposition. Trois lettres datant de septembre 1918 sont particulièrement intéressantes parce qu'elles parlent de l'éventuelle ouverture solennelle du théâtre slovène, la cinquième datant de 1926 est écrite à l'occasion de la mort de Zofka Kveder, dans la sixième datant de 1929 Govekar s'emporte contre Josip Vidmar qui lui »a refusé avec dédain« son récit »Olga«. Dans la septième de janvier 1930 il s'enquiert des pièces de Dyk qu'il faudrait traduire, dans la huitième de janvier 1931 il parle encore de Dyk qu'il est en train de traduire et demande des nouvelles de Rukavina, Zikova et Rogoz, dans la neuvième il exprime ses remerciements pour les hommages présentés à l'occasion de son soixantième anniversaire. En effet, Strakatý avait publié sa biographie dans un journal tchèque et avait organisé une exposition de ses oeuvres. La dernière de janvier 1932 est encore une lettre de remerciements, mais elle contient en outre de nombreuses questions concernant ses amis du théâtre. Il la termine par une déclaration typique: »Je reste un esclave qui bûche pour les autres et s'oublie soi-même«. La suite de l'étude paraîtra dans le prochain numéro.

Francè Brenk

## Slovenski NOB film

Dokumenti in spomini

### SPOMIN NA ZAČETEK\*

Nova zgodovina slovenskega filma se začenja točno 11. maja 1945 dopoldne, drugi dan po osvoboditvi Ljubljane.

Po dogovoru z org. sekretarko CKKPS Lidijo Šentjure in na osnovi dekreta IOOF Komisije za agitacijo in propagando št. 3—44 A od 7. oktobra 1944, ki ga je podpisal načelnik Milan Apih<sup>1</sup> smo spremenili klubsko sobo hotela Slon v filmsko pisarno. Hotel smo prejšnji dan, 10. maja, zasedli za člane Propagandne komisije pri IOOF, za njihove poslovne prostore in stanovanja, saj jih večina ni bila Ljubljčanov, in za vsak primer smo morali ostati še skupaj, v »polstrogi pripravljenosti«. Torej smo bili v okolju časopisnih poročevalcev, časnikaŕjev Radia svobodna Ljubljana, članov fotosekcije idr.

Dve Nadi, njuna priimka sem pozabil<sup>2</sup> — okoli Slona je bilo tedaj mnogo mladih ljudi, ki so želeli pomagati in sodelovati — sta znali tipkati: od nekoč sta prinesli v klubski prostor pisalni stroj in vključili telefon ...

Tako se poosvobodilna zgodovina slovenskega filma začenja po naključju nasproti Name, kjer je stal nekoč hotel Stadt Wien — Pri Maliču in kjer so tekle prve filmske predstave na Slovenskem: od 16. do 22. novembra 1896. leta, šest kratkih filmov, spojenih v zanko.

Za začetek zgodovine filmske kulture na Slovenskem bi tako lahko imeli tudi ta datum. Ali pa leto 1905 ali 1906, ko je ljutomerski advokat dr. Karel Grossman posnel tri filme, ki so najstarejši doslej znani ohranjeni izvorni filmi v Jugoslaviji: *Odhod od maše v Ljutomeru*, *Semenj v Ljutomeru* in *Na domačem vrtu*,<sup>3</sup> ter tako lahko

\* Uvodno poglavje v knjigo.

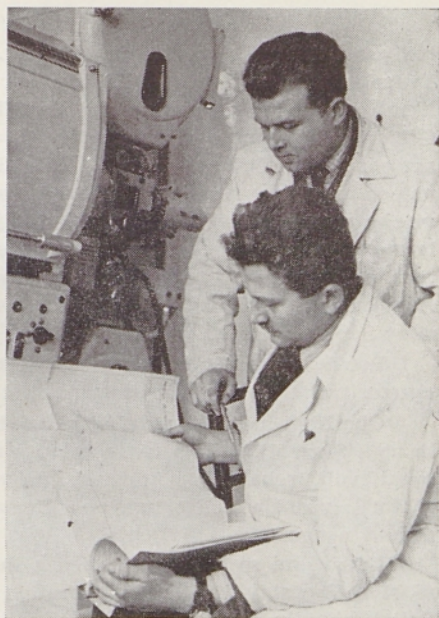
<sup>1</sup> V tem prvem filmskem dekretu piše tudi: »Dragi tovariš Brenk! Sporočam Ti, da si predlagan za vodjo oddelka za fotografijo in kinematografijo pri naši komisiji. Stvar bo formalno rešena v najkrajšem času, med tem pa delaj v tem svojstvu.«

<sup>2</sup> Če bosta po naključju brali ta zapis, naj mi prosim sporočita svoja priimka. In prosim vse, ki jih poslej omenjam ali izpuščam, naj mi sporoče svoja imena in morebitno tehtno delo, ki so ga opravili v minulih tridesetih letih za slovenski film, da bi bila njegova zgodovina čim bolj popolna.

<sup>3</sup> Kopiji prvih dveh filmov hrani Akademija za gledališče, radio, film in televizijo; poslej: Akademija. Leta 1948 smo po naključju odkrili njegovo zapuščino. Negative in tretji film je dobil kasneje v roke fotografski in filmski strokovnjak Marjan Cilar. Iznajdljivo in spretno je filme nenavadnega formata 17,5 mm prenesel na 16 mm filmski trak, jim dal interpretacijski okvir ter tako na novo ohranil in oživel dragoceni dokument. Leta 1973 smo ga prvič gledali prek ljubljanske TV. Tako tudi podatek, da je bil najstarejši snemalec Milton Manaki, po dosedanjih znanih dejstvih, ne ustreza zgodovinski resnici. Prim.: Nikola Majdak »Kamera 300« in izjave direktorja Jugoslovanske kinoteke Vladimirja Pogačiča.



*Novator in udarnik Rudi Omota za svojim aparatom za zapis zvoka*



*Inženirja Herman Vidmar (stoji) in Franc Spiller-Muys, konstruktorja slovenskega normalnega in ozkega projektorja »Iskra«*

leta 1975 praznujemo kar sedemdesetletnico slovenskega filma. Ali bolj prepričljivo: leta 1931 so posneli Skalaši pod vodstvom prof. Janka Ravnika prvi slovenski dolgi igrani nemi film *V kraljestvu Zlatoroga*, in tako lahko leta 1976 praznujemo petinštiridesetletnico svojega filma. Lahko pa se odločimo tudi za 17. julij 1945, ko so predvajali na Kongresnem trgu »prvi slovenski zvočni dokumentarni film *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*«, ali leto 1948, ko je bila premiera prvega *zvočnega dolgega* igranega slovenskega filma *Na svoji zemlji*. V Zapiskih o filmu<sup>4</sup> sem predlagal za začetek novejšje zgodovine filma na Slovenskem 3. julij 1945, ker je takrat izšla Uredba o ustanovitvi Filmkega podjetja DFJ...

Po tridesetletnem časovnem odmiku pa se mi zdi najprikladnejši datum za spomin in praznovanje vendarle 11. maj 1945: tedaj se je začelo odvijati smotrno, kontinuirano filmsko delo s stalno uslužbenimi, plačanimi filmskimi delavci. Uredba pa je izšla vsaj dva meseca po začetku prakse.

Naša naloga je bila jasna: formulirali smo jo že pred vojno<sup>5</sup> pa v času NOB na sestanku v Semiču.<sup>6</sup> Njeno vodilo je bilo v misli, po kateri naj bi osvobojeni slovenski narod kulturno polno zaživel in vključil v svoja ustvarjalna prizadevanja tudi »naj-

<sup>4</sup> Zapiski o filmu, založba Obzorja, Maribor, 1951; poslej Zapiski.

<sup>5</sup> Npr.: O filmu, Slovenija VI/1937; Film - kulturno vprašanje, Sodobnost VI/1938; Slovenski film, Sodobnost VII/1940.

<sup>6</sup> Glej: Prispevek k zgodovini slovenskega in jugoslovanskega filma do 9. maja 1945; Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja. 6-7, Ljubljana, 1966, str. 43-60.

važnejšo izmed umetnosti — film.<sup>7</sup> Po stotinah filmov, ki smo jih dotlej videli, pa tudi po literaturi, kakršna je bila npr. vznemirljiva Ehrenburgova Traumfabrik — Tvorница sanja, Zagreb, 1932, pa Der russische Revolutionsfilm, Zürich, 1929, — hkrati s predstavami prvih sovjetskih filmov, zlasti Nikolaja Ekka *Pot v življenje*, in Grigorija Aleksandrova *Pastir Kostja*<sup>8</sup> — in ne nazadnje po študiji zajetne prve filmske zgodovine, češkega avtorja Karla Smrža iz leta 1933 *Dějiny filmu*, smo se svoje naloge razločno zavedali. Na filmski trak naj bi poslej snemali vse kakor koli zgodovinsko pomembne dogodke, snemali naj bi poljudnoznanstvene in kulturne filme, pa igrane filme po slovenski klasični literaturi in po dobrih, nalašč za film pisanih tekstih z novodobno tematiko. V pogovorih s Prežihom, Borisom Zihelrom in Blažem Arničem smo si zastavljali za prvi najvišji cilj — sodobno, moderno filmsko uprizoritev Samorastnikov.

Pot do *Samorastnikov* pa je bila dolga dvajset let — in vse kaže, da bo do nove uprizoritve te klasične mojstrovine spet dolga 20 let.

Obe Nadi in jaz smo začeli pisati, telefonirati. V Ljubljani, v Trstu, po vsej stari in novi Sloveniji je bilo treba začeti z rednimi filmskimi predstavami. Dogodki so se prehitevali, treba bi bilo snemati, čim več posneti in ohraniti zgodovini. Treba je bilo ustvariti vzdušje zmage tudi po kinematografih. Treba pa je bilo tudi zabavati, pomagati normalizirati življenje.

Novi filmi so bili redki, stika z Beogradom, virom, odkoder naj bi prihajali, še ni bilo. Vzpostaviti bi ga bil moral že marca 1945; odleteti z letališča Podzemelj v Beli krajini in v Beogradu vse urediti. Pa so nas dogodki prehiteli: odšli smo čez Ravno goro v Ajdovščino in v sam samcati osvobojeni Trst.

Zasegli smo filme, ki so jih kinematografi predvajali še v začetku maja. Pregledovali smo jih, in »nefašistične« med njimi vključevali v sporede 157(!) kinematografov, ki so bili zvečine v Trstu, na ozemlju Dravske banovine pa jih je od 64 ostalo za silo uporabnih samo 42. Ohranjeni dokument Zapiski k zgodovini naše filmske proizvodnje od decembra 1945 navaja: »Do konca leta je uspelo odpreti na ozemlju Slovenije s cono B in A 157 kinogledališč, ki so prikazovali skupaj 87 raznih filmov.«

Prvi filmski oglas je izšel v Slovenskem poročevalcu 16. maja:

»Objave. Predvajanje filmskih tednikov. Oddelek za kinematografijo pri Propagandni komisiji IOOF (tak je bil prvi naslov podjetja) prireja v kinu Matici in Slogi predstave filmskih tednikov vsak dan ob pol 10, 11, pol 14, 15, pol 17 in 18 uri. Predprodaja vstopnic od 8 ure dalje. Vstopnina 5 lir«.

Objava 18. maja dodaja: »Zaradi podaljšanja policijske ure so predstave v Matici in Slogi od danes dalje ob 9,30, 11, 15, 16,30, 18 in 19,30.«

<sup>7</sup> Leninovo misel-geslo-smo zapisali pod vsa slovenska filmska platna: »Izmed vseh umetnosti je za nas najvažnejši film. — V. I. Lenin.«

A. V. Lunačarski je v sestavku »Pogovor z Leninom o kinematografu« za konec zapisal: »Nato se je Vladimir Iljič nasmehnil in dodal: »Pri nas slovite kot pokrovitelj umetnosti, zato morate trdno pomniti, da je za nas izmed vseh umetnosti najvažnejši kinematograf. — V. I. Lenin »O kulturi in umetnosti«. Izdala CZ, Ljubljana, 1950, str. 120, 121. Prevedel Josip Vidmar. — Beseda »kinematograf« seveda v prevodu ne ustreza, saj je kinematograf kino dvorana. Beseda »kinematograf« namesto »film« ohranja prevod tudi v ponatisu knjige, CZ, 1972, str. 146. — Na napako sem opozoril že v Zapiskih.

<sup>8</sup> Primož Kozak je na str. 40 svojega »Petra Klepca v Ameriki« takole zapisal: »Ljubi stari gospodje, navduševali so se nad plažo, kot je bil »Pastir Kostja« ali »Moskva, Moskva«, a le zato, ker je prihajala iz daljnega, skrivnostnega »onstran«, ki je bil več kot celo stoletje prebivališče tolikih naših hrepenenj.« — Ne glede na to, da v SZ niso nikoli posneli filma *Moskva, Moskva*, mislim, da je *Pastir Kostja* še danes — če odmislimo zastarelo tehniko — dobra satira: na nenačarjene umetnike, na presito gospodo. Ali je satira lahko plaža? Ne vem. Vem le, da nam je v času španske državljanske vojne, v vzdušju klerikalnega terorja, nastajanja Straže v viharju — intelektualnega jedra prihodnje bele garde — pomenil vsak sovjetski film sprostitvev, navdih in pogum. Vsega tega in še več smo prekleto potrebovali, saj smo se polno zavedali neizbežnega bližajočega se spopada.



*Franjo Veselko (stoji) in France Brenk z letakom za razstavo partizanske fotografije, ki je bila v Crnomlju v hotelu pri Lacknerju leta 1944 in jo je obiskalo nad osem tisoč gledalcev*

30. maja je naslov podjetja že spremenjen in v Poročevalcu oglašča »Državno filmsko podjetje, *podružnica* za Slovenijo« (s težavo smo se izognili izrazu »filiala«, ki so ga zahtevali v Beogradu), in po 3. juliju, ko je izšla že omenjena Uredba o ustanovitvi Filmskega podjetja DFJ, ki jo je podpisal predsednik Ministrskega sveta in minister za narodno obrambo maršal Jugoslavije Josip Broz-Tito, smo postali *direkcija* za Slovenijo.

Ta čas nismo bili več v tesnem klubu hotela Slon, temveč že v Urbančevi hiši, v treh stanovanjskih prostorih, kjer je danes Centromerkur, Sv. Petra — Trubarjeva ulica 1/II.

S polemiko okoli naslova podjetja se je v bistvu začel dolgoletni boj za in zoper jugoslovanske narodne proizvodnje: za in zoper film, »socialističen po vsebini in naroden po obliki«.

Hkrati, pravzaprav že 11. maja 1945, se je začel spopad za in zoper poddržavljenje kinematografov in edinega slovenskega proizvodnega podjetja Emona. Torej boj za gnotne in duhovne osnove filma na Slovenskem. Ta boj formalno ni trajal dolgo: v Sloveniji je bil zaključen ob koncu 1946. leta, drugod po Jugoslaviji pa leto dni kasneje. Bil pa je mučen, pogosto grob in maščevalen.

V partizanskem trubarjanskem zanosu pa nismo niti slutili, da se hkrati začenja bitka tudi na tretji fronti: nenehni boj za »izobražene talente«. Nismo slutili, kako bo ta boj težak, varljiv in pogosto brezobzirno sebičen. In nikomur leta 1945 v salonu hotela Slon ni prišlo na misel, da utegne film že čez dobrih deset let »vdreti v naše domove«, ter da čez dvajset let domala ne bo več slovenske družine, kjer ne bi bili vsak dan v kinu — pred televizijskimi zasloni. Nihče tedaj ni slutil fantastično novega, revolucionarnega procesa, ki mu danes pravijo »avdiovizualizacija življenja«.

in še danes se dovolj ne zavedamo neizmerljivih nasledkov tega zgodovinskega dejstva in nadaljnjega razvoja.

Že 11. maja 1945 so prišli v salon hotela Slon povedat, da so posneli vrsto prizorov ob osvoboditvi Ljubljane. Metod Badjura je snemal na svojo pobudo, v organizaciji Milana Khama pa Rudi Omota, J. Balantič in dr. Marjan Foerster. Nastajati je začel prvi poosvobodilni film *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*, torej film z naslovom, pod kakršnim je izšel uvodnik v zadnjo številko dnevnika Jutro, 9. maja 1945.

Za konec prvega poglavja v spomine na začetke slovenskega NOB filma naj omenim, da tudi v nadaljnjih poglavjih ne bom zgolj faktografsko objektivni. V procesu boja za slovenski film, v času njegovega nastajanja in kriz, sem bil preveč angažiran. Dogajanja v in s slovenskim filmom pa bom dokumentiral s pičlimi, zvečine po naključju ohranjenimi zapiski in poročili, pa s sestavki o filmu, ki so izhajali v našem ali tujem tisku, ter jih ustrezno poglavitnemu zgodovinskemu toku interpretiral:

rad bi na primer razložil, zakaj so snemali prav *V srcu Evrope — Na svoji zemlji* in ne, denimo, filmskega omnibusa po anekdotah Spomini na partizanska leta ali po otroških pismih iz Še pomnite, tovariši; zakaj je skušal slovenski film zblesteti z *Vesno* in se vključevati v »mednarodno delitev dela« s *Verwirrung um Inge — Ireno v zadregi*; kako je bilo mogoče, da je avtor Balade o trobenti in oblaku posnel tudi *Trst*, TV nadaljevanko o prigodah VOS (Varnostno obveščevalna služba), pa *Amandusa* ali *Mladost na stopnicah*; kako je lahko deset let po *Samorastnikih* nastala takšna *Ljubezen na odoru*; kako da so lahko v času pred pismom Tita in IB, v obdobju velike gmotne in duhovne stiske na Slovenskem, posneli *Ko pride lev*, in to po *Maškeradi* in po *Erotikonu* in *Maibritt*, ki ju je isti avtor posnel v gosteh pri Nemcih; zakaj je bilo leta 1973 poveličano v sam vrh *Cvetje v jeseni*; ali je res, da je žirija gledalcev na festivalu v Pulju razglasila 1973. za tri najslabše festivalske filme *Cvetje*, *Ljubezen na odoru* in *Begunec* — ker gledalci niso razumeli slovenščine; kako je mogoče, da naš edini Eisensteinov študent, avtor filmov, kakršna sta *Pet minut raja* in *Samorastniki*, poučuje na Akademiji — gledališko igro... In ne nazadnje: kako da lahko pod približno istimi gmotnimi pogoji ob istem času nastane na primer *Derviš in smrt*, ali na Hrvaškem *Hamlet iz Zgornje Mrduše*, na Slovenskem pa — pod tujim vodstvom — *Na kmetih — Rdeče klasje*.

Zakaj v teh naših tridesetih letih ni nastalo več NOB filmov, in predvsem: ali je »slovenski NOB film« sploh posebna idejno estetska, stilno določena kategorija?

Nekatere dogodke in dejstva bom tedaj pojasnjeval po svoje. Drugače kot je to v našem tisku — od STOPa do Družine — v navadi poslednjih deset do petnajst let, ko oblikujejo okus slovenskega gledalca tudi vseprek hvalisavi članki v stilu »Zakaj imamo Mileno radi?«, ki je izšel v poplavi navdušenja nad *Cvetjem* v eni izmed števil TTja.

### *Proces podržavljanja*

23. marca 1946 je imel upravnik centralne uprave Filmskega podjetja FLRJ Vučo Aleksander referat na konferenci zastopnikov filmskih podjetij »vseh federalnih edinic« in je v III. poglavju razložil in zaukazal:

»pravi osnovi po kojima će direkcije u buduće obtuživati vlasnike privatnih bioskopa i privatne filmske zavode koji su se ogrešili o postojeće zakonske propise:



*Posnetek partizanske patrolje na Notranjskem snemalca Edvarda Šelhausa na razstavi partizanske fotografije za božič 1944*

A) Optužuju se vlasnici bioskopa *zbog krivičnog dela privremene saradnje sa okupatorom i njegovim pomagačima.*

Obrazloženje: Vlasnici bioskopa u vreme neprijateljske okupacije mogli su pribaviti filmove samo od JUGO-ISTOK filma, od DUNAV filma, od ROSA filma Nikolića.

Jugoistok film je imao zastupništvo UFA filma, TERA filma, TOBIS filma, VIN filma, BAVARIJA filma, DFJ filma i drugih.

...Mimo ovih firmi vlasnici bioskopa ni na koji drugi način nisu dolazili do filmova, a uzimajući filmove u najam od ovih firmi, oni su preko njih privredno pomagali okupatora, omogućili na taj način produženje rata protiv naše i protiv savezničkih armija...«

Sledi finančna analiza: koliko je zaslužil okupator, koliko Nedićeva država, in:

»Napomena: Delo privredne saradnje u filmskom poslovanju obuhvata i političku saradnju sa neprijateljem, jer su filmovi, žurnali i diapozitivi u vreme neprijateljske okupacije veličali »uspehe« neprijateljske vojske protiv ujedinjenih nacija, čime se bacalo blato i na borbu našega naroda za slobodu...«

Slede še druga navodila in razlogi za podržavljenje filma ne le v Srbiji, temveč na vsem ozemlju Jugoslavije.

Proces podržavljanja kinematografov je bil ta čas, v začetku 1946. leta, na Slovenskem že v svoji kulminaciji. V bistvu je šlo za misel in za postopek, kakršen je

bil v rabi pri podržavljanju zasebne industrije, rudnih bogastev, gozdov, zemlje... Za revolucionarno spremembo lastninskih odnosov. Toda s tehtno opombo: filmski posestniki so razpolagali z izredno občutljivim bogastvom: s sredstvi za proizvodnjo in predvajanje filmov. In filmi so bili med okupacijo — ter naj bodo tudi poslej — najmočnejše agitacijsko propagandno sredstvo. Poslej: z revolucionarno spremenjenimi cilji.

Dokument od 21. 12. 1945 pravi:

»Filmsko podjetje DFJ — Direkcija za Slovenijo upravlja trenutno s 27 državnimi kinematografi. Po takem jih je v zasebni lasti še 27. — Naloga Filmskega podjetja je, dobiti postopoma vse kinematografe na ozemlju Slovenije pod svojo upravo. S podjetniki, katerih dobiček ni izdaten, je postopek razmeroma preprost: ponudijo nam svoj kinematograf na prodaj in ostanejo sami upravniki, t. j. naši nameščenci. Gospodarsko močnejši se že od vseh početkov z vsemi mogočimi načini bijejo za to, da bi dobiček obdržali v svojih rokah. Doslej so bile njihove akcije proti nam posamične. V tem razdobju pa se pričenjajo organizirati...«

Stvar je bila tudi takale:

Leta 1942 je OF razglasila kulturni molk, s čimer je bil prepovedan tudi obisk kinematografov. Vsa filmska podjetja na slovenskem ozemlju so lahko prikazovala le filme, ki so jih kupovala npr. pri fašistični družbi ENICH (Ente nazionale industrie cinematografiche) ali UNIONE, pri nemškem podjetju in po kapitulaciji Italije preko nemškega Gaufilmleiterja, zvečine v Trstu. Podjetniki, zlasti večji, pa so bili tudi vojni dobičkarji.

Politično moralnih razlogov, pa tudi ustreznih zakonskih predpisov, ki so utemeljevali podržavljenje filma na Slovenskem, je bilo tedaj dovolj.

Toda medtem ko so skromni podjetniki prodajali ali predajali svoje kinematografe ter ostajali njihovi upravniki za državno plačo, so se premožnejši začeli bojevati »za svoje pravice«. Preprost podjetnik npr. tedaj piše, da želi postati upravnik svojega kina in tako uslužbenec Državnega filmskega podjetja ter utemeljuje svojo lojalnost s tem, da »je izkopal tri ameriške filme in jih dal na razpolago podjetju«. Dva najbolj bogata, lastnica koncerna petih kinematografov (v Ptujju, dva v Celju in dva — velika, mala dvorana v Ljubljani) in do 50 % lastnik največjega slovenskega kina Union, pa filmske izposojevalnice Emone in Emone, družbe za filmsko proizvodnjo, pa sta ravnala drugače. Investicije v kino dvorane so se namreč rentirale do 100 %, in — če že ne bi bilo mogoče doseči, da bi postalo ukvarjanje s kinematografijo nekakšna zasebna obrt, pomenja vsak dan odmika podržavljenja dobiček.

Ne bi bilo prav, če bi po tolikšni zgodovinski odmaknjenosti ne povedali resnice, kolikor in kakor jo poznamo. Prvič zato, ker se je na filmskem področju prav tu, pri dinarju in boju za duhovni vpliv prek filma, tudi začel — razredni boj. Brez fraz. Dejansko. Z vsemi posledicami. In drugič: še v petdesetih letih sem mnogokdaj slišal očitek, češ zakaj ste podržavili, saj so zdaj sporedi kinematografov slabši kot so bili, ko sta med seboj tekmovala klerikalni kino Union in liberalna Matica...

Pavla Jesih, ki je obdržala do osvoboditve 5 kino dvoran, je bila znana slovenska alpinistka, podjetna organizatorica in v zadnjih predvojnih letih tudi dovolj pogumna: v Elitnem kinu Matici, v koncertni dvorani, ki je služila tudi filmskim predstavam — po vojni je bil v njej prvi sedež parlamenta in je danes dvorana Filharmonije — je predvajala sovjetske filme. Med njimi tudi življenjepisne filme slavnih ruskih vojskovodij — *Petra velikega*, *Suvorova*, *Minina* in *Požarskega* — torej dela, ki so zavestno pripravljala na odpor in boj. Predvajala jih je kljub temu, da je v kinu prihajalo do ostrih demonstracij, ki so jih organizirali že omenjeni »stražarji v viharju«. Zoper





*Iz Partizanskih dokumentov: prevoz ranjencev*

nje je z balkona vneto govoril tudi Bratko Kreft. Vedeli smo tudi, da je njen biljeter avtor Bilećanke, Milan Apih.<sup>9</sup> Med vojno je zgradil za platnom kina Matica bunker, za katerega je Jesihova zvedela in ga tolerirala, in ob razpadu Italije je menda poslala v partizane tudi snemalno kamero Arriflex, ki pa so jo med nemško ofenzivo oktobra 1943 zahajkali.

Naš odnos do Pavle Jesih je bil zato — vsemu navkljub — korekten: skupaj smo prevzeli njene ptujske in celjske kinematografe in jo kot svojo uslužbenko in dobro organizatorko poslali v vroči Trst z mnogimi kinodvoranami in malo filmi.

Milan Kham je 10. maja 1939 ustanovil z družabnikom Prosvetno zvezo (ki je bila tudi lastnica Radia Ljubljana), in ki jo je zastopal Karl Uršič iz Vzajemne zavarovalnice, podjetje Emona film. Podjetje je združevalo kino Union, dvorano, namenjeno predvsem klerikalnim shodom in koncertnim prireditvam, pa »Emono, družbo za filmsko proizvodnjo in filmsko izposojevalnico«. Razmerje vložene kapitala in participacija na dobičku je bilo 50 % : 50 %.

Milan Kham je bil Skalaš, član družbe zanesenih govornikov, ki so dali pobudo in tudi omogočili naš prvi dolgi igrani — čeprav še nemi — film *V kraljestvu Zlatoroga* (1931), kar je verjetno dalo tudi zadnjo pobudo Metodu Badjuri, Janezu Jalnu

<sup>9</sup> Z Milanom Apihom, članom KPJ od 1932, štiri leta robijašem, internirancem Bileća, mnogostranim funkcionarjem in partijskim delavcem, partizanom od 1941. leta... se bomo v nadaljnjem razpredanju zgodovine slovenskega NOB filma še srečali.

in Ferdu Delaku, da so leto dni kasneje posneli naš drugi dolgi, igrani, nemi film *Triglavske strmine*.<sup>10</sup> Milan Kham je tudi sanjal o izvirnem slovenskem filmu ter razmišljal celo o ateljejih, ki naj bi stali menda v Tacnu, v frančiškanski pristavi gradu Rocna. Za Emono je angažiral nekaj strokovnjakov, med njimi Rudija Omoto, spretnega tehnika in snemalca, pa dr. Marjana Foersterja, ki se je ta čas vrnil iz uka pri UFA (Union Film Aktiengesellschaft). Med drugim so do vojne posneli film o Prešernovem rojstnem kraju *O, Vrba* (1940), ki je bil že zvočen in je zanimiv, ker ohranja govor Franca S. Finžgarja in značilni glas Otona Župančiča. Hkrati z Badjurovim kratkim filmom *Triglav pozimi* (tudi: *Pozimi na Triglav*) iz leta 1934, ki pa smo ga ozvočili z Omotovo aparaturo za zvočni zapis šele leta 1945, smo ga vključili v spored in oba filma nesli tudi v Prago in poslali izseljencem v Ameriko.

In ne nazadnje: Milan Kham je vrsto filmov, med njimi tedaj znane češke študentovske, opremil s slovenskim besedilom, kar je tedaj mnogo pomenilo. Tudi prva slovenska filmska revija *Film*, ki je izhajala od 11. 1939 do 3. 1941 in je bil njen izdajatelj in odgovorni urednik znani tiskar Vladimir Kolman, se npr. že v prvi številki pod naslovom »Problem slovenskega filma« vznemirja zaradi »podnapisov v hrvaščini in cirilici«.

Med vojno, po prihodu Nemcev, pa so v Emoni uničili Omotov film, ki ga je posnel 1942 s teleobjektivom: *kako snemajo belogardisti in Italijani rdečo zastavo z zvonika frančiškanske cerkve*.

In Emona film je posnel leta 1944 *Protikomunistično zborovanje na Kongresnem trgu, Domobranska prisega* (na stadionu) in *Jelendolske žrtve*. Tri tehnično dobre okupatorsko domobranske propagandne filme, ki so se nehote spremenili v dragoceni zgodovinski dokument in obtožbo.<sup>11</sup> So eden izmed najstarejših ohranjenih dokumentov iz NOB, so nekakšen negativ slovenskega NOB filma.

Vsi kinematografi so predvajali pretežno italijanske oziroma nemške filme — kdor je bil pač okupator — med njimi redno tudi propagandne, pod Nemci znameniti *Die deutsche Wochenschau*. In skrbeli so za »sprostitve vojakov med dvema bitkama« — kot je nekje zapisal o nalogi filmskih sporedov med II. vojno Georges Sadoul, ter za dobro, mirnodobsko počutje civilnih gledalcev. Za vojaštvo so odvrteli vrsto zastajalskih predstav, prenekatero tudi v mali dvorani Maticе; dokler si Roessener ni postavil svojega kina v Kazini, na sedežu svojega štaba.

Še za Novo leto 1945 objavlja dnevnik *Jutro* takle spored:

»Kino Matica: »Koncert« (pikantna zakonska komedija: Harry Liedtke, Käthe Haach, Gustav Fröhlich).

Kino Sloga: Krasen film iz dijaških let — njih zabave in skušnjave »Mlada srca«, Harold Holberg, Ingrid Lutz, Lisla Malbrau.

Kino Union: Moderna zakonska anekdota »Tebi na ljubo«, Winnie Markus in Hans Holt.

<sup>10</sup> Naj na tem mestu omenim, da je Milka Badjura, montažerka *Triglavskih strmin*, ob sedemdesetletnici PDS (Planinskega društva Slovenije) film »premontirala«, se pravi, spretno modernizirala, da se zdaj bolj gladko odvija. S tem pa je seveda v tej novi formi igubil svojo patino, svoj prvotni, pristni, zgodovinsko bolj zanimivi izraz.

<sup>11</sup> Filme sem večkrat predvajal v seminarjih študentom Akademije. Zanimivi so zavoljo solidne stopnje snemalske tehnike in spretnosti, za politične zgodovinarje pa zavoljo svoje vsebine: zavoljo poteka ceremoniala, slavnostnih govorov (npr. zavoljo gesla »Slovenija je bila, je in bo katoliška«), negibnih, molčečih ljudi, ki pa s pomočjo zvočne kulise aplavdirajo, posebej pa še zavoljo osebnosti, ki sede in stoje na tribuni pred Nunsko cerkvijo, nekateri z dvignjenimi, drugi s povešenimi rokami... Ko sem prva dva filma gledal leta 1971 zadnjič, je iz prvega nekaj posnetkov že manjkalo, drugi pa je bil pomanjkljiv in zmeden, da je bil nerazumljiv. Verjetno se bo posrečilo Arhivu Slovenije in njegovemu strokovnjaku Janezu Nemaniču, ki prav ta čas prevzema arhiv Triglav filma, tudi te izredne dokumente rekonstruirati in ohraniti.



*Pristni posnetek iz filma Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*

— Manj kot teden dni pred osvoboditvijo Ljubljane, 2. in 3. maja 1945, pa Slovenec še objavlja kino spored:

»Kinematografi:

Kino Matica: Žena mojih sanj

Kino Union: Sinček na počitnicah

Predstave: 15, 17, 19.«

Naj za primer tudi omenimo, da Jutro še 4. maja 1945 oglašča predstavo v Državnem gledališču: Grillparzerjevo »Ljubezni in morja valovi«, in:

»Kinematografi:

Kino Matica: Žena mojih sanj

Kino Sloga: Kohtioselovi hčerki

Kino Union: Sinček na počitnicah (Hans Moser).«

Ob docela politično moralnem pravnem problemu, je bilo ob problemu podržavljanja v vseh, zlasti večjih kinematografih po mestih, navzoče tudi breme »vojnega dobičkarstva« in nasploh gospodarskega sodelovanja.

Sprožil se je proces, ki je trajal na Slovenskem natančno od 14. julija 1945 do 27. septembra 1946.

Medtem ko je bila bolj skromna afera z ljubljanskim Državnim gledališčem, ki je včasih igralo tudi po nemško in mu je bila v spotakljivo breme komemoracija za

pesnikom in domobrancem, ki je padel v Grčaricah, Francetom Balantičem, zelo zgodaj in trdo<sup>12</sup> zaključena, so filmsko zadevo hudo zahomotali.

Oddelek za kinematografijo pri Propagandni komisiji IOOF, kasneje Državno filmsko podjetje, podružnica za Slovenijo in še kasneje Filmsko podjetje DFJ, Direkcija za Slovenijo — je iskalo svojo fiziognomijo. Bilo je še šibko; tako zavoljo neurejenih odnosov z Beogradom, zavoljo pomanjkanja tehničnih sredstev, pa zaradi prvih težav z vključevanjem mladih v filmsko delo.

Nekateri »nepodržavljeni« kino podjetniki so se zbrali. Skupina je imela zvezo z Zagrebom, ki je bil pred vojno z 22 filmsko izposojevalnimi podjetji središče jugoslovansko balkanske filmske trgovine.

Značilna za situacijo utegneta biti oglasa v Pravici 18. XI. in v Poročevalcu 8. XII. 1945, ki sta izšla v dveh delih: prvi del oglašja predstave v še ne podržavljenih kinematografih, drugi del pa pod posebnim naslovom »Državni kinematografi«. Za Novo leto 1946 oglašja 29 državnih kinov. Vsi drugi so bili še v zasebni lasti ali v lasti raznih ustanov.

Težave podjetja ponazarja tudi »Poročilo o podružnici DFP« od 10. julija 1945. Poroča, da razpolaga podjetje s 157 kinematografi (s tržaškimi vred), s petimi (!) filmi, ki jih je prejel iz Beograda, in 23 ameriškimi in francoskimi filmi, ki so jih »njihovi lastniki poskrili pred okupatorjem«. Isto poročilo še pravi: »Na ozemlju prejšnje Dravske banovine je po doseganih podatkih 23 kinematografov, ki so last zasebnikov, in 29, ki so bili last prosvetnih, sokolskih, gasilskih društev, Rdečega križa itd.«

Teh podatkov bi ne bilo imelo smisla naderobno navajati, če ne bi dali našemu boju mednarodne razsežnosti, če ne bi dokazovali, kako se je že v samem zarodku novejšje zgodovine filma pri nas razvila še nova fronta: fronta boja za »balkanski filmski trg«, ki so ga vodili izkušeni vojščaki, vajeni zmagovati tako rekoč od leta 1896. Ko bomo v nadaljnjih poglavjih nasledovali tudi ta nenehni proces, ki še traja, proces boja za vpliv na politično moralno, na duhovno življenje jugoslovanskega filmskega gledalca, in hkrati za dolarski filmski dobiček v Jugoslaviji, utegnemo bolje razumeti tudi zgodovino slovenskega NOB filma.

V kolesje, ki se je začelo vrteti po logiki zmage revolucije, pa so začeli vtikati palice tudi najbolj neprijetni nasprotniki: lastni ljudje. Prenekateri ljubljanski meščani so intervenirali v prid nekaterim zasebnim kinematografarjem. Med njimi so bili tudi kulturni delavci in dobri osvobodilni frontaši. Niso razumeli bistva problema in bili so razredno, pa tudi čisto sorodniško sentimentalni.

Boj za podržavljenje kinematografov, iz katerega smo odnesli prenekatero prasko, je formalno zaključilo Vrhovno sodišče v Ljubljani z odločbo Kpv 907/46, od 27. septembra 1946.

V letih 1945—1946 so se okoli naših prizadevanj po materialni osnovi filma, pri čemer smo domala vselej naleteli na zasebne interese, dogajale tudi prenekatero, večasih zabavne stvari.

Kljub zakonito podržavljenim kinematografom smo še leta 1948 sledili, pa nikoli zasledili, predstave Kristusovega trpljenja, ki so ga predvajali s svojim potujočim kinematografom prekmurski Cigani.

Ali: poleti 1945 me je poiskal v Trstu zastopnik italijanske fašistične filmske družbe Luce, in nam ponudil naprodaj 40 tržaških kinematografov za 40 milijonov lir. Pohitel sem v Ljubljano — pa ni bilo ne zanimanja in v tak namen ne denarja.

<sup>12</sup> Glej npr. Ivan Jerman: Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno; Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana, 1968.

Hoteli smo obnoviti čim prej čim več kinematografov in začeti s proizvodnjo. V Emoni smo našli le kamero, mikrofona, star klavir, precej načet Omotov aparat za filmski zvočni zapis in stroj za odtisk besedila na trak.

11. julija smo izdali v Poročevalcu »Poziv kinematografom«, v katerem izrekamo »zaporo filmskega materiala« in zahtevamo, naj vsi lastniki prijavijo ohranjeno tehniko in filme.

Izpred vojne smo vedeli, kako velike ameriške in nemške filmske družbe onemogočajo razvoj novih proizvedenj: z monopolom nad filmsko tehniko, posebej nad kamerami, filmskim trakom pa tudi projektorji. Prve zvočne filme so predvajali v Ljubljani npr. s Philipsovimi projektorji, ki pa niso bili last kinematografa, temveč so morali zanje plačevati najemnino. Izvedeli smo, da je v Kranju, pod Gaštajnskim klancem, na čuden način ostalo nepoškodovanih nekaj dvoran finih strojev. To nemško zapuščino sta nam razkazala pokojni ing. Ivan Gruden, partizan Peter in njegov soimenjak, univ. prof. ang. Mirjan Gruden. Domislili smo si, da bi s temi stroji lahko izdelovali tudi projektorje. Pot do prototipov pa je bila dolga; armija nam je posodila v tistem času najboljši projektor Ernemann 7 B. Na njegovi osnovi sta konstruirala študent in nato ing. Franc Spiller-Muys in ing. Herman Vidmar znano Iskrino varianto projektorja. S konstruiranjem sta pričela januarja 1946, maja 1947 je bil razstavljen njen prototip na zagrebškem velesejmu, jeseni 1948 je bilo že izdelanih 10 izvodov. Na prva dva — montirana v dvorani kina Maticice, so projicirali premiero *Na svoji zemlji*. Okoli leta 1965 je Iskra izdelala že dva tisoči projektor. Ko doma ni bilo več potrebe po njih, so jih izvažali, predvsem v Turčijo. Inženirja sta kasneje, v letih 1952/53 razvila in konstruirala tudi 16 mm projektorje. Izdelali so jih več tisoč, mnogo so jih prodali v tujino. In ing. Spiller pravi: »To je bil pravzaprav začetek Iskrine proizvodnje električnih instrumentov.« Ing. Spiller-Muys je danes član Iskre, nje-nega Zavoda za avtomatizacijo. — Naj omenim, da so vojaki dolgo in potrpežljivo terjali svoj Ernemann 7 B nazaj.

Ing. Janez Dobeic, danes tudi univ. prof., je tedaj sestavil znanstveni elaborat o postopku izdelovanja filmskega traku. Tovarna zanj naj bi stala v Srbiji, sredi gozdov, virov celuloze. V ruščino prevedeno Dobeičevo delo so sovjetski inženirji potrdili, toda tovarne niso nikoli postavili. Uvoženi trak je še danes drag, čeprav je monopol nanj spričo konkurence nevzdržen.

Težko je bilo tudi s kamerami in aparaturo za zvočni zapis. Aparaturo je Omota popravil in izboljšal. Beograd pa smo nenehno nadlegovali za vsaj toliko traku, kolikor so ga potrebovali slovenski dopisniki *Jugoslovanskih filmskih novosti*: Francè Cerar, Ivan Marinček, Edvard Šelhaus in Milan Weiss. (Njihova imena navaja tudi oglas za predstave »Jugoslovanskih filmskih tednikov«, 13. aprila 1946). Prosili smo zaman za kamero, in povrh vsega smo se doma pulili za projektorje z različnimi ustanovami in organizacijami, ki so hotele imeti »svoj lastni kino« — zavoljo dobičkov ali pa iz veselja do možnosti internih predstav. Slehernega uspeha v boju za materialno osnovo slovenskega filma smo bili veseli. Tako je npr. 9. decembra 1945 pisalo v Poročevalcu:

»Pomemben izum za našo filmsko proizvodnjo: Tovariš Rudi Omota, šef oddelka za proizvodnjo Filmskega podjetja, je sam iznašel in izdelal aparaturo za snemanje zvoka na filmski trak.« Natisnjena je bila tudi »udarnikova« fotografija.

In ne nazadnje: iz bitke za poddržavljenje kinematografije na Slovenskem smo dobili najbolj dragoceno: nekaj sposobnih, delavoljnih strokovnjakov: Rudija Omoto, specialista za filmsko ekonomiko Evgena Mahra, ki se je kmalu znašel v drugačnih pogojih gospodarjenja, strokovnjaka za tiskanje besedil na filme Jožeta Zalarja in

režiserja dr. Marjana Foersterja, ki je že sestavljal *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje* — v katerem stoji ob rampi in mitnici na Viču Milan Kham, do neke mere organizator tega dela, in golorok v beli srajci in z belim robčkom pozdravlja prvo slovensko vlado, ki se vozi v Ljubljano skozi oblak prahu.

Film je doživel premiero v torek, 17. julija 1945 na Kongresnem trgu. Predstave so bile od 20,30 do 24. ure.

### *Poročilo o podružnici DFP*

Ker mislim, da je bilo v letih 1945—1946 na dnu naših prizadevanj po izvirni filmski ustvarjalnosti jugoslovanskih narodov že vse dobro in zlo, s kakršnim se srečuje naša kinematografija npr. tudi po pismu maršala Tita in IB, in X. kongresa... ker se jugoslovanska filmska praksa ne začinja na novo z vsakim novim direktorjem ali mladim adeptom, za filmskega kritika, utegnejo biti zanimivi tudi bolj nadrobni podatki o previranju dejstev in problemov prav pri jedru, ob začetkih jugoslovanskega in posebej slovenskega filmskega dela.

Dva meseca po ustanovitvi Oddelka za kinematografijo pri Propagandni komisiji IOOF smo poslali poročilo o delu podjetja. Poslali smo ga na štiri naslove: Predsedstvu vlade, Propagandni komisiji pri IOOF, Agitpropu CK KPS in Ministrstvu za prosveto. Konkretno: podpredsedniku dr. Marjanu Breclju, ljubitelju gledališča in nasploh umetnosti, pisatelju, uredniku in ministru prof. dr. Ferdu Kozaku, in vplivnima ter dojemljivima politikoma Lidiji Šentjuri in Bogdanu Osolniku.

Ker je ta redki ohranjeni dokument iz tistega časa pristen odsev tedanje situacije in nastajajočih vprašanj, ga navajam domala v celoti.

»A) Državno filmsko podjetje (DFP), Podružnica za Slovenijo je bilo ustanovljeno z dopisom, ki ga je Propagandni komisiji pri IOOF poslalo Državno filmsko preduzeče v Beogradu 20. V. 1945.

Odlok o ustanovitvi Državnega filmskega podjetja (glej posebno prilogo k št. 6 »Uradnega lista SNOSA in narodne vlade Slovenije« z dne 6. VI. 1945.) je po izjavi direktorja DFP ob veljavo in bo v kratkem izšel nov zakon, po katerem bo urejen odnos DFP do zveznih podružnic.

DFP, Podružnica za Slovenijo, je povezana z zveznim Ministrstvom za prosveto in Propagandno komisijo pri IOOF. Zavoljo enotnega pregleda in poslovanja je vodja podružnice obenem referent za kinematografijo pri obeh forumih.

V okviru podružnice smo doslej izgradili:

I. Vodstvo podružnice, ki zaposluje 6 članov.

II. Oddelek za izposojanje filmov, ki zaposluje 7 članov.

III. Tehnični oddelek, ki zaposluje 23 članov.

IV. Oddelek za organizacijo in upravo državnih kinematografov, ki zaposluje 1 člana.

Skupno je v podružnici za zdaj zaposlenih 35 delavcev strokovnjakov.

I. *Vodstvo podružnice* usmerja delo po smernicah, ki jih dobiva od Ministrstva za prosveto, Propagandne komisije IOOF in DFP.

II. *Oddelek za izposojanje filmov* posreduje kinematografom na slovenskem ozemlju filme, ki jih prejema od DFP iz Beograda. Ker je prejel doslej od DFP komaj 5 programov, na svojem ozemlju pa ima doslej prijavljenih 157 kinematografov, je



*Prihod brigad skozi Rudnik v Ljubljano je bil rekonstruiran*

omenjenim 5 programom priključil 23 ameriških in francoskih filmov, ki so jih njihovi lastniki poskrili pred okupatorji.

Na ozemlju zvezne\* Slovenije je v času od osvoboditve do danes obiskalo kinematografe približno 209 891 gledalcev, izmed teh je bilo deležno 47 694 vojakov in aktivistov OF zastojnskih predstav.

III. Tehnični oddelek je za zdaj vzel v najem laboratorije prejšnjega Emona filma in pritegnil k delu večino strokovnjakov tega podjetja.

Ob skromnih laboratorijih, ki jih je v tem času že znatno izpopolnil, in pomanjkljivih pripomočkih, je tehnični oddelek posnel doslej 2245 m negativa (snov za 3 filmske tednike), opremil 5 filmov s slovenskimi oziroma italijanskimi napisi (za Trst) in posnel 79 plošč (dokumentarni posnetki govorov ob prihodu Narodne vlade, maršala Tita in tov. Kardelja v Ljubljano, ter glasbene plošče za Radio svobodna Ljubljana, organiziral je tehnične delavnice, ki vzdržujejo in izpopolnjujejo prejšnje laboratorije »Emona-filma« ter pričenja s popravili poškodovanih kinoaparatur po ozemlju Slovenije. Opremil je prvi avtomobil s projekcijsko aparaturo za predstave po vaseh, ki so brez kinematografov.

IV. Oddelek za organizacijo in upravo državnih kinematografov zbira za zdaj material in ugotavlja lastninske odnose društev, družb in posameznikov do kinematografov na ozemlju Slovenije. Ko bo izšel ustrezen zakonski odlok, bo pričel z organi-

\* Tedaj smo imenovali vse republike »zvezne«.

zacija mreže državnih kinematografov. Na ozemlju prejšnje Dravske banovine je po dosedanjih podatkih 23 kinematografov, ki so last zasebnikov in 29, ki so bili last prosvetnih, sokolskih, gasilskih društev, Rdečega križa itd.«

Sledi krajše poglavje o »lastninskih odnosih«, kar smo nadrobneje obravnavali v prejšnjem poglavju. Nato pa:

#### C) Odnosi Podružnice DFP do DFP v Beogradu.

Po izjavi direktorja DFP tov. Spahića,<sup>13</sup> bo imelo DFP po zakonu, ki naj v kratkem izide, monopol pri nakupu in prodaji filmov, pri nakupu tehničnih pripomočkov in materiala. DFP naj bi posredovalo filme s pomočjo svojih podružnic, ki jih ustanavlja po vseh zveznih enotah. Z njihovo pomočjo organizira mrežo državnih kinematografov. DFP nadzira svoje podružnice, jim odreja višino dohodkov, eventuelno dovoljuje proizvodnjo tednika, v zvezi s temi deli tehnične pripomočke in material ter določa število in kakovost filmov, ki jih posreduje posameznim zveznim enotam. Podružnice naj bodo po tem zakonu v vsem, zlasti v ekonomskem pogledu, odvisne od DFP. Vse to v namenu, izgraditi državne filmske ateljeje in ustvariti jugoslovanski film.

V DFP pa doslej ni zastopnika nobene izmed zveznih podružnic. DFP je za zdaj identično s podružnico DFP za zvezno enoto Srbijo.

Od 50 000 m filmskega traku, s katerim je pred kratkim razpolagalo DFP za snemanje svojega tednika, je dobila naša podružnica 600 m in 600 m za snemanje dokumentarnih posnetkov o Trstu. Za 157 kinematografov, ki so se doslej prijavili naši podružnici, smo prejeli od DFP 5 filmskih programov.

#### D) Podružnici DFP primanjkuje:

1. zadostno število filmov.
2. tehnični pripomočki in material.

Podružnica razpolaga s strokovnjaki, ki bi mogli razviti v zvezni Sloveniji filmsko proizvodnjo po naslednjih stopnjah:

1. filmski tednik.
2. propagandni film, npr. iz razdobja obnove.
3. dokumentarni film (o pokrajinah in ljudeh izza narodnoosvobodilne vojne).
4. folklorni film (narodni običaji, plesi, narodne noše itd.).
5. šolski film (kot pripomoček za šolski pouk).
6. kulturni film (namenjen ljudski izobrazbi).

Umetniški kader (režiserji, igralci, glasbeniki, pisatelji), ki naj bi se postopoma izšolali, naj bi v okviru državnih filmskih ateljejev ustvaril slovenski film po klasični slovenski noveli ter film o velikih časih naše domovinske vojne.

#### E) Na osnovi poročila predlagam:

I. Narodna vlada Slovenije naj ustanovi »Državno (federalno) filmsko podjetje za Slovenijo« v Ljubljani pri Predsedstvu vlade.

II. Glavnica podjetja naj znaša din...

<sup>13</sup> Marko Spahić je bil španski borec, ki se je po osvoboditvi vrnil v Beograd iz Moskve. Po ustanovitvi Komiteta se ni več ukvarjal s filmom.



III. Naloga in izključne pravice podjetja naj bodo:

- a) posredovanje filmov kinematografom na ozemlju Slovenije,
- b) izgradnja zvezne filmske proizvodnje v okviru propagandnih ter prosvetnih potreb in ekonomskih ter tehničnih možnosti,
- c) organiziranje in uprava mreže državnih kinematografov v Sloveniji.

IV. Odnos do DFP v Beogradu:

DFP ima monopol pri nakupu filmov v tujini in prodaji domačih v tujino. DFP ima monopol pri nakupu filmskega materiala in tehničnih sredstev.

Državno filmsko podjetje za Slovenijo kupuje filme in tehnična sredstva izključno pri DFP in izključno DFP prodaja filme svoje proizvodnje.

Državno filmsko podjetje za Slovenijo imenuje svojega zastopnika pri DFP, ki zastopa interese svojega zveznega podjetja (izbira filmov, primerna odmera odškodnine za izposojeno ali kupljeno filmsko kopijo, nakup tehničnih sredstev in materiala).

Državno filmsko podjetje za Slovenijo pa z vsemi razpoložljivimi sredstvi, z denarjem, s strokovnim in umetniškim osebjem pomaga izgrajevati centralne državne filmske ateljeje, kjer bo moglo snemati s svojim umetniškim osebjem nacionalni film, ki ga v okviru zvezne proizvodnje zavoljo večjih tehničnih zahtev ne bi moglo razviti.

DFP je v tem smislu sestavljeno iz zastopnikov strokovnjakov vsake izmed zveznih jugoslovanskih enot.

Osnovni nalogi DFP sta tedaj:

- a) posredovanje takih filmov vsaki izmed zveznih enot, ki so ljudski miselnosti in politični liniji tiste zvezne enote najprikladnejši,
- b) pospeševanje zveznih filmskih proizvodenj, ker je to pot, ki vodi do državnih filmskih ateljejev, v katerih bo vsak izmed jugoslovanskih narodov s skupnimi tehničnim sredstvi, pa s svojimi umetniki, ustvaril svoj narodni film.

Dokument terja pojasnila v nadrobnostih in posebej v celoti, kajti iz duha tega zapisa je kasneje zrastle organizacijska struktura jugoslovanske kinematografije in njen višek, ki smo ga poimenovali: umetniški film jugoslovanskih narodov.

Toda pot do *Slavice*, *Živječe ovaj narod*, *Na svoji zemlji*, *Major Bauk*, *Frosina*, *Lažni car*... je bila še dolga.

28. julija 1945 je poslal minister Milovan Djilas pismo, v katerem napoveduje obisk »rukovodioca Državnog filmskog preduzeća Jugoslavije« Marka Spahića, ki naj bi napravil pregled nad vsem, s čimer razpolagamo in tudi »ukazao pomoć preciznom organizovanju Filmske direkcije u Sloveniji«. (V tem pismu podjetje prvič ni imenovano podružnica.)

Odgovor na to pismo ugotavlja, da sta naše podjetje obiskala Marko Spahić in dr. Blagojević (pravnik, funkcionar DFP), da sta dobila vpogled v naše poslovanje in da »sta si ogledala na Bledu in v Bohinju teren, ki prihaja v poštev za izgradnjo državnih filmskih ateljejev.<sup>14</sup> Nato odgovor Milovanu Djilasu toži nad pomanjkanjem

<sup>14</sup> Zahtevo po centralnih jugoslovanskih ateljejih smo razlagali: ne graditi v Beogradu, ki je po svoji pokrajini in klimi neprimeren, pač pa en atelje v alpskem svetu in en atelje ob morju. Na Bledu smo predlagali igrišče za golf, sijajen, tedaj še sončen prostor, sredi gora in voda in gozdov, koder bi lahko snemali »zunanje posnetke« za mnogo filmov. V tem času pa se je boj za ateljeje šele začel: za jugoslovanske in za slovenske.

filmov, »zlasti sovjetskih. Najboljše smo pošiljali v Trst in na okupirano ozemlje, tako da smo razpolagali le s 17 programi za 80 kinematografov«.

»Primorski Slovenci ne razumejo besedila v srbohrvaščini. Prav tako primanjkuje filmskega traku in moderne kamere, dočim razpolagamo s strokovnjaki, ki bi mogli razviti federalno filmsko proizvodnjo, kot to predvideva člen 5. Uredbe o ustanovitvi Filmskega podjetja DFJ. — Zavoljo pomanjkanja materiala nismo mogli ekspeditivno sodelovati pri jugoslovanskem filmskem žurnalu in nismo mogli snemati najaktualnejših dokumentarnih motivov... Nerešeno je ostalo vprašanje odnosov Filmskega podjetja DFJ in Direkcije za Slovenijo, Direkcije za Slovenijo in Agitpropa CKKPJ ter federalnega ministrstva za prosveto. — V interesu čim uspešnejšega razvoja kinematografije predlagamo čim tesnejšo naslonitev federalnih filmskih direktij na federalno ministrstvo za prosveto in federalni CK. Zveza s filmskim podjetjem, ki ga predstavlja upravni odbor 10 članov, naj bo tehničen in gospodarski; direktiven pa le, kolikor gre za izgradnjo skupnih državnih filmskih ateljejev, v katerih bo mogoče ustvariti s skupnimi tehničnimi sredstvi srbski, hrvaški, slovenski, črnogorski, makedonski film in skupni jugoslovanski žurnal, skupni jugoslovanski propagandni, kulturni in eventuelno dokumentarni film...«

Pismo zaključuje: »Ker tovariš Marko Spahić ne pozna za Slovenijo karakterističnih razmer in potreb, hoče zato včasih izvajati linijo nezdrave centralizacije, ki na področju nove jugoslovanske filmske proizvodnje utegne voditi v diletantizem.«

Mnogi so nam očitali tedaj in nas pestili kasneje, češ da se nismo zavedali, kako delikatnega vprašanja smo se lotili. Pa smo se zavedali. Toda izkušnje z velikosrbskim buržoaznim centralizmom med obema vojnama in poznavanje marksistično leninistične misli, posebej del o nacionalnem vprašanju, so nam dajali pravico, zmaga v revoluciji pa pogum, da smo vprašanja tudi v praksi zastavili pošteno, pri jedru. Res pa je, da sta citirano Poročilo in pismo Milovanu Djilasu sprožila plaz, ki je na prehodu v leto 1946 krepko bobnel, se marca umiril in nato za silo pomiril: z ustanovitvijo zveznega podjetja Zvezda (poleg srbskega podjetja Avala), in z začetkom razkošne gradnje »filmskega vele mesta« na griču Košutnjaku pri Beogradu. — In če preskočim desetletja: danes sta edini vsejugoslovanski filmski podjetji armijska Zastava in Jugoslovanske filmske novosti (kar ustreza) in kar ne ustreza: Jugoslovanska kinoteka — edina do nedavna centralizirana kulturna ustanova pri nas.<sup>15</sup> Po imenu je »centralni« tudi C(entralni) F(ilmski) S(tudio) »Košutnjak«. Ostanke centralistične miselnosti pa se ob pomanjkanju umetniškega občutja za pristno v našem filmu slej ko prej razraščajo kot plevel: z umetniško neutemeljenimi internimi koprodukcijami, z angažiranjem raznorodnih režiserjev in igralcev.

Kako težko so tudi tedaj nekateri dojemali zakonitosti razvoja umetnosti v naši epohi, dokazuje prav tako »staro«, gledališko področje: Bojan Stupica je dobil nalogo, naj ustanovi Jugoslovensko dramsko pozorišče. Dobil je proste roke — se pravi dovolj sredstev. Mnogokdaj sva se pogovarjala: obema je bilo jasno, da ustvarja novo, reprezentativno srbsko gledališče. Sava Severjeva ali Stevo Žigon, pa drugi igralci, ki jih je pritegnil iz drugih republik, so se morali naučiti predvsem lepe odrske srbske govornice. In ta »jugoslovanska« ustanova je bila in bo — dokler bo govornica beseda prva gledališke umetnosti — reprezentativno, beograjsko, srbsko gledališče.

<sup>15</sup> O fenomenu — Jugoslovanski kinoteki, njeni pravi, še neuresničeni, in predimenzionirani, pa domala uresničeni funkciji, bo govora kasneje.

Ker je bila večina vprašanj vraščanja filmske kulture v življenje jugoslovanskih narodov še nerešenih, so sklicali sejo Upravnog odbora filmskog preduzeća DFJ.

Trajala je tri dni. Vodil jo je predsednik odbora Ignac Gregorač.<sup>16</sup> Člani »stalnog poslovnog odbora« so bili trije tovariši iz Srbije, med njimi Marko Spahić, in gostje: po en zastopnik iz Skopja, Zagreba, Ljubljane, Cetinja, Sarajeva in še iz Beograda — kot zastopnik Srbije, in delegat Ministrstva za prosveto DFJ.

Seja se je najprej ukvarjala z vprašanji nabavljanja in izposojanja filmov, z vprašanji proizvodnje in »pitanjima opšteg organizacionog i administrativno tehničkog karaktera.«<sup>17</sup>

Centralna uprava je imela tedaj tri direkcije: za proizvodnjo, za nabavo in razdeljevanje filmov in direkcijo lastnih kinematografov. Tožijo, da je podržavljenih šele 162 kinematografov in kako v slabem stanju so vsi kini, tudi zasebni. »Preduzeli smo korake za nabavku večeg broja novih aparatura za potpunu kinofikaciju zemlje... i izgradjivanje čitavog kadra stručnog, tehničkog i administrativnog osoblja«. Slede navodila o kompletnem popisu tehničnih sredstev, o tehničnih delavnicah, o solidnem komercialnem poslovanju. Pripomnimo, da bomo v Sloveniji verjetno lahko že 1946 začeli proizvajati do 1000 projektorjev, nakar »to treba uzeti u obzir i ne treba tražiti projekcione aparature preko UNRRE i reparacija«.

Navzoči zahtevajo tudi ozke projektorje — za potujoče kinematografe, za šole. Nato je govora o čim manj zastonskih predstavah, da ne bi postali deficitni. Prvi dan zaključuje razprava o dajanju koncesij filmskim podjetnikom in hkrati o možnostih hitrejšega podržavljanja kinematografov.

Drugi dan je posvečen razpravi o kupovanju in izposojanju filmov. Za uvod podatek: ta hip predvajajo po Jugoslaviji 64 sovjetskih, 82 ameriških, 14 angleških, 14 italijanskih, 11 francoskih, 13 čeških, 2 španska in 1 finski film.

Podatek utegne biti zanimiv, ker so 1949. leta opravičevali izredni obisk, ki ga je bil deležen na Slovenskem *Ali baba in 40 razbojnikov* (nad sto tisoč gledalcev), in nato »vdor ameriškega filma«, »ponovno zavzetje balkanskega filmskega trga« — s prikazovanjem »preveč« sovjetskih filmov, »ki da so se jih ljudje preobjedli«. Ameriški film je po številu programov vseskozi prevladoval. Za spremenjen odnos do sovjetskega filma je treba tedaj iskati druge, politično psihološke, sociološke, pa tudi čisto filmsko umetnostne razloge.

Seja nadalje ugotavlja, da je v Jugoslaviji približno 570 kinematografov, od tega je kakih 200 neuporabnih. Pri nabavi filmov je osnovni kriterij »vaspitanje i prosvetčivanje naroda«, in pristati ne smemo — pri nakupovanju filmov — na nikakršne pogoje »koji bi bili protiv naše časti, naše suverenosti i naših potreba...«

Pri Filmskem podjetju je organizirana z Uredbo Ministrstva za prosveto DFJ Cenzurna komisija, njene odločbe so končne in obvezne za vso državo, in »imaju se raspustiti sve cenzurne komisije, koje su se još zadržale na teritoriji nekih Zemaljskih direkcija«. V razpravi je govora o stikih s tujimi državami prek ambasad in prek agentov filmskih družb, o poskusih razbijanja monopola enega samega jugo-

<sup>16</sup> Ignac Gregorač, ing., je bil predvojni komunist na ljubljanski univerzi, partizan, nato je opravljal različne politično organizacijske funkcije in je še nekajkrat kasneje priskočil na pomoč tudi slovenskemu filmu.

<sup>17</sup> Za sekretarja Upravnog odbora je bil izvoljen Samuil Amodaj, ki je postal kasneje direktor *Filmskih novosti*, bil pa je tudi podpredsednik Komiteta za kinematografiju vlade NR Srbije, direktor Jugoslavija filma in predsednik Foto-kino saveza Jugoslavije. Posebej ga omenjam, ker je bil direktor *Filmskih novosti* domala 30 let, kar je v jugoslovanski filmski praksi, kjer je bila najbrž večja fluktuacija delavcev ko v gradbeništvu, edinstven primer.

slovenskega podjetja za odkup filmov. Kot sem že omenil, se tak poskus v prvem obdobju ni posrečil.

Nato pripoveduje zapisnik seje o razgovoru o potrebi po filmski propagandi, o časopisnih objavah, fotosih, plakatih, podnaslavljanju... Slovenci »želimo za cono B in A filme v italijanski inačici ali z italijanskimi podnaslovi, ker gledalci ne razumejo srbohrvaščine«. Isti problem je bil v hrvatski Istri. Flmska agitacija in propaganda, ugotavlja seja, sta prepuščeni Direkcijam, ki lahko izdajajo celo svoj filmski časopis, toda »prema Uredbi sve mora biti u rukama preduzeća«...

Sledi razprava o proizvodnji. Dotlej so izšli trije dokumentarni filmi: *Jasenovac*, *Beograd* in *Koraci slobode*, pa sovjetska *Jugoslavija*. Razen tega nekaj žurnalov v Beogradu, na Hrvaškem in v Sloveniji, kjer pa so šibki laboratoriji. Zato je glavna naloga Centralne uprave, »da postavi moderne i obimne laboratorije dovoljne za ostvarenje planske proizvodnje«. Umetniškega filma za zdaj ne moremo snemati, ker ni ateljejev, materiala, laboratorijev in strokovnjakov. Centralni ateljeji naj bi stali na Taš-Majdanu. Prvi strokovnjaki naj bi se izšolali pri Mosfilmu. Razen tega gradi Direkcija za Hrvaško svoj mali atelje v Zagrebu. Kako bo to vprašanje končno rešeno, je za zdaj odprto. Za vse filme, ki bi jih kjer koli hoteli posneti, je treba vse vnaprej poslati Centralni upravi »na uvid i odobrenje«: scenarije, predračune, skice... Seja predvideva tudi proizvodnjo ozkega filma...

Nato zahtevamo, da se razčisti odnos med »federalnimi in centralno produkcijo«, pri čemer ni važno, kje bodo stali centralni ateljeji in laboratoriji. *Zavzemamo se za nasproten razvoj: od narodnih proizvođenj, do zvezne*; razen filmskega tednika, ki naj bo tudi »jugoslovanski«...

Delegat Baja Mirković, načelnik Direkcije proizvodnje, zahteva, naj začnemo z enega mesta, kot v SZ, in naj ne ustanavljamo narodnih proizvođenj, ker »nismo tako bogati«. Za ta predlog je zastopnik Cetinja Anton Lukateli, zoper zastopnik Hrvatske Mirko Lukavac in mi, ki ugotavljamo, med drugim, da si tudi sovjetska politika prizadeva dati vsakemu narodu svoj film.

Tehtnica se začenja nagibati ob vprašanju kulturnega filma na stran narodnih proizvođenj, za kar se začenja zavzemati tudi delegat Ministrstva prosvete DFJ Desić: »Drugi su razlozi koji uslovljavaju kulturni film, a drugi uslovi koji uslovljavaju žurnal. Kulturni filmovi su nacionalni, a žurnal je Jugoslovanski sa nacionalnim elementima. Umetnički film zahteva da se stvori jedan laboratorij, ali to ne znači da treba uništiti ova tri. Centralni laboratorij mora da se stvori. Nije važno na kome mestu i nije aktuelno, nego je aktuelno da se pojača rad ovih postojećih...«

S to izjavo se strinja tudi predsednik Ignac Gregorač.

V nadaljnji diskusiji ugotavlja med drugim zagrebški zastopnik Mirko Lukavac še naslednje zgodovinsko zanimivo dejstvo: »Pitanje je crtanog filma. U Zagrebu postoji mogućnost za izradu crtanog filma.« Predsednik mu odgovarja, da se bomo ukvarjali tudi s filmsko risanko, ki pa terja dobre strokovnjake in dobre umetnike, predvsem ljudi z mnogo duha, in da bi s preuranjeno filmsko risanko najlaže padli v diletantizem.

Nato udeleženci zahtevajo kamere za snemanje, posebej zastopnik Bosne in Hercegovine, zavzemajo se za ureditev velikega zaplenjenega fonda ozkih filmov, ki jih je treba vključiti v šolski pouk, opremiti z domačimi besedili in spremnimi tiskanimi referati... — Nadaljnja razprava se suče okoli delitve in nakupa tehničnih sredstev. Predsednik ugotavlja, da je vsega traku 26 000 m negativna, in zvočnega samo 300 m, česar sploh ni mogoče proporcionalno deliti.

Nato se Slovenci na tem sestanku prvič srečamo z idejo o snemanju jugoslovan-skega filma, ki pa ga bodo posneli Sovjeti *Uragan na Balkanah — Bura na Balkanu — Oluja na Balkanu — Vihar na Balkanu*. Mirko Lukovac zahteva, da bi pri snemanju sodelovali tudi zagrebški filmski delavci, nakar mu predsednik odgovori, da je sode-lavce izbralo Ministrstvo prosvete.

Tretji dan se je govorila o administrativno tehničnih vprašanih mladih filmskih podjetij. Zanimivo utegne biti, da so že na tem sestanku postavljene osnove zvezni biblioteki, čemur je posvečala veliko pozornost od vseh početkov tudi Direkcija za Slovenijo, čeprav od tistih zarodkov do danes ni ostalo v slovenski filmski knjižnici domala nič.

V razpravi po referatu je bilo govora o tem, čemur so rekli in še rečejo z nepri-mernim izrazom »kadri« (namesto npr. strokovnjaki, delavci). Petar Ivković je dejal: »Mi smo upučeni na ljude koji su stručnjaci, ali nemaju čistu prošlost. Za to moramo da vodimo nadzor nad njima i da pripravljamo nove kadrove.«

Pod »razno« ugotove, da je pri Centralni upravi ustanovljen Cenzurni fond, v ka-terega je treba vplačati 3% od bruto dohodka vsake filmske predstave... Odločbe Cenzurne komisije so dokončne in obvezne za vso državo. Zahtevajo tudi pregled nad diapozitivi in lepaki. Navajajo primer filma Františka Čapa (iz leta 1942) *Vešča*; zagrebška cenzura je dovolila prikazovanje, v Beogradu pa so imenovali prav za ta film posebno cenzurno komisijo, ki je predvajanje *Noćnega motylka* prepovedala. Zavzemajo se za cenzuro, ki bi vodila računa o »mladini primernih filmih«.

Na seji ustanove vrsto fondov: »za podizanje domaće filmske produkcije, za kinifikacijo, za restauriranje sopstvenog bioskopskog<sup>18</sup> parka, za podizanje kadrova, za prikupljanje stručne literature«. Filmska vstopnica je postala tako že tedaj izredno obremenjena z raznimi dajatvami; toda z dajatvami za film. V omenjenem pismu od 20. XII. 1945 pa slovenska Direkcija že tudi poroča:

»Drugi problem v zvezi z našim delom, ki utegne postati v bližnji bodočnosti dokaj aktualen, je težnja ljudske prosvete, Glavnega odbora RK, sindikalnih orga-nizacij itd. dobivati gmotna sredstva za svoj obstanek iz zaslužkov kinematografije. — Osrednja misel, na kateri je osnovana Uredba o ustanovitvi našega podjetja je, naj bi vsi dohodki s področja kinematografije služili izgradnji jugoslovanske filmske proizvodnje...«

Kasneje, po letu 1950, so jugoslovansko filmsko vstopnico z raznimi nefilmskimi dajatvami močno obremenili, in pred leti sem bral, da je samo na Japonskem še tako obdavčena kot v Jugoslaviji.

V zvezi z dajatvami ugotavljamo na seji: da terjajo tudi po vojni »gledališki dinar«, se pravi en dinar pri vsaki kino vstopnici v krajih z gledališkimi predstavami. Mirko Lukovac predlaga, naj bi namesto gledališkega dinarja obremenili filmsko vstopnico z dinarjem za domačo proizvodnjo.

Ta podatek terja pojasnilo: V začetku tridesetih let so spričo gmotne stiske gledališč, ki so jo pripisovali »poglavitnemu gledališkemu tekmeču — kinematografu«, pa sploh zavoljo nasprotovanja gledališčnikov filmu, kar je imelo in še ima svoje globlje korenine v teatrski avstroogrski tradiciji, z zakonom uvedli »gledališki dinar«. Po vojni sem vprašal pesnika Pavla Golio, ravnatelja ljubljanske Drame, koliko teh gledaliških dinarjev je naš teater dobil. Povedal je, da se je nabralo na Slovenskem kakih 9 milijonov teh dinarjev, ker pa so se zbirali pri davčni upravi v Beogradu,

<sup>18</sup> Srbi imajo še danes »bioskope« in ne »kinematografov«. Izraz so kdove zakaj prevzeli po Nemcih, in ne kot mi, po Francozih.

slovensko gledališče ni dobilo niti enega. — Naj omenim, da so na Slovenskem takoj po našem povratku iz Beograda gledališki dinar odpravili.

Obveljalo je navsezadnje načelo, po katerem naj gradimo domačo filmsko proizvodnjo z dobički od predvajanja tujih filmov.

Ta misel je bila slej ko prej predmet razprav in vsakovrstnih stranpoti, vse do danes: do kulturnih skupnosti, ki morajo iz vseh mogočih virov dajati denar tudi za filmsko proizvodnjo, v druge žepe pa se stekajo milijoni od prodanih filmskih vstopnic.

Tridnevno sejo je zaključil predsednik z ugotovitvijo: »...Ja mislim, da je naš sestanek bio ne samo neophodno potreban, nego da je to bio temeljni sestanek koji će udariti osnove budućem razvitku.«

Iz nanizanega mozaika utegnejo biti bolj razločni obrisi tedanjega vzdušja in vprašanj, ki so obvladovala porajajočo se strukturo jugoslovanske filmske kulture. Značilno za tridnevno sejo pa ni samo, kar je zapisanega v ohranjenem zapisniku, temveč tudi tisto, kar je bilo zamolčano. Zastopniki centralizacije jugoslovanske filmske proizvodnje so v glavnem molčali. Molčali pa so zgovorno.

Zakaj so molčali, naj nadrobneje razloži naslednji dokument, in kaj se je iz molka izcimilo — še dva za to zgodovinsko obdobje odločilna ohranjena zapisa.

(Dalje.)

#### Thèmes de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène

L'essai que nous publions ici ne forme que l'introduction au livre sur la guerre de la libération nationale dans le cinéma. L'auteur, qui a déjà publié d'importantes études sur le cinéma (livres: Notes sur le cinéma, Voyages cinématographiques, Aperçu de l'histoire du cinéma en Yougoslavie) éclaire ici à l'aide de documents la situation du cinéma en Slovénie immédiatement après la fin de la deuxième guerre mondiale, lorsque furent jetées les bases de la production cinématographique slovène et lorsque fut élaboré le programme du cinéma slovène. Il décrit les activités de la »section slovène« de l'entreprise cinématographique yougoslave, fondée alors, sa dépendance de Belgrade et sa lutte en vue d'obtenir une entreprise cinématographique slovène indépendante.

## Franci Presetnik

Ob začetku novega gledališkega leta (4. oktobra 1974) so se v Mestnem gledališču ljubljanskem poslovili od igralca, ki je bil temu odru zvest domala od prvega dne: nastopil je že pri prvi redni predstavi, pri Cankarjevem »Jakobu Rudi«, 29. decembra 1951, oblikoval nekaj vlog, ki so bile med najzrelejšimi stvaritvami tega gledališča (Cankarjev Martin Kačur, Kozakov žurnalist Mohor, Kreftov baron Zois ali Borov



Franci Presetnik kot  
Vojnicki (Čehov, Striček  
Vanja, 1957)

*mlinar Rutar, če omenimo le nekatere iz domačega repertoarja, ki mu je bil posebno blizu) in se v Cankarjevi komediji »Za narodov blagor« poslovil.*

*Namesto nekrologa objavljamo v počastitev igralčevega spomina seznam njegovih vlog od prve javne produkcije na Akademiji do poslednjega nastopa. (Op.: Ker je Franci Presetnik nastopal dolga leta skupaj z bratrancem Francetom Presetnikom, so ga včasih označevali tudi kot »ml.« ali pa celo z drugim imenom Janez Presetnik.)*

#### AKADEMIJA ZA IGRALSKO UMETNOST

1. Shakes-peare W.	Mnogo hrupa za nič	Leonato	30. apr. 1947
2. Šurinova M.	Striček Mraz	Medved	26. febr. 1948
3. Trenjev A.	Gimnazijci	Črničkin	22. jun. 1949
4. Molière	Kritika šole za žene	Galopin	6. maja 1950
5. Molière	Improvizacija v Versaillesu	Molière	6. maja 1950
6. Molière	Sganarel ali Namišljeni rogonosec	Gorgibus	6. maja 1950
7. Čehov A. P.	Tri sestre	Veršinin	6. jul. 1950

#### MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO

1. Cankar I.	Jakob Ruda	Koželj	29. dec. 1951
2. Priestley J. B.	Inšpektor na obisku	Inšpektor Goole	13. marca 1952
3. Behrman S. N.	Zgodba njenega življenja	Melchior Feydack	25. apr. 1952
4. Rokсандić D.	Nad prepadom	Dolinar	25. sept. 1952
5. Anouilh J.	Popotnik brez prtljage	Gospod Huspar	25. okt. 1952
6. Kristan E.	Gospodar	Žan	9. jan. 1953
7. Cankar I.	Lepa Vida	Dolinar	6. marca 1953
8. Milčinski F.	Mogočni prstan	Deveti kralj	10. apr. 1953
9. Aristofanes	Lisistrata	Član II. polzbora	23. maja 1953
10. Aristofanes	Lisistrata	Mož	23. maja 1953
11. Ocvirk V.	Ko bi padli oživali	Ivan	12. sept. 1953
12. Tagore R.	Chitra	Arjuna	3. okt. 1953
13. Javoršek J. & Tiran J.	Odločitev	Ivan	31. okt. 1953
14. Vilhar M. & Mahnič M.	Večer v čitavnici	Jaka Dolinar	26. nov. 1953 obn. 25. nov. 1961
15. Chase M.	Harvey	Lofgren	4. febr. 1954
16. Shaw I.	Pokopljite mrtve	Vojak Driscoll	26. febr. 1954
17. Grum S.	Dogodek v mestu Gogi	Pijani slikar	16. apr. 1954
18. Cankar I.	Martin Kačur	Martin Kačur	15. sept. 1954
19. Brenk K.	Najlepša roža	Veliki lama	12. dec. 1954
20. De Filippo E.	Filumena Marturano	Umberto	25. jan. 1955
21. Odets C.	Srečni fant	Frank Bonaparte	26. marca 1955
22. Plautus T. M.	Dvojčka	Zdravnik	4. maja 1955
23. Anouilh J.	Colomba	Julien	22. jun. 1955



24. Leskovec A.	Dva bregova	Krištof Bogataj	5. okt. 1955
25. Giraudoux J.	Trojanske vojne ne bo	Ojaks	26. okt. 1955
26. Gogolj N. V.	Ženitev	Jajčnica	19. nov. 1955
27. Brecht B.	Dobri človek iz Sečuana	Prvi bog	18. febr. 1956
28. Odets C.	Premiera v New Yorku	Phil Cook	31. marca 1956
29. García Lorca	Mariana Pineda	Pedrosa	27. apr. 1956
30. Salacrou A.	Življenje ni resno	Daniel Doublet	19. maja 1956
31. Cankar I.	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Krištof Kobar	14. okt. 1956
32. Camus A.	Pravični ljudje	Foka	17. okt. 1956
33. Gorki M.	Malomeščani	Nil	12. dec. 1956
34. Anatole France	Crainquebille	Lemerle	6. febr. 1957
35. Tichy A.	Vselej sta dve možnosti	Aleksander	26. marca 1957
36. Torkar I.	Pozabljeni ljudje	Flori	18. maja 1957
37. Čehov A. P.	Striček Vanja	Vojnicki	5. okt. 1957
37. a	Ladja spomina	Interpret	8. nov. 1957
38. Dürrenmatt F.	Obisk stare gospe	Župnik	11. jan. 1958
39. Kulundžić J.	Usode	Smiljin oče	30. jan. 1958
40. Manzari N.	Naši ljubi otroci	Marco	19. marca 1958
41. Kozak J.	Balada o ulici	Žurnalist Mohor	4. okt. 1958
42. Audry C.	Soledad	Sebastian	11. okt. 1958
43. Tagore R.	Poštni urad	Vaški poglavar	23. nov. 1958
44. Rattigan T.	Ločene mize	G. Malcolm	14. marca 1959
45. Firner I. & Firner W.	Kukavica	Stari Mr. Laughsen	5. jun. 1959
46. Frisch M.	Dobrnik in požigalci	Član zbora	16. okt. 1959
47. Bor M.	Pajčolan iz mesečine	Hišnik	13. febr. 1960
48. Zupančič M.	Rombino, žalostni klovn	Vojak Dum	2. apr. 1960
49. Štefanac M.	Včeraj popoldne	Oče, Janez Prelec	7. okt. 1960
50. Shakes- peare W.	Dva gospoda iz Verone	Knez Milanski	21. okt. 1960
51. Stevens L.	Zakonski vrtiljak	Paul Delville	26. nov. 1960
52. Cankar I.	Za narodov blagor	Občinski svetnik	21. febr. 1961
53. Hrubin F.	Nedelja v avgustu	Poštar	25. apr. 1961
54. Borchert W.	Zunaj pred durmi	Njen mož	25. okt. 1961
55. Vrhunc J.	Prodajalec sanj	Si Fu Ling	17. dec. 1961
56. Zupan V.	Barbara Nives	Dr. Gregor Rot	28. febr. 1962
57. De Filippo E.	Župan okraja Sanità	Antonio Barracano	24. maja 1962
58. Stojanović S.	Nevarna voda	N. h. Mirko Oblak	11. okt. 1962
59. Arbutov A.	Irkutska zgodba	Stepan J. Serdjuk	6. nov. 1962
60. Vrhunc J.	Vrtiljak igrač	Robot	16. dec. 1962
61.	Smeh ni greh	Pepe	23. maja 1963
62.	Smeh ni greh	Član komisije I	23. maja 1963
63. Jovanović B.	Primer tovariša Koprivice	Milan Koprivica	26. nov. 1963
64. Cocteau J.	Ti strašni starši	Georges	28. jan. 1964
65. Anouilh J.	Zmedena glava ali Zaljubljeni reakcionar	Župnik	7. apr. 1964
66. Kreft B.	Kreature	Matija Medved	2. okt. 1964

67. Kerr J.	Mary, Mary	Oscar Nelson	4. dec. 1964
68. Čehov A. P.	Platonov	Ivan Ivanovič Trilecki	24. febr. 1965
69. Williams T.	Mačka na vroči pločevinasti strehi	Stari oče	21. apr. 1965
70. Frisch M.	Don Juan ali Ljubezen do geometrije	Don Gonzalo	19. okt. 1965
71. Tršar M.	Zgodba o Dedku Mrazu	Policaј	22. dec. 1965
72. Kipphardt H.	V zadevi J. Roberta Oppenheimerja	John Lansdale	26. marca 1966
73. Shaw G. B.	Nikoli ne veš	Fergus Crampton	16. jun. 1966
74. Hochhuth R.	Namestnik božji	Grof Fontana	18. okt. 1966
75. Hochhuth R.	Namestnik božji	Polkovnik Serge	18. okt. 1966
76. Dürrenmatt F.	Meteor	Veliki Muheim	28. okt. 1966
77. Cocteau J.	Pisalni stroj	Fred	17. jan 1967
78. Kreft B.	Krajnski komedijanti	Baron Žiga Zois	25. marca 1967
79. Schwarz H.	Kriva sodba	Ing. Djura	19. okt. 1967
80. Djukić R.	Bog je umrl zaman	Heinrich Schwab	23. nov. 1967
81. Ustinov P.	Komaj do srednjih vej	General Sir Malla- leieu Fitzbutress	25. apr. 1968
82. Partljič T.	Ribe na plitvini	Železnik	15. okt. 1968
83. Dürrenmatt F.	Prekrščevalci	Jan Matthison	29. okt. 1968
84. Hochhuth R.	Vojaki	Šef generalnega štaba Imperija	23. jan. 1969
85. Ayckbourn A.	Polovične resnice	Phillip	3. apr. 1969
86. Anderson R.	Veš, da te ne slišim, če teče voda	Chuck	9. okt. 1969
87. Bor M.	Ples smeti	Salimbeni	18. dec. 1969
88. Camus A.	Obsedenci	Škof Tihon	19. marca 1970
89. Petan Ž.	Gospod Evstahij iz Šiške	Gospod Ocepek	15. okt. 1970
90. Drogenik F.	Ne, ne	Interpret	28. nov. 1970
91. Scarnicci G. & Tarabusi R.	Kaviar in mineštra	Menefrego	10. febr. 1971
92. Petan Ž.	Raj ni razprodan ali Reforma v paradizu	Jožef	13. okt. 1971
93. Veber F.	Pogodba	Wolf	27. jan. 1972
94. Storey D. M.	Obletnica poroke	Shaw	21. apr. 1973
95. Bor M.	Raztrganci	Rutar	1. okt. 1973
96. Cankar I.	Za narodov blagor	Jožef Mrmolja	23. jan. 1974

Sestavila Majda Clemenz

### Répertoire de Franci Presetnik

Au lieu de faire une nécrologie le présent numéro de notre revue publie la liste de tous les rôles de l'acteur Franci Presetnik, membre du Théâtre municipal de Ljubljana, depuis la première représentation régulière de ce théâtre en 1951 jusqu'à la mort prématurée de l'acteur en 1974. Ont été également prises en considération les représentations publiques de l'Académie d'art dramatique auxquelles l'acteur prit part dans les années 1947—1950.

## Publikacije o dramatik in gledališču na Slovenskem (1972–1974)

Pričujoči bibliografski pregled nadaljuje dve prejšnji objavi, ki sta popisali slovensko teatrološko literaturo od prvih samostojnih publikacij do leta 1965 in od leta 1966–1972 (Dokumenti II, 1966, 245–267 in VIII, 1972, 94–105). Popis je urejen po istih načelih, ki so bila že tam obrazložena, le da smo to pot dodali vsaki enoti še vsebinsko oznako publikacije. V načrtu imamo — kolikor bodo v prihodnjih letih sredstva na voljo — ponatis vseh teh popisov v enotni samostojni publikaciji; ta naj bi, kakor je bilo že spočetka zamišljeno, imela tudi tretji del — bibliografijo slovenske gledališke periodike. V tem ponatisu bi imele vse popisne enote, tako kakor v pričujoči objavi, tudi kratke oznake posameznih publikacij.

### I. IZVIRNE SLOVENSKE PUBLIKACIJE

1 »*Slava Klavora*«. Maribor. Kulturno umetniško društvo »Slava Klavora«, Maribor. Ob dvajsetletnici ustanovitve. (1947–1967.) (V Mariboru, t. Mariborski tisk 1967.) 74 str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Zbornik ima na prvem mestu članek o delu in rasti društva, zatem pa najprej gradivo, ki govori o delovanju moškega pevskega zbora. V drugem delu so podatki o delu dramske skupine, pionirske in mladinske gledališke sekcije in o vodstvu društva.

2 *Lutkovno gledališče KUD Jože Hermanko*. Maribor. [Dvajset] 20 let lutkovnega gledališča KUD Jože Hermanko, Maribor. 1948–1968. (Maribor, t. Mariborski tisk 1968.) 44 + (II ov.) str. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Ilustr.

Brošura je zbir ocen posameznih značilnejših predstav ter novic o gledališču, kakor so jih prinesli različni časniki. Med pisci velja omeniti Branka Rudolfa (Spomini na lutkarstvo v Mariboru tik po osvoboditvi), igralko Mileno Godinovo (Spomini igralko) ter Jožeta Pengova (Na festivalu v Karlovih Varih). Na koncu so zapisani vsi sodelavci tega gledališča od 1948 do 1968.

3 *Prešernovo gledališče. Kranj*. [Petindvajset] 25 letnica Prešernovega gledališča, Kranj. (... pripr. ur. odbor: Jože Kovačič in Saša Kump.) — Kranj, (t. Tiskarna Inštituta Golnik) 1970. 60 str. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Ilustr.

S pomočjo pričevanj spremljevalcev in ustvarjalcev PG se seznanimo s prizadevanji in razvojem PG od 1945 do 1970. Pričevanja govore o štirih dobah: o prvi amaterski (1945 do 1950), o dobi poklicnega gledališča (1950 do 1957), o drugi amaterski (1957 do 1966) in o tretji amaterski (1966 do 1970). Sledijo sezname igralcev, predstav in gostovanj v Prešernovem gledališču v tem obdobju.

4 *Frelih Emil*. Emil Frelih: Iz gledališkega sveta. Maribor, Obzorja, (t. Mariborski tisk) 1972. 294 + (VI) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Izdano ob štiridesetletnici avtorjevega gledališkega delovanja.

Knjiga obsega nad 60 zapisov o gledaliških značilnostih, iskanjih, uprizoritvah, scenah in kostumih, stavbah in mehanizmih v Evropi,

Afriki, Ameriki in Aziji, kakor jih je videl in doživel avtor na potovanjih po svetu. Knjiga je ilustriрана v glavnem prizori iz opernih, baletnih in dramskih del).

**5 Goldoni na slovenskem odru.** (... ur. kataloga Filip Kalan Kumbatovič.) (Ljubljana), Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, (t. Scena) 1972. 46 + (I) str. + pril. 8<sup>o</sup>. (Informacije in raziskave. 3.) Ilustr.

Vzpor. nasl. in tekst v francoščini.

Katalog se prične z uvodom Filipa Kalana, v katerem je razložena ureditev razstave. Sledi popis eksponatov (I. Gledališče in slikarstvo XVIII. stoletja, II. Dokumenti o Goldonijevem življenju in o njegovi zvezi s slovenskim ozemljem, III. Slovenske uprizoritve Goldonijevih komedij na poklicnih odrih med leti 1876—1971). Na koncu je 7 prizorov iz Goldonijevih iger v slovenskih gledališčih.

**6 Inkret Andrej.** Andrej Inkret: Gledališki feljtoni. V Ljubljani, Cankarjeva založba, (t. Tiskarna učnih delavnic) 1972. 368 + (III) str. 8<sup>o</sup>.

Avtor se je v pričujočih spisih dotaknil najrazličnejših idejnih, moralnih in eksistencialnih vprašanj v delih W. Shakespeara, E. Ionesca in J. Osborna ter domačih Drabosnjaka, I. Cankarja, M. Remca, I. Mraka, F. Benedetiča, P. Božiča in V. Zupana ter režijskih iskanj M. Koruna. Spisi so nastali v času od 1964 do 1969. Knjigo je pisatelj posvetil igralcu Tonetu Slodnjaku.

**7 Koblar Francè.** Francè Koblar: Slovenska dramatika. Prva knjiga. (Od začetkov do naturalizma.) Ljubljana, Slovenska matica (t. Delo) 1972. 290 + (II) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Razvoj od začetkov slovenske dramatike do Finžgarjeve ljudske igre avtor oriše v sedmih poglavjih: dramske prvine in prvi začetki (ljudske šege in navade, jezuitske igre, pasijoni, Linhart, Cop in Smole, Drabosnjak, Levstik); etailniška dramatika (Bleiweis, Vilhar); Dramatično društvo; sedemdeseta leta (Stritar, Jurčič); osemdeseta leta, začetek devetdesetih (Vošnjak, Medved); naturalizem (Robida, Funtek, Gangl, Aškerc, Kvedrova, Meško, Milčinski, Detela); ljudska igra (Finžgar, Stoka, Govekar). Poleg opomb, povzetka v francoščini in kazala osebnih imen so v knjigi še podobe dramatikov, rokopisov in naslovnih strani knjig.

**8 Med Artaudom in Brechtom.** Izbr. in ur. Andrej Inkret. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1972. 232 str. 8<sup>o</sup>. (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 59.)

Na začetku je študija Andreja Inkreta »Med Artaudom in Brechtom«, zatem pa prevodi

razprav naslednjih avtorjev: G. Craiga (Igralec in nad-marioneta), A. Appie (Režija in njena prihodnost), S. I. Witkiewicza (Nezasičenost z obliko), A. Artauda (Gledališče krutosti I in II) ter B. Brechta (Mali gledališki katekizem).

**9 Ruški letni oder.** Ruški letni oder '72. (Odg. ur. Adalbert Arlati.) (Ruše, Delavsko prosvetno društvo »Svoboda«, t. Ptujaska tiskarna 1972.) 41 + (ov.). str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Ov. nasl.: Ruše. 300 let ljudske kulture.

Publikacija vsebuje dva članka o zgodovini Ruš (Dušan Poljanec: Ruše skozi stoletja in Majda Cuček: Iz kulturne preteklosti Ruš), osrednji članek Majde Cuček: Stirideset let letnega gledališča v Rušah, s seznamom uprizorjenih del in igralcev ter članka Andreja Vovška o Janku Glazerju in Dušana Poljanca o kmečkih puntih. Podobe kažejo ruške gledališke delavce in nekaj prizorov iz uprizorjenih iger.

**10 »Slava Klavora«.** Maribor. Kulturno umetniško društvo »Slava Klavora«, Maribor. Ob petindvajsetletnici ustanovitve. (V Mariboru, t. Pomurski tisk 1972.) 72 str. + 1 pril. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Publikacija nas najprej seznanja z delom in rastjo društva, zatem pa ločeno prikaže obe veji njegovega udejstvovanja: najprej pevsko, nato gledališko (prvo in drugo desetletje, prodor na mednarodno prizorišče, mladinsko in pionirsko sekcijo, seznam igralcev, priznanja, odličja in nagrade gledališča in posameznikov, vodstvo društva od 1947 do 1972 ter sedanje vodstvo.)

**11 Slovenski gledališki leksikon.** Ur. Smiljan Samec. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1972. 8<sup>o</sup>. (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 56, 57, 58.) 3 d.

1. A—J. 260 str.

2. K—P. Str. 261—560.

3. R—Z. Str. 561—866 + (II) str.

Leksikon je nastal na osnovi V. Smolejevega Slovenskega dramskega leksikona I—II, ki je izšel v isti zbirki 1961. in 1962. leta, vendar upošteva ne le dramsko gledališče in književnost, ampak tudi druge gledališke veje ter posreduje osnovne podatke o osebah, ki so pri nas vidneje delovale na področju dramskega in opernega gledališča ter baleta pa tudi filma, lutkarstva ter radijske in televizijske igre. V leksikon so torej uvrščeni dramatik, skladatelj, režiserji, dirigenti, dramaturgi, koreografi, igralci, operni in baletni solisti, libretisti, prevajalci, scenografi, kostumografi, gledališki organizatorji, kritiki, publicisti in zgodovinarji. Omenjeni so praviloma samo slovenski gledališki delavci, tuji so upoštevani le, če so pri nas delali dalj časa in bili v naših gledališčih angažirani. Pač pa so vključeni tudi tisti slovenski gledališki umetniki, ki so se uveljavili na tujem.



**12 Slovensko narodno gledališče. Drama. Ljubljana.** Drama, Slovensko narodno gledališče, Ljubljana. [Zbornik.] (Ur. ... Mojca Vogelnik.) Ljubljana, (t. Železniška tiskarna 1972). (40) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Publikacija je album fotografskih portretov celotnega umetniškega ansambla ljubljanske Drame v sezoni 1972/73, ob katerih so biografski podatki in podatki o delu posameznika. Vmes je posejanih nekaj celostranskih prizorov iz iger, uprizorjenih v zadnjih letih, in krajši in daljši citati domačih in tujih gledaliških in kulturnih delavcev o pomenu gledališča in o razvojnih poteh slovenskega gledališča. Objavljena sta tudi dva seznama: seznam nagrad in odlikovanj, ki jih je Drama prejela po drugi vojni, ter seznam gostovanj Drame v tujini od 1951 do 1973.

**13 Šega Drago.** Drago Šega: K zgodovini Dramatičnega društva v Ljubljani. [Ljubljana, t. Jože Moškrič] 1972. Str. 113—138. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Iz: Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja. Knj. 8. Št. 20.

Avtor je v zapuščini politika Ivana Murnika, ki je bil odbornik in kasneje predsednik Dramatičnega društva, našel več dokumentov in pisem, ki sodijo v arhiv Dramatičnega društva. Tu objavlja in komentira najpomembnejše: dva sejna zapisnika iz l. 1880 in 1882, Erjav-

čevo kritiko Jurčičeve Veronike Deseniške, Kersnikovo oceno igre neznanega avtorja z naslovom Črnogorka, dvoje Hostnikovih in eno Nollijevo pismo.

**14 Zupančič Mirko.** Mirko Zupančič: Gledališki zapisi in eseji. Maribor, Obzorja, (t. Mariborski tisk) 1972. 204 + (III) str. 8<sup>o</sup>. (Razpotja. 23.) Z avtorj. sl.

Avtor v prvem delu knjige ponatisne 35 kritik uprizoritev v ljubljanski Drami v času od 1967 do 1971; med njimi je kar 13 del slovenskih dramatikov. V drugem delu objavlja zapise eseje o gledaliških vprašanjih, med njimi esej o povojni slovenski dramatici in gledališču ter o režiserju M. Korunu. Na koncu je daljši esej Tarasa Kermaunerja »Estetika skušane in izkušene človečnosti«, ki opredeljuje in ocenjuje gledališko kritiko M. Zupančiča.

**15 Zupančič Mirko,** Mirko Zupančič: Literarno delo mladega A. T. Linhartar. V Ljubljani, Slovenska matica, (t. Delo) 1972. 123 + (IV) str. 8<sup>o</sup>. (Razprave in eseji. 17.) Ilustr.

Osrednjo temo avtorjeve raziskave predstavljata tragedija »Miss Jenny Love« in zbirka »Blumen aus Krain«, od katerih je odvisno razumevanje celotne osebnosti našega prvega dramatika. Pri tem avtor korigira nekatere formulacije posameznih literarnozgodovinskih študij v zvezi z Linhartom (vrednotenje Denisa in Sonnenfelsa ter posamezne predromantične

poteze v Linhartovi nemški literaturi). V knjigi je tudi nekaj podob, med njimi trlje prizori iz prve uprizoritve »Miss Jenny Love« v ljubljanski Drami 1967.

**16 Albreht Fran.** Fran Albreht: Gledališke kritike. 1951—1960. Izbr. in ur. Bojan Štih. V Ljubljani, Slovenska matica (t. Delo) 1973. 310 + (III) str. 8<sup>o</sup>. (Razprave in eseji. 18.) Z avtorj. sl.

Knjiga z uvodno besedo Bojana Štiha obsega nad 70 Albrehtovih gledaliških kritik in poročanj o gledaliških dogodkih v letih od 1951 do 1960. Avtor ne piše samo o domačih premierah v ljubljanski Drami, ljubljanskem lutkovnem gledališču in mariborski Drami, ampak tudi o gostovanjih tujih (Burgtheater, Kitajci, moskovsko gledališče Maksima Gorkega, praško Narodno gledališče) in jugoslovanskih gledališč (Narodno in Jugoslovansko iz Beograda, Hrvatsko in Zagrebško dramsko iz Zagreba, sarajevsko in novosadsko gledališče).

**17 Brenk France.** Biografija [in] bibliografija Franceta Brenka. (Zbr. in ur. Slavka Lokar.) (V Ljubljani, t. Scena 1973.) Str. 545—565 + (I) str. 8<sup>o</sup>. Iz: List Akademije za gledališče, radio, film in televizijo. Št. 11.

Dvema stranema biografije sledi bibliografija, razdeljena v naslednja poglavja: leposlovje, članki in razprave o filmu, ocene jugoslovanskih in tujih filmov, članki in eseji o gledališču, razno, prevodi, uredništvo ter na koncu zapiski o Francetu Brenku.

**18 »Franc Kotar«, Trzin.** [Petdeset] 50 let KUD »Franc Kotar, Trzin. [1923 do 1973.] (Sest.: Marjana Ručigaj.) (Trzin, t. Delavska univerza Domžale 1973.) (X) + 33 + (I ov.) str. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Ilustr.

Jedro knjižice je kronika petdesetletnega gledališkega dela KUD »Franc Kotar« v Trzinu. Obdelano je vsako leto posebej (dogodki, odbori, uprizoritve in prireditve).

**19 Grabnar Boris.** Boris Grabnar: Televizijska drama in drama televizije. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1973. 316 + (III) str. 8<sup>o</sup>. (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 60.) Ilustr.

Avtor obravnava pojem televizijske drame in ga osvetli v primerjavi z radijsko, filmsko in gledališko dramsko literarno obliko. Poglavlja o eksplikaciji estetske metode, materialne narave, jezika in dramske oblike televizijskega medija zaključijo s pregledom slovenske televizijske drame v sklopu mednarodnih tokov ter

doda seznam izvernih slovenskih dramskih del v štirih medijih od 1958 do 1972. Seznamu del, ki jih je uporabljal, sledi še bibliografija domačih člankov in razprav o televiziji ter tovrstnih elaboratov in raziskovalnih nalog Inštituta za sociologijo in filozofijo pri Univerzi v Ljubljani. V knjigi je tudi 20 fotografij, v glavnem portretov iz slovenskih TV dram.

**20 Javoršek Jože.** Jože Javoršek: Samotni jezdec. (V Ljubljani, Partizanska knjiga, t. Tone Tomšič 1973.) 272 + (V) str. 8<sup>o</sup>.

Gre za dnevnik, v katerega avtor vpisuje svoje vtise o slovenskem kulturnem življenju. Gledališču je namenjen prvi del knjige (str. 7 do 101), kjer se srečujemo z dogodki in osebami, zapletenimi v »krizo ljubljanske Drame« od srede novembra 1970 do srede februarja 1973, ko je bil pisec član dramaturškega kolegija tega gledališča.

**21 Koblar Francè.** Francè Koblar. Slovenska dramatika. Druga knjiga. (Od konca devetnajstega stoletja do začetka druge svetovne vojne.) Ljubljana, Slovenska matica (t. Delo) 1973. 290 + (II) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

V drugem delu zgodovine slovenske dramatike se seznanimo z dobo od konca 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne. Knjiga ima naslednja vsebinsko-oblikovno opredeljena poglavja: moderna (Kristan, Cankar, Zupančič), dramatika ob moderni, vključno z medvojno dramatiko (Kraigher, Sorli, Robida, Golar, Novačan, Lipah, Pregelj, Lovrenčič itd.), prvi rod ekspresionistov (Jarc, Cerkvenik, Mrak, Grum, Snuderl), novejša ljudska igra (Jalen, Vombergar, Golia, Petančič), mladinska dramatika ter na koncu obdobje nove stvarnosti in socialnega realizma (Kreft, Bartol, Kranjc, Seliškar, Čufar, Moškrič, Brnčič, Trdinova, Čajnkari itd.). Objavljenih je mnogo fotografij piscev, rokopisov in knjižnih izdaj.

**21 a Koncert Slovenskega okteta ob odkritju spominskega obeležja gledališkemu igralcu Stanetu Severju v Škofji Loki.** Škofja Loka, (t. Tone Tomšič v Ljubljani) 1973. (18) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Ob zgoraj omenjeni priložnosti je izšla brošura, ki obsega štiri kratke spominske članke: najprej sporočilo pevca Slovenskega okteta Toneta Kozlevčarja, da je kipar samouk izdobil Cankarjevega hlapca Jerneja nalašč v trajno spominjanje na velikega igralca; nato članek, v katerem Zdravko Krivina popisuje Severjevo gostovanje v Škofji Loki v »Krotkem dekletu« ter nastanek zamisli o Severjevem skladu; esejistični zapisek Toneta Pavčka, ki pričuje o umetniški in moralni zavesti Staneta Severja; na koncu je objavljen nagovor Dušana Moravca ob odprtju Severjeve raz-



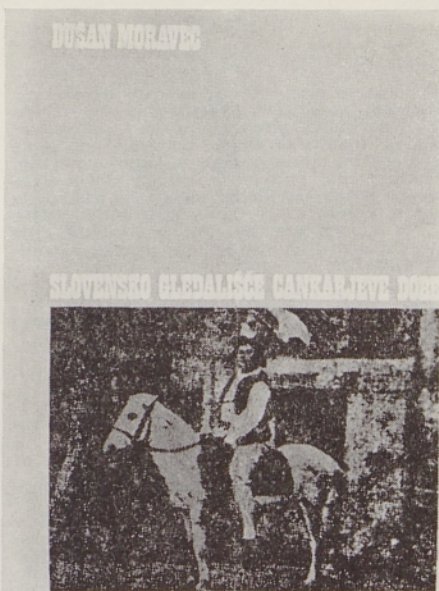
stave v Skofji Loki (1971). Objavljenih je tudi šest igralskih portretov našega velikega gledališkega umetnika.

**22 Korošec Ladko.** Ladko Korošec: Na tista lepa pota . . . Ljubljana, (Partizanska knjiga, t. Tone Tomšič) 1973. 224 + (I) str. + pril. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Pevce popisuje svojo mladost, prvo srečanje z gledališčem, pevsko šolanje in začetke v ljubljanski Operi, zatem pa se posveti gostovanjem po vsem svetu, pa tudi delu v domači operni hiši in koncertom med ljudstvom, kamor se je zmerom rad podajal. Na koncu so najprej odlomki iz tujih ocen njegovega umetnosti, nato pa 16 strani fotografij iz njegovega življenja.

**23 Lutkovno gledališče. Ljubljana.** Lutkovno gledališče Ljubljana. (25 let.) (Ur. Matjaž Loboda [itd.] Fotogr. Božo Štajer [itd.].) Ljubljana, (t. Učne delavnice) 1973. (64) str. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Publikacija prinaša na prvem mestu študijo Janka Kosa »Iz tradicije v moderno lutkarstvo«, ki obravnava umetniški razvoj ljubljanskega lutkovnega gledališča od 1945 dalje. Sledi kronološki pregled uprizoritev (pisec, naslov igre, režija, lutke, scena, datum premiere) od 1948 do 1973, zatem seznam rednih članov (s fotografijami) in zunanjih sodelavcev v jubilejnem letu, potem seznam piscev, prevajalcev, režiserjev, scenografov, oblikovalcev lutk, skla-



dateljev itd. v dobi 25 let, na koncu pa članki Matije Milčinskega (Lutka, samostojno izrazno sredstvo), Naceta Simončiča (Lutke v televizijskem programu) in Dušana Hrovatina (Slovenski lutkovni film).

**24 Naša beseda.** 1973. Naša beseda. Priročnik za režiserje in vodje sodelujočih gledaliških skupin. (Ur.: Dušan Gačnik.) (Ljubljana, Center za obveščanje in propagando pri Republiški konferenci ZMS, t. Slovenija [1973].) 36 + (I ov.) str. + 1 pril. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.]

Poleg treh »repertoarnih svetovalcev« (za mladinske gledališke skupine, za kulturno vzgojne klubske programe in za pionirske gledališke skupine, so v brošurici še članki Miloša Mikelna (Feljton o dobrih in slabih igrah), Marjana Beline (Režiserjevo delo ob pripravi na režijo), Janeza Povšeta (Nekateri problemi mizanscene) in Poldeta Bibiča (Tehnika gledališkega igranja).

**25 Repertoar slovenskih gledališč.** Répertoire des théâtres slovènes. 1967 do 1972. Dopolnilo h knjigi Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. (Popis priprav. Majda Clemenz in Mojca Kaufman.) V Ljubljani, [t. Jože Moškrič] 1973. 106 + (II) str. 8<sup>o</sup>. Iz: Dokumenti

Slovenskega gledališkega muzeja.  
Knj. 9. Št. 22.

Gre za popis dramskih in opernih predstav v slovenskih gledališčih, ki so v obdobju 1967 do 1972 imela status poklicnih ustanov in so delala s poklicnimi igralci in prirejala predstave v slovenskem jeziku; tako so upošteevane na eni strani tudi občasne eksperimentalne skupine, na drugi pa Stalno slovensko gledališče v Trstu, četudi deluje zunaj državnega ozemlja. Na koncu (str. 95–106) so dopolnitve in popravki temeljne knjige »Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967«.

**26 Škerlj Stanko.** Stanko Škerlj: Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih. II teatro italiano a Ljubljana nei secoli passati. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1973. 504 str. + pril. 8<sup>o</sup>. (Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede. Dela. 26.) Ilustr.

V obsežnem uvodu obravnava avtor dramatiko in gledališče na naših tleh v času pred italijanskimi gostovanji. Zatem v treh delih oriše najprej začetke italijanskega gledališča v Ljubljani, njegov razmah do sedemdesetih let XVIII. stoletja, najprej v javnih lokalih in nato v novem Stanovskem gledališču in končno upadanje tja do delovanja v letih Ilirskih provinc. Četrti del posveti »sklepnim razmišljanjem«: o novostih, ki jih je prineslo Slovincem, o njegovem vplivu na razvoj naše umetnosti in kulture ter o sledovih italijanskega gledališča v naši književnosti in kulturi sploh. Knjiga ima mnogo podob (portreti, prizori iz iger, rokopisi, gledališke stavbe itd.).

**27 Tomše Dušan.** Dušan Tomše: Razvinitost gledališke dejavnosti na Slovenskem. Ljubljana, Kulturna skupnost Slovenije 1973. (II) + 68 + (I) str. 8<sup>o</sup>. (Študije in gradiva. 2.)

Avtor obravnava dejavnost slovenskih poklicnih in amaterskih gledališč, kakor jo je bilo mogoče registrirati in analizirati v letu 1973. V središču pozornosti je družbeni in kulturni pomen gledališč, ugotovitve pa so podkrepnjene s fizičnimi in finančnimi podatki. Poglavju s statističnimi podatki sledi obravnava o razširjenosti gledališč (obiskovanje gledališča — kdo in koliko, pridobivanje občinstva, gostovanja), o programski in organizacijski usmeritvi ter o gmotnem položaju gledališč.

**28 Zupan Vitomil.** Vitomil Zupan: Sholion. Maribor, Obzorja, (t. Ljudska pravica v Ljubljani) 1973. 176 + (III) str. 8<sup>o</sup>. (Znamenja. 39/40.)

Avtorjev »sholion« (pripomba, komentar) je podan s posebnim ozirjem na mehanizem postavitve in odnos do tako imenovanega sporo-

čila, t. j. do enega temeljnih problemov sodobnega gledališča oz. gledališča 1972, ki ga avtor še posebej obdela. Ob pogojih ustvaritve gledališke predstave, ki so: osnova (tekst), realizacija, avditorij in odmevi (kritike itd.), ugotavlja, da je zanemarjanje gledaliških piscev negativno za življenje gledališča; da režija v smislu »totalnega gledališča« onemogoča stremljenje h gledališki enotnosti; da ni režije brez temeljne teorije o razvoju gledališča in teorije konkretne predstave posebej; da imajo režiserji, ki obvladajo gledališki mehanizem, docela prav, ko kritizirajo »negledališko« pisanje piscev; da vse kaže na sintezo prihodnosti, nastalo iz dveh obstoječih tez simbolističnega (blago-nihilističnega) in usodnobojnega karakterja.

**29 Moravec Dušan.** Jurak Mirko. W. Shakespeare: Zbrana dela. [Knj. 14.] Ljubljana, Drž. založba Slovenije, (t. Delo) 1973 (1974). 560 + (II) str. 8<sup>o</sup>.

Vsebina:  
(Poezija.)

Raleigh Walter: Shakespeare. Str. 137–331.

Moravec Dušan: Shakespeare pri Slovincih. Str. 333–497.

Jurak Mirko: Vloga in pomen virov za Shakespeareovo dramatiko. Str. 499–545.

Poleg Shakespeareovih pesnitve so v knjigi še tri študije o njem: Raleighova, Moravčeva in Jurakova. Prva (Shakespeare) nam predstavi Shakespeara kot celovito osebnost širokega in nepristranskega pogleda, vidca in hkrati skeptika, ki je poznal stisko razdvojenega duha in trpel pod jarmom domišljije, njegovo življenje in delo, njegovo poezijo in gledališče z njegovimi zgodbami in značajji. Druga (Shakespeare pri Slovincih) razpravlja o prvih srečanjih Slovincem s Shakespeareom, o prvih poskusnih prevodih, o prvih uprizoritvah in knjižnih izdajah prevodov, o Cankarjevem in Župančičevem prevajanju Shakespeara in o uprizoritvah do druge vojne, končno pa o srečavanju Slovincem s Shakespeareom od osvoboditve pa do 1971. Tretja študija (Vloga in pomen virov za Shakespeareovo dramatiko) podaja in razlaga vire za motive in zgodbe Shakespeareovih iger.

**30 Javoršek Jože.** Jože Javoršek: Esej o Molièru. Ljubljana, Drž. založba Slovenije, (t. Delo) 1974. 208 + (VIII) str. 8<sup>o</sup>. (Molière: Dela.) Z Molièrovo sl.

Esej spremlja Molièrovo življenje od rojstva do smrti, hkrati pa opisuje in razčlenjuje vsa njegova dela ter njihove prve izvedbe. Na koncu je pregled dogodkov (na eni strani Molièrova življenjska pot, na drugi hkrati dogodki v svetu in pri nas na Slovenskem) ter bibliografija (dela o Molièru, ki jih je avtor uporabljal).

**31 Linhartova soba v Radovljici.** [Razstavni katalog.] (Ur. Mirko Mahnič) Ljubljana, Slovenski gledališki muzej,





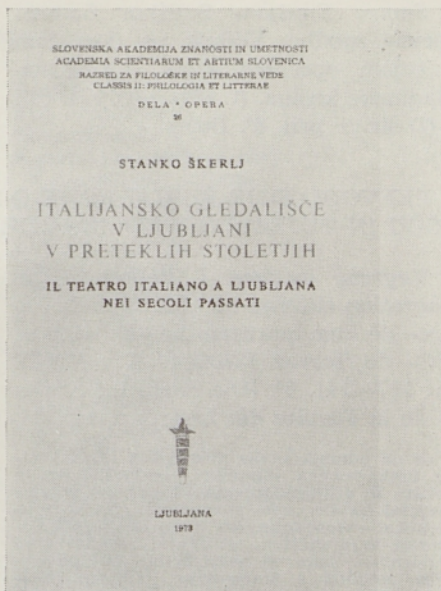
(t. Jože Moškrič) 1974. 16 + (II ov.) str. 8<sup>o</sup>. Ov. nasl. Ilustr.

Uvodu, ki podaja historiat Linhartove sobe v Radovljici, sledo podatki in oznake Linhartovega celotnega (ne le gledališkega) dela, seznam vseh ponatisov Micke in Matička ter kronološki pregled poglavitnih člankov in razprav o našem prvem dramatiku. Sicer pa so jedro knjižice podobe, povezane z Linhartovim življenjem in delom, naslovne strani njegovih del ter gledališko slikovno gradivo.

**32 Moravec Dušan.** Dušan Moravec: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe. (:1892—1918.:) V Ljubljani, Cankarjeva založba, (t. Jože Moškrič) 1974. 334 + (II) str. + pril. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Knjiga obravnava slovenski gledališki čas med 1892. in 1918. letom. Ima šest poglavij (Zadnja ljubljanska leta Ignacija Borštnika, Pet sezon s češkim režiserjem Rudolfom Inemannom, Razmere in zapleti pred »Krpanovo kobiljo«, Juvancičevo prizadevanje za boljše gledališče, Govekar — prvi ravnatelj Slovenskega gledališča in Razpad ljubljanskega gledališča in priprave za obnovitev), imensko kazalo in blizu šestdeset fotografij (portreti, skupinske slike, letaki, dokumenti).

**32 a Potisk Stanko.** Stanko Potisk: Slovensko ljudsko gledališče v Celju od 1954 do 1973. Pregled uprizoritev, predstav, gostovanj in števila obisko-



valcev od 24. aprila 1954 do 29. junija 1973. (Celje, Kulturna skupnost Celje, t. Aero 1974.) Str. 511—532. 8<sup>o</sup> [Čelni nasl.] Iz: Celjski zbornik. 1973/74.

Dvaindvajset strani obsegajoči pregled delovanja Ljudskega gledališča v Celju se neposredno navezuje na prav takšen pregled Branka Gombača, ki je bil sestavljen v sez. 1953/54 za celjski gledališki čas od septembra 1849 do aprila 1954. Popisovalec pri vsakem delu navaja: avtorja, naslov dela, oznako dela, datum premiere, prevajalca oz. prirejevalca, vse ustvarjalce uprizoritve (režiser, scenograf, kostumograf, koreograf in dr.) s celotno zasedbo, število predstav v matični hiši in na gostovanih ter število obiskovalcev.

**33 Predan Vasja.** Vasja Predan: Sinočne premiere. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1974. 352 str. 8<sup>o</sup>. (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 62.)

V knjigi je 120 ocen gledaliških uprizoritev in manifestacij, ki jih je avtor priobčeval kot gledališki kritik časnika Ljubljanski dnevnik v času od oktobra 1963 do marca 1968. Sledil je predstavam vseh ljubljanskih (Drama, Mala drama, MGL, Oder 57, AGRFT, Eksperimentalno gledališče, Metla 66, Studentski studio, Dramski studio, Skupina 312—860, Skupina »Stranski vhod«) in zunajljubljskih gostujočih, bodisi slovenskih (Celje, Maribor, Trst) bodisi drugih jugoslovanskih (Skopje, Tuzla, Zagreb, Beograd, Priština) gledališč. Zaradi omejenega obsega knjige pa avtor ni zajel številnih gostovanj tujih ansamblov.

34 *Samec Smiljan*. Smiljan Samec: Operne zgodbe. Vodnik po domačem in tujem opernem svetu. Ljubljana, Mladinska knjiga, (t. »Soča«) 1974. 614 + (I) str. + pril. 8<sup>o</sup>. Ilustr.

Knjiga podaja vsebine 333 opernih del 150 skladateljev. Ob vsaki vsebini najdemo še naslednje podatke: izvorni naslov, opredelitev dela, pisca besedila, skladatelja, leto krstne izvedbe ter nastopajoče osebe. Na koncu je abecedni seznam obravnavanih skladateljev in njihovih del. V knjigi je okrog 30 fotografij skladateljev in prizorov iz oper.

## II. PREVODI, TUJE PUBLIKACIJE O SLOVENSKI DRAMATIKI IN GLEDALIŠČU IN TUJEZIČNE PUBLIKACIJE SLOVENSКИH AVTORJEV

35 *Veyrenc Jacques*. J. Veyrenc: Une adaptation slovène du »Mariage de Figaro« de Beaumarchais Le »Matiček se ženi« de Tomaž Linhart. Aix [1962]. Str. 117—141. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Iz: Annales de la Faculté des Lettres d'Aix. 36.

Avtor ob pomoči analiz slovenskih raziskovalcev Linhartovega »Matička« ugotavlja, da je Linhart v svoji adaptaciji »Figarove svatbe« zmanjšal število oseb, poenostavil zaplet, opustil nekaj »nespodobnosti« in se odvedal nekaterim najdrznejšim satiričnim ostem, ki so v izvorniku. Tako ob nagli primerjavi slovenskega besedila s francoskim vzorcem utegnemo dobiti vtis osiromašenja in to zaradi okoliščin, v katerih je bilo napisano: potrebno je bilo preliščiti dunajsko cenzuro; šele vpletati slovenski jezik v gledališče; pisati za družbo, ki je bila po svojem sestavu, razvoju in okusu povsem različna od francoske.

36 *Groo-Kozak Jolanta*. Jolanta Groo-Kozak: Weznesna twórczość dramaty-czna Ivana Cankara. Warszawa 1968. Str. 63—70. 8<sup>o</sup>. [Čelni nasl.] Iz: Z Polskich studiów slawistycznych. Seria 3. Nauka o literaturze.

Avtorica ob prvih štirih Cankarjevih dramah ugotavlja, da so mu bili v njih bližji etični in psihološki problemi kot družbeni konflikti in spopadi. Vendar pa pri Maksu in Kantorju opaža, da se tudi pri Cankarju, podobno kot pri nemških simbolistih, začinja prehod od simbolističnega upora posameznika k problematiki družbenih konfliktov.

37 *Ludvik Dušan*. Dušan Ludvik: Die eggenbergischen Hofkomödianten. (Beiträge zur Geschichte der deutschen Wanderbühne im 17. Jahrhundert.) Ljubljana, University Press, [t. Jože

Moškrič] 1970. Str. 65—92. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl.] Iz: Acta neophilologica. 3.

Razprava govori o igralski kompaniji grofov Eggenberg v času od 1675 do 1700: o njeni ustanovitvi, kronologiji in topografiji, o sestavu in repertoarju.

38 *Ludvik Dušan*. Dušan Ludvik: Die Chronologie und Topographie der Innsbrucker Komödianten. (I.) (:1652 do 1676.) Ljubljana, University Press [t. Jože Moškrič] 1971. Str. 3—39. 8<sup>o</sup>. [Ov. nasl./ Iz: Acta neophilologica. 4.

Razprava obravnava usodo in delo »insbruskih komedijantov« v zadnji četrtini 17. stoletja: njihov začetek, bogati itinerar, ki je večkrat zajel tudi Ljubljano, in končno njihov propad.

39 *Grotowski Jerzy*. Jerzy Grotowski: Revno gledališče. (Towards a Poor Theatre.) Prev. Tomaž Kralj. Ljubljana, (t. Jože Moškrič) 1973. 256 str. 8<sup>o</sup>. (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 61.) Ilustr.

Gre za prevod dela sodobnega poljskega gledališkega ustvarjalca, v katerem obravnava raziskave in spoznanja, kakor so se mu porajala v 1959. leta ustanovljenem gledališču Laboratorij v Opoli. Najzanimivejši del knjige so poglavja o vzgoji igralca: fizične vaje, oblikovalne vaje, vaje igralske maske, tehnika glasu ter poglavja o treningu igralca in o njegovi tehniki ter o govoru v dramski šoli Skara. Prav na koncu so tudi Grotowskega načela (I.—X.), napisana za notranjo uporabo v gledališču Laboratorij. Knjiga je bogato opremljena s fotografijami predstav in treninga v Laboratoriju.

*Raleigh Walter*: Walter Raleigh: Shakespeare. Glej št. 29.

## KAZALO OSEBNIH IMEN

- Albreht Fran 16  
 Appia Adolphe 8  
 Arlati Adalbert 9  
 Artaud Antonin 8  
 Aškerc Anton 7  
 Bartol Vladimir 21  
 Beaumarchais Pierre-Augustin 35  
 Belina Marjan 24  
 Benedetič Filibert 6  
 Bibič Polde 24  
 Bleiweis Janez 7  
 Borštnik Ignacij 32  
 Božič Peter 6  
 Brecht Bertolt 8  
 Brejc Jože glej Javoršek Jože [ps.]  
 Brenk France 17  
 Brnčič Ivo 21  
 Cankar Ivan 6, 21, 21 a, 29, 32, 36  
 Cajnkar Stanko 21  
 Cerkvenik Angelo 21  
 Clemenz Majda 25  
 Craig Edward Gordon 8  
 Čop Matija 7  
 Čuček Majda 9  
 Čufar Tone 21  
 Detela Fran 7  
 Drabosnjak 6  
 Erjavec Fran 13  
 Finžgar Franc Saleški 7  
 Frelih Emil 4  
 Funtek Anton 7  
 Gačnik Dušan 24  
 Gangl Engelbert 7  
 Glazer Janko 9  
 Godina Milena 2  
 Golar Cvetko 21  
 Goldoni Carlo 5  
 Golia Pavel 21  
 Govekar Fran 7, 32  
 Grabnar Boris 19  
 Groo-Kozak Jolanta 36  
 Grotowski Jerzy 39  
 Grum Slavko 21  
 Hostnik Davorin 13  
 Inemann Rudolf 32  
 Inkret Andrej 6, 8  
 Ionesco Eugène 6  
 Jalen Janez 21  
 Jarc Miran 21  
 Javoršek Jože 20, 30  
 Jurak Mirko 29  
 Jurčič Josip 7, 13  
 Juvančič Friderik 32  
 Kalan Filip 5  
 Kaufman Mojca 25  
 Kermauner Taras 14  
 Kersnik Janko 13  
 Koblar Francè 7, 21  
 Korošec Ladko 22  
 Korun Mile 6, 14  
 Kos Janko 23  
 Kovačič Jože 3  
 Kozak-Groo Jolanta glej  
     Groo-Kozak Jolanta  
 Kozlevčar Tone 21 a  
 Kraigher Lojz 21  
 Kralj Tomaž 39  
 Kranjc Jože 21  
 Kreft Bratko 21  
 Kristan Etbin 21  
 Krvina Zdravko 21 a  
 Kumbatovič Filip glej  
     Kalan Filip [ps.]  
 Kump Saša 3  
 Kveder Zofka 7  
 Lovrenčič Joža 21  
 Levstik Fran 7  
 Linhart Anton Tomaž 7, 15, 31, 35  
 Lipah Fran 21  
 Loboda Matjaž 23  
 Lokar Slavka 17  
 Ludvik Dušan 37, 38  
 Mahnič Mirko 31  
 Medved Anton 7  
 Meško Ksaver 7  
 Mikeln Miloš 24  
 Milčinski Fran 7  
 Milčinski Matija 23  
 Molière 30  
 Moravec Dušan 21 a, 29, 32  
 Moškrič Jože 21  
 Mrak Ivan 6, 21  
 Murnik Ivan 13  
 Noll Josip 13  
 Novačan Anton 21  
 Osborne John 6  
 Pavček Tone 21 a  
 Pengov Jože 2  
 Petančič Davorin 21  
 Poljanec Dušan 9  
 Poquelin Jean-Baptiste  
     glej Molière [ps.]  
 Potisk Stanko 32 a  
 Povše Janez 24  
 Predan Vasja 33  
 Pregelj Ivan 21  
 Raleigh Walter 29  
 Remec Miha 6  
 Robida Adolf 7, 21  
 Ručigaj Marjana 18  
 Rudolf Branko 2  
 Samec Smiljan 11, 34  
 Seliškar Tone 21  
 Sever Stane 21 a  
 Shakespeare William 6, 29  
 Simončič Nace 23  
 Slodnjak Tone 6  
 Smole Andrej 7

Smolej Viktor 11  
Stritar Josip 7  
Šega Drago 13  
Škerlj Stanko 26  
Šnuderl Makso 21  
Šorli Ivo 21  
Štoka Jakob 7  
Štajer Božo 23  
Štih Bojan 16  
Šuster Andrej  
    glej Drabosnjak [ps.]  
Tomše Dušan 27

Trdina Silva 21  
Veyrenc Jacques 35  
Vilhar Miroslav 7  
Vogelnik Mojca 12  
Vombergar Jože 21  
Vošnjak Josip 7  
Vovšek Andrej 9  
Witkiewicz Stanislaw Ignacy 8  
Zupan Vitomil 6, 28  
Zupančič Mirko 14, 15  
Zupančič Oton 21, 29

Bibliografija: Mojca Kaufman  
Vsebinske oznake: Mirko Mahnič

### Publications sur les pièces de théâtre et le théâtre en Slovénie

Dans la deuxième année de notre revue (1966, 245) nous avons publié la bibliographie de toutes les publications de ce genre depuis les débuts jusqu'en 1965, dans la huitième année (1972, 94) un supplément pour les années 1966—1972. La présente bibliographie se situe dans la même voie et couvre la période de 1972—1974, mais elle présente une nouveauté: un bref résumé de chaque publication.

## Opis Linhartove sobe

Linhartovo sobo v radovljiški graščini je zasnoval in uresničil SGM ob razumevalni pomoči Kulturne skupnosti Slovenije in Radovljice. Tako je pomnožil kulturne pomnike ožje zgornje Gorenjske, kjer so nam zrasli največji možje: Kumerdej, Čop, Prešeren, Finžgar.

Ustvarjajoči delež Radovljčanov je združen z imeni nekaterih domačinov: Maruša Avguštinova, Miran Kenda, Jošt Rolc itd., s katerih pomočjo je bilo delo opravljeno ne samo uglašeno in vneto, pač pa še vestno, strokovno in naglo. Naporom delovne skupnosti SGM pa je bilo v oporo že večkrat ponovljeno sodelovanje arhitekta in gledališčnika Viktorja Molke, ki je bilo usmerjeno v reševanje ne le tvarnih in oblikovnih, ampak tudi vsebinsko-idejnih vprašanj ureditve in postavitve radovljiškega spominka.

Odrptje je bilo 17. aprila popoldne lanskega leta. Začelo se je z vabljenjem gorske godbe, ki je dvakrat premerila trg pred graščino. Zatem je bila v veži pod mogočnim stopniščem slovesna »beseda«: godba, praznični govor akademika dr. Krefta (glej objavo v Dokumentih št. 23—24, str. 1—13), podajanje pesmi iz »Cvetja iz Kranjske« in govora pred Akademijo operozov, prepevanje kroparskih pevecov, petja dveh pesmi za glas — klavir, ki jim je Linhart dal tekst in napev, za povrh pa še »prva poklicna izvedba« Bilčeve igre »Slovenija oživljena« iz sredine prejšnjega stoletja, ki v nji nastopajo Vodnik, Linhart in Zois (igrali B. Miklavc, B. Juh in J. Albreht — prizor iz igre glej v Dokumentih št. 23—24, str. 5).

Zatem je številno občinstvo odšlo v prvo nadstropje na levo v zadnjo sobo, kjer so spregovorili in jo odprli radovljiški kulturno-politični delavci.

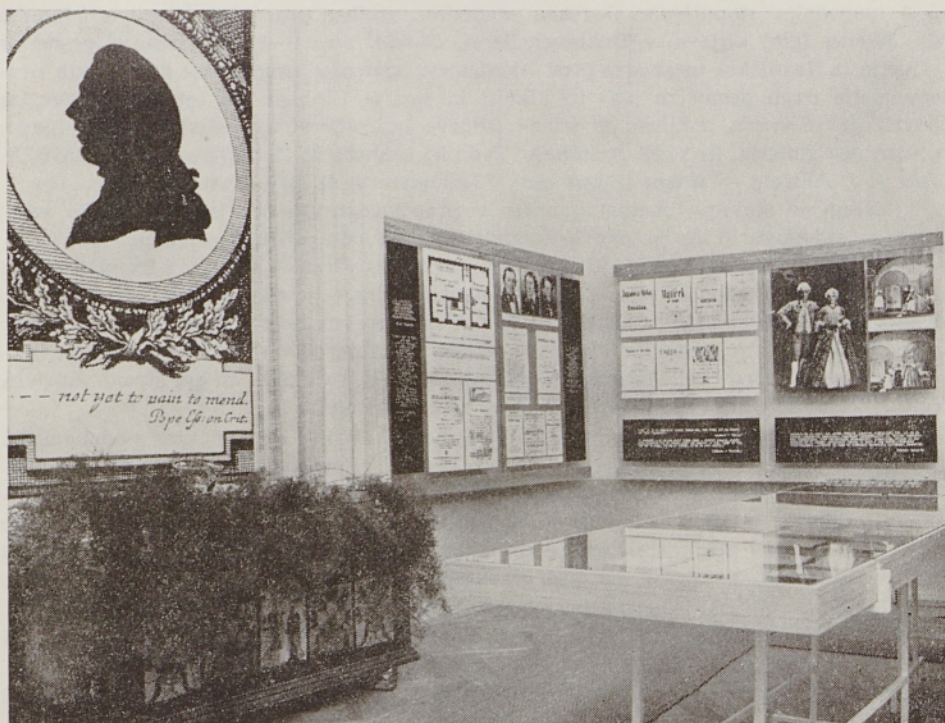
Velika graščinska soba kakšnih sedemdesetih kvadratnih metrov s tremi širokimi in visokimi okni (eden od njih — tisti, ki gleda na trg — je zdaj zaprt z zelo povečano Kauperzovo silhueto A. T. Linharta) je morala sprejeti precej razstavnega gradiva: deloma na vse štiri stene, deloma pa v vitrine, od katerih sta dve na levi strani (gledano od vhoda) prav pri obeh oknih, štiri pa sredi sobe v obliki na eni strani odrptega četrkotnika, vložene v prostor vzporedno s stenami.

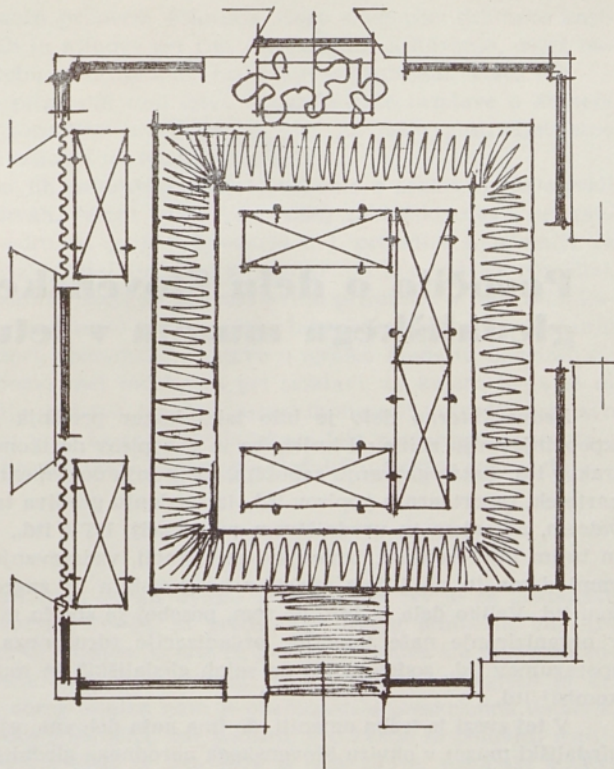
Na *stenah* visi štirinajst tabel (1,30 m × 1 m, dvojno steklo), ki s podobami in razlagami (legende in navedki iz razprav o Linhartu) prikazujejo in posredujejo Linhartov življenjepis, njegovo zgodnje leposlovje v nemškem jeziku, njegovo zgodovino-pisje, sodelavce, Micko in Matička, delo za šolstvo in splošno prosvetljevanje, prve ponatise njegovih gledaliških del in njihove kasnejše izdaje ter uprizoritve njegovih iger v slovenskih poklicnih gledališčih od Gavellovega Matička dalje.

V vitrinah ob oknih so najprej izvorniki ali — če teh ni bilo mogoče dobiti — fotokopije naslovnih strani izvornikov Linhartovega pisateljevanja ter vsi ponatisi



*Dva pogleda na Linhartovo sobo v Radovljici*





Inž. arh. Viktor Molka:  
 Floris Linhartove sobe

njegovih (dramatskih) del, v vitrinah, ki sestavljajo oglato podkev, pa so na les prilepljene fotokopije odlomkov prve strani poglavitnih člankov in razprav o Linhartu iz knjig in revij od prvih objav do danes, všteti zgodovine slovenske književnosti.

Gledati začneš na levi od vhodnih vrat in po rdeči preprogi obhodiš pravokotnik, ki sta vanj ujeta delo in duh našega prevratniškega, v svoje ljudstvo zaverovanega genija. Na to kratko pot te pospremi knjižica »Linhartova soba v Radovljici«, ki je izšla ob odprtju sobe.

Nekaj je le narejenega. Zdaj čakamo na čas, ko bodo dane vse možnosti za ure-ditev njegove rojstne hiše.

(mm)

### Chambre commémorative de Linhart à Radovljica

La chambre de Linhart dans le château de Radovljica a été conçue et réalisée par le Musée du théâtre slovène avec le concours de la Communauté de culture de Slovénie et de Radovljica. Elle fut ouverte le 17 avril 1974. On y trouve accrochés aux murs 15 panneaux représentant la vie et l'oeuvre de Linhart et des photos des représentations de ses pièces dans les théâtres professionnels slovènes. Dans les vitrines sont exposés les originaux ou les photocopies de ses oeuvres et les premières pages de tous les principaux articles et études sur Linhart, tirées de livres et de revues, depuis les premières publications jusqu'à nos jours.

## Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1974

*Redno interno delo* je bilo tako kakor prejšnja leta namenjeno urejanju in izpopolnjevanju zbirk od knjižnice in rokopisov do ikonoteke, zbirke magnetofonskih trakov itd., katalogiziranju zapuščin, sortiranju dokumentacije, pripravljanju priročnih kartotek, repertoarnih popisov itd., izposojanju gradiva tako študentom kakor raziskovalcem, avtorjem in uredništvom publikacij, RTV itd., dajanju informacij domačim in tujim interesentom, izmenjavi publikacij, vzdrževanju stikov s sorodnimi ustanovami doma in na tujem, zlasti z beograjskim in zagrebškim muzejem oz. institutom itd. Veliko dela je bilo ob tem, posebej še spričo majhnosti kolektiva, vloženega v organiziranje naše temeljne organizacije združenega dela, pripravljanju statuta, sporazumov itd., sodelovanju na sejah gledaliških in muzejskih organov upravljanja, komisij itd.

V tej zvezi je treba omeniti, da ima naša delovna organizacija — TOZD Slovenski gledališki muzej v okviru Slovenskega narodnega gledališča — zaradi svoje dejavnosti posebnega družbenega pomena skladno z novo ustavo v svojem organu upravljanja tudi predstavnike družbene skupnosti, ki so jih delegirali Skupščina SRS (Bruno Hartman, ravnatelj Visokošolske in študijske knjižnice v Mariboru), Skupščina mesta Ljubljane (Avgust Vižintin, ravnatelj Delavske knjižnice v Ljubljani) in Mestna konferenca SZDL v Ljubljani (Franc Horjak, šef obrata Megrada).

### Razstave.

V letu 1974 je imel SGM 4 razstave, vendar vse zunaj Ljubljane:

— 11. aprila, ob srečanju malih odrov, smo razstavili v *Novi Gorici*, v foyerjih Primorskega dramskega gledališča, del gradiva o slovenskem *gledališču med osvobodilno vojno*;

— 17. aprila smo odprli v posebni sobi *radovljiške* graščine stalno spominsko *Linhartovo sobo*, ki je odtlej vsak dan na ogled obiskovalcem; o tem smo kratko poročali že v prejšnjem zvezku (Dokumenti 1974, 114), v tem zvezku pa posebej objavljamo podrobnejši opis sobe;

— 12. oktobra smo odprli v furlanskem mestu *Videm* (Udine, Italija) ob srečanju dramskih gledališč treh dežel razstavo posnetkov izbranih predstav v *po-vojnem slovenskem gledališču*;

— 17. oktobra smo, kakor vsako leto, priredili razstavo v okviru Borštnikovega srečanja v *Mariboru*, to pot na témo *Sodelovanje med slovenskim in hrvatskim gle-*



dališčem; razstava je ob izbranih primerih pokazala vlogo slovenske dramske književnosti v hrvatskih gledališčih in njihove pri nas, medsebojna gostovanja, delež naših odrskih umetnikov v Zagrebu in drugod ter hrvatskih v Ljubljani, Trstu itd.

— ob koncu leta smo že pripravili tudi novo varianto naše razstave o *Stanetu Severju*, namenjeno Muzeju pozorišne umetnosti Srbije; na željo gostiteljev smo otvoritev razstave v Beogradu odložili na februar t. l.

Razen teh razstav, ki smo jih pripravili samostojno, smo z gradivom sodelovali še pri nekaterih drugih razstavah, četudi to ni bilo vselej razvidno, zlasti pri razstavi Molière na slovenskem odru, ki jo je v januarju t. l. priredila Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (glej Dodatno pojasnilo\* ob koncu tega poročila).

Ob tem smo pripravljali tudi že načrt za več razstavnih prireditev v letu 1975. Zagrebu je namenjena (20. marca že odprta) razstava, ki je bila ob Borštnikovem srečanju v Mariboru; v Trstu naj bi odprli spominsko razstavo o igralcu Modestu Sancinu; ob Borštnikovem srečanju 1974 bomo spet sodelovali pri razstavi, za katero téma še ni dokončna. Kolikor bodo na voljo sredstva, bomo v jesenskih mesecih priredili razstavo tudi v Ljubljani. Prva pa je na vrsti že za konec lanskega leta namenjena razstava o Stanetu Severju (že odprta) v beograjskem Narodnem gledališču meseca februarja.

#### Publikacije.

V letu 1974 je izšel žal en sam, četudi dvojni zvezek naše revije za gledališke raziskave *Dokumenti SGM* (zvezek 23—24, ki predstavlja deseti letnik in ima 120 strani z 43 ilustracijami). Poleg dr. Bratka Krefta in Smiljana Samca sta bila med zunanjimi sodelavci v tem zvezku tudi akademik dr. Slavko Batušić (Zagreb) in dr. Jaroslav Pánek (Praga). Večji obseg letnika nam je onemogočila preskromna dotacija, ki je nominalno že vrsto let nespremenjena, kar pomeni, več kakor za polovico manjša kakor pred nekaj leti (dotacija KSS za leto 1974 je bila 28 130, tiskarski stroški 36 961, honorarji zunanjim sodelavcem 6000, drugih honorarjev ne plačujemo).

Razen tega smo pripravili po obsegu sicer skromen, vendar zgovoren in zanesljiv *katalog Linhartove sobe* v Radovljici, v katerem so objavljeni tudi najznačilnejši razstavljeni dokumenti. Katalog je izšel v nakladi 2500 izvodov, tako da bo nekaj časa informiral obiskovalce o spominski sobi.

Ob koncu leta smo pripravljali že tudi — po obsegu spet zelo skromen — katalog za razstavo v Zagrebu, ki je bila odprta v začetku marca 1975.

*Iskanje prostorskih možnosti* za normalizacijo delovnih pogojev in za ureditev stalne zbirke ali vsaj za prirejanje občasnih razstav v lastnih prostorih, ki nas zaposluje vsa leta in se zdi od vseh problemov najteže rešljiv, tudi v tem letu ni dalo rezultatov, ki bi zagotavljali bližnjo rešitev. Pridružili pa smo se akciji Slavističnega društva za ureditev Zoisove hiše na Bregu oziroma za ureditev kompleksa hiš, tudi sosednjih; tam naj bi bil v prihodnosti Muzej slovenske književnosti, Slovanska knjižnica in Slovenski gledališki muzej. Priprave so še v prvi fazi in ne moremo računati na kratkoročno rešitev, imeli pa smo prve razgovore in pripravili smo idejne načrte, kako naj bi bili prostori za naše potrebe urejeni.

Za zdaj smo najeli večji depo, kjer naj bi na enem mestu hranili vse gradivo, ki je zdaj neprimerno hranjeno v vseh hišah SNG — v Drami, Operi in v Gledališkem ateljeju. Tam naj bi čakala boljših časov tudi naša 1967. pripravljena razstava Temelji slovenskega gledališča, ki bi bila res lahko temelj naši bodoči stalni zbirki prirejanj o razvoju slovenskega gledališča. Depo bo vseljiv sredi leta.



*Z otvoritve razstave SGM v Vidmu*

O vsem tem, kaj bi želeli v bližnji prihodnosti napraviti, pa smo obširneje spregovorili v Srednjeročnem delovnem načrtu SGM, objavljenem v lanskih Dokumentih.

Tesni prostori onemogočajo tudi pritegnitev novih strokovnih sodelavcev, tudi če bi imeli za to finančne možnosti; za zdaj smo mogli razpisati edinole mesto enega kustosa-pripravnikarja.

#### *\*DODATNO POJASNILO*

»Le zakaj? In komu je namenjeno takšno pisanje? Ali gre le še za to, kdo bo koga? Ali kratko in malo za inflacijo besed?«

Filip Kalan, 1974

V uvodni besedi h katalogu razstave Molière na slovenskem odru je predstojnik Odseka za dokumentacijo Akademije za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani (v nadaljnjem besedilu AGRFT) dipl. ing. arch. Filip Kumbatovič (v nadaljnjem besedilu K.) zapisal v zvezi s Slovenskim gledališkim muzejem (v nadaljnjem besedilu SGM) dve trditvi, ki ne ustrezata resnici. Ker gre pri tem le za novo varianto trditve, ki jih ponavlja K. že vrsto let in ker ne bi želeli, da bi bila javnost še naprej napačno informirana, smo se to pot odločili za javno pojasnilo.

K. piše 1. da niti eno med našimi gledališči »niti SGM nima stalno zaposlenega arhivarja ali kustosa z ustrezno strokovno izobrazbo«, izjema da je doslej edino Odsek za dokumentacijo AGRFT in 2. da so »fotografski posnetki dokumentov, prikazani na tej razstavi, vsi v Odseku za dokumentacijo pri AGRFT«.

Ad 1.: SGM je res kar se da skromna ustanova, ne toliko po opravljenem delu kakor po maloštevilnosti zaposlenih. Res ima samo 4 stalne uslužbenke, vendar od tega 2 z visoko in 1 z višjo izobrazbo oziroma po nazivih 1 svetovalca, 1 kustosa in 1 višjega knjižničarja; razen tega ima SGM 2 honorarna sodelavca, od tega spet 1 z visoko izobrazbo (v rangu svetovalca), več visokokvalificiranih občasnih sodelavcev, ki jih vabi ob večjih razstavah in publikacijah, razpisano pa je tudi mesto kustosa-pripravnika, ki bo ob izidu tega zvezka že zasedeno. Vsi ti sodelavci imajo ali strokovne izpite ali objavljena dela in družbena priznanja, res pa je, da si nobeden od teh ni pridobil ustrezne strokovne izobrazbe niti na fakulteti za arhitekturo, gradbeništvo in geodezijo niti na oddelku za umetnostno zgodovino filozofske fakultete; večidel imajo »samo« diplome — ki sta jih podpisala akademika dr. France Kidrič in dr. Anton Ocvirk.

Ad 2.: Res je, da so fotografski posnetki dokumentov, prikazani na razstavi (zdaj) prekopirani in katalogizirani v Odseku za dokumentacijo AGRFT in prav je tako. Kako pa so prišli tja? Iz 40 virov, tako je navedeno ob koncu kataloga. Pri tem ni važno, da ti »dobavitelji« gradiva niso bili deležni niti besedice zahvale (vsaj poglobitvi ne), saj smo storili samo svojo dolžnost — ustanovljeni smo bili tudi z namenom, da pomagamo pri takih prireditvah; večje začudenje in obžalovanje zbuja dejstvo, da omenja rubrika Gradivo za razstavo prav toliko tiste, ki so dali na voljo 1 (eno) fotografijo ali dokument kakor SGM. Resnica je namreč takale: med leti 1972 in 1974, ko so pripravljali to razstavo, so bile vse zbirke in vsi delavci SGM na voljo Odseku pri AGRFT ure in ure, dneve in dneve in naši reverzi pričajo, da si je K. po svojih odposlancih izposodil samo za Molièrovo razstavo pri nas 247 fotografij in filmov, 17 originalnih scenških in 65 kostumskih osnutkov, vse letake in gledališke liste od leta 1907 dalje, mnoge publikacije, režijske knjige, rokopisne prevode, tekste vlog itd. Vse to kajpada ni razstavljeno, velik del pa vendarle in še celo tam, kjer ni bilo dokumentov na voljo, so prekopirali enostavno popisne enote iz naše knjige Repertoar slovenskih gledališč. Vse to je kajpada v redu in prav, le da terjajo domače šege in mednarodna »pravila igre«, ne samo med raziskovalci, vsaj navedbo vira.

Pa naj bodo ti računi še tako nečisti, ne bi jih javno razgrinjali, ko bi ne bile korenine globlje. K. namreč že vrsto let uporablja sleherno priložnost, da bi (»Ali gre le še za to, kdo bo koga?«) razvrednotil delo naše ustanove. Se celo jeseni 1973, ko je bil kot nekdanji ravnatelj SNG na osvobojenem ozemlju povabljen, naj spregovori na naši razstavi ob Borštnikovem srečanju v Mariboru, je zlorabil povabilo ter diskvalificiral in ironiziral razstavo v svoji uvodni besedi, še preden so si jo ljubitelji in poznavalci utegnili ogledati — taki primeri pa so dokaj redki celo v naši deželi, kaj šele na mednarodni ravni, kjer se K. zelo uspešno uveljavlja že nekaj desetletij. Ta primer pa še zdaleč ni najznačilnejši.

Veliko bolj se je zapletlo že prej, v jubilejnem letu 1967, ob stoletnici Dramatičnega društva. SGM je pripravil takrat dotlej in doslej najboljše in najpopolnejše razstavo pričevanj o razvoju slovenskega gledališča, objavil je knjigo Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, temeljno delo za vse nadaljnje raziskave (760 strani, 5052 popisnih enot z vsemi pripadajočimi registri itd.) in posebno knjigo Dokumentov SGM (428 strani). K sodelovanju pri tej publikaciji so bili povabljeni mnogi ugledni strokovnjaki, tudi K. Mnogi so nam rade volje in o pravem času poslali svoje nove, prav za ta namen napisane študije, med drugimi akademiki dr. Slavko Batušič, dr. Dragotin Cvetko, dr. France Koblar, dr. Bratko Kreft, dr. Anton Slodnjak in dr. Stanko Škerlj, K. pa ni v roku ničesar pripravil in je zato želel, naj bi ponatisnili njegov že drugod objavljeni prispevek. Ustregli smo mu, da bi bilo v jubilejni publikaciji tudi njegovo ime in da bi bilo »brez zamere«, kot pravi Filip Kalan. To je bilo sicer malo nenavadno, brž za tem pa se je zgodilo nekaj še veliko bolj nenavadnega. Še preden je bila naša knjiga z njegovim ponatisom na trgu, se nam je oddolžil K. v listu AGRFT (1967, 170) z nestrpnim in izzivalnim pamfletom na našo ustanovo in naše publikacije posebej (v drugem delu članka z nič hudega obetajočim naslovom »O mednarodnih zvezah in o raziskovalnem delu AGRFT«). Tam ni bilo zapisano nič manj kot to, da so police akademijskega arhiva prenapolnjene z novimi rokopisi, ki jih ni mogoče objaviti (!) in tako se bodo »zajetni odlomki teatroloških razprav selili

iz pisateljskih predalov akademijskih raziskovalcev v založniško zatišje SGM, da bodo javnosti na voljo vsaj po straneh jubilejnih števil *Dokumentov* — prav to pa je imel K., ne pa npr. dr. Koblar, očitno za veliko ponižanje. Te Dokumente, ki so ponatisnili njegov prispevek, je imenoval »kukavičje jajce«, ki da se je »izleglo prav tisti čas, ko je bila izdajateljska dejavnost gledališke Akademije pregnana v prisilni molk« in to »ob podpori naših skladov«. Tudi takrat smo hoteli priti resnici do dna, zahtevali smo pojasnilo Skladov in dobili smo ga: AGRFT tista leta, ko smo začeli z Dokumenti SGM, sploh ni zaprosila za kakšnokoli dotacijo in šele dve leti po tem jubileju (1969) je dal K. natisniti v zbirki teatroloških publikacij AGRFT umetnostnozgodovinsko razpravo M. Marina »O pristnosti portretov F. Prešerna«...

Zakaj danes o vsem tem toliko podrobno govorimo ali, bolje bo, če vprašamo tako: zakaj smo takrat molčali? Danes govorimo zaradi tega, ker takratni izpad ni ostal osamljen, takrat pa smo umaknili že pripravljeno javno pojasnilo iz obzirnosti do vodstva AGRFT: takratni rektor se je namreč osebno opravičil, se distanciral od vsebine članka in izjavil, da ne gre za stališča rektorata AGRFT, temveč za samovoljno predstojnika Odseka za dokumentacijo, ki ga »tako vsi poznamo«. Vzeli smo tako pojasnilo na znanje in se javnemu odgovoru (žal) odrekli, v dobri veri, da se podobni napadi ne bodo ponavljali.

V istem članku si je K. tudi zaželel, naj bi bil SGM »konservatorska podružnica« njegove »matične ustanove slovenske teatrološke dejavnosti« in naj bi edinole zbiral, ohranjal in obnavljal muzealno in arhivalno gradivo. Gotovo, tudi to je naša naloga, vendar še zdaleč ne samo to. Že 1952. leta sta upravnik SNG Juš Kozak in dramaturg dr. Bratko Kreft, krstna botra SGM, ob otvoritvi prve razstave povedala, da ne gre samo za »osrednji muzej vse gledališke dejavnosti na vsem slovenskem ozemlju«, temveč tudi za temeljni kamen ustanovi, iz katere bo »zrasel hram, ki bo muzej in institut«. Ko bi ne bilo tako, to K. dobro ve, bi podpisani nikoli ne sprejel ponujene službe v SGM, četudi je to najmanj važno. Že v prvem zvezku *Dokumentov* smo prav na prvi strani začrtali naloge naše ustanove — poleg zbiranja in ohranjanja gradiva še tri: raziskovanje tega gradiva; prirejanje občasnih razstav in pripravljanje stalne zbirke; objavljanje strokovnih razprav in gradiva v knjigah, zbornikih ali periodičnih publikacijah — prav to pa je zapisano tudi v nekdanjem statutu SNG in v sedanjem statutu SGM, temeljne organizacije združenega dela v okviru SNG z dejavnostjo posebnega družbenega pomena. In tako je, tega menda ni treba posebej ponavljati, v domala vseh muzejih pri nas in na tujem: raziskovalno delo in objavljanje publikacij jim ni le pravica, temveč tudi dolžnost. Ne poznamo pa primera, da bi si katera koli sorodna ustanova z *delom* ustvarila tako vztrajnega nasprotnika, kakor se je pripetilo nam.

To:

Da ne bo pomote, kakor pravi Filip Kalan.

V Ljubljani, konec januarja 1975.

Dušan Moravec

## Rapport sur les activités du Musée du théâtre en 1974

Comme les années précédentes le Musée du théâtre slovène présente le bilan de ses activités de l'an passé. Le rapport parle d'abord du travail interne concernant le classement et le complètement des collections, les problèmes financiers, personnels et autres de l'institut, les efforts en vue d'un déménagement dans des locaux adéquats et les tentatives pour la création d'une exposition permanente. Il passe ensuite aux quatre expositions organisées l'an passé, parle des préparatifs pour les nouvelles expositions et des publications du Musée (Documents — revue pour les recherches théâtrales, catalogue de la chambre de Linhart). Un article spécial est consacré à l'aménagement de la chambre commémorative de Linhart, premier auteur dramatique slovène. Dans une note explicative jointe au rapport le Directeur du Musée du théâtre slovène polémique contre certaines affirmations inexactes publiées récemment dans les publications de l'AGRFT tendant à diminuer la signification du travail du SGM.

Povzetke je prevedla prof. Elza Jereb.

Risba na ovitku: Nikolaj Pirnat, Ciril Debevec.

Na podlagi 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu (Uradni list SFRJ, št. 33-316/72) daje Republiški sekretariat za prosveto in kulturo *mnenje*, da šteje revija »Dokumenti SGM« med proizvode iz 7. točke 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu, za katere se ne plačuje temeljni davek od prometa proizvodov.

Izdajanje Dokumentov Slovenskega gledališkega muzeja sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.