

Dušan Moravec

Vošnjakovo delo za slovensko gledališče

(Referat na Vošnjakovem simpoziju v Šoštanju 11. maja 1984)

Svojčas smo zapisali misel, da je bil Josip Vošnjak v več kakor stoletnem obdobju od nastopa Linhartovih kranjskih komedijantov pa do prve Cankarjeve dramske zasnove edini slovenski pisatelj, ki se je z vso resnobo zavzel — v teoriji in v praksi — za preusmeritev gledališkega repertoarja; ta tisti čas ni bil le zapoznel odmev večidel že preživelih evropskih tokov, ampak je bil tudi skorajda brez izvirnih sestavin. Ta ugotovitev je še zmeraj veljavna in nam daje osnovo za presojo Vošnjakove vloge v razvoju domačega gledališča, bolj seveda za presojo njegovega pomena v tem domala gluhem obdobju kakor za samo umetniško raven njegovih prvih dramskih poskusov in poznejših zrelejših stvaritev. V času, ko se je Vošnjak uveljavljal tako s svojimi nazori v odboru Dramatičnega društva kakor s pisanjem za oder, ki ga je ta odbor vodil, je bila podoba izvirnega sporeda več kakor pomanjkljiva. V širokem, četrstoletnem obdobju od uprizoritve Ogrinčeve komedije V Ljubljano jo dajmo in Celestinove Rože (1870, 1871) pa do Funtkove drame Iz osvete (1896) sta bili uprizorjeni poleg petih Vošnjakovih iger komaj še dve, ki sta zapolnili ves gledališki večer: Borštnikov ljudski igrokaz Stari Ilija (1890) in pa Jurčičeva Veronika Dese-niška ob otvoritvi novega Deželnega gledališča (1892). Nič manj spodbudna pa ni podoba tujega sporeda, v katerem so še zmeraj prevladovale burke in ganljivke: šele po prvem Vošnjakovem nastopu s politično komedijo Pene in tik pred krstom njegove najpomembnejše uprizorjene drame Lepa Vida je prišla na ljubljanski spored prva moderna evropska drama, ki je vredna takega imena, Ibsenova Nora. Nobena od teh iger, ne Ibsenova ne Vošnjakova (in niti Gogoljeva komedija Revizor) pa ni dočakala — spričo pomanjkljivega zanimanja nevzgojenega občinstva — niti ene same ponovitve.

Vošnjak je stopil v gledališko areno zelo pozno, po izpolnjenem petdesetem letu, ali, z drugo besedo, ko je sklenil svoje dvanajstletno delo v dunajskem parlamentu; šele takrat je našel čas in mir za zbrano delo in za uresničevanje zamisli, ki so že dolga leta zorele v njem. Zmotna bi bila namreč misel, da je šele v tem času, ob koncu osemdesetih let prejšnjega stoletja, prvič pomislil na književnost in še posebej na gledališki oder. Motivi, ki jih je v teh letih oblikoval, so pogosto temeljili prav na izkušnjah in spoznanjih iz obdobja njegovega političnega delovanja. Lahko pa bi zapisali še nekaj več: prav zaradi premora, ki loči nekatere Vošnjakove dramske zamisli in realizacijo teh zamisli,



Josip Vošnjak

so bile njegove igre ob prvih srečanjih z gledališko publiko ne le motivno ampak tudi slogovno odmaknjene, posebej še za poznavalce sočasnega dogajanja na velikih evropskih odrih.

Literatura in gledališki oder pa sta vabila mladega Vošnjaka veliko prej kakor politična arena. Znano je, da je prišel na dunajsko univerzo — po lastnem pričevanju — politično indiferenten in tudi narodnostno še ne do kraja prebujen, na pisanje za oder in celo na uprizarjanje pa je mislil že v dijaških letih: značilen je spomin na dramsko besedilo, ki ga je napisal še v srednješolskem obdobju, resda v nemškem jeziku, in uprizoril v počitniških mesecih na šoštanjskem gradu. To je bilo v zgodnjih petdesetih letih; deset let pozneje pa je, takrat že doktor medicine, v Kranju zasnoval in malo zatem v Ljubljani začel s pisanjem izvirne drame v jambih; nemara bi jo tudi napisal, ko bi mu »visokoleteče želje« ne zagrenil Luka Svetec z defetistično pripombo, da je drama najvišja stopnja — mi naj bi mislili nanjo? Sežgal je rokopis, kolikor ga je že bilo, dramatika in gledališče pa mu nikoli več nista dala miru. Sodeloval je pri čitalniških predstavah in celo pri nastopih v Bleiweisovi hiši, z nasveti celo pri Jurčičevem Tugomeru in spodbujal je pozneje Kersnika in Aškerca, naj bi pisala za domači oder. Značilna je bila tudi Vošnjakova pot v Prago 1868. leta, ko so polagali temelj bodočemu Narodnemu divadlu. Bil je edini

Slovenec pri tej češki in vseslovanski manifestaciji, nastopil je kot govornik, zanosno popisoval praške dneve v Slovenskem narodu in tudi še pozneje v knjigi spominov. Res je sicer, da so ga tisti čas bolj vabila politična in gospodarska vprašanja — Čehi so mu bili v mnogočem vzor in pot v njihovo prestolnico mu je dala marsikatero spodbudo; polaganje temeljnega kamna mu je bilo bolj zunanji povod za to potovanje, ki pa tudi v tem pogledu ni ostalo brez sledov. Če se mu je zdela takrat misel na podobno akcijo v slovenski prestolnici nemara še iluzija ali celo utopija, pa se je gotovo spominjal praških dogodkov in srečanj poltretje desetletje zatem, ko so v Ljubljani pripravljali temelj novemu Deželnemu gledališču — v času, ko je bil Vošnjak dejaven odbornik Dramatičnega društva in hkrati soodločujoč deželni odbornik.

Veliko prej, tik pred prvo izvolitvijo v državni zbor, ki je za poldrugo desetletje zavrla sleherno misel na literarno delo, je objavil Vošnjak v Slovenskem narodu dve noveli, Na črni zemlji in Prvi poljub, ki so ju mnogi brez pomisleka prisodili Jurčičevemu peresu. Ob istem času so nastali tudi prvi koncepti za poznejši, v mnogočem avtobiografski roman Pobratimi; to pa hkrati pomeni, da je že takrat imel vsaj osnovo za nekatere svoje poznejše dramske spise, ki se motivno in po zarisih oseb vežejo tako s Pobratimi kakor s posameznimi pripovedmi v Spominih.

Ko mu je potekel državnozborski mandat, je namenil Vošnjak znaten del svojega časa, pozornosti in tudi pisateljskih zmožnosti domačemu gledališču, ki je bilo po požaru (1887) znova utesnjeno v čitalniški dvoranici, hkrati pa se je vneto pripravljalo na novo delo v bodočem Deželnem gledališču (današnjem opernem poslopju). V tem času so ga predvsem vabila repertoarna vprašanja in delež izvirne tvornosti v sporedu domačega odra. Pisatelj, ki se je v dunajskih letih dobira seznanil z enim najpomembnejših takratnih evropskih gledališč, je ostro zavračal domačo prakso, češ da »na gledišči nas pitajo z igrami, ki so drugod že zdavnaj obrabljene«. Zavedal se je, da dograditev novega gledališča ne bo dala samo priložnosti za večji razmah, terjala bo tudi poglobljeno delo in predvsem večjo skrb za razcvet izvirne drame: »Jaz ne vem,« tako se je spraševal, »zakaj bi si mi Slovenci izposojevali igre od inod, ko jih sami lahko spišemo«; bil je prepričan, da manjka našim pisateljem le poguma in odločil se je — »tega jim hočem delati s svojim vzgledom.« Poudarjal je celo, da ga od vseh literarnih zvrsti najbolj mika dramatika in pripisal čisto konkreten in praktičen razlog — »ker smo je najbolj potrebni«. Spočetka je mislil na sodelovanje s Kersnikom — skupaj naj bi napisala kako veseloigro; v načrtu je imel tudi dramtizacijo njegovega Očetovega greha, vendar se pisatelj ni ogrel niti za tako skupinsko delo niti za sprevračanje pripovednega dela za gledališko rabo. Tudi še pri snovanju Lepe Vide je mislil na Kersnikovo sodelovanje in si zamislil pri tem res ne prav vsakdanjo delitev dela: Kersnik naj bi prevzel vse tiste scene, v katerih nastopata tuji aristokrat in njegova mati, druge bi napisal sam; očitno tudi tej zamisli Kersnik ni bil naklonjen.

Vošnjak se je lotil uresničevanja svojih načrtov sam, hkrati pa ni želel biti edini »hišni avtor«, kar je neposredno pred dograditvijo nove hiše in še tik zatem tudi res bil. Po prvih uprizoritvah na novem odru je znova kritiziral delo preteklega leta, češ da dotedanji repertoar nikakor ni ugajal, saj sta bili med triindvajsetimi uprizorjenimi igrami le dve izvirni, otvoritvena Veronika Deseniška in pa spevoigra Teharski plemiči, sicer pa »same preložitve, deloma

že prav zastarele«; zato je predlagal razpis nagrad za resno in vedro igro, kar naj bi vsaj do neke mere uravnovesilo nenaravna razmerja med tujim in domačim deležem v sporedu.

Vošnjakove spodbude niso imele večjega uspeha, pač pa je pisatelj v veliki meri uresničil svojo napoved, da bo dal zgled s svojim lastnim delom. Uresničevanja številnih zamisli se je poprijel neposredno po odložitvi državnozbornskega mandata in leto 1889 je bilo vse v znamenju njegovih dramskih zasnov. Lahko bi govorili o prvem valu Vošnjakove dramatike, o delih, uprizorjenih še na čitalniškem odru; drugi, zrelejši val zajemajo njegova temeljna dela, od katerih so bila nekatera (razen najpomembnejšega) uprizorjena šele v novem Deželnem gledališču in s tem namenom tudi napisana.

Najprej je prišla na spored politična komedija Pene, ki se motivno veže z romanom Pobratimi, natisnjenem le nekaj mesecev pred premiero; pisatelj se je pri tem zavedal specifičnih odrskih zakonitosti, zato je dal nekaterim osebam ostrejšje poteze kakor jih imajo v pripovednem delu in vpletel je bolj realistično oblikovane prizore, ki so v romanu komaj nakazani. Vzporednice pa niso opazne samo med dramskim in pripovednim besedilom; prebiranje Vošnjakovih spominskih zapisov nam razkrije, da imata obe deli, kakor večina Vošnjakovih, neprikrito resnično ozadje in da temeljita na svobodno preoblikovanih dogodkih, ki jim je bil priča v letih svoje politične kariere — v mislih imamo afero državnega poslanca Brandstetterja, v drami politika in graščaka Brauhofa, ki se je zapletel v špekulacijo z domnevnimi »cinkovimi jamami« na svojem posestvu.

Vse Vošnjakove igre so bile uprizorjene v času, ko je slovensko gledališče umetniško usmerjal režiser Ignacij Borštnik in ta je sam upodobil vlogo Brauhofa, Zofija Zvonarjeva pa njegovo ženo. Borštnik je botroval tudi drugi veseloigrji iz političnega življenja, ki ji je dal pisatelj ime *Ministrovo pismo*; ohranjen je celo podatek, da je avtor po njegovem nasvetu prvotno enodejanko razširil, globlje utemeljil in ji dal dve dejanji, tako da je mogla zapolniti ves gledališki večer. Še prej so uprizorili prigodnico, ki ima že v naslovu znano Vošnjakovo geslo »svoji k svojim«; tudi v tem primeru gre za nezahtevno politično agitko, ki je bila namenjena hkrati počastitvi Vodnikovega spomina in spodbudi narodnim silam, ki naj bi se združile v boju proti skupnemu zatiralcu. Tej meščanski enodejanki je napisal Vošnjak še preprostejšo vzporednico z enakim naslovom, vsebinsko neodvisno in z novimi osebami, vendar z enako temeljno mislijo. Neuprizorjena pa je ostala burka *Ženska zmaga*, ki ji je mogoče najti vsebinsko vzporednico v skoraj dve desetletji starejši pripovedni zasnovi (*Prvi poljub*). Gledališče je že dobilo cenzurno dovoljenje in avtor se je z Borštnikom že dogovarjal o zasedbi — odvetnika naj bi igral režiser sam — določeni je bil že čas premiere neposredno po Novem letu, vendar se je igra ohranila le med arhivskimi primerki.

Neuresničena pa je ostala tudi Vošnjakova prigodnica, ki je že zaradi svoje ideje vredna vse pozornosti: »Pred sto leti«. Gre za jubilej prvega nastopa Linhartove igralske skupine z Županovo Micko, ki naj bi jo ob tej priložnosti znova uprizorili. Za tak namen je napisal Vošnjak »predigro« in »poigro«, ki naj bi razkrili ozadje nastanka prve slovenske gledališke predstave in razpoloženje po njej, skratka, gre za prvo uresničitvev zamisli, ki jo je pozneje s poglobljeno zgodovinsko verodostojnostjo in s poetičnim žarom uresničil Bratko Krefc v svojih Krajnskih komedijantih. Ko ni uspel realizirati svojega načrta

Zadnja predstava v letošnji sezoni.

Št. 49. Deželno gledališče v Ljubljani. Dr. pr. 528.

V sredo, dne 22. marca 1893.

Prvikrat!

Lepa Vida.

Drama v petih dejanjih. Spisal dr. J. Vošnjak.

OSOBE:

Andrija Knap, upravnik v pomirjenem nastopu	— — — — —	gospod Horvath	— — — — —	Albert, stari sluga	— — — — —	gospod Danst	— — — — —
Uda, njegova žena	— — — — —	gospod Slavica	— — — — —	Udina, njegova sestra	— — — — —	gospod Trnovec	— — — — —
Marta, Andrija, sestričina v pokoli	— — — — —	gospod Vercovic	— — — — —	Kata, mladica pri špiži	— — — — —	gospa Elgnerova	— — — — —
Vida, njegova hči	— — — — —	gospa Hortovica Zvonoverja	— — — — —	Prvi menih	— — — — —	gospod Lipnik	— — — — —
Grduša Vidova	— — — — —	gospa Slavica	— — — — —	Drugi menih	— — — — —	gospod Perdan	— — — — —

Igra se voh v hili Andrija Knap; čisto dejstvo na gradu Gledobren.

Začetek točno ob polu 8. uri, konec ob 10. uri zvečer.

Dramatično društvo.

Pri predstavi svira orkester slavnega domačega pešpolka baron Kuhn št. 17.

Ustopenina:

Parterni sedeži I. do III. vrste 80 kr. Parterni sedeži IV. do VIII. vrste 60 kr. Parterni sedeži IX. do XI. vrste 50 kr. Balkonski sedeži I. vrste 60 kr. Balkonski sedeži II. vrste 50 kr. Balkonski sedeži III. vrste 40 kr. Galerijski sedeži 30 kr. Ustopenina v lože 50 kr. Parterna stojišča 40 kr. Dijacke ustopenice 30 kr. Galerijska stojišča 20 kr.

Sedeži se dobivajo v čitalnični trafiki, Selenburgove ulice, in pri blagajnici.

Blagajnica se odpre ob 7. uri zvečer.

v jubilejnem letu 1889, je pisatelj znova mislil nanj v letu 1892, ko so odpirali novo deželno gledališče, vendar tudi to pot brez uspeha. Šele poldrugo desetletje pozneje je prišlo Vošnjakovo besedilo v roke spretnejšemu Govekarju. Ta je skušal prepričati avtorja, da je njegovo delce zastarelo, marsikaj v njem je odveč ali naivno, treba bi bilo krajšati in spremeniti karakteristiko oseb, tako, da bi bilo manj zgodovine in resnice in več gledališke umetnosti. Napisal je ta okvir k Županovi Micki docela na novo in priznal Vošnjaku le »idejo«. Avtor je bil užaljen, pa tudi kritika ni soglašala niti s tem, da so znova uprizorili Bleiweisovo preuredbo Linhartovega besedila niti s prebanalnim zaključkom Govekarjeve »poigre«. Pomembna pa je pri tem Vošnjakova zamisel, ki bi utegnila imeti v letu 1889 ali 1892 izjemen uspeh.

Bolj ko se je približevala gradnja novega deželnega gledališča, bolj zavzeto je Vošnjak, hkrati član odbora Dramatičnega društva in deželni odbornik, razmišljal tudi o prispevku, ki naj bi ga dal temu gledališču kot pisatelj. Lahko rečemo, da so prav priprave za gradnjo spodbudile drugi, zrelejši val Vošnjakovih dramskih besedil. Še preden so zasadili prvo lopato in položili temeljni kamen, je zaupal prijatelju, da se misli obrniti do kakega resnega predmeta in spisati dramo za to novo gledališče, ki naj bi ga začeli graditi spomladi. Ni pa se mogel takrat, v letu 1889, odločiti za snov, »ker mi dvojna po glavi roji«. Ni mogoče dvomiti, da je mislil pri tem na Lepo Vido in Doktorja Dragana; ni se mogel odločiti, kateri od teh dveh bi dal prednost in lotil se je pisanja obeh — ohranjeno gradivo priča, da sta nastajali drami vzporedno in se časovno prepletali.

Ko mu ni uspelo pridobiti Janka Kersnika, da bi »skupno dramatizovala« narodno pesem o Lepi Vidi, se je poprijel Vošnjak tega dela sam. Njegovih besed seveda ne smemo pojmovati dobesedno; nikoli ni imel v mislih »dramatizacije« pesmi, ampak le uporabo motiva v sodobni, če že ne rečemo moderni drami. Kar se slednje opredelitve tiče, je ostajal pisatelj Vošnjak, tako kakor je bil v vsakodnevnem zasebnem življenju in v politični areni, v mejah zmernosti. Četudi je imel v svojih dunajskih letih veliko priložnosti za srečanje z mnogimi primerki moderne realistične evropske drame, je njegova igra veliko bližja tistim zgledom poznoromantične družinske drame in zlasti takomenovanim pièce de mœurs ali pièce larmoyante, ki jih je utegnil spremljati po vrnitvi tudi že na ljubljanskem odru. Ta črta je v obeh najznačilnejših Vošnjakovih dramah zavestna in vse prej kakor naključna; še posebej poudarjena je v sklepnih prizorih tako Vide kakor Dragana, avtor pa je tudi nikoli ni tajil, saj se je izpovedal, še preden je začel s pisanjem Lepe Vide: »Drama, ako se dobro spiše, bil bi polnefektov in zlasti ženskam solze zvalil« — vsaj ta želja pa se je pisatelju pri znatnem delu takratnega ljubljanskega občinstva zlahka uresničila. Zato imamo opravka vse bolj z družinsko kakor družbeno dramo in sodbi, da gre za prvi korak v moderno dramo, je mogoče deloma pritrčiti le zaradi nezavidljivega stanja naše takratne dramske književnosti in odrske umetnosti. Prav zato pa je bila drama, uprizorjena v Borštnikovi režiji ob koncu prve sezone v novi gledališki stavbi, sprejeta z vso naklonjenostjo: zapisano je bilo, da bi radi dali zanjo vse moderne nemške igre, uprizorjene pri nas, upravičeno pa je bilo tudi priznanje, da je Vošnjak danes sploh edini pisatelj, ki kaj stori za razvoj slovenske dramatike.

Pisatelja so vabili tisti čas kar najbolj različni motivi, družbena okolja in dramske zvrsti; upodabljal je meščane, ki so mu bili najbližji, pa tudi aristo-



Jože Vunšek kot Dr. Dragan, Prešernovo gledališče v Kranju, 1982/83

krate; napisal je več preprostih prizorov iz kmetiškega sveta in prav s tem si je nakopal očitek, da zna biti tudi prav priden in pobožen pisatelj, kadar piše za Mohorjevo družbo. Želja po kar največji širini in raznolikosti ga je spodbudila, da je napisal za novo gledališče (in tudi dočakal uprizoritev) dramo Premogar. Ta naj bi razkrila bedo rudarjev in odprla s tem boleč socialni problem, vendar se je pisatelj zapletel vse preveč v osebne obračune med premogarjem in njegovim predstojnikom, zato je širši in globlji spopad med obema svetovoma čutiti le daleč v ozadju in v veliki meri je upravičena pikra pripomba tedanje kritike, ki v delu ni videla socialne drame, ampak le preprost ljudski igrokaz, pri katerem je pisatelj socialno vprašanje »porabil največ le v dekorativno svrhu«. Maloštevilno občinstvo je dramo po takratnih pričevanjih hladno sprejelo; tudi ta drama je izraz Vošnjakove zmernosti, da ne rečemo nagnjenja h kompromisarstvu, zato je upravičena trditev, da je bila meščanski družbi njena sicer skromna misel upora preostra, socialno prebujenim posameznikom pa premalo bojevita.

Najzrelejše Vošnjakovo dramsko delo je prav gotovo Doktor Dragan, politična in osebna drama pisateljevega predhodnika v dunajskem parlamentu, pesnika in poslanca dr. Lovra Tomana. To je hkrati obsodba in zagovor njegovega javnega delovanja, posebej še afera s koncesijo za gorenjsko železnico, ki je bila v javnosti še živa; Vošnjak poveličuje svojčas priljubljenega pesnika in politika in obžaluje njegovo zmoto, temelječo v njegovem »premehkem značaju«. Pisatelj tudi to pot ni tajil, da je imel »pred očmi« resnične dogodke in osebo, ki je ni bilo težko prepoznati. Značilno je, da je dal drami prvotno ime Pesnik, s čemer je želel opravičiti politikovo ravnanje, pozneje pa je imenu junaka v naslovu dostavil še določnejšo opredelitev »ali nova železnica«. Snov je kajpada svobodno oblikoval, vpletal nove osebe in vzporedne prizore, pa tudi o značaju doktorja Dragana ni mogoče poenostavljeno trditi, da je zgolj posnetek Tomanove podobe. Opisujoč njegovo življenjsko zmoto in zablodo ali »tragiko častihlepja« (Koblar), je pisatelj (posebej še v prizorih z ministrom in njegovimi sodelavci) nakazal širše družbeno okolje in — hoté ali nehoté — obsodil metode visoke politike, ki naj bi bile hkrati soodgovorne za spodrsrljaj slovenskega poslanca. V tej drami je imel Vošnjak veliko večje priložnosti, da bi ustvaril zgled moderne realistične drame, vendar je tudi v njej še vse preveč melodramskih sestavin (ne samo v zadnjih prizorih), sentimentalnosti, naivnosti, nabrekle retorike, nepotrebnih prizorov in ljubezenskih zapletov, ki naj bi spet z nove strani opravičevali politikovo krivdo. Nemara je tudi vse to drami zapiralo pot na oder — vsaj režiser Borštnik si je gotovo želel bolj realistično zasnovi z manj poudarjenimi melodramskimi prvini in deklamatoričnimi tiradami. Kočljiva pa je bila prav gotovo tudi snov sama in politična afera, ki še ni bila pozabljena; verjetno so bili med odločujočimi nekateri, ki jih je motilo obujanje neprijetnih dogodkov, pa tudi taki, ki jim je bila Vošnjakova interpretacija preveč mila in spravljiva. Drama je ostala neuprizorjena vse do najnovejšega časa, čeprav je nedvomno najpomembnejša med vsemi Vošnjakovimi, pa tudi med vsemi, ki so nastale do preloma osemdesetih in devetdesetih let prejšnjega stoletja. Že nekaj let pozneje pa so zasenčile Vošnjakova prizadevanja nove izvirne naturalistične drame fin de siècle, ki so bile — ne glede na umetniško kvaliteto — veliko trdnejši odsev sočasnih modernih evropskih tokov; domala pozabljene pa so bile, ko se je na mladem slovenskem odru uveljavil Ivan Cankar.

Ne glede na vse pomisleke ni mogoče prezreti izjemnega pomena, ki ga je imelo Vošnjakovo dramsko delo v času, ko je bila naša izvirna drama kar se da skromna in je domače gledališče uresničevalo šele prve pogoje za prehod od amaterizma in polpoklicne dejavnosti k umetniškemu gledališču. Vošnjak je zavestno, z vso prizadevnostjo, delavoljnostjo in z bistrimi presojami, četudi ne vselej z enakovredno umetniško zmogljivostjo gradil temelje temu gledališču; dogradil jih je šele Cankar.

Pisatelja sta si še pogledala v oči, vendar se razumeti nista mogla: Cankar je v epilogu k Vinjetam brezobzirno ironiziral navduševanje za Vošnjaka in Pavlino Pajkovo v času, ko smo imeli že Kersnika in Trdino, Vošnjak pa je v knjigi svojih spominov zavračal njegov »pikri sarkazem«, upajoč, da »naše ljudstvo ni tako ostudno, podlo in ničvredno«, kakor ga slika mladi pisatelj. Predhodnik slovenske moderne drame ni razumel njenega prvega mojstra in slednji ni priznaval Vošnjakove pionirske vloge v gluhih letih pred nastopom naturalizma in moderne.

Opomba: Referat temelji na avtorjevih prejšnjih raziskavah Vošnjakovega dela (Meščani v slovenski drami, 1960; Vezi med slovensko in češko dramo, 1963; Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, 1974; Pisma Frana Govekarja III, 1983), pri katerih je že uporabljeno tudi rokopisno gradivo in korespondence; upoštevani pa so tudi izsledki drugih raziskovalcev (F. Koblar, A. Slodnjak).

La contribution de Vošnjak pour le théâtre slovène

Ce rapport que l'auteur présente aux Colloques sur Josip Vošnjak le 11 mai 1984 dans sa ville natale, Šoštanj, décrit et juge le travail dramatique de ce politicien et écrivain (1834—1911) ainsi que ses vues sur jeune le théâtre slovène de cette époque à la fin du siècle passé. Il signale d'abord les projets et les ébauches de jeunesse de Vošnjak que le travail politique ultérieur freina pour de longues années. Il présente à part les essais de théâtre médiocres mais caractéristiques des années quatre-vingt (la comédie politique *Pene*) (les *Écumes*), la pièce au thème social *Premogar* (le Charbonnier) et quelques pièces à un acte d'occasion). La plus grande attention est consacrée aux drames de base de Vošnjak, à la pièce de famille *Lepa Vida* (la belle *Vida*) basée sur le motif d'une chanson populaire et à la pièce *Doktor Dragan* (le médecin *Dragan*) basée sur une affaire politique alors assez actuelle. Malgré quelques remarques, l'auteur souligne la signification exceptionnelle de l'oeuvre dramatique de Vošnjak dans une période où le drame original slovène n'était pas encore développé tandis que le théâtre se trouvait sur le point de passer d'une activité professionnelle à l'activité artistique. Vošnjak construisait les fondements du théâtre, perfectionné immédiatement après lui par Ivan Cankar, d'une manière consciente, avec une grande application, volonté et des jugements intelligents quoique d'une capacité artistique inégale.