

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

23-24



LJUBLJANA
1974

DSGM

Letnik X (23—24)

Str. 1—120

Ljubljana 1974



DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

letnik X, zvezek 23—24, 1974

Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11

Svet revije: Majda Clemenz, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, 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 :

Osebnost Antona T. Linharta (Bratko Kreft)	1
Tri slovenske uprizoritve v Zagrebu (Slavko Batušič) . . .	14
Pisma Frana Govekarja Čehom (Jaroslav Pánek)	20
Rade Pregarc v Mariboru 1927 do 1929 (Mirko Mahnič)	45
Niko Štritof (Smiljan Samec)	77
Vekoslav Janko	92
Ciril Debevec	95
Novo gradivo o začetkih mariborskega gledališča (dm)	96
Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1973	112
Srednjeročni delovni načrt Slovenskega gledališkega muzeja	117

TABLE DES MATIÈRES

La Personnalité d'Anton T. Linhart (Bratko Kreft) . . .	1
Trois représentations en slovène à Zagreb (Slavko Batušič)	14
Les lettres de Fran Govekar aux collègues tchèques (Jaroslav Pánek)	20
Rade Pregarc à Maribor (1927—1929) (Mirko Mahnič)	45
Niko Štritof — à l'anniversaire de sa mort (Smiljan Samec)	77
Vekoslav Janko	92
Ciril Debevec	95
Nouveaux documents sur les débuts du théâtre de Maribor (dm)	96
Rapport du Musée du théâtre slovène en 1973	112
Le projet de travail du Musée du théâtre slovène	117

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE, DIXIÈME ANNÉE — N° 23, 24, 1974

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija

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

Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec

Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

Osebnost Antona T. Linharta

Linhart je v razdobju med Primožem Trubarjem in Prešernom naša največja in najimenitnejša mnogostranska pisateljska in kulturna osebnost.* Za to spoznanje smo potrebovali skoraj več kakor stopetdeset let. Ta ugotovitev nikakor ne omalovažuje ali celo razvrednoti dela tistih naših kulturnih delavcev — težakov, ki so v tem obdobju vsak po svoje in po svojih močeh prispevali več ali manj k razvoju naše kulture in k narodnemu osveščanju slovenskega človeka. Linhart se je dvignil visoko nad nje in stoji z vsem svojim raznovrstnim delom vštric z Levstikom in Cankarjem, ki je po Prešernu zaradi vsestranosti in prenikavosti svojega dela vrh zase, da si brez njega sploh ne moremo predstavljati tistega sorazmerno naglega in poglobljenega razvoja, ki se je sprožil kljub številnim oviram po Levstiku, Jurčiču, Gregorčiču, Kersniku in Aškercu in katerega idejni temelji segajo od Cankarja skozi Levstika in Prešerna tja do Linharta kot našega narodnega, ljudskega preroditeljsko-svetovljanskega in svobodomiselnega zastopnika izbranih idej francoskih razsvetljencev in francoske revolucije.

S to trditvijo nikakor ne omalovažujemo niti dela, ki ga je opravil plemič Valvazor kot prizadeven kranjski patriot s svojo, v nemščini pisano zgodovino Kranjske. Tudi ne spregledujemo niti duhovitih slovensko-baročnih pridig Janeza Svetokriškega niti slovensko verzificirane igre »Škofjeloške procesije« kapucina Romualda-Lovrenca Marušiča iz Šandreža pri Gorici, ki tudi ni zgolj slovenski jezikovno-narečni spomenik, marveč je kljub tuji predlogi pomemben slovenski primer cerkvene dramatike in gledališča. Ne spregledujemo niti prvega slovenskega pesemskega Devovega almanaha »Pisanice«, kaj šele, da bi ne znali ceniti Linhartovega sodobnika pesnika in moža Valentina Vodnika in koroškega ljudskega dramatika in gledališčnika Andreja Šustra-Drabosnjaka. Vsi in še nekateri drugi od Trubarja in njegovih protestantov so tja do Linharta in Prešerna opravili svoje delo častno in po močeh, ki so jim bile dane, prav tako pa v okviru utesjenih razmer, v katerih so morali delati za razvoj slovenske literature, jezika in kulture, za poglobitev in utrditev slovenske znanosti in

* V skrajšani obliki je bral avtor ta esej kot slavnostni govor ob otvoritvi Linhartove sobe z razstavo njegovih del in uprizoritev v Radovljici 17. aprila 1974.

narodne zavesti. Toda kljub temu se po Trubarju prvič nad nje močno dviga stvariteljska osebnost Antona Tomaža Linhartarja, saj jih vse prekaša po darovitosti in umu, nič manj pa zaradi razgledanosti po kulturnem svetu svojega časa, zlasti še po svojem naprednem mišljenju, ki ga smemo tudi z današnjega stališča imenovati revolucionarno. Trubar je bil izredno marljiv kulturni delavec, velik slovenski, jugoslovanski in slovanski domoljub, utemeljitelj našega knjižnega jezika in književnosti, toda bil je predvsem reformator in to ne zgolj s svojim protestantizmom, marveč po duhu vsega svojega, s humanizmom in patriotizmom prežetega kulturno nacionalnega dela.

Linhart pa ni bil le reformator naše miselnosti, marveč revolucionar v duhu najplemenitejših idej francoske revolucije in njenih predhodnikov. Res je, da nam je doba za časa Prešerna dala tudi učenjaka Jerneja Kopitarja, po Prešernu pa še velikega slavista Frana Miklošiča, ki sta oba še danes v mednarodnem svetu slavistike veliko bolj znana in priznana slovenska uma, kakor je razumljen in priznan v mednarodnih literarnih zgodovinah sam Prešeren, čeprav sodi med največje evropske pesnike v dobi pozne romantike. Zato niti Kopitarja niti Miklošiča ne zapostavljamo pred Linhartom, če trdimo, da stoji Linhart kot nadpovprečno velika osebnost, kot mejnik in svetilnik med Trubarjem in Prešernom. Linhartovo delo sodi v drugo in drugačno področje, kakor je bilo pomembno delo Kopitarja in Miklošiča. Linhart je postavil svojega moža tudi na enem izmed znanstvenih področij — v zgodovinopisju. Kakor je Kopitar pisec prve znanstvene gramatike slovenskega jezika, tako je Linhart pisec prve znanstveno pisane zgodovine Slovencev, oziroma južnih Slovanov, čeprav je žal ni mogel dokončati, ker ga je prej vzela smrt.

Valvazor kot najpomembnejši Linhartov zgodovinarski predhodnik je v glavnem vendarle opisovalec dogodivščin in navad brez posebnih znanstvenih prizadevanj. Opravičuje ga dejstvo, da zgodovinopisje v njegovem času tudi drugod ne pozna še znanstvenih metod in pogledov v tisti meri, kakor so se začeli uveljavljati pod vplivom nekaterih spoznanj in idej francoskih enciklopedistov v drugi polovici 18. stoletja. Takrat so začele nekatere umne glave analizirati tudi družbeni in nacionalni razvoj posameznih narodov s stališč meščanskega materializma in razsvetljenkega racionalizma. Osvobajali so različne vednosti, med drugim tudi zgodovinopisje, onstranskih, mističnih in primitivnih idealističnih gledanj. Skušali so osvoboditi človekovo individualnost in razsvetliti ljudsko narodno in družbeno zavest. Čeprav se jim to ni posrežilo še v potrebni meri, so vendarle najnaprednejši prišli do spoznanj, ki so po svoje znanstveno pionirsko predhodniška ne samo za napredna, marveč tudi za revolucionarna mišljenja sredi devetnajstega stoletja, ki ga kot mejnik deli revolucija l. 1848 s Komunističnim manifestom Marxa in Engelsa na dva dela.

Linhart je iz lastnih spoznanj in pod vplivom idej francoske revolucije napravil tudi v dotlejšnjem našem zgodovinopisju velik korak naprej, ki ni na tem znanstvenem področju za razvoj našega zgodovinopisja nič manj pomemben, kakor sta Linhartovi komediji »Županova Micka« in »Matiček se ženi« temeljna kamna za novejšo slovensko gledališče in dramatiko.

Ko se z nekaj kritičnimi pripombami spominja v uvodu k prvi knjigi svojega v nemščini pisanega dela »Poskus zgodovine Kranjske in drugih južnih Slovanov Avstrije«, pravi: »Zdaj pa nekaj o mojem lastnem delu — ne kakršno je, marveč kakršno želim, da bi bilo . . . biti mora več, kakor kronološki izvleček;



*Akademik Bratko
Kreft bere slavnostni
govor*

pot človeštva naj na tem malem delu Evrope (in kateri del je s tega vidika majhen) spremlja vrsta neizmernih pripetljajev; izslediti je njihove vplive na meščanski položaj prebivalcev; tudi naj ne preide prizorov umorov, kolikor so vzrok pomembnim revolucijam, ne sme se bati suhih raziskovanj, da bi na njih utemeljilo koristne trditve; usode številnih ljudstev, ki so deloma tu živela deloma šla tu skozi, naj z njihovimi vzroki in posledicami med seboj povežujemo in končno naj bo zgodovina južnih Slovanov v Avstriji... Obdobja, v katera jo razdeljujem, iščem v deželi sami, v narodih, ki so tu prebivali. Torej ne zgodovina cesarjev ali verstva. Le po naključju se zgodi, da sovpada ena izmed najvažnejših revolucij na Kranjskem, rimsko podjarmljenje zadnjih svobodnih prebivalcev, skoraj ravno s časom, ko so tu začeli razširjati krščansko vero... Mogoče bo kdo rekel, da sem meje te dežele, o kateri hočem pisati zgodovino, preveč prekoračil. Nekoliko ima celo prav, kajti moj poskus zajema zgodovino Kranjske in drugih avstrijskih južnih Slovanov, ki prebivajo od

Srbije in Dalmacije na jadranskem morju tja do Tirolske in Bavarske, od Istre tja gor do Mure na Štajerskem.«

Pri svojem delu se Linhart sklicuje na takrat in še danes znanega zgodovinarja Hr. Schlözerja in na njegovo mnenje, da je suha »vsaka specialna zgodovina, če se ne ozira na usode sosednih dežel. Vérujem tudi, da izolirana zgodovina v strogem smislu sploh ni mogoča. Red in zveza vladata v vsej naravi. Toda vzroki, zakaj je neki narod postal to, kar je, in ne nekaj drugega, ne tičijo zmeraj v njem, največkrat jih je treba iskati pri tretjem ljudstvu in zaradi tega, mislim, je nujno, da mora zgodovinopisec poseči čez.«

To je pri nas v zgodovinopisju prva znanstvena ugotovitev vzročnosti dogajanj in razvoja, ki zgovorno priča, da so bili tudi nazori Linharta kot zgodovinarja Kranjske in južnih Slovanov na takrat napredni ravni, kakor so bili pri obeh komedijah ne samo napredni, marveč celo revolucionarni v svoji nacionalni, družbeno-politični kritiki in protifevdalni in ljudski miselnosti. Oboje manifestira v obeh svojih komedijah ne kot literatsko vrinjeno tendenco, marveč kot iz dejanja, iz ljudskih značajev in človeške zavesti naravno in spontano doživeto in izpovedano dejstvo in resnico. Izreka ju preprosto in prešerno, a globoko, duhovito in z zdravim, tu in tam s satiro začinjenim ljudskim humorjem, kakršen je redek v naši književnosti še dandanes.

Nič manj pomemben in za tiste čase ne samo v naših razmerah, marveč v okviru evropskega gledališča in dramatike, pa je Linhartov progresivni dramaturški nazor, ki je v nekem smislu za tiste čase celo viharšiško revolucionaren. Takrat so v evropskih gledaliških sporedih prevladovala toge klasičistične in psevdoklasičistične tragedije, epigonsko pisane po Corneillu, Racinu in Voltairu. Prave komedije, kakor jih predvsem poznamo po Shakespearu in Molièru, so zamenjavale cenene burke z različnimi neslanostmi — podobno kakor žal pre pogosto danes. Shakespear je Voltaire razglasil celo za barbara, ker mu je bil premalo dvorjanski in preveč ljudski. Zaradi tega so takrat cvelele, podobno kakor ponekod tudi danes, razne cenene in tudi ne preveč okusne psevdoklasičistične predelave Shakespearovih del, ki so ga deformirale v bistvu in obliki. V nemškem gledališču je nastopil v obrambo Shakespearja predvsem Lessing, kar mu še danes šteje literarna estetsko-dramaturška in gledališka zgodovina za veliko dejanje.

Tudi mladi Linhart si je hitro odkril to spoznanje in ga spontano sprejel za svojega. Zato je zapisal kot motto svojemu prvemu dramatskemu delu, v nemščini pisani viharšiški, zoper tirane in tiranstvo usmerjeni tragediji »Miss Jenny Love«: »Dajte, da z deškimi koraki stopam, koder je hodil Shakespeare!« V pismu prijatelju Kuraltu, ki mu je pisal, da je videl »Hamleta«, je Linhart odgovoril 24. februarja 1780: »Da ste videli v gledališču nedosegljivega Shakespearja? Bil je ‚Hamlet‘, o tem ne dvomim. Ko bi bili videli, ‚The king Lear‘, ‚Macbeth‘, toda ne ‚Macbetha‘ po Shakespearu v priredbi gospoda Stephanija, marveč ‚Macbeth‘ of Shakespeare, bi videli tri igre, ki so me do brezumja očarale.«

Linhart omenjenih treh Shakespearovih klasičnih tragedij ni mogel videti in izvorni obliki na odru, ker so neponarejena Shakespearova dela mogli uprizarjati na nemških odrih šele po letu 1797, ko je začel Wilhelm Schlegel objavljati svoje prevode Shakespearovih del, prevedene dokaj zvesto po izvirniku in brez dotlej modnih predelav. Linhart je bil takrat že skoraj dve leti v grobu,



Prizor iz Bilčeve igre »Slovenija oživljena« (Vodnik — B. Miklavc, Linhart — B. Juh, Zois — J. Albreht)

saj je umrl star šele devetintrideset let na šesto obletnico padca Bastilje 14. julija 1795. Zato se je moral že okrog petnajst let prej seznanjati s Shakespearom v kakšni angleški izdaji. Tako je Linhart prvi slovenski, po dosedanjih ugotovitvah tudi prvi južnoslovanski pisatelj in gledališčnik, ki je že takrat bral Shakespeara v izvorniku. Hkrati pa je tudi prvi med južnimi Slovani, ki se je brez takrat še močnih predsodkov zavedal genialnosti izvirne Shakespearove umetnosti. To priča tudi o njegovem naprednem dramaturško-estetskem čutu in znanju.

Ker je znal Linhart tudi francosko, je moral poznati poleg dramatika Beaumarchaisa in pravnega filozofa Montesquieuja še druge francoske književnike, gotovo pa Voltaira. Montesquieu je dokazoval, da se je absolutistična monarhija preživela in da naj prevzame oblast mlado napredno meščanstvo, ki naj vlada demokratično. Linhart ga omenja v pismu Kuraltu, ki ga je moral napisati nekje med aprilom in julijem 1781. leta. Ko piše prijatelju Kuraltu o aferi profesorja filozofije Novaka, ker je v svojih predavanjih zanikal nesmrtnost duše, obžaluje, da je oblast zaradi tega ukinila filozofijo, saj je s tem vzela šolski mladini možnost, da bi se seznanila z raznimi vprašanji filozofije. Linhart pri tem dostavlja odločno: meščan in človek sem, kar pomeni v smislu idej francoske revolucije toliko kakor zavednega naprednega meščana v na-

sprotju z besedo *monsieur*, ki je veljala takrat le za aristokrate. Če bi Linhart napisal pismo v francoščini, bi nedvomno uporabil namesto nemške besede »Bürger« francosko besedo *citoyen*, ki je med meščanskimi francoskimi revolucionarji pomenila takrat toliko, kakor je v socialistični oktobrski revoluciji pomenila beseda *proletarec*. V takšnem smislu nastopa beseda *citoyen* tudi v pesmi francoske revolucije — marseljezi. Linhart se je po tej izjavi imel za revolucionarnega državljana — meščana.

Njegova dejavnost, ki ni bil le razsvetljenec, marveč tudi razsvetitelj, je segala na različna področja. Leta 1784 je napisal podroben predlog za ustanovitev osrednje študijske knjižnice v Ljubljani, na katere temeljih je zrasla današnja Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. Iz nekdanjega zgolj kranjskega patriota, ki sta ga otroka in dijaka takratna šola in mestno okolje krojila in likala v nemški jezik in v jožefinizem, se je v Zoisovem krogu hitro prelevil iz vsiljene tuje kože, se vrnil k svojemu ljudstvu in postal zaveden Slovenec in Slovan, ki je pri svojih slavističnih razmišljanjih prvi pri nas omenjal utemeljitelja slavistike Dobrovskega. V svoji zgodovini je prvi ali pa vsaj med prvimi Slovani zapisal, da bi se morala Avstrija zaradi svoje slovanske večine imenovati slovanska država prav tako, kakor je slovanska Rusija. Linhartov avstroslavizem je treba razumeti iz takratnih razmer in tudi iz takratnega položaja južnoslovanskih narodov, ki so bili razcepljeni med Avstrijo in Turčijo, pred katero so mnogi pribežali v Avstrijo. V takšnih stiskah južnih Slovanov se je rodil tudi njihov avstroslavizem, ki pa so ga različni meščanski politiki številnih slovanskih narodov pozneje predolgo zagovarjali, saj so se ga oklepali tja do jugoslovanske deklaracije leta 1917. V Linhartovem času pa je imel avstroslavizem še svoj taktični politični pomen, ki ga je treba razumeti iz takratnih časov in ne iz današnjega, saj ga je tudi l. 1848 zagovarjal češki zgodovinar Palacký.

V Linhartovem času je imela ta ideja spricho zakasnelega družbenega razvoja dovolj napreden smoter: postaviti zahtevo, da morajo Avstriji zavladati združeni Slovani, ker so v veliki večini, je bilo takrat napredno in tudi protigermansko. Linhart jo je izpovedal dovolj jasno in odločno v svoji zgodovini. Da tega Slovani niso dosegli niti celo 19. stoletje, ni bila krivda zgolj na njihovi strani, čeprav jih je revolucionar Bakunin v svojem manifestu slovanskim narodom leta 1848 klical na revolucijo in pozival, da je treba tudi za Slovane mačehovsko Avstrijo v interesu demokracije in Slovanov razbiti in ustanoviti federativno republiko vseh Slovanov.

Mladi Linhart, ki se je sprva navduševal za Jožefa II. in njegove reforme, se je v jožefinizmu kaj hitro razočaral, zlasti potem, ko je fevdalna in cerkvena reakcija zlomila sicer v nekaterih stvareh v začetku dobro mislečega in po svoje po razsvetljskem absolutizmu stremečega vladarja. Linhartu tudi ni mogla biti po godu centralizacija in koncentracija avstrijskega germanstva, ki se je začela pod Jožefom II. in ki se je razbohotila na škodo Slovanov zlasti po zadušeni revoluciji leta 1848.

Mladi Linhart se je v razmerah, kakršne so bile, sprva upravičeno navdušil za Jožefa II., saj je Jožef II. kazal v začetku, da bo vladal v smislu razsvetljskih načel, kakor jih je podobno doživljal in razumel tudi mladi Linhart. Zato je v svojem nastopnem govoru v akademiji delavnih, ki so jo ustanovili



Obiskovalci v radovljški graščinski veži

leta 1781, med drugim izpovedal v mladostno zanosnih besedah njenim članom tele, zanj značilne razsvetljenjske misli, s katerimi jih je spodbujal k delu:

»Prvi korak je storjen! To ni korak, ki bi vzbujal veliko pozornosti in šuma, pač pa korak k resnici. Tih, rahel je ta korak, a svečan in pomemben je zaradi vzvišenosti cilja, ki ste mu ga zastavili. Ker ste mirni in varni v zavesti svoje dejavnosti, Vam ni treba za združitev svojih želja, za soglasje svojih namer, za prehod iz teme na bleščečo pot, za herkulski prehod nobenih slovesnosti . . . Brez sijaja, brez ozirov . . . združujete roke in srca in obnavljate zvezo, katere namen ni nič manj ko razsvetljevanje Vašega naroda . . . Molčati hočete, dokler ne bodo govorila dela, dela pa niso nikoli nema . . . Srce mi prekipeva, a jezik se mi ustavlja. Zakaj ne morem biti tolmač svojih lastnih misli in občutkov, ko bi moral biti celo tolmač Vaših.«

In zdaj ošvrkne odločno in ostro vse sovražnike in obrekovalce razsvetljenstva in tako tudi nasprotnike obnovljene akademije, ki si je s svojimi člani naložila visoke smotre:

»Kako bi potem priklical sovražnike razsvetljenstva — kajti to so — kako bi priklical ta borna bitja, ki je za njih majhne duše pojem *domovina* dosti prevelik, z najglasnejšimi klici svoje zgovornosti iz njih temnih bivališč ter jih pokazal pred tem slavnim zborom in odkril do najmanjše gube njih nizkotonost! Poklical bi na odgovor predsodek in, če je že res tako, da je izpostavljeno

obrekovanju to, kar bi pohvalil celo bog, potem bi prisilil obrekovanje, ... da bi prilezlo brez krinke s pohojeno kačjo glavo na dan.«

V prizanesljivosti in hkrati izhajajoč iz vzvišenih razsvetljskih smotrov vidi Linhart edino maščevanje nad temi zlimi duhovi — v odpuščanju:

»Duše, ki iščejo resnico, ki so tako odločne kakor Vaše, so velike duše in njih maščevanje je odpuščanje. Toda pustimo te malenkosti! Pustimo, naj se ti prijatelji neumnosti, ti sovražniki razsvetljenstva sami uženejo po lastni zavesti svoje nevrednosti. Niti ozrli se ne bomo, da bi videli, če ne sopiha kak predsodek za nami. Delati hočemo velikanske korake, da nas ne bo dohitela najhitrejša zavist, če bi bila tudi krilata.«

Zadnje dokazuje, da so se morali biti z različnimi konservativnimi predsodki pa tudi z zavistjo, ki je žal še danes pri nas zelo spoštovana krepost. Toda mladi Linhart je bil tako resno zaverovan v svoje razsvetljske smotre, da se je zavedal, kakšne dolžnosti in kakšno odgovornost si nalagajo. Zato je s poudarkom pozival vse k vztrajnemu delu:

»Že smo zajeti v krog nevsakdanje dejavnosti, ki je od danes tega dne naša dolžnost, stopili smo na slavno, a dolžnosti polno pot. Če bi se ne odpravili nanjo, bi se morali sramovati, če bi se pa zdaj ustavili, ko smo jo že nastopili, kako, gospoda moja, bi potem imenovali posledice, ki bi jih povzročila oslabelost naših sil, ki smo jih vendar ob tem slovesnem dnevu posvetili svoji domovini?«

In zdaj sledi sklepni poziv, ki je po svojih mislih in besedah edinstven dotlej v naši kulturni zgodovini ne oziraje se na to, da je svoj govor govoril v nemščini, toda govoril ga je kot patriot kranjske dežele in kot svetovljanski razsvetljenec in ne kot kakšen nemški nacionalist, saj takšne nacionalne zavesti takrat (l. 1781) še ni bilo. Bila je predvsem deželna, to se pravi kranjska, ki jo cenimo celo pri plemiču Valvazorju, pred njim pa pri Herbersteinu, ki je imel slovenščino celo za svoj materni jezik. Iz vseh je govoril genius loci — genij zemlje, na kateri je živel slovensko ljudstvo. Kako bi tega patriotičnega razsvetljenstva ne cenili pri Linhartu, ki se je v naslednjih letih iz kranjskega nemško piscočega patriota pod vplivom Zoisovega kroga, idej francoske revolucije in lastnih spoznanj, ko je prisluhnil ljudstvu in zaslišal njegov socialno in narodnostno nasilno pritajeni glas, razvil v slovenskega, jugoslovansko in slovansko nacionalno in socialno čutečega in mislečega našega dramatika in zgodovinarja?

Po svoji napredni razsvetljski miselnosti ne izgubi konec njegovega govora nič na pomembnosti, čeprav se še sklicuje na Jožefa II.: »Dajmo, hitimo z vročim hrepenenjem za ciljem; neutrudno iščimo resnico po njenih najbolj skrivnih poteh in, ko jo bomo našli, planimo nanjo z lakomnostjo skopuha, zato da bi jo trošili z radodarnostjo zapravljevca v blagor domovine!«

Poziva člane akademije, naj se ne ustrašijo nobenih ovir.

»Česa naj se bojimo ali — bolje povedano — na kaj ne bi smeli upati? — Kaj bi se nam moglo zoperstavljeni na naši poti? — Pozivam najbolj gorečega, najbolj bistrega misleca, naj mi odgovori na to vprašanje, in če bi njegov raziskujoči pogled vendarle izsledil kako zapreko, bi mu dejal s polnim zaupanjem: Saj smemo vendar svobodno misliti in imamo Jožefa na prestolu.«*

* Citirano v prevodu A. Gspana (A. T. Linhart: Zbrano delo I., str. 448, DZS Ljubljana 1950).



Uvodna beseda v Linhartovi sobi

Linhart je imel svoj govor nekaj mesecev potem, ko je postal Jožef II. vladar, ki je začel z dokaj radikalnimi razsvetlenskimi reformami, ki so bile naperjene zoper razsipnost dvora in vojske, samovoljo fevdalcev in cerkvene gospode. Sam je živel skromno. Prepovedal je kot racionalist poklekovanje in ni dovolil, da bi mu poljubljali roke. Odpravil je številne praznike, zapiral samostane, v katerih so menihi le lenuharili, in zaplenil njihovo premoženje. Prepovedal je igralnice, se bil zoper podkupovanje in podelil med drugim kmetom pravico, da so smeli sami streljati divje merjasce, ki so jim uničevali žetev. Plemiči, ki so spočeli otroke v nižjih družbenih slojih, so morali prevzeti obveznost, da jih bodo preživljali. Prizadeval si je za odpravo tlačanstva na veleposestvih na Češkem in Ogrskem, kjer so morali po Jožefovi odločitvi tudi plemiči plačevati splošen zemljiški davek. Dotlej so bili obdavčeni le kmetje. Spremenil je nekatere stvari v kazenskem zakoniku, skušal odpraviti mučenje in razglasil versko strpnost. Zaradi takšnih in podobnih reform si je nakopal sovraštvo plemstva in visoke cerkvene gospode s papežem na čelu. Razkačeni plemiči so mu dali vzdevek »kmečki bog«. Zato ni nič čudnega, če se je mladi Linhart v začetku navduševal zanj in njegove reforme. Reakcija pa je kaj hitro pritisnila z vsemi silami na tega redko človeškega, čeprav nekoliko čudaškega Habsburžana, ter ga na koncu zlomila. O njegovem racionalizmu in stremljenju po preprostosti zoper rokokojsko načičkanost še danes priča tudi njegov

sarkofag v kapucinski grobnici na Dunaju, ki je brez vseh okraskov, medtem ko je sarkofag njegove matere Marije Terezije preobložen z raznimi okraski in figuricami. V njem sta se križali donkihotska in hamletovska natura. Vse to je bilo potrebno povedati, da se razume Linhartovo navdušenje za Jožefa II., ko je prevzel po smrti Marije Terezije vodstvo države v svoje roke, čeprav se je moral Linhart pozneje razočarati nad njim.

Linhart se ni vdal pritisku reakcije in je ostal zvest načelom, ki jih je izpovedal v svojem govoru na akademiji. Kakor dokazujeta obe njegovi komediji in njegov »Poskus zgodovine«, je svoje razsvetljenstvo v narodnem in ljudskem smislu pozneje celo zradikaliziral v mišljenju in z dejanjem.

Zgornjega pa nisem zapisal le Linhartu in opravičilo in pojasnitev, marveč tudi v duhu njegovega razsvetljenstva, tolerance in njegovega gorečega racionalističnega prizadevanja v iskanju resnice in ugotavljanju dejstev, kakršna že pač so. Linhartov govor na seji akademije delavnih je pred Levstikom po svojih glavnih, zanosno stiliziranih mislih v naši kulturni in literarni zgodovini najdragocenejši primer govora vnetega razsvetljenca in razsvetitelja.

Linhart je izšel iz ljudstva in se je vrnil, spodbujen od idej francoske revolucije, k svojemu ljudstvu, ko je spoznal, da ima tudi naš narod pravico biti nacionalno in kulturno enakopraven in enakovreden z drugimi narodi Evrope. Trudil se je na različne načine, da ga razsvetli in mu pomaga celo pri dvigu preproste gospodarske izobrazbe. Zato je prevedel Bukve o živinskih kugah in boleznih, ki bi naj rabile slovenskemu kmetu. Kumerdeju je pomagal pri slovarju in delal še to in ono. V obnovljeni akademiji učenih mož je po pravici imel vzdevek Agilis, to se pravi delaven. Kot uradnik deželne uprave je sicer moral po službeni dolžnosti sestaviti spomenico kranjskih stanov. To so mu hoteli nekateri v preteklosti očitati, ker so spregledali njegova lastna dela, v katerih je dovolj jasno izpovedal, kdo je in kako misli, kadar misli po svoji glavi. To je tudi izpričal, ko je dokazoval oblasti, da ni nobenih zakonitih sredstev in potreb za uvedbo nemščine v ljudske šole, saj bi s tem izgubile osnovne šole svoj ljudski in narodni smisel. V komedijo »Veseli dan ali Matiček se ženi« je celo vpletel besede o pravici slovenskega jezika v uradnem poslovanju.

Neimenovani kronist (bržkone je bil Zois) je ugotovil v nemščini izhajajočem ljubljanskem tedniku, da je uprizoritev »Županove Micke« 28. decembra 1789 v Stanovskem gledališču, kjer so dotlej bile le predstave v nemškem in italijanskem jeziku gostujočih gledaliških družin in domačih amaterjev, potrdila, da je tudi slovenski jezik goden za gledališče in da se z odra prav tako dobro sliši kakor ruščina, češčina in poljščina. Za to ugotovitvijo pa slišimo še posredni podton: enakovredna na odru tudi z nemščino, kateri je že Trubar s svojimi postavil nasproti slovenščino kot enakovredno, podobno kakor sta sedem stoletij prej Ciril in Metod uveljavljala praslovanščino kot enakovreden in enakopraven jezik z grščino, latinščino, hebrejščino in germanščino.

In še nekaj je izpričal Linhart s svojima komedijama: da je njegov materni jezik, v katerem so doslej izhajale skoraj izključno le nabožne knjige, goden tudi za posvetno književnost, zlasti še za posvetno gledališče in dramatiko. Z Linhartovima dvema komedijama nismo stopili le častno in trdno v svet evropskega posvetnega gledališča in dramatike, marveč tudi v svet novejšje kulture sploh.

Naslednji, ki je priznal Linhartu, da si je »pridobil zaslug za slovensko narodno književnost zlasti s predelavo dveh veseloiger . . . s ponaroditvijo zgodbe in natančnim opazovanjem ljudskih navad, živi podobi kranjskega življenja«, kakor je zapisal, je bil Matija Čop. Dodal pa je svoji pohvali dve kritični pripombi: »Spričo napredka, ki ga je od tedaj napravila kranjska slovnica, se zdi jezik ali bolje pisava v slovničnem pogledu sicer nezadostna v posameznostih, kaže ga nepotrebni nemčizmi, ki bi se jim sedaj tudi manj spretni pisatelji znali ogniti.«

Formalno slovnično in pravopisno je imel Čop prav, vendar danes vemo, da daje celo ta jezikovna stran obema komedijama poseben komedijsko-stilni čar, hkrati pa izpričuje še eno: Linhartov realistično-komedijski jezikovni čit. Zavedal se je, da moreta njegovi komediji prav učinkovati le s pristnim, živim jezikom, kakor je pač bil med ljudstvom v rabi. Ne oziraje se na slovnične spodrsaljaje, kakor meni Čop, in na »nemčizme«, učinkuje dialog naravno in neposredno. Ta jezik je nedeljivo povezan z obema komedijama. To so dokazali tudi vsi dosedanji poskusi pravopisnega in slovničnega čiščenja, ki pa je pomenilo v resnici stilno in komedijsko osiromašenje živosti izvirnega Linhartovega besedila. Zato se tudi niso posrečili: Linhartov jezik, kakršen je, je neodtrgljiv del od stila in komedijnosti njegovih dveh iger.

Linhart niti pri »Županovi Micki« ni zgolj prevajalec, kajti dejanja nemške predloge ni mehanično prenesel v naš kraj in med naše ljudi in iz tujega jezika v slovenskega, marveč je svojo presaditev oplodil z duhom in slogom našega jezika, s slovenskimi ljudskimi reki in duhovitostjo. To mora ugotoviti z lahkoto vsakdo, ki bi poskusil Linhartovo »Županovo Micko« prevesti nazaj v jezik predloge. Tak »nazajprevod« bi marsikje moral zaviti drugače, kakor je Richter v svoji »Die Feldmühle«, ker bi terjala slovensko-kranjska jezikovno-stilistična in ljudsko-komedijska domiselnost Linhartove »Županove Micke« v takšnem »nazajprevodu« marsikje drugačno jezikovno formulacijo v nemščini, kakor jo ima Richter, čigar jezik je v primerjavi z Linhartovim pri njegovih kmečkih osebah manj ljudski, manj duhovit in zaradi tega tudi bolj literaren, medtem ko teče Linhartov jezik v »Županovi Micki« ljudsko, živo in zveneče (kljub tujkam) kakor žuboreč potok. Še bolj pa velja to za »Matička«, v katerem je s svojo dramaturško predelavo francoske predloge, Beaumarchaisovega »Figara«, s strnjeno dejanja in lahko rečemo, s prepesnitvijo in še posebej z nekaj izvirnimi prizori izpričal velik dar dramatika, ki ima hkrati čut za dramsko ekonomiko. Linhartov dar dramatika-komediografa ni v »Matičku« nič manjši, kakor je pri Marinu Držiču v komediji »Dundo Maroje«, za katero pravi Držič sam »Sva je ukradena iz nekoga libra, starijega neg je staros iz Plauta«. (Gre za Plautovo komedijo »Aululario«.) Linhart sam se je dobro zavedal, da je njegov stvariteljski delež pri »Matičku« večji kakor pri »Micki«. Zato je pri »Matičku« zapisal, da je njegova komedija »Obdelana po ti francoski«, pri »Micki« pa le, da je »prenarejena po tej nemški . . .« Tako je tudi za »Županovo Micko« opozoril, da ni le prevajal, marveč tudi *prenarejal* ter tako jasno sam določil svoj delež tudi pri »Županovi Micki«.

Gre pa še za neko Linhartovo odliko: imel je nenavaden posluh za dramatično-komedijsko vrednost in učinkovitost besede in dialoga, kar je v dramatikah osnovne pomembnosti, še posebej v komediji. Ena in ista misel se da povedati na različne načine in z različnimi besedami. Lahko je celo literarno, slovnično

in pravopisno čistejša, ni pa govorno zveneča in dramatsko učinkovita. In tega se je Linhart mojstrsko zavedal. Zato je jezik v obeh komedijah dramatsko-gledališko učinkovit in živ. Niti najmanj ni literarno papirnat. Kakor da je vsak pisan stavek glasno pregovoril in ga s posluhom dramatika in gledališčnika preizkusil — podobno kakor Cankar. Ljudski jezik, kakršnega so ljudje govorili, je ne oziraje se na tučizme, vnesel kot realnost v svoje dialoge ter jim tako poleg vsebine dal svoj ljudski ritem, melodičnost in pristnost, ki vedno znova presenečata.

Čop (in še marsikdo za njim) teh posebnosti in zakonitosti realistične komedije ni razumel. Zato je grajal Linhartov jezik kot slovničar in purist. Dostavlja pa k svoji puristični pripombi še puritansko-estetsko, ki je tudi značilna za zelotske čase, ko so govorili razni ozkosrčni in za umetnost amuzični »moralisti«, da so Prešernove ljubezenske pesmi »zvonklanje svinjskih zvončkov«: »Škoda le, da je predmet ‚Veselega dne‘ res lahkomišeln, tako da zdaj komaj moremo pričakovati novo izdajo.« To je mislil Čop tudi zaradi zelotsko-pavškovske cenzure svojega časa, ki niti nedolžni »Čebelici« ni prizanašala. Kljub temu pa prizna v istem sestavku, da si je Linhart »pridobil zaslug za slovensko narodno književnost zlasti s predelavo dveh veseloiger... s ponaroditvijo zgodbe in natančnim opazovanjem ljudskih navad, živi podobi kranjskega življenja... v splošnem... je pristni kranjski duh tako zadet kakor v malokateri kranjski knjigi, ki itak le redkokdaj predstavljajo kranjsko življenje...«

Tako si niti jezikovno in estetsko tenkočutni Čop ni mogel kaj, da ne bi priznal nacionalno-literarnih vrlin in pomena obeh Linhartovih komedij. Vrednosti in pomena Linhartove komedije »Matiček se ženi« sta se zavedala še bolj Prešeren in Smole, ki je leta 1840 (gotovo s Prešernovim sodelovanjem) pripravil novo, jezikovno rahlo spremenjeno izdajo. Vse poznejše izdaje obeh komedij, ki so ju pravopisno in jezikovno-čistunsko preveč »popravljali«, pa dokazujejo, da sta obe komediji v izvorniku dramaturško in jezikovno stilistično najboljši.

Linhartovo znanje in razgledanost sta bili izredni. Vsekakor je Linhart pred Kopitarjem in Čopom naš prvi široko razgledani um, prežet z najplemenitejšimi idejami kulture in humanizma. Odlikovala pa ga je svobodomisleca tudi toleranca in demokratičnost, ki ju je izpovedal ob Japljevem prevodu biblije, ko je izjavil v pismu Kuraltu (18. febr. 1785), da si ga kot človek sicer ne želi, ker ne ve, ali branje biblije človeka osrečuje, kot Kranjec, se pravi kot Slovenec in ljubitelj slovenskega jezika, pa misli drugače. Linhart je bil naš najizrazitejši in najdoslednejši svobodomiselni razsvetljenec našega narodnega preroda.

Pravičnejši je bil tisti neznani pisar, ki je ob krstu prve Linhartove hčerke pripisal k očetovemu imenu vzdevek »nobilis dominus«, čeprav ni bil plemič. Zato pomenita ti dve besedi še danes, da je bil »plemenit gospod«, ki si je svojo ljudsko plemenitost, kakor se nam razodeva zlasti iz obeh njegovih komedij, ohranil, čeprav se je gibal tudi v ljubljanski aristokratski družbi. Bil je meščansko-ljudski demokrat, kar je bil po svoje tudi Zois, čeprav je nosil baronski naslov, ki si ga je njegov oče kupil. Zato ga ne moremo imeti za fevdalnega plemiča, marveč v tisti dobi za razsvetljskega meščana-kapitalista, ki pa je dovolj mecenatsko podpiral gibanje in delo slovenskih razsvetlencev, katerih najodličnejši in največji duh je bil Linhart.

Velike, nadpovprečne osebnosti A. T. Linharta se je prvi zavedal že Zois, ko je po Linhartovem pogrebu zapisal, da je bil z Linhartom — pokopan »največji kranjski genij tistega časa«.

Zvest svojemu svobodomiselnemu in racionalističnemu prepričanju je sprejel Linhart smrt brez cerkvenih tolažil. Tudi zato je bržkone oblast prepevedala vsako žalno manifestacijo in celo nagrobnik, kakor je poročal Zois Vodniku 9. avgusta 1795. leta. Šele leta 1840 so mu lahko na pobudo Prešernovega kroga postavili nagrobnik z znanim Prešernovim napisom, v katerem je véliki Gorenjec dal bližnjemu rojaku Linhartu neizbrisno priznanje, ko je zapisal:

Stezé popustil nemškega Parnasa,
je pisal zgodbe Krajna star'ga časa.
Komu Matiček, Micka, hči župana,
ki mar mu je slovenstvo, nista znana?
Slavili, dokler mrtvi se zbudijo,
domači bota ga Talija, Klijo.

In če odpiramo danes, ker nam je po navedenem Prešernovem stihu zelo mar slovenstvo, na pobudo Slovenskega gledališkega muzeja in Radovljice, kjer mu je teklo otroštvo, sobo, ki naj vsaj v glavnih primerih priča in govori vsem, ki bodo vstopali vanjo, da je iz tega kraja in teh ljudi izšel eden izmed vélikih slovenskih in jugoslovanskih mož, smo opravili v primerjavi z njegovim delom le skromno dejanje, izpolnili pa vsaj delno častno dolžnost hvaležnosti do vélikega človeka, naprednega Slovenca in Slovana, zgodovinarja, dramatika, šolnika, demokrata in pravnika, razsvetljenca, svetovljana in gorečega budnika in plameničarja slovenskega ljudstva, Radovljičana Antona Tomaža Linharta.

La Personnalité d'Anton T. Linhart

En forme abrégé, cet essai a été prononcé par son auteur comme discours d'inauguration le 17 avril 1974 à Radovljica, lieu de naissance de Linhart, à l'occasion d'ouverture de la chambre de Linhart et d'une exposition de ses oeuvres. L'auteur y prouve que Linhart (1756—1819), auteur dramatique slovène et innovateur à l'époque entre Trubar (deuxième moitié du 16^e siècle) et Prešeren (première moitié du 19^e siècle) est aussi la plus grande personnalité, d'un esprit universel dans le monde littéraire et culturel de l'époque, exceptionnel par son talent et par son esprit, par ses connaissances du monde culturel de son temps et par ses idées progressistes qu'aujourd'hui on pourrait désigner comme révolutionnaires. Linhart n'est pas seulement notre plus grand auteur dramatique, il est aussi l'auteur de la première histoire scientifique des Slovènes et des Slaves du Sud, fondateur de la bibliothèque d'études, aujourd'hui universitaire, instituteur, cosmopolite, réveilleur et guide du peuple slovène. Il était, comme Zois l'a écrit, »le plus grand génie de la Carniole de son temps.«

Slavko Batušič (Zagreb)

Tri slovenske uprizoritve v Zagrebu

(Izvedbe dramskih del Jurčiča-Kersnika, Funtka in Jelenca v originalni verziji)

Slovenski dramski spored je bil slavnostno ustoličen v Hrvatskem narodnem gledališču v slovesnem ozračju, ki je vladalo po odprtju novega reprezentativnega poslopja na tamkajšnjem vseučiliškem trgu. Brž ko je bil uradni del slovesnosti v oktobru 1895 mimo, je intendant dr. Stjepan Miletić povabil v Zagreb odposlanstvo slovenskih rodoljubnih ustanov* in v nedeljo 8. decembra priredil v novi hiši »Slovesno predstavo v čast slovenskim gostom«. Potem ko je orkester odigral slovesno uverturo, je bila uprizorjena — kot je napisano na plakatu — Kersnikova in Jurčičeva vesela igra v enem dejanju »Berite novice«. To je bil prvi slovenski gledališki komad, ki je bil uprizorjen na zagrebškem odru in to — navzočim gostom v čast — v originalni verziji. Glavne vloge so igrali Dragutin Freudenreich (Kratki), Jelka Anić (Marijana), Hermina Šumovska (Manica) in Josip Anić (Dragić). Problem izražanja v slovenskem jeziku nikakor ni bil težak za D. Freudenreicha in zakonca Anić, ki so bili po rodu kajkavci, nekaj časa pa so kot člani Narodnega gledališča v Ljubljani igrali v slovenskem jeziku. Za uprizoritev jim je služila tiskana knjižica (izdaja Dramatičnega društva, Ljubljana 1879), ki se pod inventarno številko 1077 hrani v knjižnici dramskih del Inštituta za književnost in teatrologijo JAZU. V tej knjižici so na vseh besedah zaznamovani naglasi slovenskega izrekovanja; to je verjetno delo Ignacija Borštnika, ki je bil takrat angažiran v Zagrebu in ki je bil verjetno tudi režiser igre (takrat je bila navada, da režiserjevega imena ni bilo na plakatu, ker je bil redno nosilec glavne vloge). Uprizoritev je bila sprejeta z navdušenjem, anonimni kritik časnika »Vijenac« (14. decembra 1895) pa je pravilno razumel naperjenost dela: »To je lagana komedija koja ima satire na hiperbirokratsku lojalnost, kakva je vladala za absolutizma u susjednoj nam Sloveniji. Glavnu je ulogu igrao g. Dragutin Freudenreich; i igra i jezik bijahu mu na mjestu. Uza nj ljudski se držala gdica Šumovska kao tip vesele, zanosne slovenske djevojke. Još valja da spomenemo gđu i g. Anića.« Delo

* Glej Slavko Batušič, Stjepan Miletić in Slovenci, Dokumenti I, 1964—65, str. 181 in naprej.

so ponovili še 10. januarja 1896, ko so ga igrali na isti večer z Gundulićevo »Dubravko«.

Tri leta kasneje je v zadnji sezoni upravljanja intendanta dr. Miletića prišlo do izvedbe prvega slovenskega dramskega dela v hrvaščini. 11. februarja 1898 je bila prvič uprizorjena Funtkova enodejanka »Za hčer«. V knjižnici dramskih del omenjenega Inštituta je besedilo hrvatskega prevoda igre (inventar. št. 1162), rokopis pa kaže, da ga je opravil Ignacij Borštnik, ki bo tudi v prihodnje deloval kot neuradni dramaturg, lektor in propagator slovenske dramske književnosti na hrvatskem odru. Po Borštnikovem rokopisu je v kaligrfskem prepisu izdelana knjiga za šepetalca, v katero je zarisana načrt odra, tj. mizanscena s kulisami in pohištvo.

Na tej premieri je Borštnik igral vlogo Očeta in vsekakor tudi režiral. Vlogo hčerke je interpretirala Darinka Bandobranska, mačeho Milica Mihičić, sosedo pa Jelka Anić. Tudi to delo je doživelo v celoti dve izvedbi, tisk pa jo je sprejel zelo ugodno. Tednik »Vijenac« (1898, št. 8) je prinesel obširno oceno, v kateri je med drugim rečeno: »Anton Funtek, mladi slovenski pjesnik, doživio je gotovo u isti čas rijetku počast: njegovu dramu u jednom činu ‚Za kćer‘ glumili su 10. t. mj. prvi put v Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Već sama ova činjenica, da si slovjska uzajamnost po malo ali sigurno probija put u sve slovjske krajeve, morala bi nas veseliti. Kad se pak tomu pridružuje još i zaslužen i nepatvoren uspeh, onda nas ovaj faktum napunjuje nadom u bolju budućnost.« Nepodpisani ocenjevalec zatem pove vsebino igre in nadaljuje: »Cijela drama varijacija je teme: samo na slobodi može se sretno živjeti, svaka stega mora voditi do konflikta, koji kod senzitivnih duša vodi do katastrofe. Funtek nam dakle crta duševni život i njegove borbe, pa polučuje dubok dojam. Ujedno pruža umnu glumcu zgode, da se pokaže kao majstor karakterisanja. U nas je ulogu oca glumio g. Borštnik vrlo zgodnim načinom, prikazujući i nemoćna slijepca i čustvena oca. Kćer je glumila gđica Bandobranska, a mačehu gđica Mihičić. Obje su potpuno zadovoljile. Malu ulogu susjede pristojno je izvela gđa Anićka.«

Naslednja slovenska premiera v Zagrebu ima izreden pomen, ker se je na hrvatskem odru prvokrat pojavil mladi Ivan Cankar in to z dramo »Jakob Ruda« (22. decembra 1900), o kateri se je v Dokumentih že na široko razpravljalo.* Tudi tu je bil prevajalec, režiser in igralec glavne vloge Ignacij Borštnik, z njim njegova žena Zofija Borštnik-Zvonarjeva in znameniti prvaki zagrebške drame Ljerka Šram, Milica Mihičić, Andrija Fijan in Mišo Dimitrijević.

Po Cankarju je prišla prvič na repertoar slovenska, kasneje pa tudi hrvatska pisateljica Zofka Kveder (Ljubljana, 1878 — Zagreb, 1926), ki je bila najprej poročena s Slovencem dr. Jelovškom, drugič pa s Hrvatom Jurjem Demetrovićem. V obeh jezikih je objavila številna leposlovna in publicistična dela, prav tako pa tudi prevode. Napisala je osem tiskanih odrskih besedil, vendar je bila na zagrebškem odru uprizorjena le enodejanka »Tuje oči« (17. oktobra 1905). Tege dne so v gledališču pripravili »Jugoslovanski večer«, v čigar okviru so igrali krajša dela Hrvata Milana Begovića (»Venus Victrix«), Srba Branislava Nušića (»Naši otroci«), Slovenke Zofke Kvedrove (»Tuje oči«) in Bolgara Ivana Andrejčina (»Nesreča«). Enodejanko »Tuje oči« je prevedel iz slovenščine ta-

* Slavko Batušić: Živa beseda Ivana Cankarja na zagrebškem odru. Dokumenti II, 1966, str. 7 in naprej.

kratni dramaturg gledališča in gledališki zgodovinar dr. Nikola Andrić, režiral pa jo je Josip Bach, brž nato dolgoletni ravnatelj Drame. Nepodpisani kritik »Narodnih novin« (18. oktobra 1905) pravi, da je ta dramolet še lepši, kadar ga bereš: »Ta moderna stvarca s primjesom literarnosti gotovo je prefina za grubo pozorišno svetlo, u čijem sjaju treba snažnijih efekata.« Igra ima samo dve osebi, ki sta ju z nemalo občutka igrala prvaka Drame, poveličevana Marija Ružička Strozzi in Josip Štefanac. Ta »Jugoslovanski večer« se je le enkrat ponovil.

1912 je postal član in režiser zagrebške Drame — in preživel v Zagrebu največ svojega življenja — že uveljavljeni slovenski umetnik Hinko Nučič. Verjetno se je na njegov predlog in zavzemanje direkcija Drame odločila, da postavi na repertoar delo Antona Funtka »Tekma« in to v izvirni verziji, v slovenščini. V soglasju s takratnimi predpisi so rokopis drame poslali v cenzuro Predsedništvu kr. deželne vlade, ki je dovolila uprizoritev z odločbo dne 21. marca 1913, št. 765: »Upravi kr. zemaljskog hrvatskog kazališta u Zagrebu. — Vrača se cvamo na cenzuru podnešena drama ‚Tekma‘ (Utakmica) od A. Funteka, providna dovolbenom klauzulom za prikazivanja i u izvornom jeziku. — Za kraljevskog povjerenika, kr. odsječni savjetnik dr M. Bošnjak.«

Ta premiera z naslovom »Slovenski večer« je bila 19. aprila 1913. Interpreti glavnih vlog v režiji Hinka Nučiča, ki je hkrati igral vlogo Vlada Daneja, so bili Ignacij Borštnik (Andrej Lesovin), Bogomila Vilhar (Stana), Paula Grbić (Helena), Franjo Sotošek (Grušč) in Pavel Rasberger (Služabnik). Jezikovnega problema pri interpretaciji ni bilo: Borštnik, Nučič in Rasberger so bili Slovenci, Bogomila Vilhar slovenskega rodu po očetu F. S. Vilharju iz Senožeč, Paula Grbić in Franjo Sotošek pa sta bila rojena zagrebška kajkavca, ki sta se lahko brez težav vživela v slovensko besedilo.

Pred premiero so zagrebški časniki prinesli poročila o uspeh uprizoritev te drame v Ljubljani, Trstu, Gorici, Mariboru in Celju, zraven pa še podrobnejšo vsebino dela, da bi ga hrvatski gledalci lahko čim bolje razumeli. Po premieri kritike niso bile enodušne: nekatere so delo hvalile, druge pa so pripominjale, da problem boja mladih in starih v slovenski umetnosti nima potrebne dramatične in odrske prepričljivosti. »Slobodna riječ« (24. aprila 1919) očita gledališki upravi, zakaj ni rajši uprizorila kakšnega Cankarjevega ali Kristanovega dela, saj Funtek razen nekaj staromodnih efektov nima življenjske prepričljivosti. Na koncu omenja, da je bilo posebno pohvalno in s simpatijami sprejeto slovensko igranje. »Male novine« (21. aprila) pravijo: »U subotu smo imali prilike, da prvi put poslije Miletića (mišljene so *Berite Novice*) čujemo in našem kazalištu ugodnu slovenštinu, koja je kajkavskom Zagrebu tako bliza i mila. Općinstvo je rado primilo ovu slovensku večer i autora (Funtek je bil torej na premieri) i glumce raskošno nagradilo pljeskom, pa je bilo od kazališne uprave uputno, da nam ovakvih večeri više priredi. Glavnu ulogu odigrao je krasno g. Borštnik, koji je igri dao više nego i zahtijeva.« — Ugledni kritik dr. Branimir Livadić, predsednik Društva hrvatskih književnikov, je podal v »Obzoru« (20. aprila) obširno analizo dela in zaključil takole: »Funtekova drama ima i prednosti, koje su po svoj prilici odlučivale kod njegovih doja-košnjih uspjeha. Ona je u sebi logična, spretno udešena, efektna i teče u ugodnom dijalogu. Za nas imala je još poseban čar u ljupkosti slovenštine, koje je nama kajkavcima, osobito u čustvenoj dijalektici, nada sve prijetna. Publika

Kralj. zemaljsko hrvatsko kazalište

U subotu 19. travnja 1913.

Predstava 269. Izvan predbrojke

SLOVENSKO VEČE

Prvi put

TEKMA

Drama v 3 dejanjih. Spisal Anton Funtek.

Režiser Hinko Nučić.

OSOBE:

Andrej Lesovini, ravnatelj umetničke

akademije

Stana, njegova žena

Helena, njegova sestra

Ignjat Borštnik

Bogumila Vilhar

Paula Grčić

Grčić, Lesovinov namještnik

Vlado Danej, kjar

Sluga

Franjo Botolek

Hinko Nučić

Parao Kaslberger

Dejanje se vrši u većem mestu, u sedanjosti. Prvo i drugo dejanje pri Lesovini, a treće pri Daneju.

Poslije svakog čina dulja stanka.

Nedjelja 20. U 2¹/₂ sata pp. „Dolar-princesa.“ (Dram. čij.)
Na večer u 8 sati „La Bohème.“ (Dramske eigene.) Irv.
predhr. Nastup Ive Skrivanića.

Ponedjeljak 21. „Kći mora.“ A. 69. (32.)

Dramske cijene:

Proseccinum loza u prizemlju - za 4 osobe	16 K 80 f.	Sjedało u lozi u I. katu	2 K 20 f.	Balkon I. red	2 K 20 f.
Loza u prizemlju za 1 osobu	4 K 20 f.	Sjedało u lozi II. katu	1 K 20 f.	Balkon II. red	1 K 40 f.
Loza u I. katu za 1 osobu	8 K 80 f.	Cerete I. i II. red	3 K 40 f.	Balkon III. - V. red	90 f.
Loza u II. katu za 1 osobu	4 K 80 f.	Parquet I. red	3 K -	Balkon VI. red dalje	70 f.
Sjedało u proseccinum lozi	4 K 20 f.	Parquet II. - IV. red	2 K 60 f.	Sljanje u parteru za djake	40 f.
Sjedało u lozi u mezzaninu	2 K 70 f.	Parquet V. - X.	2 K 20 f.	Otvorena galerija	20 f.
		Parquet XI. i XII.	1 K 80 f.		

Za garderobu i kazališni program ne plaća se posebna pristojba. - Pretprodajna pristojba: za lozu I K, za sjedała cerete parquet i balkon I. i II. red 50 fl., a za balkon od III. reda dalje i djaki parter 20 fl.

Sjedała s lijeve strane dobivaju se u kuzinari gosp. Trpčica, Illica 6, od 7¹/₂ u jutro do 12¹/₂ u posne i od 2 - 5 sati (kođ pretprodaje do 7 sati) poslje podne, a nedjeljom i svetkom od 7¹/₂ - 10 sati prije podne.

Kođ prodavača ulaznica iznosi provizija: za sjedało 10 fl., za lozu 30 fl.

Blagajna se otvara u 7, početak u 7¹/₂, a svršetak prije 10 sati

Kr. zemaljska tiskara.

Zagrebski slovenski letak 1913

je autora obasula priznanjem i očito se radovala, da može ovako u originalu pratiti lijepo napredovanje mlade slovenske dramatike.« — »Hrvatska« (22. aprila) je poudarila kreaciji Borštnika in Nučiča, ki sta »kao rođeni Slovenci igrali upravo mladenačkim žarom. Gđica Vilharova upravo je frapirala. Nastupila je tako veselo, dražesno-neprišiljeno. Slovenska riječ — nama tako mila i draga — nije nikome tako jasno i glatko tekla kao njoj. A ipak je rođena Hrvatica. Autor je bio burno spontano pozdravljen, pred zastor izazvan i vijencem obdaren. Općinstvo je bilo razdragano nad uspjehom komada brata Slovenaca«. »Pokret« (21. aprila) dela ni ocenil kot uspeh, je pa poudaril avtorjevo osebnost kakor tudi kulturno-politični pomen tega, da se je v hrvatskem gledališču igralo slovensko: »Kada pisac takvih zas'uga za slovensku književnost kao što je g. Funtek napiše neuspjelu dramu, to nije nikakva nesreća. On imade za sobom odličan broj književnih radova: lirskih, epskih in dramskih, koji mu osiguravaju časno mjesto u slovenskoj književnosti. On radi još i sada kao muž od pedeset i jedne godine. Unatoč njenih mana 'Tekmu' je naše općinstvo primilo vrlo ljubazno, pozivajući ga nekoliko puta pred zastor. Pisac je dobio na dar i lovorov vijenac. Kad nije do sada, trebalo bi od sada kazališna uprava da postupa sa slovenskom dramom jednako kao i s hrvatskosrpskom. Naše bi kazalište moglo uzimati slovenske dramske radove pa ih prikazivati istodobno sa slovenskim pozorištima. Na taj bi se način mnogo uradilo za zблиženje slovensko-hrvatskosrpsko i za konačno ujedinjenje za koje je, u novije vrijeme, došla inicijativa baš sa slovenske strane.«

Ko pa je bilo po prvi svetovni vojni ujedinjenje uresničeno, je v repertoaru zagrebskega gledališča prišlo do tretje uprizoritve v slovensčini. To je bila dramska slika Vitomira Feodorja Jelenca »Na Kosovu«, ki so jo 23. maja 1926 popoldne in zvečer igrali v počastitev kongresa Združenja rezervnih častnikov in bojevnika, ki je bil v Zagrebu. Predstava je spričo svojega priložnostnega namena šla mimo povsem neopaženo. V časnikih ni niti besede kritike ali vsaj reportaže, vendar ima uprizoritev v kronologiji gledališkega dogajanja posebno znamenje zato, ker je v nji po večletnem premoru, hkrati pa tudi zadnjikrat v življenju v glavni vlogi Babice nastopila Zofija Borštnik-Zvonarjeva, ki je takrat kot upokojenka povsem anonimno živela v Zagrebu. Režiral in vlogo Sina je igral Hinko Nučič, v drugih vlogah pa so nastopili Vika Podgorska in Bogomila Vilhar, v otroški vlogi Vnuka pa Nada Križaj, hči slavnega opernega pevca, Josipa Križaja, Slovenca po rodu.

Vendar se je slovenski jezik že pred tem skromnim Jelenčevim delcem znova slišal na zagrebskem odru 1920. leta, ko je Drama Slovenskega narodnega gledališča na svojem prvem gostovanju v Zagrebu uprizorila Cankarjevo farso »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« in od takrat ostala pogost gost Zagreba, ki je imel priložnost spoznati tudi ljubljanska Delavski oder »Svobode« in Šentjakovski gledališki oder ter Narodno gledališče iz Maribora.

Hinko Nučič je z aktivno delavnostjo še naprej uprizarjal slovenske igre — tu gre za amaterske uprizoritve v času med obema vojnama. Takrat je amaterska sekcija Slovenskega prosvetnega društva v njegovi režiji in ob sodelovanju Vike Podgorske in še nekaterih igralcev slovenskega rodu uprizorila vrsto Cankarjevih, Finžgarjevih in Govekarjevih iger. Po osvoboditvi je bilo ustanovljeno kulturno-prosvetno društvo »Slovenski dom«, ki je pod Nučičevim vod-



Zadnji nastop Zofije Borštnik-Zvonarjeve 1926. leta v Zagrebu (zadaj: Vika Podgorska)

stvom uprizarjalo dela Linhartarja, Finžgarja, Cankarja, Golarja, Zupanca in drugih.

Kar pa zadeva slovenske avtorje v hrvatskih prevodih, je Kvedrovi 1917 sledila »Školjka« Alojza Kraigherja, s premiero »Hlapcev« 1919 pa se nadaljuje uprizarjanje Cankarjevih odrskih del, med katerimi so »Lepa Vida« (Igralska šola), »Kralj na Betajnovi« in »Za narodov blagor«, in odrskih del Golie, Krefta, Bora in nazadnje Grumovega »Dogodka v mestu Gogi«, s katerim se je to pomembno delo slovenskega ekspressionizma šele po nekaj desetletjih uveljavilo v hrvatskem prevodu.

(Prev. mm)

Trois représentations en slovène à Zagreb

Slavko Batušič de l'Académie yougoslave à Zagreb qui fait des recherches sur les liens entre le théâtre slovène et le théâtre croate, traite ici trois représentations des pièces des auteurs slovènes (Kersnik-Jurčič, Funtek, Jelenc) qui ont été montées en original, c'est à dire en slovène, par le Théâtre national croate à Zagreb (en 1895, 1913, 1926). Les acteurs croates, presque tous d'origine kajkavienne, en collaboration avec les collègues slovènes, n'ont pas eu du tout des difficultés de prononciation. Le public a été enthousiaste et cette tentative d'un rapprochement des Slovènes, des Croates et des Serbes a été favorablement saluée par les critiques.

Jaroslav Pánek (Praga)

Pisma Frana Govekarja Čehom

(Prispevek k zgodovini slovensko-čeških odnosov v prvi polovici XX. stoletja)

Govekarjevo življenjsko delo, zlasti še udejstvovanje na področju gledališča, pa naj ga že cenimo kakorkoli, je neločljivo povezano z njegovimi odnosi do Čehov, čeških igralcev in češke dramatike.¹ Širok spektrum zanimanj tega gledališčnika je našel plastičen odmev v korespondenci s prijatelji in znanci na Češkem; v teh pismih, ki so bila namenjena večinoma ljudem z enostranskimi informacijami o dogodkih v Sloveniji, si je njihov avtor lahko privoščil zelo pregnantne formulacije svojih nazorov in je odkrival svoja mnenja, ki bi jih najbrž marsikdaj pred Slovenci zamolčal.² Zato so ta pisma, odposlana na Češko v prvi polovici XX. stoletja, zanimiv vir za spoznavanje njegove kulturne dejavnosti, predvsem pa njegovega karakterja, nazorov, političnih, estetskih in etičnih mnenj in celo spretno skritih spletk proti osebnim sovražnikom. Če nočemo biti do Govekarja nepravilni, ne smemo slediti samo negativnih pojavov v njegovem delovanju, kar velja seveda tudi za korespondenco. Prav številna pisma, ki jih tu objavljamo, kažejo njegovo vneto za razvoj slovenskega gledališča, za poglobitev gledaliških stikov med Slovenci in Čehi, celo skrb za revne slovenske študente, ki so prihajali v Prago in za katere je Govekar iskal podpore pri čeških znancih.³ Zato nočemo s to objavo prispevati k obsdbi Govekarja, marveč še h globljemu spoznavanju njegovega deleža v razvoju slovenskega gledališča in obenem v zgodovini slovensko-čeških odnosov na raznih področjih kulturnega sodelovanja.⁴

¹ Osnovno delo, posvečeno tej tematiki, so Dušana Moravca Vezi med slovensko in češko dramo. Ljubljana, Slovenska matica, 1963 (Vezi).

² Tu menimo predvsem Govekarjeva »odkritosrčna« pisma prijatelju J. K. Strakatemu (glej skupino IV); da je bil mnogokrat netakten in nekritičen tudi v korespondenci, namenjeni Slovencem, je razvidno npr. iz študije Novo gradivo o Govekarjevi vlogi v slovenskem gledališču (Ob korespondenci Hinka Nučiča). Dokumenti SGM VIII (19), Ljubljana 1972, str. 1—18.

³ Glej pisma Govekarja Strakatemu, št. IV/15 in IV/19.

⁴ Analiza Govekarjeve korespondence je pokazala, da je nemogoče izbrati izključno pisma (oz. njihove dele), ki se nanašajo neposredno na gledališko zgodovino, ne da bi s tem izgubili kavzalno kontinuiteto. Gledališče, književnost, družbeni stiki

Dne 25. 4.

1909

Govorko: gospod raskobor!

Da sedaj sam bil gubrijan gubiti v Prago,
ker nisimo mogli imeti svoje de sastavos
budžeta 1909/10. Kot referent ja sam
moral ostati v Gubljani.

Radno se udeležam, da bom mogel vzaj
sredstev. Sedaj v Prago. V svojem gubito.
Da se bom uspešno obvestiti Vas brzo.
javnost (delo govora).

Da sva sam vam hvaljejen, da se
blagovestite ljubiti ja meni podoba
nile. Cil sam, da ste celo' invarovali!
Ja se udeležam, da bo dovolj privedla
in Ld. izbora.

Ja se mi ja, da ste v invar. hile

Začetek Govekarje-
vega pisma Šubertu

Med osnovna Govekarjeva načela je vsekakor spadala slovanska vzajemnost in potreba, razvijati in krepiti stike med Slovenci in Čehi. Františku Táborskemu je leta 1907 pisal: »...kar interesuje Vas, interesuje mene. Slovani smo ena družina,

in politika se v Govekarjevih pismih tako prepletajo, da bi vsak izbor razbil to kontinuiteto in onemogočil pravilno ter vsestransko interpretacijo teh virov. Edina bolj pomembna izjema bi lahko bili zadnji pismi Govekarja Strakatemu iz leta 1938 (št. IV/18—19), ki v njih sicer ni govora o gledališču, marveč o sodobni politični situaciji. Če naj naša situacija prispeva k poznavanju Govekarja-človeka, sta za njo važni tudi omenjeni pismi, ki kažeta njegovo politično orientacijo in izrazit odpor proti fašizmu.

ideali so skupni, uspehi nas vseh«;⁵ dvajset let pozneje je pripomnil v pismu Zdenki Háskovi: »Tudi moj ded je bil pravi Čeh, rodom iz Znojma. Zato ljubim vse dobre Čeha...«⁶ Dejstvo, da je bil pisatelj po materi češkega porekla, je najbrž pripomoglo k temu, da je postal eden najbolj vnetih propagatorjev češke kulture na Slovenskem. Seveda je vplivala nanj atmosfera časa, ko so imeli Slovenci s Čehi največ skupnih interesov in ko se je njihovo sodelovanje vsestransko poglobljalo.

V tej smeri je bila velikega pomena tako Govekarjeva dejavnost v gledališču, kjer je podpiral češke igralce in češki repertoar,⁷ kot uredniško, publicistično in prevajalsko delo. Po njegovi zaslugi so bila poslovenjena dramska dela F. X. Svobode, Josefa Štolbe, Gabriele Preissove, Aloisa Jiráska, Viktorja Dyka in Olge Scheinpflugove, ki so bila bodisi uprizorjena ali tiskana, ali pa so ostala v rokopisu. Poleg tega je prevedel romana Aloisa Jiráska in Jaroslava Haška.⁸ Veliko člankov in vesti o češki kulturi je Govekar napisal v razne slovenske časopise, njegov »Slovan« pa je v obdobju 1902—1910 prinašal najbrž najbolj pogoste informacije o Čehih v vsej zgodovini slovenske publicistike.⁹ Govekarjevo delo za razvoj slovensko-čeških stikov je bilo vsekakor zelo obsežno in bi si zaslužilo samostojne študije. Za uvod v objavo Govekarjevih pisem pa je menda bolj potrebno na kratko pregledati odnos Čehov do Govekarja. To bo vsaj v grobih črtah pokazalo češke odmeve njegovega udejstvovanja, odnosno, kako so sprejemali Govekarjeve podatke in mnenja na Češkem, se pravi, kako so njegove informacije vplivale na sodbe o slovenski kulturi v češkem časopisju do začetka druge svetovne vojne.

Poznavanje Govekarja na Češkem se seveda ne more primerjati z odmevi, ki so jih tukaj izzvala dela njegovega umetniškega in življenjskega oponenta Ivana Cankarja,¹⁰ vendar pa je Govekar svoj čas spadal na Češkem med najbolj znane — in celo najbolj cenjene — slovenske kulturne delavce. K temu so gotovo prispevali zlasti njegovi številni obiski (iz korespondence in sodobne publicistike lahko zasledimo predvsem bivanje v Pragi maja 1909, maja 1918 in septembra 1930)¹¹ in objavljanje prispevkov v čeških revijah »Slovanský přehled«, »Divadlo«, »Jevišťe«, v uglednem dnevniku »Národní listy«, oziroma v praški nemški »Politik«. Poleg teh manjših člankov in študij, ki govore o slovenskem gledališču, likovni umetnosti in

⁵ Glej pismo št. III/1 (21. okt. 1907).

⁶ Glej pismo št. V/1 (10. jan. 1927).

⁷ Prim. opombo št. 1 in v objavljeni korespondenci pisma Šubertu in Strakatemu.

⁸ Podrobne podatke o prevodni dejavnosti vsebujejo naslednje knjige: 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, str. 11 sq.; Jihoslovanská a československá literatura ve vzájemných překladech (Knihopisné příspěvky). Praha 1935, str. 26, 30 sq.; Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Ljubljana 1967.

⁹ Oton Berkopec, K jubileju Frana Govekara a dra Ivana Laha. Československo-jihoslovanská revue II, 1931—32, str. 218.

¹⁰ Prim. O. Berkopec, Delo Ivana Cankarja v čeških prevodih in v luči češke publicistike do prve svetovne vojne. Slavistična revija 17 (1969) — 19 (1971), passim.

¹¹ Glej pismo št. I/4; První čeští hosté v Praze. Národní listy 58, 1918, št. 10, str. 1, 15. V. — Članek izpričuje udeležbo številnih slovenskih gostov na proslavi 50. obletnice nastanka Narodnega gledališča v Pragi; Govekar sicer ni omenjen, toda gotovo je bil član slovenske delegacije, saj se na recepcijo v praški vinarni »Zlatá husa« spominja še v pismu Zdenki Háskovi leta 1931 (št. V/3); o zadnjem obisku piše [J. K. Strakatý], Milí hosté z Jugoslávie. Národní listy (Večerník) 70, 1930, št. 258, str. 2, 19. IX., spominja se ga tudi Govekar v pismih št. IV/7—8.

zgodovini,¹² je izšla v češkem prevodu tudi njegova knjiga novel in črtic »O te ženske!« (1910).¹³

Po prvih prispevkih v češkem časopisju je bil Govekar že toliko znan, da ga je uredništvo (v njem je sodeloval poznavalec slovenske književnosti, pesnik in prevajalec dr. Jaromír Borecký) založniškega društva »Maj« povabilo k udeležbi v anketi o razvoju slovenske vzajemnosti. Govekar je kot predstavnik Slovencev odgovoril na osrednje vprašanje, da »je kulturna enota med Slovenci, Hrvati, Srbi in Bolgari tako rekoč gotova stvar« in je predlagal nekatere konkretne ukrepe, kako naj bi še naprej poživili medсловanske vezi.¹⁴

V času, ko so slavile največje zunanje uspehe Govekarjeve »narodne igre«, je izšla v praški gledališki reviji »Česká scéna« razmeroma obsežna ocena njegove dosežanje gledališke dejavnosti. Panegirik je žal podpisan samo s kratico Bč., zdi se pa, da je bil »naročen« od samega slovenskega gledališnika, ker si ne moremo misliti, da bi kdo od čeških kritikov tako natanko poznal Govekarjevo delo, medtem ko se za drugo slovensko dramatiko (predvsem za Cankarja) ni niti zmenil. Iz članka izzveneva brezmejno občudovanje do »genialnega Slovence«, ki si »z vsemi močmi prizadeva pobratiti Čehe in Slovence«. Pisec je dokazoval, da so Govekarjeva dela »najbolj popularna med vsemi slovenskimi dramami in da jih stalno uprizarjajo na vseh slovenskih odrih. Njegove [= Govekarjeve] drame so prevzete iz življenja kmečkega ljudstva, imajo izborno gledališko tehniko, so polne humorja in odlikujejo se z lepimi ljudskimi tipi. Najboljša je njegova satirična komedija »Martin Krpan'«. Avtor članka je celo (z anonimnim napadom proti sodobnim češkim dramaturgom) poudarjal dolžnost Čehov, da uprizorijo Govekarjeve drame tudi na čeških odrih.¹⁵

Ta želja anonimnega pisca se ni izpolnila in — kolikor vemo — Govekarjevih dram ni uprizorilo nobeno češko gledališče, medtem ko so o Govekarju samem pisali češki časopisi tudi pozneje večinoma zelo pozitivno. Če izpustimo številne beležke in dnevne vesti, ki so omenjale Govekarja v zvezi z osebnimi spremembami v vodstvu ljubljanskega gledališča,¹⁶ moramo opozoriti na razgovor s slovenskim dramatikom, ki ga je objavil na koncu prve svetovne vojne njegov znanec in pozneje zvest prijatelj — novinar J. K. Strakatý. Strakatý, ki se je z Govekarjem seznanil leta

¹² Prim. J. K. Strakatý, op. cit. (opomba št. 8), str. 16; O. Berkopec, op. cit. (opomba št. 9), str. 217—219. — Posebno zanimiva sta naslednja češka prispevka Frana Govekarja: Z Lublaně (První slovinská umělecká výstava). Slovanský přehled 3, 1900/01, str. 86—89; Shakespeare a Slovinci. Prev. Fr. Sedláček. Časopis pro moderní filologii a literatury 6, 1918, str. 24—27; referat o tem članku je izšel v dnevniku Venkov 12, 1917, št. 231, str. 3—4, 29. IX. — Obsežno Govekarjevo poročilo (Plzeňská svatba v Lublani) smo našli celo v plzeňskem dnevniku Nová doba 40, 1934, št. 254, str. 3, 12. IX.

¹³ Fran Govekar, Oh, ty ženy! Novely a obrázky. Prev. J. Kofroň, Praha, E. Beaufort, 1910, 258 [2] str. — Poleg tega je potrebno zabeležiti vsaj še dva krajša prevoda Govekarjevih del: Pavlína. Prev. Dagmar [= Hana Prusiková]. Besedy lidu 18, 1910, str. 340—343, 358—359; Lublaň. [Prev. J. K. Strakatý.] Národní listy 68, 1928, št. 98, str. 1 — priloga »Lublaň«, 7. IV.

¹⁴ Anketa »Máje« — Slovanský postup. Odpovídá Slovinec Fr. Govekar. Máj 4, 1905/06, str. 482—483.

¹⁵ Bč., Fran Govekar. Slovinský žurnalista, spisovatel a intendant Národního divadla v Lublani. Česká scéna (Divadelní list vydávaný péčí Českého reklamního podniku v Praze I) 3, 1906, št. 1—2, str. 2.

¹⁶ Npr. dnevnik Venkov 3, 1908, št. 139, str. 9, 14. VI. poroča o tem, da je po nastopu Frana Govekarja v funkciji ravnatelja dobilo SDG možnost, »da bi se konsolidiralo«.

1913, ga je poleti 1918 obiskal v Ljubljani, da bi zvedel kaj o bodočnosti Slovenskega deželnega gledališča. Praški novinar je že marsikaj vedel o prejšnji dejavnosti Frana Govekarja, zato je pojasnjeval, da ima bivši intendant izredne izkušnje, »toda gospodarske težave so prepogosto uničevale njegove najboljše namene in polete za umetniškimi ideali. Tako je moral pogosto popuščati gledališki publiko. Zdaj pa je sprejel nase odgovorno in težko vlogo, da sestavi novi gledališki ansambel in oživi gledališče, kar se mu bo spričo njegovega organizacijskega talenta gotovo povsem posrečilo.«¹⁷

Ob Govekarjevi petdesetletnici sta izšla o njem vsaj dva češka članka. V dnevniku »Národní politika« je bilo govora predvsem o »odkritosrčnem prijatelju našega naroda«,¹⁸ drugi članek (v glasilu Češkoslovaško-jugoslovanske lige) pa je prinesel pregled njegovega dotedanjega ustvarjanja. V Govekarju vidi »enega od najbolj živahnih kulturnih delavcev jugoslovanskega [!] naroda«, s katerim so povezani začetki razvoja slovenske žurnalistike in ki se je vedno zavzeto boril za obstoj slovenskega gledališča.¹⁹ Govekarjev ugled v Pragi je bil takrat tako velik, da so njegove misli navajali kot vzgled, kako je treba reševati politične in narodnostne probleme v Jugoslaviji.²⁰

Samo pozitivna mnenja o Govekarju so izšla v češkem tisku tudi ob njegovi šestdesetletnici. J. K. Strakatý je v dnevniku »Národní listy« pisal o »našem preizkušenem prijatelju«, ki je izšolal vrsto čeških gledaliških umetnikov in se ga ti radi spominjajo. »Govekar je vedno širil in uveljavljal napredne ideje in ne enkrat je s svojim energičnim posegom rešil situacijo. Sam se je za vse zanimal in tudi v drugih je znal zbuditi podobno zanimanje, s svojo živahnostjo in bistroumnostjo je vznemirjal svojo okolico, ki ga je ljubila in spoštovala spričo njegovega milega značaja ter izrednega znanja.«²¹

O »prijatelju našega naroda« in »dolgoletnem skoro edinem resničnem delavcu v slovenskem gledališču« je izšel jubilejni članek v uradnem dnevniku »Československá republika«, ki ga je zelo verjetno napisala Zdenka Hásková. V članku je posebej poudarjeno, da ima Govekar na Češkoslovaškem »mnogo osebnih prijateljev in tudi hvaležnih častilcev.«²²

Če bi hoteli nadaljevati s pregledom pozitivnih vrednotenj Govekarja, bi morali navesti tudi vsaj še dve knjigi spominov, ki ju bodo še dolgo ljudje brali, medtem ko bodo vsi omenjeni članki že davno pozabljeni. Prvi slovenski Romeo Rudolf Deyl se še po desetletjih spominja Govekarja z izrednimi simpatijami²³ in tudi Růžena Nasková-Nosková piše o »odkritosrčnem prijatelju Čehov«.²⁴ Ker sta oba igralca dalj časa z Govekarjem sodelovala in bila pod njegovim neposrednim vodstvom, ni mogoče njunih pričevanj podcenjevati.

¹⁷ J. K. Strakatý, Slovinské divadlo v Lublani. Rozhovor s jeho ředitelem Fran. Govekarem. Cesta 1, 1918/9, str. 385—387.

¹⁸ Spisovatel Fran Govekar. Národní politika 39, 1921, št. 342, str. 8, 13. XII.

¹⁹ K padesátiletému jubileu Fran. Govekara, slovinského žurnalisty a spisovatele. Československo-jihoslovanská liga II, 1922, str. 11—12.

²⁰ Království SHS. Národní politika 40, 1922, št. 22, str. 2—3, 22. I.; št. 26, str. 3, 26. I.

²¹ J. K. S. [= Strakatý], Šedesáté narozeniny Frana Govekara. Národní listy 71, 1931, št. 340, str. 9, 12. XII.

²² Šedesáté narozeniny slovinského spisovatele Frana Govekara. Československá republika 252, 1931, št. 287, str. 4, 10. XII.

²³ Rudolf Deyl, Opona spadla. Vzpomínky a paměti. Praha [1946], str. 57 sq.

²⁴ Růžena Nasková, Jak šel život. Paměti a zápisky. Praha 1960, str. 85.

Še pa mi veste čemu greje Avolati
nekaj besed z napisi vsebine
in s namenom avtorjev.

Kako žinite z voj svine z redit.
Lur Shaffner z kajlepi gi šoptrau.
Ganu! horda more spravit v, Šar.
Kiste kratko vest o našem zavodu.
Zelo bi mi bil hvaležaru Šar, brez
opazke, da je dopis iz gubljine!
Šar jeva je bila zelo upesna
bolna; imela je ien (Geistesrose).
Zal sem se zavaj, a zelo je že
nekaj bolje.

Pozim, ne šopabite ineme!
kajlepi šoptrau!
Ves koš trietov

V Gubljini, 2/II. 1925. ANM 64/64/001002

Konec Govekarje-
vega pisma Tabor-
skemu

Na drugi strani pa je izšlo tudi nekaj kritičnih glasov. Zanimivo je, da so bili Govekarjevi resnični kritiki — z izjemo avtorjev strogo znanstvene literature, ki je imela vendarle manjši vpliv na široke kroge bralcev in ki je vrednotila Govekarjevo delo predvsem z estetskega stališča²⁵ — Slovenci. Nekdanji praški študent prava in

²⁵ Jan Máchal, Slovánské literatury III. Praha 1929, str. 653 sq. je priznal zasluge Govekarja za razvoj slovenskega gledališča, njegovim stvaritvam (predvsem novelam) pa je očital plitkost in nedomišljenost. — Frank Wollman, Slovinské drama. Bratislava 1925, str. 131 sq., 177 sq., 279 sq. in Dramatika slovanského jihu. Praha 1930, str. 77, 131 sq. je s pozitivistično natančnostjo osvetlil ozadje Govekarjeve polemike s Cankarjem in pokazal, da Govekarjevim igram manjka umetniška moč.

znani masarykovec Anton Dermota je ob 25. predstavi »Rokovnjačev« obsodil to igro kot literarno nevredno,²⁶ leta 1907 pa je celo Govekarja in »letošnje intrige intendance« označil za krivce ljubljanske gledališke krize, na drugi strani pa je z veseljem pozdravil premiero Cankarjeve drame »Za narodov blagor«.²⁷

O »velikanskem delu« Frana Govekarja je zapisala leta 1909 nekaj besed tudi Zofka Kvedrova. Priznala je slovenskemu naturalistu pripovedniško nadarjenost, obenem pa je pokazala njegovo glavno vlogo v organizacijskem (uredniškem in gledališkem) delovanju. O Govekarjevi dramatikii je sodila, da »Govekar morda preveč popušča grobemu okusu širokih slojev, toda brez njega [Slovenci] najbrž sploh ne bi imeli ljudskih iger«. Zelo pravilno je pisateljica povedala, da je treba z definitivno oceno še nekaj časa počakati, »ko bomo malo starejši in bolj mirni«.²⁸

Samo na kratko in brez posebnega vrednotenja je omenil Govekarjevo delo Ivan Grafenauer v preglednem članku o najnovejši slovenski književnosti.²⁹ Objektivno je pisal o pozitivnih straneh Govekarjeve dejavnosti in o njegovem sporu s Cankarjem, oziroma o literarnih neuspehih, takrat mladi literarni zgodovinar Oton Berkopec v člankih o Govekarju in v študiji o novejši slovenski književnosti.³⁰

Po tem pregledu pozitivnih sodb o Govekarju, ki smo jih navedli iz čeških časopisov, lahko sklepamo, da je bil odnos Čehov drugačen, tako rekoč nasproten odnosu Slovencev do njega. Na to dejstvo je gotovo vplivala nepopolna in enostranska informiranost čeških piscev in seveda tudi slavjanofilska, odnosno čehofilska orientacija Frana Govekarja. Tega se je slovenski naturalist prav dobro zavedal in nedvomno je poskušal izkoristiti situacijo v svoje namene. Ni slučajno, da prosi npr. Táborskega, naj posreduje v znani dnevnik »Národní listy« vsaj »kratko vest o našem zavodu... Toda brez opazke, da je dopis iz Ljubljane!«³¹

Menimo torej, da pričujoča objava Govekarjevih pisem lahko pomaga osvetliti ne samo njegove odnose do Čehov, marveč tudi marsikatero podrobnost iz življenja in delovanja ljubljanskih gledališčnikov in sploh kulturnih delavcev v prvih štirih desetletjih našega stoletja.

* * *

Objava pisem Frana Govekarja Čehom vsebuje pet skupin dopisov, ki jih je pisal petim češkim znancem: bivšemu ravnatelju Narodnega gledališča v Pragi Františku Adolfu Šubertu (4 pisma, 1901—1909), pisatelju in dramatikemu Aloisu Jirásku (3 pisma, 1906—1907), novinarju in kritiku prof. Františku Táborskemu (2 pismi, 1907—1908), novinarju in znanemu propagatorju češko-slovenske vzajemnosti Janu Karlu Strakatemu (19 pisem, 1918—1938) in pisateljici, ženi pesnika Viktorja Dyka,

²⁶ A. D. [= Anton Dermota], Rokovnjači. Slovanský přehled 6, 1903/04, str. 384.

²⁷ D. [= Anton Dermota], Slovinské zemské divadlo. Slovanský přehled 9, 1907, str. 191.

²⁸ Žofka [!] Kveder-Jelovškova, Něco ze slovinské literatury. [Prev. Zdenka Hásková.] Národ (List svobodomyšlný) 2, 1909, št. 24, str. 2, 28. V.

²⁹ Ivan Grafenauer, Přehled nejnovější literatury slovinské. Prev. J[osef] Vuga. Slovanský přehled 1914—1924, str. 335—338.

³⁰ Oton Berkopec, Fran Govekar. Slovanský přehled 23, 1931, str. 784—785; isti, K jubileu Frana Govekara a dra Ivana Laha, Československo-jihoslovenská revue II, 1931—32, str. 216—222; isti, Slovinská literatura po válce. II — Prosa. Slovanský přehled 23, 1931, str. 335.

³¹ Glej pismo št. III/2. S podobnimi prošnjami se srečamo tudi drugje v objavljeni korespondenci.

Zdenki Háskovi (9 pisem, 1927—1934). Originali vseh objavljenih pisem so ohranjeni v zapuščinah navedenih oseb v Literarnem arhivu Muzeja narodne književnosti (Literární archiv Památníku národního písemnictví) v Pragi, samo pisma, odposlana Aloisu Jirásku, so v Jiráskovi zapuščini v posebnem muzeju (Muzeum Aloise Jiráska a Mikoláše Alše) v praškem letnem gradiču Hvězda. V Literarnem arhivu je ohranjeno še eno Govekarjevo pismo češkemu pisatelju in poznavalcu južnih Slovanov Josefu Holečku (1853—1929) iz leta 1923; v to objavo ga nismo sprejeli, ker nima zanjo pomena, prav tako kot nekatere razglednice (oz. dopisnice) Govekarja Strakatemu, ki ne vsebujejo nič več kot vljudnostne pozdrave. Na drugi strani pa obžalujemo izgubo (upamo, da samo začasno) pisem Frana Govekarja univ. prof. Karlu Kadlec (1865—1928), pravniku in slavistu, ki je deloval tudi kot tajnik Narodnega gledališča v Pragi. Pet Govekarjevih pisem (1898—1906), ki naj bi jih Kadlec prejel, je bilo še leta 1957 inventarno zabeleženih v Arhivu Narodnega muzeja v Pragi, danes pa jih pogrešajo.³² Želeli bi to objavo pozneje dopolniti prav s temi pismi in seveda tudi z onimi, ki jih je Govekar pošiljal drugim znancem v Prago, ki pa danes še niso dostopna, oz. znana.

Objavljena pisma so urejena kronološko v skupinah po osebah, ki si je z njimi Govekar dopisoval. Za lažjo orientacijo označujemo skupine pisem (osebe) z rimskimi, posamezna pisma pa z arabskimi številkami. Vsa važna pisma so izdana in extenso brez kakršnihkoli sprememb,^{32a} le izjemoma (kjer je bil za objavo pomemben samo del vsebine), so tiskana v registah; to velja še posebej za pisma Strakatega Govekarju (tipkane kopije, ohranjene v zapuščini J. K. Strakatega šele od leta 1927), ki pomagajo bolj točno in jasno interpretirati to, kar je Strakatemu napisal Fran Govekar.

Komentar k pismom je sestavljen tako, da bo pojasnjeval predvsem češka (po potrebi tudi druga) imena in realije, katerih poznavanje je potrebno za razumevanje Govekarjevih pisem. V nekaterih primerih pa žal ni bilo mogoče o omenjenih osebah najti vseh ustreznih podatkov.

I. Pisma Frana Govekarja Františku Adolfo Šubertu 1901—1909

František Adolf Šubert spada med tiste vsestransko razgledane kulturne delavce, ki jih je češki narod v drugi polovici 19. stoletja največ potreboval. V času, ko je narodni preporod dosegel svoj višek in so Čehi na vseh področjih premagovali dotedanjo nemško nadoblast, sta bili prav Šubertova energična osebnost in velika organizatorska vnema v njegovem delovanju izrednega pomena.

F. A. Šubert se je rodil 27. marca 1849 v Dobruški, vzhodnočeškem mestecu z bogato kulturno tradicijo. Že na otroka je imelo močan vpliv amatersko gledališče v rojstnem mestecu in branje rodoljubnih knjig. Po študiju na gimnaziji v Hradcu Královem ni postal duhovnik, kakor si je mati želela za svojega najmlajšega, že

³² Prim. František Batha, Jugoslavica v Literárním archivu Národního musea. Praha 1957, str. 14; žal ne moremo popolnoma zaupati niti temu kratkemu pregledu jugoslavik v Literarnem arhivu, ker vsebuje vrsto nepravilnih podatkov (tako npr. o številu pisem Govekarja Strakatemu).

^{32a} Skoraj vsa Govekarjeva pisma so napisana s peresom, edina izjema (pismo št. IV/7) pa s pisalnim strojem.

devetega otroka, marveč je študiral filologijo. Namesto da bi postal »vsaj« profesor, je začel sodelovati v različnih časopisih in postal je novinar ter publicist. Bil je ne samo nadarjen pisatelj, ampak tudi zelo sposoben organizator, ki je pomagal osnovati Društvo čeških novinarjev (1877). Vse bolj in bolj se je usmerjal h gledališču. Od leta 1880 je bil odbornik Društva za ustanovitev Narodnega gledališča v Pragi in ko je bilo po požaru renovirano gledališče definitivno odprto (1883), je bil izvoljen za prvega ravnatelja.³³

To pomembno funkcijo je opravljal do leta 1900 in obenem ostal zvest svoji pisateljski in narodni dejavnosti. Napisal je monumentalno delo o nastanku Narodnega gledališča,³⁴ vodnik po njegovem posloppju ter vsako leto izdajal almanah o razvoju gledališke dejavnosti in še z drugimi publikacijami pospeševal zanimanje češke javnosti za »zlati hram nad Vltavo«. Velikega pomena je bilo ne le njegovo umetniško vodstvo (nastopal je kot dramatik, dramaturg in režiser), marveč tudi gospodarsko zavarovanje gledališča. Ker ni hotel postati suženj modnih zahtev malomeščanske publike, je našel drugo rešitev: organiziral je posebne predstave za delavce in druge gledalce, ki niso mogli plačevati vstopnine, ki pa so nekoč po svojih možnostih največ prispevali za zgradbo Narodnega gledališča. Šubertova iniciativa je rodila »gledališke vlake«, ki so pripeljali tisoče in tisoče narodno zavednih Čehov iz podeželskih krajev na predstave, pripomogla pa je tudi k poglobljanju kulturnih stikov z drugimi slovanskimi narodi. V zgodovini slovensko-čeških odnosov pomeni prav slovenski gledališki vlak (17. avgusta 1885) važno prelomnico, ker je bil sploh prvi masovni obisk Slovencev na Češkem.³⁵

Skupaj z dramatikom Ladislavom Stroupežnickim je Šubert ustvarjal epoho češkega gledališkega realizma, ki ga je v začetku našega stoletja nadomestil modernejši slog pod vplivom Jaroslava Kvapila. Zato je Šubert leta 1900 odstopil, gledališču pa je ostal zvest še naprej. Pisal je svoje gledališke spomine (zanimive tudi za zgodovino slovenskega in hrvaškega gledališča)³⁶ in izdal nadaljevanje preglednih »Dějin Národního divadla«.³⁷ Bogate izkušnje je posredoval tako češkim kot drugim slovanskim gledališčem³⁸ in za nekaj časa (1907—1908) zopet postal ravnatelj, tokrat novega Mestnega gledališča na Kraljevskih Vinohradih, ki so bili tiste čase še samostojna mestna občina izven Prage.

Na koncu življenja je Šubert zopet deloval kot novinar, urejeval pomemben kulturni mesečnik »Osvěta« (od 1908) in bil član uredništva dnevnika »Národní politika« (od 1909). Umrl je 8. septembra 1915 v Pragi.

Poleg publicističnega dela, usmerjenega predvsem k zgodovini gledališča in k prevrednotenju dotedanje češke dramatike, je Šubert napisal vrsto dramskih del, od katerih so bila nekatera izvajana tudi na slovenskih odrih. Tako kot v romantično pobarvani mladostni prozi je tudi v prvih dramah iskal motive v češki preteklosti,

³³ O Šubertu piše pregledno Jan Voborník v nekrologu František Adolf Šubert (Almanach České akademie XXVI, 1916, str. 138—152), kjer je tudi bibliografija njegovih bolj pomembnih del.

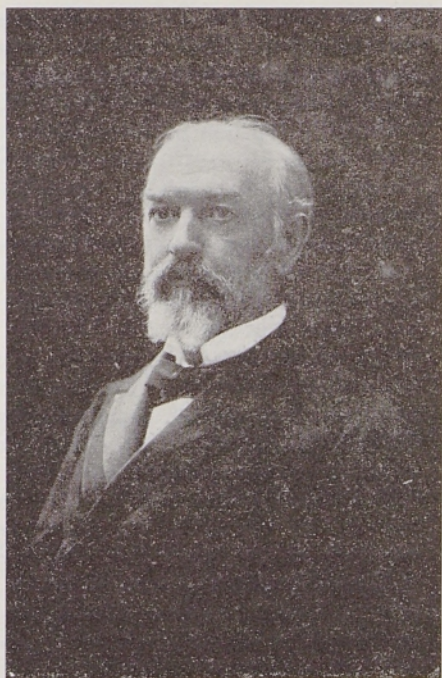
³⁴ F. A. Šubert, Národní divadlo. Dějiny jeho a stavba dokončená. Praha, J. Otto, 1884.

³⁵ J. K. Strakatý, Slovinský divadelní vlak do Prahy před padesáti lety. Československo-jihoslovenská revue V, 1935, str. 181—185; Vezí, str. 67 sq.

³⁶ F. A. Šubert, Z uplynulých dob. — I. Moje vzpomínky. Praha, Unie, 1902; II—III. Moje divadelní toulky I—II. Praha, Unie, 1902.

³⁷ F. A. Šubert, Dějiny Národního divadla v Praze let 1883—1900, I—III. Praha 1908—1911. — Prvi del je Šubert poklonil Govekarju, ki omenja knjigo v pismu št. I/3.

³⁸ Največ je sodeloval z Narodnim gledališčem v Zagrebu v letih 1906—1909.



F. A. Šubert

največ v času narodnega preporoda (Probuzenci — Prebujenci, 1882, prem. 1883) ali v času kmečkih vstaj (Jan Výrava, 1886). Pozneje se je obračal v nedavno preteklost ali celo k sodobnim problemom. Izogibal se ni niti delavskemu gibanju (Drama čtyř chudých stěn, 1893, prem. 1903). Med njegova vrhunska dela spada vsekakor drama »Žně« (Žetev, 1904). Šubert je v svojih delih pokazal globok smisel za gledališko učinkovitost in njihova idejna vsebina je bila na prelomu 19. in 20. stoletja v češki (in sploh slovanski) javnosti zelo aktualna. Zato se ni čuditi, da so jih večkrat igrali v Ljubljani (Jan Výrava, 1895; Žetev, 1909) in v Trstu (Drama štirih revnih sten in Žetev, 1909), enkrat pa v Mariboru (Žetev, 1913).³⁹

Šubertovi stiki s Slovenci se niso omejili samo na izvajanje njegovih dram. V zadnjem desetletju prejšnjega stoletja, ko je Šubert zastopal češko gledališče pred mednarodno javnostjo, je bil vabljen na otvoritve novih gledaliških poslopij v Krakovu (1893), Zagrebu (1895), Lvovu (1900) in seveda na prvem mestu v Ljubljani (1892). V svojih spominih je posvetil veliko pozornosti prav obisku Slovenije, kjer je reprezentiral Čehe skupno z nadrežiserjem Františkom Kollárjem.⁴⁰ Še po letih se je spominjal, da »je bila ta proslava otvoritve slovanskega gledališča zame od vseh štirih najbolj ginljiva«. Zavedal se je nepravilne razdelitve gledališča med Slovence in neštevilno nemško manjšino na Kranjskem.⁴¹ Čeprav se je osebno prepričal o težkih

³⁹ Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Popis premier in obnovitev. Ljubljana, Slovenski gledališki muzej, 1967; Vezi, str. 178, 188 sq.

⁴⁰ F. A. Šubert, *Moje divadelní toulky I*, str. 67—89.

⁴¹ *Ibidem*, str. 70.

razmerah, v katerih se je razvijala takratna slovenska kultura, je ostal optimist: »Med Slovenci na Kranjskem je namreč tako, kakor je bilo pri nas pred petdesetimi leti. V nečem je pri njih doslej slabše, v mnogem pa boljše kot takrat pri nas. Tam je vse v začetkih, vse raste kot jarina ob veliki noči. Čeprav počasi in ob tisoč preprekah . . ., bo tudi tam vse dozorelo in dospelo k svojemu cilju. Saj niti mi nismo dosegli glavnih ciljev — Slovenci pa jih bodo prav tako, kot jih bomo mi.«⁴²

Zaupanje v bodočnost Slovencev in slovenske kulture je bilo v skladu s Šubertovimi težnjami za razvoj in kulturno osamosvojitve vseh slovanskih narodov. Poskušal je tudi vpeljati slovensko dramatiko na oder praškega Narodnega gledališča in v njegovem času (10. februarja 1898) je bila Funtkova enodejanka »Za hčer« prva na njem uprizorjena slovenska drama.⁴³ Šubert pa je pomagal slovenskemu gledališču tudi s praktičnimi nasveti in z iskanjem češkega naraščanja za ljubljanski oder. O tem govori prav objavljena korespondenca Frana Govekarja. K njej pa je nujno dodati, kar je Šubert napisal v svojih spominih že leta 1902: češki umetniki naj prihajajo v slovensko gledališče in pomagajo njegovemu nadaljnemu razvoju samo tako dolgo, »dokler sveže domače moči ne bodo dospele tako daleč, da lahko . . . same izvajajo tako važno prosvetno delo.«⁴⁴

V zapuščini F. A. Šuberta v Literarnem arhivu Muzeja narodne književnosti v Pragi⁴⁵ je ohranjenih pet pisem, podpisanih od Frana Govekarja. Prvo od njih podajamo v regestu, naslednja tri in extenso, zadnje (češko pisano) pismo iz leta 1909 pa izpuščamo, ker ni v njem ničesar razen Govekarjevega podpisa, vsebina pa se nanaša samo na nepomembno zamenjavo fotografij.

Po vsebini objavljenih pisem lahko sklepamo, da je Govekar pisal Šubertu samo to, kar je ohranjenega. Prvo pismo je pravzaprav odgovor na Šubertova vprašanja glede stanja ljubljanskega gledališča, ki ga je potem na kratko opisal v svojih spominih,⁴⁶ naslednja tri pisma iz let 1908—1909 pa so v zvezi s prihodom čeških umetnikov v Ljubljano. Razvidno je, da je pobudo za dopisovanje v vseh slučajih dal F. A. Šubert.

1

Govekar Šubertu, Ljubljana 7. nov. 1901

Govekar odgovarja na Šubertova vprašanja glede uprave Deželnega gledališča v Ljubljani, navaja imena gledaliških intendantov, odbornikov, solistov in podobno, žal pa brez posebnega komentarja. Bolj zanimivi so tisti odstavki, v katerih piše o poslu intendanta in o sebi:

»Ves čas je intendantski posel brezplačen in ga izvršujejo posamezniki navadno le po eno leto iz narodne požertvovalnosti.

Letos pa intendanta sploh ni bilo možno dobiti, zato tudi intendanta nimamo.

Pač pa je naprosil odbor, ki se v gledališke posle neposredno ne vtika, mene kot pisatelja in dramatika, da sem prevzel mesto gledališkega drama-

⁴² Ibidem, str. 74.

⁴³ Ibidem, str. 87; Vezi, str. 70 sq.

⁴⁴ Ibidem, str. 89.

⁴⁵ Tu in drugje ne navajam signatur Literarnega arhiva, ki je urejen po abecednem načelu, signature pa imajo samo lokacijski pomen in se pogosto spreminjajo.

⁴⁶ F. A. Šubert, *Moje divadelní toulky I*, str. 88.

turga in tajnika. Gledališke posle izvršujem torej po navodilih društva jaz sam, pomagata mi pa kot blagajnik g. kontrolor Fran Rozman in kot nadzornik garderobe in rekvizit g. dr. Josip Starè.«

Intendantski posel: malo skrajšano je prevzel naslednje besede F. A. Šubert v svojo beležko o razmerah v ljubljanskem gledališču leta 1901 v drugem delu spominov (glej F. A. Šubert, *Z uplynulých dob II. Moje divadelní toulky I*, Praha 1902, str. 88). — *Dr. Josip Starè:* (r. 1847, u. 1922; glej SBL 10, str. 449; SGL III, str. 666), organizator slovenskega amaterskega in pozneje poklicnega gledališča, ki je v raznih dobah izvrševal funkcije odbornika, oz. predsednika Dramatičnega društva, blagajnika, režiserja, lektorja ali garderoberja.

2

Govekar Šubertu, Ljubljana 25. jul. 1908

Enostransko popisan list (29,2 × 23,1 cm) z glavo Odbor »Dramatičnega društva« v Ljubljani; ovojnica se ni ohranila.

V Ljubljani, dne 25. VII. 1908

Velespoštovani gospod ravnatelj!

Na cenjeno Vaše pismo se Vam usojam poročati, da je Glasbena Matica v Ljubljani že pred mesecem angaževala za kapelnika koncertnega orkestra Čeha, g. Talicha ter je ta gospod že 14 dni tukaj v Ljubljani aktiven. — Gosp. Horak se je torej oglasil prekasno, ko ni možno več priporočati ga. Bilo je okoli 30 kompetentov! Večina Čehi. Vzeli so praktičnega kapelnika.

Jako mi je žal, da Vam nisem mogel več ustreči. —

Pri tej priliki Vas zopet prosim usluge:

a) Blagovolite mi poslati en eksemplar navodil, ki so se razdelila med mlade Vaše člene gledé vedenja na odru (jeviště) — *Anleitungen über das Benehmen auf der Bühne etc.* Dal bi ta navodila prevesti.

b) Kdo je zastopnik Mollnarjevega »Teufel« (Dábel)? Ali mi morete posoditi nemško (ali češko) knjigo? — Ali je igra »Laská bdi« (*L'amour veille*) izšla v češ. tisku? Dr. Eirich nima nikakega eksemplarja več. Ali mi morete posoditi češko (ali nemško ali francosko) knjigo?

c) Ali mi priporočate Weissovo opereto »Revisor«?

Lepo prosim, da mi blagovolite odgovoriti!

Z velespoštovanjem Vas pozdravlja

ves Vaš
F. Govekar

Talich: Václav Talich (r. 1883 v Kroměřížu na Moravskem, u 1961 v Berounu na Češkem), narodni umetnik, eden najpomembnejših čeških dirigentov. Kot violinist in prvi koncertni mojster je deloval na Češkem, v Rusiji in Nemčiji, v obdobju 1908—1912 pa tudi v Ljubljani, kjer je sprejel mesto dirigenta Filharmonije, oz. Opere. Poročil se je s slovensko pianistko V. Prelesnikovo in tudi po vrnitvi v domovino, ko je postal slaven dirigent, ravnatelj Češke filharmonije in Narodnega gledališča v Pragi, je ohranil lep odnos do slovenske glasbe. — *Horák:* Antonín Vojtěch Horák (r. 1875 v Pragi, u. 1910 v Beogradu), češki skladatelj oper, melodramske in scenske glasbe, med drugim tudi k Tylovim, Šubertovim in Jiráskovim dramam oz. komedijam, ki so bile izvajane v Ljubljani. Deloval je kot gledališki dirigent na Češkem, pa tudi v Osijeku (1907—1909) in Beogradu (1909—1910). — *Mollnar:* pravilno Molnár Ferenc (r. 1878 v Budimpešti, u. 1952 v New Yorku), madžarski dramatik

in prozaik; Govekar omenja njegovo slovito dramo *Ar ördög* (Vrag, 1007), ki pa ni bila izdana v češkem prevodu. — *Weissova opereta*: Karel Weis (pogosto tudi Weiss, r. 1862, u. 1944), češki glasbeni skladatelj, ki je požel v svojem času največ uspeha z operetami; njegova opereta »Revizor« (Der Revisor) je imela nemško premiero v Nemškem gledališču v Pragi leta 1907, češko pa v Mestnem gledališču na Kraljevskih Vinohradih 29. avg. 1908.

3

Govekar Šubertu, Ljubljana 16. apr. 1909

Obojestransko popisan dvojni list (22,8 × 14,8 cm) z glavo Ravnateljstvo Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani; ovojnica se ni ohranila.

Dné 16. 4. 1909

Blagorodni gospod!

Ne zamerite, da se Vam toli dolgo nisem zahvalil za Vaše krasno literarno delo o Nar. divadlu. Napravili ste mi veliko radost, zlasti še ker ste ljubeznivo pripisali svojo dedikacijo. Z največjim zanimanjem čitam Vaše [!] temeljito knjigo ter se iz nje učim.

H koncu sezone sem imel čez glavo posla, priredil sem dram. stagione v Goric, obnavljal kontrakte ter odbijal razne intrige v časopisju, odboru in celo med členu. Pretrpel sem pravi »križev pot«, kajti zlobe in lumparije je tudi v Slovincih več ko preveč...

Končno pa sem se rešil roparskih tíc... imenovan sem zopet ravnateljem. Kako dolgo še vzdržim, vedó le bogovi...

A zdaj se moram brigati za angažiranje nekaterih novih členov. Ko ste bili v Ljubljani, ste mi v svoji izredni ljubeznivosti obečali, da mi pomorete najti dobre, disciplinirane in solidne člene iz svojega razsežnega znanstva med češkimi pevci in igralci. Dovoljujem si torej smelost ter se zatekam k Vam po svèt in pomoč.

Naš dosedanji prvi tenorist je imel kot neuk začetnik (g. A. Fiala) za 8 mesecev gaže 3100 K. Sedaj zahteva 1600 K več, t. j. 4700 K. Te gaže mož ni vreden, ker ni atrakcija — ima dokaj suh, brezčustven prednos ter je sila debel — in te gaže mu plačati ne morem. Iščem torej novega prvega tenorista, ki bi ga angaževal od 1. septem. — 31. marca ter bi mu plačal do 400 K na mesec. Več kot 3000 K ne morem plačati. Morda poznate koga izmed mlajših tenorov, ki bi bil dober in ambiciozen?

Dalje iščem I. sopranistko za dramske vloge. Plačal bi ji istotoliko, ker si mora nabavljati toalete sama. A mora biti lepa!

Dalje iščem mladodramatično sopranistko ali koloraturko za opero, a bi morala peti tudi v opereti. Mogla bi biti dobra, lepa, temperamentna začetnica. Plačal bi ji do 250 K na mesec. Event. tudi več, če ima repertoire in nekaj prakse.

Dalje želim angaževati tenorista za vse druge operne vloge. Peti pa bi moral tudi v 2—3 operetah. Plačal bi do maksima 300 K.

Iščem tudi mladega baritonista, dobrega začetnika za opero in opereto.

Končno mi dela veliko skrb angažmá dobrega režiserja opere in operete, ki bi bil verziran ter bi umel med personalom vzdrževati dobro disciplino. Peti more katerikoli glas ter bi sodeloval pri operi in opereti.

Cujem o neki gdč. Moudšakovi [?] v Žižkovu, ki je bila angaževana tudi na Kr. Vihogradih, a je morala zaradi g. Čelanskega proč, da je dobra pevka in elegantna pojava. Morda bi bila ta dama dobra za II. operno in operetno pevko? Ali gdč. Kalivodova z g. Zavadihom? Ali g. Lubin, g. Vrba, g. Beneš? —

Za dramo iščem prvega karakternega igralca in režiserja. Priporočajo mi nekega g. Zvikovskega. Morda ga poznate? — Končno iščem mlado lepo igralko za vse mlade (ljubimске, event. tudi naivne) uloge. Mogla bi biti mlada, lepa, inteligentna in temperamentna začetnica.

Prihodnji teden se pripeljem v Prago ter si dovolim, Vaše blagorodje posetiti. Lepo prosim, da mi blagovolite dotlej zbrati vsaj nekaj informacij in navodil, da morem hitreje dovršiti svoj težavni in nervozni posel. Vi imate med češ. igralskim svetom toliko razgleda, kakor nihče drug ter me morete opozoriti na skrite talente, na katere ste kot ravnatelj mislili. V Ljubljani je zanje najboljša šola, ker si pridobé z mnogimi raznimi ulogami največjo prakso.

Od srca Vam bom hvaležen za vsak migljaj! Z velespoštovanjem Vas pozdravlja

vedno udani Vaš
F. Govékar

Vaše ... delo o *Nar. divadlu*: F. A. Šubert, *Dějiny Národního divadla v Praze let 1883—1900*, I, Praha 1908. — *Razne intrige*: o polemikah, ki so se razvile okrog Govekarjeve »narodne dramatike«, prim. A. Slodnjak, *Nova struja* (1895—1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma (*Zgodovina slovenskega slovstva* IV, Ljubljana 1963, str. 257 sq.), kjer so navedeni še drugi viri. — *Ko ste bili v Ljubljani*: Govekar se je sestel s Šubertom v Ljubljani najbrž februarja 1909, ko je F. A. Šubert potoval v Zagreb, kamor ga je povabila hrvaška deželna vlada na konferenco o reaktivaciji Opere Narodnega gledališča v Zagrebu. Prim. članek *Chorvatské Národní divadlo a říd. Fr. Ad. Šubert* v praškem dnevniku *Hlas národa* 23 (1909), št. 49, str. [5], 18. II.; D. Moravec, *Vezi*, str. 188. — *A. Fiala*: Alois Fiala (r. 1879 v Hradcu Královem, u. 1940 v Brnu), češki pevec, ki je deloval v sezonah 1908/9 in 1909/10 v ljubljanski Operi. — *Čelanskega*: Ludvík Vítězslav Čelanský (r. 1870 na Dunaju, u. 1931 v Pragi), češki dirigent in skladatelj, od leta 1907 šef Opere Mestnega gledališča na Kraljevskih Vinohradih; kot koncertni in gledališki dirigent je deloval v raznih mestih Evrope, med drugim tudi v Zagrebu. — *Beneš*: Václav Beneš (Praga, r. 1872, u. 1944), češki pevec, v sezonah 1893—1895 in 1896/7 je pel v ljubljanski Operi.

4

Govekar Šubertu, Ljubljana 25. apr. 1909

Dvojni list (22,8 × 14,8 cm), popisan na prvi in tretji strani, z glavo Ravnateljstvo Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani; ovojnica se ni ohranila.

Dné 25. 4. 1909

Blagorodni gospod redaktor!

Ta teden sem bil zadržan priti v Prago, ker nismo mogli imeti seje za sestavo budgeta 1909/10. Kot referent pa sem moral ostati v Ljubljani.

Trdno se nadejam, da bom mogel vsaj sredi prih. tedna v Prago. O svojem prihodu se bom usodil obvestiti Vas brzojavno (telegramno).

Od srca sem Vam hvaležen, da se blagovolite truditi za meni potrebne sile. Čul sem, da ste celó inserovali! Zato se nadejam, da bo dovolj ponudeb in tudi izbora.

Zdi se mi pa, da ste v inseratih označili dobo angažmanov predolgo: pri nas se igra le od 1. oktobra do 1. aprila vsakega leta. Skušnje se začno pač 1. septembra.

Členi drame in operete seveda začno z učenjem jezika in ulog že 1. avgusta. Operni členi pa dospo v Lj. šele 1. sept., ker je do 1. okt. dovolj časa, da se nauče 1 1/2 opero.

Drama torej od 1. avg. do 1. aprila

Opereta od 1. avg. do 1. aprila

Opera od 1. sept. do 1. aprila.

Gaže sem navedel seveda le aproksimativno ter morejo biti tudi nekoliko višje.

V ostalem se pomeniva ustno.

Z velespoštovanjem Vaš

hvaležno udani
F. Govékar

II. Pisma Frana Govekarja Aloisu Jirásku

1906—1907

Aloisa Jiráska (r. 23. avgusta 1851 v Hronovu, u. 12. marca 1930 v Pragi) ni treba predstavljati, ker spada med pisatelje, katerih dela so bila največ prevajana v slovenščino in katerih dramske stvaritve je slovensko občinstvo prvih desetletij našega stoletja dobro spoznalo.⁴⁷

Naj samo omenimo, da predstavlja delo A. Jiráska vrhunec narodno preporodnih in demokratičnih idealov češkega ljudstva ter realističnih teženj češke literature v drugi polovici 19. stoletja. S tem, da je s svojimi deli v najširših krogih populariziral napredno gledanje na češko preteklost, ki ga je prvi znanstveno utemeljil František Palacký, je soustvarjal narodno ideologijo, ki se je izkazala kot izredno močna zlasti v času najhujšega nemškega pritiska med drugo svetovno vojno. Načelna prednost Jiráskovega idejnega izhodišča je njegov realen odnos do minulih časov, ki v njih ne išče romantike, marveč nauk za svoje sodobnike.⁴⁸

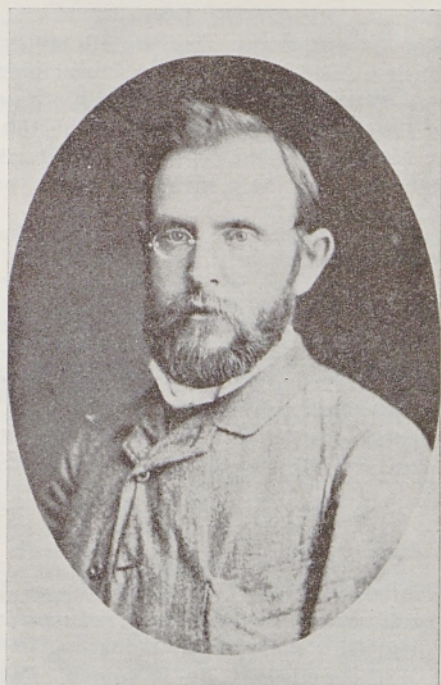
Usmeritev najboljših Jiráskovih del na specifične probleme češke preteklosti in njihova nenavadna epska širina sta bila menda glavna vzroka, da so slovenski prevajalci izbirali manjša in za Jiráska manj značilna dela. Od tega, kar je bilo prevedeno, sta vsekakor najboljši povesti »Filozofska zgodba«⁴⁹ in seveda »Psoglavci«, ki so izšli celo v treh slovenskih prevodih.⁵⁰ Med njimi nas tu zanima tisti, ki ga je Fran

⁴⁷ Vso važno slovensko literaturo o Jirásku je zbral Oton Berkovec v knjigi Česká a slovenská literatura, divadlo, jazykozpyt a národopis v Jugoslávii. Bibliografie od r. 1800 do 1935. Knihy a časopisy. Praha, Slovanský ústav, 1940, str. 164 sq.; prevodi so navedeni prav tam, str. 22; o uprizoritvah Jiráskovih dram prim. Vezi, str. 178 sq., 191 sq.

⁴⁸ Prim. Dragutin Prohaska, Význam Al. Jiráska pro Jihoslovany. In: Alois Jirásek, Sborník studií a vzpomínek na počest jeho sedmdesátých narozenin. Praha 1921, str. 388—392.

⁴⁹ A. Jirásek, Filozofska zgodba. Z dovoljenjem avtorja poslovenil V. M. Zalar. Ljubljana, Umetniška propaganda, 1920. 128 str. (Češka knjižnica, št. 1.)

⁵⁰ A. Jirásek, Psoglavci. Zgodovinska slika. Poslovenil Vacerad [= Svitoslav Smolnikar]. Slovanski svet I, 1888, str. 9—380, passim. — Za druga prevoda prim. opombe k pismu št. II/2 (Fran Govekar) in št. III/3 (S. Smolnikar).



Alois Jirásek

Govekar tiskal v svojem mesečniku »Slovan« 1906/07; ob tej priložnosti pa je navezal tudi pisemski stik z A. Jiráskom.

Žal ni ohranjena druga Govekarjeva korespondenca (če je je kaj bilo),⁵¹ ki naj bi zadevala ljubljanske uprizoritve Jiráskovih dram — še posebej Govekarjev prevod »Laterne«, uprizorjene v ljubljanski Drami 7. oktobra 1918⁵² — ali sploh gledališke zadeve.⁵³ Zato naj vsaj ta tri ohranjena pisma pokažejo odnos med slovenskim gledališčnikom in pomembnim češkim dramatikom v začetku tega stoletja. Ker so

⁵¹ Popis ohranjene korespondence v zapuščini A. Jiráška je v pregledih Marie Vorlíčkove: *Soupis korespondence přijaté Aloisem Jiráskem od jednotlivců ze sbírek Muzea A. Jiráška a M. Alše*. Praha 1968, str. 19; *Soupis korespondence přijaté Aloisem Jiráskem od institucí, organizací a různých kolektivních odesílatelů ze sbírek Muzea Aloise Jiráška a Mikoláše Alše*. Praha 1971, str. 96. — V Jiráskovi zapuščini so nekatera pisma, odposlana iz Ljubljane (Narodno gledališče, Slovenska matica itd.), ki lahko pomagajo k boljšemu poznavanju odnosov Aloisa Jiráška do slovenskega gledališča.

⁵² Prim. Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967 št. 471, 917, 1011, 1843 in 2185; v ljubljanski Drami so uprizorili Jiráskova dela »Selanka« (1896), »Laterna« (1918) in »Oče« (1921); ljubljanska Opera je izvajala še opero Karla Kovařovica »Psoglavci« (1902) in glasbeno pravljico Vítězslava Nováka »Laterna« (1931), oboje po literarnih predlogah A. Jiráška.

⁵³ Za zgodovino slovenske drame, oz. njene motivike je še posebej zanimiva komparacija Jiráška z Jurčičem; prim. Fr. Ilešič, *Slovinský »Tugomer« a český »Gero«*. *Slovanský přehled* 7, 1904—05, str. 211—215.

pisma Aloisa Jiráška Franu Govekarju bila že objavljena,⁵⁴ naj ta del objave samo dopolni poznavanje medsebojnih stikov med ustvarjalcema, ki sta zapustila globoke sledi v češki in slovenski kulturni preteklosti.⁵⁵

Objavljena pisma so ohranjena v Muzeju Aloisa Jiráška in Mikoláša Aleša v Pragi (Hvězda) in samo prvo od njih je pisano slovensko, ostali dve pismi pa sta v češčini. Govekar ju sicer ni pisal z lastno roko, gotovo pa je diktiral njuno vsebino. Češčina, ki je sicer zelo dobra, priča o tem, da ju je pisal Slovenec.

1

Govekar Jirášku, Ljubljana 27. nov. 1906

Dvojni list (23 × 14,5 cm), popisano z roko Frana Govekarja na straneh 1—3, z glavo Uredništvo ilustrovanega mesečnika »Slovana« v Ljubljani; na ovojnici (z isto glavo): Preblagorodni gospod / gospod / *Alozij Jirášek / profesor, člen češ. akademije, rom[anopisec] / a. t. d. / Praha; žig: Ljub[ljana] — Laib[ach] 27. X[I. 1906]; desni okraj ovojnice je odstrižen, zato so nekatere besede naslova, oz. žiga nepopolne.*

V Ljubljani, dne 27. nov. 1906

Vaše preblagorodje!

Najvdanejši podpisanec usojam se Vaše preblagorodje prositi, da smem prevesti roman »Psohlavci« iz češkega izvirnika na slovenski jezik ter svoj prevod prijaviti v mesečniku »Slovanu«.

Pripominjam, da je roman »Psohlavci« izšel že v nemškem in hrvatskem jeziku ter je zato čas, da ga spoznajo in cenijo tudi moji rojaki. Prevedem ga najvestneje in točno po originalu.

V slučaju, da treba tudi dovoljenja založnika Šimačka, lepo prosim Vaše preblagorodje, da blagovolite posredovati pri Šimačku!

Ker smo mal, ubog narodič ter izhaja »Slovan« jedva v 800 iztiskih, usojam se prositi, da bi nam dali dovoljenje prevoda in prijavljenja brezplačno.

Hotel sem, da bi se Vaš krasni roman tudi originalno ilustroval; želel sem, da vidi moj narod junaške češke Hode tudi v slikah. Zato sem pisal g. J. Ottu, naj mi posodi klišeje za nizko ceno. A glejte! Za 11 Alešovih risb zahteva Otto nič manje ko 219 K 45 h!!!

To so že stari, obrabljeni klišeji, a Otto zahteva zanje kakor bi bili novi! To je naša slavna slovanska vzajemnost! Alešovih klišejev torej ne morem dobiti.

Ker bi pa vendar rad prinesel kake slike Hodov, usojam se Vaše preblagorodje prositi, da mi blagovolite svetovati, kje bi mogel z Vašim blagohotnim

⁵⁴ Jan Petr, A. Jirášek a F. Govekar. Příspěvek ke stykům česko-slovinským ve XX. století. Slovanský přehled 45, 1959, str. 321—322.

⁵⁵ Govekar je Jiráška vsekakor občudoval morda ne samo zaradi njegovih del, marveč tudi zaradi izrednega uspeha in priznanja, ki ga je Jirášek v svojem narodu požel. Občudovanje je razvidno ne le iz stila objavljenih korespondence, ampak tudi iz »vnetega feljtona«, ki ga je Fran Govekar objavil v »Slovenskem narodu« 8. okt. 1918; na Češkem je o njem poročal Josef Páta (Alois Jirášek a Slovinci. Cesta 1, 1918/9, str. 577), ki je označil Govekarjev feljton za »imeniten prispevek k slovanski literarni vzajemnosti«. — Prim. še članek: Anonimus [= Fran Govekar], Pesnik »Psoglavcev« in njih torišče. Slovan V, 1906/07, str. 18—21.

posredovanjem dobiti primerne klišeje s slikami iz domovine Hodov (típe, domažliške vidike itc.). Srčno bi Vam bil hvaležen, ako mi pomorete to [!] kakega ilustrativnega okrasa Vašega romana!

Proseč, da mi skoro blagovolíte odgovoríte [!], sem z vsem spoštovanjem udani Frant. Govékar, m. p.
slovin. spisovatel,
redaktor »Slovana«

Roman »Psohlavci«: eden najboljših zgodovinskih romanov A. Jiráska s tematiko čeških kmečkih uporov na koncu 17. stoletja; prvič je izšel v časopisu »Květy« 1884, prva knjižna izdaja 1886. — V nemškem in hrvatskem jeziku: A. Jirásek, Chodische Freiheitskämpfer. Historisches Gemälde. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem böhmischen übersetzt von B. Lepař. Prag, J. Otto, 1904. XII, 431 S. (Slavische Roman-Bibliothek); Pasoglavci ili Boj čeških graničara za seljačko pravo. Povjestnička slika iz konca 17. stoljeća. Preveo Stjepan Radić. Zagreb, M. Maravić, 1906. [2], 220 str. (Moderna biblioteka, br. 8—9). — Šimaček: Bohuslav Šimáček (r. 1866), so-lastnik in ravnatelj založbe F. Šimáček (po njegovem očetu Františku, 1834—1885); njegovo podjetje je izdalo Jiráskove »Psohlavce« v prvi izdaji. — Hode: Hodi (češ. Chodové), etnografsko specifična skupina češkega naroda, ki živi na zapadni meji. Hodi so v srednjem veku ustvarili samostojno organizacijo mejne obrambe, ki je bila podrejena samo češkemu kralju; v 17. stoletju se je neuspešno končala njihova borba za »stare pravice«. — Otto: Jan Otto (r. 1841, u. 1916), založnik v Pragi, ki je izdajal med drugim tudi zbrane spise A. Jiráska; prim. Jakub Loukota, Styky nakladatelství Ottova s Al. Jiráskem. In: Alois Jirásek. Sborník studií a vzpomínek na počest jeho sedmdesátých narozenin. Praha 1901, str. 400—410. — Alešoviň risb: Mikoláš Aleš (r. 1852 v Miroticah, u. 1913 v Pragi), češki slikar, risar in ilustrator, ena vodilnih osebnosti tzv. generacije Narodnega gledališča, čigar sodelavec je bil Janez Šubic. Prva izdaja Jiráskovega romana z ilustracijami M. Aleša je izšla leta 1901 in prav to je imel v mislih Govekar v svojem pismu. — Domažliške vidike: Domažlice, mesto na zahodnem Češkem, upravno in kulturno središče Hodov.

2

Govekar Jirásku, Ljubljana 14. jan. 1907

Dvojni list (enak kot pri pismu št. II/1), popisan na 1., 3. in 4. strani (in celo podpisan!) z roko, ki ni Govekarjeva; ovojnica (z isto glavo) z naslovom: Slovnítný Pan / pan Alois Jirásek / školní rada, spisovatel a t. d. / Praha / Spálená ulice / (Bohemia); žig 1: Ljubljana 1 — Laibach 1 [datum nečitljiv], žig 2: Praha 1 — Prag 1 b 16. / 1. 07 5.

V Ljubljani, dne 14/1 1907

Vaše Blahorodí!

Na ctěné Vaše písmo [!], jsem ještě dlužen odpověď. — Především přijmětež nejsrdečnější díky za zasláný mi výtisk »Psohlavců« s veleběstným pro mě [!] věnováním. — Překlad upravím rozumí se dle nejnovějšího vydání. Ohledně kliché jsem se obrátil na přítele pana Frant. Hovorku, který mi — jak pevně doufám! — obstará vše jak nejlépe možno. — Trvám, že správně dostáváte »Slovana« ve kterém vychází můj překlad Vašeho románu. — Jestliže né [!], prosím, račte mě laskavě dopisnicí upozorniti. Srdečný dík za dovolení ku překladu »Psohlavců«. — Jen je mě [!] líto, že mě [!] zdejší »Katoliška tiskarna« udělá velkou konkurenci tím, že vydá g. [!] Dr. Josip Debevec katecheta v Kranju [!] (Krainburg) již v měsíci březnu Váš román »Psohlavci« v knize a sice v »Ljudski knjižnici«. — Tím způsobem mě dr. Debevec předejde a moje

práce zůstane tím skoro bezcennou. Kdybych byl věděl, že má dr. Debevec Vaše dovolení ku vdání překladu »Psohlavců« přede mnou, byl bych já pro »Slovana« vyhledal zajisté některou druhou z Vašich prací. — A má vůbec »Ljudska knjižnica« Vaše dovolení? —

V nejhlubší úctě se
Vašemu blahorodí poroučí
oddaný

Fran Govèkar,
redaktor »Slovana« a spisovatel.

Zaslaný mi výtisk: najnovějša izdaja v tem času je bila A. Jirásek, Psohlavci, Sebranych spisů díl XXI. Praha, J. Otto, 1906. — *Hovorka:* František Ladislav Hovorka (r. 1857 v Březnici, u. 1917 v Steinhofu), češki pisatelj in novinar, ki se je posebno zanimal za gledališče kot urednik revije »Divadelní listy« in editor dramske zbirke »Divadelní svět«. — *Slovana, ve kterém vychází můj překlad:* Govekarjev prevod »Psohlavci. Zgodovinska slika« je izhajal v Slovanu V, 1906/07, str. 22—24, 43—50, 78—85, 108—118, 138—148, 187—189, 214—218, 237—248, 280—285, 297—307, 327—344, 354—380. — *Dr. Josip Debevec* (r. 1867 v Begunjah pri Cerknici, u. 1938 v Ljubljani; prim. SBL I, str. 126 sq.; SGL I, str. 117), teolog in pisatelj, profesor v Kranju (1900—1910), ki je prevajal tudi iz češčine. — *Vaše dovolení:* kakor je razvidno iz pisma št. II/3 in iz Jiráskovega odgovora (prim. Jan Petr, op. cit., str. 322), Debevec ni imel Jiráskovega dovoljenja za objavo prevoda.

3

Govekar Jirásku, Ljubljana 24. jan. 1907

Dvojni list (enak kot pri pismu št. II/1), popisan na 1., 3. in 4. strani z isto roko kot pismo št. II/2; ovojnica (z isto glavo) z naslovom: Slovník Pan / pan Alois Jirásek / školní rada a spisovatel a. t. d. / Praha / Spálená ulice (Bohemia); naslov je bil nepravilen, zato so ga na pošti spremenili na: Žitna ul.; žig 1: Ljubljana 1 — Laibach 1 26. I. 07 — 4; žig 2: Praha 1 — Prag 1 b 28/1 8 07; žig 3: Praha 1 — Prag 1 b 27/1. 07 5; žig 4: [Královské Vinohrady 1] — Königl. Weinberge 1 — 29/1 07 (žiga 1 in 2 sta na aversu, žiga 3 in 4 pa na reversu).

V Ljubljani, dne 24-1 1907

Vaše Blahorodí!

Na váš ctěný dopis ze dne 17. t. m. dovoluji [!] si znova odpověděti, jelikož mě velice překvapil novinkou, že naši roztomilý [!] »katoliki« zákony tisku neznají a také jich neberou v úvahu.

Tušil jsem již dříve, že věc je asi taká. — — Co teď dělati?! — — Myslím, že by p. J. Otto, jakožto nakladatel mohl zakročiti a vydání »Psohlavců« zastaviti, jelikož k překladu neměli vůbec autorova dovolení a na vydání knihy je speciálně ještě třeba dovolení nakladatele J. Otty. Je tu tedy třeba dvojího dovolení a úřednictvo [!] »Ljudske knjižnice« nemá žádného. — Jestliže dr. Debevec dostane obě ta dovolení k novému překladu, prosím, aby se upozornil na přednost dovolení, které má »Slovan«, a se mu poroučí, aby vydal svůj překlad nejdříve po 1. červnu 1907. Jen tak je mi možno naše »katolike« z [!] vydáváním [!] překladu v »Slovanu« předejiti. Záležitost ta by měla právo vlastně vyrovnati se soudně a nedorozumění to může se zameziti tím způsobem, aby nebyla poškozena ani jedna ani druhá strana. — Prosím, aby nebylo mých

dopisů ohledně dr. Debevece nikterak zmiňováno, jelikož nechci hrát roli intrikána, ale jde mi za [!] právo a prospěch »Slovana«. —

Račte tudíž [!] celou tu záležitost přepustiti p. Ottovy [!], necht ji [!] rozřeši v mém zájmu. Pan J. Otto necht píše tedy v záležitosti »Psohlavců« tak, aniž by se o mém jménu zmínil, na adresu:

Ředitelství [!]

Katolišské tiskárne

v Ljubljani

(Redakcija »Ljudske knjižnice«.)

Nakladatelství je totiž »Kat. tiskárna« v Ljubljani a úřednictvo [!] (dr. Debevec v Kranju.) Ježto je »Slovana« list *pokrokový*, chtějí mu tudíž [!] klerikalci [!] i takto škoditi. —

Odpustte, prosím, že Vám ukrádám Váš tak drahocený [!] čas svými dopisy, ale prosím, račte se vžítí v moji nepřijemnou o chloulostivou situaci a mě [!] laskavě odpuste [!]. —

V naději, že se záležitost ta skončí k všestrané [!] spokojenosti, poroučím se Vám

v nejhlubší úctě

Vám vděčný a oddaný

Fran Govékar.

»Katolíki« zákony tisku neznaží: opozorilo na to, da ni Katolíška bukvarna v Ljubljani zaprosila niti avtorja, niti založbe za dovoljenje, da objavi prevod Jiráskovih »Psohlavcev« (glej pismo št. II/2). — *J. Otto*: glej opombo k pismu št. II/1. — *Úřednictvo*: izraziti slovenizem (v češčini edino: redakce), ki — poleg drugih — kaže, da je pismo pisal Slovenec. — *Katolíke ... předejiti*: po Jiráskovi intervenciji je založnik Otto res posegel (prim. Jan Petr, op. cit., str. 322) in zato je ta prevod (Pasjeglavci. Zgodovinska povest. Preložil S. S. [= Svitoslav Smolnikar]. Ljubljana, Katolíška bukvarna, 1906; Ljudska knjižnica, zv. 4) izšel šele leta 1909. — *Dr. Debevec*: glej opombo k pismu št. II/2.

III. Pisma Frana Govekarja Františku Táborskemu

1907—1909

Češki pesnik, pisatelj, slavist in pedagog František Táborský je — podobno kot F. A. Šubert — ena izmed široko razgledanih osebnosti na prelomu 19. in 20. stoletja, ki so delovale na številnih področjih in zato pustile bolj široke kot globoke sledi v kulturni zgodovini svojega naroda.⁵⁶

Táborský se je rodil na Moravskem, v Bystřici pod Hostýnom, dne 15. januarja 1858. Za slavistično orientacijo se je odločil že kot dijak na Slovanski gimnaziji

⁵⁶ Gradivo, ki je pomembno za spoznanje življenja in dela F. Táborskega, je raztreseno v številnih člankih, od katerih navajam: František Táborský. Hrst stati a přátelských vzpomínek k jeho sedmdesátce. (Red. B. Vavroušek.) Praha 1928; Jan Thon, 75 let života Fr. Táborského. Národní listy 73, 1933, št. 15, str. 10, 15. I.; A. N. [= Arne Novák], K osmdesátce Františka Táborského. Lidové listy (Brno) 46, 1938, št. 24, str. 7, 15. I.; J. R. Marek, Osemdesát let Františka Táborského. Národní listy 78, 1938, št. 14, str. 5, 15. I.; Albert Pražák, František Táborský. Ročenka Slovanského

v Olomouci (1871—1879). Začetki njegovega literarnega ustvarjanja so povezani z gibanjem »Mladá Morava«, ki se je borilo za narodno realistično književnost in je bilo v nekaki opoziciji do sodobnih »lumírovcev«, ki so se usmerjali v kozmopolitizem. Táborský je spočetka pisal rodoljubne, rodbinske ali regionalno pobarvane pesmi, pozneje bolj filozofske meditacije, poskušal se je tudi v prozi in v dramatikih.

Bolj pomembna kot pesniška je njegova dejavnost na področju literarne kritike in zgodovine, zlasti pa likovne umetnosti. Postal je najboljši češki prevajalec Lermontova in drugih ruskih pesnikov, odličen interpret Puškina in še posebej poznavalec vzhodnoslovanskega slikarstva in arhitekture. Pomembni so bili tudi njegovi spisi o ruskem gledališču.⁵⁷

Čeprav je Táborský skoraj vse življenje opravljal posle profesorja, oziroma ravnatelja Višje deklíške šole v Pragi, je našel čas tudi za živahno organizacijsko delo. Bil je pristaš tzv. novoslovanskega gibanja, ki se je razvijalo v začetku tega stoletja in čeprav je bilo politično konservativno, je obračalo pažnjo češke javnosti k življenju drugih slovanskih narodov.⁵⁸ Tudi na Táborskega je morda vplivalo, da je posvetil nekaj pozornosti zapadnim in južnim Slovanom, da je sprejel bolj splošno-slovansko orientacijo in po prvi svetovni vojni postal celo predsednik Društva slovanske vzajemnosti v Pragi.⁵⁹

Čeprav je bil interes Táborskega za južne Slovane samo obrobne značaja, je le zapustil nekaj sledi. Leta 1910 se je vračal z daljšega študijskega bivanja v Rusiji preko Sofije, Beograda, Zagreba in Ljubljane.⁶⁰ V slovenski in hrvaški prestolnici si je ogledal razstavi, o katerih je potem podrobno poročal v češkem tisku. Na Slovenskem in Hrvatskem se je zavedel dejstva, kako malo Čehi poznajo svoje južne brate, čeprav poskušajo — tu je jasen odmev novoslovanskega gibanja — postati vodilni element Slovanov, in jih je pozval, naj slovanski jug spoznavaajo mnogo bolj intenzivno. Po tej programski ugotovitvi je poročal o razstavi »Osemdeset let umetnosti v Sloveniji (1830—1910)«, ki jo je videl v Jakopičevem paviljonu. Táborský je sodil posamezne pojave in osebnosti slovanskega slikarstva dosti kritično in ugotovil, da »slovenski likovni umetnosti se doslej Prešeren ni rodil«. V mladi generaciji pa je našel nekaj talentov (R. Jakopič, M. Jama in drugi), ki jim sicer — po mnenju Táborskega — manjka težnja po narodni svojstvenosti, ki pa so velika nada za bodočnost.⁶¹

Decembra 1910 je Táborský obiskal še Zagreb, kjer se je seznanil z Ivanom Meštrovićem. Delo takrat še mladega kiparja je populariziral na Češkem in si je z Meštrovićem dopisoval. Najlepši sad tega dolgoletnega prijateljstva je bila publikacija o Meštroviću, ki jo je izdal ob njegovi reprezentativni razstavi v praškem

ústavu v Praze XII (1939—1946), Praha 1947, str. 121—122; Zdeněk Nejedlý, František Táborský. Praha—Moskva. Revue pro kulturní a hospodářskou spolupráci ČSR a SSSR 2, 1937—38, str. 339; Julius Dolanský, Památce bojovníka — K stým narozeninám Frant. Táborského. Praha—Moskva. Měsíčník pro sovětskou literaturu a umění 8, 1958, str. 61—69; Danuše Kšicová, František Táborský — propagátor a překladač ruské literatury. Slavia 31, 1962, str. 224—241.

⁵⁷ Prim. F. Táborský, O ruském divadle. Praha, Radhošť, 1935.

⁵⁸ D. Kšicová, Účast Fr. Táborského v novoslovanském hnutí. Slavia 34, 1965, str. 377—401.

⁵⁹ Společnost slovanské vzájemnosti v Praze. Národní osvobození 2, 1925, št. 72, str. 6, 14. III.

⁶⁰ Bedřich Slavík, František Táborský a slovanské národy. Slovanský přehled 44, 1958, str. 57—58.

⁶¹ F. Táborský, Dvě jihoslovanské umělecké výstavy. Národní listy 51, 1911, št. 6, str. 1, 6. I.



Fr. Táboršký

Belvederu leta 1933.⁶² Tako je Táboršký s svojim delom tehtno prispeval k popularizaciji jugoslovanske umetnosti na Češkoslovaškem.⁶³

Doslej neznan je delež F. Táborškega v poglavljanju medsebojnega sodelovanja Čehov z južnimi Slovani na področju gledaliških in literarnih stikov. Objavljeni pismi, ki sta ohranjeni v zapuščini Františka Táborškega (umrl je 21. junija 1940 v Pragi) v praškem Literarnem arhivu, sta dokaz, da je Táboršký sodeloval s Slovenci tudi kot žurnalist. Obenem vsebujeta zanimive Govekarjeve formulacije slovanske vzajemnosti, pa tudi njegove pritožbe na kulturno raven Slovencev.

1

Govekar Táborškemu, Ljubljana 21. okt. 1907

Obojestransko popisan dvojni list (21,7 × 14,4 cm) z glavo Uredništvo ilustriranega mesečnika »Slovana«; ovojnica se ni ohranila.

⁶² F. Táboršký, Ivan Meštrović. Praha, Orbis, 1933. 23 [1] str., 25 slik; prim. B. Slavík, op. cit., str. 57.

⁶³ Delo Táborškega o Meštroviću je naletelo na zelo dober odmev; slavist Antonín Frinta je npr. pisal, da »naš domači tolmač Meštrovićeve umetnosti je že od nekdanj Fr. Táboršký...« (A. F., Výstava Ivana Meštroviće. Slovanský přehled 25, 1923, str. 176—178). — F. Táboršký je vključil obravnavo slovenske, hrvaške in srbske likovne umetnosti v pregledno delo Čtyři kapitoly o slovanském umění výtvarném (in: Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti, Praha 1912, str. 547—601).

V Ljubljani, dne 21./10. 07

Velespoštovani gosp. profesor!

Gosp. kolega Kuffner Vam je razložil mojo prošnjo glede clichéjev čeških reprodukcij za slovenski ilustrovani mesečnik »Slovana«. Vi, gospod profesor, pa ste mi, dasi Vam osebno nisem znan, na dopisnici sporočili laskavo in ljubezljivo, da mi radi poslužite. Sprejmite mojo najprisrčnejšo zahvalo za toli velik dokaz pravega pojmovanja ideje slovanske vzajemnosti. Ideja brez izvrševanja v praksi je lep mrtvec!

»Slovana« ima program, seznanjati Slovence s kulturo Slovanov; zato pri- naša članke in ilustracije o slovanskem životu vobče.

Seveda je izdajanje »Slovana« zvezano z velikimi žrtvami, ker klišeji mnogo stanejo ter si moram pomagati v prvi vrsti s podporo vslužnih kolegov, ki mi posojajo svoje klišeje proti povratku.

Zlasti težko mi je bilo doslej dobiti kaj s Češkega. Edina slavna »Ústřední M. Školská« mi je posodila 10 klišejev iz svojega jubilejnega spisa, — več prositi se nisem upal.

Društvo »Manes« mi je pošiljanje »Volnih smerí« sploh ustavilo, da nimam lista več, dasi ne vem, s čim sem se gospodom zagrešil. Na klišeje »V. Sm.« pa niti misliti ne smem, ker so za nas sila dragi. Zdarma jih ne dajo, izposojanje za enkratno uporabo pa nam je predrago. Imeli smo iz »V. Sm.« kakih 5 klišejev, a so bili dražji kakor originali!

Zato prosim lepo Vas, dragi gospod profesor, da mi pomagate. Vsak kliše mi je dobrodošel, pa bodisi reprodukcija slik ali kipov (soh), umetne obrti, umetnikov, pisateljev, igralcev, igralk... skratka vsega, kar interesuje V a s, interesuje mene. Slovani smo ena družina, ideali so skupni, uspehi nas vseh.

Obenem Vas prosim za z a m e n o Vašega lista »Krasý našeho domova« ter Vam pošiljam zadnji dve številki »Slovana« v orientacijo.

Z najodličnejšim spoštovanjem
sem Vaš

udani

Fran Govékar

Kuffner: Josef Kuffner (r. 1855 v Blatni, u. 1928 v Pragi), češki žurnalist, pisatelj in gledališki kritik, pridobil je popularnost zlasti s feljtoni v dnevniku »Národní listy«. — *Ústřední M. Školská*: Ústřední matice školská (Osrednja šolska matica), zveza društev za ustanavljanje in podporo čeških šol in knjižnic v krajih, ki so bili narodnostno ogroženi z germanizacijo; ÚMS je nastala leta 1880 kot protiutež Schulvereinu in je uspešno delovala vse do leta 1948. — *Jubilejni spis*: Ústřední Matici Školské na oslavo 25-leté činnosti 1880—1905. Jubilejní dar spisovatelův a výtvarných umělců českých. Praha, Ústřední Matice Školská, 1906. — *Društvo »Manes«*: Spolek výtvarných umělců Mánes, društvo likovnih umetnikov, ki je nastalo leta 1887 kot organizacija modernih umetnikov pod predsedništvom Mikoláša Aleša (glej opombo k pismu št. II/2); od 1896 je bila glasilo društva revija »Volné směry«. — *Soh*: socha (češ.) — kip.

2

Govekar Táborskemu, Ljubljana 3. febr. 1909

Obojestransko popisan dvojni list (17,7 × 13,6 cm), na prvi strani je rokopisna beležka »Govekar« [Táborský]; ovojnica se ni ohranila.



V stanovanju dramatika Viktorja Dyka

Predragi gospod profesor!

Dolgo je že, odkar se nisem oglasil pri Vas, ali gledališče me je okupiralo vsega. Dosezam znamenite uspehe, zlasti z opero in z opereto, ki sta malone v e d n o r a z p r o d a n i. Občinstvo je povsem in jako zadovoljno. Imam pa težko stališče z žurnalistiko, ki mi je zavistna in me osobno napada. Zlasti pri »Sloven. Narodu«, ki je organ m o j e stranke, sedi neki osobni intrigant, ki me žali osobno.

Tako imam poleg uspehov v gledališču in priznanja publike prenašati prostote zavisti in nizkotnosti, kar me seveda boli.

Nadejam se, da dosežem za prihodnjo sezono e n igralni dan v e č za slovensko gledališče ter nemško gledališče docela izrinem iz deželnega zavoda. To bi bil moj največji uspeh!

Tudi moj »Slovan« lepo uspeva, dasi mu i s t i žurnalist »Slov. Naroda« meče polena zaradi konkurence »Ljubljanskemu Zvonu«. Težko je delati med Slovenci, ki so majhni in malenkostni! —

Ali bi mi mogli posredovati pri administraciji »Volne Směry«, da mi pošiljajo svoj list v zameno? Ustno sem vam že povedal, da so mi list brez povoda ustavili in mi ga ne pošiljajo več.

Takisto bi Vas lepo prosil, da posredujete zame, da mi pošljejo zopet nekaj svojih starih klišejev za »Slovana«. Vse, kar so mi poslali, sem vrnil ter se

zahvalil za bratsko vslužnost. Najudaneje Vas prosim, da mi vnovič izkažete svoje dobro srce ter da mi daste čim preje poslati nekaj klišejev z napisi vsebine in imenom avtorjev.

Kako živite? Kaj počne g. redaktor Kuffner? Najlepše ga pozdravljam! Morda more spraviti v »Nar. Liste« kratko vest o našem zavodu. Jako bi mu bil hvaležen. Toda brez o p a z k e, da je dopis iz Ljubljane!

Moja žena je bila zelo opasno bolna; imela je šen (Gesichtsrose). Bal sem se zanjo, a zdaj ji je že nekaj bolje.

Prosim, ne pozabite name!

Najlepši pozdrav!

Ves Vaš F. Govekar

V Ljubljani, 3./II. 09.

Ali gledališče: med tema besedama je Govekar prečrtal besedico »je«. — *Osobni intrigant:* glej opombo k pismu št. I/3; v tem primeru misli Govekar Miroslava Malovrha. — *Volné Směry:* glej opombo k pismu št. III/1. — *Kuffner:* glej opombo k pismu št. III/1. — V »Nar. Liste«: v dnevniku »Národní listy«, glasilu mladočeške stranke, ni bilo nobene vesti o Govekarjevih »uspehah«. Vest o Govekarjevi funkciji ravnatelja SDG v Ljubljani je bila objavljena že prej (Z Lublaně. Ředitelém divadla zvolen Fr. Govekar. Národní listy 48, 1908, št. 162, str. 3, 13. VI.), tri mesece po tem pismu pa je prinesel vest o njegovem delovanju drug praški list (K slovinskému divadlu v Lublani byli řed. p. Govekarem engagováni opětně čeští členové opery a operety... Volné slovo pražských předměstí 16, 1909, št. 40, str. 3, 19. V.). — *Toda* — — — *iz Ljubljane:* po drobnejši pisavi se zdi, da je bil ta za Govekarja značilni stavek dodan šele pozneje v že zaključeno pismo.

Les lettres de Fran Govekar aux collègues tchèques

Jaroslav Pánek, docteur ès lettres, directeur d'un des archives littéraires à Prague, ouvre la série de lettres adressées par M. Govekar aux collègues tchèques par une opinion qu'ont les Tchèques de M. Govekar comme travailleur culturel et politique, élaborée à l'aide des articles publiés dans les journaux. Il en constate que, contrairement aux Slovénes, les Tchèques ont une opinion essentiellement positive de Govekar. Dans la première moitié de son traité (la deuxième moitié paraîtra dans le numéro suivant), l'auteur nous présente des lettres intégrales, ou selon l'importance du sujet, des passages des lettres, écrites par M. Govekar à trois hommes importants dans la culture tchèque: à l'ancien directeur du Théâtre national à Prague, František Albert Šubert (deux lettres de 1907 à 1908 où M. Govekar lui demande de l'aider à choisir des acteurs tchèques pour le théâtre de Ljubljana), au conteur et auteur dramatique Alois Jirasek (trois lettres de 1906 à 1907, où M. Govekar demande la permission de traduire l'œuvre de Jirasek, Psoglavci) et au journaliste et critique, professeur František Taborský (deux lettres de 1907 à 1908 où M. Govekar demande des clichés pour la revue »Slovan«).

Mirko Mahnič:

Rade Pregarc v Mariboru (1927-1929)

(Gradivo za študijo)

Ko je obupal nad možnostjo delovanja in uresničevanja svojih umetniških načrtov v ljubljanskem gledališču (glej DSGM 22, str. 93—124), se je Rade Pregarc preselil v Split. To je storil tudi iz zdravstvenih razlogov. Ponudba iz Splita ga je mikala toliko bolj, ker se je tam dol¹ ob morju začejalo vse od kraja: splitsko gledališče je bilo namreč prav takrat šele ustanovljeno in tako so bile Pregarcu na široko odprte možnosti za opravljanje dveh gledaliških služb, ki sta mu bili vseskozi najbolj pri srcu: režiranje in vzgajanje igralskega naraščaja, posebno še, ko z njegovim igrilstvom doslej ni šlo vse tako, kot bi rad. Verjetno je prav zato ostal v Splitu za čudo dolgo — od jeseni 1921 do jeseni 1927.*

Postal je desna roka upravnika Nika Bartulovića in tako lahko močno vplival na umetniško vodstvo Drame. Trditev, da je bil eden izmed utemeljiteljev Narodnega gledališča za Dalmacijo v Splitu (splitski časnik *Novo doba* 1936), je vseskozi stvarna.

Splitsko Gledališče za Dalmacijo so odprli s tremi avtorji: Vojnovićem, Sterijo in Cankarjem (Pohujšanje), ki ga je režiral Pregarc. To je bila njegova prva režija, potrditev njegovega znanja in hkrati potrditev novega gledališča (*Novo doba*, 12. marca 1936). Svoje prve večje uspehe je dosegel z režijami klasičnih del — Shakespeara, Molièra in Ibsena ter Vojnovića, Sterije in Cankarja. Pregarcovo odlično režisersko pa tudi igralsko ustvarjanje je razvidno iz večje napisanih ocen splitskega gledališkega ocenjevalca Lahmana. Ob Ibsenovi *Divji rački* je npr. zapisal: »Pregarc je povisio ton svih igrača za oktavu, činio

* V arhivu SGM so štiri od šestih splitskih pogodb: za sezone 1921/22, 1924/25, 1925/26 in 1926/27. Prvo leto je imel 1600 kron plače in po 80 kron draginjske dnevnice ter bil samo igravec; v četrti sezoni je prejemal 2500 dinarjev plače in bil tudi režiser z mesečnim honorarjem 500 dinarjev; v peti sezoni je prejemal mesečnih 3000, 500 mesečno kot režiser in še honorar »za vodjenje Dramske šole, koja će se kasnije ustanoviti«; v zadnji sezoni mu dohodkov niso povečali, le o dramski šoli ni več omembe. Potrdilo Narodnega kazališta Split iz l. 1946 navaja, da je bil Pregarc v času od 1921 do 1927 »zaposlen u svojstvu ugovornog člana drame i glavnog reditelja«.

ih da igraju kao malo kad a neki i nikad. Individualna režija, skoncentrisana na svakom pojedinom karakteru, dala je izvrstan rezultat, i pokazala na školski način što može ruka režisera da iz unutrašnjosti akterove izvuče.« Posamezni igralci, pravi ocenjevalec, so bili remek delo »strpljivosti i prilaznosti« (Novo doba, 21. decembra 1926); uprizoritev *Idiota* pa je bila po režiserjevi zasluzi »svečanost kakova se u pozorištu ne gleda često« (5. marca 1927). V obeh postavitvah velja pohvaliti »rekordnu dobru skupnu igru«.*

Niko Bartulović je kasneje tole zapisal o Pregarcu režiserju: »Kao reditelj pak je bio duša i glavni pokretni motor u stvaranju sarajevskog i splitskog pozorišta, kod čega je, pored profinjenog okusa, umetničkog instinkta i svestrane kulture pokazivao i mnogo saveti i ljubavi za brigu uprave i uspeh kolega« (Pravda, 11. marca 1936). Posebnih zasluga za splitsko gledalište pa si je pridobio z gledališko šolo, ki je kljub težavam (predvsem zaradi nerazumevanja v gledališču samem) rodila lepe uspehe: odkrila je skrite sile mladih, ki jih je vzgajal najprej teoretično, zatem pa praktično izpopolnjeval na odrskih deskah (prim. Branimir Rupnik, Uz bolesnički krevet Rada Pregarca, Riječki list, 24. februarja 1952).

Po šestih sezonah je odšel; poslavljal se je vsako leto — dovolj znana resignacija gledaliških ustvarjalcev — a je na začetku sezone le zmeraj še ostal. Split mu je namreč prirasel k srcu, spominjal ga je na njegov Trst. Splitski časnik Novo doba je tik pred njegovim dokončnim odhodom zapisal: »Kako će čudno i nemoguće da izgledaju naše pozorišne cedulje, kad ne bude na njima svaki put ili svaki drugi put: režija Pregarc?« Članek se konča z vzklikom: »Mariboru zavidjamo na njem.«

* * *

Mariborsko gledališče ni bilo prvo slovensko gledališče, ki ga je vabilo v domovino: že 1923 mu je namreč Mestni odbor Udruženja gledaliških igralcev v Ljubljani, ki se je pogodbeno povezal s celjskim Dramatičnim društvom za skupno vodenje celjskega gledališča, ponudil angažma v Celju.** Pregarc je v pismu iz Splita z dne 28. oktobra 1923 odboru Udruženja načelno sprejel ponudbo, hkrati pa razložil svoje pomisleke, na katere je pred odločitvijo želel

* Zanimiva je tudi ocena igralskih storitev — omenimo samo slovenski delež: v Divji raci je bil najboljši Werle V. Skrbinška; Rakušev Hjalmar pomeni »jednu produhovljenu igru, jednu smirenost i lakoću izraza«, Pregarcjev stari Werle pa je režijsko preveč podčrtan; v *Idiotu* velja vsa ocenjevalčeva pozornost Rakuševemu knezu Miškinu: »On je cio i konsekventan do zadnje grimase, neposredan i iskren, dubok u svojoj boli, velik u požrtvovanju i lijep u uzvišenom poimanju transcendentnog poslanstva svoje nevine, djetinske filozofije, koja je u stvari najdublje iskustvo života.« Rakuša »radi s dušom i sa puno spremne, samo kad nadje podesan teren za to«, o Pregarcu in V. Skrbinšku pa zapiše, da je »vrlo dobrog, odlično sa svomiskonskom brutalnošću karakterizovanog Rogožina dao g. Pregarc, a sa puno snage i istinskog uživanja dao je dobrog Ganju g. Skrbinšek«.

** V arhivu Udruženja gledaliških igralcev SHS v Ljubljani, ki je zdaj v SGM, je ohranjena pogodba med Udruženjem in celjskim Dramatičnim društvom (1923). Udruženje prevzema med drugim naslednje dolžnosti: angažirati mora najmanj tri poklicne igralce, skrbeti mora za repertoar, jamčiti za njegovo umetniško izvedbo, prirejati od časa do časa gostovanja poedinih članov Udruženja itd. Pogodbo sta podpisala za Udruženje Drenovec, za Dramatično društvo pa Prekoršek.

Rade Pregarc, na hrbtni strani fotografije: R. P., »glavni režiser in artistični vodja mariborske drame«



odgovor. Ker so tako značilni zanj, da jih je kasneje ob podobnih priložnostih pogosto ponavljal, si jih velja pobliže ogledati. »Ne vem,« piše, »če so odboru znani moji nazori o nalogah umetniškega gledališča. Sporazumeti bi se morali pač najprej o tem, da ne bi pozneje prišlo do morebitnih nesporazumov. To vprašanje se mi zdi najvažnejše.« Zanima ga, kdo umetniško vodi gledališče in komu bi bil »v tem pogledu podrejen«. »Jaz sem namreč hud nasprotnik šarlatanstva,« piše naprej, »cirkuštvu, komedijantstva in sploh gledališke kabaretne zabave in kratkočasje. Gledališče bodi hram umetnosti, ki naj vzgaja, oplemenjuje in goji čut lepote. Gledališče ne bodi obiskovalcem kraj, da izlagajo na ogled svoje svilene obleke, gole roke, napudrane obraze in parfimirana telesa, ne bodi promenada napihnjenosti, bahatosti, tudi ne brezmiselne zabave, ampak duševna potreba jim bodi. Tako naj se gledališče usmeri in jaz bom navdušen sodelavec.« Prosi, naj mu sporoče »delazmožnost« celjskega ansambla. Kot igralec bi prišel »v začetku samo deloma v poštevek«, ker ga daje revmatizem. Terja

tri tisočake na mesec in posebej še režiserski honorar ter stanovanje. Pogodbe ne bi rad sklepal z odborom Udruženja, ki se lahko vsak čas menja, potrebno se mu zdi jamstvo še tretje strani. Končno je vmes še razrešitev v Splitu: »Jaz sem letos poleg gospe Mansvjetove edini režiser za dramo v Splitu in bi me tukajšnja uprava menda zelo težko odpustila, posebno še zato, ker je to sezono dramsko osebje prav maloštevilno in moram kljub svojemu revmatizmu i režirati i igrati prav mnogo.« — Do angažmaja ni prišlo. Vzrok je lahko uganiti iz zasnutka odgovora, ki ga je eden od odbornikov Udruženja zapisal na zadnjo stran Pregarčevega pisma: »Zahteve so prevelike za nas. Pripravljeni smo Vam plačati mesečno do 2000 Din, kakor hitro pa se zvišajo doklade v Ljubljani, se tudi Vam v Celju z istim dnem poviša. Pogodba je samo med odborom Udruženja. Velja pa pogodba pod istimi pogoji kot pri Narodnem gledališču v Ljubljani.«

Leta so tekla in vse kaže, da je stik z ožjo domovino vedno bolj popuščal. S Hvara mu je poslal pozdrave Župančič — 5. februarja 1924 (»Oprostite, da tako dolgo molčim, tem več mislim na Vas. Iskren pozdrav.«), iz Zagreba Nučić — 5. aprila 1924, iz Ljubljane dr. Anton Debeljak — 15. oktobra 1926. Te vsaj je shranil v svojo miznico. Zato pa se je s toliko večjo vnemo posvetil svojim gledališkim učencem: Vladimiru Skrb'nšku in Janku Rakušu v Splitu in Tržičanu Silvestru Škerlu, ki je 1923 in 1924 služil vojake v Novari. Slednji mu — »svojemu tolažniku« — najprej pošlje (13. avgusta 1923) petindvajset stihov z naslovom Hram, v katerih izpove, da je tovarišija v prijateljskih srcih izoblikovala vizijo lepote narave in domačije, zatem pa dolgo pismo (12. januarja 1924), ki zelo jasno prikazuje Pregarčeve vzgojne metode, ljubezen, moč in vpliv na gledališkega »eleva«. Ko revni vojak potoži svojo žalost — bil je zaradi svoje narodnosti deset dni zaprt — se vpraša »jeli vredno, da toliko prenašamo mi vsi, da se toliko mučimo, in bo li to rodilo kaj dobrega sadu«. Zatem roteče zakliče: »Recite mi, dragi čika Rade, dobri drug moje prve mladosti, da pride zopet vse tisto, kar je zdaj zagrnjeno s črnim zastorom.« In že je v upih na prihodnjo sezono, ko bo vojaščina že mimo: »Kako bo s prihodnjo sezono? Bodi kjerkoli in kadarkoli prihodnja sezona — poglavitno je, da se na enem kraju sestane čim večje število nas, ki smo ene misli in enega srca. Naša ljubezen do gledališča nas je že daleč pripeljala; ali čas je že, da vzamemo meč iz nožnice in da obranimo to našo ljubezen vseh sramot in revščine in laži, s katerimi so jo analfabeti srca opljuvali in zamazali. Umetnost je srce; in kdor srca ne zna brati, ne more ukazovati in govoriti o umetnosti.« Vse kakor prepisano iz Pregarčevih moralnih in gledaliških misli in načel. A bojevitost še raste in nas spomni Pregarčeve usode v njegovih zadnjih ljubljanskih mesecih spomladi 1921: »Laži-bogovi, ki so umetnost in srce zapravili na račun novčičev in opolzkih dejanj... so nas dovolj teptali; dovolj oskrunjali, kar smo dobrega in čistega prinesli v gledališče! Če se ne upremo enkrat za vselej, utonemo v tem morju pokvarjenosti, proti kateremu smo se hoteli boriti in naša vest bo dvakrat težka: zakaj ne le da smo popustili boj, ampak celo da smo se ravnodušno uvrstili s tistimi, o katerih smo prepričani, da so zločinci pred Bogom in pred narodom, nas bo vest obdolževala.« A dokler je še dobra volja v njih, še ni nič izgubljeno. Naj čika pove, kaj se mu zdi najbolj primerno za prihodnjo sezono: »Ali naj vstopimo vsi v Ljubljani v gledališče, neglede na to, kako ga tam vozarijo, ter v našem krogu postavimo temelj za nova raziskovanja, z našimi

močmi skušamo vprizoriti od časa do časa kaj po naših intencijah? Ali je bolje, da sestavimo družbo, ki bi igrala v Ljubljani nekaj časa, potem pa v Kranju, Novem mestu, Celju, Ptujju etc.? V tem slučaju bi bil rešen problem vseh manjših gledališč in možnost eksistence, ne glede na druge, bi bila večja... V vsakem mestu bi se letno dala nekaka „stagione“, za katero lahko prispevajo tudi občinske blagajne... Načrt je brez dvoma dober in izpeljiv, trebalo bi le organizacije.« Zdaj sledi druga ponudba — po celjski — za Pregarčevo delovanje na Slovenskem: »Čika Rade, kaj menite? Bi-li hoteli prevzeti vodstvo takega preprostega gledališča, ki bi pa imelo neprecenljivo dobroto: da je naše gledališče? O, dobri, zalučite se v delo, kakor nekdanj, z dobro voljo, ki vem, da še ni ugasnila v Vas!« Na koncu pa zavest o zaletavosti in opravičilo: »Tako Vas imam rad, da bi ne bil nič užaljen, če mi odgovorite: otrok, pojdi, in ne bodi smešen. Zakaj odkrito Vam povem, da nimam tiste jasnosti, ki bi bila potrebna za presojanje teh kipečih misli in želja.«*

* * *

Zgodaj spomladi 1926 sta se tajnik, režiser in igralec celjskega Dramatičnega društva Saša (Adolf) Pfeifer in upravnik mariborskega gledališča dr. Radvan Brenčič dogovorila, da bo Celjan pismeno povabil Emila Kralja in Radeta Pregarca, naj jeseni vstopita v mariborski ansambel. Pfeifer je res pisal Pregarcu, ki mu je 9. aprila odgovoril, da ne bi imel nič zoper to, da se preseli v Maribor, posebno »ker sem od nekdanj že z veseljem gledal na tisto naše narodno gledališče, ki bi lahko bilo pravo žarišče mladega slovenskega gledališkega naraščaja«, vendar bi prej moral vedeti, kakšno funkcijo bi opravljal in kakšne honorarje bi dobival za to. Razen tega bi mu bilo težko oditi iz Splita, kjer je delal vse od odprtja gledališča in ga »držal na nogah«. »Vi se, dragi gospod Pfeifer,« mu piše, »gotovo še spominjate izza časov dogovarjanja zaradi Celja, da sem jaz v vsem precej natančen človek in ne maram tako na vrat in nos sprejeti kako odgovorno mesto.« Skrbi ga majhna subvencija mariborskega gledališča, saj »brez denarja ni mogoče dobiti dobrega ansambla, brez dobrega ansambla pa ni dobrega gledališča etc.«. Ko omeni, da bi njegov prihod v Maribor pritegnil vrsto dobrih igralcev (»ker bi radi delali pod mojim vodstvom«), zaključí pismo z izjavo, da je »v principu za Maribor«.

Pfeifer je pismo brž poslal Brenčiču s pripombo, da Pregarc »ne bi bila slaba akvizicija za Maribor« (14. aprila 1926).

Čeprav je Pregarc v omenjenem pismu želel, naj »bi uprava (mariborskega) gledališča sprožila prvo besedo, da steče korespondenca«, je že naslednji dan

* Letošnjega 28. marca umrli kulturni delavec *Silvester Škerl* (roj. 1903) v istem pismu sporoča, da je prevedel *Lepo Vido* v italijanščino, da mu roman »Spokornik« pridno napreduje, da prevaja Pirandellovega *Henrika IV.*, da zalaga s prevodi Cankarjevih novel *Iva Gaberščika* v Berlinu za recitiranje v Meistersaalu, da nosi sto in sto načrtov za literarna in kritična dela s seboj, da je napisal kritično razpravo »Volja in gledališče bodočnosti«, ki jo je — kar je nadvse zanimivo — podal »izbranimu občinstvu v svojem gledališču v Novari«. Zanimivo res — Škerl je imel v Novari svoje gledališče! Takole piše Pregarcu: »Menda sem Vam pisal, da igram tukaj z lastno družbo ‚L'uccello azzurro‘? Zdaj pripravljam za uprizoritev Andrejeva *Misel*. Pred par dnevi je bila premijera dobro uspele *Addio giovinezza*, ta teden pa uprizorim Niccodemijevo *Scampolo*.«

(10. aprila 1926) pisal upravniku Brenčiču in mu zelo izčrpno razložil svoje stališče. V uvodu se opre na »nekoliko dopisov iz Slovenije, posebno iz umetniških krogov in tudi iz meščanskih«, v katerih ga nagovarjajo, naj pride v Maribor. To »izredno zanimanje« zanj ga sicer veseli, ne ve pa, koliko je na tem resnice in ali je tamkaj zares potreben. Važna je omemba, da živi na jugu predvsem iz »zdravstvenih razlogov« (Brenčič je to rdeče podčrtal), »ki bi pri eventuelni moji povrnitvi v Slovenijo igrali precejšnjo vlogo«. Vse je odvisno od mariborskega podnebja — njegov revmatizem namreč ne prenaša vlažne klime. Zatem postavi četvero vprašanj: 1. kakšno funkcijo bi opravljal in kakšen bi bil njegov delokrog, 2. kakšna je umetniška vrednost ansambla, 3. kakšne honorarje bi prejemal za svoj trud in 4. ali bi lahko dobil primerno stanovanje — v začetku bi zadostovali dve sobi s kuhinjo. Gaža ne bi smela biti manjša od splitske — od 4000 do 4500 dinarjev. Zaključí samozavestno in kratko: »O mojem umetniškem delovanju pa Vam je gotovo znano.«

Brenčič mu je odgovoril, a se pismo ni ohranilo. Vendar nekaj njegove vsebine lahko razberemo iz Pregarčevega verjetno drugega pisma z dne 20. maja 1926. »Jaz bi prišel v Maribor, ampak samo kot dramski artistski vodja ali glavni režiser,« udari takoj na začetku. »Razume se samo ob sebi, da bi tudi igral, vendar bi glavno moje delo bilo v tem, da sestavim repertoar, režiram in odgajam igralce.« Potrebno bi bilo reorganizirati ansambel — angažirati nekaj dobrih, odpustiti nekaj slabih moči. »Dober repertoar brez dobrih igralcev ne velja. Poskusiti bi bilo treba tudi z dramatično šolo. Uvesti disciplino in predvsem ljubezen do dela... Moj način vodstva drame je povzet po hudožestvenikih... V ansamblu je treba predvsem stvoriti ljubezen do gledališča. Igralec naj se ne čuti uradnika, ampak umetnika, stvaritelja.« Na koncu »zah-teva« 4000 mesečno, stanovanje in prevoz oz. preselitev na račun uprave mariborskega gledališča. Zanimiv je tudi pripis: »Z menoj bi prišla dva dobra člana tuk. gledališča, Slovenca gg. Rakuša in Skrbinšek ml. Tudi iz damskega personala bi lahko pritegnil eno ali dve izvrstni igralki.«

In kaj dr. Brenčič, ta stvarni upravnik, ki mu ni bilo do tega, da bi kar meni nič tebi nič delil vajeti s kom drugim? Njegovo mnenje je videti v zasnutku odgovora na zadnji strani Pregarčevega pisma. Na Pregarčevo željo po artistskem vodstvu odgovarja, da je »institucija dramskega ravnatelja postala v Mariboru jako antipatična« (pri čemer namiguje brez dvoma na dovolj kočljivo situacijo Vala Bratine, direktorja mariborske Drame že od časa po Nučiču, s katerim je zašel v hud spor), antipatična zato, »ker je bil ves repertoar predolgo odvisen od jedne same osebe«. Zaželen pa je režiserski kolegij. Pregarca torej lahko angažira kot igralca in režiserja, ki pa bi tudi kot tak lahko imel »svojemu znanju in iniciativnosti odgovarjajoč vpliv na repertoar«. Gaže mu lahko nudi le 3500 dinarjev, za selitev pa bi gledališče »nekaj prispevalo«. — Brenčič torej ni brez pridržka sprejel nobene Pregarčeve zahteve. Rakušo bi angažiral, če ni predrag, Skrbinška pa ne, ker je predrag »za naše razmere in svoja leta«. Na koncu prosi za čimprejšnjo odločitev, ker je že skrajni čas: odgovoriti namreč mora številnim (!) ponudnikom. »V pozitivnem slučaju uredite s tamkajšnjo upravo, da ne nastane nesoglasje med splitskim in mariborskim gledališčem in da ne izgleda, da smo Vas ugrabili. Z odličnim spoštovanjem.«

Zatem vse do začetka julija ni sledov o kakršnem koli stiku med njima (a ga je mogoče ugotoviti iz kasnejšega dopisovanja). 2. julija 1926 je Pregarc v Zagrebu, 6. istega meseca pa sporoči v Maribor (razglednica), da ga bodo operirali in da bo ostal na laringološki kliniki v Draškovičevi ulici najmanj mesec dni. 10. julija, ko je spet pisal Brenčiču, je bilo že dva dni po operaciji. »Prav žal mi je,« piše v postelji s svinčnikom, »da Vam ne morem sestaviti repertoarja, kakor sem Vam bil obljubil.« Na pamet namreč to ni mogoče, skice pa je pustil v Splitu. Iz tega je mogoče sklepati, da do angažmajske pogodbe še ni prišlo, da pa je Pregarc le obljubil nekaj umetniškega sodelovanja. V Maribor pa pred septembrom ne bo mogel: na kliniki bo do avgusta, potem pa mu zdravnik svetuje vsaj mesec dni »polnega počitka ali na morju ali v planinah«. In še novica o Rakuši: podpisal je v Splitu, »ker ni mogel tako dolgo čakati na poročilo iz Maribora«. — Na vse to odgovori dr. Brenčič v zasnutku na prvi strani Pregarcovega pisma: »Upam, da 1. septembra mogoče priti v Mb., da začnemo s študijem za novo sezono. Bratina se trudi izposlovati presijo kulturnih društev, ali sem precej prepričan, da jih ne bo dobil mnogo na svojo stran.« Zasnutek je preoblikoval v pismo z dne 13. julija 1926, v katerem dodaja še prošnjo za »repertoarne skice« in predlog za Pregarcjev oddih na Pohorju. — Pregarc se spet oglasi 21. julija 1926: obžaluje, da mu »bolezen dela preglavice pri angažmanu v Mariboru«, saj vse tako kaže, da bo moral ostati v Zagrebu najmanj dva do tri mesece, če ne več. »Tako sem sklenil,« piše, »da ostanem tukaj tako dolgo, dokler me doktor ne izpusti iz svojih krempljev. Če sem enkrat že začel se zdraviti, hočem poskusiti stvar do konca, da mi pozneje vest ne bo očitala, češ da sem pravi čas zamudil.« Kar se tiče repertoarnih skic, je že naročil, naj mu jih pošljejo v Zagreb in mu jih bo v kratkem poslal. Pozornosti vredna je še opomba, da ga upravnik Bartulović želi v Split, »ker ni nobenega doli, ki bi vsaj malo pripravljal za otvoritev sezone«. — Brenčič mu odgovori v pismu z dne 29. 7. 1926, v katerem ni težko opaziti nekaterih značilnosti tega po sili razmer tako preračunljivega in varčnega gledališkega skrbnika. Predlaga mu, naj kar iz Zagreba organizira prihodnjo splitsko sezono, v zahvalo bi mu Split izplačal avgustovsko in septembrsko gažo, Maribor pa bi ga angažiral s prvim septembrom. Tako bi Pregarc dobil dvojno septembrsko gažo, Split bi imel rešeno sezono, Maribor pa bi si »prištedil Vašo avgustovsko gažo«. »Prilagam Vam tak kontrakt v podpis,« sporoča Brenčič. »Verujte mi, da ste zdravi, že davno bi bil podpisan najin kontrakt z veljavnostjo od 1. avgusta. Ali to je ravno: če pomislim, da sem pristal, da Vam plačam večjo gažo kot jo ima kdorkoli v dramih, mi veleva moja upravniška dolžnost, da gledam, da ima gledališče tudi ekvivalent za to. Tu pa je po sredi forza maggiore: Vaša bolezen... V kontrakt sem vpisal tudi 'odgojitelj naraščaja'. To je pri nas jako važno, ker se za to vprašanje dozdej nihče ni brigal, čeprav je bilo radi velikega števila začetnikov posebno pereče. V tej Vaši funkciji pa vidim predvsem opravičilo za to, da je Vaša gaža višja od drugih.« Ko mu še sporoči, da se bo morda le odkrižal Bratine, in mu milo zagrozi, da je »pravkar zopet dobil novo ponudbo priznanega režiserja«, ga poprosi, naj se čimprej odloči in podpiše poslano mu pogodbo.

Teden kasneje — 5. avgusta 1926 — Pregarc napiše, da zaradi bolezni nikakor ne more podpisati kontrakta: šest do osem tednov se bo še zdravil v Zagrebu, zatem nekaj tednov Rogaške Slatine, v januarju spet Zagreb za

štirinajst do dvajset dni. »Kakor vidite torej, mi za letos žal ni mogoče priti v Maribor. Tudi ne bi hotel, da bi čez sezono bil bolan in moral prekiniti delo. Vam je, gospod upravnik, potreben človek, ki je predvsem zdrav in ki bo brezprekidno delal. Za bodočo sezono pa, če Bog dá in če bomo zdravi, se lahko domeniva definitivno. Med sezono pa Vam ostanem zmeraj na razpolago za katerokoli informacijo ali željo. Rekel sem in ponavljam, da mi je prav od srca žal, da ne morem priti. Zares, Vi ste mi zelo simpatičen upravnik, jaz sem takoj občutil, da postaneva prijatelja in da bo z vami lahko in lepo delati. Ali mi, prosim Vas, oprostite za letos.« Priložil je obljubljeni »program za izbiro repertoarja«, ki ga je »tako na pamet«, brez splitskih skic, sestavil kar v Zagrebu in sicer širšega (z razdelitvijo na slovenska, srbskohrvaška, ruska, poljska, češka, jidiš, francoska, angleška, nordijska, nemška, italijanska in španska dela) in ožjega, osebnega, v katerega je vključil med drugimi naslednja dela: *Lepa Vida*, *Hlapci*, *Školjka*, *Škorpion* (Kulundžić), *Dnevi našega življenja*, *Komedija zmešnjav*, *Othello*, *Mnogo hrupa*, *Torquato Tasso*, *Tartuffe*, *Idealni soprog*, *Divja raca*, *Roza Berndt*, *Tkalci*, *Dies irae*, *Musik* (Wedekind), *Krog s kredo*, pa tudi *Revizor*, *Idiot*, *Pygmalion* in *Lepa pustolovščina*. Pri tem poudari, kako veliko vlogo igrajo pri repertoarju prevodi, ki jih imajo v Ljubljani zelo malo in bo Maribor moral sem skrbeti zanje. Pismo konča z vzklikom: »Za bodočo sezono, pa ako Bog da, se vidiva.«

Odgovor dr. Brenčiča ni ohranjen. Vesel gotovo ni bil. Mesec kasneje, 13. septembra 1926, mu pošlje Pregarc dopisnico — iz Splita: zahvaljuje se mu za kartico s celjskim gradom in obljubi »večje pismo«; z zdravjem »ni bogve kako dobro«; jeseni gre spet v Zagreb. »Takrat bi se event. lahko srečala. Poročal Vam bom. Tudi meni je žal po Mariboru in Sloveniji ali... takorekoč vis maior. Pa drugič!« In čez dva dni (15. septembra 1926) še ena kartica iz Splita s podobo gledališkega poslopja, zadaj pa s svinčnikom in v cirilici: »Mnogo srdačnih pozdrava i do skorog vidjenja Vaš Pregarc.«

Tako s Pregarčevim angažmajem v Mariboru v sezoni 1926/27 ni bilo nič. Zaradi zdravja? Gotovo ne samo zaradi tega. Kar je bilo še vmes, je mogoče razbrati iz dopisovanja in zdi se, da Brenčiču tisto z »artističnim vodjo« ni bilo najbolj po volji.

* * *

Pogajanja za Pregarčevo sodelovanje v naslednji sezoni 1927/28 so se začela že zgodaj februarja 1927. Začel jih je dr. Brenčič v pismu 5. februarja z uvodnim stavkom: »Po preteku pol leta se zopet oglašam.« Najprej mu piše o »razmerah v drami«: režirata J. Kovič in Železnik, gospod Šest pride večkrat gostovat, repertoar je interesantnejši od lanskega, a komaj uspešnejši. Med že odigranimi deli sta le dva iz Pregarčevega »širšega« repertoarja: *Nevihta* in *Igra s smrtjo*. Finančno stanje je boljše kot prejšnje leto, »ali še dolgo ne, kakor smo si zamislili sezono«. Šele zdaj popraša, kako je z njim, njegovo ženo in Rakušo v prihodnji sezoni. Previdno tipajoče pismo se konča z načrtom o kooperaciji mariborske in splitske opere.

Pregarc je odgovoril čez teden dni — 12. februarja 1927 — in sicer milo za drago: tudi on kramlja o gledališču nasploh, poroča o splitskem teatru, kjer

pripravlja Idiota, in modruje o slovenskih gledaliških razmerah in morali. Ker je ta del pisma zelo značilen zanj, si ga velja ogledati. »Ljubljanci kaj prida gostujete pri vas! Da, originalen je ta naš teaterski živelj! Posamezniki se mi skoraj zde vredni Balzacovega peresa, tako so imenitni v svoji notranjosti. Tako npr. neki gospod, ki nosi mnogo zvenceh teaterskih naslovov in ki tudi mnogo dá na te bleščeče naslove (seveda gre za O. Šesta — op. M. M.), mi je odločno odsvétoval Maribor takrat, ko sem slučajno za en dan obiskal Ljubljano, češ da je tam vse za nič in da je že on sam Vam kot upravniku, ki ste ga prašali za svet, povedal, da jaz ne pridem v tako mizerno gledališče. On mi je takrat zatrjeval, da ne bi šel, če bi mu zlato palačo nudili... Glej ga zlomka! Kdo bi bil takrat opazil za vsem tem skrito misel, pohlep po čim večjem zaslužku... Haha! Danes gostuje večkrat pri vas... on sam. Da! Kdor bi jih ne poznal teh naših ljudi pri teatru, bi morda verjel njihovim besedam, ki niso nikoli izraz njihovih misli, njihovih duš. Ali ste opazili, kako so kriknili, ko jih je vščipnila kriza? Zanimivo je, kaj so natrobili v svet o svojem kulturnem poslanstvu! Z devetkrat povečanim kazalcem so kazali na ta »kulturni škandal«, nihče med njimi pa ni pomislil, da tiči kultura v krizi iz čisto drugega vzroka. Kriza je namreč v nas samih, v naših dušah, v naših srcih, ki so odrevenela za vse, kar je lepega, vzvišenega. Kriza je v umetnikih, ki ne morejo »segreti« občinstva, ker sami nimajo »ognja« v sebi in ker so sploh premalo umetniki. Seveda je tudi občinstvo oledenelo — pa je tudi čisto razumljivo, če se nima kje sregreti. V naših gledališnih je vse preveč ljudi, ki so prišli k teatru Bog vé iz kakšnih vzrokov. Le premalo je tistih poklicanih, tistih, ki so prišli iz čiste ljubezni in nevzdržne strasti. Preveč je uradnikov in premalo igravcev, preveč je igravcev in premalo umetnikov. Jugoslovanski teater vpije po »rinascimentu«. Na obzorju pa še ni videti moža, ki bi to storil pametno in koristno.« — Za temi vrsticami je seveda jasno, kar preočito čutiti zavest o lastni pomembnosti in potrebnosti po navzočnosti v slovenskem gledališču. V živi zvezi z osnovnim namenom na novo odprtega dopisovanja pa je samo odstavek prav na koncu: »Če mi boste lahko javili kako prijetno vest o stanovanjskem vprašanju, lahko pričneva dogovor o mojem sodelovanju v Mariboru. Mislim, da bi tudi g. Rakuša prišel.«

Brenčič ni odgovoril, verjetno je čakal, da se bosta sestala, in tako se je prvi oglasil Pregarc — 15. marca 1927. Na začetku sporoča splitske novice — »z Idiotom smo dosegli naravnost triumfe — Rakuša je bil božanstven in sploh mislim, da bo iz njega najbolji slovenski igravec-umetnik«, pripravlja Razkolnikova, sploh rešuje teater; na koncu piše o igralcih, ki bi prišli v poštev za Maribor: Rakuša je za eno sezono zgubljen, podpisal je za Skoplje; priporoča dve igralki: Mico Šekulin in Enko Katalinić, o V. Skrbinšku pa javlja, da bo šel v Slovenijo: »Fant se je naredil. Če bi reflektirali nanj, sporočite meni ali direktno njemu, ker ga bo sicer Ljubljana otela.« Jedro pisma pa zadeva »njuno stvar«: »Kako, gospod doktor, ali še kaj mislite name? Ali ste iztaknili kakšno stanovanje, če še mislite name? To bi na vsak način bilo potrebno, neobhodno potrebno. Jaz bi potemtakem bil pripravljen, da se preselim v Maribor, če se domeni. Pa mi sporočite, kako mislite in kaj. Seveda poleg stanovanja igra glavno vlogo način dela: o mojem umetniškem stremljenju Vam še vsega nisem razložil, vendar mislim, da ste me razumeli. Letos sem se samo še bolj izkristaliziral. Ne teater poze, ne teater efekta — teater psihologije. Jaz sem prepričan, da bi v dveh sezonah (prav toliko časa je potem tudi bil v Mariboru! Op. M. M.)

mogel ustvariti tako dramo, da lahko mirne duše gostuje reprezentativno kjerkoli v naši domovini. Seveda ljudje mi ne smejo hrepeneti po slavi, naslovih in karieri, ampak morajo delati iz *ljubezni, strasti* in nepremagljive *volje* za umetnost, za idejo. Rezultat bo izvrsten.«

Dr. Brenčič mu je odgovoril čez deset dni — 26. marca 1927. Ker se čez leto obeta Mariboru samo še drama (brez opere, operete), bi mu bil Pregarčev prihod zelo ljub. Nobenega dvoma ni, da bo treba spremeniti ansambel: »raje manj in boljših kot pa obratno«. Zatem ga seznanj s plačami: mesečni gažni budžet dramskega ansambla za naslednjo sezono znaša največ 35 000 dinarjev in prava umetnost bo, ta skromni denar porazdeliti tako, da bo volk sit in koza cela — Pregarc 4000, Harastovič (hkrati tudi brivec za moške) 2750, Jože Kovič 3000, Železnik 2500, Bukšekova 3000, Kraljeva 2000 itd., dokler ne ostane še 1250 za šepetalko. Za Rakušo mu je žal, angažiral bi Šekulinovo, Skrbinška ne omenja. Na koncu pa: »Znajte: prav rad bi Vas videl na leto tu! Zatorej preudarite po gornjih podatkih ter se mi javite čimpreje.«

Pregarč odgovori 4. aprila 1927 in v načelu privoli v angažma. Vendar — urediti je treba tudi vprašanje stanovanja: dve sobici in kuhinja oz. dve meblirani sobi za začetek. »Jaz namreč mnogo delam doma poleg svoje biblioteke in moram imeti v tem oziru red in mir.« Važnejše pa se mu zdi vprašanje ansambla: »Meni se zdi — oprostite — ansambel slab. Ne vem, če bo mogoče s tem ansamblom — nekatere izjeme upoštevam — doseči to, kar imam v programu. Premalo notranje sile je v vseh teh ljudeh, ki jih imate v personalu. Seveda jaz mislim pričeti takoj s šolo, z odgojo novih moči. Sploh kar se tiče ansambla mislim, da bi ga bilo treba v dveh sezonah reorganizirati, odgojiti predvsem nekaj dobrih mladih moči, postaviti stare na boljši umetniški temelj in začeti z iskanjem našega izraza v naši umetnosti.« Spet predlaga V. Skrbinška, ki je v Splitu ustvaril nekaj dobrih vlog in je uporaben, pa tudi zahteval menda ne bo preveč. Znova priporoča Šekulinovo, o svoji »bivši ženi« Idi, ki je Brenčič v zadnjem pismu tudi poprašal zanjo, pa pove, da ne bo nič, ker živi s svojim novim možem v Novem Sadu. Na koncu ponuja splitskega odrskega mojstra, Čeha, gledališkega veččaka, ki je Mariboru prepotrebni, saj se mu je, Pregarcu, ko je bil pri Brenčiču, zdelo, da »oder ni prvovrstno urejen« in da so kulise »silno revne«. »Povedal sem Vam, mislim, vse kar je potrebno,« zapiše tik pred pozdravi, »če se strinjate, pošljite Vaš pristanek.«

9. aprila 1927 mu Brenčič pošlje pogodbo. (Pogodba z dne 12. aprila 1927 je v arhivu SGM. Veljala bo od 1. avgusta 1927 do 31. julija 1928. »Igralec, režiser in učitelj igralskega naraščaja« bo dobival 4000 dinarjev.) Ob tem spregovori o spolnolitvi ansambla — vzel bi Skrbinška, »če mislite, da je res tako uporabljiv«, morda Kauklerja, ponujata se Maša Slavčeva in Nada Obereignerjeva. Méni, da bo »s takim izpopolnjenim ansamblom na vsak način« dosegel 300 000 dinarjev inkasa (prejšnje leto 111 000). Zagrizeni gospodarstvenik računa na Pregarčev smisel za stvarnost: »Kolikor sem imel lani priliko spoznati Vas, sem dobil vtis, da ste realno misleč umetnik, ne pa tak, ki plava v oblakih, gledališče pa se pri tem muči v finančnih krčih. Zato mi je tako simpatično, da Vas dobimo gori. Prepričan sem, da boste stremeli za tem, da se dvigne čimbolj interes za dramo, tako da bomo tudi pri njej imeli vedno bolj polno hišo.«

Težko bo to — Pregarc najprej visoka umetnost, Brenčič najprej denar!

Pregarc odgovarja 20. aprila 1927. Hoče, da Maribor prevzame vsaj polovico stroškov za selitev in da je šolnina dramatične šole njegova. Pogodbo, piše, pa bo poslal »te dni«. Drugo polovico pišma posveti umetniškimi problemom, predvsem programu: »Kar se tiče mojih smernic za najino sodelovanje, Vam tako v naglici in prezaposlenosti ne morem natančno povedati. Jaz bom napravil natančen načrt, čim utegnem. Seveda čez počitnice bom tudi delal na izpopolnjevanju tega načrta. Vse je več ali manj odvisno od ansambla. Ravnati se bo treba v prvi vrsti po zmožnosti personala. Povem Vam na kratko, kako naj bi izgledala shema: dramskih predstav bomo dali circa 26—28. Med temi bi zavzela jugoslovanska in slovenska dela takole polovico približno, ostalo naj bi bilo za svetovno književnost. Otroškim igram bo treba posvetiti posebno skrb. Teh iger bo 3—4. Resnih dram 10, ostalo za zabavni del; vendar bom pazil na literarno vrednost. Ampak ne na tisto suho, doktrinarsko. Oder je odraz življenja — ne samo tistega v zaprtih sobicah ali prašnih katedrah, ampak tudi tistega, ki polje zunaj, veselo in brezskrbno, ne meneč se za stroge profesorske naočnike. In naj črnogledi nikar ne mislijo, da tam, v tistem poskočnem življenju ni duše, ni globine. Seveda je, pa še kakšna! Samo najti jo je treba *znati*. Za širje sloje občinstva — nekaj (2—3) narodnih iger. O vsem tem Vas bom še natančno obvestil in Vam predložil načrt, ki ga bova tudi ustmeno obravnavala in izpopolnjevala, kolikor bova mogla. (Iz ohranjenih pisem pa tudi iz pogodbe ni videti, da bi bilo Pregarcu dano tolikšno polnomočje. Odkod potem tu tolikšna oblastnost? »Moje smernice«, »najino sodelovanje«, »vendar bom povsod pazil« itd.)

25. aprila 1927 je Brenčič zelo kratek in uraden: polovico stroškov za selitev prevzame gledališče, Pregarc pa naj gleda, »da izpade prevoz čimbolj poceni«. Šolnina dramatične šole je Pregarcčeva, a prav tako stroški zanjo. Odrskega mojstra bi vzel, a prej mora dosedanjega »spraviti na drugo primerno mesto«. Na koncu pa: »Pošljite mi, prosim Vas, kontrakt čim preje, da vem za sigurno. Ne bi rad visel v negotovosti kot lani, tem bolj, ker je Vaš kontrakt temelj, na katerega treba graditi ostale.«

Kratek je tudi Pregarc (Split, 4. maja 1927), ki vendarle pošlje pogodbo. Vzrok za zamudo »tiči v tem, da sva se z dr. Korolijo, tuk. intendantom, dolgo natezala in še danes mi on zatrjuje, da me nikakor ne pusti oditi ter da me bo, če bo potreba, zadržal z žandarji.« Nato Pregarc opominja Brenčiča na stanovanje, mu pove, da pripravlja poslovilno predstavo in da se bosta morda ob koncu majnika videla v Mariboru.

Ker je »čez mero vprežen z delom«, se Pregarc znova oglašča šele 22. maja 1927, tokrat že s kratkimi željami bodočega vodilnega člana mariborskega gledališča: »Prosim Vas, pošljite mi seznam vseh članov drame z eventualnimi Vašimi opazkami o sposobnosti posameznikov. To potrebujem zaradi sestavljanja repertoarja; tudi Vas prosim, da mi sporočite eventualne Vaše misli o komadnih, ki jih nameravate dati bodočo sezono, in o željah ter pričakovanih publike. Kolikokrat gre kak komad pri Vas? In koliko dramskih komadov igrate v sezoni? Kako je z garderobo? Ali imate kaj kostimerije za Shakespearja? Koliko denarja mislite žrtvovati za inscenacije, kostimerije, rekvizite?« Zatem znova priporoča Vladimira Skrbinška: »Priden fant je. Sicer še mlad in visokoleteč, ampak priden in se dá ž njim delati.« Stanovanje pa bi si ne želel deliti z njim — kakor mu svetuje Brenčič: »Hm! Veste, če ne bi bilo drugače mogoče, ,neka bude', ali jaz sem najrajši sam.« V pripisu še pove — »ker jaz, veste, sem

zelo odkritosrčen in ne trpim skrivalnic« — da je za prihodnjo sezono obljubil režisersko gostovanje v Beogradu in si za tistikrat želi štirinajst prostih dni. Pa tudi mariborsko gledališče se bo moralo predstaviti na tujih odrih. »In sicer ne tako kot so prišli Ljubljanci v Beograd, popolnoma nepripravljeni in nepoznavajoč terena, vse drugače — z uspehom ali nič!«

Brenčič mu odgovarja čez pet dni — 27. maja 1927. Najprej ga informira o protestnem zborovanju odpuščenih mariborskih igralcev (za vso akcijo po njegovem tiči Bratina), vendar ga tolaži zavest, »da teh par malkontentov ne znači celega Maribora in da vedo v Beogradu ceniti moje delo malo bolje kot tu«. Zatem odgovarja na Pregarčeva vprašanja. Najprej spregovori o ansamblu. »*Grom* — saj ga poznate. Letos je igralski še dosti dobro odrezal (Herman!), pa tudi v svoji nemarnosti je nekoliko popustil. — *Harastovič* — naš mladostni in drastični komik v opereti, podal pa je tudi karakterje v drami, posebno *Nerada*, uprav presenetljivo. — *Kovič Jožko* — kot režiser mnogo bolj porabljen kot igralec (karakt.) — *Rasbergerja* poznate, isto tako *Železnika*, ki je letos parkrat prav dobro odrezal, posebno kadar ni igral ljubimcev. Pogajam se z *Gradiš-Danešem*, ki velja za najboljšega slovenskega komika (Ali ga poznate in kaj sodite o njem?), in verjetno je, da se zediniva tudi s *Skrbinškom*. Ostane še eno mesto (razven Vašega seveda) nezasedeno. Morda bom primoran (iz socialnih razlogov zadržati *Koviča Pavla* (karakt.)). *Bukšekovo* poznate. *Kraljevo* pač tudi. Izvrstna *Veronika* in *Nicodemijeva Učiteljica!* *Starčeva* in *Savinova* ostaneta le, če ne dobimo kaj mnogo boljšega, menda pa ju bo treba zadržati. *Kovačičevi* sem odpovedal, ker je publika ne more trpeti. Za »stare« nam je na razpolago dosti dobra diletantka gospa *Zakrajškova*. V čisto izjemnih slučajih bi prišli še operetni pevci v poštev, ali je boljše, da ž njimi ne računate, ker bodo tam prezaposleni.« Glede repertoarja poroča, da mora biti 15 do 20 del v abonmaju, zraven še 3 ljudske in 3 otroške igre. Od abonmajskih komadov naj jih bo polovica resnih, polovica veselih. Ker se je doslej igralo največ nemške robe, se je treba vreči »letos bolj na romanske in slovanske«. »Kolikor poznam mariborsko publiko, ima rada na odru življenje, teater, pa tudi sentimentalnosti ne odklanja. Za »šund« seveda tudi jaz nisem.« Komadi gredo v abonmaju trikrat, morda štirikrat in večina še enkrat »izven«. Garderobe je nekaj, »tako da bi se dalo Shakespearja dosti lahko opremiti. Za inscenacijo je predvidenih 10 000, za kostimerijo pa 20 000 dinarjev. Iti v Beograd režirat bo Pregarc seveda smel, »saj bo to našemu gledališču le v reklamo in čast«. »To bo morda tudi najprimernejša prilika, da zorganizirate doli eventualno naše gostovanje, katerega bi si seveda jako želel, ali bo treba do njega ogromno dela in naporov in še bo vprašanje, če bomo dosti dobri.« Na koncu zapiše, da bi se prav rad »zopet enkrat ustmeno temeljito porazgovoril« z njim.

In res — Pregarčeva dopisnica iz Ljubljane z dne 4. julija 1927 obljublja sestanek v Mariboru, do katerega je verjetno tudi prišlo. 20. julija se Pregarc oglašja z Jezerskega (razglednica) z željo po snidenju konec avgusta, 5. avgusta pa na dopisnici iz Splita sporoča, da bi rad prišel v Maribor že okoli dvajsetega istega meseca, če bo seveda »gledališki sluga že našel meblirani sobi«.

Pogodba je bila sklenjena, meblirani sobi najdeni in Pregarc je odšel v Maribor in začel tam delati.

* * *

Kako mu je bilo v Mariboru po tolikih letih splitskega sonca? V podlistku za splitski časnik *Novo doba* »Pismo sa krajnjeg severa naše otadžbine« (v začetku 1928) pove, da je Maribor pust, posebno za južnjake: »Tam doli pri vas pod tistim lepim, nepozabno vedrim nebom vse vrvi zunaj, svila šumi, pobliskavajo strasti... tu pa je vse življenje zgoščeno v dvoranah ali hišah. Drugače ne more biti — zunaj je sneg, mraz, zdi se ti, da si nekje globoko v Rusiji.« Živahnosti, življenja, utripa temperamentnega Splita tu ni. Prvi vtis je porazen: ko da je mesto izumrlo. Greš v kavarno — vse tiho, kot da sede ljudje v cerkvi. Slišiš le šumotanje časnikov, ki jih obračajo sami resni ljudje, same plešaste glave. Samo malo zvišaj glas, pa se že vate upre sto oči, ki hočejo reči: kdo je ta, ki si drzne motiti ta slovesni mir, to našo blaženo tihoto?

Drugo, kar ga je motilo, so bili Nemci, ki so v zadnjem času »spet začeli dvigati glave«. V omenjenem dopisu za splitski časnik zapiše: »Prav to je tisto naše zlo: nemški in židovski element imata ves kapital v rokah, naš človek je le služabnik.« V Mariboru še posebej, saj je vanj pribežalo mnogo naših revnih beguncev iz Italije, ki so »najzrelejši in najkulturnejši del našega naroda«. Tako je naš človek bolj malo gospodar v lastni hiši. »Ta zmaj (Nemci!),« piše Pregarc, »še ni mrtev. Odtrgali smo mu samo šest glav in v navdušenju, ki nas je prevzelo, pozabili na sedmo. Pozabili smo na ljudsko modrost: če zmaj ne odsekaš vseh sedem glav, ostane živ. Pa če mu je le ena ostala, mu bodo hitro zrastle še druge. Der Drachen! Pazimo, bratje!«

Sicer pa je dobil zelo udobno stanovanje. Delovno sobo s pisalno mizo, pisalnim strojem in precejšnjo biblioteko si je uredil tako, da »že prvi pogled pove posetniku, da je to umetniška soba«. Po stenah so visele slike in skice umetnikov, njegovih prijateljev: Meštrovića, Tommaseja, Bibića, Tolića, Piona, bratov Kraljev, Goldwinove, Besta, Majkovskega itd.; v kotu pa so bila njegova nedokončana olja, večinoma pejzaži iz Dalmacije. Rad je namreč slikal, posebno o počitnicah, predvsem pa se je ukvarjal s scenografijo. »Vidite,« pove obiskovalcu marca 1928, dandanes ne zadostuje več, da je teaterski človek samo enostavno teatersko izvežban. Posebno pa režiser ne. Ta mora biti i igralec i slikar i glasbenik in celo pisatelj. In prav pravi Reinhardt, da bodoči teaterski umetnik bo obenem tudi pisatelj. Le da se je genialni Nemeč malo zakasn timer. To so v Rusiji že zdavnaj ustvarili Jevrejnov, Tairov, Mayerhold in še pred njimi Nemirovič-Dančenko.« (Mariborski Večernik, 10. marca 1928.) Želja po pisanju ga je v Mariboru še posebej vznemirjala. V juliju ali avgustu 1927 je bil namreč v Ljubljani v družbi pisatelja Finžgarja, ki se je navdušil za njegove vtise iz Rusije in ga prosil, naj jih spravi na papir. »Pa nikoli ne utegnem. Najprej mi bolezen ni dopuščala, zdaj pa delo v teatru.« (Kot prej.)

Nad vsem tem dobrim in hudim pa je bilo mariborsko gledališče, ki ga je v začetku zelo navdušilo. »Kaj bi rekli, če bi vam povedal, da je mariborsko narodno gledališče čudodelno,« vzklikne v pismu splitskemu časniku. Čudodelno zato, ker kljub vsestranskemu in nenavadno marljivemu uničevanju »od strani naših mnogozaslužnih in merodajnih hierarhov še živi in ne kot druga pokrajinska gledališča v državi umira.« »Narobe, mariborsko gledališče se prebuja, krepi, dviga, napreduje. Čudež, mar ne? Toda tako je. Že šest let ima Maribor dramo, opero in opereto. In ko so ga zdaj poskušali zrušiti, se je pokazalo, kako čvrste stebre ima. Ima pa še branilce: okrajno skupščino, magistrat, občinstvo. Vsi ti so rekli: Jok, ne damo! Pokazalo se je, da imajo mariborski

okrajni poslanci in občinski svetovalci za teatrsko kulturo več smisla kot narodni očetje v Beogradu,« pogumno pove Pregarc. Nato brž še posebej poudari zasluge upravnika dr. Brenčiča, ki sicer ni umetnik, je pa izreden »finansijer«, dober organizator in velik ljubitelj gledališke umetnosti. Je eden od tistih, ki so zaljubljeni v gledališče in pripravljeni dati zanj tudi svojo zadnjo srajco. Mirno lahko upamo, »da bo našel pota in načine, da bo še naprej obdržal mariborsko gledališče na isti višini kot doslej«.

Pregarc je začel snovati in delati. Takole ga skoz špranjo v vratih mariborske režiserske »luknje« vidi Jaka Špegavec (Onstran rampe, Večernik, 25. februarja 1928): »Pod nekakim velikim zabojem, kjer tiči razsvetljevalec, pridemo v čisto majhen, z raznimi električnimi pripravami natlačen prostor. Desno na vratih je pritrjena stara vizitka z imenom Rade Pregarc. To je šefrežiser. Ima že od začetka sezone silno smolo. Bolan je. Toda čim se je povrnil na delo, si je zbral pisarno in garderobo čim bliže odra. Skozi ključavnico ni mogoče konstatirati, ali je prostor režisersko opremljen. Verjetno pa je, da je vse v popolnem redu, zakaj gospod šef je, pravijo, star teatrski strokovnjak. Sicer pa je Rade Pregarc dobra duša, čeprav velja med slovenskimi teatrali za hudega revolucionarja, kar izhaja menda iz tega, ker preočitno kaže svojo voljo, da bi rad renoviral slovensko teatrsko umetnost. Zato pa nosi v vsakem žepu po nekoliko novih načrtov, v glavi pa prav toliko idealov, ki se jih je nalezal menda pri hudožestvenikih v Moskvi. Bog daj zdravje njegovim načrtom, njegovim idealom pa mir in večni pokoj brez luči.«

* * *

»Toda letos vse kaže, da gre na bolje. V veliki meri je pripomogel k temu novi umetnik našega teatra režiser Rade Pregarc.«

(Večernik, 10. marca 1928)

Na delo za mariborsko sezono 1927/28 je prišel Pregarc v začetku septembra in sicer kot »režiser in dramski vodja« (Slovenec, 9. septembra 1927). Skupaj z dr. Brenčičem sta sestavila program, »ki je brez dvoma simpatičen in kaže določeno umetniško hotenje«. »Neki igravec,« poroča Slovenec, »je pravilno pripomnil: takega programa Ljubljana ne zmore; z njim smo Burgtheater.«

Načrt za sezono je odločno slovanski, izredno močno je zastopana ruska drama. »Pozna se,« piše dr. F. S. v članku »Pred novo sezono« (Slovenec, 9. septembra 1927), »da je bil g. Pregarc pet let v Rusiji.« Gogolj, Tolstoj, morda Merežkovski, Averčenko. Eno poljsko, eno češko delo. Celo judovska igra. Francozi: Bataille, Sardou, Savoir. Angleži: Shakespeare, Shaw, morda Wilde. Nemci: Wedekind, Kaiser, Schnitzler. Ibsen. Strindberg. Pirandello. Gledališče bo negovalo tudi ljudske predstave in »tako ne bo več gojilo luksuza nekaternikom, ampak postane kulturna matica«.

Pregarc je doživel topel sprejem: »O režiserju Pregarcu,« zapiše Slovenec, »tudi pravijo, da je dober učitelj. Igravci priznavajo, da jih navaja na intenziven in globok študij. Učenec hudožestvenikov je. Odrska situacija mu je drugovrstna, predvsem mu je ton.«



*Pregarc v vlogi Abdulina v Gogoljevem
»Revizorju« (SNG Maribor, 1927/28)*

»Najti intonacijo v tisti prefinjeni niansi, ki je ton vse drame,« pravi Pregarc, ko oznanja svoj mariborski program, in dodaja: »Tudi če ne bo po burg-theatrsko, da bomo le videli tisto ljubezen, ki je dvignila hudožestvenike na vrhove. Kajti čas bo, da z repertoarjem dvignemo tudi samoniklost igravske kulture v Mariboru.«

Njegovo hotenje je po vsem tem popolnoma jasno. S hudožestveniško intenzivnostjo se je lotil najprej

Gogoljevega *Revizorja*,

zatem pa je v svoji *prvi mariborski sezoni* postavil še pet del:

Wedekindovo *Glasbo*,

Predičevega *Polkovnika Jelića*,

Leskovčeva *Dva bregova*,

Caillavetovo *Lepo pustolovščino*

in Dostojevskega *Idiota*.

Premiera *Revizorja* je bila 6. oktobra 1927. Igran je bil kar šestkrat, občinstva pa je bilo tako malo, da je kritik javno poprašal: »Ali hočemo imeti gledališče ali ga nočemo?« Toda kritika ga je lepo sprejela. »Gospod Pregarc hoče dati bodoči sezoni nekako rusko obiležje,« piše Strmšek v *Večeru* (7. oktobra), »zato mu je prišla prav otvoritev sezone z najznamenitejšo rusko komedijo.« Ko pohvali Daneša kot *Hlestakova* in V. Skrbinška kot *Osipa*, se vrne k režiserju: »In na gospoda Pregarca smo bili radovedni, saj je on pričakovani ustvaritelj naše drame. Videli smo vso skrbno njegovo režijo, ki je vodila vsakega posameznega igralca do poslednje potankosti... Že od prejšnjih sezon vemo, kako neverjetno marljiv ansambel imamo v Mariboru; sedaj pa priliva tej marljivosti gospod Pregarc še dušo v svoji šoli in napredek je očiten tudi pri naj-

zadnjem.« Tudi kot igralec je Pregarc presegel pričakovanja, saj »kdor je videl Pregarčevega Abdulina, ga ne pozabi nikoli«. Tudi kritik v nemški Marburger Zeitung (11. oktobra) meni, da gre ocenjevati predvsem dve stvari: režijo in vlogo Hlestakova. Očitna je skupna igra izenačenega ansambla, režiser Pregarc pa pomeni za naš oder »eine Eroberung«.

Zatem pa vse tja do januarja ni sledu o Pregarčevem delu v mariborskem gledališču. Vzrok nam odkrije dopisovanje med njim in upravnikom Brenčičem.

Že teden po premieri Revizorja je bil Pregarc na zdravniškem pregledu v Ljubljani. Dr. Hans ga je potolažil, da »na pljučih ni nič posebno nevarnega«, je pa za svoja leta »pretolst«. Svetoval mu je, naj gre za kakih deset tednov na Hvar, da se mu »tolšča porazgubi« (dopisnica z dne 13. oktobra 1927). Čez štiri dni se je »na poti v Hvar« spet oglasil: popisal je tri hrbtni strani mariborskega gledališkega plakata (17. oktobra 1927). Na parniku je prebral dve slovenski deli, ki ju je vzel s seboj: Golarjevo *Čarobno rožo* in Kostanjevčeve *Nebogljence*. Golarja priporoča, čeprav ni ravno idealen, méni pa, da bo najbolje, »če počakamo, kako bodo sprejeli stvar v Ljubljani«, Kostanjevca pa dene popolnoma v nič, pri čemer je mogoče spoznati nekatera načela njegove gledališke estetike. Delo je namreč »grajeno čisto primitivno, starinsko, z monologi, z enostranskimi tipi in karakterji, brez vsakršne ideje in vpliva. Stvar je pisana v tipični morhorjanščini in zastarela. Nima nobenega dejanja, je odločno predolga in prava sentimentalno-brutalna limonada — ni kaj popravljati in tudi ne svetovati. Eno je zanjo: koš. Igre, ki so imele ali samo hudobne ali pa samo dobre ljudi, so že zdavnaj vse v arhivu. Apage! Apage! Današnja slovenska literatura je daleč naprej! In tudi dramska, čeprav je še nimamo dosti«. Sporoča, da na pljučih »stvar ni tako nevarna«, huje pa je s srcem in zdravnik meni, da mora »dva meseca počivati in biti popolnoma miren«. Zatem piše o polomu v splitskem, sarajevskem in osiješkem gledališču in zaključi s poklonom svoji gledališki hiši in njenemu upravniku: »Maribor pa je na svoj teater lahko ponosen, v prvi vrsti pa seveda na Vas kot enega najsposobnejših upravnikov v državi. To bomo napisali tudi za bratske časopise, da bodo vedeli. Zatorej: Vivat Maribor, vivat upravnik! Meni pa Bog podeli še malo zdravja, da poženemo celo reč do vrha.« — Čez dva dni z dopisnico javlja, da bo zaradi »druginje prebral bivališče« in da gre z boleznijo le počasi na boljše: vsako popoldne ga drži temperatura, majhna sicer, a le tolikšna, da ne sme vstati. V pismu z dne 25. oktobra javlja iz Splita, da se bo moral zdraviti še štiri tedne (»bolečine v hrbtu in ramenih popuščajo«). Želi si novic o mariborskem gledališču: »Saj veste, kako me muči ta situacija z boleznijo.« Spet pripoveduje o gledališki krizi v Splitu in Sarajevu in spet hvali Maribor in upravnika: »Maribor pa jo prav imenitno reže in se vsi čudijo, kako je mogoče, da se tam drži i drama i opera i opereta. Publika postavlja tukajšnjemu intendantu neprenehoma Maribor za vzgled... Pa sem nekaterim namignil, da ima Maribor drugačnega krmilarja.« Konča z dramatičnim vzklikom: »Prositate Boga za mojo čimprejšnjo ozdravitev, jaz ga ves čas prav vdano prosim.« — V enem od ohranjenih dopisov (pismo z dne 30. oktobra 1927) se mu Brenčič, ki so mu hvalnice šle do živega, zahvaljuje za »ljuba sporočila«, se pohvali z začetkom sezone, ki je »v umetniškem oziru mnogo višja kot lani« in upa, da bo Pregarc v decembru spet lahko priskočil na pomoč. Pregarc se oglašil takoj 1. septembra z dopisnico: upa, da bo že čez štirinajst dni v Mariboru, vendar ga dr. Brenčič prosi (dopisnica, 3. sep-

tembra), naj se ne vrne prehitro, »da se Vam bolezen ne povrne, pa imamo potem večjo škodo i Vi i gledališče«, saj je delo zdaj organizirano in ga do konca novembra lahko pogrešajo. 6. septembra (dopisnica) se Pregarc upravniku zahvali za naklonjenost in dodaja: »Verjemite mi, da mi je strašansko hudo, da me je doletela ta nesreča, še predno sem bil spregovoril. Nadam se, da bo kmalu bolje in da mi bo mogoče nadomestiti, kar sem v začetku zamudil.« Poroča še, da je začel prevajati Wedekinda in nekoliko več o svoji bolezni: »Z menoj gre... tako počasi. Če ležim in se ne utrujam, se čutim dobro, če pa vstanem in grem ven samo za eno ali največ dve uri, pa se mi dvigne temperatura. Zdravnik me zato ne pušča ven in moram večinoma ležati.«

V Mariboru je zagotovo že 29. novembra 1927 (pismo Brenčiču), a mu gre vse narobe: bolnega ga vržejo iz stanovanja. Očitek je bridek pa tudi oster: »Zdaj sem takorekoč na cesti in nimam (kakor bi rekli naši romantiki) kam položiti bolne glave. Poleg bolezni, ki sem si jo nakopal vrnivši se v svojo ožjo domovino in povrhu še to, da nisem dobil obljubljenega stanovanja v mestnih hišah, da me pa zdaj *sredi zime* postavljajo na cesto, me pa zares spravlja ob dobro voljo. In bolezen, ki mi ne dopušča, da bi si sam poiskal zavetja! Silno neugodno bi mi bilo, če bi se začel kesati radi vrnitve k rojakom!«

Zdravje se mu je toliko izboljšalo, da je decembra že začel delati. Zrežiral je najprej »npravstveno igro« Franka Wedekinda »Glasba« (ki jo je, kot vemo, tudi sam prevedel). Premiera je bila 10. januarja 1928. Dan prej je v Večeru izšel njegov članek o avtorju (za katerega je terjal, naj izide neokrnjen in pred premiero, sporočilo Brenčiču 7. januarja). V njem je predstavil Wedekinda kot mojstra, ki piše »za izobražence in za tiste, ki imajo posebno fin gledališki odgoj in okus«, ki ga zapad ne mara, ker je odkritosrčno »razgalil na odru vso bridko gnilobo družabnega življenja in pojmovanja morale«, pokaže nam ga kot »pesnika blaznih fantazij« in kot »eksponta novejših tendenc«. »Bodočnost pa bo pokazala,« zapiše na koncu, »ali se te tendence lahko smatrajo za bazo nove estetične forme in da niso samo involucija pojmov, ki spadajo v trenutku, ko zajdejo v historijo.« — Po premieri se je prvi oglasil M. Šnuderl (Večernik, 11. januarja 1928). Med drugim je zapisal: »Režiser Pregarc je zgrabil umetnino v njenem pravem bistvu, jo obnovil v finem tonu inscenacije in uklonil vse igralce v izrazito svojstveno smer svoje ostre črte, ki je vidna skozi vso igro in ki daje spoznati, da je to Pregarčeva režija. Potek dejanja, ki je v svojih odlomkih nevarno dolgočasen, je napel, in držal s tem publiko ves čas v pozornem zanimanju. Režija te drame je bila po svoji sočasni in svojstveni zasnovi za nas reprezentativna... V celoti je bil lep večer in za nas kot zdravilo, kot prav mrzel tuš. Tukaj se človek lahko poboljša.« Poudarek torej na sodobnosti, izvirnosti in etičnosti postavitvenih prizadevanj. Posebej je kritik podčrtal delež obeh pglavitnih igralcev: Kovačičeve in V. Skrbinška. — Mrb. Zeitung je takoj naslednji dan pohvalil Pregarčevo režijo in poudaril, da je prišel Wedekind prvič na slovenski oder (Ljubljana ga ni igrala niti takrat niti pozneje) in to po zaslugi režiserja in prevajalca Pregarca. — Precej kasneje (21. januarja 1928) sta se oglasila še Jutro in Slovenski narod. V prvem je dr. P. Strmšek zapisal, da je Kovačičeva »naravnost briljirala« in da je »šele taka umetniška osebnost, kakor jo imamo v režiserju g. Pregarcu, znala ceniti in izoblikovati ta talent ter ga postaviti v prve vrste« — torej znova pohvala Pregarčevega mentorskega in vzgojiteljskega daru, v drugem pa je dr. Avg. R-n

poudaril, da je v času operetnih poplav nadvse razveseljivo dejstvo, »da smo dobili na mariborskem odru Wedekinda«, in to v režiji gospoda Pregarca, kajti »z malimi izjemami je tako izpilil igralce, da nam je nudil v daljšem presledku mariborski teater zopet redke literarne ali recimo vprav umetniški večer« in »prav takšni večeri nas najbolj prepričujejo, kako zelo nam je potrebno dobro gledališče«.

Dva tedna kasneje — 25. januarja 1928 — je bila premiera drame Milivoja Predića *Polkovnik Jelić*. Tudi to delo je prevedel in režiral Pregarc. Šnuderl takoj (26. januarja) poroča, da je igra zelo povprečna in da »umetnost ni z njo v sorodu«. Kljub temu pa sta bili igra in režija nadvse dobri. »Pregarčeva režija kaže od stvari do stvari bolj jasno njegovo osebnost in njegovo temeljito umetniško pojmovanje drame.« »Sinočnja premiera,« pristavi na koncu, »je zopet dokaz, da ima naša drama tako sposoben ansambel in takega režiserja, da more še tako problematično stvar z uspehom predstaviti.«

Zdaj je mesto in čas spregovoriti o mnogih pogledih njegovega vzgojiteljstva in njegove gledališke šole. Že bežno prebiranje mariborskih gledaliških ocen nas opomni na njegovo stalno in živo vzgojiteljsko delo z igralci v času režiranja pa tudi na šolo za gledališki naraščaj, ki jo je zasnoval že takoj ob prihodu v Maribor (glej Strmškovo oceno Revizorja), zaradi bolezni prenehal z njo in jo prav zdaj, ob koncu januarja 1928, s slovesnim razglasom »Otvoritev dramatične šole« (Večernik, 31. januarja 1928) spet obujal. »Zvest namenu svojega prihoda v Maribor in pravemu smotru svoje vrnitve med rojake, sem sklenil otvoriti dramatično šolo,« oznani v omenjenem povabilu, »ki naj bi sistematično odgojila nov gledališki naraščaj ne samo gledaliških igralcev, ampak v prvi vrsti gledaliških umetnikov, da osvežijo, preporodijo in razvijejo našo teatrsko umetnost do najvišje stopnje. (Podčrtal M. M.) Ta naraščaj bi skupno z ostalimi gledališkimi igralci, ki stremijo po pravi in resnični umetnosti, tvoril bazo za prvo studijo slovenskega umetniškega gledališča (podčrtal M. M.). Zato vabim vse tiste, ki imajo čas, voljo, veselje in potrpljenje, predvsem pa neomejeno ljubezen in strast za teater; vse tiste, ki se ne strašijo nobenih naporov, dela, učenja; vse tiste, katerim ni do osebnih uspehov ali zabave, temveč do resnega, smotrnega dela, do popolne ubranosti na odru, do umetniškega razmaha našega teatra, vse take vabim v šolo. Glavno je iskrena ljubezen in sposobnost.« Po-učevalo se bo po vzoru hudožestvenikov — Stanislavskega in Dančenka, upoštevale pa se bodo tudi »struje Komisarževskega, Tairova, Jevrejinova in Meyerholda pa tudi drugi neslovanski veliki gledališki mojstri: Herzog von Meiningen, Lessing, Laube, Reinhardt, Bernauer, Winds, Lohmeyer, Hagemann, Antoine, Pitojev, Guitry, Rassi, Tonelli, Gordon Craig itd.«. V šolo se sprejemajo »inteligentni gospodje in dame, ki so dovršili najmanj 18. leto«, šolnina znaša 50 dinarjev na mesec, a so je siromašni, pa talentirani kandidati oproščeni. Priglasilo se je štirideset kandidatov, sprejel jih je dvanajst, »med njimi nekaj talentiranih in res ambicioznih diletantov, ki kažejo razveseljiv napredek«, kakor je sam izjavil v Jutrovem intervjuju 29. julija 1928. — Vendar mu šola za gledališki naraščaj ne more uresničiti hotenja po umetniški popolnosti gledališča. Hkrati z oblikovanjem naraščaja je namreč treba dvigniti tudi že delujočega, a še nepopolno izdelanega igralca. Zato je razmišljal še o nekakšnem »višjem kurzu« za igralce same, ki bi imel značaj filozofske akademije. Tak »zavod« bi bil toliko bolj potreben v mestu, »ki nima višje kvalificirane kulture«

in kjer »igralcem ni dana možnost, da gredo v velika kulturna središča« (Slovenec, Pred novo sezono, 9. septembra 1927).

Hkrati z vsemi vprašanji, ki jih je odpirala dramatična šola, pa se je Pregarc začel ukvarjati s pripravami za uprizoritev Leskovčeve drame »iz življenja beračev« *Dva bregova*, ki so jo prav v tej sezoni (novembra) krstili v Ljubljani. Tri dni pred premiero, ki je bila 13. marca 1928 (ne februarja, kakor napačno navaja Repertoar slovenskih gledališč pod št. 3652), so režiserja vprašali, kaj misli o drami in kako jo bo uprizoril (Večernik, 10. marca 1928). Odgovor: »To je najboljša slovenska drama, ki jo dosedaj poznam. Tako. Navdušenje imam samo še za Novačanovega Hermana. Zanimivo. Bizarno. Silno... (Hermana je pozneje režiral v Sarajevu — 1931.) Govorim seveda predvsem z našega stališča, igralskega in režiserskega. Literatje bodo drugje povedali svoje mnenje in sodbo. Leskovec nudi nam teatralom toliko materijala za oblikovanje, da je uprizarjanje njegove drame prvovrsten užitek. Škoda le, da je precizno delo pri nas jako težavno. Predvsem ansambel je prezaposlen, zmučen in se hitro utruja. In vsi igralci tudi še niso navajeni na moj način dela... Postavil sem pa stvar tako, da pride poleg Macafurjeve drame do izraza tudi vse drugo, kar tvori več ali manj idejo, posebno v tretjem dejanju. Tudi scenografsko sem to podčrtal.« Važne so mu vse vloge — »moderna teater ne pozna več postranskih vlog«. »Vsaka vloga mora biti podana čimbolj popolno in izdelana do najmanjših podrobnosti. Vsaka podrobnost pa mora biti čim popolnejši del celote.« Spričo obilice nalog je pri tej režiji uvedel pomožnega režiserja, ki ga pod tem imenom najdemo tudi na plakatu: Vladimira Skrbinška. Ko mu je izpraševalec dejal, da bo uprizoritev »prava senzacija in atrakcija« — (»to bo ena Pregarčevih mojstrskih režij v velikem stilu z nastopom množic, saj sodeluje menda nad petdeset ljudi«) — je Pregarc odgovoril: »Upajmo. Za nas je največje plačilo priznanje, če smo za napredek naše slovenske umetnosti storili le majhen korak naprej.« Na koncu obžaluje, ker se ne čuti še povsem trdnega, žal pa mu je tudi, ker se kot igralec (razen v Revizorju) še ni mogel predstaviti publiki. — Res, uprizoritev je bila senzacija in atrakcija. »Sinoči smo imeli praznik slovenske drame, režije in igre.« je takoj po premieri zapisal Šnuderl (Večernik, 14. marca 1928). »Praznovali smo že mnogo slovenskih premier, s takšnim uspehom pa še nobene... Praznik odločnega podviga mariborske drame. Občinstvo to spoznava, gledališče je bilo polno in priznanja obilo.« Zatem se s posebnim poudarkom ustavi ob režiji: »Režijske sposobnosti g. R. Pregarca so neizčrpne, odkrivajo se vedno nove strani, vse pa nosijo na sebi pečat intenzivnega študija in neumornega dela. Naglasiti je treba, da je insceniral Pregarc delo v isti stilizirani realistik, kot je pisana igra. To zlasti podčrtava most nad sceno. Scene z množicami so bile tako dobre, da bi se te množice mirno lahko pokazale na vsakem gledališču, toliko je bilo v njih gibanja in razpoloženja. Efektivno je režirana scena umora. Umetnost režije še ni stopila v tako plastični obliki pred nas, v tako prepričevalni in globoki.« — Isto navdušenje preveva tudi vsa druga poročila, v zelo izraziti obliki pa celo ono v mariborskem nemškem časniku (Marburger Zeitung, 15. marca 1928): »Der Spielleiter Rade Pregarc hat sich mit dieser Uraufführung, die in jeder Grosstadt Beachtung gefunden hätte, ein Denkmal gesetzt. Mann spürte es: hier hat ein künstlerischer Wille alles, Szenerie, Licht, Darsteller und ihr Zusammenspiel, zu einer Einheit geformt. Die Massenszene auf dem Bettlerball war meisterhaft geboten worden.«

— Pisatelj, ki je v Mariboru videl že drugo uprizoritev svoje igre, je malo kasneje v pismu Pregarcu (Radovljica, 19. septembra 1928) zapisal: »Res pa je, da na nobeno režijo ne dam toliko kot na Vašo. Bog daj zdravje.«

Ob režiranju naslednjega dela — Caillavetove *Lepe pustolovščine* (tudi to delo je sam prevedel) — so se pokazale prve težave (dvoje pisem Brenčiču, 14. in 16. aprila 1928), ki so načele idealistovo gledališko navdušenje in vero, to toliko huje, ker je že prej opazil, da mnogi igralci niso navajeni »na njegov način dela«: »Nered, nemarnost, mlačnost, brezbriznost, ki vlada v Vašem gledališču med članstvom«, piše Brenčiču, »posebno pri vajah *Lepa pustolovščina*«, presega že vse meje.« Ne more več aranžirati, ker zmeraj kdo manjka. Tudi ubogljivosti ni. »Jaz ne vem, kako bi si pomagal. Tega nisem navajen. Vi ste mi sicer očitali, da ravnam s članstvom premilo in obzirno, toda moj posel v gledališču je *predvsem režija, ne pa skrb za red in disciplino*.« Ne on, ampak uprava naj »pozove ljudi na odgovornost in deli kazni«. Sklicuje se na »Uredbo o narodnem gledališču«, »po kateri se v Mariboru prav nič ne postopa«. Zatem preide v ton, ki pri njem ni bil v navadi: »Vse to bagateliziranje mojega dela me spravlja na misel, da je to *namenoma* napravljen afront napram mojemu delovanju in da sem — milo povedano — nerado gledan gost. V takem slučaju prosim za odkritosrčnost in jaz vem, kaj mi je storiti ter bom *to tudi tako storil*. Znani so mi malenkostni vidiki slovenske duše, znano mi je in še predobro znano postopanje našega človeka v takih slučajih, vendar mi je potreben samo majhen, a razločen mig in vse bo v redu.« Upravnik naj torej uredi vse težave, saj *Pustolovščina* vendar ne more »nepripravljena pred publiko«. On sam se nikakor ne more vmešavati »v disciplinarne posle uprave«, »ker režiser mora biti tovariš igralca, ga mora od vseh strani previdno otipati, mu vlti zaupanja, da igralec nevede odkrije režiserju svojo notranjost, ki je toliko potrebna za *umetniško ustvarjanje*. Kakor hitro igralec zapre pred režiserjem svojo dušo, je napram njemu nezaupljiv, se ga boji, se mu ne preda iz čistega srca, ga režiser nikakor ne bo mogel spraviti na pot, po kateri mu je hoditi, da doseže zaželjeni uspeh tega ali onega komada. Uprava pa mora s svoje strani iti režiserju, kar se tiče discipline, na roko, ga podpirati, pomagati za boljši in lepši napredek svojega zavoda. Vsako dajanje potuhe bi bilo pregrešno in obsojevanja vredno. Tako pravi tudi Uredba.« — Stvari so se za silo uredile — naspotstva, ki so se pokazala, tu ne bi obravnavali, ker bi nas zapeljalo predaleč — in 2. maja 1928 je bila premiera pete Pregarčeve režije v Mariboru. Uspeh je bil zadovoljiv, marburgerica je celo zapisala, da je režiser virtuozno rešil svojo nalogo (4. maja 1928).

Pregarc se je zatem pognal v delo za novo in hkrati svojo zadnjo premiero v sezoni 1927/28: na vrsti je bil Dostojevskega *Idiot* v dramtizaciji Borisa Putjate, ki ga je pred dobrim letom (marca 1927) režiral že v Splitu, in ob Rakuši, ki je bil knez Miškin, igral Rogožina.

Toda ozračje, v katerem je oblikoval to silno igro, je bilo zmeraj manj ugodno. Sezona je bila pač pri kraju in mariborski teater »absolutno ni kazal preveč volje«, da bi sledil njegovemu ognju. »Kadarkoli sem skušal usmerjati linijo njegovega delovanja v čim čistejšo umetnost bodisi v dramaturškem ali igralskem oziru, sem vedno naletel na popolno nerazumevanje, da, skoraj odpor,« piše pet dni pred premiero Brenčiču (13. junija 1928). Dokler je čutil »maltretiranje umetnosti« le od strani članstva, je molče trpel, »polagajoč največ važ-



*Pregarč kot Rogožin v Dostojevskega
»Idiotu« (verjetno še v Splitu)*

nosti naboljšanje in odgoj ansambla«; ko pa je proti koncu sezone videl táko indiferentnost tudi pri upravi, ko je videl, »da se v isti koš meče« Dostojevskega in kako bedasto burko, da se uspeh teatra »sodi samo in samo po blagajni«, da nihče ne vidi njegovega truda za silnejši umetniški razmah ansambla in igralca, njegove skrbi »za krepak in čist izraz mariborskega gledališča, kar bo šele vplivalo odgojno na publiko in kar bo šele nekaj veljalo za slovensko gledališko umetnost«, je sprevidel, »da hodimo uprava in članstvo in jaz po zelo različnih potih in da govorimo v različnih jezikih«. »Indolenca, ki jo kaže večina članstva za vsako globlje in profinjeno delo, je dokaz, da nimajo ti ljudje nobenega odgoja, nobene discipline in tudi nobenega spoštovanja do gledališča. In dokler se to ne zboljša, je vsaka diskusija o zboljšanju teatra, pa najsi bo v materijelnem ali umetniškem pogledu, bob ob steno.« Vse to človeku, »ki hoče naprej«, zagreni delo in zbudi željo, da bi odšel tja, »kjer znajo bolje ceniti in lepše ravnati z umetniškim hotenjem slovenskega umetnika«. (Brenčič je na zadnji strani Pregarčevega pisma nasnoval odgovor: pet točk je namenil Idiotu, šesto Pregarcu osebno: 1. Nobenih stroškov. 2. Odpor in izčrpanost igralcev. 3. Predolgo: čim bolj krajšati. 4. Preresno za konec sezone. 5. Do 14. mora biti premiera. In 6. Vi bodete izdržali?) Očitno je Pregarč zdaj in že nekaj časa prej premišljeval o tem, da bi odšel iz Maribora.

Premiera *Idiota* je bila 18. junija 1928. Istega dne je izšel v Večerniku Pregarčev informativni članek z naslovom »Dostojevskega Idiot«. Navaja, da so osebe Dostojevskega sami 'idioti', 'bolniki' in 'grešniki', ki pa nosijo v sebi silne človeške strasti: »In samo te njihove potencirane lastnosti jih spravljajo v zvezo z nadnaravnimi, metafizičnimi inspiratorji človeškega življenja, tako da postanejo instrumenti transcendentalne volje in zakona,« piše Pregarc. Knez Miškin mu je »tip duševne lepote, tragične in vzvišene smešnosti, duševnega donkihotstva, vere v dobro, usmiljenja, poznanja ljudskih src«. Le on ima »višji um«, ki je intuitiven in božanski, kreten je, ki govori resnico, je utelešenje Krista in Don Kihota, medtem ko mu je Rogožin »predstavnik tistega črnega zla, ki spi na dnu ruske duše«. Kar zadeva uprizoritev, Pregarc pove, da so jo hudožestveniki pripravljali zelo dolgo, pa čeprav so »do potanjnosti razumeli Dostojevskega«, medtem ko bo mariborska uprizoritev dana »po naših skromnih močeh in volji in umetniških prilikah, o katerih ne bi bilo napak spregovoriti prej ali slej glasneje« (!).*

Prvo oceno je napisal M. Šnuderl (Večernik, 23. junija 1928) in pripisal ves uspeh predvsem režiji. »G. Pregarc ima znanje, načela in načrt, v vseh je dosleden in hoče res umetniškega podviga.« Pozna se mu hudožestveniška šola, inteligenca, skrbna zunanja in globoka notranja režija »s poznanjem ruskega ambijenta in ruske duše«. Vse to ter povrh še stilna harmonična scenarija je dvignilo igro v nekak nadrealizem, »iz katerega nenadno stopijo v ospredje notranja gibalna, nje sile in njih delovanje tako plastično, ko da bi jih izseciral in vpodobil na sceni«. V celoti pa je bil Idiot »na višini najboljših uprizoritev, dasi v detajlih in posameznih osebah ni dosegel te višine«. Posebno poglavje posveti Šnuderl Pregarcu igralcu: »Igral je v slogu svoje režije, krepko, morda premočno za nas, ki ne poznamo takega ruskega človeka kot je Rogožin, morda preglasno za malo dvorano in bolj tiho družbo... Žal, da ni gospod Pregarc mogel igrati večkrat poprej, marsikako vrzel bi bil izpolnil, nanesel marsikak vrh.« — Strmšek je pisal v Slovenski narod (2. julija 1928): ni bil preveč navdušen. »Poznala se je šola,« piše, »in priznati je treba, vsakdo je podal, kar je mogel. Vendar: ti Rusi so bili premalo ruski in Rogožin je pretiraval... Morda je pojmoval on edini svojo vlogo, a drugi so zaostali; morda bi bil moral tudi Rogožin položiti tribut svojim soigralcem, da bi bilo v igri več skladnosti.« Na koncu pa: »Vsekakor pa je bil večer vreden truda in napora, večer velikih uspehov, na katere je lahko ponosen g. Pregarc, ki je še vedno bolan, a je režiral in sam igral kar pet večerov zaporedno.« — Nepodpisani, a gledališko izobraženi in tenkočutni kritik Jutra (8. julija 1928) pa nasprotno trdi, da je

* Konec aprila in v začetku maja je Večernik objavljal (trikrat) Pregarčevo črtico *Njegov prvenec*, ki so jo gotovo navdihnila tudi mariborske gledališke razmere: Neki Striževski je napisal svojo prvo igro, ki je bila sprejeta v spored Svobodnega umetniškega gledališča. Slave željni avtor je bil povabljen na generalko, a na nji vse narobe: najprej prepiri in obrekovanja, zatem začetek skušnje, ko avtor ne prepozna svojih likov, nato spet prepiri, prvak vrne vlogo, režiser kliče policijo — generalka se nadaljuje in se ob treh zjutraj konča s pretepom. Doma avtor dobi vročino in začne blesti. Tak je še naslednji dan, ko mu ravnatelj gledališča in režiser-pijanec prineseta lovorov venec in povesta o silnem uspehu na premieri. Avtor še kar naprej blede, v podzavesti mu še zmeraj buči divji hrup generalke. »Avava,« sope in hlipa, »avava... policija... zajedavec... bum, bum, burum... tepec... idiot.«

»po splošni sodbi publike in kritike Idiot višek vse letošnje sezone«. Pregarcu je »v polni meri uspelo ustvariti resnično odrsko umetnino« in Idiot je po dosedanjih Pregarčevih vzornih režijah »postal dogodek za Maribor«. »Vse to nevidno orodje tega vedelca je oživel pred gledalci, dobilo je kri in sok in je postalo doživetje. Celotnemu ansamblu se je poznala magična sila nevidne režiserjeve roke, da se je dvignil, strnil, ojačil in kar spremenil. Intonacija, ritem, harmonična soigra: vse to se je zlilo pod režiserjevim vplivom v neverjetno ubranost stila, ki ni bil več stil, ampak umetniška resničnost, višje življenje.« Na moč je pohvalil tudi Rogožina: njegova navzočnost na odru je vžigala in stopnjevala tempo in intenzivnost vsega igranja. »Takah odrskih postav Maribor doslej še ni poznal mnogo.« Mariborsko gledališče je lahko »ponosno na tega resničnega umetniškega tvorca«. Kritik tudi ni pozabil na nastopajoče gojence »Pregarčeve dramske šole«: »S sigurnostjo in prirodno igro je prese-netil g. Furijan v vlogi Lebedjeva. Tudi g. Nakrst je igral Koljo z nadpovprečnim uspehom. Videti je bila vsem gojencem večča roka učitelja, ki je na uspehe svoje šole lahko že zdaj, po par mesecih zares ponosen.«

Odigrano sezono je kritika pozitivno ocenila in poudarila Pregarčeve zasluge zanjo. »Prošla sezona je dokaz, da Maribor hoče dobro, res umetniško gledališče,« je zapisal kritik Jutra (8. julija 1928), »in da je tudi drama zmožna privabiti dovolj hvaležnega občinstva. To zanimanje za dramo je v prvi vrsti zasluga artističnega vodstva g. Pregarca. Želimo mu še mnogo uspehov njemu v čast, Mariboru v užitek.« — Šnuderl pa je bil še bolj naklonjen (Večernik, 23. junija 1928): »Drama je dosegla l. 1927/28 najvišjo dosedanjo razvojno točko, najboljši materialni uspeh in največji obisk. Uspeh g. Pregarca predvsem in ambicioznega dela ansambla in moralne podpore v lepem obisku. Želimo, da nam umetniška skupina ostane tudi v prihodnji sezoni.«

In kaj je o tej sezoni mislil Pregarc sam? 29. julija 1928 je Jutro objavilo članek nekega L. A. z naslovom »Mariborska drama v sezoni 1928/29. Razgovor z glavnim režiserjem g. R. Pregarcem«. Na prvo vprašanje: Kakšna je bilanca prošle sezone, je Pregarc med drugim dejal, da je z doseženim uspehom zadovoljen. Boj z operetno plehkostjo je težak, končno pa le mora zmagati umetnost. Repertoar je bil odigran po načrtu, skoraj neokrnjeno. A njegov cilj je bil višji: »Hotel sem ves način igranja preustrojiti, notranjo režijo poglobiti in dvigniti podajanje.« Toda pri ansamblu je za vse to našel manj umevanja in podpore, kot je pričakoval. Vzrok je dvojen: demoralizujoči vpliv operete in prezaposlenost. Poudari, da je v ansamblu precej dobrih moči, ki hočejo postati več kot deklamatorji, nekaj pa jih je, ki režiserjevim navodilom ne morejo slediti. In dokler ne bo vsakdo v ansamblu, tudi najmlajši, zares zrel, toliko časa »ni govora o kaki resnični umetniški liniji niti o stilu«. »Ta prva sezona pod mojim vodstvom,« pravi, »je pokazala komaj obrise mojega hotenja, to tem bolj, ker sem vso svojo silo oprl na notranje, individualno izboljšanje igranja. Do mojega ideala: psihološkega teatra, kjer bo poedinec samo kot sestavni del celote prišel sploh do veljave, kjer ne bo razlike med »glavnimi« in »postranskimi« vlogami, do tega ideala je še daleč. Sem (pa) še vedno tako poln upanja, da se mi to posreči doseči, kakor sem bil danes ob letu.« Naznani, da je dosegel gostovanje mariborske Drame v Beogradu in Zagrebu (kar pa se ni uresničilo). Zadnje vprašanje pa je zadevalo prihodnost: mariborska Drama mora postati nacionalno žarišče in kulturno središče mesta. »Namen mojega prihoda v Ma-

ribor,« pove na koncu časninarskega pogovora, »je bil, da pomagam zgraditi na najsevernejši meji Slovenstva umetniški hram Talijin, ki naj v plemeniti tekmi z ljubljansko matico skuša notranje, kvalitetno poglobiti svoje delo in namesto zunanjega sijaja nuditi res kolektivno, čisto obče človečansko in tudi čisto slovensko dramatično umetnost. Pretekla sezona je predstavljala začetek, prve moje korake v to smer. Jeseni gremo pa z novo močjo in vero zopet v boj.«

Pred koncem sezone — 27. junija 1928 — je Brenčič ponudil Pregarcu novo pogodbo: osnovna gaža 2000, dodatek za režiranje in učenje ansambla 1500 in honorar od vsakega nastopa 25 dinarjev, skupaj 3500 in event. honorarji, torej za 500 dinarjev manj kot v minuli sezoni. Pregarc jo je še isti dan pismeno odklonil, omenil, da mu uprava kljub dogovoru ni preskrbela stanovanja in »vljudno sporočil«, »da so vsi novoangažovanci izven Slovenije podpisali pogodbo le zaradi mene in če jaz odidem, ni izključeno, da bodo skušali iti z menoj«. Brenčič zaradi šibkih financ ni mogel popustiti (koncept odgovora z dne 28. junija 1928) in že je Pregarc zagrozil, da bo odšel v Sarajevo. »Zares bi bilo naravnost prenagljeno, če podpišete v Sarajevu,« ga skuša pregovoriti Brenčič. »Zasigura« mu dosedanje prejemke in zaključi s prošnjo: »Potrpajte torej še par dni, saj ničesar ne riskirate, nasprotno: brez suma boste imeli v Mariboru več in globlje umetniško polje udejstvovanja in boste po vrhu še doma!« (Pismo z dne 7. julija 1928). Sporazumela sta se in Pregarc je podpisal pogodbo za novo sezono 1928/29.

* * *

Bil je utrujen in bolan. Sredi avgusta je že v hrvatskem Zagorju v zdravilišču Klenovik, kjer mu zdravniki povedo, da se »bo pozdravil popolnoma«. Tik pred tem se je v Zagrebu srečal z dr. Novačanom, ki ga je prosil, naj bi režiral njegovega Hermana (dopisnica Brenčiču z dne 14. avgusta 1928).

Konec avgusta, ko v ljubljanskem gledališču že delajo, je v Mariboru vse narobe. Vse čaka. Upravnik Brenčič odhaja, a potem ne odide. »Človeku je kar hudo ob spominu na prejšnje uspehe, ko sedaj vse razpada,« piše člankar konec avgusta. Drama je razdeljena v sovražna si tabora. »Težka bo naloga držati naše gledališče nad vodo in bi bil naravnost greh spraviti ga v politični vrtinec in delati z njim nove eksperimente...« Bridke misli in resnice, ki jih bo še pojasniti v razpravah o zgodovini mariborskega gledališča med obema vojnama.

Mine skoraj mesec in Pregarc je še zmeraj v Klenoviku, ko bi moral biti že v Mariboru in vaditi vlogo župnika v Hlapcih. Spet se je oglasila temperatura in z njo podaljšanje zdravljenja za štirinajst dni. Upa, da se bo vrnil »že v začetku oktobra«, ko bo končana serija injekcij, s katerimi ne smejo prenehati. Brenčič mu piše o krizi. »Vem, vem,« odgovarja, »poskusili bomo igrati čim več privlačnih del in jih čim boljše podati.« Vendar meni, da bi zdaj, »ko smo Slovenci takorekoč na višku politične moči, saj imamo ministrskega predsednika in ministra notranjih del«, umetnosti lahko zasijali boljši časi. »Kaj mislite Vi, gospod upravnik,« sprašuje Brenčiča, »ali naj bo slovenska umetnost zares za večne čase zapuščena reva? Srbi pridno skrbijo zase, Hrvati tudi — zadnje čase, kaj pa mi — ali bomo večno potrpežljivi, pohlevni in ponižni čakalci pred vrati? Ali nam je zares usojeno pobirati samo drobtinice z mize

bogatega? Zdaj bi utegnil biti pravi čas! Toda to so Vaše skrbi, nam je delati na odru!» (Brenčiču 9. septembra 1928.)

Ob novici, ki ga doleti sredi septembra, da ena od igralk (Anta Kovačičeva), edina iz vsega lanskega ansambla, ni bila reangažirana, se mu ponudi priložnost, da v protestnem pismu Brenčiču (13. septembra 1928) znova razloži svoje poglede na igralstvo in igralca, na oblikovanje njegovega talenta, na ravnanje gledališkega vodstva z njim. Kovačičeva na pr. ima mnogo človeških napak, a je inteligentna in talentirana, vse pomanjkljivosti pa izvirajo iz resnice, da »še ni našla poti od zunanjega k notranjemu«. Ali Brenčič morda misli, da jo žene v ustvarjanje histerija? »Naj bo, kar hoče,« pravi Pregarc, »po tem ne sprašujemo. Glavno je ustvarjanje. Ne *kako*, nego *kaj* ustvarja umetnik, je važno.« Naj Brenčič ne misli, da je bil njen izliv v Idiotu od njega »naučen«. »Ne, tega se ne dá učiti. In dajem Vam častno besedo, da je absolutno ničesar nisem učil. Saj je takšno učenje proti mojim umetniškim nazorom in proti moji umetniški vzgoji. Ne, učil je nisem, pač pa razbudil v njej *ljubezen* do vloge, *strast* do dela, posegel sem v njeno *čustvo*, da se je zarodilo — vse ostalo je prišlo samo od sebe . . . Njen razvoj je šel od telesa k duši, od forme k vsebini.« V Mariboru, žal, ni bilo človeka, ki bi vzgajal igralce in »ustvaril pravi umetniški ambijent in iskreno delovno atmosfero«. Zato so naši igralci »vsi brez razlike iskalci karijere«, zato »so prilagodili svoje talente zahtevam publike, svoj karakter kapricam upravnikov in režiserjev in vsega sebe k teatralni robi, ki je ,dober kup'. Kdor je zastrupljen s takim strupom, se ne bo izpopolnil. Zakaj vsi ti naši igralci in igralko niso ljubili umetnosti, pač pa *sebe* v umetnosti«. Naši igralci so brez idealov, so ljudje brez ideje. Večina je nevedna »tako inteligentnega in vzvišenega poklica, kakor je gledališki, in nima pravice imenovati se umetnika, dokler se ne izkoplje iz zavisti, medsebojne mržnje, nevoščljivosti, hudobije, pohlepnosti, samogoltnosti in sovraštva. Šele tedaj se jim bo oglasil v duši klic, pokazala pot k božanstveni Umetnosti. Jaz sem delal in učil v tej smeri in me seveda sprva niso razumeli. Do takrat so bili ,prijazno naklonjeni', ker so tavalili v temi. Ko sem jim pa pokazal luč in zahteval, da jo nosijo po hiši, je niso pograbili z veseljem, kakor bi bil to storil tisti, ki je dolgo hrepenel po njej, ampak so se, zaslepljeni od svetlobe, zagnali vanjo kakor večče. Zaslutili so, da je v nevarnosti tista njihova ,cenena roba', ki so jo razkričali za prvovrstno blago, občutili so, da je v nevarnosti njihovo ,delovanje' in ,kulturonoštvo', njihova kramarska umetnost. Evo zakaj se tako nervirajo. Zbali so se, da jih publika ne zapusti. Taka je stvar: jasna in odkrita, da bo vedel, komur je voliti med prvimi in drugimi.«

Pregarčeva jeza je prekipela, zdi se, kot da je našel povod za analizo mariborskih umetniških prilik, »o katerih ne bi bilo napak spregovoriti prej ali slej glasneje« (glej spredaj). Ob tem pa je hotel tudi dokončno obračunati s tistim negativnim, a, žal, nujnim delom Brenčičeve zavesti, ki je sodil uspeh teatra »samo in samo po blagajni« (glej spredaj). Po njegovem mora biti direktor (upravnik) gledališča »največji umetnik med svojimi člani, najboljši in najgloblji psiholog, da *more* vse razumeti in usmeriti v pravilne struge . . .« »Tisto, kar umetnika žene k ustvarjanju (pri vsakem je različno), je treba *znati* razumeti in *moči* oprostiti zavoljo ustvarjanja, kajti važen je *končni* rezultat . . . Kolikor sem imel priložnost videti Vas na teatralnem delu, Vi niste polagali mnogo važnosti na igralca, tudi niste premišljevali o tem, kako bi ga bilo

treba odgojiti... Ali se Vam ne zdi prašanja vredno, da se naši igralci tako malo pripravljajo na svoj poklic, da se tako malo — nekateri celo nič — bavijo z izučevanjem vseh silno kompliciranih igralskih prijemov, da se tako malo brigajo za obvladanje tehnike glasu, gest, kretenj, čustev itd., da ne govorim o notranji kulturi... Sama intuicija je premalo — in se končno tudi ne pojavi, če se igralec ne more približati umetnosti zaradi svoje omejenosti. Tako, gospod intendant. Nikar ne jemljite mojih besed za drugo, kakor čemur so namenjene — napredku slovenske umetnosti. To sem mislil čisto in odkritosrčno.«

Brenčičevega pisma, ki ga je Pregarc zagotovo prejel, žal ne poznamo. Iz Pregarčevega odgovora nanj (23. septembra 1928) pa nam je jasno, da ni bilo preveč prijazno: intendant je terjal, naj Pregarc takoj pride v Maribor, česar pa primarij sanatorija ni dovolil — napisal je zdravniško spričevalo z odločnim pristavkom, da mora pacient ostati »barem još šest tjedana na liječenju, da se postigne trajniji (najprej je zapisal: trajni) oporavak i radna sposobnost«. Brenčič mu je hkrati postregel tudi z mnenji gledaliških strokovnjakov o njem, ki seveda niso bila ugodna. Pregarc jih oceni kot »oštarijske pogovore«, ki ga »nikakor ne morejo užaliti«. »Jaz sem nad tem,« zapiše, »in me samo boli, da nismo še prišli z našo umetnostjo iz oštarij«, ter pristavi, da bo to vprašanje obravnaval javno v časopisju, če se mu bo zdelo potrebno.

Ko je spet pisal Brenčiču — 17. oktobra 1928 — je bilo za njim že tri mesece ležanja. »Strašno je ležati! *Morati ležati!*« Vsega mu je že čez glavo: »Pridem okoli 8.—10. novembra brez dvoma. Pa če se postavijo vsi dohtarji v bran. Sit sem tega zdravljenja...« Zaveda se, da je »povsod samo kriza«. Zato bo začel »s kako rečjo v večjem stilu, da prinese kaj denarja.«

Ni podatkov, a verjetno je, da se je vrnil v Maribor proti koncu novembra ali celo šele v začetku decembra, ko je bila sezona 1928/29 že v vsem razmahu.

* * *

V sezoni 1928/29 je Pregarc kot umetniški vodja Drame hotel uvrstiti v zajeten spored tudi naslednja pomembnejša dela: Novačanovega *Hermana Celjskega* (v sezoni 1929/30 ga je potem režiral J. Kovič), *Lepo Vido*, *Razkolnikova*, *Moč teme*, Merežkovskega *Pavla Prvega* (ki ga je sam prevedel), Hauptmannovo *Osamljenost*, *Romea in Julijo*, Shawovega *Hudičevega učenca*, Ibsenovo *Divjo raco*, Hamsunovo *Pred vrati slave*, Sofoklejevo *Antigono* in Ferignijevega *Svetega Frančiška* — prevajal ga je v Klenoviku in bo »šlager prve vrste«, ki mora privleči vse sloje, posebno pa tiste »pobožne'...« (pismo Brenčiču, 3. septembra 1928). Od teh so uprizorili le *Romea* in *Divjo raco*. Obe je režiral sam in jima dodal še Krleževo *V agoniji* in ljudsko igro *Cormona* in Grangéja *Oče Boštjan*. V celoti torej štiri režije, z lanskimi (dve sezoni) skupaj deset režij.

Najprej je bila na vrsti *Divja raca* — premiera je bila 12. januarja 1929. Uvedel jo je s člankom v *Večerniku* na dan premiere: Ibsen je namenil gledališču tako vzvišene funkcije, da ga smemo uvrščati med velike grške tragedije. Z njim se začinja nova gledališka tehnika in estetika. Združil je resnico in simbolizem in nam skozi realnost razodel »tisti neznani misteriozni čut od onstran, iz katerega se zdi, da izvirajo korenike naših nagibov in samohotne klice naših misli«. Spoznal je, da so moralni viri modernega življenja zastrupljeni in da jih je treba zrevolucionirati, vendar »od neotesane mase, ki je največja

sovražnica resnice in svobode, ni pričakoval ničesar«. Človek potrebuje laž in človeška duša »je kakor udomačena rasa Ekdalovih, ki izgubi vsak čut za luč in svobodo«. Ibsenov igralec mora biti izredno nadarjen, »ker sama intuicija ne zadostuje, potrebna je inteligenca«. Ibsen namreč živi v idejah »in samo potom idej ga je mogoče tolmačiti«. Tako ga je tudi skušal podati na mariborskem odru, »seveda s sredstvi, ki so mi tukaj na razpolago«. Večer je 14. januarja 1929 pohvalil »odlično režijo«, med igralci posebno Bukšekovo, Šnuderl pa je naslednjega dne v Večerniku zapisal, da je bila Divja rasa »prva drama v letošnji sezoni, pri kateri se o pravi notranji režiji sploh da govoriti«. Vendar »celota« celo pod Pregarcem ni uspela in to zaradi heterogenega ansambla. Nič ne pomaga: vsakega igralca bo treba postaviti »na ono mesto, ki mu gre po njegovih sočasnih kvalitetah«, potrebna je »popolna in radikalna precsnova«.

Sledila je režija Romea in Julije v Cankarjevem prevodu — premiera 2. marca 1929. Brenčič jo je hotel imeti že 26. februarja, a se mu je Pregarc uprl (pismo Brenčiču, 24. februarja 1929), ker je potreboval vsaj še tri vaje: eno s kostumi, rekviziti in muziko, eno s kulisami in lučjo (»17 slik je!«), »ki bo vzela cel dan, ker je treba vse montirati in pripraviti, da tečejo slike gladko in brez velikega zadržka«, in generalno vajo. Tako bi stvar stekla do četrtega, »sicer se utegne pripetiti — če forsirate predstavo v torek — Bog ve kakšna nerodnost ali pa celo nesreča, ker kuliserija je precej komplicirana in zahteva od dekoraterjev mnogo truda in vežbe«. Tudi kostimi so važni, saj »igralci niso preveč rutinirani v kretanju Shakespearjevih dram, sicer bodo videti kakor praznično oblečeni komiji, ki ne vedo, kam bi vtaknili roke ali kako bi obrnili glavo, da ne zmečkajo previsokega ovratnika«. »Igralec se mora kostima privaditi tako, da niti ne misli nanj in se kreta povsem svobodno. Zato pa mora biti kostima vaje. Posebno pa v 'Romeu', ki zahteva mladostnega, temperamentnega kretanja, živega tempa, velike elegance, očarujoče linije itd. Vsaka okornost, togost škodi tej tragediji in če je konstantna, lahko upropasti komad.« — Pregarc je prehlajen, zmanjkuje mu moči, dela pa je še toliko, mnogo tudi zmede in živčnosti. Vse to je čutiti iz pisma, ki ga je pisal Brenčiču takoj naslednji dan (25. februarja): kulise je treba še poslikati hkrati pa že vaditi z njimi; z rekviziti je marsikaj narobe, tudi efektov za sceno še ni: zvonjenje, udarci ure, ptičje petje in ščebetanje. On gre lahko na oder s predstavo kadar koli, seveda pa mora biti vse drugo v redu — intendant naj za božjo voljo kaj ukrene, sicer bo treba spet prelagati premiero. Vrh tega pri mnogih sodelujočih opaža nenavadno mlačnost in skrajno površnost, »ki je za takega velikana, kakor je Shakespeare, vse obsodbe vredna«. Za režiserja njegove vrste je nadvse značilen zaključek pisma, napisanega v ustvarjalni vročici tik pred premiero, značilen pa je tudi za takratni mariborski gledališki položaj: »Če mislijo vsi ti ljudje s svojo namerno indolenco škodovati meni ali delu, ki ga režiram, se motijo! To je le dokaz njihove nekulturne in rovtarske sirovosti. Jaz pojdem svojo pot mimo njih do cilja, da dosežem čim popolnejši, čim bolj umetniški slovenski izraz našega teatra. S svojo nemarnostjo škodujejo ti nebodijhtreba v slovenski gledališki umetnosti le zavodom kot celoti, meni kot posamezniku pa prav nič, kajti tistega, kar sem v svoji duši dosegel, mi ne vzamejo in tudi ne zmanjšajo, ker tja ne morejo in ne bodo mogli nikoli.« — V dovolj neugodnih razmerah porojeno uprizoritev je kar dvakrat — v Večeru in Jutru (4. in 7. marca) — nadvse toplo pozdravil Pregarcu naklonjeni Šnuderl. V Ve-

Sobota 2

A

Začetek ob 20. uri.

ROMEO IN JULIJA

Tragedija v petih dejanjih. Spisal: W. Shakespeare. Poslovenil: Ivan Cankar. Režija in scenografični osnutki: Rade Pregarc.

Escalus, knez veronski	Pavel Rasberger	Baltazar, sluga Romeov	Ema Starčeva
Grof Paris, knežev sorodnik	Jožko Kovič	Simon	Anton Harustovič
Montague / starešini dveh	Fran Tovoruk	Gregor / sluga Capuletovi	
Capulet / sovranih rodovih	Pavel Kovič	Antou	Zoran Starc
Drugi Capulet, bratranec starešine Capuleta	Vinko Rožanski	Paž Parisov	Leli Pečarjeva
Romeo, Montaguejev sin	Janko Rakuša	Lekar	Vinko Rožanski
Mercutio, knežev so odnik in Romeov prijatelj	Vlado Skrbinšek	Grofica Montague	Pavla Udovičevn
Benvolio, Montaguejev nečak in Romeov prijatelj	Rado Nakrst	Grofica Capulet	Danica Savinova
Tybalt, nečak grofice Capuletove	Edo Grom	Julija, Capuletova hči	Elvira Kraljeva
Pater Lorenzo	Maks Furjan	Dejka Julije	Mil. Zakrajškova
Brat Janez / Frančiškanka	Ivan Ferlan		
Abraham, sluga Montaguejev	Albert Wilhelm		

Veronski meščanje, gostje Capuletovi, moški in ženski sorodniki obeh rodovih, Capuletovi slugi, maske, stražniki in spremstvo knežev. Pozorišče je v Veroni, samo v prvem prizoru petega dejanja je v Mantovi. — Potek slik: 1. Trg v Veroni. 2. Soba pri Capuletu. 3. Trg v Veroni. 4. Dvorana pri Capuletu. — **Odmor** — 5. Vrt pri Capuletu, 6. Cesta, 7. Vrt pri Capuletu, 8. Celica Lorenzova. — **Odmor** — 9. Trg v Veroni, 10. Julijina spalnica, 11. Celica Lorenzova, 12. Julijina spalnica, 13. Celica Lorenzova, 14. Julijina spalnica, 15. Cesta v Mantovi, 16. Celica Lorenzova, 17. Grobnica Capuletov. — Nove dekoracije izvršil: Josip Božik, slikal Franjo Horvat. Razsvetjava: Josip Herman. Kostumi: Olga Nerat.

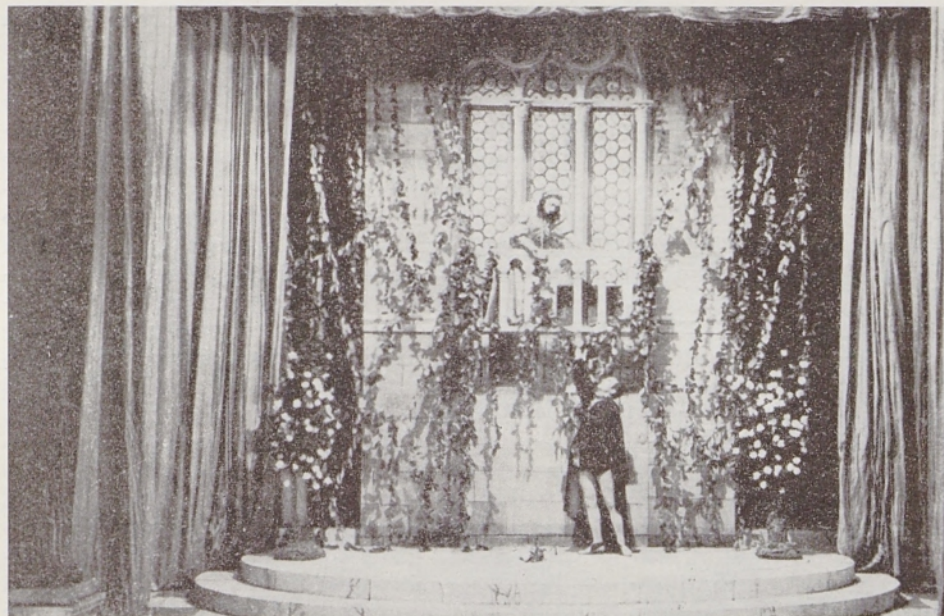
Cene: Dramske.

Konec okoli 23. ure.

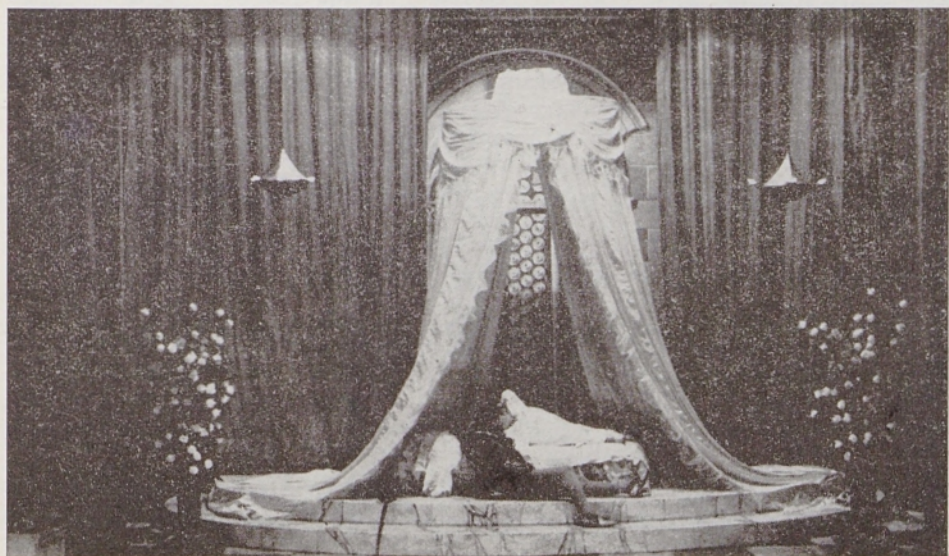
Plakat Pregarcjeve uprizoritve v Mariboru 1928/29



Prizor iz »Romea in Julije« v režiji Radeta Pregarca; pod kipom Rakuša kot Romeo, ob njem V. Skrbinšek kot Mercutio



Balkonska scena v Pregarčevi režiji »Romea in Julije« v Mariboru — Julija Elvira Kraljeva, Romeo Janko Rakuša



Shakespearova tragedija »Romeo in Julija« v režiji Radeta Pregarca v Mariboru 1928/29

čeru jo imenuje »med letošnjimi na vrhuncu in reprezentativno« ter z rekordnim obiskom. »Celota je bila, čeprav tupatam razpokana in odkrhana. Zvezal jo je odlični režiser. Že zunanje: scenerija (po Pregarčevih osnutkih jo je izoblikoval odrski mojster Bořik: posebno uspele so scenerije grobnice, celice, spalnice in vrta), kostumi, oprema, godba in razsvetljava so bila le raznolika sredstva iste zamisli, v isti črti sodelujoč k enemu ritmu in stilu, k onemu, ki sta nanj bila ubrana tudi beseda in kretnja. Vse je stremelo in se stekalo krogoma v celost. In v tem poudarjena svojstvenost umetnika, Pregarčeva osebnost. Ta se je razživela v subtilnem poznavanju avtorja, dobe in dela. Grandiozna, klasična pročelja shakespearevska, kjer je vse silno in skrajno, najvišje in najgloblje, elementarno in miselno razgibano — v nasprotju z Ibsenovim meščanstvom, intimnostjo, socialnim zlom, družabnim neredom in filozofskim eksperimentiranjem, kar nam je g. Pregarc mojstrsko pokazal v ‚Divji raci‘. Stil režije je nadtalen, ženijalno odrsko zvišan, tako da so v občem skladju vsi prečudni dogodki in nenavadno elementarni ljudje postali gledalcu bližji, naravni in razumljivi . . . Jasna dikcija Pregarčeve režije, podčrtavanje in zabrisanje, ustvarjajoče svetlobe in sence, tedaj plastično prikazovanje notranjih poti — to je odlika dela . . .« — Enotnost umetniške stvaritve poudari Šnuderl tudi v Jutru: »Vse je dvignil v stil . . . Tako smo videli Shakespearja v dostojni, zanimivi, svojstveni interpretaciji.« Pohvalil je tudi igralce: Rakušev Romeo je »na vse strani lepa, karakterna in resnična igra«. Kraljeva je »odlična vseskozi«, potreben bi ji bil le še »ogelj in telesnost«, kajti Romeu in Juliji »že od vsega početka ne gre za platonstvo«. Posebno pohvalo je prejel Skrbinškov Mercutio, ki »ni mogel biti boljši, klasično dodelan in dovršen, tehniško mojstrski«. — Slovenčev kritik (5. marca) je v Pregarčevi režiji videl bolj trike in zelo raztrgal Rakuševega Romea. (Šnuderl je v omenjenem Jutru protestiral: zunanja sredstva režije niso bili triki, ampak »le rekviziti subtilne notranje režije«; Rakušev Romeo je bil čudovit — »nikarte rušiti tega, kar je res dobro«.) Sicer pa je ob poročanju o aprilskem gostovanju mariborskega teatra z Romeom v Celju svoje mnenje popravil: obisk je bil rekorden, »uprizoritev sama je bila vseskozi zadovoljiva«. — Konec aprila je bila uprizoritev omenjena tudi v časniku Volkstimme (24. aprila): odlikujeta jo posebna čistost in jasnost.

Romeu je že čez osemnajst dni sledila premiera Krleževe drame *V agoniji* — 20. marca 1929, ki je bila sploh prvi uprizorjeni Krleža na Slovenskem.

Po Agoniji je močno oslabil in brž po premieri odšel na Rab, odkoder se oglašá Brenčiču 3. aprila 1929 z dopisnico: »Z mojim zdravjem, pravijo zdravniki, gre na bolje in upajo, da bom — če se celo poletje zdravim — na jesen popolnoma zdrav. Daj Bog!« Sporoča, da je prevedel *Očeta Boštjana*, ljudsko igro E. Cormona in E. Grangéja, »ki bi znala zanimati mariborsko širše občinstvo in ki ne bi bila brez vsake umetniške vrednosti«. Delo je popolnoma *predelal* za naše slovenske razmere. Tako »utegne večkrat napolniti hišo«, zraven ima pa še to prednost, da ne potrebuje ne »specijalnih kulis in tudi ne garderobe«, pa »tudi za študij ne bo vzela stvar preveč časa, ker ni težka«. — Kako žalosten kompromis človeka, ki mu je bila umetnost nekaj svetega.

Konec aprila ali v začetku maja 1929 se je vrnil v Maribor in »Očeta Boštjana« tudi režiral. Dostojevski, Ibsen, Shakespeare, Krleža in za konec »Oče Boštjan«. Delo je le trikrat »napolnilo hišo« in ostalo brez spomina in odmeva.

To je bil njegov konec v Mariboru.



Romeo (Rakuša) in Julija (Kraljeva) v Pregarčevi režiji Shakespearove tragedije v Mariboru 1928/29

Kasneje — posebno ob njegovem jubileju 1936 — so mnogi pisali, da je bil prav Maribor tisti kraj, kjer je dosegel največje uspehe. Pri tem omenjajo npr. Dva bregova, Idiota, Glasbo, »ki bodo ostala za zmeraj kot primeri res vzornih uprizoritev« (K. Dobida v Slovincu, 15. marca 1936).

A prav isti so pisali tudi o tem, da je bil Maribor kraj njegovih najbridkejših spoznanj. »Še zmeraj je bil prežet z željo, da ustvari hudožestveni teater,« piše B. Borko, »a izkazalo se je, da bo pred trdimi dejstvi naših razmer njegov sen ostal še nadalje sen« (Jutro, 16. marca 1936). »V Mariboru je začel praktično uresničevati svoje ideje. V začetku je njegovo delo naletelo na topel sprejem in tisk ga je v znamenje priznanja enodušno imenoval preroditelj slovenske drame. Toda mali Maribor ga je razumel le kratek čas...« (Jugoslavenski list, 12. marca 1936). In: »Njegovo stalno hrepenenje je bila ustanovitev komornega gledališča, ki bi se posvetilo popolnoma odkrivanju in gojenju resničnih dramatskih umetniških vrednot. Tesne razmere in vsakdanja resničnost tudi v Mariboru niso bile naklonjene tem drznim načrtom« (K. Dobida, glej zgoraj).

Kako pa je sam občutil svoje poslanstvo v Mariboru?

»Utesnjenost naših razmer sem moral občutiti tudi v Mariboru, kjer sem deloval od 1926 do 1929. Vendar imam baš na Maribor najlepše spomine... Doživel sem tam veliko razumevanje za svoja stremljenja, da poglobim umetniško stran gledališča. *Razmah na žalost ni bil mogoč*. Mesto je razmeroma majhno, slovenske, za našo umetnost dovezetne publike je bilo takrat še premalo. Plod našega umetniškega dela ni mogel tako naglo dozoreti. Ovirala so nas neprestane finančne težave. Upravnik g. dr. Brenčič, ki ga hranim v najlepšem spominu, mi je večkrat dejal: primum vivere, deinde philosophari. Veseli me pa še danes, da je iz moje mariborske šole izšlo lepo število prvovrstnih talentov, kakor so Furijan, Nakrst in drugi...«

Po vsem, kar smo dognali, natanko razumemo, da plod ni mogel dozoreti in da so od vseh bleščočih načrtov ostali samo nadarjeni učenci, ki so radi sprejeli nekaj mojstrovega duha. Pregarc je spustil vajeti iz rok. Dokončno je zapustil domovino in odšel v Sarajevo — 1. avgusta je bil že član tamkajšnjega gledališča. Še prej je odšel na nekaj študijskih dni k Reinhardt.

Rade Pregarc à Maribor (1927—1929)

L'auteur poursuit ses recherches sur l'activité artistique dans le théâtre slovène de l'acteur, metteur en scène et pédagogue Rade Pergarc. L'auteur a déjà traité l'activité de Pregarc à Trieste et à Ljubljana de 1912 à 1921 (voir Dokumenti n° 22, pp. 93—124) et il nous présente maintenant ses essais, quoique excessivement fatigants plus ou moins infructueux, de créer un théâtre à Maribor dans la courte période de deux saisons théâtrales de 1927 à 1929. Malgré la maladie qui venait l'attaquer de plus en plus souvent, il a monté dix premières, il a interprété Rogožin dans l'Idiot de Dostojevski et il a formé de nouveaux acteurs parmi lesquels Maks Furijan et Rado Nakrst. Après l'essai de Maribor, M. Pregarc qui avait déjà été acteur et metteur en scène en Croatie (Split) de 1921 à 1927, après la période de Ljubljana, quitte définitivement la Slovénie natale et part de nouveau pour le Sud, en Bosnie (Sarajevo) et ne revient plus à la maison même pas pour y mourir.

Smiljan Samec:

Niko Štritof

(Ob obletnici njegove smrti)

Dne 22. januarja t. l. je minilo že trideset let, odkar se je po krajši in hudi bolezni poslovil od nas eden naših najuglednejših glasbenikov iz obdobja med obema vojnama; dirigent, prevajalec in skladatelj Niko Štritof. Kot dirigent naše Opere in — upravičeno lahko trdimo — tudi književnik, je bil zelo vsestranski gledališki človek in umetnik, ki je s svojim širokim delom za trajno vtisnil ljubljanski Operi svoj osebni pečat. Saj ni bil samo dirigent, ampak je s svojim neizčrpnim znanjem pomagal in sodeloval na vseh področjih gledališkega udejstvovanja, ko je bil v Operi dolga leta vse hkrati: pianist, korepetitor, dirigent, zborovodja, režiser in — kar je še danes za nas neizbrisno — tudi duhovit in tenkočuten prevajalec opernih besedil. Z opernim prevajanjem se je pred njim od začetka slovenske Opere ukvarjalo že kar lepo število kulturnikov in tudi književnikov, od Funtka, Golarja, Šorlija, Finžgarja pa vse tja do Župančiča in (v enem primeru) celo Cankarja, toda nobeden ni dosegel na tem specifičnem področju tolikšne umetniške zrelosti, ustreznosti, originalnosti in uporabnosti kakor prav Štritof. Zato so njegovi številni prevodi še danes za nas bogata zakladnica, od katere še vedno živi slovenska Opera.

Če naj na kratko pregledamo njegovo življenjsko pot, bomo zapisali, da je bil Niko Štritof pravi rojen Ljubljčan, saj se je tam dne 30. novembra 1890 rodil kot sin gimnazijskega ravnatelja Antona Štritofa, ki je bil sam vnet za glasbo in ki se je tudi že sam nekoliko ukvarjal z opernimi prevodi. Tako je npr. že oče A. Štritof l. 1900 kot prvi poslovenil Wagnerjevo opero »Der fliegende Holländer« in ji dal slovenščini primeren, poetičnejši naslov »Večni mornar«, kar se je tudi do danes ohranilo namesto golega prevoda »Leteči Holandec«, ki Slovcu ne bi bil veliko povedal. Takega slovenskega »Večnega mornarja« sta nato uprizorila v ljubljanski Operi dne 27. januarja 1900 režiser Josip Nolli in dirigent Hilarij Benišek, ki je bil tista leta vsestranski spiritus agens in vodja te mlade slovenske gledališke glasbene ustanove v Ljubljani. Anton Štritof je zatem prevedel še »Tannhäuserja«, »Trubadurja« in »Manon«.



B. Jakac: Niko Štritof

Mladi Niko je torej že od očeta podedoval takó nagnjenje do glasbe kakor tudi filološko in pesniško žilico. Seveda je predvsem najprej v domačem mestu dokončal osnovnošolski in gimnazijski uk, toda hkrati je že v najmlajših letih intenzivno študiral glasbo. Tako je na šoli Glasbene matice (po lastni navedbi) osem let študiral violino pri prof. J. Vedralu, prav toliko časa pa tudi klavir pri prof. J. Prohazky, poznejšem profesorju praškega konservatorija, ki ga je mimo tega poučeval še v harmoniji, kontrapunktu in kompoziciji. A že kot študent je Štritof tudi začel včasih prevajati in podkladati slovensko besedilo pesemskim kompozicijam iz drugih jezikov.

Tudi z gledališčem je stopil Štritof v stik že zelo zgodaj, in sicer kot petnajstletnik v l. 1905, ko mu je kot srednješolcu ponudil tedanji intendant Narodnega gledališča prof. Juvančič mesto korepetitorja v Operi. Tu je tudi nato še pred vojno prišel do dirigiranja, najprej seveda v opereti, medtem ko je imel nad opero tedaj skrb pozneje evropsko znani dirigent in direktor praške Opere Vaclav Talich. Ta je torej v tistih predvojnih letih nesebično in varno vodil in izpopolnjeval glasbeno znanje tudi tega našega mladega opernega



I. Vavpotič: *Niko Štritof
dirigira*

adepta, ki je tako že l. 1912 sam dirigiral na našem odru več operetnih uprizoritev, in to: Karl Weiss »Revizor« (po Gogolju), Viktor Parma »Caričine Amazonke«, Karl Millöcker »Dijak prosjak« ter Johann Strauss ml. »Netopir«. Že prej pa je po maturi za dalj časa odšel na študije na Dunaj, kjer je absolviriral juridične nauke in si hkrati z obiski koncertov ter gledališč širil teatrološko in muzikološko kulturno obzorje. Prvo svetovno vojno je prebil kot avstrijski vojak na fronti in v zaledju, najprej v Srbiji, nato pa še v Rusiji in Romuniji; po vojni pa je nekaj časa učil klavir na Glasbeni matici, korepetiral v Operi in bil nato celo pianist v kinu, dokler mu ni upravnik gledališča Matej Hubad l. 1924 ponudil mesto opernega dirigenta.

Na sami Glasbeni matici je še nekaj časa deloval naprej in bil dirigent tedaj zelo upoštevanega njenega zbora, s katerim je med drugim krstil Lajovčev »Psalm« in kot prvi pri nas izvajal B. Širolovo »Abrahamovo žrtev« ter Vitezslava Novaka »Vihar«. V vrsti njegovih koncertnih uspehov je bil pozneje eden največjih njegov koncert jugoslovanske glasbe, ki ga je imel s Češko filharmonijo v Pragi. Kot predsednik Ljubljanske filharmonije je razen tega

POD NAJVIŠJO ZASČITO NJ. VEL. KRALJA PETRA II.

Izven abonmaja

ZDRUŽENJE GLEDALIŠKIH IGRALCEV, SEKCIJA LJUBLJANA

vjudna vabi

k proslavi 25 letnega jubileja umetniškega dela
gospoda dirigenta

Nika Štritofa

člana Narodnega gledališča v Ljubljani in člana naše
organizacije, v piatek dne 28. marca 1941 ob 20. uri
v opernem gledališču

Združenje gledaliških igralcev, sekcija Ljubljana

L. DRENOVEC
prataščnik

5. JAN
1941

Georges Bizet:

Carmen

Opera v štirih dejanjih - Po italijanski noveli Prosperja Merimeeja napisala Meilhac in Halévy, prevedla Oton Župančič in Nika Štritof

Dirigent: **Niko Štritof**

Režiser: C. Debevec

Koreograf: Ing. P. Golovin

OSEBE:

Don José, narednik	J. Franč
Escamillo, torero	V. Janko
Dancario, voditelj	B. Sancin
Remendado, kihatapcevec	M. Sancin
Morales, narednik	M. Dolničar
Zuniga, oficir	F. Lupaša
Carmen	Zlata Gjunjenac
Micaela, kinečka dekle	Alda Nani
Frasquita	M. Poljančeva
Mercedes	Št. Poličeva

Vojaki, kihatapci, deklera, otroci, bikobarci, meščani, cigani in ljudstvo - Godi se v Sevilji in okolici v Španiji

Piese nastudiral Ing. P. Golovin

Novi kostumi: J. Stančeva in F. Remskar, dekoracije: V. Skružny

Zborovodja: R. Simonpi

Scenograf: Ing. E. Franz

Začetek ob 20. uri

Konec ob 19.23. uri

Štritofova jubilejna predstava 1941. leta

tisti čas dirigiral v Beogradu na prvem monstre koncertu Dvořakovo simfonijo »Iz novega sveta«. Veliko pozornost v tujini, predvsem v Pragi in v Parizu, je hkrati zbudila njegova zbirka naših ljudskih pesmi, rekonstruirana po zapiskih Stanka Vraza, ki jih je Štritof odkril v naši licejki.

Največ svojih sil in umetniške tvornosti pa je posvetil Štritof našemu gledališču, kjer vsa leta njegovega sodelovanja ni bilo bolj vsestranskega delavca od njega. V Operi je po vojni prvič javno nastopil l. 1924 kot pianist na plesnem večeru plesalke Rut Vavpotičeve, še istega leta pa tudi že kot operni dirigent, ki je glasbeno pripravil in vodil uprizoritev Vilharjeve opere »Lopudska sirotica«. Takoj zatem pa je dirigiral Puccinijevo »Bohème« in D'Albertovo »Mrtve oči«, oboje l. 1925. V nadaljnjem je do l. 1944 dirigiral (in nemalo krat tudi sam režiral) vrsto za svoj okus in umetniško nagnjenje značilnih opernih del, ki so večinoma dosegla izjemen umetniški uspeh in izredno popularnost. Kot gledališki človek je namreč imel Štritof prav posebno tenak posluš, kaj bo širšemu občinstvu v določenem času godilo, zato se mu je posrečilo pripraviti precej uprizoritev, ki so vselej postale prave uspešnice. Take predstave so postale npr. zlasti l. 1927 Prokofjeva opera »Zaljubljen v tri oranže«, ki smo jo pri nas tedaj uprizorili pred drugimi evropskimi odri in ki je v režiji Osipa Šesta dosegla za tiste čase izjemno število 22 predstav in doživela tudi izreden umetniški uspeh na gostovanju po Jugoslaviji. Še popularnejša je bila l. 1932 Štritofova in Debevecova uprizoritev Massenietove »Manon« z 41 predstavami. L. 1933 pa je Štritof tudi nekoliko predelal Verdijevo

»Traviato«, kar mu je sicer del kritike zameril, toda uprizoritev z Zlato Gjungenčevo in Josipom Gostičem v glavnih vlogah ter v režiji Bratka Krefta in pod Štritofovim glasbenim vodstvom je občinstvo osvojila, da je dosegla nič manj kot 52 predstav. Sledile so še »Knez Igor« (48 predstav), »Carmen«, »Bohème« (v dveh uprizoritvah 68 predstav), »Madame Butterfly«, »Hoffmannove pripovedke«, »André Chénier«, »Thaïs« z Valerijo Heybalovo in Robertom Primožičem v glavnih vlogah (45 predstav), pa »Onjegin«, »Rusalka«, »Jenufa«, »Saloma«, Respighijev »Plamen«, Massenetov »Don Kihot« (s Primožičem, Bettom in Kogejevo) pa »Don Pasquale« z Mlejninkovo ter še vrsta drugih oper. Tu in tam se ni branil tudi ne lažjih odrskih zvrsti in je v svojih priredbah in z dobrimi zasedbami uprizoril nekaj najbolj uspešnih operet, kakor »Vesela vdova« (46), »Ples v Savoyu« (38), »Zemlja smehljaja« (38), »Boccaccio«, »Lumpacius vagabundus« ter zlasti še Benatzkega opereto »Pri belem konjičku«, ki je s Poličevo in Zupanom v glavnih vlogah ter v Štritofovi ponašitvi dosegla celo 70 predstav. Če pomislimo, da so druge opere tista leta na našem odru dosegle le 5 do 8 in le nekatere operete nekaj več kot 10 predstav, je razvidno, kakšen izreden čut za oder in okus ter želje občinstva je imel ravno Štritof. Sicer pa je tudi nasploh kot dirigent pripravil in na oder postavil vrsto del iz svetovne, tudi najnovejše literature, ki bi jih pri nas brez njega še dolgo ne imeli priložnosti spoznati, in še drugih znanih, ki pa nam jih je prav on



Vaja za »La Bohème« s Štritofom, Gjungenčevo itd.



Štritof pri počastitvi Danila v Operi

v svojskih, a vseskozi visoko umetniških interpretacijah znal posredovati in osvetljevati z vidikov novih lepot.

Umetniški lik Nika Štritofa je v razdobju, ko so ob njem delovali tudi dirigent Anton Neffat in dirigent ter ravnatelj Mirko Polič ter nekoliko pozneje tudi dirigent dr. Danilo Švara, bil torej povsem svojevrsten, saj je bil Štritof po duhu sicer še vedno romantik, a po srcu tudi naturalist-verist. Kot gledališki delavec je bil predvsem neposreden in zanosen umetnik, močno odvisen od trenutnega razpoloženja in tudi duhovitih domislekov, ki so povezani rojevali blesteče dajatve. Zato se je kot dirigent ograeval v prvi vrsti za dela, ki so pršela od močnega in neposrednega čustva in ki so tudi po vsebini izpovedovala bodisi prirodno strast ali pa preprosto čustveno mehko. Zelo jasnovidno je zatorej ocenil Štritofovo naravo in umetniško vrednoto Ciril Debevec, ko je l. 1941 ob petindvajsetletnici njegovega umetniškega delovanja, ki jo je proslavil (v glavnih vlogah z Gjungjenčevo kot Carmen, Nonnijevo kot Micaelo, Ivanom Franclom kot Joséjem in Vekoslavom Jankom kot Escamilom) s posebno uprizoritvijo Bizetove »Carmen«, zapisal:

»Mckrocetoče rož'ce« Štritofove muze so »iz krajev, ki v njih sonce sije«. Iz krajev, kjer sije sonce in predvsem: kjer polje — kri. Štritof ne mara težke, mrke glasbe. Nerešena vprašanja, duševne stiske, razglabljanja in razodevanja zadnjih stvari sveta — vse to je njemu prazen zvenk, brez prave cene, navlaka, ki muči slabiče in jalove omejeence. Razkošje občutja, slast in prelest ljubezni in tajni čar krvi, četudi v bolečini — to so prvine, ki jih Štritof umetniško in zlasti glasbeno najbolj občuti, dojame in polno doživi. Zato je razumljivo, da mu je nemška glasba v glavnem tuja. Beethoven je zanj čuden in Wagner (razen morda »Tristana in Izolde«) dolgočasen. Štritof ne mara zamotanih problemov, ne mara nikakršnih »onstranskih spekulacij«. On čuti in doživlja svet, življenje in ljudi preprosto, prirodno in prvinsko, brez vsakih težjih ugank, z vsem hrepenenjem, z vso naslodo, z vsem užitkom, pa tudi z vso bolečino, ki se nujno rodi v posledici zaradi neizpolnjenih želja. Večen nemir v naravi, nenehno iskanje, tavanje, obkrožanje, približevanje, opajanje in združevanje, odbijanje, izgubljanje in umiranje — to so glavna gibala tega zanosnega in vročega glasbenega duha«.



Štritofova družina (v
sredini Niko)

»Zato ga mika nebrzdani, ognjeviti in demonično-eksotično-nasladni Bizetov temperament (»Carmen«), zato ga vabi topla in srčna Verdijeva melodioznost (»Traviata«), zato ga opaja v nežnih, prijaznih in ganljivih Puccinijevih zvokih (»Bohème«, »Butterfly«), zato se ziblje na valovih Dvořakovega, v večni bolesti zvonečega hrepenenja (»Rusalka«), zato ga razigrava in vznemirja Janačkova ritmična probojnost in zato ga ne izpusti iz svoje mehkobno-čutne, žensko-spletene mreže morda njegov najljubši komponist Massenet (»Manon«, »Thaïs«). Iz istih vzrokov bi našli v njem odzivni svet tudi Leoncavallo (»Bajazzo«) in D'Albert (»Nižava«, »Mrtve oči«). Tu je Štritof doma. To in podobno glasbo lahko vodi z zaprtimi očmi, ker jo sodoživlja in poustvarja iz lastnega utripa in iz lastne krvi.«

Štritofova izrazita domena so torej bili zlasti veristi, čeprav ga je mikala tudi čustvena visoka romantika ali pa še celo komična opera, ki ji je znal vtisniti svoj posebni optimistični in nagajivi nadih.

Toda najtrajnejše izročilo, ki ga je Štritof zapustil slovenski Operi in ki je še danes v nji živo, je v njegovih številnih in blestečih prevodih ter prepesnitvah opernih besedil. Prvi njegov nad vse uspeli operni prevod je bil Prokofjeva opera »Zaljubljen v tri oranže«, ki je nedvomno veliko pripomogel k izjemnemu uspehu Štritofove in Šestove uprizoritve te opere na našem odru že pred vojno, da je nato v drugi uprizoritvi Boga Leskoviča in Hinka Leskovška l. 1956 z neponovljivimi priznanji uspela tudi na najvišjih opernih odrih Evrope (Holandski festival, Pariz, Benetke). Štritofova prevajalska umetniška žilica je vselej našla situaciji primerno, bogato, barvito in pevno slovensko besedo, ki je zlasti največkrat primanjkovala vsem prejšnjim prevodom. Podlaganje pravega besedišča pod note in sposobnost, da pri tem kot pesnik ostaneš zvest duhu originala, je vsekakor posebna umetniška in prevajalska zmožnost. Štritof se je v vsako delo povsem poglobil in ga izpovedal po svoje, ne pa samo »preložil«. Zato so njegovi liki v operi vselej plastični in svojski v izrazu in njegovi prevodi so marsikdaj celo boljši od izvornika. Prevajal je iz številnih jezikov (iz češčine, slovaščine, ruščine, srbščine, angleščine, francoščine, italijanščine in nemščine), a je imel bogat in originalen tudi slovenski besedni zaklad. Tako sta zlasti zanimivi njegovi literarni upodobitvi npr. tovarnarja Kotenine v opereti »Pri belem konjičku«, ki ga je oblekel v sočen ribniški dialekt, ali pa še bolj njegov osebni domislek v »Seviljskem brivcu«, kjer je liku nazovi-učenjaka don Bazilia podložil besedilo v nekoč upoštrevani »koseščini«. Štritofova nova »koseščina« pa kajpak ni dobresedna, čeprav jo je pri tem dodobra preučil, marveč je le duhovito parafrazirana z izvirnimi »jezikovnimi« domisleki — osebo don Bazilia pa to izumetničeno besedišče imenitno označuje v vsem njenem lažnem učenjakarstvu in slepivstvu.

Tako nam je torej Štritof s svojimi prevodi postavil temelj tistemu, kar lahko danes imenujemo umetniško dognano prepesnjevanje opernih besedil, saj je tudi sam prevedel večino t. i. »železnega repertoarja«. V celoti je tako prevedel 48 oper in 18 operet.

To posebno njegovo umetnost, pesnjenje prevodov, je ob Štritofovi smrti tedanji direktor Opere Vilko Ukmar npr. takole opisal in ocenil:

»V tem svojem delu je skoraj redno družil nenavadno vztrajnost z izredno umsko bistrino in z iskreno čustvenostjo. Zato so zlasti nekateri njegovi prevodi pravi biseri. Občudovati moraš, kako globoko je prodrl v bistvo originala in njegove vsebine, kako podrobno je zajel prvotni smisel z vsemi odtenki, kako točno je umsko razčlenil dramatično snov in vse njene razvojne zaplete in razplete. Toda po taki razčlenitvi se Štritof ni spustil v sprotno, dosledno prevajanje pojmov in idej. Ne! Pustil je najprej, da je original ves segel v njegovo dušo, se v njej udomačil, oživil v njej doživetja — potem pa je iz lastnih pristnih doživetij in v zvezi s svojimi lastnimi čustvi in živimi predstavami pričel po svoje oblikovati. Z živimi podobami je iskal pesniški izraz, pri čemer je krojil besede in ritem iz zvenenja melodije, s katero so bile besede povezane. Tako je nastalo novo, živo ustvarjanje, tako se je rodila ob glasbi pesnitev — taka, kot da je prvotno pognala iz domače grude. Tako je nastajala lepota naših najboljših opernih prevodov.«

Kakšen je torej bil naš Niko Štritof?

Bil je v vseh pogledih kot umetnik in človek izjemna osebnost. Na videz je bil včasih nekoliko grob ali vsaj čudaški. Toda v resnici je bil mehak in pri-srčen. Bil je — podobno kot Igo Gruden in Pavel Golia — marsikdaj »kapitan dolge plovbe«, saj je bil gost mnogih znanih družb in omizij, celo zgodovinske družbe »penatov« z najvidnejšimi tedanjimi našimi glavami. Zunanje etikete ni vedno spoštoval, vendar je znal biti, kakor je zapisal Osip Šest, »duhovit komilton«, zato je bil zlasti v umetniških krogih silno cenjen; tam si je včasih privoščil posebne pesniške domisleke. Imel pa je različna razpoloženska ob-dobja: včasih s humorjem in duhovitostjo, drugič pa zaprt sam vase in malone neobgljen. Zato je tudi razpoloženje pri njegovem dirigentskem delu bilo silno neenakomerno: enkrat nabito z energijo in zanosnim čustvom, drugič pa sploh ni hotel za pult in ga je moral zamenjati mlajši dirigent Demetrij Žebre ali pa Samo Hubad. Vendar, kadar je bil bolan, nikakor ni hotel videti zdravnika in tako je tudi brez zdravstvene pomoči umrl. Kadar pa je imel svoje dneve, se je vsestranska ustvarjalnost v njem kar iskrila in takrat je tudi rodila naj-žlahtnejše sadove.

Nedvomno je torej bil Niko Štritof v svojem času osrednja umetniška osebnost naše Opere, osebnost, ki je prinesla vanjo veliko novosti, tako v po-gledu repertoarja kot tudi glede kadrovskih ukrepov, zakaj prav Štritof je s svojim vzgojnim delom in iznajdljivostjo povzdignil vrsto mladih talentov na piedestal ljubljencev našega tedanjega občinstva. A tudi kot dirigent nam je dal in odprl umetniške zaklade, ki so bili v njegovem času za nas enkratni. Da se je pri tem sam zavedel svoje cene, je bilo videti že iz njegove nekoliko grenke, a hkrati duhovite ugotovitve, ki jo je velikokrat hudomušno ponovil, da je namreč samo »dirigent malega naroda«. V kaki večji sredini bi nedvomno postal evropsko znan. Tako pa je imel v naši Operi samo — »najlepejšo« brado. In pri premierah sta si z Neffatom izmenjavala pred zastorom ob ploskanju občinstva vedno isti rekvizit — lovorjev venec, ki je morda še danes kje shranjen.

Sic transit . . .

ŠTRITOFI PREVODI

Opere:

1. Berlioz »Faustovo pogubljenje«
2. Bizet »Carmen« (skupaj z O. Župančičem)
3. Borodin »Knez Igor«
4. Čajkovski »Jevgenij Onjegin«
5. Čajkovski »Pikova dama«
6. D'Albert »Mrtve oči«
7. Delannoy »Damski lovec« (Pesem gest)
8. Donizetti »Don Pasquale«
9. Dvořák »Rusalka«
10. Giordano »André Chénier«
11. Gluck »Orfej in Evridika«
12. Goldmark »Sabska kraljica«

13. Humperdinck »Janko in Metka«
14. Ibert »Yvetoški kralj«
15. Janáček »Katja Kabanova«
16. Janáček »Jenufa«
17. Kienzl »Evangeljnik«
18. Konjović »Koštana«
19. Krička »Strah na gradu«
20. Massenet »Manon«
21. Massenet »Thaïs«
22. Massenet »Don Kihot«
23. Massenet »Kerubin«
24. Massenet »Werther«
25. Montemezzi »Ljubezen treh kraljev«
26. Mozart »Beg iz seraja«
27. Novak »Laterna«
28. Offenbach »Hoffmannove pripovedke«
29. Pratella »Nina-nana, punčka moja«
30. Prokofjev »Zaljubljen v tri oranže«
31. Puccini »Madame Butterfly«
32. Puccini »La Bohème«
33. Puccini »Manon Lescaut«
34. Puccini »Sestra Angelika«
35. Ricci »Krišpin in njegova botra«
36. Respighi »Plamen«
37. Respighi »Belfagor«
38. Rimski-Korsakov »Snegoručka« (prevod po L. Pavlancu, t. j. L. M. Škerjancu)
39. Rossini »Seviljski brivec«
40. Schrecker »Daljni zvok«
41. Smetana »Prodana nevesta«
42. Strauss R. »Saloma«
43. Strauss R. »Kavalir z rožo«
44. Šostakovič »Katarina Izmajlova«
45. Verdi »Traviata«
46. Verdi »Moč usode«
47. Weil K. »Car se da fotografirati«
48. Weil K. »Beraška opera«

Operete:

49. Abraham »Ples v Savoyu«
50. Benatzky »Pri belem konjičku«
51. Dusik »Modra roža«
52. Kalman »Vijolica z Montmartra«
53. Kollo »Tri stare škatle«
54. Lehar »Vesela vdova«
55. Lehar »Carjevič«
56. Lehar »Grof Luksemburški«
57. Lehar »Kjer škrjanček žvrgoli«

58. Lehar »Zemlja smehljaja«
 59. Lehar »Gasparone«
 60. Millöcker »Paganini«
 61. Myers »Jim in Jill«
 62. Nestroy-Štritof »Lumpacius vagabundus«
 63. Novelli-Nessi »Tiha voda«
 64. Strauss Joh. iun. »Vesela vojna«
 65. Suppé »Boccaccio«
 66. Yones »Gejša«

Veseloigra:

67. Jerome K. J. »Miss Hobbs«

Zadnji prevod, ki ga je Štritof pred smrtjo začel, a nikoli dokončal, je bilo besedilo Verdijeve opere »Trubadur«.

NEKAJ ODLOMKOV IZ ŠTRITOFOVIIH PREVODOV

1

(Benatzky »Pri belem konjičku«)

*Kotenina: Bohnj je lejþ,
 Bled tüde lejþ,
 al vi nejste vidl Rib'nce:
 rakø so tam,
 ribe so tam
 in prelejþe, lejþe dej'klce!
 Lejþ je vaš hrib,
 nej mā za reč.
 al pr nas dama boš čistu preč!
 Naše goré,
 naše srcé:
 Rib'nca je nad use.*

2

(Rossini »Seviljski brivec«)

*Don Bazilio: Moč klevetbe je polna hlimbe,
 polna hlimbe in skritotajstva,
 tiho se po kotih huli,
 v črno noč za plenom buli,
 kar začne se, kar začne se njen šumot.*

Brezbesedno, neprikazno,
stezosledno, zemljeplazno,
zdajci sikati začenja,
po človeku gor se spenja,
skoz ušesa urno plane
in zarije se v možgane,
in zarije, in zarije se v možgane
in jih vije in jih pije,
in jih vije in jih pije,
in jih vije in jih pije
in izpije jih do dna.
Vun skoz usta se izplazi
velebitnejša v prikazi,
nasitivša se možganja
zmirom daljši se poganja,
vedno vekša, vedno vikša
sika, pika in urlika,
laja, graja in ravsaja,
vedno hujo moč ima.
Kar zabuhne grom viharja,
sredi blešnega požarja
gromopad srdit udarja
kakor tulba Jerihona,
kakor krulba iz kanona:
svet se ruši, zemlja maje
uhoglušno ropotaje,
prava Sodoma pekla.
Svet se ruši, zemlja maje
uhoglušno ropotaje,
prava Sodoma pekla,
da, prava Sodoma pekla!
In ubogi sin krtine
nepreklicbeno pogine,
brez izkuzbe brez pomažbe
se izmotati ne zna:
mutotih se pozibne,
micnomalo z roko zgibne,
enkrat sopno še zavzdihne
ino zdrkne dol na tla,
mutotih se pozibne
ino zdrkne dol na tla,
mutotih se pozibne
ino zdrkne dol na tla,
da, dol na tla, da, dol na tla,
da, dol na tla, da, dol na tla.

Dajte me iz ljubezni storim
~~Ti~~ žiljenje ti mi dal
 plamen blazenosti vžgal
 Dajte vse samo iz ljubezni storim
~~da mi vse kar čes -~~
 vse storim
 Saj no tibi tako krepim
 če ne vidi te oko
~~moje~~
 in ne diši te uho
 Saj no tibi ah tako krepim
 če od mene greš -
~~Ma kaj tebe žiljenje~~ , Ti ti moje žiljenje
~~iz ljubavi je raj~~ , moj edini raj
 ma, oarthe ~~to~~ krepimaje,
 zdaj saj vem zakaj

Rokopis Štritarovega
prevoda

3

(Donizetti »Don Pasquale«)

Pasquale: Ah, ogenj prečudežen,
 žile mi vžiga,
 v rajске opojnosti
 srce mi dviga.
 Starec več nisem,
 mlade sem volje,
 kri dvajsetletnika
 v meni zdaj polje.
 Sladka ženičica,
 kup otročadi,

najmanj pol ducata,
to so zakladi!
Dečki prepevajo,
dekllice rajajo,
vse je veselo, kar se le da.

* * *

Pasquale: Vse je pozabljeno,
vse odpuščeno:
tu imaš ženo
in ti moža!

Malatesta: Bravo, bravo, don Pasquale,
lep je nauk te morale.

Norina: Kdor izlušči njeno jedro,
živel vedro
bo vse dni!
Vsepovsodi
varno hodi,
kdor drži se nje smeri.
Stari panji ne gorijo
in nikarte z njimi v peč,
rjavi zvonci ne zvonijo:
stara reč ni nova reč.

4

(Puccini »La Bohème«)

Rudolf: Kot led je ta ročica,
naj ogrejem vam jo jaz.
Čemu iskanje,
v temi se nič ne najde.
Na srečo luna
nocoj bo sijala,
tu gôri ona
je moja soseda.
Le malo potrpite,
da povem vam v dveh besedah,
kdo sem in kaj,
kaj tu delam,
kaj počenjam.
Smem?
Kdo sem? Kedo?
Človek in pesnik.
In kaj počenjam?

*Pišem, ustvarjam s perešom,
z verzi.*

*V bogati svoji bedi
sipljem ognjene verze,
slavospeve ljubezni
in v sanjah se poganjam
visoko nad oblake:
zidam gradove zlate...*

*A vso to bogatijo
sta pokrala mi dva tatova,
dvoje očesc nevarnih.*

*Skrivaj prišla sta k meni,
bisere vse pobrala,
vse te blažene sanje,
spomine minulih dni.*

*A ni mi žal tatvine,
zato, ker pustila v zameno
sta nade zlate!*

*Zdaj ko do dna me poznate,
še vi povejte,*

ah, povejte, kedo ste...

Saj boste, kajne?

Niko Štritof (à l'anniversaire de sa mort)

Smiljan Samec, ancien conseiller artistique et directeur de l'Opéra de Ljubljana ainsi qu'homme de lettres, décrit dans cet article commémoratif la vie et l'oeuvre du chef d'orchestre, traducteur et compositeur Niko Štritof (1890—1944). Celui-ci s'est mis très tôt à traduire des librettes et il a commencé à travailler à l'Opéra quand il avait à peine quinze ans. Après les études de droit et de musique, il est parti au front. Pendant les premières années d'après-guerre, il enseignait le piano et il jouait même du piano aux cinémas jusqu'à ce qu'il n'ait pas été engagé comme chef d'orchestre à l'Opéra de Ljubljana. Ayant l'oreille fine pour le goût du public et étant aussi metteur en scène, il a réussi à monter avec succès beaucoup de spectacles d'opéra et d'opérettes. Comme artiste, il n'aimait point des problèmes compliqués et des »spéculations métaphysiques« mais il aimait des ouvrages provenant des sentiments forts et directs, chauffés par le sang humain. L'héritage le plus solide qu'il ait laissé à l'opéra slovène, ce sont ses splendides traductions et remaniements des librettes de 48 opéras et 18 opérettes en tout, dont les titres sont cités par l'auteur de l'article ainsi que des exemples de ses traductions.

Vekoslav Janko



V spomin na pokojnega pevca in nekdanj tudi dramskega igralca Vekoslava Janka (17. maja 1899—30. oktobra 1973), ki je bil »zgodno vesten, vzoren član umetniškega kolektiva« (Smiljan Samec), »vzoren učenec in vzoren umetnik«, ki so ga odlikovali »marljivost, vestnost pri študiju, vsestranska uporabljivost« (njegov učitelj in pevski tovariš Julij Betetto), objavljamo zanimiv zapisek izpod njegove roke iz l. 1926 ali 1927.

H gledališču sem prišel iz Nučičeve dramatične šole l. 1919, ko se je ustanovilo slovensko mestno gledališče v Mariboru. Začel sem s Konradom v igri »Mlinar in njegova hči«. Solzave vloge mi niso prijale, pa sem poskušal z večjo srečo s komičnimi. Prvi pevski nastop sem imel v »Mamzelle Nitouche« v vlogi Champlatreuxa. Ko smo začeli dajati tudi manjše opere, sem nastopal tudi v baritonskih partijah kot npr. v Kralju v Parmovi »Stari pesmi«. Pravega »faha« nisem imel nikoli; bil sem komik, ljubimec, spokornik, operetni tenor in dramatični bariton. V Mariboru sem bil štiri leta, potem sem poizkusil v Zagrebu v opereti na Tuškancu; od tam sem jo pobrisal že po štirih mesecih v Celje, kjer mi je bilo od Udruženja igralcev poverjeno artistično vodstvo

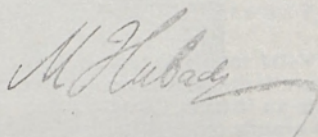
Velečeni gospod

Janka

Mariboru.

Na podlagi poročila in priporočila g. Betotta želim slišati Vaš glas in spoznati Vaše pevske in igralske zmožnosti zaradi eventualnega angažmana v bodočnosti. Kdaj bode v Mariboru nastopili, da bi vas mogel priti poslušat ali pa če bi mogli Vi priti v Ljubljano, da bi pred Betottom in menoj zaupno nekaj zapeli in se mogli razgovarjati.

• Priljubljen odgovor izraža odlično spoštovanje



upravnik Narodnega gledališča v Ljubljani.

Upravnik Narodnega gledališča dirigent Matej Hubad vabi Janka na avdicijo (maj 1925)

mestnega gledališča. V Celju me je slišal nekoč moj sedanji mojster g. Betetto ter mi priporočal, da se učim petja. Prihodnjo sezono sem se znašel spet v Mariboru. Začel sem se učiti petja na Glasbeni matici. Nastopil sem kot Vitez v Parmovi »Kseniji«, kot Levi v »Zrinjskem« in kot Oče v »Traviati«. Sodeloval sem spet v drami in opereti. V sezoni 1924/25 sem prišel v Ljubljano, kjer se nahajam že tretje leto.

Nikoli ne bom pozabil na avdicijo v Ljubljani. Bil je 14. aprila 1924. Dobil sem dopis od uprave ljubljanskega gledališča, naj se nemudoma zglasim z nekaj pesmimi in arijami. Prejšnji večer sem nastopil v tenorski partiji Ahmeda beja v »Štambuljski roži«; takoj po predstavi sem se odpeljal z nočnim vlakom v Ljubljano. Spal nisem nič in iz nervoze niti cel dan ničesar použil. Okrog šestih zvečer smo šli z g. Hubadom in Betettom v opero. Bil mi je kot da grem na secirsko mizo ali pa v mučilnico. Vse je moralo zginiti z odra, Hubad in Betetto pa sta odšla v parter. Pri klavirju je sedel g. Neffat. In tekma se je začela, namreč, g. Neffat me je lovil, jaz sem pa spuščal glasove, da sam Bog

ve kakšne. Na mostišču nad odrom sem slišal šepet radovednežev, noge so se mi jele šibiti in okrog mene je vse plesalo; bilo mi je, kot da sem prvič na toboganu in vrtiljaku vse obenem. Zdelo se mi je, da imam morsko bolezen... Ne vem, ali sem pel »V L'blan u Tivoli«, »Sem u Šiško vas vandral« ali »Bodri pogled nje očesa«... Res nič ne vem.

Utihnil je klavir, jaz sem obmolknil. Pa me vpraša g. Neffat, če pojem za angažman. Ne vem, kaj sem v tisti raztresenosti zajeceljal. Pa pravi: »Ste že angažirani!« O blaženi trenutek teh lepih besed! Ljubljana! Pa je prišel g. Hubad k meni. »Čul sem, da imate preveč radi dekleta, dekleta, dekleta in prav radi polumpate, polumpate.« »Nič ne tajim, vsega imam malo rad, ali preveč pa res ne, pa se bom poboljšal.« Pa sem se menda res poboljšal. Zdaj sem redni, včasih neredni gojenec konservatorija, učim se petja pri Betettu, fiziologijo, fonetiko, diktatične in intonacijske vaje — in klavir. Kako mi je včasih čudno, ko grem h klavirski uri pa srečam sedem do osemletne paglavce, ko si podajamo kljuke, pod pazduho nosimo iste note: Kindergarten in Gurlitta in: se v duhu pozdravljamo: servus, kolega!

Vekoslav Janko, član Opere

Vekoslav Janko

Voilà une note du chanteur Vekoslav Janko (1899—1973), décédé l'année passée, qui avait été acteur au commencement de sa carrière. Sa note nous parle de ses débuts au théâtre (Maribor 1919) et d'une audition intéressante qu'il a dû subir devant deux grands maîtres de l'opéra slovène, le chef d'orchestre Matej Hubad et le chanteur Julij Betetto.



Ciril Debevec

slovenski dramski in operni režiser, igralec,
vzgojitelj in publicist

se je 11. decembra 1973 tiho poslovil

O delu velikega umetnika in našega zvestega sodelavca
bomo spregovorili v enem prihodnjih zvezkov

Ciril Debevec

Ciril Debevec est décédé l'année passée. Il était acteur, metteur en scène au théâtre lyrique et dramatique, traducteur et pédagogue théâtral. Il a écrit des portraits littéraires de nos acteurs, il a publié en 1933 des Notes de théâtre et en 1967, il a publié un choix de ses articles sur le théâtre. Il donnait des cours de dramaturgie, de mise en scène et de diction à la Haute et Moyenne école de théâtre.

Novo gradivo o začetkih mariborskega gledališča

(Ob korespondenci Hinka Nučiča)

Lansko leto je izročila dramska igralka Vika Podgorska Slovenskemu gledališkemu muzeju drugi del zapuščine svojega soproga Hinka Nučiča in s tem vrsto pričevanj o umetnikovem delu v letih 1919—1921, ko je tako rekoč iz nič ustvarjal novo slovensko gledališče v Mariboru. Hinko Nučič je bil tisti čas umetniški in organizacijski šef nove slovenske kulturne ustanove, igralec in režiser. Ohranjeno gradivo kaže, kako je bdel nad slehernim, še tako drobnim problemom in lahko si mislimo, koliko je bilo teh v mestu brez domače gledališke tradicije, brez poklicnega ansambla in brez vzgojenega občinstva. Na voljo so nam repertoarni načrti in osnutki za delo v dramski šoli, računske knjige in številni dokumenti o finančnem poslovanju, o abonentih in inkasu, pogodbe z igralci, koncepti in kopije odposlanih pisem, sezname garderobe, kulis in rekvizitov in še marsikaj, kar zgovorno osvetljuje vse prej kakor normalne delovne pogoje, v kakršnih je teklo in zastajalo delo takratnega drugega slovenskega gledališča.

Iz vsega tega smo odbrali za zdaj nekaj pisem, ki so jih pisali tisti čas Hinku Nučiču dramski avtorji z željo, da bi imeli nove premiere, včasih pa tudi krstne predstave v Mariboru, pa tudi nekaj pisem, v katerih so dramski igralci sporočali svoje želje, da bi bili v novem gledališču angažirani ali bi mogli v njem vsaj gostovati.

Med pismi naših pisateljev je najstarejše Meškovo, odposlano takoj po Nučičevem prihodu v Maribor, kjer mu želi srečnejše življenje, kakor ga je imel v Ljubljani. Govori predvsem o pisateljevi želji, da bi njegova dela igrali tudi tam, kar pa se ni uresničilo; nobena od iger, ki jih pismo omenja, v Mariboru ni prišla na spored.

Velecenjeni gospod Nučič!

Pošiljam Vam tridejanko »Pri Hrastovih«. Dobro bi bilo, mislim, če bi se, predno začnete igro z igralci študirati, posvetovali s kakim gospodom iz Perle-kije npr. z g. prof. Marinom ali g. prof. Majcenom ali z g. prof. Sovréjem v Ptujju. Stol, ki sedi na njem Tone v II. dejanju (takozvana »jeza«), mahalo in račilo bode te na Štajerskem že lahko dobili.

naglici prihiteti iz ozadja, saj bi sicer lahko vse to zabranili, če so že tam.

V začetku bi morala iti večja ^{vesela} skupina fantov čez oder, ne trije fantje mrtvo in leno drug za drugim. Seveda je težko s tolikim obojem! Na Jesenicah je sodelovalo 80 oseb. Zato je igra krasno uspela. Trebalo bi pritegniti pač pevce in dijake.

Zelim Vam, velečenjeni gospod Nučič, na našem Štajerskem solnčnejših dni, nego ste jih imeli v Ljubljani
ter ostajam s posebnim spoštovanjem
vdani

tč. Brezje ob Radovljici, 23/9 1919

Meško
župnik

N. B. Večino oktobra bom menda doma na Štajerskem: Sv. Tomaž pri Ormožu. Na smrt obsojeni se dobe pri »Mohorjevi Družbi«, Prevalje, Koroško.

Meškovo pismo Nučiču

Ker me je vojska povsem uničila, izgubil sem vse, le življenje sem rešil, bi prosil, da se mi priznajo od predstav tanieme, kolikor pač mogoče.

Prilagam izvod »Na smrt obsojenih«. Če bi jih dali kdaj, so dovoljeni edino po tiskanem tekstu, ne po nekdanjem rokopisu, kakor so jih igrali še to poletje v Ljubljani.

Glede režije bi omenil, da je bilo pogrešeno, ker so orožniki pred Gelbovim strelom v ozadju »habt Acht« čakali. Ob strelu morajo le v vsi naglici prihiteti iz ozadja, saj bi sicer lahko vse to zabranili, če so že tam.

V začetku bi morala iti večja vesela skupina fantov čez oder, ne trije fantje mrtvo in leno drug za drugim. Seveda je težko s tolikim obojem! Na Jesenicah je sodelovalo 80 oseb. Zato je igra krasno uspela. Trebalo bi pritegniti pač pevce in dijake.

Zelim Vam, velečenjeni gospod Nučič, na našem Štajerskem solnčnejših dni, nego ste jih imeli v Ljubljani
ter ostajam s posebnim spoštovanjem
vdani

Meško
župnik

tč. Brezje ob Radovljici, 23/9 1919

N. B. Večino oktobra bom menda doma na Štajerskem: Sv. Tomaž pri Ormožu. »Na smrt obsojeni« se dobe pri »Mohorjevi Družbi«, Prevalje, Koroško.

Prav nasprotna pa je bila želja dramatika Stanka Majena: zaradi posebnih razmer v mariborskem mestu neposredno po končani vojni je skušal prepričati Hinka Nučiča, da bi nova uprizoritev njegove »Kasije« ne bila primerna. Vendar, ni šlo za prepoved, saj je mislil avtor celo na eventualno priredbo besedila, prav posebej za Maribor:

Spoštovani gospod ravnatelj!

Bili ste tako prijazni in ste mojo dramo postavili na repertoire svojega gledališča za sezono 1919/20. Zdaj ko sem »Kasijo« v Ljubljani videl uprizorjeno, Vas moram prositi, da te stvari v Mariboru ne igrate. Razlogov bi lahko naštel 10. Navidezni še več. Mislim pa, da Vam kot svojemu prijatelju smem razodeti tistega enega, ki je zame najtehtnejši. Moj vprav smrtni strah pred premiero v Ljubljani je bil neopravičen: ni bilo ne »pohujšanja«, ne političnega odpora. Zdi se mi, da resne akcije v navedenih dveh smereh tudi takrat ne bo, ko zopet začne tisk.

Eno pa sem spoznal jasno in razločno: v obmejnih krajih, z obmejnimi duševnim in čustvenim ozračjem, je ta drama nemogoča. Iritirala bi vse koristno delo, ki ga v teh pokrajinah vrše prosvetne korporacije za državno misel, narodnost, jezik itd. Nemec pa te igre videti ne sme, ker ni zanj pisana.

Smatram, da sem Vam odkrito priznal kočljivo stran moje knjige in Vas prosim, da wvažujete mojo prošnjo.

Vsekakor Vas prosim, da me poprej obvestite, če ste med tem v dobri veri kot ravnatelj gledališča »Kasiji« stopili že nekaj bliže — poprej namreč, preden storite odločilni korak. Če se namreč škoda ne da poravnati drugače, bi pozikusal s črtanjem, eventualno s prireditvijo za Maribor. Če pa knjiga leži že tam, kamor ste jo položili — potem pa nikar!

Iskreno Vas pozdravlja, želeč Vam obilo uspeha

*Vaš udani
Dr. Majcen*

Lj. 20./X. 19.

Nučič je »Kasijo« vendarle uprizoril, čeprav šele poldrugo leto pozneje — 10. marca 1921 v režiji Milana Skrbinška. Avtor se je po premieri zahvalil gledališkemu ravnatelju in pri tem priznal, da si predstave — tako kakor prej ljubljanske — ni ogledal:

Velecenjeni gospod ravnatelj!

Ker domnevam, da »Kasije« ne boste igrali več, se Vam iskreno zahvaljujem za ljubezen in vnemo, ki ju je Vaš oder posvetil uprizoritvi te igre. Videl je nisem; saj je še v Ljubljani nisem šel gledat. Imejte to za posebnost mojega značaja, za bojazen, pogledati samemu sebi v oči, in ne za nezaupnico! Po sodbi dobrih poznavalcev odrske umetnosti je gospa Šetinska dala Kasiji, kar je imela. In tudi gospod Skrbinšek ni skoparil z bogatimi izkušnjami, ki si jih je pridobil kot režiser. Nosilci nehvaležnih ulog naj se tolažijo s tem, da so storili svojo dolžnost. —

Na podstavi sklepa udru-
ženja slovenskih leposlovcev
z dne 20. marca t. l. (isto glasila
sklep centralnega udruženja
v Beogradu februarja t. l.!) in ker po
zatrđilu intendanta
Juvančiča tudi ljubljansko
gledališče avtorje nagraja
tako, Vas prosim, da mi
blagovolite poslati 10%
kosmatega izkupička od
vseh večerov hot tantiemo.

Lepo Vas pozdravlja

udani

Vam
Dr. St. Majcen

Majcnovo pismo Nučiču

Na podstavi sklepa udruženja slovenskih leposlovcev z dne 20. marca t. l. (istoglasen sklep centralnega udruženja v Beogradu februarja t. l.!) in ker po zatrdilu intendanta Juvančiča tudi ljubljansko gledališče avtorje nagraja tako, Vas prosim, da mi blagovolite poslati 10% kosmatega izkupička od vseh večerov kot tantiemo.

Lepo Vas pozdravlja

udani

Vam

Dr. St. Majcen

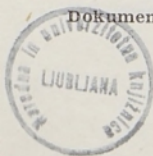
Lj. 18./V. 21.

Pisateljju Janezu Jalnu pa se želja ni izpolnila: njegovo igro »Dom« so igrali šele 1924. leta v ljubljanskem gledališču — to pa je bila tudi edina uprizoritev katerekoli njegove dramske stvaritve na poklicnem odru:

Stara Loka 14. 2. 1920

Tit. ravnateljstvo slov. mest. gledališča
v Mariboru!

Radi smrti nadvse drage mi mame sem se zakasnil s popravo in Vam šele sedaj pošiljam že v novembru p. l. objubljeno delo »Dom« v lekturo.



V slučaju da se boste odločili za uprizoritev drame, se blagovolite oskrbeti s prepisom in meni vrnite rokopis, ker ga bom rabil. Vsled ne preveč sigurnih pošt nih razmer prosim, da mi ga pošljete priporočeno s povratnico, kakor ga Vam tudi jaz pošiljam.

Predvsem pa prosim, da me čimprej obvestite, kako se boste odločili, da se vem ravnati glede uprizoritev na drugih odrih.

Z odličnim spoštovanjem!

Janez Jalen, kaplan
v Stari Loki, pošta
Škofja Loka
Gorenjsko.

Književnik dr. Ivan Lah je imel 1920. leta kar tri premiere v mariborskem gledališču: »Pepe luha«, »Noč na Hmeljniku« in »Pot v Betlehem«. Tudi sicer si je želel tesnejših stikov s tem odrom in je tudi pisal o njem:

Ljubljana 2/9 1920.

Dragi gospod ravnatelj!

Vaši želji sem z veseljem ustregel, podlistek je napisan in izide te dni. Pri nas je še vedno tako, da je za politiko dovolj papirja in prostora, za umetnost pa obojega primanjkuje. Vkljub temu mislim, da pride gotovo ta teden. Glede »Noči na Hmeljniku« sem mislil, da bi bila primerna npr. za 1. dec., ko bo državni praznik, ker se v nji rešuje problem domovine. Prišlo mi je na misel, da bi bilo treba izpopolniti konec drugega dejanja, kakor ga Vam tu pošiljam. Jaz pridem itak v tistem času kaj v Maribor, ako se morebiti sploh ne vrnem. Sem zopet obolel in sem danes zelo slab, tako da bom morebiti zopet obležal. V Mariboru bi bil bolj zdrav in bi Vam lahko pomagal — tu pa je vse tako pusto in brez srca.

Želeč Vam mnogo uspeha v bodoči sezoni Vas

pozdravljam
Dr. I. Lah

Mariborski kulturni vestnik »Zrnje« je objavil v sedmem zvezku 1920. leta Lahovo pojasnilo o zgodovinskem ozadju njegove igre »Noč na Hmeljniku«, v naslednjem zvezku pa je bil natisnjen članek o avtorju s šifro »P.« in z uvodnimi besedami, ki so bile očitno napisane v uredništvu:

Ljubljana 20/11 [1920]

Dragi gospod ravnatelj!

Pošiljam Vam dvoje spisov za »Zrnje«. Mislim, da bo pojasnilo zgodovinskega ozadja dobro služilo občinstvu. Svoj življenjepis pisati je neprijetna in zoprna stvar, zato ima g. urednik »Zrnja« prosto roko, da ga lahko po svoje izpremeni. Lahko kaj črta ali pridene, kakor se mu zdi. Sliko sem dal danes v klišarno in prejmete kliše iz »Jugoslov. Tisk.« v četrtek ali v petek. Medtem lahko urednik pripravi druge stvari. Kliše je moja last in bom zanj sam račun tukaj plačal. V Maribor pridem najbrže v torek zvečer. Na plakatih bi bilo dobro navesti pod naslovom: Večer — Noč — Jutro. Prosim Vas pazite po-

sebno na konec I. dejanja, da bo izzvenel zamišljeno in poln pričakovanja, ker besede ne bi povedale vsega. Veselim se na II. dejanje. Ne vem, zakaj imam ravno pri tem delu trdno vero, da je stvar dobra. Zanesem se popolnoma na Vas in upam, da bo dobro uspelo. Če bo kaj treba, lahko še v zadnjem trenutku kaj spopolnimo. Pozdrav

Vaš Dr. Lah

Tretje in zadnje ohranjeno Lahovo pismo se zahvaljuje za uprizoritev »Noči na Hmeljniku« in sporoča upanje na novo premiero v Ljubljani, vendar te nikoli ni bilo — Župančič se ni odločil zanjo ne z gostom Nučičem ne s svojim ansamblom:

Ljubljana 6/12 1920.

Dragi gosp. ravnatelj!

Zahvaljujem se Vam še enkrat za ves trud, ki ste ga imeli z »Nočjo«, da je stvar tako lepo uspela. Hotel sem si dati v »Mariborski tiskarni« napraviti nekaj slik z mojim klišejem, par tudi na večem papiru, eno ali dve sem hotel dati tudi Vam, da jih lahko porabite za reklamo pri reprizi, če jih kje izpostavite, zato Vas prosim, da oddaste kliše, če ga sedaj še ne rabite, v »Mariborsko tisk.« g. ravn. Deteli. Ako bo v »Zrnju« izšla vsebina in slika, bi se ga mnogo tudi v Ljubljani prodalo, ker je precej zanimanja, zato bi ga lahko poslali kam na prodaj. Jaz za svojo osebo bi prosil v tem slučaju za 100 iztisov, kot revanž za kliše. Upam, da temu ne boste ugovarjali, ker sem plačal sam račun za kliše. (300 K.) Danes me je prosil gosp. Zupančič, da bi mu dal rokopis. Jaz sem rekel, da bi morali Vi gostovati, on pa meni, da bi jo tudi sami zmagali. Na vsak način bi torej Vas prosil, da mi pošljete prvotni moj prepis, potem bomo že videli, kaj bo.

V nadi, da ste tudi Vi z vsem tako zadovoljni kakor jaz

Vas pozdravlja

Dr. I. Lah

Ob koncu svoje druge mariborske sezone je pripravil Nučič krstno predstavo prve drame Alojzija Remca »Učiteljica Pavla« — ne sicer do 15. marca, kot je želel avtor, pač pa 16. junija 1921. Bila je to njegova poslednja mariborska premiera pred odhodom v Zagreb, v naslednjih letih pa je uprizoril režiser Valo Bratina zapored še štiri Remčeve drame, medtem ko se je seznanila Ljubljana edinole z »Magdo«, pa še to pozneje kakor Maribor:

Ljubljana, 23./XII. 1920

Blagorodni gospod ravnatelj!

Pretekli teden sem izročil g. tajniku Švagelju rokopis svoje štiridejanke »Pavla«.

Ponujam jo vašemu gledališču za vprizoritev. Moj edini pogoj bi bil, da se vprizori najkasneje do 15. marca 1921. Glede taktijem itd. bi se pa že sporazumeli, če bi principiuelno se pogodili, da igro sprejmete.

Ljubljana, 23/II. 1920.

Blagorodni gospod ravnatelj!

Pretekli teden sem izročil g. tajniku Švaglju
rokopis svoje strinjanke „Pavla“.

Pomnilam jo vašemu gledališču za uprizoritev.
Moj edini pogoj bi bil, da se uprizori najkasneje
do 15. marca 1921. Glede kantijam rudi bi se pa
sporočevali, če bi primorjelo se pogoditi, da igra
uprizoritev.

Igro so imeli v rokah Finžgar, Stelè, Koblar, Robida
in par drugih. Kritika je bila ugodna. Mogoče bi bilo
treba še kake poprave, ki bi jo zahtevala uprizoritev
na odru.

Prosim Vas vljudno, da mi sporočite svoje mnenje
na naslov: Dr. Alojzij Remec, adv. kand.,
Ljubljana - Stari trg 2/III.

Z odličnim spoštovanjem
vam
Dr. Remec

Remčevo pismo Nučiču

Igro so imeli v rokah Finžgar, Stelè, Koblar, Robida in par drugih. Kritika je bila ugodna. Mogoče bi bilo treba še kake poprave, ki bi jo zahtevala uprizoritev na odru.

Prosim Vas vljudno, da mi sporočite svoje mnenje na naslov: Dr. Alojzij Remec, adv. kand., Ljubljana — Stari trg 2/III.

Z odličnim spoštovanjem
vdani Dr Remec

Takoj po ljubljanski krstni predstavi »Razvaline življenja«, ki je bila 26. februarja 1921 — ali že med pripravami zanjo — se je zanimal za novo Finžgarjevo dramo tudi Nučič in avtor jo je bil voljan prepustiti mariborskemu gledališču. Nučič jo je res uprizoril (14. aprila 1921), tako kakor že prej »Verigo« (4. oktobra 1919), prijateljske vezi z dramatikom pa je ohranil tudi še v poznejših zagrebških letih in je uprizarjal njegova dela v okviru društva »Slovenski dom«:

Gospod ravnatelj!

[Po 27. febr. 1921]

Tu rokopis. Nisem ga preje mogel poslati, ko ga nisem imel. Ko ga prečitata — bodite tako dobri, da mi sporočite — kako in kaj — in če igro uprizorite. Ako mi bi bilo mogoče, se je udeležim (Incognito).

Vprizorili jo boste neprimerno bolje — kot tu, dasi so se potrudili. Juvanova, Danilo in Vera — tudi še Gregorin so bili dobri. Drugih moči pa ni.
Sem zelo radoveden, kaj porečete.

Lepe pozdrave
udani
Finžgar.

P. S. Za Verigo nisem nič tantjem zahteval. Sedaj upam, da gre gledališču bolje — in bom prosil tudi tantjem. Saj veste, da ne moremo zastonj garati.

Vprizoritev bi bila v toliko koristna tam, kjer bi okolica imela ob igranju vzgled, da jo igrajo potem mali odri.

Vsa ta in podobna pisma slovenskih dramskih avtorjev govore o zaupanju, ki so ga imeli naši pisatelji do novega mariborskega gledališča in predvsem do njegovega umetniškega vodje, s katerim so večidel sodelovali že prej v Ljubljani. Prav tako pa si je prenekateri slovenski igralec želel dela v tem novem gledališču in sodelovanja s Hinkom Nučičem, ki so ga v Ljubljani mnogi težko pogrešali; nekateri so si želeli stalnega angažmaja v Mariboru, drugi vsaj priložnostnih obiskov. Tako se je že jeseni 1919. leta ponudila igralka Štefanija Paulinova — sestra Milana in Vladimira Skrbinška. Njeno pismo ni zgolj prošnja za namestitev v novem gledališču, razkriva nam tudi nekatere podrobnosti o razmerah v ljubljanskem gledališču, ki ga je želela za Nučičem tudi sama zapustiti:

15./9. 19.

Velecenjeni gospod ravnatelj Nučič!

Uljudno Vas prosim, če bi mi blagovolili čim preje sporočiti, ako bi reflektirali na moj engagement. Vzrok mojega odhoda iz ljubljanskega gledališča Vam je razviden iz priloženega pisma, ki sem ga pisala dramaturgu Goliji. Tu so neprijetne razmere. Nikdar nisem mislila, da bom prišla v konflikt z upravo, ker sem se namenila v kolikor mogoče se prilagoditi zahtevam in željam uprave. In res, pričeli smo čisto lepo. Svojo dobro voljo in umetniško hotenje sem jim dokazala, ko sem sprejela vlogo Evdokije v »Dnevih življenja našega« (Andrejev). To vlogo je kratkomalo odklonila gospa Rogozova, češ, da neče igrati takozv. »starih« vlog in so jo tudi odpustili. Dobro, prosili so me za božjo voljo, naj jih rešim iz zadrege in sprejela sem ulogo, dasi sem čutila, da mi ne leži in tako omogočila prvo predstavo. Vzeli so pa na prošnjo Rogoza njegovo ženo nazaj še pred predstavo in konsorcij je povdarjal pod pogojem, da ona igra staro Evdokijo. Golia ni bil zato, ker je bilo premalo časa »bajé« do predstave. Dobro, mislila sem si, škodovati mi ne more ako poizkusim tudi drugi »fach«: prava igralka mora vse znati. In odigrala sem Evdokijo na obče zadovoljstvo. Druga moja uloga je bila Laura v »Očetu«, tu sem bila seveda v svojem elementu in imela ob strani g. Borštnika jako lep uspeh! Tako sem bila srečna. Toda prišla je zaušnica za plačilo moje dobre volje. Razdelile so se vloge za »Hlapci« in meni je vzel Golia mojo naštudivrano vlogo »Geni« in jo dal gospej Rogozovi, ravno oni igralki vsled katere sem bila moralno prisiljena igrati ulogo Evdokije — a meni je dal Kalandrovko. Jeli to pravica? Namesto, da bi bila ona (Rogozova) kaznovana, moram trpeti jaz! Dovolj mi je bilo, odklonila sem »Kalan-

drovko«, vrnila »Lavro in Evdokijo« in šla. Tako poniževati se ne pustim, posebno v takem »tonu« ne. Kaj bo javnost rekla bomo videli, ker so me skoro vsi abonenti spraševali za vzrok in obžalovali, da grem, ter je par merodajnih gospodov omenilo, da ne bodo pustili to stvar tako gladko mimo proči. »Najprej so nam požrli Nučiča, potem Skrbinška — sedaj pa še dobro slovensko igralko Paulinovo itd.«: so zabavljali v kavarni. Nazaj ne grem več, pod to upravo ne! Brat Milan je že zaslutil gnilobo — zato je šel raje v Sarajevo. Lovili so ga v zadnjem času na vseh koncih in krajih, on se jih je izogibal in odšel. Prav je imel. Omeniti Vam moram, da pravega režiserja sploh nimamo. Osipovič — nemogoč. Borštniku se ne ljubi in je žalibog nevarno zbolel na malariji. Igral je zadnjikrat v Očetu in je na odru že drhtel in komaj izgovarjal besede, rekel mi je, da mu je slabo in drugi dan zvemo, da je smrtnonevarno bolan.

Kaj bode zdaj z dramatično šolo na konzervatoriju, ne vem. Bila sem danes pri Hubadu in mi omenil, da so čisto obupani radi g. Borštn. Bog daj, da B. ozdravi ali ako človek pomisli, Bog »jih« vendar kaznuje. Vi ste odšli in Milan — Borštnik revež še najbrže dolgo ne bo zmožen po izreku zdravnikov in tako bodo ostali čisto brez opore glede dobre režije pri drami in v dram. šoli. O čisto prav! Enkrat se bodo vendar zavedli!

Torej Vas lepo prosim g. ravnatelj Nučič, ako bi me potrebovali, sporočite mi čim preje, da se vem ravnati glede drugih krajev. Moj repertoar je sledeči: »Lepa Vida«; Francka v Kralj na B.; Jolanta v »Vragu«; Helena v »Tajfunu«; Elisa v Nepoštenih; Laura v »Očetu«; Rada v »Mraku«; Alving v »Strahovih«; Reza v »Zemlji«; Žena vrag.

Tukaj imam gažo 1200.— za Maribor, ker nisem pri stariših, bi potrebovala še kakih 400.— toraj 1600.— mesečno. Za stanovanje si sama preskrbim, ako je Vam nemogoče, ker polovico Maribora so moji znanci, ker sem Mariborčanka. Blagovolite mi čim preje javiti prosim in prilagam za stroške znamke.

Z najodličnejšim spoštovanjem
Štefanija S. Paulinova

Ljubljana, Dun. c. 6./III.

Hinko Nučič je obžaloval, da se igralka ni oglasila prej, ko je imel še prosto mesto v ansamblu; zdaj angažma ni bil več mogoč, pač pa sta se oba nekdanja sodelavca dogovarjala za gostovanja:

7./ II. 20.

Vesespoštovani gospod ravnatelj!

Oprostite mi prosim, da se drugi dan nisem odzvala Vašemu kakor tudi gospe soproge prijaznemu povabilu, ali bila sem zelo utrujena, ker plesali smo do $\frac{1}{2}$ 7 ih zjutraj.

V četrtek se peljem v Maribor, ter si bom dovolila Vas obiskati glede dogovora mojega gostovanja. Jaz mislim, da sem Vam poslala nekoč svoj repertoar. Ker imate naštudiran »Tajfun«, lahko igram »Heleno«. Ali imate naštudirano morda »Zemljo« (Schönherr)? Tam igram Rezo. Ta stvar ima notranjo vrednost in tudi efektivnih momentov mnogo in ugajala bi našemu občinstvu v Marib. V Trstu smo jo igrali 10 krat vedno polno. V »Lauri« (»Oče«) tudi lahko gostujem, ako ga imate na repertoaru.

Ponovim Vam svoj repertoar, da si morda lahko izberete, kar želite: Laura! (Oče); Helena! (Tajfun); Jolanta (Vrag); Žena vrag!!; Eliza!! (Nepošteni); Reza!! (Zemlja); Francka! (Kr. n. Betaj); Lepa Vida; Kristina! (Ljubimkanje) Olga («Geschwister»: Goethe) Rada! (Mrak) v Medvedu = žena; »Mati« (Kmetova) Nora! (Ibsen); Gospa Alving.

Klicaji pomenijo, da so mi jako dobro ležale. Lahko bi sedaj z menoj te navedene stvari študirali, ako jih še nimate na repert. Jaz ostanem tako dva meseca tu na dopustu, pa imam dovolj časa za Vas! Glede honorarja se bova že izjednačila, izkoriščala Vas ne bom, meni bo le v velik užitek sodelovati na domačem odru.

Želim si tudi z Vami enkrat igrati. Z g. pok. Borštnikom sem imela čast, z bratom Milanom, sedaj pa upam v svoje prijetno zadoščenje še z Vami! Prosim tudi za ulogo »Helene«, da jo preberem. Kateri prevod imate?

V četrtek na svidenje!!

Najprisrčneje Vas pozdravlja

Štefa Paulin-Skrbinšek
Fram pri Mariboru

Mrak igralec Rado Železnik je bil svoj čas Nučičev učenec v njegovi ljubljanski gledališki šoli. Takoj, ko se je odločil za Maribor, ga je novi ravnatelj vabil v svoj novi ansambel; Železnik je bil takrat angažiran v Osijeku in očitno ni mogel dobiti razrešnice, pozneje pa je to obžaloval spričo novih razočaranj v hrvatskem gledališču:

Osijek 20/X. 19.

Velespoštov. g. Nučič!

Oprostite prosim, da se danes šele oglasim, ter se Vam najtopleje zahvaljujem za Vašo naklonjenost. Zelo žal mi je, da mi ni bilo mogoče slediti Vašemu povabilu, da pridem v Maribor. Saj veste, da ne smem sam odločati, da me veže oni prokleti kontrakt.

Na Vašo brzojavko me je int. Prejac, potem ko sem se vrnil iz Ljubljane (bil sem namreč 8 dni v Ljubljani, o čemer ste gotovo že slišali, saj se pripovedujejo različne bajke) poklical v pisarno, mi pojasnil stvar, ter dejal, da je on sam sebi prvi, mi obečal vsakovrstne stvari, ter takoj povišal gažo in ostalo je pri starem — — —

Sem sedaj 4 mesece v Osijeku, nisem imel niti ene skušnje, sploh še nika-kega posla v gledališču, kaj da nameravajo z menoj sploh ne vem — kako pa da mi je pri duši, to si pa pač lahko mislite.

Spominjam se prav dobro še onega zadnjega dneva v Vašem stanovanju, ko sem se poslovil od Vas, ter ste mi dejali: »Bojim se za Vas!« Verujte mi, da se me je od onega trenutka lotil neki strah, katerega se do danes še nisem mogel otresti in da mi je v onem trenutku kdo dejal, da naj ostanem, gotovo bi bil ostal, seveda potem je bilo prepozno.

Do sedaj smo v drami igrali »Smrt majke Jug.« in »Škrtač« — obe predstavi odkrito rečeno škandalozno slabi, gledališče ne slabo obiskano, temveč prazno.

— Vse je že pripravljeno na polom. — Pod temi okoliščinami kot sedaj, se gled. ne bo držalo niti en mesec in konec bo vse slave in renomiranja.

Boli me, da moram poročati samo slabo, žalostno je, ampak resnično.

Iskrene pozdrave
Vam pošilja Vaš udani
Rado Železnik

Tudi komaj devetnajstletni Janko Rakuša, takrat začetnik v ljubljanski Drami in pozneje član Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu (ustreljen malo pred osvobojenjem kot talec pri Zagrebu), si je želel v Maribor predvsem zaradi zaupanja v Nučičevo umetniško vodstvo. Vendar, želja se je mlademu igralcu uresničila šele v sezoni 1928—29, ko je bil v Mariboru angažiran tudi režiser Rade Pregarc:

Čislani g. ravnatelj Nučič!

Dne 11. aprila 1920.

Najprej dovolite, da se Vam predstavim. Morda se še spominjate boječega fanta, ki je prišel lansko leto na Veliko soboto k Vam ob deseti uri v Vašo vilo in Vas prosil, če bi lahko z Vami na samem govoril. Povabili ste ga nato ob enajsti uri v gledališče, kjer Vam je razodel željo, da bi rad postal igralec. Potem ste mi določili nekak izpit, ki ga je napravil dotičnik dne 1. maja (prejšnji dan ste igrali »Moč teme«) pred Vašimi očmi v poskusni dvorani dramskega gledališča. Deklamiral je »Oresta«. Ker se vsled boječnosti ni upal na dan s polnim glasom, ste mu rekli, da si mora ojačiti glas.

To sem bil jaz, ki sem bil takrat še dijak v zavodu »Marijanišču«. Proti koncu sezone sem od Vas izvedel, da se otvori letos dramska šola. Prosil sem Vas, da mi preskrbite za leto kakšno podporo, da morem živeti izven zavoda, nakar ste me poslali h g. Golii. Podporo sem dobil (najprej 200 K, potem 350 K) in sem prišel iz zavoda v prostost in stopil v dramsko šolo (o kateri se pa ne morem izraziti pohvalno). Prvega aprila sem bil angažiran za 400 + 350 K, ko sem popreje že igral: mesto obolelega g. Šesta vlogo 70-letnega starčka Luke v »Na dnu« od Gorkega, potem sem igral Lorenza v »Beneškem trgovcu«, Apolonija v »Golgoti« od Tucića, in ravno sedaj pride na repertoire »Saloma«, kjer alterniram z nekim drugim igralcem v vlogi »Mladega Sirca«. Razen kritike o »Na dnu«, katere nimam, ker je igral premijero g. Šest, so se vse druge kritike izrazile pohvalno o meni in na podlagi teh vlog sem bil ravno angažiran. Dobil sem že ponudbo za drugo leto, kjer mi ponujajo 1150 K vsega skupaj. Ker si pa jaz, ne toliko iz materialnih vzrokov, kot iz stališča umetnosti, želim priti pod umetniško višje stoječe vodstvo in na umetniško višje stoječe gledališče, mi je g. Skrbinšek nasvetoval, naj se obrnem na Vas, kar je tudi moja želja.

Zato Vas prosim, da bi mi hitro odgovorili, bi me li mogli angažirati drugo leto pri Vas, in pod kakimi pogoji, ker je stvar nujna in se pri nas že sklepajo nove pogodbe.

Odgovor mi pošljite, prosim v neoficijelni, neuradni kuverti na naslov:

Janko Rakuša,
Dramsko gledališče, Ljubljana.

Ljubljana, dne 11. aprila 1920.

P.s. Prosim hitrega odgovora, ker je stvar nujna!

iz stališča umetnosti, želim priti do
 umetnika, ki bi mi dali večje svetlobo in
 na umetniško višje stopnje gledališča,
 mi je g. Škabičnik nasvetoval, naj se
 obrnem na Vas, kar je tudi moj
 želja.

Žato Vas prosim, da bi mi hitro
 odgovorili, bi me li mogli angažirati
 drugo leto pri Vas, in pod kakšnimi pogoji,
 ker je stvar mojna in se pri nas že
 sklepajo nove pogodbe.

Odgovor mi pošljite, prosim v
 strojniščini, nevarno zavesti na naslov:
 Janko Rakusa,
 Dramsko gledališče,
 Ljubljana.

Ljubljana, dne 11. aprila 1920.

D. Čim hitreje odgovor, ker je stvar mojna!

Jagorac.

Ve udej smo v drami igrali
 "Ljudi moje prog." in "Škabo" —
 ob predstavi odkrito prava
 škandalozna slabi, gledalci
 ne slabo obiskavali, temveč furas
 — vse je čisto prevarljivo na
 polovici — Pod temi okoliščinami
 kot udej, se gled. ne bo držalo
 niti en mesec in konec bo
 vse slave in penzioniranja.

Zoli me, da moram forvirati
 rano slabo, čalo, tu je, ampak
 remično.

Škabo za dravo
 čim hitreje Vas moram
 Rakuševo.

Tudi Milan Skrbinšek, Nučičev sodelavec v letih po 1909 in poznejši ravnatelj Slovenskega gledališča v Trstu, se je v sezoni 1920—21 odločil po enoletnem delu v Celju za Maribor. Zanimivejša kot sama pisma, ki urejajo vprašanje nastavitve, je pogodba, podpisana 15. julija 1920 z veljavnostjo od 1. avgusta 1920 do 31. julija 1921. S to pogodbo je bil Skrbinšek angažiran kot »igralce, vodja dramatične šole, režiser in dramaturg«, zagotovil pa si je še nekatere ugodnosti, ki jih v drugih pogodbah tistega časa ne zasledimo:

»Angaževanec dobiva skozi celo leto mesečno plačo po kron 4000 skupno, ki se deli na stalno mes. plačo z doklado 3000 kron na mes. rež. honorar 300 kron in mes. nagrado 700 kron za dramaturške posle in vodstvo Dram. šole. — Angaževanec ima kot dramaturg pravico, da pride kot prvi vpoštev pri prevajanju novih del. Za prevode z največ tri dejanji dobiva à 400 kron, za prevode večjih del à 500 kron.

Angaževanec slavi tekom decembra 10-letnico svojega umetniškega delovanja v igri, ki si jo izbere sam in dobi od te predstave $\frac{2}{3}$ čistega dobička. — Angaževanec ima z Dram. šolo tekom sezone 2 javni produkciji in 1 po sezoni, od katerih pripade 50 % čistega dobička njemu. — Angaževanec je obvezan nastopiti svoj angažma takoj: 1. kakor hitro je dosežen sporazum med Dram. društvom in Celju in ravnateljstvom slov. nar. gled. v Mariboru, in 2. kakor hitro mu je preskrbljeno stanovanje v Mariboru a ne pred 14. avgustom 20. — Ravnateljstvo slov. narodnega gledališča mariborskega se obvezuje plačati angaževancu vse preselitvene stroške in mu preskrbeti stanovanje obstoječe iz najmanj 3 sob in kuhinje.«

Mnogi ljubljanski igralci pa so si želeli tisti čas vsaj priložnostno obiskati Maribor. Mladi Lipah je mislil na literarni večer v novem gledališču; Danilo na gostovanje skupaj z Bukšekovo in Bratino, verjetno v aprilu ali maju 1921, bržkone z Drégelyjevo burko »Frak ali od krojačka do ministra« in s Sudermannovo dramo; tudi Avgusta Danilova je ob koncu Nučičeve mariborske dobe rada sprejela njegovo povabilo:

Ljubljana 21./III. 21.

Dragi gospod Nučič!

Priredil bi rad v Mariboru v gledališču literarni večer in sicer čitam samo iz svetovne literature:

Wilde, Turgenjev, Andersen (traja približno poldrugo uro) in se zato obračam na Vas, gospod ravnatelj s prošnjo, da mi naznanite kdaj in pod kakimi pogoji mi prepustite gledališče na razpolago. Odgovor bi dobil rad takoj, ker se mi mudi radi plakatov in reklame. V Ljublj. in Novem mestu čitam 28. in 29. V Mariboru bi si želel od 30. III.—2/IV. Prosim Vas, gospod ravnatelj, da mi takoj odgovorite ali telefonirate v Lj. št. interurb 462 (gosp. Gorec).

Za naklonjenost se Vam priporoča

in pozdravlja
Vaš Lipah

Fr. Lipah
pri J. Gorec Gosposvetska c. Lj.

nadalje ne reflektuješ.

Pa napravi dva večera gostovanje. Daj poleg še Tiho srečo ko so vsi študirani t. s. pravi. Gospa Bukšekova in Bratina, vse drugo pa je minimalno. Ali pa kakor ti kaže, ti veš najbolje kako se moreš kretati. Vem, da bi naredil hiše ako pridem tja.

Torej odgovori mi kako in kaj.

Pozdrav Pepci in deci

Tvoj
Danilo

Danilovo pismo Nučiču

Dragi Hinko.

Danes, ko sem Ti hotel našo knjigo poslati, odtelefoniraš gostovanje. Veselil sem se in gospa Povhetova bi prišla z menoj suflirat, pogodila sva se. Reči ti moram, da je naš prevod proti Tvojemu sijajen, pol tega nima tvoj žnidar kakor moj krojač. Vrhu tega pa sem tako perfektno študiran, da bi kar letelo preko odra. Prenaredi to gostovanje po priliki teden kasneje. Skušnja bi pokazala v koliko bi trebalo korekture. Ne bilo bi ti »žau«. Trnka gostuje sem čital. Prav! Piši mi torej ako še nadalje reflektuješ.

Pa napravi dva večera gostovanje, daj poleg še Tiho srečo ko so vsi študirani t. s. pravi gospa Bukšekova in Bratina, vse drugo pa je minimalno. No pa kakor ti kaže, ti veš najbolje kako se moreš kretati. Vem, da bi naredil hiše ako pridem tja.

Torej odgovori mi kako in kaj.

Pozdrav Pepci in deci

Tvoj
Danilo

Dragi gospod Nučič!

Ravno sem prejela Vaš brzojav! Naznanjam, da pridem nedeljo zjutraj. — V soboto igramo »Elgo« ako se nič ne spremeni. Torej morem oditi šele nedeljo zjutraj ob 5 uri ter prosim, da me kdo pričaka, ker mi je precej odtujen danes Maribor. Gremo lahko takoj k vaji. Ako pa se spremeni kaj repertoar za soboto potem javim brzojavno prihod soboto opoldne ker bi mi bilo ljubše ako bi mogla biti noč preje na mestu. Gospej Bukšekovi javim pismeno glede stanovanja za eno noč.

*Srčnim pozdravom
Gusti Danilova*

Ob koncu sezone 1920—21 je Hinko Nučič, po razočaranjih prvih povojnih let v Ljubljani in Mariboru, znova sprejel angažma v zagrebški Drami. S tem je tudi njegova korespondenca, ki nam je pomagala osvetliti zgodnje obdobje poklicnega gledališča v Mariboru, prenehala.

**Nouveaux documents sur les débuts du théâtre de Maribor
(à travers la correspondance de Hinko Nučič)**

L'ancien acteur à Ljubljana et plus tard acteur à Zagreb, Hinko Nučič, dirigeait dans la saison théâtrale 1918—19 le Théâtre slovène renouvelé à Ljubljana et dans les saisons de 1919 à 1921, il constitua pratiquement de rien, le nouveau Théâtre professionnel de Maribor qu'il dirigeait aussi. Parmi ses papiers, on a trouvé beaucoup de témoignages qui éclairent le fonctionnement de ce théâtre de point de vue de répertoire, d'organisation, de personnel, des finances et d'autres aspects. Parmi ces documents, nous avons choisi quelques lettres des auteurs dramatiques dont les ouvrages on montait au théâtre ou qu'ils désiraient qu'ils soient montés, ensuite quelques lettres des acteurs, anciens collègues de Nučič, qui voulaient travailler ou au moins participer dans la nouvelle troupe de Maribor. Ces documents prouvent une assiduité exceptionnelle de cet acteur, metteur en scène et directeur de théâtre qu'était Hinko Nučič, ainsi que la confiance complète que ressentaient en lui et en son travail les auteurs dramatiques et les artistes du théâtre.

Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1973

Poleg rednega internega dela — urejanja in dopolnjevanja zbirk, pridobivanja in raziskovanja novega gradiva, iskanja možnosti za postavitve stalne razstave v primernejših prostorih, dogovarjanja za ureditev Linhartove hiše ali sobe v Radovljici, prizadevanj za uveljavitev samostojnega statusa naše ustanove, za zdaj kot temeljne organizacije združenega dela v okviru Slovenskega narodnega gledališča itd. itd. smo imeli v tem letu tudi več akcij, namenjenih širšemu občinstvu in strokovnjakom. Pri tem mislimo predvsem na naše razstave in publikacije.

V letu 1973 smo pripravili *pet razstav* v Ljubljani, Trstu, Mariboru, Celju in Novem mestu po naslednjem vrstnem redu:

1. Spominska razstava o igralcu *Janezu Cesarju* je bila odprta v galeriji Dolenjskega muzeja v *Novem mestu* s kratkim umetniškim programom, ki so ga pripravili domačini, 8. februarja 1973. Spričo znane poslednje volje igralca smo razstavo namenoma priredili v njegovem rojstnem okolju in obiskali so jo mnogi ljubitelji njegove umetnosti.

2. Razstavo *Izbrane predstave Mestnega gledališča ljubljanskega* smo pripravili na željo tega gledališča ob otvoritvi prenovljene gledališke hiše in je bila odprta od 6. marca 1973 dalje. S tem smo nadaljevali vrsto razstav v teh prostorih, žal pa smo morali dotlej uspešno sodelovanje zaradi neprimerne osvetljave prenovljenih prostorov za zdaj prekiniti.

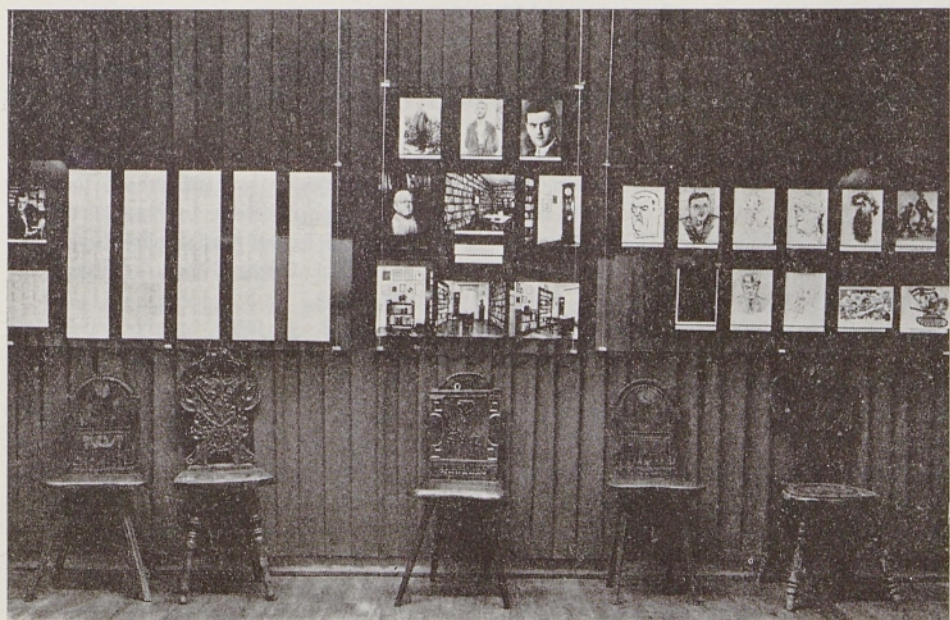
3. Spominsko razstavo o igralcu *Stanetu Severju*, ki smo jo pripravili ob prvi obletnici umetnikove smrti najprej v Mariboru ob Borštnikovem srečanju 1971 in malo zatem v Škofji Loki, ob prvi podelitvi Severjevih nagrad, smo odprli v prirejeni obliki 4. maja 1973 v foyerjih Slovenskega gledališča, v Kulturnem domu v *Trstu*.

4. Ob Borštnikovem srečanju 1973 smo uredili na pobudo prirediteljev razstavo na temo *Slovensko gledališče med osvobodilno vojno* in s tem nadaljevali tradicijo vsakoletnega sodelovanja naše ustanove na tej pomembni prireditvi. Razstava je bila odprta na dan pred prvo predstavo Borštnikovega srečanja, 18. oktobra 1973 v *Mariboru*.

5. Del gornje razstave, predvsem tiste eksponate, ki osvetljujejo delovanje *Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju* in njegove predstave v zadnji vojni sezoni, smo prenesli zatem še v *Celje*, kjer je bila odprta v gledaliških predverjih 22. novembra 1973.



Dva pogleda na Cesarjevo razstavo v Novem mestu



Slovenski gledališki muzej je razen tega sodeloval z gradivom še pri raznih razstavah, publikacijah itd., tako npr. pri Molièrovi razstavi v Francoskem kulturnem centru, uporabljali so naše gradivo avtorji gledaliških knjig in ga v teh knjigah objavljali, dajali smo ga ob raznih priložnostih na voljo dnevnim listom, revijam, televiziji, posebno pa še študentom Akademije za gledališče, film, radio in televizijo.

Glede na to, da izdajamo letos dvojni zvezek Dokumentov in prihaja ta na svetlo šele v jesenskih mesecih, velja omeniti še dve pobudi iz prvega polletja 1974. V *Novi Gorici* smo razstavili 11. aprila, ob srečanju malih odrov, del gradiva o gledališču med osvobodilno vojno, že v letu 1973 pa smo začeli s pripravami za ureditev Linhartove sobe v *Radovljici*.

Razgovori o ureditvi *Linhartove* rojstne hiše so trajali vrsto let in ko jih zaradi neveljivosti te hiše ni bilo mogoče uresničiti, smo se lani dogovorili z upravo Muzejev radovljiške občine za ureditev večje spominske sobe v radovljiški graščini. Kulturna skupnost Slovenije in Kulturna skupnost Radovljice sta našo pobudo podprli in jo sofinancirali in tako smo 17. aprila 1974 odprli stalno *Linhartovo sobo*, ki bo obiskovalcem na voljo vsak dan. Muzeji radovljiške občine so poskrbeli za urejen ambient, Slovenski gledališki muzej pa za strokovno ureditev sobe, ki daje na ogled vso dokumentacijo o nastajanju in novih objavah Linhartovega dela, posebej pa o gledaliških upodobitvah njegovih dramskih del, značilnejših seveda, od prvih začetkov do naših dni. Pred otvoritvijo sobe je bila v graščinski veži kulturna prireditev, na kateri je imel slavnostni govor akademik dr. Bratko Kreft. — Podrobnejše poročilo o Linhartovi sobi pa sodi v prihodnji zvezek Dokumentov.

Razen razstav so skrbele za stik z občinstvom, tako kakor vsako leto, tudi naše publikacije.

V letu 1973 sta bila natisnjena dva zvezka pričujoče revije za gledališke raziskave — *Dokumenti* Slovenskega gledališkega muzeja — 21. in 22. zvezek, ki sestavljata deveto knjigo te naše stalne publikacije.

Prvi, pomladanski zvezek je bil namenjen predvsem raziskavam gledališkega dela igralk Zofije Borštnik-Zvonarjeve, tako njenim ljubljanskim kakor zagrebškim letom. Poleg člankov smo objavili tudi sezname vlog in bogat izbor prilog, predvsem fotografij igralk v teh vlogah.

Uvodne strani drugega, jesenskega zvezka so bile namenjene raziskavam odrskega dela režiserja in igralca Rada Pregarca, za zdaj njegovemu tržaškemu in ljubljanskemu obdobju, večji del tega zvezka pa obsega popis Repertoarja slovenskih gledališč v obdobju 1967—1972 (dopolnilo k naši obsežni knjigi Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, ki je bila natisnjena ob stoletnici Dramatičnega društva oz. začetkov poklicnega gledališča na Slovenskem 1967. leta).

To delo, *Repertoar slovenskih gledališč 1967—1972*, je izšlo tudi posebej, kot samostojna publikacija oz. kot poseben odtis iz 22. zvezka Dokumentov, vendar le v omejeni nakladi.

Kot posebna publikacija, vendar že z letnico 1974, je bil natisnjen *katalog Linhartova soba v Radovljici*, v večji nakladi, ki je na voljo vsem obiskovalcem sobe. Zaradi pomanjkanja sredstev obsega katalog samo eno polo, vendar so objavljeni v njem najznačilnejši dokumenti, ki jih najdemo na razstavi.

V tej zvezi je treba zapisati, da smo skladno z novim Zakonom o javnem obveščanju sestavili Svet revije Dokumenti, v katerem so poleg obeh dosedanjih urednikov, predstavnika delovne skupnosti SGM in predstavnika zunanjih sodelavcev revije še predstavniki zainteresiranih ustanov — Slovenske akademije znanosti in umet-



Med številnimi domačini je bil pri otvoritvi Cesarjeve razstave tudi akademik Božidar Jakac

nosti, muzikološkega oddelka Filozofske fakultete in Akademije za gledališče, film, radio in televizijo:

Majda Clemenz, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, dr. Bratko Kreft (predsednik), Mirko Mahnič (glavni urednik), Dušan Moravec (odgovorni urednik) in dr. Mirko Zupančič.

Svet se je konstituiral na prvi seji 24. junija 1974 in je sprejel tudi naslednjo vsebinsko zasnovo revije:

»Strokovno revijo za gledališke raziskave z naslovom »Dokumenti« izdaja Slovenski gledališki muzej že deset let, zaradi omejenih finančnih možnosti za zdaj samo dvakrat letno.

Revija je bila ustanovljena z namenom, da postopoma in sistematično objavlja dokumentarno gradivo, ki ga hrani muzej v svojih zbirkah ali ki je hranjeno drugod in pri nas le evidentirano ali dostopno v kopijah: bibliografije, repertoarne pregleda, korespondence gledališčenikov s komentarji, biografsko gradivo o igralcih, režiserjih, dramatikih in drugih sodelavcih gledališča, reprodukcije fotografij, letakov, faksimile, scenske osnutke itd., skratka, vse dokumentarno gradivo, ki osvetljuje razvoj slovenskih gledališč ne le v Ljubljani, temveč na vsem slovenskem ozemlju, vključno Slovensko gledališče v Trstu, pa tudi študije, ki nastajajo na podlagi tega gradiva.

Revija Dokumenti SGM bo tudi v prihodnje urejevana po teh načelih in bo objavljala rezultate, do katerih so prišli pri svojih raziskavah tako strokovni delavci muzeja kakor zunanji sodelavci, med katerimi je vrsta uglednih znanstvenikov, tudi akademikov in univerzitetnih profesorjev, tudi iz drugih republik in deloma iz tujine. Revija je edina te vrste pri nas. Večji del naklade je namenjen zamenjavi s sorodnimi ustanovami, muzeji, instituti in gledališči v Sloveniji, Jugoslaviji in v tujini.«

H kraju je treba ponoviti, da tudi v letu 1973 niso uspela prizadevanja za pridobitev ustrežnejših delovnih, kaj šele razstavnih prostorov, s tem pa je bila onemogočena tudi kakršna koli razširitev dejavnosti Slovenskega gledališkega muzeja. Razen tega so omejena gmotna sredstva določala skromen obseg naše dejavnosti, namenjene javnosti, predvsem število in obseg publikacij.

Glede organizacijskega in pravnega statusa naše ustanove je treba povedati, da je predstavnik Slovenskega gledališkega muzeja 18. aprila 1974 podpisal Samoupravni sporazum o združevanju v delovno organizacijo Slovensko narodno gledališče, skupaj s predstavniki Drame, Opere in baleta in Gledališkega ateljeja SNG. S tem je bil zaključen dolgotrajen proces, ko se je na številnih, celoletnih sejah pristojne komisije in družbenopolitičnih organizacij razpravljalo o osnovanju temeljnih organizacij združenega dela v okviru Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Po nekaterih ugovorih je bil Slovenskemu gledališkemu muzeju, ki zbira, hrani, raziskuje, razstavlja in objavlja zgodovinsko pomembno gradivo o vseh slovenskih gledališčih in ki naj bi bil v prihodnosti samostojna muzejska in raziskovalna ustanova, priznan status temeljne organizacije združenega dela v okviru SNG. Zaradi dejavnosti posebnega družbenega pomena bodo v organih upravljanja Slovenskega gledališkega muzeja v bodoče sodelovali tudi predstavniki širše družbene skupnosti.

Srednjeročni delovni načrt Slovenskega gledališkega muzeja

Delovni načrti naše ustanove, večkrat pripravljeni in deloma tudi objavljeni po letu 1962, v nekoliko manjšem obsegu pa tudi že prej, obsegajo vse možne dejavnosti od zbiranja in razstavljanja gradiva, pomembnega za zgodovino slovenskih gledališč, do raziskovanja tega gradiva in objavljanja v samostojnih publikacijah ali v periodičnem tisku. Ta načrt je bilo mogoče doslej le do neke mere uresničiti, mnoge točke našega programa pa so ostale zaradi skrajno neprimernih razmer, predvsem kar zadeva prostore in številčnost strokovnega osebja, neizpoljene ali le deloma realizirane. Zato bomo skušali na teh straneh razložiti, kaj bi želeli in pod kakšnimi delovnimi pogoji bi bilo mogoče ta srednjeročni program uresničiti.

1. Temeljna dejavnost muzeja, ki pogojuje vse druge, je *zbiranje*, hranjenje, ohranjevanje in urejanje dokumentarnega gradiva, ki lahko kakorkoli služi tako za kulturnoprosvetne kakor znanstvenoraziskovalne namene: knjig in periodičnih publikacij, letakov in drobnih tiskov, fotografij, predstav in gledaliških ustvarjalcev, scenskih in kostumskih osnutkov, arhivskega gradiva, rokopisnih besedil dramskih del, režijskih knjig, korespondenc igralcev, režiserjev in dramatikov, filmov in plošč, gramofonskih, magnetofonskih in filmskih posnetkov predstav, recitacij itd., risb, umetniških slik in kipov, ki so v zvezi z gledališčem in gledališčniki, spominskih predmetov in pod.

2. Iz te temeljne dejavnosti poteka druga, *raziskovanje* zbranega gradiva in sistematično pripravljane osnovnih pomagal, ki lahko tako nameščencem ustanove kakor zunanjim sodelavcem in raziskovalcem pomagajo pri njihovem znanstvenem delu in ga jim olajšajo: pripravljane priročnih kartotek, bibliografskih pregledov, popisov repertoarja, pregledov dela igralcev, režiserjev in drugih gledaliških delavcev, urejanje in komentiranje korespondenc in arhivskega gradiva itd.

3. *Objavljanje* rezultatov tega raziskovalnega dela, bodisi kakor gradivo, bodisi kakor študije v samostojnih publikacijah in v periodiki. Osnovo tega dela predstavlja naša knjiga Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967 (izdana 1967, 760 strani), mnogo dragocenega gradiva in tudi že obdelav tega gradiva pa je bilo natisnjenih v desetih letnikih naše strokovne revije Dokumenti SGM (24 zvezkov, doslej okrog 2500 strani). Del tega gradiva so objavljali in uporabljali naši sodelavci tudi v drugih revijah, zlasti gledaliških listih vseh slovenskih gledališč, pa tudi v samostojnih knjigah.

4. S tem se neposredno veže naša *razstavna* dejavnost, ki je za zdaj omejena na prirejanje občasnih razstav ne le v Ljubljani, temveč tudi v Trstu, Mariboru,

Beogradu, Novem Sadu in drugod. Med temi so bile mnoge manjše spominske razstave, prirejene največ v gledaliških foyerjih, pa tudi nekatere večje, kakor Shakespeare pri Slovencih, predvsem pa obširna razstava Temelji slovenskega gledališča, pripravljena ob stoletnici slovenskega gledališča z namenom, da bo začetek stalne zbirke, ki naj bi jo po načrtu tisto leto (1967) odprli.

5. *Stalno zbirko*, ki naj bi bila na ogled obiskovalcem od šolske mladine do tujih strokovnjakov, štejemo poleg objavljanja publikacij za poglavitni stik z zunanjim svetom in za eno poglavitnih, četudi hkrati najteže rešljivih nalog. Četudi je gradivo zbrano in v veliki meri tako urejeno, da bi mogli odpreti to stalno razstavo, se pravi »muzej« v ožjem smislu, že v nekaj mesecih, se odlaga to vprašanje, ki je povezano seveda z velikimi denarji, od leta do leta. Vodstvo in kolektiv SGM sta pri tem dobesedno brez moči.

6. Prav tako je bila v širšem in ožjem delovnem načrtu že vrsto let ureditev *Linhartove hiše* v Radovljici ali vsaj spominske sobe v tej hiši. Dolgoletna dopisovanja in obiski niso dali več kakor obljube, šele v zadnjem času se je pokazala vsaj možnost za ureditev spominske sobe v radovljiški graščini. (Več o tem je v našem Poročilu na prejšnjih straneh.)

Vsa ta leta smo mogli v zadovoljivem, četudi skromnem in večidel okrnjenem obsegu uresničevati naloge iz prvih štirih točk tega programa, medtem ko reševanje nalog iz poslednjih dveh točk sploh ni bilo možno. Za normalizacijo našega inter-nega dela in za uresničitev navedenega programa bi bilo potrebno:

ad 1. Pridobiti vsaj še dve delovni sobi in hranilišče gradiva (zdaj imamo na voljo 3 sobe, souporabo sejne sobe na upravi SNG in dva zasilna depoja, v Drami in v Ateljeju SNG, kjer gradivo ni strokovno hranjeno in je težko dostopno, skupaj 100 m²). Ko bi hoteli enakovredno kakor dramsko gradivo hraniti operni del (zdaj še v stavbi Opere) bi potrebovali za to še vsaj eno večjo sobo in kustosa-muzikologa — v sedanjih razmerah se vprašanja opernega arhiva sploh ne upamo dotakniti.

ad 2. Za poglobitev raziskovalne dejavnosti bi potrebovali vsaj 2 strokovna sodelavca oziroma, s prejšnjim omenjenim muzikologom, tri. Danes ima SGM samo štiri stalne nameščence, od tega 2 z visoko, 1 s višjo in 1 s srednjo izobrazbo, kar pomeni, da bi bila tudi tako razširjena personalna sestava še zmeraj zelo skromna.

ad 3. Za razširitev publicistične dejavnosti bi potrebovali večja namenska sredstva (zdaj prejemo za Dokumente 28.130 din), vendar bi bila taka razširitev vezana na nove sodelavce. Pri sedanjem osebju je izdajanje dveh letnih zvezkov maksimum.

ad 4. Isto velja za občasne razstave; razširitev te dejavnosti bi s samim povečanjem sredstev ne bila mogoča, ko bi ne pridobili in nastavili novih sodelavcev.

ad 5. Za ureditev stalne zbirke bi potrebovali svojo hišo ali vsaj obsežno etažo, s primerno opremo (stojke, panoji, obešala, vitrine itd.) V letu 1963 so bili določeni za nas prostori v 3. in 4. etaži jugozahodnega trakta nekdanjega nunskega samostana ob Veselovi ulici. Takrat so nam biti dostavljeni načrti za ti dve etaži s skupno površino 580 m², namenjeni za stalno razstavo, občasne razstave, delovne kabinete in depoje. Ena od teh dveh etaž bo še dlje nevseljiva, drugo so brez naše vednosti dodelili Zavodu za spomeniško varstvo SRS, ki sta mu bili takrat določeni 1. in 2. etaža; proti tej nameri smo na pristojnih mestih ugovarjali, vendar brez uspeha. V vsakem primeru lahko računamo le s prostori, ki bi jih dobili v najem in se nismo mogli zanimati npr. za vabilo Mestnega gledališča, naj bi uporabili del novega trakta ob Čopovi ulici, kjer je kvadratni meter veljal stari milijon.



Dva posnetka z otvoritve razstave »Gledališče med osvobodilnim bojem« ob Borštnikovem srečanju 1973



ad 6. Linhartovo spominsko sobo smo uredili v letu 1974, vendar v znatno skromnejšem obsegu kakor smo si sprva zamišljali.

Če strnemo vse, kar je bilo povedano, bi potreboval SGM za normalizacijo svojega dela:

1. *Delovne prostore*, ki bi vsaj do neke mere ustrezali — najmanj 6 sob s skupno površino vsaj 150 m².

2. Prostore za *stalno zbirko* in za *občasne razstave*, ki bi skupaj z depoji ne smeli biti manjši kakor 350 m²,

skupaj, namesto sedanjih 100 m² vsaj 500 m².

3. *Strokovne sodelavce*:

kustosa, ki bi sodeloval predvsem pri razstavah,

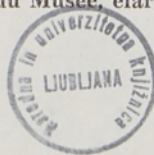
kustosa-raziskovalca,

kustosa-muzikologa,

skupaj namesto sedanjih 4 vsaj 7 *sodelavcev*, od tega naj bi bili vsi novi z visoko izobrazbo.

Rapport du Musée du théâtre slovène sur le travail en 1973 et le projet de travail

Les dernières pages de cette publication, nous les avons consacrées aux problèmes de l'institution par laquelle celle-ci est publiée. Vous trouverez d'abord le rapport sur le travail accompli en 1973, surtout sur les activités qui concernent le public, c'est-à-dire sur les expositions et ses publications. Le Musée a fait cinq expositions, chacune dans une autre ville — à Ljubljana, à Trieste, à Maribor, à Celje et à Novo mesto. A part les deux cahiers de la revue des recherches théâtrales (les cahiers 21 et 22 composant le 9^e volume), le Musée a édité le catalogue de la chambre de Linhart à Radovljica et une impression spéciale de l'aperçu bibliographique »Répertoire des théâtres slovènes 1967—1972« (comme suite de notre publication importante le Répertoire des théâtres slovènes 1867—1967). Ensuite, vous trouverez notre projet de travail. Il a été élaboré et envoyé au fondateur de notre institution, il y a quelques mois et maintenant, notre direction le fait connaître au large public. Le projet expose ce que la direction et le personnel voudraient réaliser et dans quelles conditions de locaux, du personnel et de finances ce serait possible. On voudrait surtout créer une collection permanente du Musée, élargir l'activité publiciste, les recherches etc.



(Povzetke je prevedla Jožica Pirc)

OPRAVIČILO

V letu 1974 smo mogli natisniti žal en sam zvezek — dvojni sicer, vendar le malo večji od običajnih; razen tega smo natisnili še katalog Linhartova soba v Radovljici.

Vzrok je zelo preprost: že vrsto let je dotacija za Dokumente nominalno nespremenjena, kar se pravi z drugimi besedami — letos za polovico manjša kakor pred nekaj leti; že prej smo morali dodajati polovico iz rednih proračunskih sredstev SGM, letos pa smo natisnili iz teh sredstev tudi že omenjeni katalog.

Prosimo vse tiste, ki jih revija zanima, da sprejmejo to pojasnilo z razumevanjem.

Svet revije in uredništvo

Na podlagi 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčenju 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 prvega odstavka 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.