

Drugo še neobdelano gradivo iz arhiva Dramatičnega društva, ki je v Slovenskem gledališkem muzeju, bo kljub precejšnji fragmentarnosti verjetno odprlo nekaj novih pogledov na pomen in usodo Dramatičnega društva oziroma oseb, ki so bile vključene v njegovo delovanje. Skušali ga bomo — obdelanega in obrazloženega — dati čimprej na vpogled.

Mirko Mahnič

#### Nouveaux matériaux sur les débuts de l'Association dramatique

La fondation et le développement de l'Association Dramatique (fondée en 1867) qui marque le début du théâtre slovène professionnel a fait l'objet d'étude de plusieurs historiens du théâtre tels que Anton Trstenjak, Ivan Prijatelj, Filip Kumbatovič, Dušan Moravec. Il est presque certain que seul Anton Trstenjak puisait dans les matériaux immédiats tandis que tous les autres devaient recourir aux documents imprimés (journaux, manuels, etc.) La cause résidait dans le fait que les archives de l'Association Dramatique étaient inaccessibles ou bien on ignorait leur existence. Avec la présente découverte de nombreux fragments provenant de ces archives et qui sont déposées maintenant au Musée du théâtre, de nouvelles voies se sont ouvertes à la recherche. Le présent traité des documents les plus anciens datant de l'année de la fondation de l'Association Dramatique et de l'année suivante ne serait qu'une modeste introduction à cette recherche.

Il s'agit de a) quatre procès verbaux du comité fondateur (préparatoire), b) des remarques faites par 4 critiques au sujet des statuts de l'Association, publiés plus tard et c) de la demande écrite personnellement par Levstik et adressée au gouvernement où il le prie de permettre à l'Association la représentation de deux pièces. (Fran Levstik, 1831—1887, écrivain slovène, critique et linguiste, un des fondateurs de l'Association et plus tard son président.)

Ces documents ne démentent aucune des constatations établies par les chercheurs mentionnés ci-dessus, ils nous offrent au contraire une myriade de petites données qui élucident les premières pulsations de cette institution théâtrale dans le domaine du répertoire, de la dramaturgie, du jeu, de l'organisation et de la publication théâtrales.

## Nekaj opomb o vzponih in upadih našega starejšega repertoarja

Vzporejanje repertoarnih tokov, ki so oblikovali v posameznih obdobjih umetniško podobo slovenskega gledališča, kaže zlasti v starejših obdobjih kaj neenotno in vse prej kakor enakomerno rastočo črto. Redkim in kratkotrajnim vzponom so sledili veliko bolj vztrajni, pogosto prav usodni upadi, ki so za dolga leta potisnili v senco že obetajoče pridobitve. Vzrokov je bilo kajpada veliko in zelo različni so bili med seboj: od političnih, ki so kdaj pa kdaj za cela desetletja ustavili razvoj (Bachov absolutizem), preko elementarnih nesreč (požar Stanovskega teatra) pa do personalnih (Boršnikov prevzem vodstva predstav ali njegov odhod v Zagreb), posledica pa je bila zmeraj enaka: zastoja, pa tudi rakova pot.

Kakor koli že prešteevamo prve pobude, ki so botrovale rasti slovenskega gledališča v sodobnem pomenu te besede, vselej se vrača misel k že zapisani ugotovitvi o živi povezavi revolucionarnih let 1789 in 1848 s prvimi vzponi naše dramske književnosti in vzporedno s tem samega dramskega gledališča: leto francoske revolucije ni samo rojstno leto slovenskega »Matička«; pariški dogodki so dali našemu Linhartu pobudo, dali so oporo njegovi misli na tisk in uprizo-

DRAGLO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI  
V nedeljo 26. novembra 1879

DRAMATIČNO DRUŠTVO  
svojo peto letnjo predstavo:

# Skrivnost ljubezni.

Prva in druga posredniška predstava, napisana od M. W. Schillerja.

Priznani delavci: J. K. Schuster, M. K. Schuster, M. K. Schuster.

---

# Žive-mrtva zakonska.

Prva in druga posredniška predstava.

---

# Pot skozi okno.

Prva in druga posredniška predstava.

---

Pri predstavi svira c. k. vojska godba 79. polka pešec grafa Haya.

Priznani delavci: J. K. Schuster, M. K. Schuster, M. K. Schuster.

**ERNANL**

**Znižana vstopnina.**

II. 4. (zvez. predstava) Dramatično društvo v Ljubljani. Dr. pr. 389.

V petek dne 1. novembra 1889.  
(Vseh svetih dan.)

V dvorani ljubljanske čitalnice.

# Mlinar in njegova hči.

Prva in druga posredniška predstava.

Odgovorni vodja Ignacij Borstnik.

---

V tretjem dejanju  
**prikazni duhov na pokopališču.**

Pri predstavi svira polka starega pešaka barona Kaha II. 47.

Vstopnina:

Prvi predstava (v preseljenih) boče v nedeljo dne 3. novembra t. l. Prva se boče odpreta v „Pot po nevesto“ in igra se prikrit veseloigr „Mifard Cartonche“.

Priznani delavci: J. K. Schuster, M. K. Schuster, M. K. Schuster.

Prihodnja predstava (v preseljenih) boče v nedeljo dne 3. novembra t. l. Prva se boče odpreta v „Pot po nevesto“ in igra se prikrit veseloigr „Mifard Cartonche“.

Priznani delavci: J. K. Schuster, M. K. Schuster, M. K. Schuster.

Prihodnja predstava (v preseljenih) boče v nedeljo dne 3. novembra t. l. Prva se boče odpreta v „Pot po nevesto“ in igra se prikrit veseloigr „Mifard Cartonche“.

Priznani delavci: J. K. Schuster, M. K. Schuster, M. K. Schuster.

ritev domače variante Beaumarchaisovega besedila in omogočili vsaj skromnejši gledališki dogodek: prvo slovensko predstavo v ljubljanskem gledališču, četudi le ob besedilu za domače razmere prikrojene manj pretenciozne komedije o županovi Micki. Bila je to svetla iskra, a njeno življenje je bilo kratkotrajno in treba je bilo nove svetovne puntarije, da je zaživela pod pepelom: marčni dogodki in cesarski prestolnici so obudili ljubljansko »Županovo Micko« in odprli celo »Matičku« pot na oder slovenskega središča, pa čeprav se je zgodilo to v Ljubljani celo leto pozneje kakor v Novem mestu.

Bilo je to v tisti vroči pomladi 1848, ki je dala žurnalistu Kordešu misliti celo na ustanovitev stalnega slovenskega gledališča; v tistih mesecih, ko je celo Janez Bleiweis zanosno vzkliknil: »Hvala Bogu, da smo po težavah prišli na tisto stopinjo, na kateri so naši stariši že pred 58 leti stali«; v tistih dveh razgibanih gledaliških sezonah, ko »... o poli sedmih že skorej ni bilo več moč v gledišče priti« in zato »več gospa si je v silnim drenji obleko stergalo in zlatnino s sebe zgubilo«. Resne drame prireditelji teh prvih gledaliških večerov niso tvegali, vedri spored pa je bil za svoj čas vsaj sprejemljiv: že v obeh Linhartovih besedilih je imel trdno osnovo in z nič manjšim uspehom nista skrbela za razvedrilo češka komediografa Klicpera ali pa Štěpanek, saj ravno pri njegovi igri »ni bilo moč v gledišče priti«. Nič zato, če so se smejali sredi devetnajstega stoletja ljubljanski poslušalci ob tem tudi nemškimi burkam, kakršni sta bili »Zmešnjava čez zmešnjavo« ali pa »Golfani stavec«, škoda le, da so jih morale še tudi veliko let kasneje zadovoljevati.

Kratki meseci decembra prvega poskusa Slovenskega društva, da bi poskrbelo vsaj za toliko kontinuirano prirejanje domačih gledaliških predstav, je bilo

v repertoarnem pogledu posajeno na zdravo, za tisti čas skorajda edino možno osnovo; repertoar v letih 1848—1850 je bil za svoj čas uspešnejši in primernejši kakor oni desetletja kasneje za svoj čas. Pobuda, ki sta jo dali razvoju slovenskega gledališča revolucionarni leti 1789 in 1848, je ostala v razvoju slovenske dramske književnosti trdnejši mejnik od vseh tistih, ki so jima sledili pred Cankarjevimi nastopom.

Ta ugotovitev in pa ona o neenakomernem razvoju slovenskega repertoarja, o njegovih redkih vzponih in veliko globljih upadih, se veže še s tretjo, prav tako malo vzpodbudno: posamezni datumi in dogodki, ki pomenijo že ustaljene mejnike v razvoju starejšega slovenskega gledališča (po letu 1848 čitalniška prizadevanja, potem rojstvo Dramatičnega društva 1867 in deloma celo začetek dela v novi hiši 1892) so sicer pomembni glede organizacijskih premikov, približevanja poklicnemu gledališkemu delu itd., veliko manj pa v repertoarnem pogledu, saj so glede tega meje med sicer toliko poudarjanimi ločnicami skoraj zabrisane.

Zelo očitno podpira to trditev že bežna primerjava čitalniškega sporeda z iskanji in rezultati, ki so jih dali meseci neposredno po marčni revoluciji 1848. Naši rodoljubi šestdesetih let so še obnovili skromno »Županovo Micko«, »Matiček« pa jim je bil že preveč tvegan in so se ga skrbno ogibali. Obnavljali so tudi stare češke šale in jim dodajali nekatere prej neuprizorjene, vendar ne bolj nove ne bolj vredne. Slovenske igre, ki bi izpolnila gledališki večer, niso premogli; kar je bilo vsaj do neke mere sprejemljivega v domačem delu sporeda, je bila — če porabimo kar najbolj obzirna merila — Vilharjeva odrska šala »Slep ni lep« ali pa Pennova odrska postavitve Prešernovega »Krst«, oboje seveda v kombinaciji z drugimi enodejankami in podobnim blagom. Med tujimi igrami, ki so zašle v ta spored, je vredna pozornosti — če pomislimo, kako pozno smo dobili Schillerja ali še celo Shakespeara — razmeroma zelo zgodnja uprizoritev Goldonijeve »Mirandoline«, ki so jo dajali z imenom »V gostilnici na pošti« že 18. marca 1866. leta. Kako bedno je bilo vse, kar so ponujali domačemu meščanu, pa najbolj drastično kaže predstava, pripravljena »na čast Cirilu in Metodu« v jubilejnem letu 1863: igrali so Holbeinovo odrsko priredbo »Vdove in vdovca«, dela C. F. Gellerta, po Lessingovih besedah enega tistih nemških piscev, ki imajo »največ prvotnega nemškega duha«.

Tako je šel čitalniški repertoar v primerjavi z onim iz let 1848—1850 res v neprimerno večjo širino, o večji globini pa bi skorajda ne mogli govoriti.

Vendar, prizadevnim čitalniškimi rodoljubom bi komaj mogli zameriti, če njihovo iskanje ni preraslo onega iz veliko bolj razgibanih mesecev pred poldrugim desetletjem in so se tako zadovoljevali z le nekaj obogateno dediščino leta 1848. Veliko bolj presenetljivo in zaskrbljujoče pa je spoznanje, da so le malo drugače ravnali tisti, ki so krojili usodo mlademu, komaj rojenemu in spočetka toliko obetajočemu Dramatičnemu društvu, saj pomeni to vendarle temelj prihodnjemu Narodnemu gledališču. Misel je bila sicer zdrava in ljudje okrog Frana Levstika so prav dobro vedeli, kaj snujejo. Levstik sam je veliko govoril in pisal o cilju nove ustanove, ki mu je bila znanstvena in umetniška hkrati in ki ji je določil tako tehtno vlogo v našem kulturnem in družbenem življenju, da »nobeno dozdanjih slovenskih društev nima tolikega pomena, kolikoršen dramatično«; v zanosnem govoru pri zabavi po prvem občnem zboru mu je s skorajda poetičnimi besedami začrtal pot: »V tej dobi

V torek 30. januarja 1877.

Prekrot!

# Kovarstvo in ljubezen.

Zaloga iz mesenostnega šifirja v 5 dejanjih. Pa Schillerjevi tragediji „Lohse und Lohse“ podavrali  
Josep Levstik.

Odgovorni vodja, gospod JOSEF KOČECL

ROZETI:

Priloge št. 1. Kaban in drugi besednjaki	priloge št. 2. ...	priloge št. 3. ...	priloge št. 4. ...
... ..	... ..	... ..	... ..

### Vstopnice:

Parter in balkon 40 kr. — Frontni v parterju 70 kr. — Sedel v parterju 80 kr. — Sedel na galeriji 40 kr. — Galerija 20 kr. — Karnisoni in dipalji 30 kr. — Hijeti na strani 25 kr.

**Kasa se odpre ob 7. uri. — Začetek ob 7. uri zvečer.**  
*Prihodnja slovenska predstava bude v torek 6. februarja 1877.*

Josep Levstik

### PRVIKRAT!

V nedeljo dne 9. januarja 1887.

# Revizor.

Komedija v petih dejanjih. Avtor: August von Ibsen. Prevajal: Ivan V. ...

Priloge št. 1. ...	priloge št. 2. ...	priloge št. 3. ...	priloge št. 4. ...
... ..	... ..	... ..	... ..

### Vstopnice:

Parter in balkon 40 kr. — Frontni v parterju 70 kr. — Sedel v parterju 80 kr. — Sedel na galeriji 40 kr. — Galerija 20 kr. — Karnisoni in dipalji 30 kr. — Hijeti na strani 25 kr.

**Kasa se odpre ob pol 7. uri. Začetek ob 7. uri zvečer.**

je nekoliko vrtnikov stopilo na vrt slovenske omike in duševnega napredka. Razkopali so zemljo in vanjo vrgli plemenito zrno, da bi iz njega zraslo plemenito drevo«. To zrno mu je bilo mlado društvo, drevo slovenska drama, slovensko gledališče. Do kraja jasna je Levstikova misel: prelom s starim, snovanje novega kulturnega žarišča, v katerem naj bi mladoslovensko orientirani kulturni delavci uveljavili svoja načela. Zato je treba oporekati sodbi Antona Trstenjaka, prvega kronista slovenskega gledališča, po kateri »dobri uspehi na čitalničnem odru napotili so mlade radoljube, da so se poprijeli resno misli ob ustanovitvi Dramatičnega društva,« kajti resnica je ravno nasprotna: novo društvo je priklical v življenje odpor do staroslovenskega podjetja, ki naj bi bilo hkrati zabavišče, kulturna ustanova in tribuna za razglašanje pohlevnih narodnoprobudnih gesel — nič več in nič pa niso bile čitalnice šestdesetih let. Žal pa se je pričel Levstik vse prezigodaj umikati, njegovo mesto »prvosednika« je prehajalo v manj delavne roke in vodile so ga manj razgledane glave, pa je bilo delo društva prav kmalu res komaj kaj več kakor nadaljevanje čitalniške tradicije.

In tako so bila vsa sedemdeseta leta, ki naj bi bila leta mlade rasti novega društva, v repertoarnem pogledu čitalniškim letom skoraj samo enakovredna. Ne prave domače drame ni bilo, ne velike klasične igre, ne odseva sodobnih gledaliških prizadevanj v evropskih središčih. Revščina je morala biti toliko bolj boleča, ker je živelo v istem mestu nemško gledališče, ki ni bilo zgolj provincialno po svojem sporedu: v njem so mogli videti ljubljanski meščani marsikatero evropsko delo brez posebne zakasnitve, s tega odra so poslušali Shakespearovo tragedijo celo stoletje prej kakor z domačega, v tem gledališču

so dajali Schillerjeve »Razbojnike« kar štiri leta prej kakor v dunajskem Burgtheatru in že celi dve desetletji pred rojstvom našega Dramatičnega društva! Taka je zgodovinska resnica, mimo katere ne moremo, pa naj nam bo še tako malo pogodu.

Ni treba prebrati vseh besedil, ki so se v veliki meri ohranila kot priče neslavnih let v našem arhivu; tudi ni vredno povpraševati po avtorjih, saj so šla njihova imena povečini že zdavnaj v pozabo, kolikor so jih gledališka naznanila že takrat sploh navajala. Že sami naslovi teh odrskih proizvodov pogosto ne morejo prikriti njihove vsebinske in miselne praznote: Na kosilu bom pri svoji materi — Bog vas sprimi! Kdaj pojdete domu? — Živomrtva zakonska — Strah v kuhinji — Ljubica na strehi — Zaroka v kleti — Zaročevalna napoved na kmetih — Sveti večer na straži — Nepravi, a vendar pravi — Star korporal — Hiša slabega glasu — Nezgode starega mladenča — Soprog pred durmi...

Domala vse je bilo pripravljeno z enim samim namenom: da bi izvabili smeh nezahtevnemu obiskovalcu. Pač, tudi izjema je bila: »Žalostna igra v petih dejanjih«, ki jo je vpisal Anton Trstenjak v svojo kroniko z datumom 1. november 1870 in s ponosno oznako »prva tragedija na slovenskem odru«. To je bila Raupachova genljivka »Mlinar in njegova hči«, ki jo je prevedel Malavašič že 1850. leta in ki zdaj celih sedem desetletij ni mogla s sporeda. Vračala se je sleherno jesen na vseh mrtvih dan in doživela do prve vojne za naše razmere svojevrsten rekord: štiriinpetdeset ponovitev! Kdaj pa kdaj se je oglasil kak kritik celo z obzirnim opozorilom, da se je vendarle »že preživela« ali celo z ugotovitvijo, da obisk »ni bil ugoden« (1888), volje gledališkega vodstva pa vse to ni omajalo. Leto kasneje je bila žalostinka spet na odru in ohranjeni letaki govore o tem, s kakšnimi ceninimi sredstvi so čuvarji naše Talije dobesedno zlorabljali ljudska čustva, prebujena v dneh okrog prvega novembra: na plakate so dali natisniti z velikimi črkami takole vabo: »V tretjem dejanji prikazni duhov na pokopališči«. Šele Hinko Nučič se je odločil, ko je 1918. leta snoval novo slovensko gledališče v Ljubljani, da bo prekinil s to neslavno tradicijo in da »namesto te žaloigre brez literarne vrednosti uprizori na ta tužni dan Shakespearovega Hamleta«. Storil je tako, kakor hitro pa so se vrata za njim zaprla, spet je bil na sporedu — že 1. novembra 1919 — Raupachov »Mlinar« in še celo v sezonah 1933—1936 je dočakal petnajst novih predstav. In prav ta poslednji podatek je tako malo vzpodbuden, da se moramo skoraj vprašati, ali ni hkrati olajševalna okolnost pri presojanju delovanja naših dedov?

Vzponi kasnejših let, pred požarom Stanovskega gledališča, so bili le malo manj skromni. Težišče repertoarja je bilo še vedno na »izboru avstrijskih in nemških enodnevnih pisunov«, kot jih je označil Filip Kalan: Birch-Pfeifferjeva, Benedix, Kaiser, Moser, Putlitz... Vzporedno s temi pa so šle uprizoritve francoskih avtorjev, ki so pisali vsaj uglajene odrske dialoge in ki so tudi sicer pustili nekaj več sledov v svetovnem slovstvu kakor prej imenovani: Augier, Scribe, Labiche, Dumas fils... Ob njihovih predstavah se je najbrže marsikateremu poslušalcu obudila misel, ki jo je kasneje zapisal Ivan Cankar v pismu ljubljanskemu gledališkemu intendantu, ko je presojal neko nemško igro: »Rajši uprizarjaj francoske farse; kratkočasne so in če že umetnosti ni veliko v njih, je vsaj precej duhovitosti.« Vendar, novo je bilo tudi vse

**Prvikrat!**

Št. 33. **Slovensko gledališče v Ljubljani.** Dr. pr. 473.

---

V nedeljo, dne 27. marcija 1892.

V dverani ljubljanske čitalnice.

# NORA.

Igrana v treh dejstvih. — Kralj Ivan. — Prvikrat Fr. Škafar. — Režiser gospod Ignacij Borštnik.

1892	1893	1894	1895
1. januar	1. januar	1. januar	1. januar
1. februar	1. februar	1. februar	1. februar
1. marec	1. marec	1. marec	1. marec
1. april	1. april	1. april	1. april
1. maj	1. maj	1. maj	1. maj
1. junij	1. junij	1. junij	1. junij
1. julij	1. julij	1. julij	1. julij
1. avgust	1. avgust	1. avgust	1. avgust
1. september	1. september	1. september	1. september
1. oktober	1. oktober	1. oktober	1. oktober
1. november	1. november	1. november	1. november
1. december	1. december	1. december	1. december

Začetek točno ob 7. uri, konec ob polu 10. uri zvečer.

**Dramatično društvo.**

Pri predstavi svira polna orkestr. dirigira polkovnik Kralj št. 17.

Ustopnina:

Redni 1 vrate 70 kr. — II. vrste 60 kr. — III. vrste 50 kr. — Častovniki in dijaki nižje 30 kr. — Šolci se določijo pri direktorju (traktir) in se vsake predstave pri bližnjosti. — Skupščina se odpre ob polu 7. uri.

Pridobnja predstava bude v nedeljo dne 3. aprila 1892. l.

Prístup k dramatičnim predstavam je vsakemu dovoljen.

Št. 75. **Dež. gledališče v Ljubljani.** Dr. pr. 1013.

V petek, dne 16. marca 1900. leta.

Kot gost nastopi g. Ignacij Borštnik iz Zagreba.

Prvikrat na slovenski odri igra:

# Jakob Ruda.

Drama v treh dejstvih. Kralj Ivan Ozankar. Režiser Rudolf Herman.

883

Priznajočica se odpre ob 7. uri. Začetek točno ob polu 10. uri. Konec ob 11. uri.

<b>PARIZ:</b>	<b>BOJAN:</b>
Sedmi 1 do III vrste 1.00	Sedmi 1. vrste 60 kr.
IV. V. VI. 50	II. 40
IX. X. 30	III. 40
11. 20	IV. 30
Dječak in vrnilec stopnina 10	<b>Galerija:</b>
Vstopnina v hodo 60 kr.	Sedmi 1. do III vrste 30 kr.
	III. do V. 20
	VI. 10

Pri predstavi svira orkestr št. 1. in 2. in 3. polnopravna polka Leopold II., kralj Belgije št. 67.

**Priznajočica predstavi v nedeljo, 16. marca 1900.**

Papirne ob polu 4. uri nastaja ljudska predstava ob izredno zanimivih cinih igra:

## Zapravljevec.

Zvečer ob polu 8. uri prvikrat v novni opera:

## NORMA.

to komaj za nas, sodobnih evropskih tokov pa s tem nismo speljali k nam. O nemškem delu sporeda je že eden prvih raziskovalcev slovenskega gledališkega razvoja, češki znanstvenik dr. Wollman povedal utemeljeno sodbo: to niso bila dela sodobnega dunajskega repertoarja, temveč dela preživelega sporeda dunajskih predmestij. In podobno sodbo, vsaj kar se zakasnitve tiče, bi bilo mogoče zapisati tudi o francoskih prvinah v tem našem repertoarju, saj je prišel na primer Sardou k nam šele takorekoč na predvečer otvoritve novega gledališča, vemo pa, da se je že veliko prej udomačil ne samo na Dunaju, temveč tudi v jugoslovanskih gledaliških središčih, zlasti v Zagrebu. V češkem sporedu, ki je bil prej, vse od leta 1848 in spet kasneje, v dobi čeških režiserjev po letu 1894, eden poglobitnih elementov našega repertoarja, je nastal prav v tem času zastoj: po Šamberkovi »Benefici« (1875) je minilo celih trinajst sezon brez češke premiere.

Ko bi hoteli s krivuljo upodobiti rast in upade v tem našem starejšem sporedu, bi gotovo vprašali, kje je vzrok za razmeroma nagel vzpon v obdobju, ko nas to skorajda preseneča: v zadnjih mesecih pred požarom v Stanovskem gledališču in še posebej v letih, ko se je domača igralska družina znova umaknila v stare čitalniške prostore in čakala v njih dograditve novega Deželnega gledališča, današnje Opere. Odgovor je zelo preprost in jasen: v začetku tiste sezone, ko je Ljubljana izgubila stari gledališki dom, je prevzel režijo predstav Ignacij Borštnik. Še v stari hiši je dal po desetletnem premoru na novo uprizoriti Schillerjevo dramo »Kovarstvo in ljubezen«, eno redkih tehtnejših del, ki so bila na sporedu že v sedemdesetih letih, dober mesec pred požarom pa Gogoljevega »Revizorja«. Tudi slovanski avtorji so bili spet na sporedu

(Trifković, Balucki) in celo režiserjeva komična slika »Ponesrečena glavna skušnja«. Nove razmere po požaru so kajpada že zaradi tesnega odra onemogočale sleherno misel, da bi v tem času nadomestili zamujeno, da bi na primer odprli vrata k nam že veliko prej prevajanemu Shakespearu; vemo pa, da je Borštnik zelo trezno presojal zmogljivosti domačega ansambla, ki mu je bilo namenjeno delo v kar se da neugodnih pogojih in da po vsem tem zunanje okoliščine niso bile edini vzrok za njegovo odlašanje, saj tudi še v novi hiši ni tvegala ne »Hamleta«, ne manj zahtevnih del angleškega mojstra. Pač pa se je dobro zavedal suše v domači dramski tvornosti in hkrati neodpušljive zamude, s kakršno so prihajali k nam odmevi z velikih odrov. Zato je celo sam pisal preprosta besedila za domači oder, zato je rad odpiral pot prvim dramskim poskusom Josipa Vošnjaka. Zato se je odločil za znamenit dogodek v času, ko še ni bilo odprto novo gledališče: 27. marca 1892 je uprizoril na čitalniških deskah Ibsenovo »Noro« z Zofijo Borštnik-Zvonarjevo v naslovni vlogi — in uspel. Tisti večer, lahko rečemo, je bila nakazana pot, po kateri naj bi slovensko gledališče usmerjalo dober del svojega programa v novi hiši in v boljših delovnih pogojih.

Novo Deželno gledališče je zaživelo jeseni 1892. leta v znamenju domače drame. Četudi ni šlo za novost, je bila izbira še neuprizorjene Jurčičeve »Veronike Deseniške« gotovo več kakor zgolj pietetno dejanje v tistih slavnostnih dneh. Josip Vošnjak, ki se je uveljavljal že v zadnjih čitalniških letih, se je predstavil zdaj v obeh sezonah, ki ju je še vodil Borštnik, z zrelejšimi deli: najprej z »Lepo Vido« in potem še s »Premogarjem«. Kar je prihajalo vrednejšega, so bile v veliki meri obuditve: »Nora«, »Revizor«, »Kovarstvo in ljubezen«. Shakespearu so ostala vrata zaprta. Odmevi iz modernega sveta skorajda niso segali do nas.

Tako velja tudi še za leto 1892, rojstno leto novega gledališkega posloplja, da je ta mejnik veliko trdnejši v organizacijskem pogledu, saj so se hkrati z novo stavbo gradili tudi temelji poklicnega igranja, ki se je mukoma izvijalo iz spon amaterizma, precej manj pa v repertoarnem pogledu. Trdnejši repertoarni mejnik kakor sam začetek dela v novi hiši je bil prihod češkega režiserja Rudolfa Inemnana, ki je prevzel po Borštnikovem odhodu v Zagreb (1894) umetniško vodstvo dramskih predstav. Ta razgledani mož je moral kajpada tako kakor Borštnik in njuni predniki pogosto uravnati svoje delo po okusu nevzgojenega občinstva, zmogljivosti ansambla in kar je bilo še takih zaprek, vendar je storil vse, kar se je v tistih razmerah dalo storiti: vzgajal je mladi ansambel in usmerjal okus ljubljanske publike ob izbranih klasičnih dramah, predvsem ob Shakespearovih: poglobil je vezi s sodobnejšimi tokovi v evropski dramati; upošteval je razpoložljiva domača besedila, dal je igrati po treh desetletjih spet »Matička«, pomagal je na oder Medvedu, Ganglu, Aškercu, Funtku ali Murniku in botroval pred povratkom v Prago prvemu Cankarjevemu nastopu, krstni predstavi »Jakoba Rude« z Borštnikom kot gostom v naslovni vlogi.

Tako pomenijo leta na prelomu devetnajstega in dvajsetega stoletja, leta Cankarjevega vstopa v domačo gledališko areno, prvih srečanj s Shakespearom in trdnejše povezave s sodobno Evropo v repertoarnem pogledu prvi resnični mejnik, ki ga moremo primerjati le še z docela izjemnim in osamljenim dogodkom v našem kulturnem razvoju, z Linhartovim »Matičkom«, ki se je rodil komaj pet let za francoskim »Figarom«.

*Dušan Moravec*

Quelques remarques sur les montées et les déclinis de notre répertoire ancien.

L'auteur étudie les lignes principales dans le développement du répertoire du Théâtre national de Ljubljana jusqu' à l'apparition du plus grand auteur dramatique slovène Ivan Cankar. Il constate que ce développement fut très irrégulier — que les montées subites furent suivies par de longs et décourageants déclinis. Vers la fin du 18<sup>ème</sup> siècle les efforts théâtraux en Slovénie furent tels qu'ils atteignirent le niveau européen avec l'adaptation que fit Linhart du Figaro de Beaumarchais. L'initiative fut donnée par la Révolution française, mais ce ne fut que la Révolution de mars qui rendit possible la réalisation sur la scène. Mais tout au cours du 19<sup>ème</sup> siècle, les pièces de théâtre de bonne qualité ne furent que des exceptions dans les programmes des théâtres slovènes: Schiller, Gogolj, Ibsen. La pièce la plus populaire fut pendant longtemps la pièce émouvante de Raupach intitulée »Le meunier et sa fille«. Les raisons en étaient multiples: la dépendance étatique, les complications politiques, le goût pas encore formé du public, les accidents (l'incendie du théâtre), le manque d'acteurs doués. Ce qui marque une rupture avec cet état de choses et un montée sont les événements qui eurent lieu vers la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Ce sont les années des relations étroites avec l'Europe, les premières rencontres avec Shakespeare et surtout l'entrée de Cankar dans l'arène théâtrale slovène.

## **Tri pisma Juša Kozaka pred uprizoritvijo njegove »Balade o ulici«**

*(Namesto vsakdanjega nekrologa)*

Stari rek o igri usode, ki da spremlja domala sleherno knjigo, je dobil svojevrstno potrditev tudi ob noveli Juša Kozaka »Balada o ulici«. Pisatelj, ki je vse svoje delo namenil pripovedništvu in esejističnim razmišljanjem, hkrati pa je dolga leta kot upravnik SNG usmerjal pota našega gledališkega razvoja, se je ob tem svojem besedilu prav nepričakovano srečal z odrom. Bil je presenečen nad tako pobudo, okleval je in se bal, hkrati pa ni tajil, da ga ta korak vsaj do neke mere tudi vabi.

Pobudo je dal režiser Mirko Mahnič ravno v času, ko smo z vso zavzetostjo, pa brez pravega uspeha iskali sodobno domačo dramo. Prinesel je takratnemu vodstvu Mestnega gledališča v Ljubljani svoj izvod »Balade« z že podčrtanimi dialogi in z opombami na robu. Prebrali smo novelo, ki so ji bili že določeni obrisi v svobodni dramaturgiji grajenega odrskega dela in z naše strani je bila stvar prav tako preprosta kakor z režiserjeve: Sodobno dramo imamo, pa do te ure nismo vedeli zanjo; postavili jo bomo na oder, če nam bo le uspelo premagati poslednjo, a največjo zapreko: ni bilo težko uganiti, kako bo Juš Kozak, kritični ocenjevalec svojega lastnega dela in hkrati precej neizprosen nasprotnik »dramatizacij«, okleval, preden bo dal — če bo sploh dal — privoljenje.

Napisali smo pismo in prišel je odgovor, pripravljen 26. marca 1958:

*Spoštovani tovariš dramaturg,*

*Vaše pismo me je zelo presenetilo, ker bi si bil vse drugo prej mislil kakor to, da Vas mika zagledati »Balado« na odru. Verjemite mi, Vaš predlog je zelo laskav zame, vendar Vam ne morem zatajiti svojega skepticizma. Ne morem si prav predstavljati, kako bi mogla ta stvar na oder in še to, da bi uspešno zaživela na njem.*

*Naj Vam vsaj nekoliko razložim svoje pomisleke. »Balado« sem pisal v kiticah, da bi ustvaril do neke mere fiziognomijo »ulice«, njenih prebivalcev in deloma*