

tega je razprava kompozicijsko smotrna in mojstrsko zaokrožena, tako da tudi v tem kaže redko kulturo našega znanstvenega pisanja. Najbrž so vse te vrline mnogo pomembnejše kot pa slabosti, ki jih je najti v njegovem »historično empiričnem«
upoštevanju oziroma neupoštevanju nekaterih življenjskih in estetskih dejstev.

Boris Paternu

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 792 (497.12) "1867/1967": 016 (048.1)

KNJIGA O REPERTOARJU SLOVENSКИH GLEDALIŠČ

Stoletnica ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani, ki je pomenila hkrati stoletnico slovenskega gledališča, je prinesla mimo gledaliških proslav in drugih slovesnosti tudi vrsto jubilejnih teatroloških publikacij. Med njimi je gotovo najbolj tehtna in pomembna knjiga Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Popis premier in obnovitev, ki jo je izdal Slovenski gledališki muzej v Ljubljani (Ljubljana 1967), pripravil pa ravnatelj te ustanove Dušan Moravec s sodelavci Nevenko Gostiševo, Zoro Koprivnikovo, Janezom Logarjem, Mirkom Mahničem, Smiljanom Samcem in Dušanom Škedlom. Delo je faktografski temelj zgodovini slovenskega gledališča, prepotrben vir osnovnih informacij za tiste, ki se znanstveno ali publicistično ukvarjajo s slovenskim gledališčem, pa tudi dragocen pripomoček slovenskemu literarnemu zgodovinarju, ki ob preučevanju naše dramatike ne more mimo njene žive gledališke oblike in mimo pobud, ki jih je črpala iz uprizorjenih tujih del. Prav ta veliki pomen publikacije pa terja od ocenjevalca podrobnejši pretres njene uporabnosti, izčrpnosti in zanesljivosti.

Temeljna enota publikacije je popis soustvarjalcev posamezne gledališke uprizoritve in njena časovna določitev. Najprej je naveden avtor dramatičnega teksta, nato naslov, s katerim je bila uprizoritev naznanjena javnosti, izvorni naslov, podnaslov ali kratka označitev besedila, pri dramtizacijah avtor in morebitni drugačen naslov dramtiziranega pripovednega dela in končno pri tujih dramah še prevajalec. Popisu literarnega deleža pri uprizoritvi sledi navedba gledaliških oblikovalcev (režiserja, scenografa, kostumografa), med katerimi literarni zgodovinar manj kakor gledališki pogreša osnoyne tvorce predstave — igralce. Čeprav so sestavljavci popisa to pomanjkljivost zadovoljivo opravičili, bi vendar bilo potrebno, da bi izdajatelj vzel v svoj bližnji delovni načrt dopolnilno publikacijo s popisom igralskega deleža v slovenskem gledališču. Pri opernih in operetnih uprizoritvah je dodan in z nekoliko spremenjenim zaporedjem ustrezno poudarjen delež glasbenih ustvarjalcev. Sledi datum premiere in datumi ali število ponovitev, nato navedba gledališkega letaka ali lista ob uprizoritvi, na koncu pa še po potrebi dodatna pojasnila. — Popisi posameznih uprizoritev so razvrščeni po časovnem zaporedju v okviru posameznih gledaliških ustanov ali eksperimentalnih skupin poklicnih igralcev. Le-te so spet po kronološkem redu svojega nastanka uvrščene v mesto svojega delovanja; zadnja

ureditev razvršča slovenska mesta s poklicnim gledališčem po zaporedju nastanka prve stalne gledališke družbe ali ustanove v njem.

Tako je urejen prvi, osrednji del knjige. V drugem delu je nanizan abecedni seznam dramskih piscev ter opernih, operetnih in baletnih skladateljev, katerih dela so bila uprizorjena v slovenskih gledališčih, pri posameznem piscu ali komponistu pa so spet po abecednem zaporedju našeta uprizorjena dela s števkami, s pomočjo katerih najdemo v prvem delu podrobnejši popis uprizoritve. Dodana so še kazala: imensko kazalo vseh v glavnem delu omenjenih sodelavcev pri uprizoritvah, kazalo naslovov uprizorjenih del, pri tujih delih tudi originalnih, in končno kazalo reprodukcij gledaliških letakov; ti so knjigi dodani kot ilustrativno in hkrati dokumentacijsko gradivo, seveda v skromnem, skrbno pretehtanem izboru.

Pri takšnem popisu in ureditvi je poudarjena literarna oziroma glasbena plat uprizoritev, močno okrnjena pa gledališka stran. V tem okviru pa je publikacija dosledno in mnogostransko uporabno urejena. Z njo je predvsem podana razvidna podoba repertoarne politike posameznih slovenskih gledališč; sliko o medsebojnih razmerjih in pogostni sočasnosti njihovih repertoarjev pa si mora uporabnik zgraditi sam po utrudljivem primerjanju popisov ali s pomočjo seznamov in kazal. Ker pa je tak pregled razmerij med repertoarji slovenskih gledališč za jasno podobo repertoarne politike celotnega slovenskega gledališkega prostora nujen, moramo obžalovati, da ni vsaj drugi del knjige opremljen nekoliko drugače. Če bi bila dela posameznih avtorjev namesto po abecednem zaporedju nanizana po časovni zaporednosti njihove prve uprizoritve na Slovenskem, kazalke pri posameznih delih pa namesto po številčnem zaporedju po kronološkem redu posameznih uprizoritev ne glede na njihovo mesto, bi lahko uporabnik takoj in brez zamudnega iskanja videl prodor posameznega domačega ali tujega avtorja na slovenske odre.

Za presojo izčrpnosti in zanesljivosti popisov posameznih predstav je treba nujno pritegniti dokumentarno gradivo. Ker pa je recenzentu obsežen popis, pri katerem je razen sedmih urednikov gotovo sodelovala še vrsta neimenovanih sodelavcev, nemogoče preverjati v celoti, sem si izbral primeren izsek, in sicer delo tržaškega Dramatičnega društva od časa, ko je dobilo stalne prostore v novo zgrajenem Narodnem domu (1905) do prekinitve dela v začetku prve svetovne vojne. Gre za drugo slovensko gledališče, ki se je iz sistematično organiziranih amaterskih začetkov naglo razvilo do pretežno profesionalne oblike, kmalu vključilo v svoje delo opereto in celo opero, nato pa moralo zaradi finančnih težav in vojnih razmer prekiniti izredno uspešno delo. To delovanje je v Repertoarju slovenskih gledališč 1867 do 1967 prvič sistematično popisano, sestavljavci pa so imeli pri delu na razpolago le zelo skromno dokumentarično gradivo in so morali podobo repertoarja tržaškega gledališča izluščiti iz naznanil in poročil v dnevniku Edinost. K sreči pa je imel tržaški dnevnik dobro urejeno gledališko poročevalsko službo; s profesionalizacijo gledališča je uvedel zanj posebno rubriko, ko je deloval režiser Leon Dragutinović, pa še poseben podlistek za nekakšen gledališki list. Vendar pa primerjava popisa v knjigi z gledališkimi napovedmi, podlistki in poročili v Edinosti pokaže, da sestavljavci svojega dela niso najboljše opravili. Za primer in kot dopolnilo naj sledi popis pomanjkljivosti v delu popisovalcev.

Najmanj pomembni so napačni datumi nekaterih predstav, ker gre deloma za očitne napake pri prepisovanju ali tisku. Tako sta bili druga in tretja ponovitev komedije Kinematograf (št. 2952) leta 1907, in ne 1906; druga ponovitev burke Kdo je mrtev (št. 2960) leta 1908, in ne 1907; druga ponovitev operetne burke Šivilja (št. 2950) je bila 20. januarja 1907, ne 19.; druga ponovitev drame Turgenjeva Tuji kruh (št. 2954) 14. marca 1908, ne 14. maja; premiera Guimerjeve drame V nižavi (št. 2986) 15. novembra 1908, ne 14.; ponovitev veseloigre Katakombe (št. 2985) 22. novembra 1908, ne 23.; premiera burke Nioba (št. 3007) 10. oktobra 1909, ne 8.; prva ponovitev Gogoljevega revizorja (št. 3050) je bila 6. novembra 1910, in ne 7.; enako tudi prva ponovitev burke Sladkosti rodbinskega življenja (št. 3031), repriza Moserjeve burke Knjižničar (št. 3042) 26. decembra 1910, in ne 25.; prva ponovitev Shakespearjevega Beneškega trgovca (št. 3048) 26. marca 1911, in ne 25.; druga ponovitev Kálmánove operete Jesenski manevri (št. 3363) 17. marca 1912, in ne 18.; druga ponovitev Fallove operete Dolarska princezinja (št. 3370) 16. marca 1913, ne 17.; premiera burke Madame Mongodin (št. 3098) 21. novembra 1913, ne 22.; 22. marca 1914 pa ni bilo reprize veseloigre Gospod senator (št. 3107). Težja pomanjkljivost pa je, da nekatere predstave sploh niso zabeležene. Tradicionalno gledališko prireditev na praznik vseh svetnikov, Raupachevo žaloigro Mlinar in njegova hči, je za premiero 1. novembra 1905 prvič pripravil tržaški amaterski režiser Jaka Štoka (št. 2956). V knjigi je zabeležena le ta predstava, čeprav so igro ponavljali pod vodstvom istega režiserja še tri naslednja leta: 1. nov. 1904 v Nar. domu pri Sv. Ivanu (E 1904, št. 302, str. 5); 1. nov. 1905 v novem tržaškem Nar. domu, 2. nov. istega leta pa v Nar. domu pri Sv. Ivanu (E 1905, št. 303, str. 2); 1. nov. 1906 v matični dvorani in 2. nov. istega leta »pri sv. Mariji Magdaleni spodnji v dvorani gosp. Miklavca« (E 1906, št. 302, str. 2). Prvi predstavi v letih 1905 in 1906 sta celo začeli novi sezoni. Pri burki Prostopidarija (št. 3022) ni navedena repriza 4. aprila 1910, prav tako ne reprizi dvodejanke iz življenja gledališke igralke Vampirji (št. 3033) in burke V civilu (št. 3034) 20. novembra 1910, ponovitev Gogoljevega Revizorja (št. 3050) 25. decembra 1910, reprizi Hervéjeve operete Mamzelle Nitouche (št. 3357) 26. marca 1911 in 9. februarja 1913; ponovitvi Kálmánove operete Jesenski manevri (št. 3363) 3. in 24. novembra 1912, ponovitev Molièrjevega Namišljenega bolnika (št. 3081) 12. januarja 1913, repriza Gilbertove operete Čednostna Suzana (št. 3368) 16. februarja 1913, repriza Lehárjeve operete Grof Luxemburški (št. 3364) 2. marca 1913, ponovitev Bissonove veseloigre Naš dobri sodnik (št. 3085) 9. marca 1913 in repriza Vojnovičeve komedije Psyche (št. 3088) 16. marca 1913.

Najtežja pomanjkljivost popisa pa je, da v danem razdobju tržaškega gledališča niso navedene kar štiri nove uprizoritve oziroma obnovljene postavitev z deloma drugo zasedbo. Izpuščena je postavitev Govekarjevih Rokovnjačev, ki je bila uprizarjana vzporedno z Legionarji (št. 2992). Premiera je bila 27. decembra 1908, reprizi pa 19. decembra 1909 in 1. januarja 1910. Obe deli je najbrž pripravil režiser Anton Verovšek, ki je tudi igral vlogi Ježa in Mozola, verjetno pa je pri tem šlo za obnovitev nekdanjih amaterskih uprizoritev (št. 2943 in 2946) z deloma spremenjeno zasedbo, ker je v obeh igrah nastopil v vlogi Nandeta po daljšem premoru nekdanji režiser Jaka Štoka. (Prim. E 1908, št. 356, str. 3, in št. 357, str. 2.). V sezoni 1912/1913 je režiser Leon Draguti-

novič obnovil svojo postavitev Bataillove drame *Vstajenje* po Tolstojevem romanu iz sezone 1910/11 (št. 3041). Premiera je bila 25. marca 1915, ponovitev pa 24. marca. Maslovo je kakor dve leti prej interpretirala Dragutinovičeva; Nehljudova, ki ga je prej igral režiser, pa je podal Josip Toplak; drugače zasedena je bila tudi večina manjših vlog (prim. E 1910, št. 358, str. 3–4, in E 1915, št. 85, str. 4). Zaradi tolikih sprememb v zasedbi bi po kriterijih Repertoarja slovenskih gledališč 1867–1967 uprizoritev lahko šteli za novo.

Delovanje tržaškega gledališča se ni prekinilo s koncem sezone 1913/14, točneje z zadnjo predstavo v tej sezoni 5. aprila 1914, marveč je skušalo jeseni 1914 ponovno zaživeti v nekoliko skromnejši polpoklicni obliki. Za prvo predstavo te sezone so izbrali popularne Govekarjeve Legionarje, v vlogi Ježa pa je gostoval igralec Danilo iz Ljubljane. Na dan premiere, 22. novembra 1914, je razen napovedi s celotno igralsko zasedbo izšel v *Edinosti* tudi podlistek *K današnji gledališki predstavi*, ki je najprej poudarjal nagli vzpon in velike uspehe tržaškega gledališča, pojasnil vzroke njegovega upada in skoraj razpada v prejšnji sezoni ter napovedal pogojno obnovitev delovanja v tekoči sezoni takole: »Besedo ima sedaj tržaško Slovenstvo! Obisk in uspeh nocojšnje predstave bo dokazal, ali najde prizadevanje sedanjega odbora pri našem občinstvu zasluženi odmev ali ne. Uspeh te predstave naj bo merilo dramatičnemu društvu za to, dali naj se vršijo letos redne predstave — čeprav redkeje kot druga leta — ali ne.« Uspeh predstave je bil očitno zadovoljiv, ker so igro ponovili še 29. novembra, 1. decembra pa je gledališki intendant pozval igralce, najbrž na delo za novo uprizoritev (E 1914, št. 303, str. 2). Tako je bila 27. decembra v tržaškem gledališču nova premiera, in sicer burke s petjem v treh dejanjih (šestih slikah) Ludwiga Krenna in Karla Lindaua Brez denarja, za katero je glasbo napisal L. Kuhn in ki je bila že 1902 uprizorjena v ljubljanskem gledališču (št. 591), kasneje (1920) pa še v Mariboru (št. 3458). Tržaško uprizoritev je režijsko pripravil igralec Josip Gradiš-Daneš. Ker je predstava »v vsakem oziru sijajno uspela« (Večerna E 1914, št. 100, str. 1), so uprizoritev ponovili še 1. januarja 1915.

Posebna vrsta pomanjkljivosti v obravnavani publikaciji so nezabeležena gostovanja, npr. gostovanja ljubljanskih igralcev v Trstu. V obdobju, ki smo si ga vzeli za primer, so ljubljanski igralci gostovali v Trstu 4. do 9. maja 1907, 17. aprila 1912 in 22. aprila do 3. maja 1914. Ta gostovanja niso bila oficialna gostovanja ljubljanskega Deželnega gledališča, marveč njegovih članov. Vendar uprizoritve, ki so jih predstavljali v tistih sezonah v Ljubljani, za predstave v Trstu najbrž niso bistveno spreminjali, če izvzamemo nujne spremembe v scenski opremi, ki je verjetno niso pripeljali iz Ljubljane, marveč so se gotovo zadovoljili s kulisami in pohištvom iz tržaškega gledališkega skladišča. Zato lahko brez večjih pomislekov takšne predstave na gostovanjih v Trstu uvrstimo k repriзам ljubljanskih uprizoritev.

Tako so ljubljanski igralci uprizorili v Trstu 4. maja 1907 Hauptmannovo sanjsko dramo *Elga*, ki je imela premiero v Ljubljani 20. oktobra 1906 (št. 673); tržaška predstava v popisu ni navedena. Prav tako ni zabeležena predstava Štolbove komedije *Na letovišču* (lj. premiera 12. jan. 1907, št. 683) 5. maja 1907 na gostovanju v Trstu; pri napovedi te predstave v *Edinosti* je določno povedano: »Ta predstava je žela najlepše uspehe v sezoni v Ljubljani...« (E 1907,

št. 125, str. 2.). Prav tak primer je uprizoritev Funtkove drame Tekma, ki je imela v Ljubljani premiero 2. marca 1912 (št. 858), v Trstu pa so jo ponovili na gostovanju 17. aprila istega leta; gostovanje je vodil režiser uprizoritve Hinko Nučič (E 1912, št. 107, str. 3). Enako velja za predstave na gostovanju, ki ga je vodil režiser Milan Skrbinšek in na katerem so ljubljanski igralci predstavili tržaškemu občinstvu 22. aprila 1914 Schnitzlerjevo dramo Ljubimkanje in enodejanko Paula Czinnerja Maska satana (ljubljska premiera teh del je bila 15. jan. 1914; gl. št. 888 in 889), 25. aprila burko Tretji eskadron (premiera v Lj. 25. jan.; gl. št. 891), 28. aprila burko Nevzdramljivi Izidor (premiera v Lj. 25. marca; gl. št. 900), 29. aprila igro Ferenc Molnárja Vrag (premiera v Lj. že 29. okt. 1912; gl. št. 847), verjetno pa še 2. maja burko Nervozne ženske (premiera v Lj. 26. dec. 1913; št. 885) in 3. maja Govkarjevega Desetega brata (premiera v Lj. 8. febr. 1914; št. 894). Za zadnji dve predstavi nimamo zanesljivega potrdila, prav tako ne za napovedani ponovitvi burk Nevzdramljivi Izidor 30. aprila in Tretji eskadron 3. maja 1914, ker je bil program gostovanja nekajkrat spremenjen in ker so poročila o predstavah proti koncu gostovanja v Edinosti izostala.

Pomanjkljivost popisa, ki smo jo sicer odkrili ob pregledovanju in preverjanju tržaškega gledališkega repertoarja, ki pa zadeva popis delovanja ljubljanskega gledališča, je nastala zaradi prevelike naslonitve na že obstoječi Debevčev seznam predstav Deželnega gledališča in na arhivsko gradivo tega gledališča. Ker ljubljansko gledališče očitno ni vodilo evidence gostovanj svojih članov zunaj pogodbenih obveznosti, čeprav je šlo pretežno za prenos uprizoritev iz rednega repertoarja na podeželske odre, jih pogrešamo tudi v Repertoarju slovenskih gledališč 1867—1967. To izredno pomembno delovanje članov našega osrednjega gledališča, ki je posredovalo slovensko gledališko kulturo v njeni najbolj popolni obliki med široke kroge občinstva in skoraj po vsem slovenskem etničnem ozemlju, pa bi se dalo prav tako kakor repertoar nekaterih gledališč izluščiti v dokaj popolni podobi iz časopisnih poročil. V načelnih stališčih urednikov ni ničesar, kar bi opravičevalo odsotnost te dejavnosti osrednjega gledališča v popisu; prav tako je nedoslednost v tem, ker so v kasnejših dobah, ko se je začela praksa oficialnih gostovanj slovenskih gledališč po domovini in tudi v tujini, gostovanja prišteta v število repriz.

Pri tem pa se pojavlja še nova pomanjkljivost v delu popisovalcev: poleg datumov in števila predstav niso beležili in v knjigi upoštevali krajev, v katere je bila uprizoritev na gostovanjih prenesena, kar pa bi bilo izredno dragoceno za ponazoritev razširjenosti slovenske gledališke kulture in za podobo oblikovanja okusa gledališkega občinstva v posameznih krajih Sloveñije. Kot vodilo pri iskanju podatkov o gostovanjih osrednjega slovenskega gledališča pred prvo svetovno vojno bi sestavljalvcem popisa lahko služila vestna statistika igralca in režiserja Hinka Nučiča, kakor jo je podal v svoji Igralčevi kroniki (IK). Po njegovih podatkih so člani Deželnega gledališča iz Ljubljane gostovali spomladi 1905 v Trstu (50. maja), Gorici (2. in 3. jun.), Idriji (21. jun.), Sežani, Sentpetru na Krasu (zdaj Pivka), Planini, Postojni in Vipavi (IK I, str. 76—80). Iz notic v Slovcu zvemo tudi za gostovanje na Štajerskem in 7. junija na Koroškem v Šmihelu pri Pliberku (S 1903, št. 113, str. 3). Spomladi 1904 so gostovali igralci slovenskega gledališča v Gradcu in na Hrvaškem (IK I, str. 89),

leta 1907 razen v Trstu še v Gorici, Mariboru, Celju, Trbovljah, Kostanjevici (IK I, str. 155), v aprilu in maju 1908 v Gorici, Celju, Mariboru, Ptuj, Šmarju pri Jelšah, Radovljici (IK I, str. 144, 145). V popisu tudi ni upoštevano uradno gostovanje slovenskega Deželnega gledališča iz Ljubljane v Gorici 3., 4. in 5. januarja 1909 (IK II, str. 14), tem manj neuradno pod vodstvom Nučiča (prejšnja gostovanja je vodil Anton Cerar-Danilo) od 17. aprila do 4. maja prav tam (IK II, str. 14, 15) in nato v maju in juniju še v Ložu, Ilirski Bistrici, Opatiji, Bakru, Škofji Loki, Zireh, Jesenicah, Trbovljah, Radečah, Ribnici, Novem mestu, Črnomlju in Metliki (IK II, str. 15). Leta 1910 je turnejo ljubljanskih igralcev spet vodil Nučič, in sicer od 2. do 19. aprila v Gorici, nato pa še do 17. junija v Tolminu, Ajdovščini, Vipavi, Postojni, Ilirski Bistrici, Podgradu, Pazinu, Puli, Mariboru, Ljutomeru, Slovenski Bistrici, Ptuj, Št. Juriju, Žalcu, Celju, Trbovljah, Novem mestu, Metliki, Bakru in Opatiji (IK II, str. 32–35). Nučič je vodil še turneji spomladi 1911 po Primorskem, Stajerskem in Kranjskem (IK II, str. 44) in 1912, ko je razen Trsta obiskal še Tolmin, Lož, Gorico, Ajdovščino, Postojno, Pulo, Pazin, Bakar, Metliko, Novo mesto, Trbovlje, Kojnce, Maribor, Ljutomer, Ptuj, Celje, Brežice, Zagorje, Litijo in Celovec (IK II, str. 58, 60).

Na teh gostovanjih so ljubljanski igralci praviloma izvajali za posamezne odre scensko prirejene uprizoritve iz rednega repertoarja v sezoni, očitno pa so po potrebi pripravili tudi posebno uprizoritev za turnejo. Tako so leta 1907 v Trstu dali tudi dve uprizoritvi, ki jih v predhodni sezoni oziroma sploh zaman iščemo v rednem delu ljubljanskega Deželnega gledališča: 5. maja v Narodnem domu pri sv. Ivanu igro *Ženski Otelo* v režiji Antona Verovška, 9. maja pa v dvorani konzumnega društva v Rojanu »šaloigro v treh dejanjih« *Huzarji*, ki jo je po delu Gustava Moserja »predelal za oder« in režiral Anton Cerar-Danilo (E 1907, št. 120, str. 2). Najbrž bi bilo treba na kakšen način upoštevati tudi take uprizoritve, ker so se uredniki Repertoarja slovenskih gledališč 1867–1967 načelno odločili, da pri popisu upoštevajo »tudi občasne skupine, ki so delale s poklicnimi igralci in s svojim repertoarjem oživljale naš dramski spored« (tam, str. 6).

Nekaj uprizorjenih del je v popisu bibliografsko označenih le z naslovi, ker uredniki menda niso mogli ugotoviti avtorja, izvirnega naslova, podnaslova in prevajalca. Tako zabeleženih dramskih del najdemo zlasti veliko v repertoarju tržaškega gledališča pred prvo svetovno vojno. Ta pomanjkljivost je razumljiva, ker so bili tu popisovalci navezani le na časopisna poročila, ki so v navajanju podatkov pogosto pomanjkljiva. Zato so, kjer so lahko po enakem naslovu identificirali delo, ki je bilo že prej v repertoarju ljubljanskega gledališča, izpopolnili podatke, kjer pa je bil naslov dela spremenjen ali je bilo delo prevedeno prav za tržaško gledališče, so ostali podatki pogosto pomanjkljivi. Takšen primer je igra *Ženski Otelo*, ki smo jo že zgoraj imenovali v zvezi z gostovanjem ljubljanskih igralcev v Trstu, v programu tržaškega gledališča pa jo srečamo že prej, 20. marca 1904 (št. 2958); to je edina uprizoritev neidentificiranega dela, ki ga s tem naslovom navaja naša knjiga. Popisovalec tržaškega repertoarja se je očitno zadovoljil z naslovom in podnaslovom, ki ju je našel v oceni uprizoritve (E 1904, št. 82, str. 5), prezrl pa je važno opozorilo v enem reklamnih člančičev, da gre namreč za delo, »katerega so lanjsko leto

predstavljali člani ljubljanske drame v Barkovljah« (E 1904, št. 78, str. 5). V zvezi z omenjenim gostovanjem pred letom dni pa bi popisovalec lahko našel nadaljnje podatke o delu in takratni uprizoritvi: »Napisal Aleksander Dumas; prevel Fran Schmidt; vprizoril režiser Adolf Dobrovolny.« (E 1905, št. 116, str. 5).

Ker vemo, da so ljubljanski igralci na gostovanjih največ uprizarjali dela iz rednega repertoarja, nas najprej zanima možnost identifikacije igre s kakim izmed uprizorjenih del v sezoni 1902/05, pri čemer sta nam vodilo zdaj znani imeni avtorja in režiserja. Tako se takoj ustavimo ob uprizoritvi, navedeni v opisu pod št. 594: Dumas Alexandre fils: LJUBOSUMNA KUHARICA. Igrokaz v 5 dej. Rež.: A. Dobrovolný. 20. jan. 1905. Manjkajoči podatek o prevajalcu lahko zdaj tu dopolnimo, zadnje dvome o tem, da gre za isto delo, pa lahko razpršimo s primerjavo vsebine in imen oseb v poročilu o ljubljanski premieri (S 1905, št. 16, str. 4) in tržaški uprizoritvi (E 1904, št. 82, str. 5). — Podoben problem je Bogata jedinka, veseloigra v 1 dejanju, ki so jo v Trstu uprizorili 6. decembra 1908 (št. 2990). V članku, ki najavlja predstavo (E 1908, št. 554, str. 5), je kot avtor teksta naveden »grof Fredro«, hkrati pa je tudi povedano, da je ta »vesela poljska enodejanka... bila že zdavnaj prevedena na slovenski jezik, mi pa imamo na razpolago nov prevod v lepi slovenščini«. Delo je očitno identično s komedijo Jedina hči, katere uprizoritve navaja knjiga pod št. 142 in 254. Pri tem je treba opozoriti, da knjiga v opisu in kazalih navaja le poljskega dramatika Jana Aleksandra Fredra kot avtorja dveh dramskih del, ki sta v resnici delo dveh avtorjev. Omenjeno delce je napisal manj pomemben poljski komediograf Jan Aleksandr Fredro (1829—1891), enodejanka Gospod Čapek ali Kaj me nihče ne pozna pa je delo njegovega očeta, neprimerno pomembnejšega poljskega dramatika Aleksandra Fredra (1795—1876), ki ga pogosto označujejo za »poljskega Molierja«. Že naslov slovenskega prevoda njegove enodejanke Nikt mnie nie zna pa kaže, da prevajalec ni imel v rokah poljskega izvornika, marveč češki prevod Fr. Riegerja Pan Čapek aneb Což pak mne nikdo nezná? (prim. Ottův slovník naučný IX, Praha 1895). — Burka Tretje zvonjenje (št. 5004), ki so jo v tržaškem gledališču uprizorili 18. aprila 1909, je bila najavljena v časopisu tako, da bi jo popisovalec lahko zlahka identificiral: »Danes, v nedeljo ob 8. uri zvečer prvič na našem in sploh slovenskem odru velezabavna veseloigra Tretje zvonjenje. Igro je spisal priljubljeni češki dramaturg Vac. Stech; slovenski prevod je bil oskrbljen nalašč za naše gledališče. Češki izvornik je doživel že pet natisov in se je uprizoril že po vseh čeških odrih z velikim uspehom...« (E 1909, št. 111, str. 5). Avtor burke je torej Václav Stech (1859—1947), njen izvorni naslov pa Třetí zvonění (Slovník českých spisovatelů, Praha 1964, str. 497). Prevajalca bo najbrž težko ugotoviti. Morda je bil to M. Pleško, ki je prevedel tudi drugo komedijo istega avtorja, Vroča tla, uprizorjeno tudi 1909 v Ljubljani in Trstu. Tudi o dvodejanki Vampirji (št. 5055) se da razbrati iz poročil v Edinosti, da gre za dvodejansko dramo iz življenja gledališke igralke. V obširnem podlistku režiserja Leona Dragutinovića na dan premiere (E 1910, št. 294, str. 2) pa so že v podnaslovu nanizani najvažnejši podatki: »Igrokaz v dveh dejanjih. Spisal A. Spitzer, poslovenila Z.« Avtorjevega imena sicer ne najdemo v leksikonih med pomembnimi nemškimi pisatelji, iz Dragutinoviće-

vega podlistka pa zvemo, da gre za sodobnega nemškega dramatika, predstavnika struje, ki se je že oddaljila od naturalizma in se »začela povračati k sentimentalizmu, ki pa naj bi imel naturalistično barvo«. Lahko da gre za manj znano delo Rudolfa Lotharja, ki ga knjiga navaja v zvezi z drugimi igrami in čigar pravo ime je bilo Rudolf Spitzer, še verjetneje pa gre za trenutno uspelo delo kaknega gledališkega praktika, ki se drugače ni uveljavil kot gledališki pisec. Tudi če uredniki Repertoarja slovenskih gledališč 1867—1967 niso mogli preveriti avtorjevega imena in drugih podatkov o drami Vampirji, bi lahko to, kar se da razbrati iz poročil v časopisu, navedli vsaj v opombi, da bi uporabniki vedeli, da gre za nemško delo, dramo iz gledališkega življenja in podobno.

Prav tako bi s primernimi opombami lahko določeneje označili Prostožidarje (št. 5022) in burko Avtomobilist (št. 5104). Iz napovedi Prostožidarjev v časniku zvemo, da gre za burko, »ki je vsled svoje originalnosti in nedosegljive komike priljubljen komad v vseh gledališčih« in ki so jo »pred leti... v laškem jeziku vprizorili v Trstu znani 'Quattro brillanti'« (E 1910, št. 50, str. 10). — V napovedi burke Avtomobilist pa je poudarjeno, »da je ta burka neštetokrat napolnila ljubljansko gledališče in se je občinstvo pri njej izborno zabavalo« (E 1914, št. 9, str. 5). Če ne upoštevamo malo verjetne možnosti, da je tu mišljeno ljubljansko nemško gledališče, gre za uspešno delo iz ljubljanskega repertoarja, ki so mu Tržačani spremenili naslov in ki je s spremenjenim naslovom prišlo še v repertoar celjskega gledališča (prim. št. 4582).

Pri igrah »s petjem« je razen avtorja teksta pomemben tudi sestavljavec glasbe, vendar so podatki o komponistih v popisu repertoarja tržaškega gledališča pred prvo svetovno vojno zelo redki. Pri burki s petjem Šivilja (št. 2950) sta navedena skladatelj in dirigent, kasneje pa ti podatki manjkajo, čeprav jih iz časopisnih poročil lahko razberemo. Glasbo za »ljudsko igro s petjem« Brat Martin (št. 2969) je napisal »M. pl. Weingierl« (E 1908, št. 38, str. 2, 5), za »čarobno igro s petjem in godbo« Zapravljivec (št. 5055) pa Konradin Kreutzer (E 1910, št. 501, str. 2). Pri drugi uprizoritvi je najbrž že dirigiral na novo angažirani vodja operete Mirko Polič, medtem ko bo dirigenta, ki je pri prvi uprizoritvi vodil »pevske zборе« in »šentjakovski orkester« (E 1908, št. 38, str. 2, 5), najbrž težko ugotoviti.

Če bi hoteli z enako natančnostjo preveriti celoten popis ali vsaj njegov večji del, bi gradivo preraslo meje, ki jih dopušča tak kritični zapis. Zato naj podrobnemu pretresu časovno in krajevio omejenega gradiva sledijo nekoliko splošnejši in manj nadrobni zaključki. Pomanjkljivosti zapisovanja niso povsod enake in enako pogostne kakor v obravnavanem izseku gradiva. Razlike v značaju in številnosti posameznih napak in pomanjkljivosti so odvisne predvsem od že opravljenega dela pred zasnovo jubilejne knjige (repertoarni popisi za posamezna gledališča) in od njegove natančnosti. Vendar so tudi površnejša predдела dala možnost podrobnejše revizije in tako pomagala k boljšim rezultatom od povsem novih popisov. V celotnem obsegu in v končni redakciji Repertoarja slovenskih gledališč 1867—1967 pa so v popisu opazne zlasti tri pomanjkljivosti oziroma vprašljivosti v kriterijih.

Najprej bi omenili premajhno natančnost v pritegovanju podatkov o sodelavcih pri uprizoritvi zlasti za starejša obdobja in tam, kjer ni ohranjenih gledaliških listov in programov, pa tudi v uporabi tega gradiva. Marsikateri podatek je površno prenesen iz programa, marsikaj bi se dalo še razbrati iz časopisnih poročil. Tako bi na primer seznam lahko navajal V. Uljaniščeva kot kostumografa ne le pri Knezu Igorju (št. 2170), ampak tudi pri La mascotte (št. 2173) in otroški operi Nina nana, punčka moja (št. 2175), kakor ga navaja Gledališki list. Uljanišček tudi ni naveden kot scenograf opere Fra Diavolo (št. 2203), čeprav ga Gledališki list upošteva. Pri Snu kresne noči (št. 1186) ni navedeno, da so uporabili scensko glasbo Felixa Mendelssohna, ki jo je dirigiral Josip Čerin, pri Sleherniku (št. 1200) pa odrsko glasbo Einerja Nilsena pod vodstvom dirigenta Nika Štritofa. Sem sodi tudi nedoslednost med opombo k št. 2978, v kateri uredniki povedo, da sta v sezonah 1908/09 in 1909/10 vodila tržaško gledališče Verovšek in Danilova in si delila režije, da pa ni »mogoče zanesljivo ugotoviti, katere predstave je režiral Verovšek in katere je režirala Danilova, ker letaki večidel niso ohranjeni«, in med dejanskim popisom sezone 1909/10, kjer je dosledno kot režiser navedena Avgusta Danilova.

Druga pomanjkljivost zadeva bibliografsko plat popisa, pravzaprav identifikacijo prevedenih gledaliških tekstov. Tu ne gre le za ugotavljanje avtorstva, katerega primere smo že obravnavali, ampak tudi za ugotavljanje izvirnih naslovov. Pri tem niso ostale pomanjkljivo opisane le nepomembne burke, ki jih je dandanašnji najbrž res težko odkriti, ampak tudi pomembna dela, npr. iz ruske literature. Palmova drama Naš prijatelj Njeključev (št. 361) je v originalu naslovljena Naš drug Neključev, kar se da ugotoviti po veliki sovjetski enciklopediji (t. XXXI, 1955², str. 615). Komedija Serija A-000001 (št. 1192) ni delo Alekseja Konstantinoviča Tolstoja (1817—1875), marveč Alekseja Nikolajeviča Tolstoja (1885—1945), njen originalni naslov pa ni Ljubina srečka, temveč Čudesa v rešete (Aleksej Tolstoj, Sobranije sočinienj IX, Moskva 1960, str. 415—471), prvotno pa je bila naslovljena Komu dostanetsja (ibid., str. 765). Originalni naslov komedije Leva Nikolajeviča Tolstoja On je vsega kriv (št. 1203) je Ot nej vse kačestva (Sobranije sočinienj XI, Moskva 1963, str. 389—404).

Manjše teže, vendar dovolj pomembna pomanjkljivost, je pavšalna oznaka »Prev.« za prevajalce tujih del, ki pa so dramska dela slovenili na dokaj različne načine. Uredniki so sicer v uvodu pojasnili: »'Predelave' (v starejšem času so bili skoraj vsi tuji teksti 'predelani', lokalizirani) štejemo za prevode.« (Str. 8.) S to izjavo so se na zelo lahek način izognili težavni, a zelo potrebni klasifikaciji. Pa tudi enostavna delitev na starejši in novejši čas oziroma drugačno splošno pojmovanje prevajalskega posla ne opravičuje postopka urednikov. Po strogem upoštevanju lastnih načel bi npr. pri številki 19 morali zapisati: »Josef Richter: ZUPANOVA MICKA. (Die Feldmühle.) Kratkočasna igra s petjem v 2 dej. Prev. A. T. Linhart. Predelal J. Bleiweis.« Po drugi strani pa se tudi v novejšem času, ko pojmujejo prevajalsko delo že zelo strogo, srečujemo s »predelavami« in lokalizacijami, zato pa se tak postopek zmeraj posebej označuje. Tako je Šmalčev prevod Zuckmayerjeve komedije Veseli vinograd (št. 1231) v Gledališkem listu označen: »Na dolensjska tla in v našo govorico postavil Matevž Šmalc.« To pa iz popisa v naši knjigi ni razvidno. Prav tako povečini niso označene različne predelave, kakor pri Balza-

covi komediji Mercadet (št. 1195), da jo je »za oder priredil dr. Gavella« (GL), ali pri Verdijevi operi Moč usode (št. 2172), da Stritofov prevod ni nastal po originalnem Piavejevem libretu, marveč kot priredba Werflove predelave (GL).

Posebna pomanjkljivost repertoarnega popisa v publikaciji Slovenskega gledališkega muzeja pa je, da se v novejšem času, ko navajajo le datum premiere in zgolj število ponovitev, ne da razbrati, koliko sezon se je uprizoritev obdržala na odru niti kakšne spremembe je v tem času doživela. Večkrat se namreč za temi številkami skrivajo obnovitve, ki bi jih skoraj veljalo posebej zabeležiti.

Kljub naštetim pomanjkljivostim, ki niso ravno neznatne, pa bo knjiga vendarle lahko služila glavnemu namenu osnovne informacije o repertoarju slovenskih gledališč. Urednikom tudi ne moremo odrehati skrbnosti in prizadevnosti pri delu, zamerimo pa jim lahko hitrico pri pripravi publikacije, kar je verjetno povzročila jubilejna mrzlica in iz katere izvirajo gotovo vse našete napake. Če bi si uredniki vzeli še nekaj časa in popis ponovno temeljito preverili, bi imeli faktografsko zanesljivo osnovo zgodovine slovenskega gledališča, tako pa jo strokovnjak lahko uporablja le za izhodiščno informacijo in mora pogosto njene podatke pred uporabo še preveriti.

Jože Koruza

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 886.5.05 = 850 (048.1)

IVAN CANKAR V ČESKIH PREVODIH IN V LUČI ČESKE PUBLICISTIKE DO KONCA LETA 1918

Ob izbruhu prve svetovne vojne je bil, kakor smo videli, Ivan Cankar na Češkem že znan tudi v širokih množicah ne le kot najboljši slovenski pisatelj, marveč tudi kot borec za socialne in narodne pravice slovenskega ljudstva. Leta 1915 so skoraj vsi glavni češki dnevniki poročali o njegovem predavanju v Mestnem domu v Ljubljani in o njegovi aretaciji, po zaslugi Slovanskega prehleda pa so lahko zvedeli o Cankarjevem junaškem nastopu in o njegovih nazorih o jugoslovanskem vprašanju poleg Čehov tudi drugi slovanski narodi. Zato je bilo tudi med Čehi precej Cankarjevih prijateljev, ki so se ob avstrijski napovedi vojne Srbiji upravičeno bali za usodo slovenskega pisatelja. O njegovi popularnosti in priljubljenosti med češkimi bralci priča še bolj kot že omenjeni Vybíralov izbor črtic in povesti Sveto obhajilo in druge zgodbe 22 črtic in povesti, ki jih je 1914 objavil češki periodični tisk. Ti prevodi so izhajali tudi jeseni 1914, torej tudi takrat, ko je Cankar že sedel v celici št. 4 na ljubljanskem gradu kot ena prvih žrtev avstrijakantstva in ovaduštva na Slovenskem.

O Cankarjevi aretaciji so zvedeli Pražani 3. septembra iz popoldanske izdaje neodvisnega dnevnika *Narodní politika*,¹¹⁸ moravsko delavstvo pa istega

¹¹⁸ 32/1914, št. 242, str. 4.