

# DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

16



LJUBLJANA

1970



DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA 16  
 Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11  
 Uredila Mirko Mahnič in Dušan Moravec  
 Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA :

Prvi slovenski prevod I. dela Goethejevega Fausta (Lojze Krakar) . . . . .	93
Fran Gerbič v Zagrebu (Slavko Batušič) . . . . .	107
Hinko Nučič — zasebni gledališki podjetnik v Mariboru (Bruno Hartman) . . . . .	123
O Marinu Držiču in njegovih dramskih delih na slovenskih gledaliških odrih (Janko Jurančič) . . . . .	137
Prve ljubljanske režije dr. Branka Gavelle (Dušan Moravec) . . . . .	149
Dve Kraigherjevi pismi o »Školjki« (dm) . . . . .	159
Uradne in poluradne knjige Narodnega gledališča v Ljubljani do konca druge vojne (Mirko Mahnič) . . . . .	164
Delo Bojana Stupice v slovenskih gledališčih (Majda Clemenz) . . . . .	175
Dramsko delo Jakoba Špicarja . . . . .	183
Naše razstave 1970 . . . . .	188
Naše mednarodne menjave (Mojca Kaufman) . . . . .	192
Popravki . . . . .	200

TABLE DES MATIÈRES :

Première traduction slovène de la première partie du Faust de Goethe (Lojze Krakar) . . . . .	95
Fran Gerbič à Zagreb (Slavko Batušič) . . . . .	107
Hinko Nučič — entrepreneur théâtral de Maribor (Bruno Hartman) . . . . .	123
Marin Držič et ses oeuvres sur les scènes des théâtres slovènes (Janko Jurančič) . . . . .	137
Les premières mises-en-scène de Gavelle à Ljubljana (Dušan Moravec) . . . . .	149
Deux lettres de Kraigher à propos de la pièce »La Coquille« (dm) . . . . .	159
Registres officiels et semi-officiels du théâtre slovène de Ljubljana jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale (Mirko Mahnič) . . . . .	164
Bojan Stupica aux théâtres slovènes (Majda Clemenz) . . . . .	175
L'oeuvre dramatique de Jakob Špicar . . . . .	183
Nos expositions en 1970 . . . . .	188
Nos échanges internationaux (Mojca Kaufman) . . . . .	192
Errata . . . . .	200

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE — N° 16  
 Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija  
 Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec  
 Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija



Lojze Krakar

## **Prvi slovenski prevod I. dela Goethejevega Fausta**

### *1. Nastajanje prevoda*

V prvi polovici 19. stoletja je bila slovenska književnost še vse preveč zaposlena z lastnimi eksistenčnimi problemi in se ni mogla v večji meri posvetiti presajanju velikih del svetovne literature na slovenska tla. Tudi Goetheja je bilo v slovenščini le malo. Po prvih skromnih poskusih slovenjenja njegovih del na začetku 19. stoletja (Primic), po velikem spoštovanju, ki so ga izkazovali temu pesniku trije znameniti Slovenci prve polovice 19. stoletja (Prešeren, Čop, Kopitar), po novih, že zrelejših prevodnih poskusih in očitnem vplivu nemškega mojstra na slovensko liriko (Vraz, Koseski, Levstik in drugi) in po prvem slovenskem prevodu enega od pomembnejših Goethejevih del v celoti (Valjavčev prevod Ifigenije na Tavridi v petdesetih letih) se je šele v začetku šestdesetih let rodila in uresničila misel na prevod I. dela Fausta. Toda dela ni prevedel, kakor bi morda pričakovali, kateri od takrat vidnejših slovenskih pesnikov, marveč se ga je lotil mladi klasični filolog Valentin Mandelc (1837 do 1872) iz Kranja med svojim službovanjem v Varaždinu, kamor je prišel leta 1859 na gimnazijo za suplenta grščine in latinščine in kjer mu je prevod tega dela nastajal presenetljivo hitro.<sup>1</sup> Goetheja je prebiral že v gimnazijskih letih, čeprav so ga tedanji moralisti odklanjali,<sup>2</sup> in tu leži verjetno tudi že zarodek

<sup>1</sup> Prim. Avgust Žigon, K zgodovini Goethejevega Fausta v slovenskem prevodu, Slovan 1915, str. 265—273 in 310—315.

<sup>2</sup> V Zori 1872, str. 217, beremo v Mandelčevi avtobiografiji, napisani za ministrstvo: »Am Gymn. lernte ich alles, was vorgeschrieben war, diesses so, jenes so, je nachdem ich mehr Lust zu diesem oder jenem Gegenstande hatte. Die meiste Freude machte mir übrigens das, was nicht zur Schule gehörte, die Lektüre der modernen Klassiker. Wenn ich jedoch hier in einem Chaos wandelte und nur kargen Nutzen schöpfte, so ist es nicht meine eigene Schuld; meine Lehrer scheinen eine Anleitung nach dieser Seite für ziemlich überflüssig, andere wohl auch solche Lektüre für gefährlich gehalten zu haben, wie ich es aus einem Gespräche mit einem H. Lehrer in der 8. Gymnkl. ersah, der mit der Lektüre Schillers und Goethes abrieth, denn, meinte er, ich könnte doch nur Gift einsaugen. Ich führe diess nur desshalb an, weil ich mich damit vor mir selbst entschuldigen pflege, wann mir der Gedanke kommt, ich hätte in jener Zeit zu wenig gethan. Dass ich indess dennoch aus jenen und andern Klassikern vieles las, kam daher, dass ich dieselben durch gütige Vermittlung eines mir gewogenen Mannes aus einer Privatbibliothek bekam; denn in



pogumne misli, ki se je pozneje uresničila: slovenski Faust. Zanimivo je še, da Faust ni bil le najtežji prevod, ki se ga je Mandelc lotil, marveč tudi edino delo, ki ga je prevedel iz nemščine; med njegovimi ostalimi prevodi gledaliških del ni več najti nobenega prevoda iz tega jezika.<sup>3</sup> Slovenski literarni zgodovinarji se zato upravičeno strinjajo, da je slovenjenje I. dela Goethejevega Fausta Mandelčevo najpomembnejše delo. Slodnjak je zapisal, da bi ta prevod »... pomenil v šestdesetih letih veliko obogatitev našega slovstva«, toda, da se je po poznejšem neuspelem prizadevanju Cimpermana in Levstika, da bi mu dala dokončno obliko, izgubil.<sup>4</sup> Žigon pa je zbral gradivo o nastajanju Mandelčevega prevoda<sup>5</sup> in povedal vse, kar mu je bilo dosegljivo — razen ene stvari: da se namreč prevod ni izgubil in da ga pozna. Tako je pustil literarno zgodovino vse do leta 1956 v prepričanju, da Mandelčevega prevoda ni več. Šele France Koblar je leta 1956 v študiji o kritiku Ivanu Gorniku, kateremu je Cimperman posiljal v oceno tudi odlomke svojega popravljenega Fausta, povedal, da prevod ni izgubljen, marveč ohranjen v Žigonovi zapuščini v Narodnem muzeju v Ljubljani.<sup>6</sup>

Zasluga Žigonove razprave v Slovanu 1915 je, da je skrbno podala zgodovino Mandelčevega prevajanja in poznejše usode njegovega prevoda vse dotlej, dokler ni nedodelan in celo pokvarjen obležal pri Cimpermanu in Levstiku. Avtor se je v njej naslonil na to, kar je o Mandelčevem prevodu povedal leta 1872 Davorin Trstenjak v Zori,<sup>7</sup> dalje na tri Mandelčeva pisma Levstiku, ki se nanašajo na prevod Fausta,<sup>8</sup> in najbrž še na Mandelčev prevod sam, če je takrat že bil pri Žigonu. Tega pa ni mogoče ugotoviti, ker Žigonova zapuščina še ni v celoti dostopna.

Kot prvi avtentični vir o tem, kaj je vzpodbudilo mladega klasičnega filologa, da se ni morda lotil prevajanja Goethejevih heksametrov, marveč Fausta, kako je potekalo iskanje založnika in kako je končno prevod obtičal v slepi ulici, služijo tri omenjena Mandelčeva pisma iz Levstikove zapuščine. Poleg problema, ki nas zanima, osvetljujejo ta pisma tudi ozkost takratnih slovenskih založniških in splošno kulturnih razmer, v katerih se je prevod rodil in ni mogel najti založnika.

V prvem, nedatiranem pismu sporoča Mandelc Levstiku v Ljubljano, kako je preteklo nedeljo srečal v Kranju Simona Jenka in kako je Jenka skrbelo, kaj je v Ljubljani s tiskanjem zbirke njegovih pesmi. Zato prosi Mandelc Levstika (ki je posredoval, da je Jenkove pesmi sprejel založnik Giontini), naj Jenku sporoči, kako je s tiskom. Jenko, piše Mandelc, je vsako nedeljo v Kranju in

der VII. und VIII. Klasse konnte ich in den Lesestunden die Licealbibliothek, die nebenbei gesagt, sehr gut ausgestattet ist, wegen des vielen Unterrichtes, den ich zu geben hatte, nicht besuchen, in den früheren zwei Jahren wurde mir aber das wenigste von Schiller und Göthe u. s. w. in die Hand gegeben, während man z. B. einen Kotzebue mir zu geben, nicht den geringsten Anstand nahm.«

<sup>3</sup> Prim. Anton Trstenjak, Slovensko gledališče (Zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske), Ljubljana 1892, str. 96.

<sup>4</sup> Prim. Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1934, str. 218.

<sup>5</sup> Glej opombo št. 1.

<sup>6</sup> Prim. France Koblar, Ivan Gornik (Prispevek k Stritarjevi dobi), Slavistična revija 1956, str. 118—147.

<sup>7</sup> Prim. Zora 1872, str. 217.

<sup>8</sup> Pisma so ohranjena v Levstikovi zapuščini v NUK v Ljubljani, Ms 491, ovoj 21.



zato Levstik lahko odgovori kar njemu, potem pa pristavi: »Pa do dúhove nedelje Vam bo težko odgovoriti«. Po tem začetku, ki je važen za ugotovitev datuma na pismu, sporoča Mandelc Levstiku: »Poslovenil sem že predlanskim Goethejevega Fausta. Se vé, da le prvi del, ker za družega bi bilo bolje, ko bi ga Göthe ne bil nikdar spisal, tak je v svoji celoti; ker posameznosti so pač tudi tam izvrstne. Zato še tudi nikdar nihče, kolikor je meni znano, ni tako zabredel, da bi bil prevajal drugi del na svoj jezik. Prvi del pa je, jaz vsaj sem tega prepričan in z mano še marsikdo, najmogočnejši cvet nemške poezije, skoraj bi rekel poezije sploh. In ker sem nadalje prepričan, da je tista bosa, ki trdi, da je izvirek specifično nemškega duha in odsev samo nemške filozofije, temveč da je Göthe ravno v tem pokazal največjo genialnost, da je naslikal tragedijo človeškega duha sploh, zato se mi je zdelo vredno, in čim bolje sem več premišljeval, potrebno, presaditi to cvetlico passifloro v slovenski vrt. Trud je bil velik. Celo delo je v rimah, to suši možgane. Prevod pa je še dovolj posreči se izcimil, to je moje mnenje. Oni pa, ki so ga imeli v rokah, pa pravijo, da je prav dober. Tako Valjavec,<sup>9</sup> Jenko, Stritar.<sup>10</sup> Zadnja dva sta ga tudi bolj natanko pregledovala. Pomisliti pa je bilo zraven še to treba, da je prevod takorekoč a prima manu, pred dolgo časa narejen, in ne naravnost za tisek pripravljen; ker namen mi je bil, za tisek ga prepisati, in natanko ga pregledati in popraviti po svetu prijatlov. Hvalili pa so tudi, kar je pri delu kakor Faustu imenitno, da je prevod prav razumljiv; imenitno zato, ker je že original sam na več mestih čudno težak, prevodi pa so večkrat sama nerazumljivost in prestavljavci po tem takem malo bolji, kakor mutci. —

Zdaj me je obšla volja, da spravim delo na svitlo. Pisal sem bil Janežiču,<sup>11</sup> naj ga vzame v Cvetje. Poslal mi je iz Celovca krokodilovih solz. Rad bi, prav rad, pa se boji tiste čete, ki se pod nosom brije. Pravi, da ga je posebno še njeno nagajanje pri tisku Jenkotovih pesem ostrašilo. Res je pač, če so Jenkotove pesme nevarne, je moj Faust cel Cartouche. V resnici pa je to klepetanje duhovnov ne samo smešno, ampak že palice vredno. Sam Bog ve, kako dolgo bo še ta vlada naših slovstvenih Antikristov trajala! Janežič pa se jih boji kot živega ognja, to je že od nekdanj znano. Dokazoval sem mu sicer, da Faust ni nič bolj nemoralen, kakor berilo o sveti Majdalen in drugih takih enakih, če so namreč ti nemoralni; rad bi tudi pozneje molitvene bukvice spisal, njim za dokaz, da sem dober kristjan, sebi da si z dobičkom zakrparamo, ki jo profan delo navadno mošnji useka.

Vse zastonj. V Cvetje moj Faust ne more. Moral bo torej brez cvetja roditi sad. — Prav za prav mi je enaka ali izide v Cvetju ali pa kje drugje, da le izide, ker bi želel dobiti kaj denarja zanj; ne vem, čemu bi mi ležala mrtva istina v miznici ko človek potrebuje žive. —

Dajte mi torej Vi svet, kaj bi počel. Mislil sem že na matico,<sup>12</sup> pa me moti dvoje: 1. Kdaj bo začela izdajati dela, 2. Kakšna dela bo izdajala. — Vi ste pri viru in bi mogli iz njega zajeti par odgovorov. Ali ima upanje delo kakor

<sup>9</sup> Valjavec je bil skupaj z Mandelcem profesor na varaždinski gimnaziji.

<sup>10</sup> Mandelc misli na srečanje s Stritarjem na Dunaju, kjer se je Mandelc mudil zaradi izpitov v zimskem semestru 1863/64.

<sup>11</sup> Anton Janežič (1828—1869) je takrat izdajal v Celovcu zbirko Cvetje.

<sup>12</sup> Levstik je postal 11. aprila 1864 prvi tajnik Slovenske matice, ki je bila ustanovljena dobra dva meseca prej, 4. februarja 1864.



Faust, ki slovi po celi Evropi, ki je že samo na Francoskem doživelo nekoliko prevodov (zadnji od kneza Polygnaca), ki je navduševalo najizvrstnije slikarje Evropske, in ki je že tudi med Rusi in Čehi se udomačilo, ali ima upanje, prašam, da najde pri matici slovenski milost? Razume se da mislim veljaven prevod, in da prašam, ali bi veljaven prevod našel milost. — Odločno odgovoriti, bo morebiti tudi Vam težko; prepričan sem namreč sam, da bo Matica segla najpred po izvirnih delih, in to je čisto prav, in Bog jih daj obilo, toliko Vam bo morebiti vendar mogoče reči, ali se bodo take dela kakor je npr. Faust tudi podpirale, ali izdajale. To bi želel vedeti. Zdi se mi, da bodo prišle na vrsto. In reči smem tudi, da bi to delo bilo na čast slovstvu; Nemci cenijo Fausta visoko; narod, ki si bo Fausta osvojil, ga bo imel za orožje proti njim: kakšin mora biti jezik, ki je premagal tako delo! Neizobražen gotovo ne! — To je sicer že staro kričanje, ki nam že vsim preseda, potrebno pa je vendar včasih, in tačas je treba, da imamo dobre argumente.«

Tu se pismo pretрга. Drugi del, na katerem je moral biti datum, se je izgubil. Toda že začetek pisma je Žigonu zadostoval, da je ugotovil, kdaj je bilo napisano. Po primerjanju znanih podatkov o Jenku in tiskanju njegovih pesmi v letu 1864 je prišel Žigon do zaključka, da je Mandelc pisal Levstiku v tednu pred Binkoštni 1864 (tisto leto 15. maja), se pravi med nedeljo 8. maja (ko je Mandelc v Kranju srečal Jenka) in med 15. majem (do katerega je pričakoval Levstikov odgovor), najbrž nekako med 8. in 10. majem.

Kakor konec prvega Mandelčevega pisma, tako tudi Levstikov odgovor na to pismo ni ohranjen in ni znano, ali je Mandelčevo prizadevanje našlo pri Levstiku kaj več razumevanja kakor pri Janežiču ali ne. Po Mandelčevem drugem pismu sklepamo, da ni dal Levstik Mandelcu nobene obljube glede natisa prevoda pri Matici, marveč mu je samo pisal, naj mu pošlje Fausta na vpogled. Vsekakor pa mu je odgovoril hitro, kajti Mandelc je že 19. maja drugič pisal iz Kranja Levstiku in pismu priložil tudi prevod Fausta. V tem pismu najprej prosi Levstika za oceno svojega prevoda, nato navede nekaj novih podatkov, kako in koliko časa je prevod nastajal, za tem pa nadaljuje: »Kdaj je delo započeto in kdaj posamezni kosovi izdelani morete povsod najti zapisano. Če zraven pomislite, da sem imel vsak dan dosti opravila v šoli kot učitelj, boste vidili, da je reč precej hitro delana; ker kakor sem že zadnjič rekel, rime strašno možgane suše, in človeka včasih tako dalječ pripravijo, da celi dan ne napravi ne enega verza. Neprenehoma sem namreč delal od 1. 2. 1862 do 28. 7. 1862.; potem pa sem nehal do decembra, in samega decembra mesca sem napravil skoraj vse, kar je v petem zvezku. Le Posvečenje sem izdelal šele sušca mesca. Ker pa sem zelo hitel, pa tudi nisem nič popraviljal. Tako je Faust ostal do zdaj tak, kakor se je prvič izlezal, in sam prav dobro vem, da me čaka še trdo delo; tak, kakor je zdaj, ne sme na svitlo, ne dal bi ga za nobeno ceno. Če najdete toraj dovolj napačnega v njem, verjemite, da sem sam prepričan o mnogih in mnogih neokretnostih, in da celo delo imam le kot podlago popolnoma dobremu prevodu; in le, da je v tem zmislu delo dobro, le o tem sem do zdaj pred sabo prepričan. Želel bi, da bi bilo tudi Vam mogoče, tako soditi.«

Dalje prosi v tem pismu Mandelc Levstika, naj vpiše v njegov rokopis opomb, kar jih največ more, in naj bere prevod najprej brez originala, šele potem naj ga primerja z izvirnikom. Kajti, pravi Mandelc: »Tako se najbolje



uvidi oboje, kar je pri prevodu potrebno, namreč da se samo po sebi da dobro brati in drugič, da se drži originala.« O zunanji podobi svojega prevoda pa Mandelc samokritično pove: »Skušal sem, da bi imel prevod ravno toliko verzov kolikor original, ali vselej mi ni izšlo. Nekolikokrat sem mogel enega razdjati v dva. To ravno ni smrtna pregreha, neljubo pa mi je vendarle. Mislim pa tako-le: Na desetih mestih ne bo mogoče tega popraviti, drugje bo pa pri popravljanju vendarle šlo; in deset verzov mi bodo bralci odpustili. — Ravno tako tudi pri takem delu, ki v originalu nima reda v rimah, ni napačno, če se prevod ne drži strogo reda rim, ampak jih preminja po priložnosti; le v liričnih delih to ne velja. Tudi verze sem nekatere napak iztesal. Na cezure nisem pazil. Še le proti koncu dela sem jel to opazati. Šestorce sem skoraj vse pokvaril, to sam vem in tam ni treba opazek delati [...] Če pa pri drugih verzih opazite kako posebno metrično napako, mi bo prav ljubo, če mi jo odkrijete; ker nekoliko jih gotovo imam, trudil se pa sam še nisem, da bi bil o tem kaj iznašel.«

Iz pisma zvemo dalje, da je prevod bral tudi Jenko in pisal opombe do šeststotega verza na poseben list, ki ga Mandelc ni priložil pošiljki. Nekatera mesta pa da je prevajalec sam podčrtal, kar pomeni, da tam s prevodom ni bil zadovoljen in da še ni imel časa za popravljanje. Dokler ne ve, piše Mandelc dalje, da bo delo kje izšlo, se mu ne ljubi popravljati; ob lastnih stroških pa dela ne more izdati. Nato še enkrat vpraša Levstika, ali je pri Matici kaj upanja, in pismo zaključí z željo, naj Levstik, če mu bo rokopis vrnil, le-tega izroči njegovemu bratu Antonu, bogoslovcu v Ljubljani.

Temu pismu je sledil večletni molk. Levstik s prevodom morda ni bil posebno zadovoljen, vendar ga tudi ni odklonil, saj se je z njim ukvarjal in ga popravljal, kar dokazujejo njegove pripombe in popravki v Mandelčevem rokopisu, predvsem v drugem in petem zvezku. Rokopis je očitno prebiral hitro in je nekatera slaba mesta le označil, popravljanje pa odlagal, kar je razumljivo, saj je bil ta leta zaposlen s čisto drugim delom in se popravljanju Mandelčevega Fausta ni mogel zbrano posvetiti.

Potem, ko je Mandelc odšel v jeseni 1864 v službo v Karlovac, Levstika ni ločila od njega le večja daljava, marveč od njegovega prevoda Fausta tudi čisto druge skrbi. Zaposlili sta ga politika in časnikarstvo, pa tudi delo za slovensko-nemški slovar, ustanavljanje Dramatičnega društva v Ljubljani (1867), »Slovenskega naroda« v Mariboru (1868) itd. — skratka: polne roke je imel drugega dela, zaradi česar mu je Faust obležal za pet let.

Popolne pozabe je rešilo prevod tretje Mandelčevo pismo Levstiku, napisano v Karlovcu 2. aprila 1869. Vendar tudi tokrat Levstik ni mogel ničesar storiti za Fausta: preveč je imel lastnih skrbi. Namesto na politične in kulturne probleme je moral zdaj misliti predvsem na svojo eksistenco, saj je izgubil službo urednika pri slovensko-nemškem slovarju — in se povrh še (ne prav srečno) zaljubil. Prevod Fausta je Mandelcu enostavno vrnil.

V omenjenem pismu Mandelc nekoliko grenko sprašuje Levstika za svoj rokopis, ki brezupno čaka na Levstikove popravke ali vsaj na pripombe — in na tisk. Takole piše o Faustu: »Veš rad bi ga že videl; upam sicer, da se pri tebi nij pokvaril, ali človek se vendar boji za svoje dete, in pa kakor pravijo, tim bolj, če je kruljavo ali pa drugač kakorkoli zaznamovano. Obhajale so me že včasih misli, da se mu je pripetila kakšna nesreča, pa sem



vendar zopet rekel, da ti nisi oni, ki bi ga ne bil branil... Upam, da mi boš izpolnil željo. Morebiti ga vendar spravim v kratkem na svet, če ga pa še dolgo ne dobim v roke, ne morem niti početi z delom. Delo pa mi bo čisto neznan, in to je prav, ker me ne bo motilo.«

Mandelc je torej še zmeraj mislil na knjižno izdajo svojega prevoda. Toda do tega ni prišlo, prehitela ga je smrt. Kmalu potem, ko je umrl njegov prijatelj Simon Jenko,<sup>13</sup> je tudi Mandelc zbolel za tuberkulozo. V naslednjih letih je sicer še iskal zdravja doma in v tujini, toda zaman. Umrl je v Karlovcu 12. maja 1872.

Tako Mandelc svojega prevoda Fausta ni mogel dokončati. Rokopis, ki mu ga je Levstik vrnil, je — kot je razvidno iz korespondence Mandelčevega brata Antona z Davorinom Trstenjakom — Mandelc v Karlovcu še pilil (nekdo mu je zanj baje ponujal 300 goldinarjev, pa ga ni hotel dati, češ da še ni gotov), in v njegovi zapuščini ga je njegov brat tudi našel. Izročil ga je podpredsedniku Dramatičnega društva P. Grasselliju<sup>14</sup> in Društvo je že naslednji mesec naprosilo Stritarja, naj prevzame Fausta v popravljanje. Toda ker ta dela ni sprejel,<sup>15</sup> je prevod štiri leta obležal pozabljen v društvenem arhivu in vse bolj izgubljal na vrednosti.

Dne 26. 8. 1876 pa je prinesel Slovenski narod v rubriki Domače stvari naslednjo novico: »Odbor Dramatičnega društva je v zadnji seji sklenil za bodoče leto izdati Mandelčevo slovensko prestavo Goethejevega Fausta. Na prelaganju Fausta v slovenski jezik je pokojni Mandelc dolgo delal in marljivo. Vendar bode prestava, predno ide v tisk, še s posebno vestnostjo pregledana in še popravljena, kakor čujemo.«<sup>16</sup> In nekaj mesecev pozneje, februarja 1877, je objavil Stritarjev Zvon na Dunaju, komu je bilo to delo zaupano: »Goethejevega Fausta, katerega je, kakor je znano, pokojni prof. Mandelc poslovenil, namerava Dramatično društvo še to leto na svetlo dati, zatorej je izročilo prevod g. Josipu Cimpermanu, da ga konečno pregleda in, koder bi bilo treba, popravi in doverši.«<sup>17</sup> Dramatično društvo pa je seznanilo javnost s svojim sklepom šele tri mesece pozneje v letnem poročilu z dne 18. 5. 1877.<sup>18</sup> Tu beremo, da sta se Levstik in Cimperman skupno in radovoljno poprijela poprave tega dela. To sodelovanje je sicer takrat lahko vzbudilo zaupanje, saj je bil tu zreli Levstik, v resnici pa je bilo ponesrečeno, saj ni rodilo skoraj nobenega sadu.

Pobudnik za to sodelovanje je bil nedvomno Levstik, takrat osrednja slovenska literarna osebnost, ki je zelo spoštoval Goethejevo delo, vendar je imel premalo časa in moči za dokončni prevod Fausta. K odločitvi, da sodeluje s Cimpermanom, ga je najbrž gnala želja, da se delo že enkrat opravi, saj je Mandelčev prevod svojčas ležal pri njem pet let, zraven pa je hotel Levstik hromemu Cimpermanu gmotno in moralno pomagati.

Pesnik Josip Cimperman (1847—1893), formalist-samouk, si je deset let vztrajno prizadeval, da si pridobi Levstikovo naklonjenost, a Levstik ga ni

<sup>13</sup> 18. oktobra 1869.

<sup>14</sup> Prim. Zora 1872, str. 217.

<sup>15</sup> To izvemo iz Stritarjevega pisma J. Vošnjaku 25. VI. 1872, ohranjenega v NUK v Ljubljani, Ms 973 VIII B (v Prijateljevem prepisu).

<sup>16</sup> Slovenski narod 1876, št. 195.

<sup>17</sup> Zvon 1877, str. 64.

<sup>18</sup> Slovenski narod 1877, št. 117.



cenil in je prijateljstvo z njim odklanjal.<sup>19</sup> Toda po desetletnem Cimpermanovem prizadevanju je prišlo leta 1876 po naključju do srečanja med Levstikom in Cimpermanom in celo do presenetljivega preobrata v njunih odnosih. Levstik se je hromelega Cimpermana usmilil in mu obljubil tudi delo: prevajanje in popravljajanje Fausta.

Levstik je o svojem srečanju s Cimpermanom pisal Luizi Pesjakovi 28. julija 1876 naslednje: »Nedavno sem se po naključji z g. Cimpermanom seznanil pri Sokolu za gradom. Zelo duhovit in literarno izobražen mož je. Žal, ko ga je zadela taka nezgoda! Z njim se razgovarjati je vrlo zanimljivo.«<sup>20</sup> Naslednji mesec je Levstik Cimpermana pogosto obiskoval in si prizadeval pri Dramatičnem društvu, da bi Cimperman dobil Mandelčev prevod Fausta. V pismu Luizi Pesjakovi 18. avgusta 1876 je pisal Cimperman o Levstiku: »On mi je pomagal (s) svojo besedo, da bodem dobil dela za gledališče: jedno novo igro in prvi del ‚Fausta‘, katerega je poslovenil pokojni Mandelc.«<sup>21</sup> Žigon meni, da je pri Levstiku takrat spet oživela misel na slovenskega Fausta tudi zato, ker bi bil Faust lahko »vštricnik slovenske besede k Tugomeru«,<sup>22</sup> k Jurčič-Levstikovi tragediji, ki je izšla ob času prvega Levstikovega srečanja s Cimpermanom.

Toda čeprav si je Levstik prizadeval pri Dramatičnem društvu, je vendar preteklo še skoraj leto dni, preden je Cimperman dobil v roke Mandelčev prevod. Vsekakor pa ga je dobil do 5. maja 1877, ko je pisal Levstiku: »Z novo ‚Zoro‘ Vam pošiljam tudi v dobrosten pregled ‚posvečenje‘ iz Favsta. Dozdaj sem se z rokopisom jedva malo seznanil. Prav ste imeli, ko ste mi dejali, da mi je Mandelc samó pot prokerčil. Stvar je res pravo delo ‚perve rôke‘, a sedaj sem je prevzel in izgotovljeno mora iti iz mojih rók. Ali sedaj Vas moram tudi prav resno prositi, da mi bodete pri tém težavnem delu zvest pomočnik, kakor ste mi lani obljubili. Jaz sem se dela uže poprijél in pojdem lepó počasi naprej [...] Ako Vas ne bodem mogel letos na kraji, kder lani, nahajati, pošiljal Vam bodem 1—2 pôle po sèstri na dom, in sicer, ako bode moči, vsak teden v *saboto*. V jednom tednu bodete moreli vže pregledali rokopis in pôtler ga vzame sèstra drug teden sopet domóv, da ga iz nóva prepíšem ter odložim...«<sup>23</sup>

Sklepati smemo, da sta se Levstik in Cimperman prej dogovorila, da bo Levstik prevode sproti korigiral, saj so bila odslej Cimpermanova pisma Levstiku zelo pogosta. Cimperman je prosil Levstika za knjige, za komentarje k Faustu, za revizijo in za pogovor »Pri sokolu«. Levstik mu je res pošiljal potrebne knjige, toda iz Cimpermanovih pisem ni videti, da bi se srečavala ali da bi mu Levstik kdaj revidirane prevode vrnil. Lahko pa iz teh pisem ugotovimo, katere knjige mu je Levstik pošiljal. Med njimi je bilo več komentiranih izdaj Fausta in nekaj drugih knjig.

<sup>19</sup> O Cimpermanovem prizadevanju govorijo njegova pisma Levstiku, objavljena v Žigonovi razpravi v Slovanu, pa tudi študija Antona Funtka: Cimperman Jožef, objavljena v Ljubljanskem Zvonu 1890, str. 533—540, 593—598 in 652—656.

<sup>20</sup> Levstikova pisma, Ljubljana 1931, str. 236.

<sup>21</sup> Iz Cimpermanove korespondence v Levstikovih pismih, str. 32.

<sup>22</sup> Slovan 1915, str. 314.

<sup>23</sup> Iz Cimpermanove korespondence v Levstikovih pismih, str. 33—34.



Toda Cimpermanovo prevajanje je kljub temu počasi napredovalo. Dne 20. 5. 1877 je sicer pisal Levstiku: »... Polovico ‚predigre‘ imam užé gotove«,<sup>24</sup> toda potem se mu je spet zataknilo, kar je videti iz njegovih naslednjih pisem Levstiku. Cimperman je v začetku prevedel na dan deset do šestnajst vrst, kakor je sporočil Levstiku 20. maja 1877,<sup>25</sup> jeseni 1877 je delo prekinil zaradi preobremenjenosti pri Matici (tako je pisal Levstiku 3. oktobra 1877),<sup>26</sup> a tudi Levstik se mu je v tem času moral opravičiti, ko ga je Cimperman vprašal, ali je že pregledal, kar je on prevedel. Pisal mu je: »‚Fausta‘ sem res odložil dalje časa, ker svojih stvari nisem mogel čisto v stran odriniti; a to zimo hočem biti samo pri Faustu«. <sup>27</sup>Naslednje leto, v pismu, ki ga je pisal Levstiku po 5. februarju 1878, je Cimperman že obupal: »‚Fausta‘ imam tekar 36 verzov. Bog zná, ‚bodem li letos završil to velikansko delo ali ne«. <sup>28</sup>Toda Levstik ga je vzpodbujal: »‚Fausta‘ držíte krepko za lase!«. <sup>29</sup>Leta 1879, 9. maja, je potožil Cimperman Levstiku: »Dvé leti užé nésem govoril z vami«. <sup>30</sup>Levstik ga ni več vzpodbujal in čeprav se je svojčas Cimperman z vso voljo lotil dela, je zdaj njegovo prevajanje obtičalo v slepi ulici. Leta 1880 je prehitel Cimpermana in Levstika srbski prevod Fausta.<sup>31</sup> In kakor da bi ta prevod negativno vplival na Cimpermanovo in Levstikovo prizadevanje, ni bilo po 2. oktobru 1880 v njuni korespondenci o Faustu nobene besede več.

Levstik je sicer imel namen in voljo, da bi Cimpermanu pomagal, toda njegova pomoč je bila skromna. Fausta je začel prevajati sam, kot pričajo rokopisi v njegovi zapuščini, morda tudi zato, da bi svoje prevode poslal Cimpermanu kot zgled. In njegova rezerviranost do Cimpermana je bila po letu 1877 spet vedno večja. Toda to ni bil edini vzrok, da Cimpermanu delo ni šlo od rok. Cimperman je pešal tudi zaradi bolezni in stalnega drugega dela (bil je korektor Matičnih rokopisov in prevajalec za Dramatično društvo), krive pa naj bi bile še neke druge stvari, na katere je namignil Anton Funtek v članku ob petindvajsetletnici Cimpermanovega književnega delovanja. Takole je zapisal, ko je omenil Cimpermanovo delo za Fausta: »Dramatično društvo‘ mu izroči Mandelčev prevod Goethejevega ‚Fausta‘, delo ‚prve roke‘, da bi ga priredil za tisk.«<sup>31</sup> Cimperman se res neumorno prime tega velikanskega dela, proučeva v razlago potrebne in često zeló si protivne tolmače, katerih mu je iz tukajšnje c. kr. licejske knjižnice preskrbel pokojni Levstik, kar je tačas

<sup>24</sup> Ibid., str. 34. Iz tega pisma je videti tudi, da je Cimperman dobil od Levstika tele dve knjigi: Goethe's Faust, Erster und zweiter Theil. Zum erstenmal vollständig erläutert von H. Düntzer, zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig 1857, in: M. Carrière: Faut, eine Tragödie von J. W. v. Goethe mit Einleitung und Erläuterungen, Leipzig 1869. — Poleg tega je Levstik poslal Cimpermanu še več izdaj Goetheja, korespondenco med Goethejem in Schillerjem, dalje W. Menzela (ali: Die deutsche Literatur, zweite Auflage, 4 Bde, Stuttgart 1836 — ali pa: Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, 3 Bde, Leipzig 1875) in verjetno Viehoffa, za katerega ga je Cimperman prosil in od katerega sta bili takrat v licejski knjižnici dve deli: Goethe's Gedichte (Stuttgart 1870) in Goethe's Leben (Stuttgart 1877).

<sup>25</sup> Ibid., str. 34.

<sup>26</sup> Ibid., str. 34.

<sup>27</sup> Ibid., str. 35.

<sup>28</sup> Ibid., str. 35.

<sup>29</sup> Ibid., str. 37.

<sup>30</sup> Ibid., str. 37.

<sup>31</sup> Ibid., str. 38.



imela, in predelava, kolikor mu dopuščajo drugi pôsli, zlasti tedaj mnogostranska korektura ‚Matičnih‘ rokopisov in knjig in raznoteri prevodi za ‚Dramatično društvo‘. Da delo ni zvršeno in tudi ne bode, tega ni zakrivil on, nego druge okolnosti, o katerih namerja govoriti svoj čas sam.<sup>32</sup>

Katere naj bi bile te druge okolnosti, ni Cimperman sam nikoli povedal. Gotovo ni bila zadnja med njimi njegova prevajalska nespretnost. Njegov prijatelj Ivan Gornik, kritičen in trezen duh, je bil presenečen, ko mu je Cimperman povedal, kaj namerava prevajati. Opozarjal ga je na veličino dela, mu svetoval, naj bere komentarje k Faustu in poudaril, da pa bi Fausta mogel prav razložiti samo Shakespeare, ker je najbolje poznal človeka.<sup>33</sup> In ko je v pismu z dne 20. 2. 1877 vprašal Gornik Cimpermana, koliko francoskih, nemških, angleških in italijanskih klasikov ter antičnih avtorjev so Slovenci že prevedli, je bil v njegovih besedah dvom, da bi bil dober slovenski prevod Fausta že mogoč. Cimpermanu je svetoval, naj svoj prevajalski dar preizkusi prej pri kakem drugem Goethejevem ali Shakespeareovem delu, kar bo napravil, pa mu naj pošlje v pregled.<sup>34</sup>

Gornikov dvom je bil upravičen. Cimpermanov pesniški dar je bil prešibak za Goethejevo mojstrovino, Levstikova pomoč neizdatna in njegovo lastno prevajanje prepričilo, zato Mandelčev prevod I. dela Fausta ni bil nikoli objavljen ali izveden na odru. O poti in usodi Mandelčevega rokopisa po Levstikovi smrti, dokler ni prišel k Žigonu, pa bi lahko govorili le, ko bi nam bila v celoti dostopna Žigonova zapuščina. Toda iz nje je v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani avtor tega dela lahko dobil le Mandelčev prevod Fausta.

## 2. Rokopis prevoda

Mandelčev prevod I. dela Goethejevega Fausta je ohranjen skoraj v celoti. Obsega pet tanjših šolskih zvezkov, med katerimi je prvi pisan s črnilom, vsi drugi pa s svinčnikom. V prevodu manjkajo le verzi 482—807, 808—1177 in 1178—1321. Prevod je ponekod opremljen z datumi. Mandelčevim zvezkom pa je priloženih še trinajst listov prevoda, pisanih s Cimpermanovo roko. Primerjajmo najprej prvih šest verzov iz prizora Noč (v izvirniku verzi 354 do 359) v Mandelčevem in Cimpermanovem prevodu.

Mandelc:	Cimperman:
Študiral sam filosofijo,	Modrstvo oh! proučil vžé,
Pravdärenje in medicino,	Pravdarstvo sem, zdravilstvo jaz,
Tud' žalibog teologijo,	Ter, žal! i belil si lasé
Hlepeč razgnati dušno tmino.	Do dobra z bogoznanstvom lep čas.
Poparjen vidim siromak,	Neumnik bori, kaj imam o tem!
Da tak sem kot poprej bedak!	Baš toli kakor nekdam vém.

Že ti verzi kažejo, da je Cimperman Mandelčev prevod pokvaril. Tega je bilo krivo prizadevanje za idealno čistim in slovnično ter pravopisno po

<sup>32</sup> Prim. Anton Funtek, Jožef Cimperman, Ljubljanski Zvon 1890, str. 538.

<sup>33</sup> Prim. pismo Gornika Cimpermanu z dne 21. IX. 1876. Pismo je ohranjeno v Cimpermanovi korespondenci v NUK v Ljubljani, MS 484.

<sup>34</sup> Ibid.



staroslovanski slovnici urejenim jezikom in pravopisom. Na tem je Cimpermanov poizkus propadel. Mandelčevi verzi so od Cimpermanovih blagoglasnejši in sprašujemo se, kako da tega že takrat niso slišali vsi, ki so hoteli Mandelca na vsak način popraviti.

Ob Mandelčevem rokopisu se je poleg Cimpermanovih listov ohranilo še nekaj lističev, pisanih z Grassellijevo in Žigonovo roko. Grasselli si je napisal kratko Mandelčevo biografijo in kratko zgodovino nastanka njegovega prevoda, namenjeno bralcem Zore, pa podatek, da je mislil Mandelc slovenskemu Faustu napisati uvod, napisal pa je le moto, ki se glasi:

»Če meni čast, rojakom bo veselje,  
Goreče so izpolnjené mi želje.«

Bolj zanimivi od Grassellijevih zapiskov so Žigonovi lističi, posebno tisti, na katerem si je Žigon najprej zapisal Funtkove besede, ki jih je ta izrekel po svojem prevodu Fausta: »Nikoli več! Če bi mi zlate gore obetal, ne!« Nato pa še zapisek o Mandelcu: »Vzdržal célo potezo do konca! To priča, da je moralo biti v možu ognja, žive iskre, trdne energije. Cimperman in Levstik sta oba omagala.«

Kako je Mandelc vzdržal to »célo potezo do konca«? Iz datumov, ki jih je pripisal pod nekatere prizore prevoda, je videti, da je prevajal zagnano in ne po vrsti. Začel je s prizorom Noč, od katerega se je ohranil le del, in nadaljeval v drugem zvezku z nastopom Mefista. V istem zvezku sta še dva prizora, in sicer: Soba za študiranje in Auerbachova pivnica v Lipskem. V tretjem zvezku so prizori: Cesta, Večer, Snežna izbica, Sprehajališče, Sosedina hiša, Na cesti, Na vrtu, Lopa na vrtu, Gojzd in brlog in Marjetina izba. V četrtem zvezku je: Martin vrt, Pri vodnjaku, Zagradišče, Noč, (Valentin, Marjetin brat), V cerkvi, Oblačen dan, Noč, Široko polje in Ječa, v petem pa: Sanje v Valpurgini noči, Predigra na gledišču, Prolog v nebesih, Coprniška kuhinja, Valpurgina noč in Posvečenje.

V petem zvezku so torej vsi intermezzi in prizori, ki z zgodbo Marjetke in Fausta niso v tesni zvezi. Da bi bil Slovencem prevod bolj domač, je Mandelc nekatera imena poslovenil. Lieschen je na primer pri njem Jelica, Frosch je Šavs (tako se je pisal Mandelčev sošolec), Brander je Kuralt, Siebel je Kant in Altmayer Pustotnik. Imena pivcev je poslovenil samovoljno, ker mu je šlo očitno le za komičen efekt. Za to mu je šlo tudi, ko je Goethejeve verze:

O, sagt mir doch geschwind!  
Ich möchte gern ein Zeugnis haben,  
Wo, wie und wann mein Schatz gestorben und begraben.  
Ich bin von jeher Ordnung Freund gewesen,  
Möcht' ih auch tot im Wochenblättchen lesen.

presadil na Slovensko, kjer so izhajale Kmetijske in rokodelske novice, in jih prevedel:

Oh, iti še ne smete!  
Jaz rada spričo bi imela,  
Kje, kdaj, kakó oči je srček stisnil. (pokopali)  
Od nekdanj ljubim red, pa bi želela  
Da bi v Novicah mertev se natisnil. (brali)



Mandelčev prevod je v glavnem jasen in se tekoče bere, kar je bil tudi prevajalčev glavni namen.<sup>35</sup> Z iznajdljivostjo in spretnostjo je sledil menjavam različnih metrumov v izvorniku in njegovi pisani vsebini in najboljše prevedel epska in dramatična mesta. Če poudarimo to, pa tudi že povemo, da prevod ni brez hib. Predvsem so tu nekateri izumetničeni izrazi, h katerim je prevajalca silila rima, pa jih pozneje ni mogel opoliti, čeprav je ponekod že pripisal variante zanje (takšne so npr. rime: oroslana — Talijana, muhovanj — nanj, vam — znam, za: znamenje, slama — plama, za: plamena, itd.). Nekateri od njih mu je v rokopisu prečrtal in ponekod popravil že Levstik, ki je tudi pravilno opazil najslabše prevedena mesta in ob njih pripisal »Kaj je to?« Najmanj so se Mandelcu posrečili izrazito lirični vložki v delu, kot na primer Marjetkina pesem pri kolovratu ali njena molitev pred sliko Matere božje. Sicer pa je o svojih težavah pri prevajanju in o oblikovni plati prevoda kritično spregovoril že Mandelc sam v drugem pismu Levstiku, tej stvarni kritiki prevoda I. dela Fausta izpod peresa samega avtorja, ki se je točno zavedal, kaj njegovemu Faustu manjka. Škoda, da prevoda ni mogel dokončati in da je bilo treba čakati na naslednjo prepesnitev tega dela do leta 1908, ko ga je prevedel Anton Funtek in ko so ga tudi prvič uprizorili na slovenskem odru.

Cimperman je močno popravljal in predelaval Mandelčeve verze. Toda bolje bi bil storil, če bi bil upošteval predvsem Mandelčevo samokritiko in Levstikove korekture, vprašaje in pripise. Kajti takoj, ko se je Cimperman lotil Mandelčevega dobrega verza, je ta postal neroden in nemelodičen, celo slabo razumljiv. Cimperman je imel rad velelnike in tako je najti v ohranjenih fragmentih njegovih prevodov več klicajev kot v izvorniku. V boleštni skrbi za jezik je spremenil na primer Mandelčev že v vže, teologijo v bogoznanstvo, filozofijo v modrstvo, zapisal: magistrom me zove svet — namesto: magister sem, besedo prolog je poslovenil s proslov itd. Mandelc je pisal Mefistofeles, Cimperman Mefistofelj, dalje je uporabljal Cimperman zastarele besede in oblike kakor život, nemaš, živinsk, veličestvo itd. Poleg verzov, ki smo jih že primerjali, primerjajmo še en del prizora Noč v Cimpermanovem in Mandelčevem jeziku.

Cimperman:

Magija naj dakle me osvėsti,  
 Če govor in duhov krepost,  
 Razjasni kako mi skrivnost,  
 Da, se trudėć, dlje ne golčim,  
 O čemer neuk i sam živim,  
 Da z dušnimi spoznam očmi  
 V svetá osrčji véz snoví,  
 In vidim, kaj vse stvarja, plódi  
 Ter nemo slovo me ne vódi.  
 Oj ščip, naj zadnjič svit bi tvoji  
 Na moje bedo zrl nocoj,  
 Ki polunoč se mnogo vžė,

Mandelc:

Prijel sem se zató magije,  
 Če kako tajno mi odkrije  
 Nje duhov moč in govorjenje;  
 Da s potnim čelom več ljudem  
 Ne pravim, česar sam ne vem,  
 Da vidim, s kake se moči  
 Svetá osrčeje skup drži,  
 Kaj v njem delúje in giblje ga kaj,  
 Da praznih marnj bo konec vsaj.  
 O šip, da zadnjič svit bi tvoji  
 Na moje muke zrl nocoj,  
 Ti ki si mi že marsikdaj

<sup>35</sup> Prim. drugo ohranjeno Mandelčevo pismo Levstiku.



Pričul sem poleg mize té,  
 Na knjig si, listin kup sijál  
 Potem, družnik mračnó — svetál!  
 Oh! Vrhú gór da zrem hoděč  
 Tvoj mili blišč, me tolažěč,  
 Po vzduhu nosim da se z duhóvi  
 Ko tvoji krijo polje mrakovi,  
 Prost dimoznanstva zdravje svoje  
 Prejmem v kopéli rôse tvoje!

O polnoči sijal v ta kraj,  
 Ko si prijatelj bridki ti  
 Me obiskal med knjigami!  
 O ko bi smel po goráh hoditi,  
 In mile tvoje žarke piti,  
 Z duhovi zibati po zraku  
 Nad trato v tvojem se somraku,  
 Nadležni tovor znanja oddjati  
 In v tvoji rosi se skopati!

Gornji fragment je tipičen za prevajalski postopek Cimpermana na eni in Mandelca na drugi strani. Več istih fragmentov iz Fausta kot Cimperman je po Mandelcu popravil — ali sam prevedel — tudi Levstik. In tudi njegovi popravki, pripombe v Mandelčevem rokopisu in lastni prepevi posameznih odlomkov iz Fausta Mandelčevega prevoda bistveno ne izboljšujejo in gornje slike dosti ne spreminjajo. Kažejo le Cimpermanovo in tudi Levstikovo zablodo, ko sta sodila, da je treba Mandelčev prevod takorekoč ponovno prevesti, in s tem dosegla le to, da Mandelčev Faust ni prišel pravočasno v javnost in tako ostal zanimiv le za zgodovinarja.

### 3. Levstikovo prevajanje Fausta

Levstik, ki »je hotel po svoji navadi vse vnovič prepesniti«,<sup>36</sup> je začel Fausta dvakrat prevajati: takrat, ko je prvič dobil v roke Mandelčev prevod, to je v letih 1864 in 1865, drugič pa leta 1877, ko ga je Faust ponovno zaposlil, kajti Levstik je vsekakor »hotel prodreti do jedra izvirnika in mu dati ustrezen slovenski izraz.«<sup>37</sup> V zapuščini ohranjeni fragmenti njegovega prevoda (po Slodnjaku so prvi trije listi iz prvega obdobja, ostali pa iz drugega)<sup>38</sup> obsegajo 22 rokopisnih listov.<sup>39</sup> Od tega je v Levstikovem Zbranem delu objavljeno le Posvečenje (Zueignung) in prizor Na gledališči pred igro (Vorspiel auf dem Theater), se pravi samo tisto, kar se je zdelo uredniku dovršeno. Drugo so le prvi zapisi, poizkusi, prepisi in variante, ki kažejo, da je Levstik tudi tisti skopi čas, ki ga je odmeril Faustu, delal zavzeto in ni bil zlahka zadovoljen z verzi, ki jih je sam prevedel ali jih skušal po Mandelcu in Cimpermanu popraviti. Veliko je črtal in večkrat s svinčnikom ponovno popravljaval verze, ki jih je bil že prepisal na čisto. Tako najdemo za nekatere verze ali odlomke tudi do 5 variant (npr. za verze 33—42 v Predigri), kar priča, da je hotel doseči res dober pesniški prevod. S tem pred očmi je zavračal vse neslovenske skovanke, potrpežljivo je iskal ustrezne slovenske besede za imena oseb v izvirniku (tako je za Goethejev izraz »lustige Person« zapisal enkrat »Šalivi igrallec« pa spet »Pavliha« in še »Šalun«, Goethejevo besedo »Direktor« je slovenil v eni varianti z »Gledališki voditelj«, v drugi samo z »Voditelj«), ob pre-

<sup>36</sup> Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1934, str. 218.

<sup>37</sup> Fran Levstik, Zbrano delo V, uredil Anton Slodnjak, Ljubljana 1955, str. 449.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ohranjeni so v Levstikovi zapuščini v NUK v Ljubljani, Ms 492, ovoj 22.



vajanju si je zapisal vrsto inačic za razne rime, ki bi lahko prišle v poštev ipd. Skratka: obledeli listi Levstikovih prevodov iz Fausta izpričujejo voljo zrelega pesnika, da posloveni največje delo mojstra, pri katerem se je učil v mladih letih. Tudi je želel Levstik v svojem prevodu dogajanje iz Fausta prenesti bliže v svoj čas in v svojo deželo, ga aktualizirati in tako približati občinstvu. Verže:

Der saubern Herren Pfuscerei  
ist, merk' ich, schon bei Euch Maxime.

je na primer prevedel z:

Aléševstvo je v mózeg ti zašlo,  
tvoj zákon Haderlap je, to se vidi.

pri čemer je z »aleševstvom« in »Haderlapom« mislil na takratno slovensko literarno šušmarstvo, katerega nasprotnik je bil.

Toda čas je Levstika prehitel in ves njegov trud ob Faustu je vendarle bolj zanimiv kot vpogled v njegovo literarno delavnico in manj kot živi del njegovega ustvarjanja. Tudi Levstik je žal končno sledil svojemu učencu Cimpermanu in v nadlogah svojih zadnjih let delo za Fausta v slovenskem prevodu opustil.

\* \* \*

Faust, ta posebni problem slovenske besede, težaven in združen z velikimi ovirami, je tako svoječasno pritegnil več bistrih slovenskih duhov, ki so skušali prevajati — ali pa so ga vsaj prebirali in ga omenjali v svojih pismih. Poleg pisem, ki jih je v zvezi s Faustom pisal Mandelc Levstiku, poleg korespondence med Levstikom in Cimpermanom ter Cimpermanom in Gornikom, ki se dotika prevajanja tega dela, je večkrat omenil Fausta v svojih pismih tudi Stritar. V njegovi korespondenci z Levstikom<sup>40</sup> beremo na primer, kako je Stritar dve leti pred Levstikovo smrtjo (2. I. 1886) svetoval prijatelju, naj ponovno bere to delo kot nekakšno duševno zdravilo (»... in pa Fausta beri, Fausta [I. del], to ti je jako koristno in zdravo branje«). Petnajst let prej (30. 8. 1871) pa je pisal bolnemu Cimpermanu<sup>41</sup> v istem duhu, in ko je tožil o žalostnih slovenskih kulturnih razmerah in možeh, ki jih ustvarjajo, je rekel: »Še pojma nemajo, kako izobraževalno moč ima v sebi umetnost. ‚Du gleichst dem Geist, den du begreifst.‘ Ne pride jim na misel, kaj bi bil npr. nemški narod brez svojega Goetheja, Schillerja in družih dušnih velikanov.« In dalje: »Morda je tudi Goethe v svojem Faustu slikati hotel samo sebe in naslikal nam je *človeka!*«<sup>42</sup> Pesnici Luizi Pesjakovi pa je rekel, da mu pomeni Faust vserazumevajočega človeka, ki odpušča naivnim pesnikom, kot je Boris Miran (Stritar) njihove otročarije, češ: »Es muss auch solche Käuze geben.«<sup>43</sup>

Toda Stritarjevo navdušenje za Fausta je to delo vendarle približevalo le njemu samemu in ožjemu krogu ljudi okoli njega. Širšemu slovenskemu občin-

<sup>40</sup> Ohranjena je v NUK v Ljubljani, Ms 491, ovoj 28.

<sup>41</sup> Cimpermanova korespondenca v NUK v Ljubljani, Ms 484.

<sup>42</sup> V pismu 15. 9. 1874.

<sup>43</sup> V pismu Luizi Pesjakovi 7. 6. 1870. Pismo je ohranjeno v njeni zapuščini v NUK v Ljubljani, Ms 488.



stvu ga je skušal približati šele skromni Mandelc, čeprav si ni izuril roke s pisanjem lastnih pesmi kakor Stritar, Jenko in Valjavec. Ti trije so mu stali le ob strani z nasveti in morda vzpodbudnimi besedami. Strogi Levstik mu niti tega ni dal, ampak si je želel še boljšega Fausta, kot ga je lahko poslovenil Mandelc. In čeprav se je Levstik z bolnim Cimpermanom vred, ki mu je bil Faust nekaj let glavna skrb, prizadevno trudil, da prevod ne bi ostal v predalu, in četudi je Dramatično društvo pokazalo dobro voljo, da ga dá v javnost, se skoraj dvajsetletno prizadevanje ni končalo z uspehom. Mandelc je zbolel in umrl, Cimpermanovih drugih vzrokov razen boleznin in preobremenjenosti z delom ne poznamo, Levstik pa je odnesel svojo željo po slovenskem Faustu neizpolnjeno v grob. Zato moramo med vsemi njimi priznati prvo mesto vendarle Valentinu Mandelcu, ki je prav zaradi prizadevanja za prevod prvega dela Goethejevega Fausta, enega najzahtevnejših nemških literarnih del, prišel v zgodovino razvoja slovenske pesniške besede.

#### Première traduction slovène de la première partie du Faust de Goethe

Quelques extraits de l'oeuvre de Goethe sont parvenus aux Slovènes au début du 19ème siècle. La première oeuvre de Goethe traduite en entier en slovène fut »Iphigénie en Tauride« par Matija Valjavec. La première partie du Faust fut traduite au début des années 1860 par le jeune philologue Valentin Mandeljc (1837—1872). L'étude publiée ici est divisée en trois parties: 1. genèse de la traduction (y sont traités également l'apport de l'écrivain et critique Fran Levstik et du poète Cimperman), 2. description du manuscrit; 3. traduction de Faust par Levstik.



Slavko Batušić

## Fran Gerbič v Zagrebu

(Ob stoletnici ustanovitve Opere Hrvatskega narodnega gledališča)

Zagreb je spoznal operno umetnost že v prvih desetletjih XIX. stoletja. V gledališki dvorani Amadéjeve palače so tuje skupine uprizarjale Mozartove, Cherubinijeve, Rossinijeve, Bellinijeve in Auberove opere v nemškem jeziku. V 1834 zgrajenem gledališču na Markovem trgu so uprizarjali operne predstave še naprej v nemškem, od 1842 pa tudi v italijanskem jeziku. 1846 uprizorjena prva hrvatska opera *Ljubezen in hudobija* (Ljubav i zloba) Vatroslava Lisinskega je bila sprejeta z velikanskim navdušenjem, vendar je ta zgodovinski dogodek ostal osamljen. Zagrebško gledališče še dolgo vrsto let ni bilo v službi zgolj domače besede, čeprav so hrvatske dramske predstave neredno uprizarjali že od 1840. V Drami imajo prvo besedo nemške predstave, opere pa uprizarjajo italijanske skupine iz Trsta, Benetk in Milana. Po demonstrativnem izgonu nemških igralcev z zagrebškega odra leta 1860 je Hrvatski sabor 1861 izdal »*Zakonski članak 77. o kazalištu jugoslovenskom Trojedne kraljevine*«, na podlagi katerega je gledališče postalo narodna ustanova, v 8. paragrafu pa je bilo izrečno določeno, »*da se s vremenom ustroji opera jugoslovenska*«. Ta določba je ostala še deset let neuresničena, vendar pa je v tem času prišlo najprej do ustanovitve operete v hrvaškem jeziku. Vpeljal jo je 1863 med svojim upravnikovanjem Josip Freudenreich, vendar ne le zato, da bi povečal zanimanje občinstva, ampak tudi kot pripravo za formiranje glasbenega ansambla, ki bo postal temelj za ustanovitev stalne Opere. Uprizarjali so operete Offenbacha, Suppéja, Millöckerja in Zajca, ki je takrat deloval na Dunaju. Odločba 8. paragrafa je bila v celoti uresničena, ko je Ivan Zajc prišel v Zagreb, organiziral stalno opero kot njen prvi direktor in 2. oktobra 1870 odprl novo sezono z uprizoritvijo svojega *Mislava*. Zajc je uprizarjal povečini italijanski repertoar, posebno Verdija, pa tudi Mozarta, Gounoda, Smetano in mnogo svojih oper. Kot odličen organizator in pedagog je polagoma izoblikoval čvrst ansambel solistov, zbor in orkester. V vseh devetnajstih letih svoje direkcije je bil Zajc tudi edini dirigent; korepetitorja sta bila Antun Švarc in Nikola Faller, ki bo postal njegov naslednik. V ansamblu so se odlikovale domače moči Karolina Norveg-Freudenreich, Matilda in Tošo Lesić, Marija Prikril, Micika Freuden-



reich in Josip Kašman (pel je 1883 na odprtju metropolitanske Opere v New Yorku), Slovenca Fran Gerbič in Josip Nolli\* in Srb Stevan Deskašev. Med tujimi pevci je bilo največ Čehov (Franjica Bartova, Josip Chlostik, Josip Kra-tochvil in Václav Anton, kasneje režiser in popularni komik), takoj za njim pa Italijanov (tenorja Karlo Raverta in Ernesto Cammarota, ki sta se oba udo-mačila v Zagrebu, Dina Barberini, Fernando Tercuzzi, Giovanni de Negri, Pietro Vespasiani in dr.). Po prvih nastopih v Zagrebu je Milka Trnina zaslovela po največjih evropskih in ameriških, Blaženka Kernic pa po nemških odrih. Med Zajčevo upravo je obstajal tudi skromen balet, ki je nastopal v operah v plesnih vložkih; prva baletna mojstra sta bila Pietro Coronelli in Ivana Freisinger. Ta prva doba Opere je trajala do 1889.

*Fran Gerbič* (v zagrebških časnikih in na plakatih kot Grbič in Gerbič) je bil celih devet let prvi tenor in eden od stebrov ansambla novoustanovljene hrvaške Opere. Rodil se je 5. oktobra 1840 v Cerknici. Do prihoda v Zagreb je bil glasbeno vsestransko izobražen in aktiven kot pevec, organist in skla-datelj. Slovenski biografski leksikon (I, 208) piše: »Ko je z odliko končal kon-servatorijske študije, je odšel k operi in pel kot tenorist pol leta pri narodnem gledališču v Pragi, devet let pri operi v Zagrebu...« O tem, kako je prišlo do njegovega angažmaja v Zagrebu, ni ohranjenih administrativnih dokumen-tov, pogodb in pod., na voljo pa je pomembno pričevanje književnika Augusta Šenoa, ki se je z njim spoprijateljil v Pragi, kjer je od 1860 do 1865 študiral, in ki je o njem z najlepšimi besedami spregovoril 1878 v »Viencu«, ko je Gerbič zapuščal Zagreb; članek navajamo na koncu tega sestavka.

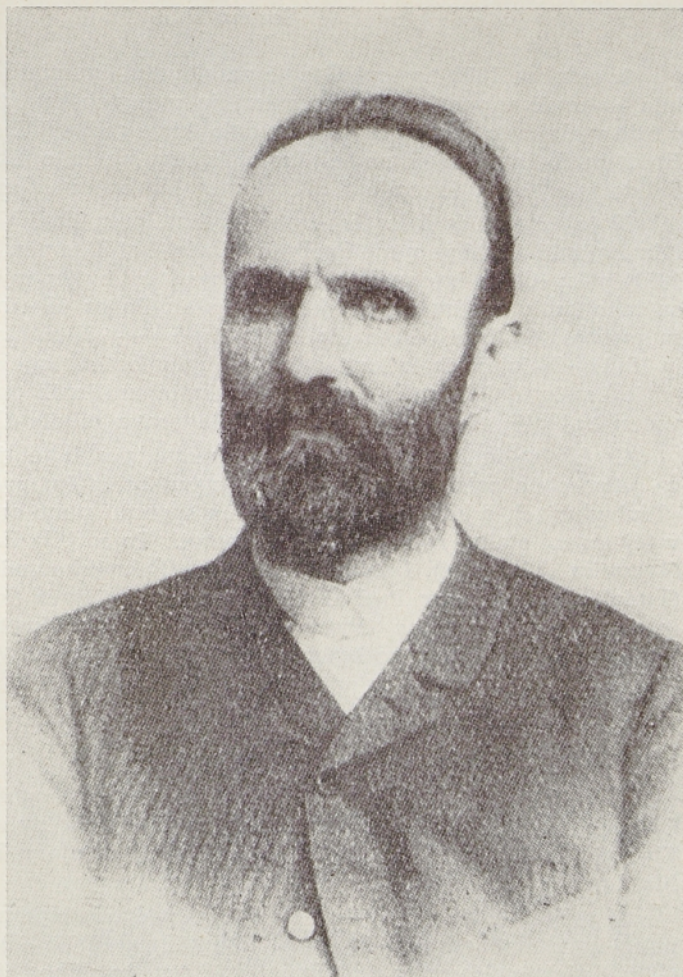
Šenoa, ki je bil enako pomemben tudi kot gledališki kritik, je 1868 postal umetniški ravnatelj zagrebškega gledališča. Ker so se že v naslednji sezoni začeli resno pripravljati na ustanovitev stalne Opere, je Šenoa posredoval in priporočil, naj povabijo in angažirajo Gerbiča, ki naj bi prevzel mesto prvega tenorja. O tem ni nikakršnega dopisovanja, drži pa, da je bil Gerbič v jeseni 1869, torej v začetku nove sezone 1869/70, že v Zagrebu in kmalu zatem na-stopil, vendar v opereti, ki so jo takrat zelo intenzivno uprizarjali zaradi bla-gajne pa tudi zaradi urjenja ansambla v glasbeni stroki.

Plakati predstav iz tistega časa, žal, niso ohranjeni (kompleti plakatov obstajajo šele začenši s sezono 1870/71), toda v »Narodnih novinah« (17. no-vembra 1869) v poročilu o reprizi Zajčeve operete *V Meko* stoji, da je vlogo Masili bega prevzel g. Kašman, vlogo Timoleona pa g. Gerbič: »G. Gerbič pjeval je doduše dobro, ali g. Kašman nije bio posve gospodar svojega glasa. Igra obadvojice još sada mnogo nevala, a u govoru zapinju.« To je — kolikor je mogoče ugotoviti — prva vest o navzočnosti Gerbiča na zagrebškem odru. — Josip Kašman se je naglo razvil v baritona visokih kvalitet; zapustil je Zagreb hkrati z Gerbičem in se uveljavil v Italiji, ob slovesnem odprtju new-yorške metropolitanske Opere 1883 pa je pel Ashtona v operi *Lucija Lammer-moore*. — Vse kaže, da sta bila nova pevca ob prvem nastopu pod vplivom strahu, saj časniki že po drugi predstavi pišejo, da je »Kašman bio posve na svojem mestu, a g. Gerbič steče si pohvalu«.

Kmalu je prišel z Dunaja Ivan Zajc, predvideni direktor bodoče Opere, ki je od februarja 1870 naprej dirigiral premiere svojih operet *Mesečnica*, *Mor-*

\* S. Batušić: Josip Nolli v Zagrebu, Dokumenti SGM, III/1967, str. 298—309.





Fran Gerbič (Foto J.  
Mulač, Praga)

narji na krov in Boissyska čarovnica (Mjesečnica, Momci na brod, Boissyska vještica); v zadnjem delu je nastopal tudi Gerbič, ki so ga v časnikih pohvalno omenili kot zelo nadarjenega pevca. Postopoma so postali pozorni nanj v Zajčevih operetah *Pot na Kitajsko*, *Lazaroni* in *Župnijsko sodišče* (Put u Kinu, Lazaroni, Župni sud), v katerem »... Herr G. als Träger der Tenorpartie mit voller Anerkennung erwähnte zu werden verdient« (Agramer Zeitung, 16. maja 1870). S tem je bila ta sezona zaključena, v začetku nove pa naj bi prišla opera. V naslednjem pregledu navajamo Gerbičeve nastope na premierah posameznih sezon začevši z ustanovitvijo stalne Opere. Ker so se opere, uprizorjene kot premiere, večinoma obdržale še naprej na sporedu, je postajalo število Gerbičevih nastopov od sezone do sezone vedno večje. Na koncu ni bilo niti ene operne predstave brez njegovega sodelovanja.



## Sezona 1870/71

2. oktobra 1870 nastopi Gerbič na slovesni premieri *Mislava* — pel je Miloja — prvič v operi. O tej premieri je v zagrebškem tisku več poročil, a se v njih v glavnem premleva vsebina dela, ki se godi v VI. stoletju v pradomovini Hrvatov. Govorilo se je na splošno o Zajčevi glasbi, o interpretih pa zelo malo. Poudarjale so se kreacije J. Kašmana (*Mislav*) in Gerbiča (*Miloj*).

V tej sezoni je bila le še ena operna premiera, Verdijev *Trubadur* (14. februarja 1871), ki je v nji Gerbič zablestel kot *Manrico*. »Sloga« (15. februarja 1871) piše: »G. G. iznenadilo nas je jučer s svojim pjevanjem. Još nikad nebijaše on tako uspio svojim glasom kao što jučer. Pa ga je uzhićeno občinstvo skupa sa gospoj. Lesičkom čestim 'živili' izazivalo.« — »Narodne novine« (16. februarja 1871): »Najsajjnija točka predstave bijahu bez sumnje dueti izmedju Azucene (gdje Lesičeve) i Manrica (g. G.). Obadvoje omiljenih ovih pjevača, imajući te večeri najbolji glas, pjevahu da je bila prava milota slušati ih...«

Gerbič se je torej popolnoma afirmiral, postal je ljubljenelec občinstva, ki ga je posebno prisrčno sprejelo ob njegovi benefični predstavi (tretja izvedba »Trubadurja«), a ker je imela opera na sporedu samo omenjeni deli, je Gerbič v tej sezoni stalno nastopal tudi v opereti. To so bila Zajčeva dela *Boissyjska čarovnica* (Flageolet), *Lazaroni* (Carletto), *Zupnijsko sodišče* (Gideon), *V Meko* (Timoleon) in *Mojster Puff* (Felheim) in Barbierijeva *Pot na Kitajsko* (Harry) in Suppéjeva *Galathea* (Pygmalion). To so bili hkrati tudi zadnji njegovi nastopi v opereti; z novo sezono bo pel samo v operi.

## Sezona 1871/72

Gerbičevo afirmacijo in položaj v ansamblu je mogoče oceniti tudi po plači. Ohranjeni popisi prejemkov povedo, da je imela največjo plačo primadona Eleonora Jankovska (150 for. mesečno). Takoj za njo je bil Gerbič s 130 for. in Matilda Lesić s 100 for., Kašman z 90 itd.

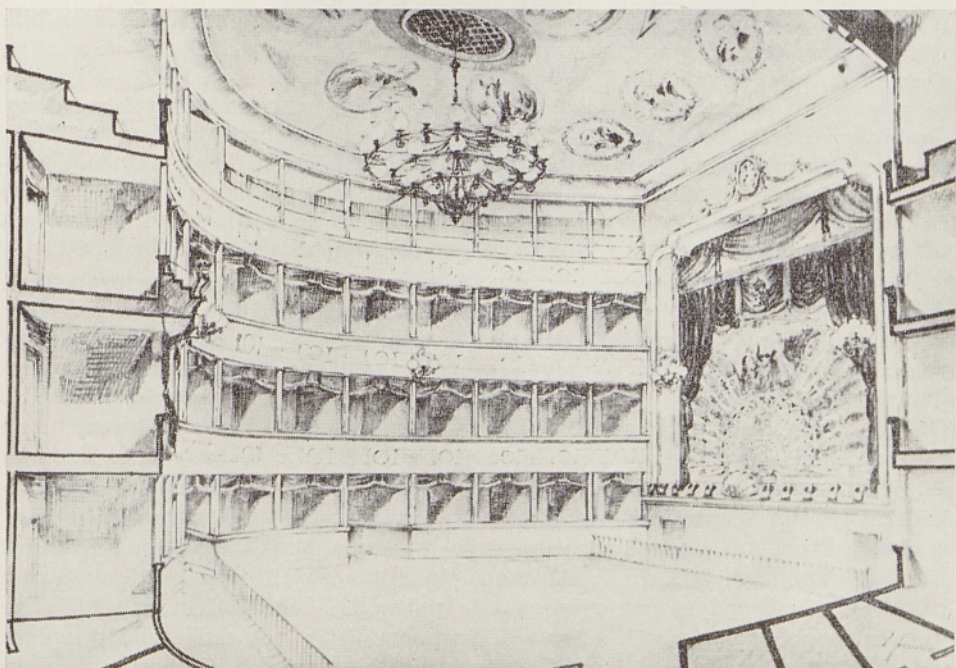
V prvih dneh nove sezone je bila na sporedu repriza *Trubadurja*, o kateri piše »Agramer Sonntags-Zeitung« (8. oktobra 1871): »Den Manrico sang Herr G. mit vielem Schwung und Feuer und wusste seine Stimmittel zur schönsten Geltung zu bringen. Er wurde im Verlaufe der Arie im 3. Act durch vielen Applaus ausgezeichnet, welchen er auch redlich verdiente.« — Ponovili so tudi *Mislava*, o katerem piše »Obzor« (11. novembra 1871): »G. G. pjeval je svoju partiju zdušno i onim umjetničkim ozbiljem, koje ga diže u naših očuih nad mnoge druge pjevače, a uz to on pjeva iz sve duše i osjećaja.«

Prav na začetek sezone je Zajc po četrtoletja postavil reprizo prve hrvaške opere *Ljubezen in hudobija*, da bi s tem izkazal zasluženo čast skladatelju Vatroslavu Lisinskemu. Uprizoritev je sprejeta z največjo spoštljivostjo in pred polno dvorano, vendar se kritiki strinjajo v tem, da ni bila pripravljena z dolžno pozornostjo. O Gerbiču pišejo, da tistega večera ni bil »pri glasu« in da je »za njega previsoke note preinačio i na niže spustio«, vendar mu tega ne zamerijo s pripombo, da je vloga Vukosava tako napisana, da je le malo tenorjev, ki bi zmogli take višine.





*Staro zagrebško gledališče na Markovem trgu (1834—1895), v katerem je 1870 začela delovati stalna hrvatska Opera*



*Notranjost starega zagrebškega gledališča — rekonstrukcija  
arh. Aleksander Freudenreich*





18. novembra je sledila premiera Verdijeve opere *Ernani*, ki je v nji Gerbič pel naslovno vlogo. Vse kritike brez izjeme govore o velikem uspehu. »Agramer Zeitung« (21. novembra 1871): »Herr G. war in jeder einzelnen Partie vorzüglich und bewies abermals seine gründliche musikalische Bildung. Bei reiner, voller Stimme sang er mit vieler Verve und Animation, wasbeiden Zuhöreren den besten Eindruck hervorrief und die Zahl seiner Freunde bedeutend vermehrte.« Podobno stoji tudi v »Narodnih novinah« (21. novembra 1871): »G. G. izveo je kao Ernani svoju zadaću toli liepo i uzhitio slušateljstvo toli silno, te mu od srca čestitamo.«

Na novo leto 1872 je bila premiera opere F. Flotowa *Marta*, v kateri je pel Lionela. Uspeh uprizoritve je bil povprečen; nedeljeno priznanje sta dobila samo Gerbič in Matilda Lesić. — Druga izvirna Zajčeva opera *Ban Leget* (16. marca 1872) ni imela srečnega krsta. Tega pa je bil po eni strani kriv psevdozgodovinski libreto, padale pa so tudi pripombe, da je delo na hitro skomponirano in premalo skrbno pripravljeno. V dobro pa se je Zajcu pisalo, da je v operi »nekoliko skroz u narodnom duhu skladanih brojeva«. Tudi interpreti so dobili povprečno oceno. O Gerbiču je bilo izrečno povedano, da je bil indisponiran »napornimi pokusi koji su se u poslednji čas na vrat na nos držali«.

#### Sezona 1872/73

V tej sezoni je imel Gerbič le dva premierska nastopa. 5. oktobra je bila prvič uprizorjena romantična opera *Ciganka* M. W. Balleja, v kateri je v vlogi Toma spet dosegel velik uspeh. »Narodne novine« (12. oktobra 1872): »Pjevanje njegovo puno je vatre koja iz dubljine srca izvire, a kretanje karakteristično. Osobita prednost, koja te vrline još povećava, jest jasnoća njegovog izgovora, jer tim ne izgubi se ni najmanja nuanca njegova lijepoga deklamatornog pjevanja.« — Eno od repriz so igrali kot Gerbičevo benefično predstavo pa so časniki na to še posebej opozorili javnost, češ da je zaslužen in priljubljen umetnik, ki naj mu občinstvo s čim večjim obiskom izkaže svoje simpatije.

Na premieri Gounodovega *Fausta* 19. marca 1873, ki so ga najprej igrali z naslovom *Margareta*, je Gerbič pel naslovno vlogo. Pri študiju te premiere so se zelo prizadevali, pa tudi po scensko-tehnični plati je bilo mnogokaj novega. Na plakatu piše, da so nove dekoracije izdelane po načrtih dunajskega dvornega dekoraterja A. Bredova, naprave pa po načrtih O. Jokuša iz Gradca. Obleke je po francoskih podobah izdelal garderober F. Prikril. Omenjena je tudi uporaba električne svetlobe, ki jo je vodil profesor velike realke I. Stožir (to je bilo prvič, da je zasijala električna razsvetljava na odru starega gledališča). Orkester so povečali s pianinom in novimi orglami. Dirigiral je I. Zajc, režiral J. Freudenreich, delo pa je prevedel A. Šenoa. Margareto je pela Franjica Bartova (Čehinja), Mefista J. Kašman, Valentina Adolf Hynek (Čeh), Siebla pa M. Lesić. Premiero so pričakovali z največjim zanimanjem; vstopnice so bile že vnaprej razprodane. »Obzor« (20. marca 1873) trdi, da je bila premiera videti kot glavna skušnja, Gerbič pa je kljub temu praznoval svoj veliki dan: »... pjevaio je sinoć kako ga riedko do sada čusmo, i u pjevanju i igri nadkrililo sam sebe«. Natanko isto je zapisal tudi Šenoa (»Vienac«, 5. aprila 1873): »Prva





Ivan Zajc, ustanovitelj, direktor in dirigent Opere Hrvatskega narodnega gledališča (foto 1870)

slava ide tu po pravu našega vrednoga tenorista g. Gerbiča, koji je u svih 5 čina jednakom snagom posvjedočio da je pravi umjetnik. Radosno opažamo, da mu je grlo od nekog doba znatno ojačalo. U trećem činu upravo nas je uzhitio kavatinom ‚O zdravo da si mjesto sveto!‘. U kratko, Gerbičev Faust je cjelina umjetnički promišljena i pjevana.«

#### Sezona 1873/74

Gerbič je imel en sam premierski nastop in to 9. decembra 1873 v vlogi Vojvode v Verdijevem *Rigolettu*. Tudi to vlogo je odtlej štel med najboljše. »Obzor« (11. decembra 1873): »Rasudjujući uspjeh prekinočne predstave, bez svakog osobnog obzira možemo reći, da je uspjeh dobar, naročito da su gčna Naugebauer (Gilda) i g. G. nadkrilili i isto očekivanje.« — »Narodne novine« (10. decembra 1873): »G. G. prevao je izvrsno, te se je uzdržao na jednakoj visini sve do kraja. Činilo nam se kao da je vredni naš tenorista u ovoj ulozi sam sebe nadmašio. Preko ponekih najviših i najmučnijih mjesta, do



**NARODNA OPERA.**

I. Predstava. ————— predstava.

Narodno zemaljsko kazalište u Zagrebu.

Danas u nedjelju dne 2. listopada 1870.

prikazat će se pod razmatljanjem

**IVANA PL. ZAJCA**

prvi put:

**MISLAV.**

Izvanredna komedija u tri čina, tekst po kazališnoj prijateljici Franje Matković, Glasba od **Ivana pl. Zajca.**

U prizore stavio redatelj **g. J. Frenštvarich.**

L I C A			
Vojin, hrvatski kuzar	—	—	G. Ban.
Rados, njegov brat	—	—	Gja. Loviceva.
Beni, sin staroga Lova, pod kraljevim imenom Veljan	—	—	G. Gjakvin.
Ujeda Vojinec	—	—	G. Sestereva.
Beni, otac njegov, svadski konj	—	—	G. Kasimov.
Milica, starosjerna obnava hrvatska	—	—	G. Gerbič.
Milica	—	—	G. Veljovic.
Stjepan, — njegov sinov	—	—	G. Stjepić.
Drago, — njegov sinov	—	—	G. Vukobrat.
Laska, djevojača kuzarica	—	—	G. Pločević, st.
Pava	—	—	G. Buzara.
Frani	—	—	G. Zajac.
Čista	—	—	G. Gregorić.
Olomka, kuzarica	—	—	G. Šušteršič.
Pava	—	—	G. Benčić.
Drago, glasnica	—	—	G. Pločević ml.
Frani	—	—	Gja. Travnarić.
Pava	—	—	—
Drago	—	—	—

Slikar hrvatski, Kozica, crtanje, Dvorčić, A. V. —  
Cin se stavlja u VI. vjeka u predmostu Hrvata, tako zvanu seljaku hrvatskom.

25. Opredjeljenje tekla može se dobiti po danu kod prodavaca i na večer kod kase — od 20 sati.

**Odišlo većom stranom novo.**

Zajca, —  
Otvorenje kase u 8. početak 7 sati.

Prva uprizoritev novoustanovljene stalne hrvatske Opere; Gerbič je takrat pel glavno tenorsko vlogu

**NOVA OPERA.**

91. predstava. ————— Izvan predstave.

NARODNO ZEMALJSKO KAZALIŠTE U ZAGREBU.

Danas u subotu dne 18. veljače 1871. prikazat će se

pod upravom odbora  
pod osobnim ravnanjem

**IVANA PL. ZAJCA,**

skladatelja i kapelnika operali i operetah.

drugi put:

**TROVATOR.**

Opera u 4 čina. Napisao Salvatore Cammarano. Glasba od Josipa Verdi-a. Polovratno August Sena.

U prizore stavio redatelj **g. J. Frenštvarich.**

L I C A			
Graf Luna	—	—	Gja. Loviceva.
Leonora	—	—	G. Gerbič.
Anzeca	—	—	G. Kasimov.
Mauricio	—	—	Gja. Varnastal.
Ferrando	—	—	G. Gregorić.
Isac	—	—	G. Trubić.
Luiz	—	—	G. Koričić.
Šar el-ganio	—	—	—
Šabanik	—	—	—

Dobro Leonorina. Grofovi drugovi. Dvornici. Čigani i ciganke.  
Cin biva stranom u Biskupji stranom u Argoniji početkom XV. vjeka.

Operni tekst može se dobiti po danu kod prodavaca i na večer kod kase — od 20 sati.

**Odišlo većom stranom novo.**

Uzane cijene:

Dobro stavlja u četvrti 20 sati. — Četvrti u peti 15 sati. — Peti u šest 10 sati. — Šesti u sedam 5 sati. — Sedam u osam 3 sati. — Osam u devet 2 sati. — Devet u deset 1 sat.

Otvorenje kase u 6. početak u 7 sati.

Uprizoritev »Trubadurja« z Gerbičem v vlogi Manrica

kojih se samo tenori prve veličine mogu uspeti, g. G. spretno je preskočio. Igra mu bijaše takodjer uložni posve dobro pridešena. Možemo g. Gerbiču na uspjehu sinočnje večeri samo čestitati.«

### Sezona 1874/75

Gerbič je imel glavne vloge v premierah:

- 10. oktobra 1874 — Donizetti: *Lucrezia Borgia* (Gennaro)
- 19. januarja 1875 — Mozart: *Don Juan* (Ottavio)
- 24. aprila 1875 — Weber: *Čarostrelac* (Maks)

Vse to so bile povprečne uprizoritve, v katerih se niti Gerbič ni kaj posebno izkazal. Bil je zaradi številnih repertoarnih repriz bolj in bolj zaposlen, kar je — tako se zdi — vplivalo na njegov glas. Časniki omenjajo, da je Maksa pel hripav, pri Ottaviju pa je šele polagoma rasel v vedno bolj zrelo kreacijo.

20. avgusta 1875 je v vlogi Margarete v *Faustu* prvič nastopila mlada pevka Milka Daneš. V življenjepisnih listinah piše, da je bila Čehinja (?), da je z uspehom končala študij petja na konservatoriju v Pragi, da je s priporočilom svo-







iznio na uho, nego se je od zadaće Stradelle nadati. Liepomu pjevanju odazivalo se živo pljeskanje i klicanje!« — O drugi premieri je zapisal povsem negativno sodbo (št. 51), smatrajoč *Ljubljenko* (Favorita) za najslabše Donizettijevo delo: »Izim dviju, triju melodija, koje nešto malo u uho diraju, a i te so prosta talijanska deračina, nema ništa u toj operi, što bi vredilo slušati, a kamo li da te zanese... Ako je slavna uprava ikada imala razloga napisati priznanje g. Gerbiću i gdji. Lesički, to ga je imala ovaj put, jer bi se bilo po svoj prilici toj operi u slavu žviždalo, da nije bilo napora i vještine njih dvoga. Gdčna Danešova pjevala je malu dionicu Inese kako valja; orkestar bijaše uvježban, ali zborovi tako, da nam se koža ježila...«

#### Sezona 1876/77

Najpomembnejši dogodek te sezone je bila premiera Zajčeve opere *Nikola Šubić Zrinski* (4. novembra 1876), ki jo je — kakor poročajo časniki — »občinstvo pozdravljalo pravom burom« in je že v prvi sezoni doživela 12 repriz. Ta Zajčev najuspešnejši scenski opus je ostal do danes najatraktivnejše delo domačega opernega repertoarja, ki nosi rekord tudi v številu izvedb (doslej 403 samo v Zagrebu in še nekaj deset in na gostovanjih po državi). Pri uspehu so imeli pomemben delež Nolli v naslovni vlogi, Gerbič v vlogi Juranića in njegova žena Milka v vlogi Jelene.

Slab mesec dni kasneje je bila premiera Donizettijeve opere *Norma* (2. decembra 1876), ki je bila nekam mlačno sprejeta. Po mnenju kritikov »predstava je nekako nesretno prošla, a Norma (gdčna Ferenci) in Pollione (g. G.) nису nekako od srca pjevali«.

Večji uspeh je imela tretja premiera te sezone — Auberjeva *Nema iz Portici* (27. februarja 1877), ki jo je občinstvo sprejelo z velikim pritrjevanjem. Po mnenju A. Šenoe (»Vienac« 1877, št. 9) »od solista ide prva pohvala g. Gerbiću (Massanielo), koji je tu mučnu partiju vrlo pristojno pjevao«.

#### Sezona 1877/78

V zadnji sezoni svojega angažmaja v Zagrebu je Gerbič najprej prvič pel vlogo Riharda na eni od repriz *Plesa v maskah*. Vse kaže, da mu je Verdijev stil še posebno »ležal«, saj je med svoje najuspešnejše kreacije lahko zapisal Manrica, Mantovskega vojvodo in Riharda.

10. marca 1878 je bila krstna uprizoritev opere *Sejслав Ljuti* Djure Eisenhuta, korepetitorja, dirigenta in Zajčevega sodelavca. Po Lisinskem in Zajcu je bil Eisenhut tretji domači operni skladatelj, ki je prišel na zagrebški oder. Njegovo delo s témo iz hrvaške zgodovine-legende je takratno občinstvo lepo sprejelo, glavno breme uprizoritve pa sta spet nosila Slovenca Nolli (naslovna vloga) in Gerbič (Ljudevit), ob njem pa še njegova žena Milka (Zora). Vendar ta opera ni obstala na sporedu in pomeni danes le nekakšno epizodo v razvoju hrvaške operne glasbe.

Zadnja premiera v tej sezoni je bila velika opera G. Meyerbeera *Hugenoti* (4. maja 1878), v kateri je Gerbič pel vlogo Raoula. Ob tretji izvedbi tega





*Milka Daneš-Gerbič*

dela — 15. maja — je Gerbič zadnjikrat nastopil na zagreškem odru in se poslovil od občinstva, ki mu je celih devet sezon izkazovalo vse simpatije. Na tej predstavi sta zadnjikrat nastopila tudi Nollin in Gerbičeva žena.

Izjemno obširen članek je posvetil opisu te predstave in Gerbičevemu odhodu A. Šenoa («Vienac», 1878, št. 21), ki je zelo ugodno ocenil uprizoritev in vse njene protagoniste. Vse, kar je napisal o Gerbiču, velja navesti v celoti, saj je s tem podan povzetek njegove umetniške dejavnosti v Zagrebu, hkrati pa so navedena nekatera dejstva, ki jih v drugih virih ni najti.

»Više valja nam govoriti o Franji Gerbiču, kojega je osoba nekako spletena sa postankom hrvatske opere. Upoznasmo s njim, kad je kako skroman pučki učitelj došao na pražki konzervatorij. Već onda odlikovao se je tvrdim patriotizmom, umjetničkim zanosom i uzornim svojim karakterom, s kojega je Zagrebčanom poslije toli omilio. U ono doba sprijatelji se urednik ovoga lista sa Gerbičem, a u to prijateljsko kolo spadaju tada i prof. Tade Smičiklas i pokojni Edo Asanger. To prijateljstvo bude i povodom, da je g. G. bio za intendanture presv. g. Fr. pl. Žigrovića angažovan kod hrvatske operete



i poslije opere, te je punih 10 (tačnije 9!) godina kod našega zavoda umjetnikovao, jer je pravim umjetnikom. G. je već bi postao našim sugradjaninom, G. je svojom solidnosti, svojim karakterom omilio celomu občinstvu. Sada odlazi. Zašto? Reklo nam se, da g. G. neće primiti engagement, ako se ne sklopi ugovor s njegovom gospojom. To nam se za istinu reklo, a mi to javismo. Ta viest, kako doznajemo, nije istinita. Gospoja G. odriče se kazališta, g. G. pako nije nikada pozvan bio, da obnovi ugovor. Tomu se čudimo i vrlo se čudimo, dobro znajući, što znači tenor, što znači hrvatski tenor, koj ima repertoir od 41 opere. Mimo svih osobnih antipatija i simpatija velimo, da to nije pravo bilo, velimo i to, da smo tvrdo uvjereni, da će G. i opet tenorom hrvatske opere biti, da ćemo ga opet toli liepo pozdraviti, kako mu ganutim srcem doviknusmo „Sretan put“. G. Gerbiča sledi naše štovanje, naše priznanje, naše prijateljstvo, njegovo ime ostati će stalno u poviesti našega kazališta. Kod zadnje predstave počasti občinstvo sve odlazeće vienci, g. Gerbiču pako bude predan lovorvijenac od srebra s napisom „Vrlomu pjevaču hrvatske opere g. Franji Grbiču na spomen od njegovih štovatelja, 15. svibnja 1878“. Ujedno bude mu izručena adresa ukusno izradjena od njegovih štovatelja izmedj inteligencije zagrebačke. Od uprave kazališne primio je g. G. sljedeće pismo: „Blagorodni gospodina! Visoka kr. hrv.-slav.-dalmatinska zemaljska vlada priznavajuć zasluge Vaše stečene za preko devetgodišnjega neprekinutoga djelovanja Vašega kod opere na ovdješnjem narodnom zemaljskom kazalištu ovlastila me je na predlog moj, da Vas prigodom odstupa Vašega od ovoga kazališta imenujem za časnim članom ovdajšnjeg zemaljskoga kazališta, što ovim dekretom činim, uvjeravajući Vas o potpunom veleštovanju svom. Kr. vladin povjerenik za narod. zemalj. kazalište. Josip Kneisl s. r.«

Gerbič pa je Šenoi izkazal prijateljstvo in pozornost s tem, da je uglasbil eno njegovih najbolj popularnih pesmi z naslovom »Zagreb«, ki je nekakšna hvalnica hrvaški metropoli. Ta skladba je objavljena v zvezku »Slovenska jeka«, četveroglasni zbori slovenskih umetnih in narodnih pesmi, zložil F. Gerbič, Ljubljana. Izvod te zbirke z Gerbičevim posvetilom Šenoi je v pisateljevi zapuščini v Zagrebu.

Štiri leta po odhodu iz Zagreba se je Gerbič oglasil iz Lvova s pismom (z dne 31. marca 1882) takratnemu intendantu dr. Marijanu Derenčinu (izvirnik v Institutu za književnost in teatrologijo JAZU). V pismu predlaga, da bi prišel gostovat: »Uživao sam preko devet godinah simpatije zagrebačkog občinstva što se uvijek i svuda zahvalno spominjem, pak si laskam, da mi je onu simpatiju još i do danas sačuvalo, zato bih se rado ako bude moguće odazvati izraženoj mi želji.« Prosi, naj mu sporočijo pogoje ter kdaj in kolikokrat lahko nastopi. Podpisal se je: »prvi tenor narodnog Zemalj. kazališta u Lavovu«.

6. aprila 1882 mu je gledališka uprava (podpis nečitljiv) v imenu intendanta Derenčina odgovorila, da sezona traje le še nekaj časa — res se je končala konec maja — in da zaradi tega za to sezono ni mogoče določiti nikakršnih gostovanj. In tako se Gerbiču ni več ponudila možnost, da bi nastopil na zagrebškem odru. Sicer pa je petje v operi kmalu opustil ter se posvetil v prvi vrsti dirigiranju, kompoziciji in organiziranju glasbenega življenja v Ljubljani. Ko je 1910 slavil v Ljubljani sedemdeseti rojstni dan, so to registri-





*Fran Gerbič v eni  
svojih vlog*

rali tudi zagrebški časniki in mu ob čestitkah voščili še mnogo uspeha pri nadaljnjem delu.

Gerbič je umrl v Ljubljani 29. marca 1917 in to je bila priložnost za objavo obširnejših nekrologov v zagrebških časnikih. »Obzor« (1. aprila 1917) je prinesel njegov življenjepis, obujal njegovo življenjsko pot in poudarjal vsestranost njegove dejavnosti na področju glasbe. Hkrati je objavil popis glavnih vlog, ki jih je pel v Zagrebu in v drugih opernih gledališčih. V »Malih novinah« (2. aprila 1917) piše: »Kao prvi tenorist djelovao je kratko vrijeme najprije u Pragu, a zatim kroz devet godina u Zagrebu, gdje je o sebi ostavio najljepše uspomene. Kao umjetnik i čovjek uživao je svagdje najveće sim-



Presvičtli Gospodine!

Njehovito pusta već izraziti so mi po-  
znani i prijatelji moji iz Zagreba želja,  
da opetah jidan put živam pred kuno-  
snim občinstvom u Karalictvu. 2. aprila  
ka svaki ovdje sporna persona i ja ima-  
dem od onog slobodnog vremena ne-  
raspolaganje. Zato sam tako slobod-  
dan spate Vas, presvičtli Gospodine,  
pitam, dali bi Vama u priblog bilo,  
da u zagrebačkom Karalictvu nije  
kolikog puta nastupim kako god.  
Mislim, da Karalictva blagajna  
kod toga stotovati neće jer neće  
staviti onakih uvjeta. Uživao  
sam preko devet godinah simpatije  
zagrebačkog občinstva, što se uvjeka  
u duhu rahvalno spominjam, jer mi  
laskam, da mi je ona simpatiju još  
i do danas živelo, zato bi se treba



što bude moguće održati srećnoj  
mi želji. U slučaju, da Vam je, Pre-  
svietli Gospodine, ova moja propozi-  
cija su pristoj, molim Vas, da me  
o tom blagovolite diti čim prije  
obavjestiti, jerak mi po prijatelji i  
nacuaciti novjete gostovanja, vrijeme  
kadz i koliko putka mogu nastupa-  
ti.

Sa dubokim poštanjem

Vasi Presvietlosti

Prokoorni sluga

Zvonu 31. marca 1882.

Frano  
Jerbic  
Prvi tenor narodnog  
samog karalictva  
Zvonu.



patije i odlično priznanje. Velike su njegove zasluge za slovensku operu, kojoj je položio temelje i kod koje je bio prvi kapelnik.«

Ko Hrvatsko narodno gledališće praznuje stoletnico utemeljitve stalne opere, se s hvaležnostjo in pieteto spominja vseh tistih, ki so svoje kreativne moči in darove vzdali v njene temelje in med katerimi je bil v prvih vrstah — enako pomemben kot umetnik in človek — Fran Gerbič, eden od redkih častnih članov zagrebškega gledališča.

(Prev. mm)

### Fran Gerbič à Zagreb

En 1861 le parlement croate (Hrvatski sabor) passe un arrêté créant l'Opéra yougoslave à Zagreb. Cet arrêté fut réalisé seulement en 1870 lorsqu' Ivan Zajc fut nommé premier directeur de l'Opéra du théâtre de Zagreb. Le Slovène Fran Gerbič (1840—1917), plus tard compositeur et pédagogue musical, qui avait chanté à Prague, Ulm (Wurtemberg) et Lvov, devint premier ténor de l'Opéra de Zagreb dès 1870 et y demeura jusqu'à la fin de la saison 1877/78. Il ne chanta que dans les rôles principaux, comme nous le dit l'auteur de cette étude qui énumère tous ses rôles pour chaque saison en particulier. En tant que chanteur d'opéra Fran Gerbič fut très apprécié à Zagreb, ce que nous confirme dans un article l'écrivain croate August Šenoa.



Bruno Hartman

## **Hinko Nučič – zasebni gledališki podjetnik v Mariboru**

Hinko Nučič je l. 1919 kot zasebni gledališki podjetnik zasnoval slovensko poklicno gledališče v Mariboru. To dejanje, ki sta mu bila pobudnika mariborsko Dramatično društvo in gerentstvo mariborske mestne občine, pomeni uresničitev prizadevanj mariborskega Dramatičnega društva izpred prve svetovne vojske, da bi Maribor dobil slovensko poklicno gledališče, hkrati pa začetek načrtnega poklicnega slovenskega gledališkega ustvarjanja v Mariboru. Zato si je vredno natančneje ogledati pogodbo med Hinkom Nučičem in mariborsko mestno občino, ki pravno določuje njuno razmerje. Pogodba je bila odkrita šele pred kratkim.<sup>1</sup>

Nučičeva odločitev, da se odpravi v Maribor in ustvari novo slovensko poklicno gledališče, je imela različne posledice: bistveno je posegla v kulturno sfero takratnega Maribora, posredno pa v celotno slovensko gledališko snovanje; v novih okoliščinah je tudi v Mariboru zastavila problem umetniškega vodenja gledališča, ob katerem je bil Nučič v Ljubljani doživel poraz (červano se je ta problem v Mariboru jasneje pokazal šele v drugi sezoni, 1920—1921); postavila ga je na umetniške in intimno človeške preizkušnje. Dasiravno so vsi trije sklopi izredno zanimivi in bi jih moralo naše kulturno zgodovinopisje vsestransko osvetliti, se bomo v našem sestavku ukvarjali le s pravnim položajem mariborskega slovenskega gledališča in njenega ustanovitelja Hinka Nučiča, kakor se nam kaže po ohranjeni pogodbi, nakazali pa bomo tudi okoliščine, iz katerih so jo formulirali.

Začetek prve svetovne vojske je pomêtel s slovenskimi gledališči v Ljubljani, Trstu in Mariboru. Če izvzamemo Danilovo Malo gledališče v ljubljanskem Mestnem domu 1915. leta, so bila slovenska gledališča štiri leta zaprta. Šele tik pred razpadom avstro-ogrske monarhije sta se obnovili gledališči v Ljubljani in Trstu, mariborsko pa šele leto kasneje. Zakasnitev v Mariboru

<sup>1</sup> Ko sem za prispevek Zgradbe Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru (Dokumenti SGM 15, Ljubljana 1970) iskal gradivo v arhivu mariborskega Zavoda za urbanizem, sem med gradbenimi načrti in dokumenti, ki so začuda preživeli okupacijo, odkril tudi Nučičevo pogodbo. Bržčas jo je imel v svojem arhivu gradbeni urad predvojne mariborske občine, ker je pač moral izpolniti nekatere določbe te pogodbe.



je imela tehtne razloge; izviral so predvsem iz specifičnega mariborskega političnega položaja ob koncu vojske.

Priprave za obnovitev gledališča v Ljubljani so segale že v leto 1917, ko se je politični položaj na Kranjskem po majniški deklaraciji sila razgibal. Spomladi leta 1918 je bil ustanovljen gledališki konzorcij (torej podjetje), ki so mu bili glavni oporniki slovenski finančniki; s konzorcionalnimi deleži so umeli v najkrajšem času zbrati glavnico 275 000 kron.<sup>2</sup> Podjetja pa niso vodili in podpirali samo spretni finančniki, marveč so ga tudi politiki raznih strank in ugledni kulturni delavci. Narodno gledališče v Ljubljani je vnovič zaživelo 29. sept. 1918, torej še v Avstro-Ogrski, a v vzdušju, ki je obetalo čimprejšnje ugodne spremembe v življenju slovenskega naroda.

Že v začetku 1918. leta so v okviru tržaškega Dramatičnega društva pod vodstvom Milana Skrbinška ponovno oživili slovenske uprizoritve, 6. oktobra 1918 pa se je začela redna sezona tržaškega gledališča, takrat drugega slovenskega poklicnega gledališča.<sup>3</sup>

V Mariboru je bil položaj drugačen. V gledališki zgradbi je delovalo nemško gledališče pod vodstvom Gustava Siegeja, vanjo pa se je po l. 1916 naselilo tudi mestno kinematografsko podjetje, ki ga je prav tako vodil Siege. Veliko dvorano Narodnega doma je zasedlo vojaštvo, tako da na njenem odru že zaradi tega ni bilo mogoče prirejati slovenskih predstav.

Na 7. rednem občnem zboru mariborskega Dramatičnega društva, ki je bil 11. maja 1918. leta in se ga je udeležilo mnogo občinstva, sta spregovorila politika dr. Rosina in dr. Verstovšek o tem, da bo treba čimprej začeti z gledališkimi predstavami. Dr. Rosina je menil, »da vojaška oblast dvorane (v Narodnem domu; op. B. H.) ne bode dala tako kmalu na razpolago, četudi je vodstvo Posojilnice storilo vse potrebno. Pa prišel bo čas, ko bo dvorana prosta in bo ljudstvo, ki je sedaj vzkipelo narodne zavesti, lahko zopet prihajalo k predstavam«. Želel je, »da zbere društvo sedaj, ko je prosto dolgov, fond, da mu bo mogoče prirejati ne samo diletantskih predstav, ampak umetniške«. Dr. Verstovšek pa je izjavil, »da je Posoj. storila vse, kar je bilo mogoče, da se dvorana izprazni. A do zdaj stvar ni šla. Na jesen, upajmo, da se kaj doseže. Ljudstvo v okolici komaj čaka prireditev. Ena predstava pa je več vredna kakor 100 shodov.«

Prof. Pirc je predlagal, naj bi društvo gostovalo s pevskimi in glasbenimi točkami ter enodejankami v mariborski okolici. Pirčev predlog so kasneje uresničili, včasih z izrednim uspehom, med politično prebujenimi ljudskimi množicami (npr. koncert v Mariboru, koncert in enodejanka v Slov. Bistrici 21. julija 1918, cesarjeva slovesnost 18. avgusta 1918, izleti k Lenartu, v Ruše in na Pohorje). Do naslednjega občnega zbora so pripravili devet takšnih prireditev.<sup>4</sup>

Po prevratu je veliko dvorano v Narodnem domu vojaštvo sicer izpraznilo, vendar je bila tako uničena, da je bila potrebna krepkih popravil. Povrh so

<sup>2</sup> Mirko Mahnič: Slovenski gledališki konzorcij (1917—1920). Dokumenti SGM 5, Ljubljana 1965, str. 218—239; Dokumenti SGM 6, Ljubljana 1966, str. 93—128; Dokumenti SGM 8—9, Ljubljana 1966, str. 196—230.

<sup>3</sup> Milan Skrbinšek: Gledališki mozaik I. Ljubljana 1963, str. 75—95.

<sup>4</sup> Zapisniki sej odbora mariborskega Dramatičnega društva, spravljene v Pokrajinskem arhivu Maribor (Zapisniki DD).





*Nučič kot Ferdinand v Schillerjevi  
drami »Kovarstvo in ljubezen«*



*Nučič kot Antonio Gledjevič*

bile še težave s kurivom in plinsko razsvetljavo, tako da na gledališke predstave, vsaj v večjem obsegu, ni bilo mogoče misliti.

Medtem pa je nemško gledališče v svoji zgradbi, kljub prevratu, nadaljevalo svojo redno sezono, ki jo je bilo začelo 20. septembra 1918.<sup>5</sup>

Mariborski klerikalni listič *Male novice* se je sicer obregnil ob Dramatično društvo, češ ali že namerava pričeti prirejati gledališke predstave, ko se je dvorana vendarle že izpraznila,<sup>6</sup> a haska notica ni imela.

Društveni odbor je na seji 27. februarja 1919 sklenil, da bi vendarle bilo treba začeti s predstavami (Prof. Marin: »...zaradi tega, ker bo plin vpeljan, se bo moralo nujno uprizoriti kako predstavo.«) Dr. Koderman je predlagal, naj bi se lotili komedije »Matiček se ženi«; z njo bi mogli proslaviti tudi Vodnikovo stoletnico. Odbor je predlog sprejel, uresničil pa ga ni. Pojasnilo, zakaj v tistem času ni bilo slovenskih predstav v Mariboru, zasledimo v zapisniku 8. rednega občnega zbora Dramatičnega društva, ki je bil 2. maja 1919. Predsednik društva prof. Voglar je razložil, »da v minulem društvenem letu društvo ni povsem moglo svojega programa razvijati. V prvi polovici nas je tlačilo nemško tiranstvo, ki nam je zasedlo dvorano, v drugi polovici pa je bilo polno politično-narodnega dela ter je tudi plin pojenjaval... Društvo

<sup>5</sup> Marburger Zeitung 1918, 18. sept. (Stadttheater).

<sup>6</sup> Male novice 1918, 23. nov. (Kaj je z gledališkimi predstavami).



je torej v minulem društvenem letu imelo predvsem politični delokrog in bodemo s tem za enkrat zadovoljni.«

Politični položaj v Mariboru je bil tedaj zares kočljiv. 1. novembra 1918 je general Maister v imenu Narodnega sveta za Slovensko Štajersko prevzel vojaško oblast v svoje roke: že 23. novembra 1918 je moral razorožiti nemško belo-zeleno gardo, ki je pripravljala udar in priključitev Maribora k Nemški Avstriji. Vojaški položaj v neposredni ali le malo oddaljeni mariborski okolici se je menjaval (Špilje, Mureck, Radgona), razneli so se boji na Koroškem, na Madžarskem je izbruhnila revolucija. Prav tako napet je bil tudi politični položaj v Mariboru. Mariborski občinski svet je bil docela v nemških rokah; šele 2. januarja 1919 so ga odstavili; gerent je postal dr. Vilko Pfeifer, njemu je bil prideljen gerentski svet. 27. januarja 1919 so izbruhnile v Mariboru nemške demonstracije s krvavim izidom. Ozračje je bilo tudi poslej naelektrono, saj so z mirovnih pogajanj v Parizu prihajale docela nasprotujoče si novice: zdaj je bilo slišati, da bo jugoslovanska meja potegnjena do Lipnice, zdaj je veljalo za gotovo, da bo potekala južno od Pohorja. Šele po 10. sept. 1919, ko je Nemška Avstrija podpisala saintgermainsko mirovno pogodbo, je bilo končno razjasnjeno, da bo Maribor pripadel Jugoslaviji. V takšni situaciji, ki so jo slabšale še stavke nemških mislečega prebivavstva, neurejena preskrba in preurejanje oblasti, je razumljivo, da vprašanjem gledališča ni mogla biti posvečena posebno vneta skrb.

Končno pa so po večletnem premoru vendarle na odru Narodnega doma zaigrali spet slovensko predstavo. Dramatično društvo je 26. aprila 1919 uprizorilo Freudreichove »Graničarje«<sup>7</sup> (zrežiral naj bi jih »ud nemškega gledališča g. Steiner«<sup>8</sup>) in jih nato večkrat ponovil. 17. maja 1918 je »Stanovska zveza slov. akademikov v Zagrebu« v sodelovanju z mariborskim Dramatičnim društvom v Narodnem domu uprizorila Nušičev »Svet«, 25. maja 1918 pa je dramatični odsek Orla prav tam uprizoril dramatizacijo Jurčičevega »Domna«. Na odru Narodnega doma se je tisti čas zvrstilo tudi nekaj šolarskih nastopov.

Ko se je pomlad že prevesila v poletje, sta 16. junija 1919 imela odbor Dramatičnega društva in njegova intendantca sejo, na kateri so pretresali vprašanja naslednje sezone. Sodeč po zapisniku, se niso pogovarjali o možnosti, da bi Maribor dobil poklicno gledališče, pač pa so sklenili poklicati Milana Skrbinskiča, da bi v Mariboru osnoval dramatično šolo.

Slab teden kasneje — 22. junija 1919 — pa je bila v čitalničnih prostorih Narodnega doma znamenita »Anketa glede slovenskega gledališča v Mariboru«. O njej je ohranjen zapisnik;<sup>4</sup> njegovo vsebino je posnel udeleženec seje dr. Pavel Strmšek v svojem članku »Ustanovitev narodnega gledališča.«<sup>9</sup> To anketo skušajmo obrazložiti z nekaterimi novimi dognanji.

Predvsem je pomembno, da je »anketo« vodil poverjenik za uk in bogočastje slovenske Narodne vlade dr. Karel Verstovšek, ki je bil tudi predsednik Narodnega sveta za Slovensko Štajersko. Od politikov in političnih oblasti

<sup>7</sup> Straža 1919, 25. april.

<sup>8</sup> Zapisniki DD, 11. marec 1919. — Iz doslej znanih virov ni mogoče ugotoviti, ali je nemški igravec Steiner to uprizoritev tudi zares pripravil.

<sup>9</sup> Dr. Pavel Strmšek: Deset let narodnega gledališča v Mariboru. Maribor (1929), str. 9—11.



so se je udeležili mestni regent dr. Pfeifer, nadkomisar dr. Senekovič, dr. Rosina in dr. Lipold, zastopniki Dramatičnega društva dr. Koderman, dr. Strmšek, prof. Cotič, prof. Mravljak, Novak in prof. Pirc, od snujoče se Glasbene matice Oskar Dev in Posega, od vojaške godbe pa kapelnika Herzog in Unger.

Dr. Verstovšek je sporočil, da je vlada na svoji seji razpravljala o gledališčih in da je poudarila, da se »mora podpirati ista tudi v pokrajini in ne samo v Ljubljani«. Po Verstovškovem mnenju bi bilo treba v Mariboru osnovati gledališki konzorcij (kot v Ljubljani). Ljubljanski konzorcij naj bi odstopil Mariboru Milana Skrbinška, ki naj bi osnoval dramatično šolo. Takšno podjetje bi vsekakor podprla s subvencijo tudi vlada.

Pogovor je razkril različne poglede na Verstovškov predlog. Dr. Koderman, predsednik Dramatičnega društva, je menil, da konzorcija po ljubljanskem vzorcu v Mariboru ni mogoče ustanoviti, ker Maribor ni finančno dovolj močan. Zato je menil, da bi razpisali mesto gledališkega ravnatelja, ki bi potem prevzel »riziko nase, neki odbor pa si pridrži pravico določiti repertoar«. Tudi dr. Rosina je opozarjal, naj ne zapuščajo »podlage« (t. j. finančne osnove), »kajti mi še nimamo bogatega trgovskega stanu«.<sup>10</sup>

Nekateri razpravljavci so se zavzemali za amatersko gledališče, zastopnika vojaške godbe Herzog in Unger pa sta se umljivo potegovala za opereto in opero, češ da dramsko gledališče finančno ni donosno; ustanoviti pa da ga tako ne bi bilo mogoče, češ da so dramski umetniki že podpisali angažmaje za naslednjo sezono. Dr. Verstovšek je spričo takšnega mnenja opozoril, da drama nikakor ne sme biti potisnjena v ozadje na račun operete in opere (kakor so to poskušali v Ljubljani, nakar je morala poseči vmes celo vlada).

Zapisnik »ankete« ne vsebuje določnih sklepov, izvzemši tistega, da naj se nemško gledališče zaseže takoj po gostovanju ljubljanskih igravcev 2. in 3. julija.

Po »anketi«, torej konec junija, so se zastopniki mariborskega Dramskega društva v Ljubljani pogajali z Nučičem, da bi prišel v Maribor, a se ni še nič odločilo.<sup>11</sup> Nato pa so se začeli dogodki odvijati z burno naglico. 2. in 3. julija je v Mariboru gostoval z ljubljanskimi igravci Hinko Nučič, ki se je bil sprl z ljubljanskim gledališkim konzorcijem in že sklenil angažma s Kralj. hrvatskim zemaljskim kazalištem v Zagrebu, a kot njegov stalni gost in ne kot član, kakor se je podpisal na lepaku za svoj poslovilni večer v ljubljanskem Mestnem domu 1. julija 1919.

Ko se je po zmagoslavnem poslovilnem večeru odpeljal v Maribor, je v Mariborskem delavcu tistega dne (2. julij 1919) mogel prebrati v »Muhastem pismu« tudi tele stavke: »Nučiču so vzeli upraviteljstvo drame, so ga takorekoč

<sup>10</sup> Enake poglede je javnosti razgrnil istega dne (22. junija 1919) v Mariborskem delavcu v članku z naslovom *Status gledališča v Mariboru* dr. Pavel Strmšek: »Če ravno računam na bogate subvencije, se vendar bojim, da bi prišlo podjetje v lastni režiji do poloma. Slovenski živelj v Mariboru obstaja danes največ iz uradništva. Uradniška para pa si gledališča ne more privoščiti in kakor vse kaže, to v bodočnosti manj ko danes.« Zato je predlagal: »...dramatično društvo naj prevzame mestno gledališče, razpiše ravnateljsko mesto in prav nič ne dvomim, da se bo našel podjetnik, ki si boče upal prevzeti na se riziko, ako mu prepusti dramatično društvo vsaj za prvo leto vse dohodke in si pridrži v gledališkem svetu le pravico do izbire iger. V trgovskem oziru pa mu prepusti prosto roko«.

<sup>11</sup> Hinko Nučič, o. c., str. 140.



— vrgli pod vrata, samo da bi imeli prosto roko. Še v Zagrebu so baje intrijerali proti njemu, samo da bi ga prisilili, da se poniža in prosi ,radi ljubega kruhka'. Pa Nučič se ne bo ponižal, tudi prosil ne bo. Je preveč samozavesten in dovolj umetnika, da je prepričan o/svetosti svojega poklica, ki ga ne prodaje za grizljaje. Pravijo, da nima ta mož samo vrlin... Prihodnje dni ga vidimo in spoznamo kot človeka in umetnika, v življenju in na odru. Naj se pripravi! V Mariboru smo hudi kritiki in opravljivci. Meni pa se vseeno zdi, da bomo skušali gospoda Nučiča rajši pritegniti k nam, kakor pa odbijati od Maribora...« Lahko si predstavljamo, da so v Nučičevem duševnem razpoloženju — v gnevu zoper ljubljanski gledališki konzorcij, ponosu ob priznanjih prejšnjega večera — ti stavki s prikritim snubljenjem morali vzbujati stopnjevano zanimanje za mariborsko gledališko situacijo. Spodbudilo ga je gotovo tudi to, da je bilo gledališče oba večera nabito polno.<sup>12</sup>

Oba dneva sta morala preteči v pogajanjih zastopnikov mariborskega Dramatičnega društva dr. Kodermana in prof. Voglarja z Nučičem, kateremu sta ponudila, naj prevzame vodstvo mariborskega slovenskega gledališča, zakaj že 4. julija sta se sestala odbor in intendantca, ki sta sklenila, da je treba angažirati štiri igravce in jim dodati štiri diletante za jedro gledališke skupine. Nučič bi dobival 2000 kron na mesec, za vsako igro še po dvesto kron, za vodstvo dramatične šole pa še posebej po tristo kron. Igravci bi dobivali po tisoč kron mesečno. Organiziralo pa bi se samó dramsko gledališče.<sup>13</sup>

Zastopnik Dramatičnega društva prof. Voglar se je 7. in 8. julija 1919 pogajal v Ljubljani z Nučičem za angažma v Mariboru, vendar s povišanimi plačilnimi pogoji: Nučič bi imel 2000 kron mesečne plače, Borštnikova 2000 kron, Bukšekova in Bratina po 1800 in Gregorič (!!; prav: Gregorin) 1200 kron, kar je bilo precej nad ljubljanskimi gažami.<sup>14</sup> Voglarja je odbor Dramatičnega društva pooblastil, naj v njegovem imenu z igravci podpiše pogodbe.<sup>15</sup>

Med 9. in 23. julijem 1919 si je moral Nučič v Zagrebu izposlovati, pač po intervenciji iz Maribora, razvezo pogodbe in podpisati pogodbo z mariborskim Dramatičnim društvom. Kako zmagoslavno se je moral počutiti ko se je v slovesu od ljubljanskega občinstva, objavljenem v Slovenskem narodu 23. julija 1919 (v Narodu pa so imeli nekateri člani konzorcija odločilen vpliv!!), podpisal kot *ravnatelj mestnega gledališča v Mariboru*. Pridržal si je ravnateljski položaj, ki so mu ga v Ljubljani odrekli, obetalo pa se mu je, da bo mogel mariborsko gledališče voditi skoraj povsem po svoji volji.

V Maribor so bili angažirani še Berta Bukšekova, Valo Bratina in Franc (prav: Edvard) Gregorin.<sup>16</sup> Vendar je direktorij ljubljanskega konzorcija poskušal tja v september, da jim angažma spodbije, nazadnje celo pred sodiščem.<sup>17</sup> Ne glede na pravno oporečnost sklenjenih pogodb (vsi trije so bili za sezono 1919/20 podpisali že pogodbe v Ljubljani) je mogoče domnevati, da

<sup>12</sup> G. Strniša: Slovenska drama na turneji v Mariboru, v: Mariborski delavec 1919, 6. julij.

<sup>13</sup> Zapisniki DD, 4. julij 1919.

<sup>14</sup> Primerjaj: Mirko Mahnič, o. c., Dokumenti SGM 7, Ljubljana 1966, str. 118—121.

<sup>15</sup> Zapisniki DD, 9. julij 1919.

<sup>16</sup> -c-: Igralci mestnega mariborskega gledališča, v: Mariborski delavec 1919, 17. avgust.

<sup>17</sup> Mirko Mahnič, o. c., Dokumenti SGM 7, Ljubljana 1966, str. 124.







ne bo delovalo samo v Mariboru, marveč tudi v Celju in Ptuj, kjer bo redno gostovalo po enkrat tedensko. Člankar pa je javnost seznanil tudi z optimizmom, ki so ga gojili v zvezi s finančno situacijo novega gledališča: »Povedati moramo, da se je to vprašanje pretresalo vsestransko in po kalkulacijah strokovnjakov smemo reči, da je naše gledališče tudi v tem oziru na pravi poti in se ni treba bati neprijetnih presenečenj.«

Žal pa se je slab mesec kasneje izkazalo, da je bil ta optimizem neupravičen.

Hinko Nučič se je avgusta skrbno pripravljaj na prvo sezono. Vabil je po časnikih v brezplačno dramatično šolo; ta je začela delovati 4. septembra 1919; vabil je diletante in diletantke, ki so že nastopali na odrih, naj sodelujejo v novem gledališču, in jim obljubljal po možnosti tudi angažma s plačo.<sup>21</sup> Konec avgusta so v gledališki pisarni začeli zbirati abonente<sup>22</sup>, dopolnjeval se je ansambel in začele so se priprave na skušnje za otvoritveno predstavo »Tugomera«.

Tedaj pa je počilo: angažiranim igralcem bi bilo treba v začetku septembra izplačati prve gaže. Ker je pogodbe z igralci podpisalo Dramatično društvo, bi jih kajpada bilo óno dolžno izplačati. Mestni sosvet (gerentski) pa je odklonil kakršnokoli jamstvo in podporo Dramatičnemu društvu.<sup>23</sup> Mestni sosvet je problem obravnaval na dveh sejah — 30. avg. in 3. sept. 1919.<sup>24</sup> Zapisnik takole povzema sklep:

»Predlog dr. Rosine: ravnatelju Hinku Nučiču se dá samo gledališče brezplačno v najem za 3 leta.

Dodatni predlog vlad. komisarja:<sup>25</sup> Smer igranja določi dramatično društvo. Prihodnje leto 1920/21 se še omogoči opera ali vsaj opereta; v ostalem ima pa ravnatelj popolnoma prosto roko; za kurjavo bo skrbelo v prvem letu mesto. Letno se gledališče subvencira s strani občine z K 20 000 (dvajsettisoč kron). Na račun državne subvencije se pa dovoli gledališču kredit (posojilo) K 30 000 (tridesettisoč kron).

Posvet po posvetovanju

sklene:

sprejeto!

Tudi pozvani in prisotni g. ravnatelj

Nučič *to sprejme.*«

Ta lapidarni zapis skriva v sebi vso drznost Nučičevega dejanja pa tudi težo bremena, ki si ju je naprtil in ju popisal dve leti kasneje takole:<sup>23</sup>

»Da se izognemo preteči katastrofalni blamaži in škodoželjnemu posmehu mariborskih nemčurjev, ki so povsodi glasno pripovedovali, da se slovensko gledališče ne more vzdrževati v nemškem Mariboru dlje, kakor mesec dni, sem na predlog dr. Rosine in prof. Matije Pirca na seji mestnega sosveta pet dni pred otvoritvijo gledališča — težkega srca — prevzel še poleg naloge artistskega vodje in organizatorja tudi vse posle finansijeja gledališča. Prevzel sem

<sup>21</sup> Straža 1919, 16. avg. (G. g. diletantje in diletantinje).

<sup>22</sup> Straža 1919, 1. sept. (Abonement slov. mestnega gledališča).

<sup>23</sup> Hinko Nučič: Mariborsko gledališče, v: SN 1921, 2. avg.

<sup>24</sup> Zapiski sej mestnega sosveta 1919, str. 32; spravljeni so v Pokrajinskem arhivu Maribor.

<sup>25</sup> Dr. Vilka Pfeiferja, op. B. H.



torej gledališče popolnoma v svoje roke z obvezo, da nosim sam eventualni dobiček in izgubo. Bil sem pogumnejši od mestnega sosveta, ki se je strašil to ogromno breme naprtiti mestni občini. Radi teh neznosnih razmer — le, da omogočim njega začetek, sem postal *privatni zakupnik* slov. gledališča v Mariboru.«

Besedilo pogodbe je bilo obravnavano na seji mestnega sosveta 10. febr. 1920. Vladni komisar dr. Vilko Pfeifer ga je obrazložil, sosvet pa potrdil. Pooblastil je vladnega komisarja, da pogodbo podpiše v njegovem imenu.

Zapisnik te seje je formuliran tako, da bi mu morala biti predložena pogodba. Pa je tam ni. Sodim, da je pogodba, ki sem jo odkril v arhivu mariborskega zavoda za urbanizem, prav tista, ki bi morala dopolnjevati sejni zapisnik. Na njej je le podpis vladnega komisarja dr. Vilka Pfeiferja, Nučičevega ni. Sicer pa je sestavljena po smernicah seje sosveta z dne 3. sept. 1919; nadrobnosti tehničnega značaja so ali dr. Pfeiferjeve, Nučičeve ali ustreznih strokovnjakov občinske uprave:

## POGODBA

*sklenjena med mestno občino Maribor kot lastnico posestva vl. št. 23. k. o. Mesto Maribor — mestno gledališče — na eni strani in gospodom gledališkim ravnateljem Hinko Nučič -em na drugi strani.*

### 1.

Mestna občina izroči gospodu Hinku Nučiču mestno gledališče v brezplačno uporabo za redno obratovanje gledališča za dobo 3 let, to je od 11. 9. 1919 do konca igralne dobe 1921/22 z vsemi pritiklinami, fundus-instruktusom, rekviziti, kakor stoji in leži, in z eno sobo v prostorih kazine, zadnjo za osebno uporabo kot ravnateljsko pisarno. (Kino, restavracija in drugi kazinski prostori ostanejo v prosto razpolaganje mestni občini in so od te pogodbe izvzeti.)

### 2.

Mestna občina Maribor prevzame na 30 000 K proračunjeno vzdrževanje gledališča in sicer: odre, garderobe, gledaliških hodnikov, stranišč, kurilnih naprav in praktikablov, nasprotno pa izroči gledališki ravnatelj gospod Hinko Nučič v njegovi shrambi se nahajajočo vlogo pri občinski hranilnici v Mariboru takoj mestnemu knjigovodstvu v Mariboru v svrhu celotnega ali delnega povračila izdanih stroškov teh poprav.

Glede medtem časom dovršenih dvigov ima gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič pri izročitvi vložne knjižnice dvig opravičujoči obračun položiti.

### 3.

Mestna občina Maribor prevzame stroške za postavitev dveh reflektorjev do najvišjega zneska K 2500; popolnitev električne razsvetljave z montažo do najvišjega zneska K 1500; za popravo električnih gledaliških napeljav do najvišjega zneska K 600; za postavitev garderobnega orodja (polic) do najvišjega



zneska K 200; za napravo 3 (treh) notranjih oken v I. nadstropju v skupnem znesku do K 400 in za popravo in obnovitev kulisnih okvirjev v najvišjem znesku K 1000.

Stroške popravil označenih pod točko 2 in 3 plača mestna občina Maribor enkrat za vselej.

4.

Mestna občina prevzame stroške kurjave v gledališču, to pa samo za igralno perijodo 1919/20 in sicer za premog do najvišjega zneska K 10 000, in za drva do najvišjega zneska K 2000.

Nadalje prevzame mestna občina samo troške razsvetljave za v I. nadstropju (kazina) se nahajajočo gledališko pisarno do najvišjega zneska letnih K 400 za pogodbeno dobo, dočim trpi troške razsvetljave gledališča in k istemu spadajočih prostorov gledališki ravnatelj g. Hinko Nučič sam.

5.

Mestna občina se zavezuje za pogodbeno dobo g. gledališkemu ravnatelju Hinku Nučiču letno subvencijo po K 20 000 dati na razpolago, katera je plačljiva v 4 enakih obrokih in sicer dne 1. oktobra, 1. decembra, 1. februarja in koncem igralne dobe vsakega pogodbenega leta.

Mestna občina dovoljuje g. gledališkemu ravnatelju Hinko Nučiču na račun subvencije, katero pričakuje od države, znesek K 30 000, katerega je po nakazilu od strani države takoj vrniti. V slučaju, da bi se državna subvencija ne dovolila, je prenesti kot predujem izplačanih K 30 000 na račun državne subvencije za prehodnje leto.

6.

Pod točke 2, 3 in 4 navedeni najvišji zneski se ne smejo pod nobenim pogojem prekoračiti. Ako bi se v posameznih tam navedenih točkah pokazali prihranki, se isti ne smejo porabiti v pokritje slučajnih presežkov v drugih točkah.

7.

Gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič se zavezuje posvetiti vso svojo moč in umetniško zmožnost službi gledališkega podjetja in skrbi za to, da bode gledališče služilo samo kot zgolj svetišče umetnosti v vzbujo in nadaljno naobrazovanje narodnih in umetniških idejalov prebivalstva.

Vsakočasni igralni red ima gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič v sporazumu z »Dramatičnim društvom« v Mariboru določiti.

8.

Gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič se zavezuje ob štirih (delavnikih) delavnih dneh, vsako medeljo in praznik izvzemši postavne norma-dni prirejati predstave.



X. št. 697 - 1921

226/1921

Z O G O B E A (uzamjena)!

sklenjena med mestno občino Karibor kot lastnico posestva vl. št. 23. k. o. mesto Karibor - mestno gledališče - na eni strani in gospodarjem gledališčnih ravmateljev Hinko K u č i č -em na drugi strani :

1.

Mestna občina Karibor prosi gospodarja Hinko Kučiču mestno gledališče v brezplačno porabo za redno obratovanje gledališča za dobo 3 let , to je od 11.9. 1919 do konca letne dobe 1921/22 z vsoi pritisklinami, fundus-instruktorji, rekviziti, kakor stoji in leži, in z ono sobo v prostorih kazine, sadajo se osebno uporabo kot ravmateljsko pisarno . /: Kino, restavracija in drugi kazinski prostori ostanejo v mestni razpoložniji mestni občini in so od te pogodbe izvzeti . . .

2.

Mestna občina Karibor revzara na 3000 K vzdrževanje gledališča in sicer : odra, mrdarobe, gledaliških hodnikov, stranišč, kurilnih naprav in praktičnih, nameritno pa inroči gledališki ravmatelj gospod Hinko Kučič v njegovi strani so nahaajejoče vloge pri občinski hranilnici v Kariboru takej mestnemu knjigovodstvu v Kariboru v svrhe celotne, n ali delnega povračila izdenih troškov teh stvari .

lečo redno, čisto, površenih avigov i o pou od gledališki ravmatelj Hinko Kučič ni inročiti vložne knjigovodstveni avigov ravmatelji obradni peleniti.

3.

Mestna občina Karibor revzara troške : za posta-

*Priznati!*  
15. 5. 1921  
Mlad



9.

Gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič je zavezan določene vstopnine kakor garderobne pristojbine v primerni višini obdržati. Vsaka sprememba teh določenih cen je dovoljena samo s privolitvijo mestne občine. Pravice do kake posebne povišbe cen pri novostih gospod gledališki ravnatelj nima. Pač pa si pridrži mestna občina pravico, da od slučaja do slučaja pri novih igrah, kojih vprizoritev je zvezana s posebnimi troški ali pri gostovanjih znamenitih umetnikov, vstopnino posebno določi. Za tozadevno zvišanje vstopnine se pa mora pravočasno poprej pismeno prositi in samolastno zvišanje cen pred prejemom pismene rešitve na gledališkem listu ni dovoljeno.

10.

Mestna občina si pridržuje pravico, da uporablja ob dnevih, ko se ne igra, gledališče za dobrodelne prireditve.

11.

Gospod gledališki ravnatelj Hinko Nučič se zavezuje predpisom zakona glede pobiranja veseličnega davka natančno in brezpogojno zadostiti.

12.

Kontrola čez ves denarni promet gledališkega podjetja pristaja mestnemu knjigovodstvu in je g. gledališki ravnatelj obvezan, organom tega urada vse tozadevne knjige, zapiske, račune itd. predložiti v vpogled.

13.

Normalno stavbno vzdrževanje gledališkega poslopja izvršuje mestna občina. Gospod gledališki ravnatelj pa mora nositi vse troške, ki so zvezane s popravilom škode, nastale na poslopju in njega delih vsled samostojnosti in nepazljivosti gledališkega osebja.

Stavbne spremembe se ne smejo brez prejšnjega odobrenja mestnega magistrata izvršiti. Za postavno stražo zoper ogenj v gledališču ima gospod gledališki ravnatelj sam skrbeti.

14.

Vsakočasnemu zastopniku mestne občine pristaja primerna, stalna loža v 1. reda v izključno brezplačno uporabo; jednako pristojata brezplačno nadzorovalnima organoma mestnega stavbnega urada in mestnega knjigovodstva skupno 2 sedeža v 1. vrsti parterno.

15.

Vse s to pogodbo zvezane pristojbine trpi gospod gledališki ravnatelj iz lastnega.





*Hinko Nučič v  
Zagrebu*

16.

*Obe stranki se odpovedujeta pravici, razdirati to pogodbo radi prikratbe čez polovico prave vrednosti in se podvržeta kompetenci rednega sodišča v Mariboru.*

*V svedečbo tega nastopni podpisi.*

Razvoj mariborske gledališke situacije do Nučičevega zasebnega podjetništva je z ohranjenimi dokumenti in pogodbo med Nučičem in mariborsko mestno občino na zunaj sicer zarisan, odprta pa ostanejo še različna vprašanja,



med katerimi je najbolj vznemirljivo to, ali se mariborski politiki in odborniki Dramatičnega društva niso ves čas dogovarjali z Nučičem, vedoč, da je bila v Mariboru možna samo rešitev, kakršno je določila pogodba z začetka septembra 1919, da namreč gledališče prevzame zasebni podjetnik. Ali so takšno taktiko prikrivanja realne situacije izbrali zato, da bi za vsako ceno dobili v Maribor poklicno slovensko gledališče? Ali so spretno, z dobrim namenom izrabili Nučičev srd na ljubljanski konzorcij in njegovo avtokratsko pojmovanje gledališča? Je Nučič zavestno izvabljal igravce iz ljubljanskega gledališča, da bi mu naškodil, čeprav je vedel, da kršijo pogodbeno in nepisano gledališko pravo?

Odgovorov na ta vprašanja bržčas ne bomo dobili nikoli.

### **Hinko Nučič — entrepreneur théâtral de Maribor**

L'auteur de l'article essaie de montrer, à la base de documents et de matériaux secondaires, pourquoi, vu la situation politique à la fin de la lère guerre mondiale, la fondation d'un deuxième théâtre professionnel slovène fut retardé à Maribor. Un contrat signé entre l'acteur et metteur-en-scène Hinko Nučič et la municipalité de Maribor, récemment découvert, lui sert de base pour expliquer comment Nučič, en tant qu'entrepreneur théâtral privé, a posé les fondements du théâtre professionnel de Maribor, ce que ni la municipalité ni les cercles culturels de Maribor n'avaient osé par précaution financière.



Janko Jurančič

## **O Marinu Držiću in njegovih dramskih delih na slovenskih gledaliških odrih**

(Odlomek iz daljše študije)

Ko je hrvaško gledališče ob izdatni podpori literarne znanosti odkrivalo umetnika Držića, tudi slovenska publika za vse to ni mogla ostati ravnodušna. Lahko rečemo, da je slovensko gledališče v korak spremljalo napore hrvaškega gledališča ob tem vprašanju in s svojimi uprizoritvami potrjevalo hrvaške kulturne delavce, da so na pravi poti.

Slovenska publika je prvič slišala z odrskih desk ime Marina Držića kmalu po prvi svetovni vojni. Opera Slovenskega narodnega gledališča je 3. oktobra 1923 uprizorila Božidara Širole Novelo od Stanca, »komična opera v 1 dejanju. Libreto: M. Držić«. Po premieri je sledilo še šest predstav, kar za takratne razmere ni malo.

Fotezova adaptacija pomeni prelomnico tudi pri nas, kajti to je bil nazoren zgled, kako se star tekst približa današnjemu času. V gledališki sezoni 1941/42 je Drama Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani postavila v svoj repertoar dramsko delo Boter Andraž, z dodanim naslovom v oklepaju: (Dundo Maroje), »Ena komedija v' trejh aktih«. Premiera je bila 7. novembra 1941 in nato še 19 repriz v isti sezoni. Botra Andrasha je za oder priredil Mirko Rupel, po Fotezu, kakor pravi v naslovu rokopisa.<sup>1</sup> Pripominjam, da se je Ruplova prireditev najdalje odmaknila od originala, pa tudi od Fotezove adaptacije. Zbudila pa je zanimanje za Držića pri drugih gledališčnikih in tako se z Botrom Andrashem začenjajo v naši prevodni literaturi vrstiti prevajalci in prevodi Držičevih del.

Poglejmo najprej, kdo so prevajalci, kaj so prevajali in kje so se njihovi prevodi uprizarjali!

Ruplov zgled je potegnil za seboj Mirka Mahničiča, ki je 1950 prevedel Dunda Maroja pod tem naslovom in v knjižno slovenščino, prevod pa so igrali v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani in dve leti pozneje v Trstu. Ker repertoar, izdan ob stoletnici slovenskega gledališča, Šentjakobčanov ne upošteva, nimam podatkov, koliko je bilo predstav. V Trstu je bila premiera 12. aprila 1952, vsega je bilo 10 predstav. V Mahničičevem prevodu je Dunda Maroja uprizorilo Slo-

<sup>1</sup> Boter Andrash. Ena komedia v' trejh aktih. Obdejlana po ti hrouashki: Dundo Maroje od Marina Dershizha. Po prenavedbi M. Fotesa na slovenska tla presadil M. Rupel.



vensko narodno gledališče v Mariboru v sezoni 1964/65. Premiera je bila 20. oktobra 1964, skupaj 24 predstav. Za zdaj so še neevidentirani amaterski odri po Sloveniji, ki so v skoraj dveh desetletjih brez dvoma precejkrat igrali Dunda Maroja v gornjem prevodu. V quizu dne 13. marca 1968 na Televiziji Ljubljana je zastopnica skupine iz Mežice povedala, da so tudi tam igrali Dunda Maroja. Drugih podatkov ni dala.

Botra Andraža je v sezoni 1953/4 igralo Gledališče Slovenskega primorja. Premiera je bila 23. novembra 1953, skupaj 46 predstav. Po nekoliko predru-gačenem rokopisu so komedijo o botru Andražu igrali v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani; premiera je bila 30. junija 1959, skupaj 35 predstav.<sup>2</sup>

Dundo Maroje je pritegnil še enega prevajalca. Za Slovensko ljudsko gle-dališče v Celju ga je prevedel Bruno Hartman.<sup>3</sup> Prva predstava je bila 1. ok-tobra 1958 in ji je sledilo še 20 uprizoritev.

Kakor Ljubljana tako se je tudi Maribor zgodaj zanimal za Držića. Slo-vensko narodno gledališče v Mariboru je 10. oktobra 1950 pokazalo svoji publiki pastoralo Plakir, v prevodu Jara Dolarja, ki je delo prevedel po priredbi Marka Foteza in svoj prevod imenoval »komedija v dveh dejanjih«. Drama je doživela 17 predstav.

Tretje Držičevo delo, ki ga igrajo slovenski odri, je komedija Tripče de Utoľče, komedija v treh dejanjih<sup>4</sup> — original ima pet dejanj — ki jo je po pri-reditvi in dopolnitvi Vojmila Rabadana prevedel Janko Moder, igralo pa jo je Mestno gledališče v Ljubljani, s premiero 24. januarja 1959. Uprizoritev je doživela 63 predstav, kar pomeni za Držića rekordno število v okviru ene sezone. Kar se načina prevajanja in lokalizacije dejanja tiče, je šel po Ruplovih stopinjah tržaški prevajalec in režiser Modest Sancin.<sup>5</sup> Lokaliziran prevod je igralo slovensko gledališče v Trstu, od 26. junija 1963 se je zvrstilo 10 predstav.

V zadnjih letih se je gornjim trem Držičevim dramam v slovenskem pre-vodu pridružil še četrti prevod, namreč prevod komedije Skopuh, v originalu Skup;<sup>6</sup> prevajalcu Mirku Mahničju je služil tekst izdaje Matice hrvatske 1962, ki ga je priredil Milan Ratković. Komedija je na koncu neznatno okrnjena, kar je prevajalec dopolnil; dodal je 2 in pol strani.

Če se sedaj vprašamo, kako se je Držić udomačil na slovenskih tleh, dobimo te številke:

1. Prevajalo ga je šest prevajalcev in sicer Mirko Rupel, Mirko Mahnič, Jaro Dolar, Bruno Hartman, Janko Moder in Modest Sancin.

2. prevedena so štiri njegova dela: Dundo Maroje, Tripče de Utoľče, Skopuh in Plakir. Prvi prevod je v treh variantah: v knjižnem jeziku, v historičnem knjižnem jeziku Janeza Svetokriškega in v kraškem narečju.

<sup>2</sup> Podatki o predstavah so vzeti iz Repertoarja slov. gledališč, Lj. 1967.

<sup>3</sup> Marin Držić, Tripče de Utoľče. Prev. J. Moder, Prosv. servis, Lj. 1960, str. 96.

<sup>4</sup> Marin Držić, Tripče de Utoľče. Komedija v (dveh) delih. Obnovil dr. Vojmil Rabadan. Prevedel Janko Moder. Prosvetni servis Ljubljana 1960; ureja Marjan Belina.

<sup>5</sup> Držić Marin & Rabadan Vojmil & Sancin Modest: Laz'r s p'd klanca (Tripče de Utoľče). Kamjedja v 2 talih.

<sup>6</sup> Marin Držić, Skopuh. Prevedel Mirko Mahnič. Založil Prosvetni servis, Ljubljana 1965; spremne besede Marjan Belina.



3. Držica so igrale vse pomembne slovenske gledališke hiše: Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, drama in opera, Mestno gledališče v Ljubljani, Šentjakobsko gledališče v Ljubljani, nadalje gledališča v Celju, Mariboru, Kopru in Trstu, hkrati pa razna amaterska gledališča, ki jih bo še treba ugotoviti.

4. Po nepopolni statistiki je največ repriz doživela komedija Tripče de Utolče v Mestnem gledališču v Ljubljani. Glede priljubljenosti Držičevih komedij pri občinstvu pa naj navedem besede ocenjevalke Stanke Godnič: »V Šentjakobskem gledališču skoraj ni sezone, v kateri se ne bi odločili za izvedbo ene priljubljenih renesančnih dubrovniških komedij ali njene predelave. Tako je stalnim obiskovalcem tega prizadevnega in igralsko lepo utečenega gledališča še vedno v prijetnem spominu ‚Skopuh‘. Ansambel pozna doba in njen stil, igralci, ki so v prejšnjih sezonah igrali podobne vloge, se lahko ob študiju novih posvetijo oblikovanju nadrobnosti, ki so za plastičnost likov tako zelo pomembne. Vse to se je poznalo tudi ‚Dundo Maroju‘.«<sup>7</sup>

Kronološko prvi je Ruplov »prevod«, če ga smem tako imenovati, kajti prevajalec ali prireditelj se je zelo oddaljil od originala in prav zato je njegovo »ponašanje« ali »presaditev«, kot se je sam izrazil v naslovu, problematično. Takemu načinu prevajanja pravimo tudi lokalizacija, vendar je vprašanje, kako daleč smemo v takih »presaditvah« iti. Rupel je namreč dejanje drame prenesel v slovensko okolje, na Vipavsko, v tekstu pa se poslužuje arhaiziranega vipavskega narečja, pri čemer je pritegnil še knjižni jezik Janeza Svetokriškega. Po lastnem zatrdilu se je naslonil na adaptacijo Marka Foteza. Ta naslonitev je zelo rahla, kot nam bo pokazalo nekaj primerov.

Osebe je na primer tako prenesel:

Fotez	Rupel
Dundo Maroje, dubrovački trgovac	Boter Andrash, en kupez is Vipave
Maro, njegov sin	Drejzhe, njega sin
Ugo Tedeško, njemački plemić	Don Alfonso, mlad shlahтник
Bokčilo, sluga Dunda Maroja	Shimen, hlapez botra Andrasha
Popiva, sluga Mara Marojeva	Popiva, Drejzhetov flushabnik
Pomet, sluga Uga Tedeška	Medesh, flushabnik don Alfonsa
Ondardo de Augusta	Don Alvaro de Granada, en shlahтник
Sadi, lihvar	
Niko } mladi Dubrovčani	Blash } mladenizha s' Vipavškiga
Vlaho }	Tomash }
Stražar	En rihtni hlapez
Oštijer	Laura, ena lotrza v Rimi
Laura, rimska kurtizana	Katrina, nje dejkla
Petrunjela, njena služavka	Shpelza, Drejzhetova nevejsta
Pere, Marova vjerenica	Barbara, stara dejkla
Baba, njena pratilica	Godi je v' Rimi okuli 1650. lejta. <sup>8</sup>
Vojnici, bakljonoše, Ondardova pratnja	
Događa se u Rimu u XVI stoljeću.	

Prireditelj M. Rupel je iz Fotezovega močno reduciranega seznama oseb črtal še oderuha Sadija in krčmarja, v 2. varianti iz leta 1959 pa Sadi nastopa

<sup>7</sup> Marin Držić, Dundo Maroje. Premiera na ljubljanskem Šentjakobskem odru. Delo 6. februarja 1968.

<sup>8</sup> Prim. Marin Držić, Dundo Maroje. Komedija u tri čina. Za savremenu pozornicu prir. M. Fotez, Zagreb 1950, 5; — in Rupel, Boter Andrash, rokopis iz Arh. SNG, št. 765/4, str. 2.



v drami. Namesto Dubrovčanov nastopajo Vipavci. Nemškega plemiča Uga Tudeška (Držić) ali Tedeška (Fotez) je v 1. varianti (leto 1941) zamenjal španski don Alfonso, »mladi žlahtnik«, v 2. varianti pa Her Hans. Slovenski prevod brez »Tudeška« je zelo okrnjen. V Držičevem originalu je to ena izmed centralnih oseb. V Dubrovniku kot izrazitem mediteranskem mestu je lik Nemca, ki se do blaznosti zatreska v lepoticu s sončnega juga in ki svojo okolico zabava tudi s slabim znanjem lokalnega jezika, na publiko deloval nadvse komično. V dubrovniški literaturi je Tudešak nova oseba na odru, vendar pa Dubrovničanom vsaj nekoliko znana iz italijanske literature. Kar se tiče nasprotja med renesančno južno ter protestantsko severno Evropo, v resnici nasprotja med romansko in slovansko miselnostjo na eni ter germansko na drugi strani, so bili dubrovniški gledalci z dušo in srcem na strani juga. S komiko, ki jo je avtor spletel okrog Uga, je izrazil svoj in splošno mediteranski odpor zoper ošabno zvišenost, ki karakterizira Ugove rojake. Rupel si zaradi okupacije slovenskega ozemlja (1. bralna vaja Botra Andraža je bila 19. avg. 1941, kot je zapisano na tipkopisu iz Arhiva SNG) ni upal postaviti na oder »nemškega plemiča«, ki bi se mu publika morala smejati. Namesto Ondarda de Augusta (= nemški plemič iz Augsburga), ki ga je dodal Fotez v svoji dopolnitvi okrnjenega »Dunda Maroja« kot Laurinega očeta, je Rupel v 1. varianti podal Španca Don Alvara de Granada, v 2. var. pa nastopa Ondardo de Augusta.

Druge osebe so, z istimi (Popiva, Laura) ali »poslovenjenimi« imeni (Maroje — Andraž, Maro — Drejče, Pomet — Medež, Niko — Blaž, Vlaho — Tomaž, Petrunjela — Katrina, Pere — Špelca), nosilci dejanja ustrežno tekstu v glavnem pri Fotezu, deloma pri Držiću, deloma pa je dodajal iz lastne lektire. »Poslovenjen« je tudi izraz »dundo« (kar pomeni »stric, ujec«) v boter »cum-pater«, kar po moji sodbi ni isto kot dundo.

Presmela bi bila trditev, če bi dejal, da se tekst »prevoda« ujema s tekstom Fotezove adaptacije, še manj pa seveda s tekstom Držičevega originala. Pravilnejša je formulacija, če rečem, da tekst pri Ruplu poteka v glavnem paralelno s Fotezom, mutatis mutandis tudi v krajevnih podatkih in v celotni lokalizaciji drame. Rupel je komedijo prenesel, ali kakor je sam dejal, »presadil« iz Dubrovnika oz. Kotora v Ljubljano oz. Vipavo. Nekateri osebe so iz Vipave, dejanje se odigrava v Rimu, gledalci pa so v Ljubljani in tu gledajo uprizoritev dogodivščin botra Andraža. Maroje je poslal sina Mara v Jakin in Firence, pa jo je fant pobrisal in Rim, boter Andraž pa pošlje Drejčeta v Benetke in Padovo, pa je neubogljivega sinka prav tako zvabil uživaški Rim v svoje zanke. Fotezove režiserske napotke je Rupel skoraj čisto opustil.

Jezik Ruplove prireditve je vipavsko narečje, kakor se odraža v pridigah Janeza Svetokriškega (konec 17. st.). Iz Svetokriškega je Rupel vnesel v svojo adaptacijo tudi stil pripovedovanja in kakšen pasus, na primer »sanje«, ki jih Katrina pripoveduje Medežu (II. dejanje). Držičeve oz. Fotezove romanizme (dubrovniške lokalizme) je zamenjal s slovenskimi besedami (eror — *zmota*), ali z nemško tujko (fastidij — *špot*; jajer/arija — *luft*). Ker se je naslonil na jezik Svetokriškega, prevaja Držičeve hrvatske (slovanske) besede tudi z nemškimi (hraniti — *špižati*; tisuć — *tavžent*) ali romanskimi izposojenkami (pô kutla vina — pol *bokala* vina).

Ker Ruplova sicer zelo skrbna in spretna adaptacija ni zadovoljila vseh gledališčnikov in ne publike, je na željo Šentjakobskega gledališča prevedel



Dunda Maroja v knjižni jezik Mirko Mahnič. Ta prevajalec se je v glavnem opiral na Foteza, močno pa je uporabljal tudi Ruplovo adaptacijo in deloma konzultiral Držičev original. Ubral je nekako srednjo pot med Ruplovo svobodno predelavo in Držičevim originalom. Vsaj na enem mestu je uporabil kot osnovo za prevod tekst iz druge Držičeve drame, iz Skupa; v I. dejanju 1. prizoru se Maroje in Bokčilo, po Mahničevem prevodu, takole pogovarjata:

MAROJE: Usmili se me, sveti Trifun, v grob me bodo spravili! Sin mi je dukate pobral, tále pa mi bo življenje vzal. Oh, oči, zalijte se s solzami, počí ubogo starčevsko srce!

BOKČILO: Bog ve, kdo bo prej pod zemljo! Umril bom od žeje in lakote! Kaj, s takimle zdihovanjem bi me rad redil? Za dukati ti je hudo, pa jih, norec, puščaš, da ti v skrinji konec jemljejo! Jalovi dukati, če pajčevin v trebuhu ne preženo. Eh, čmeri se, ker mu je sin zapravlil tistih nekaj dukatov. Čemu pa so dukati, če ne zato, da piješ in ješ in dobro živiš?

MAROJE: Kako praviš, krava pijana? Naravnost v srce si me! (Ga tepe in kriči): Kaj? Tako govoriš o zlatu? Ne veš, kaj je zlato! Ljubezen ni ljubezen, zlato je ljubezen. Zlato pridobiva staro in mlado, lepe in grde, svete in grešne, posvetne in duhovske. Zato se zdaj iz zlatih oslov doktorji delajo, zlato jim daje pamet in modrost, zlato vlada svet, ti osel!<sup>9</sup>

V Držičevem Skupu, I. dejanje, 2. prizor, pa beremo tale tekst:

STARAC (sam): Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imat zlato — zlo! Imat ga na ovi način — zlo i gore!... Po misu božiju mi sve nješto govori: pod' ter se prijavi doma; pri zlatu se gubi dobrota, zlato šteti ljudi, a komodita lupeža čini, a zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare — mlade, lijepe — grube, svete — griješne, svjetovne — crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, prtilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava.<sup>10</sup>

Ruplov zgled je potegnil za seboj Bruna Hartmana in Modesta Sancina. Prvi je priredil (ali prevedel) Dunda Maroja, drugi pa Tripčeta, oba v tržaško narečje in zadnji je imenoval svojo adaptacijo Laz'r s p'd klanca.

Med zgodnje prevajalce Držiča spada Jaro Dolar, ki je Plakirja prelin v stihe in prevedel v prozo, natanko po originalu. Njegov prevod je v knjižni slovenščini. Jubilejno leto 1958, ko se je obhajala 450-letnica Marinovega rojstva, je med prevajalce privabilo Janka Modra, ki je po Rabadanovi prireditvi pripravil za oder Mestnega gledališča v Ljubljani Tripčeta. Kakor je prevajanje del, ki so nam časovno in krajevno tako zelo odmaknjena, zelo težko, tako se je prevajalec prav pri Tripčetu moral spoprijeti s posebno težkimi nalogami. Poleg splošnih zahtev ob starinskem tekstu je moral upoštevati še narečne nianse med starim Dubrovnikom in Kotorom. Prevajalec pravi sam o tem: »...velja(lo je) pač ohraniti posamezne heterogene kategorije Držičevega govora in jim poiskati ustrezne stopnje v slovenščini. Odločil sem se torej za rahel nadih primorske govorice, pa ne konkretno tega ali onega narečja, temveč zgolj stilizirano: kakor si po nekaj najopazljivejših besedah, frazah, redukcijah, akcentih, besednem redu in oblikah naivno predstavljamo Primorca; zakaj nekaj naivnosti je tudi v Držičevem besedilu. Tako sem naj-

<sup>9</sup> Gl. tipkopis Dunda Maroja v arhivu Šentjakobskega gledališča.

<sup>10</sup> Stari pisci VII<sup>2</sup> 206.



laže in najharmoničneje vkomponiral tudi nujni laški element. Na tej podlagi sem nadalje poskusil nakazati nekaj nians že pri samih Kotorčanih, še bolj pa pri drugih osebah. Tako je pedant Krisa značilen šolnik s preciznim eljkanjem; Dubrovčani so gosposki trubadurji z izbrano knjižno govorico; negromant je tipičen mednarodni klobasač z laško provenienco. Turku sem moral dati še več turščine, kot je je v izvorniku, ker bi ga bilo sicer v izvornikovo »turščino« pri nas slišati, kot da govori »čisto« srbščino, ker ima srbohrvaščina za Slovenca toliko povsem posvojenih turških izposojenk.<sup>11</sup>

Na koncu se bom rahlo dotaknil še vprašanja valorizacije obeh tipov predvodnih tehnik, s katerima se pri transponiranju Držića v slovensko literaturo srečujemo. Vprašanje je, ali je boljše Držića prevesti natanko po originalu (tudi po prečiščenem!), ali je boljše, da nam prireditelj Držića »približa, presadi« v naše okolje, da vnese v delo tako rekoč »našo« problematiko. Mnenja so različna. Eni so za to, naj ostane avtor umetniškega dela, tudi če pripada prejšnjim stoletjem, nedotaknjen, drugi pa mislijo, da je treba »zastarelo« delo dramaturško temeljito predelati, izhajajoč s stališča, da je gledališče kot posrednik med avtorjem in publiko dolžno nuditi gledalcem jasen in vsebinsko popolnoma razumljiv tekst. V teatskem trikotniku: avtor — igralec — publika se razmerje med temi tremi faktorji nenehno izpreminja. Avtor oz. njegov dramski tekst je konstanta, okamenina nekega časa in nekih razmer, igralec in publika pa sta kot produkt dialektičnega razvoja vedno drugačna. Diskrepanca med imenovanimi tremi faktorji je torej neizbežna. Avtor obstane v času in »zastari«.

Poborniki teze o nedotakljivosti in drugi o adaptivnosti književnih del, zlasti dramskih, se opirajo na »tehtne« argumente, vsaka skupina na svoje. Stoodstotno pa ne velja ne ta ne ona teza. Resnica je nekje v sredini, v zlati sredini, sedaj bliže tej, drugič nasprotni skrajnosti. Dramaturške predelave, ki sta jih na Držićevih komedijah opravila Fotez in Vojmil Rabadan so gotovo do neke mere umestne, in sploh so take dramaturške predelave umestne, če za avtorja niso preveč »boleče« in če so opravljene s potrebno resnostjo in strokovnostjo. Tu bi imel glede Fotezovega Dunda Maroja nekaj pripomniti, vendar bom to storil v prihodnji alineji. Z načinom »predelave« ali »presaditve«, kakor sta si jo zamislila Rupel in Sancin, pa se ne morem strinjati, kajti to je negacija pisatelja, razdejanje njegovega teksta in graditev nečesa novega iz elementov tujega duševnega dela. Pri tem se človek vpraša, ali so taka prisvajanja kljub deklaraciji, kdo je prvi avtor, dopustna, in drugič, ali je to »novo« boljše od starega. Ob Botru Andražu in Lazarju se upravičeno začudimo: »Kje je potem avtor Držić?« — kakor je pred leti vprašal kritik Branko Rudolf ob znatno skromnejši Belinovi »prireditvi« Mahničevega prevoda Dunda Maroja za gledališko predstavo v Mariboru.<sup>12</sup>

Predelavam in prireditvam pod geslom modernizacije, približevanja in podobno se pridružuje še poseganje v bistvo Držićeve umetnosti, v vulgarizacijo njegovega teksta. Mislim na dodajanje elementov komedije dell'arte, cenениh šal, dvoumnih namigavanj itd., s čimer ni štedil Fotez. Na takih pregrehah zoper

<sup>11</sup> Janko Moder, Ob novem Držiću v slovenščini, Gledališki list, Mestno gledališče Ljubljana, 1958—1959, št. 5, 105.

<sup>12</sup> Branko Rudolf, Marin Držić »Dundo Maroje«, Dialogi 1965, 58.





*Uprizoritev »Botra Andraža« v režiji Bojana Stupice (1941/42)*



Držičev tekst trpijo tudi slovenski prevodi. Da ne bomo nedolžnih krivili, pogledajmo v tekst: »Ja sam tvoj, budi moja, tebi moj, meni tvoja! (citiram Fotezov tekst), Ja moje, a ti tvoje daj na srijedu... (ibid), Ja bih htjela kad bih smjela... (ibid.), Sva se je stavila pod svoga Mara... (ibid.); slovenska prevajalca, ki ju tu primerjamo, pa sta te dodatke še pomnožila: Postela trda, dolga je nuč...; Ti bi rad koker vsak...

Na podoben način so razumeli Držičev tekst po večjem tudi režiserji, med njimi Bojan Stupica, ki je posredoval Držiča publiki Jugoslovanskega dramskega pozorišta in tolikim in tolikim drugim obiskovalcem reprezentativnih gledališč v Evropi. Kritika pa je stalno poudarjala, da Držičeva komedija pripada komediji eruditi, zato se frivolni in groteskni vložki komedije dell' arte prav nič ne prilagajajo Držičevemu tekstu. Naj iz mnogih kritik citiram tu odlomek ene najnovejših: »U prenošenju Držičevih djela na suvremenu pozornicu i redatelj i glumci morali bi u svojim postavkama i ostvarenjima polaziti samo sa dva ishodišta: Držičeva teksta i dobrog poznavanja naše prošlosti. To je jedini pravilni put u prilazenju dramskom stvaralaštvu najvećeg majstora naše renesansne komediografije. Jedino je tako moguće da se pred nama ponovno otkrije prava slika tog dalekog svijeta, svijeta renesanse, koja je bila i jest manifestacija ljudskog duha, razdoblje velikih umjetničkih ostvarenja, znanstvenih dostignuća, tehničkih izuma i zemljopisnih otkrića. Taj svijet prikazao nam je i Držić u svojim djelima, slikajući našeg čovjeka u vrtlogu života i raspjevanog proljeća renesanse, stvorivši tako trajne književne umjetničke vrijednosti našeg hrvatskog činkvećenta. Pisanju tih djela on je prišao kao zreli stvaralac, rođeni komediograf, a ne lakrdijaš. Stoga njegovim komedijama, u kojima je dum Marin snagom svoje umjetničke riječi sačuvao neumrtvljene, neuništive i autentične likove naših pređa, na suvremenim pozornicama treba vratiti ljudsko dostojanstvo i veličinu jednog slavnog vremena, vratiti vedri i zdravi smijeh renesanse.«<sup>13</sup>

Marin Držić je bil komediograf, naš največji komediograf, resen mož in zrel umetnik, nikakor pa ne burkež in veseljak v vulgarnem pomenu besede. Tudi literarna zgodovina mu je pogosto pritikalala epitet »veseli dum Marin«, »šaljivec« itd. Ali je človek, ki vse življenje ne more najti realne baze za svoje urejeno življenje, ki v vseh svojih literarnih delih protestira proti obstoječemu redu v dubrovniški republiki, ki nam je edini omogočil pogled v socialno podzemlje gosparske republike, ki je snoval upor proti dubrovniški aristokraciji in umrl v emigraciji, ali je torej tak človek šaljivec, burkež, »veseli dum Marin«?<sup>14</sup>

Ko je zapisal:

Nije ga bit mužik, er tizijeh druzi čine pjet kad veću volju plakat imaju!<sup>15</sup> je mislil na sebe.

Prilagam »Primerjalni tekst«, odlomek iz Dunda Maroja, ki naj nazorno pokaže, kako so isti tekst obravnavali trije moderni avtorji: Fotez, Rupel in Mahnič.

<sup>13</sup> Ivan Bošković, Kako da izvodimo Držiča?, Telegram 9. veljače 1968.

<sup>14</sup> Rešetar se je vprašal: »Što je potaklo veseloga Dum Marina da uskoči na političko polje?, Stare pisci VII, str. LXVII.

<sup>15</sup> o. c., 291 (Dundo Maroje, Drugi at, šena prva).



Primerjalni tekst

PROLOG

Držić

(Pomet): Plemeniti i dobrostivi skupe, puče stari i mudri, vidim er s ušima priklonitijema i s očima smagljivijemi stojite za čut i vidjet večeras kugodi lijepu stvar,

i sumnjim, ako se ne varam, da vi scijenite i želite vidjet kugodi izvrsnu stvar, a izvrsne stvari u ovizijeh stranah nijesu se dosle činile; ni mi koji se zovemo Pomet-družina, ako se i mogu činit, nijesmo toga umjetjeonstva da umijemo činit stvari dostojne od ovakoga toli lijepa i plemenita skupa. Ma ovo brijeme od poklada budući od starijeh našijeh odlučeno na tance, igre i veselja, i videći se našoj družini od Pometa ne puštat proć poklade bez kojegodi feste ili lijepe ili grube

stavili su se za prikazat vam jednu komediju koja, ako i ne bude toliko dobra i lijepa, ali su ove žene lijepe koje ju će gledat, i vi dobri koji ju ćete slušat.

U njoj će biti jedna stvar koja scijenim da vam će draga bit, er će bit nova i stara — nova er slijedi onu prvu komediju od Pometa, kako da je ona i ova sve jedna komedija, i u tu smo svojevolju oto mi sami upali, — stara er ćete vidjet u njoj one iste prikazaoce, a to jes: Dundo Maroje, Pavo Novobrđanin, Pomet i ostali. I prva je prikazana u Dubrovniku, a ova će bit u Rimu, a vi ćete iz Dubrovnika gledat. Žene, para li vam ovo malo mirakulo Rim iz Dubrovnika gledat?

Neka znate er Pomet-družina, kako ovo što je mučno umije dobro učinit, toliko bi bolje učinili drugu kugodi stvar koja je lašnja. I ako ne uzbude šena lijepa kako i prva, tužimo se na brijeme koje nam je arkitete odvelo; i ako komedija, od šta se ne varamo, ne uzbude vam

Fotez

*(Kad se glavna zavjesa podigne, scenu zakriva grimizni zastor, na kojem je grb dubrovački. Čuje se scenska muzika, koja se stiša kad pred zastor stupi) POMET (mlad sluga, okretan i dosjetljiv, govori kotorskim naglaskom): Plemeniti i dobrostivi skupe, puče stari i mudri! Vidim er s ušima priklonitijema i s očima smagljivijemi stojite za čut i vidjet kugodi lijepu stvar —*

ja nazivam dobru večer, mirnu noć i pritiho godište svitlijem, umožnijem dubrovačkim vlastelom, a pozdravljam ovi stari puk: ljude, žene, stare, mlade, velike i male, puk, ki mir voli, a rat iz daleka gleda, er je rat poguba ljudske naravi. —

Mi smo se stavili prikazat vam jednu komediju koja, ako i ne bude toliko dobra i lijepa, ali su ove žene koje će gledat lijepe, a vi dobri koji ćete je slušat.

Sad će se prid vami prikazat Rim, a u Rimu jedna lijepa komedija. A vi ćete iz Dubrovnika gledat! Ajme, ljudi, para li vam se ovo malo mirakulo, Rim iz Dubrovnika gledat?



toliko draga, ali vam će Dundo Maroje, Pomet, Grubiša i ostali drazi bit. I ne scijen'te da se je vele truda, ulja, knjige i ingvasta oko ove komedije stratilo: šes Pometnika u šes dana ju su žđeli i sklopili. Mi ni vam obećavamo velike stvari, ni možemo: nismo tolici da možemo tolike stvari obećat i činit; kraci ljudi visoko ne dohitaju.

Ma oto vam ja brže i dotrudnih duzijem riječmi! U dvije riječi čujte argumenat od komedije »Dundo Maroje«. Ako nijeste zaboravili kako mu biše ukradeni dukati i vraćeni s patom da se sinu spodesta od svega po smrti, po tomu znajte er su novi pat učinili da se sinu Maru za onada ne spodestava, ma da mu dâ pet tisuć dukata da otide u Jakin, a iz Jakina u Fjerencu za učinit svitâ i s tjezijem svitami pak da otide na Sofiju s patom, ako se dobro ponese i da mu s dobitkom dođe, da mu skrituru od spodestaciji ončas učini, i da ga oženi i da mu da vladat svijem ostalijem dinarmi. Ma prije neg vam ostalo izrečem, uzmite nauk od Pomet-družine večeras, i nigda ni sinu ni drugome ne da'te dinare do ruke dokle mladića nijeste u vele stvari družijeh prôvali, er je mladost po svojoj naravi nesvjesna i puna vjetra, i prignutija je na zlo neg na dobro; i pamet nje ne raširuje se dalje neg koliko joj se oči prostiru, i nju veće volje vladaju neg razlog. Da vam ne intravenja kako će i Dundu Maroju večeras intravenjat koji, davši sinu Maru pet tisuć dukata u ruke, otpravi ga put Jakina, a on iz Jakina ne otide u Fjerencu neg u Rim s dukatmi, i tu spendža dukate. A Dundo Maroje, čuvši toj, kako mahnit otide starac u Rim s Bokčilom, svojijem tovijernarom. Što će segvitat, komedija vam će sama rijet, koja će svršit u veselje. Ma vi na tomu nemojte stat! Od lude djece čuvajte dinarâ, er se je ovjezijeh komedija njekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu koje su svršile u tradžediju; er nije svak srjeće Dunda Maroja. Drugo će intravenjat: vjerenica Marova, čuvši zlo vladanje Marovo, kako ona koja ga srcem ljubi, i bojeći se da ju ne bi desperanu ostavio, s svojijem prvijem bratućedom, izamši iz tečina haholjka trista dukata, otide put Rima, i putem obuče se na mušku, učinivši se djetić Dživa svoga bratućeda; što će naprijed bit, komedija vam će

U dvije riječi čujte argumenat od komedije »Dundo Maroje«

i uzmite nauk večeras, da nigda sinu ni ikome drugome ne date dinare do ruke dokle nijeste mladića u vele stvari družijeh provali, er je mladost po svojoj naravi nesvjesna i puna vjetra, i prignutija je na zlo neg na dobro, i pamet nje ne razširuje se dalje neg koliko joj se oči prostiru, i nju veće volja vlada neg razlog. Da vam ne intravenja kako će večeras intravenjati i Dundu Maroju koji, davši Maru pet tisuć dukata, otpravi ga put Jakina i Firenze, a Maro iz Jakina ne otide u Firenzu neg u Rim i tu — spendža dukate. A Dundo Maroje, čuvši to, kako mahnit otide u Rim s Bokčilom, svojijem slugom da zamijesi Maru pulentu.

Drugo će zamijesit Pere,<sup>16</sup> Marova vjerenica, koja, čuvši za zlo vladanje Marovo i bojeći se da je ne bi desperanu ostavio, sa svojom babom otide put Rima, a putem se obuče na mušku.

A kad je ona prispjela, to ti najednom... Ma što će se dogodit, komedija će sama

<sup>16</sup> Gl. opombo 17.



Držić

spovidjet. I drugo neću rijet, neg vas ću molit — s ljubježivijem srcem čujte i vidite, er ako nas uzljubite, i mi i naše stvari drage vam će bit; ako li inako učinite, i lijepa komedija kazat vam se će gruba, što će vaš grijeh bit a ne od komedije. Ma vi dobri nećete moć neg dobro i mislit i rijet; a u zle se mi ne impačamo, — tizijem ne hajemo da smo drazi. A poslat ćemo našega negromanta da š njima rasplijeta; a nam daleko kuća od tzejijeh obraza od mrčarije. Ma oto vam Dunda Maroja, stav'te pamet na komediju i zbogom!

Rupel

### PRVO DEJANJE

MEDEŽ (*mlad sluga, bister, gibčen, domiselni*): Zlahtni, visoku rojeni inu gnadlivi vsi, lubeznivi poslušavci! Brumne gospe, časti vrejdni gospudje, vduve inu vdovci, presrčne dejkelce inu hlapčiči! Vidim, koku z ušesami napetimi inu svejtlimi očesami prčakujete, da bi slišali inu videli kejkaj lejbiga inu dobriga.

Voščim vsem en dober večer inu pozdravljam le-te dobre ljudi, moške inu ženske, ta stare inu ta mlade, ta velike inu ta male, ta uboge inu ta bogate. Mi smo si naprej vzeli igrat vam eno komedijo, desilih ne bode tulikajn lejpa inu dobra, ali so le-te žene, kir jo bodo gledale, lejpe inu vi dobri, kir jo bote slišali.

Bo kdu rekel:

»Je špot inu sramota, da mi takoršne gospude v gostje povabimo inu taku malu inu žleht taistim naprej postavimo.« Mi pak s Sokratam njemu hitru odgovorimo: »Če so naši pravi prjatelni, tu malu bodo za dobru vzeli, če pak nejso prjatelni, še tiga nejso vrejdni.« Zdajci se bo pred vami prkazalu tu rimsku mejstu inu v Rimi ena komedja, vi pak boste iz Ljubljane gledali. Ah, lubi moji, vam se zdi le-tu en majhen mirakul, Rim iz Lublane gledat.

Na kratko poslušajte argumentum le-te naše komedije inu nocoj se navučite, de nikuli sinu inu obeni drugi peršoni nej trbej dajat denarjov v roke, ako nje

Fotez

rijet. A ja vas molim, s ljubežljivijem srcem čujte i vidite, er ako nas uzljubite, i mi i naše stvari drage će vam bit. Ako li inako učinite — i lijepa komedija kazat će vam se gruba, što će vaš grijeh bit, a ne od komedije. Ma vi dobri, nećete moć neg dobro mislit i rijet. A u zle se mi ne impačamo! Ergo — stav'te pamet na komediju i — do videnja vam!

(*Pomet ide na protivnu stranu od svog izlaza. Scenska muzika prelazi u crescendo. Svjetlo se gasi i u tami se podiže grimizna zavjesa s grbom.*)

Mahníč

### PROLOG

POMET (*pred zaveso*): Plemenito in visokorodno občinstvo, častitljiva starost in razposajena mladost, spoštovane vdöve in vdövcí, ljubeznive gospodične in gospodičii!

Vidim, kako z velikimi očmi in napetimi ušesi pričakujete, da boste nocoj videli in slišali nekaj nadvse čudovitega. Kako ne, saj je pomlad in spomladi se moramo razvedriti, nasmejati in naljubiti se! Zatorej vsem skupaj voščim prav lep večer in pozdravljam prav vse, moške in ženske, stare in mlade, velike in majhne, siromašne in bogate! (*Zastor se odpre.*) Naša gledališka družina je sklenila zaigrati vam komedijo o Dundu Maroju. Noćemo že vnaprej reći, da je ta komedija lepa in dobra, trdimo pa lahko, da so lepe ženske, ki nas bodo gledale in dobri vi vsi, ki nas boste poslušali.

Zdaj zdaj se bo pred vami prikazalo rimsko mesto in v tem mestu zelo mikavna komedija. Vi pa jo boste gledali iz Dubrovnika! Čudno, kaj? Res čudno: Rim iz Dubrovnika gledati. Sicer pa, kaj vam toliko govorim?

Poslušajte argumentum te naše komedije in se naučite, da ni dobro drugim denarce v róke dajáti, še lastnemu sinu



v veliku družih rečeh nejste iskusili; zekaj mladust je norust inu je k slabimu nagnena bel koker k dobrimu, nje pamet ne seže dalej koker se sprostitirajo nje očesa inu njo bel regirajo nepametne želje koker pamet — sicer vam se bo prgodilu, koker se bo nocoj botru Andražu, kateri je dal svojomu sinu Drejčetu pet tavžent dukatov. Ali vtem kir on ga je bil poslal v Padovo inu v Benetke, Drejče nej bil šel iz Padove v Benetke, temuč v Rim špendat inu zeppravlat taiste dukate. Boter Andraž pak, kadar je le-tu zvejdel, koker nor teče v Rim s svojim hlapcam Šimnam.<sup>17</sup> Glihi viži pride tudi Špelca, Drejčetova nevesta, katera je bila zvejdela, kaj je Drejče sturil inu se je bala, da on nje ne bi v špotu inu scaganu zepustil. Ona je šla s staro Barbaro v Rim, na poti pak se ona preoblejče v moškiga. Kadar sta bili pršli v Rim, tedaj se... vener, kaj bi govuril, vse kar se bo kuli prgodilu, vse vam bo le-ta komedija sama povejdala, zatu prosim, de andahtlivu inu flisnu pošlušate inu gledate, zekaj, ako nam dobru hočete, tako mi inu naša igra vam bode luba inu dopadeča; ako pak drugači sturili, taku bi tudi lejpa komedija vam se zdejla grda, a le-temu bi bili krivi vi sami inu nikar komedija. Ali dokler vejm, da ste dobri, taku tudi samu dobru bote mislili inu govorili. Za hudobne pak ne maramo.

Prpravite tedaj vaš jezik k molčanju, vaše oči h gledanju inu vaše ušesa k poslušajnu — ter začnemo.

ne in tudi nobeni drugi osebi nikar. Zakaj mladost je norost in zlodej jo prej k slabemu kot k dobremu vleče, njena pamet pa ne seže delj kot njene oči. Naučite se tega, da se vam ne bo zgodilo, kakor se bo nocoj Dundo Maroju, ki je svojemu sinu Maru pet tisoč dukatov dal in ga preko Ankone v Florenco poslal, da bi sukná nakupil. A malopridni sin iz Ankone ni odšel v Florenco pač pa naravnost v Rim, da bi čimprej zapravil tiste dukate. In res jih je kaj hitro zapravil. Ko Dundo Maroje to zve, si ves razkačen s svojim služabnikom, nekdanjim krčmarjem Bokčilom za pot v Rim nabrusi peté. Prav takrat se tudi Pêra, Marova nevesta, ki je zvedela za njegove grdobje in se bala, da ga ne bi kaka druga ženska zmešala — in v Rimu je finih in radodarnih žensk! — s staro svojo pestunjo Babo v Rim podá in se na poti preobleče v moškega. In ko sta v Rim prišli — takrat pa: stari Dundo skoporitec pa sin Maro pa Laura, prva rimska kurtizana — Uh! u! ua! Kaj bi govoril! Vse vam bo naša komedija razložila, če boste pazljivo poslušali in natanko opazovali. Če pa ne boste in bi vam naša komedija ne bila všeč, potem boste krivi vi in ne mi in še najmanj komedija.

Prpravite torej jezik k molčanju, oči k opazovanju in ušesa k poslušanju! Mi pa lahko začnemo!

### Marin Držić et ses oeuvres sur les scènes des théâtres slovènes

Dans cet extrait tiré d'un essai plus important l'auteur énumère d'abord toutes les traductions en slovène des oeuvres de Marin Držić, auteur dramatique ragusien du 16ème siècle: Dundo Maroje (traducteurs: M. Rupel, M. Mahnič, B. Hartman), »Plakir« (traducteur J. Dolar), »Tripče de Utočče« (traducteurs J. Moder et M. Sancin), »L'avare« (traducteur M. Mahnič). Il traite ensuite de façon critique les différents rapports des traducteurs envers l'oeuvre originale (changements, modernisation et aussi vulgarisation de M. Držić). A la fin il compare un passage de Držić à trois traductions ou adaptations, celles de Fotez, Rupel et Mahnič.

<sup>17</sup> V drugi redakciji Botra Andraža (iz l. 1959) beremo: ...s svojim hlapcam Šimnam, de bi njemu eno zagodel. Eno drugo bo njemu zagodla Špelca...



Dušan Moravec

## **Prve ljubljanske režije dr. Branka Gavella**

Prve Gavellove režije v slovenskem gledališču moremo spremljati od leta 1930 dalje, vendar so ga že dolga leta prej vezale z Ljubljano mnoge osebne in tudi prijateljske vezi, pa tudi s slovensko dramsko književnostjo se je že prej dodobra seznanil. Dva primera iz zgodnjih let sta zelo značilna: Ko so dali v vojnem letu 1917 v zagrebškem gledališču premiero (v Ljubljani še neuprizorjene) Kraigherjeve drame »Školjka«, ji je napisal oceno — četudi ne docela pravično — tudi dr. Branko Gavella, tedaj recenzent Hrvatske njive. Pomembnejši pa je drug podatek. Cankarjevi »Hlapci«, ki jih ob nastanku cenzura ni pustila na oder, tudi še v prvem letu mlade jugoslovanske države niso našli milosti v domačem gledališču, ki je znova zaživelo v Ljubljani. Šele v letu 1919 so doživeli tri različne uprizoritve, vendar v prav presenetljivem zaporedju: prva je bila v Trstu meseca maja, druga v Zagrebu sredi septembra in šele tretja, decembra meseca, v Ljubljani. In režiser tiste zagrebške predstave, ki je bila pripravljena prej kakor ljubljanska, je bil — dr. Branko Gavella. Pa ne samo to. Zagrebška Slovenka Zofka Kvedrova, ki je delo prevedla, je zapisala pred premiero v Jutranjem listu, da gre zasluga za to predstavo Cankarjeve drame izključno tedanjemu dramaturgu Branku Gavelli in da je bilo delo prav po njegovi iniciativi prej uprizorjeno v Zagrebu kakor v Ljubljani.

Ljubljanskemu gledališču je dajalo v vsem prvem povojnem desetletju svojevrsten pečat delo prof. Osipa Sesta. Lahko rečemo, da nam je ta razgledani in temperamentni režiser prvi na široko odprl okno v Evropo in postavil na naš oder vrsto domiselno uprizorjenih del domačega in svetovnega, klasičnega in sodobnega dramskega sporeda, prav poseben sloves pa so si pridobile njegove interpretacije Shakespeara. To njegovo delo je bilo vrsto let deležno znatne naklonjenosti, prav proti koncu desetletja pa so se vedno pogosteje slišali ugovori: ali bi ne bilo mogoče in potrebno iskati tudi novih, bolj svežih poti?

Natančno tej zahtevi je ustregel s svojimi prvimi obiski v Ljubljani dr. Branko Gavella. Njegove režije so pomenile sprostitev in osvežitev, pričale so o sodobnem pojmovanju gledališča, pa čeprav se je Gavella zavestno ogibal težnji, da bi bile njegove uprizoritve modernistične zaradi modernizma samega. To je izrecno poudaril v razgovoru za tisk že ob prvi, znameniti ljubljanski



# MERCADET

Komedija v treh dejanjih. Spisal Honoré de Balzac. Prevel dr. F. Sturm. Za oder priredil dr. Gavella.

Scenograf: Uljaništev.

Režiser: dr. B. Gavella.

Mercadet . . . . .	Levar	Virginija, kuharica pri Mercadetovih . . . . .	Bakarjova
Gospa Mercadetova, njegova žena . . . . .	Medvedova	I. . . . .	Jerman
Julija, njuna hči . . . . .	Vida Juvanova	II. . . . .	Juvanc
Minaud . . . . .	Jan	III. . . . .	Pianeecki
Verdelin, Mercadetov prijatelj . . . . .	Plut	IV. . . . .	Potokar
Goulard . . . . .	Skrbinček	V. . . . .	Murpelj
Pierquin   Mercadetovi upniki   . . . . .	Kralj	VI. . . . .	Sinič
Violette . . . . .	Lipah	VII. . . . .	Kaukler
Méricourt, Mercadetov prijatelj . . . . .	Bratina	Trgovec s suknom . . . . .	Zorko
De la Brive . . . . .	Železnik	Modistka . . . . .	Kukčeva
Justin, Mercadetov sluga . . . . .	Sancin	Sivilja . . . . .	Ročanova
Tezeza, sobarica pri Mercadetovih . . . . .	Slavčeva		

Godi se v Parizu v Mercadetovi hiši.

**Blagajna se odpre ob pol 8.**

**Začetek ob 8.**

**Konec ob 11.**

<b>Parter:</b> Sedeži I. vrste . . . . .	Dia 30	<b>Lože v parterju:</b> . . . . .	Dia 100	<b>Balkon:</b> Sedeži I. vrste . . . . .	22
" II.-IV. vrste . . . . .	28	I. reda 1-5 . . . . .	100	" II. " . . . . .	18
" V.-VI. " . . . . .	26	" 6-8 . . . . .	120	<b>Galerija:</b> " I. " . . . . .	14
" VII.-IX. " . . . . .	24	" II. reda 1-4 . . . . .	70	" II. " . . . . .	12
" X.-XI. " . . . . .	22	" 5-6 . . . . .	75	" III. " . . . . .	10
" XII.-XIII. " . . . . .	20	Peti ložni sedez v parterju . . . . .	25	<b>Galerijsko stojališče</b> . . . . .	2
		" v I. redu . . . . .	25	<b>Dijaksko stojališče</b> . . . . .	5
		" v II. redu . . . . .	15		

**VSTOPNICE se dobivajo v prodajalni pri gledališki blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure**

D

## Prva ljubljanska režija

režiji, ob uprizoritvi Balzacovega »Mercadeta«. Zatrnil je, da mu ni šlo za novotarjenje in hlastanje po zunanjih efektih, prav to pa mu je priznala tudi kritika. Dr. Gavella je našel — tako so pisali — srečen sprejem, dobre igralce in zadovoljno občinstvo, dnevna kritika pa je še posebej zapisala: »Ime dr. Gavelle smo slišali kmalu po vojni, večkrat v isti sapi z bobnajočimi oglasi ekspresionistične umetnosti, na katero smo domala že pozabili. Tisti omen je ostal, a naenkrat stoji pred nami človek brez eksperimenta, s trdnim znanjem, zanesljivo roko, tvoren in sočen in nov, pa v vsem vidiš, kakor da se hoče na glas braniti vsake sumnje gledališkega prevratništva. To je zrelost.« (F. Koblar).

Premiera »Mercadeta« — prvo Gavellovo gostovanje v Ljubljani — je bila 28. decembra 1930. Še v tistem gledališkem letu, 26. februarja 1931, je bila že nova predstava v njegovi interpretaciji, še znamenitejša od prejšnje: »Gospoda Glembajevi« Miroslava Krleža. To je bil za tisti čas izjemen dogodek v slovenskem gledališkem življenju, predstava, ki še danes živi v spominu. Gavella je bil takrat gotovo najboljši poznavalec Krleževega dela, imel je najtanjši posluš za duha njegove umetnosti, razen tega pa mu je uspelo sestaviti v ljubljanski Drami tako odlično zasedbo, kakršno najdemo le v redkih predstavah: starega Glembaja je igral Ivan Levar in ustvaril z njim gotovo eno največjih, če ne sploh svojo največjo dramsko stvaritev, baronica je bila Marija Nablocka, Leon Emil Kralj, Fabriczy Josip Daneš-Gradiš, Puba Rado Železnik, Angelika Mihaela Šaričeva — sami znameniti igralci,





*Balzac, »Mercadet« (Skrbinšek, Kralj, Lipah)*



*Balzac, »Mercadet« (prva ljubljanska režija)*





*Prva ljubljanska uprizoritev »Glembajevih« (1930/31, v ospredju Kralj in Levar)*

ki so daleč preseгли povprečne razsežnosti ljubljanskega dramskega odra. Spet so pisali, da se delo, kakršno je postavil na oder Gavella, lahko prenese na kakršenkoli oder, in ohranil se nam je tudi podatek o sprejemu pri občinstvu: to je do zadnjega kotička napolnilo gledališče in v odmorih je navdušeno klicalo avtorju, igralcem in režiserju. Igra je trajala skoraj do polnoči, ohranila pa se je v isti režiji in skoraj enaki zasedbi na odru cele štiri sezone.

Spomladi 1932. leta je bil Branko Gavella spet v Ljubljani — po povratku iz Brna, kjer je delal tisti čas — in natančno vsak mesec je imel novo premiero: 27. marca Shakespearovo komedijo »*Kar hočete*«, 27. aprila Krležovo »*Ledo*« in 27. maja Pagnolovega »*Marija*«. Prva od teh je bila najbolj pomembna, saj nam je odprl z njo nov pogled na sodobno pojmovanje Shakespearove drame in njenih interpretacijskih možnosti. Nova je bila že zunanja podoba, ki sta jo zamislila in realizirala skupaj z zagrebškim scenografom Ljubo Babićem. Gavella je hotel predvsem doseči skladnost zunanje podobe z notranjim ritmom menjajočih se prizorov, izhodišče notranje režije pa mu je bila zelo vsakdanja, vendar ne vselej upoštevana zahteva: igralec naj govori najbolj smešne reči najbolj resno, kajti »prav ta resnost je tisto, kar je najbolj komično«. Gavella je spet uspel. O njegovem delu so pisali, da je postavljeno na skrajno kultivirani realizem, brez teatralične navlake.



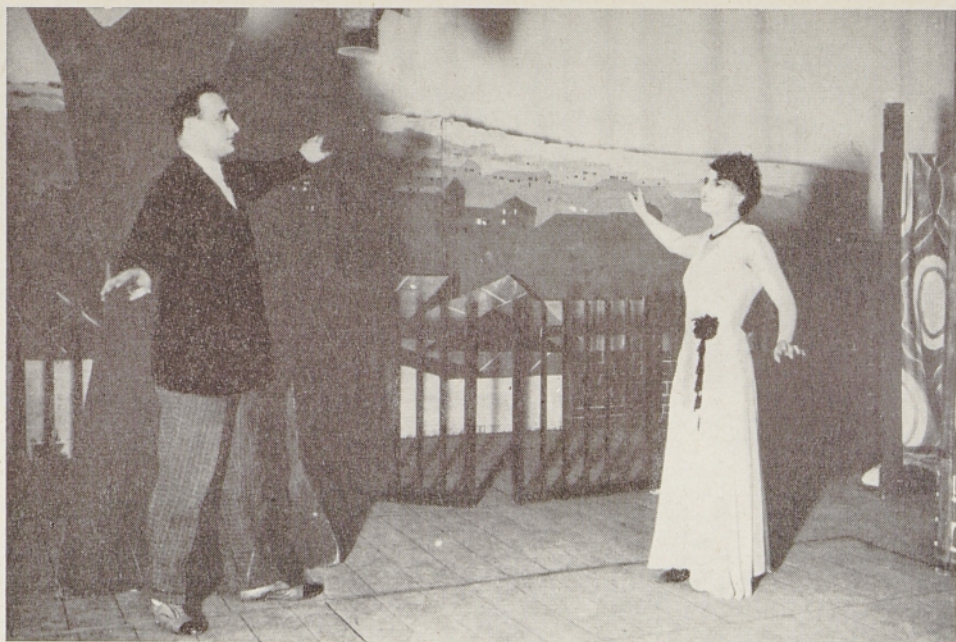


Po prvi ljubljanski uprizoritvi »Glembajevih« (Gavella, Nablocka, Krleža, Šaričeva, Kralj)

Leto dni pozneje, 27. maja 1933, je bila premiera Molièrovega »Tartuffa«. Predstava je razodevala spet vrsto novih pogledov na sodobno uprizarjanje del starodavnega izročila in režiser je skušal nekatere približati občinstvu že v Gledališkem listu. Spraševal se je, ali je grešil zoper Molièrov duh, ko se je drznil odstopiti od nekaterih, od njega samega, pa tudi od tradicije utrjenih scenskih oblik in želel zavriniti sum, da je skušal dati predstavi za vsako ceno originalen pečat. Stremel je za tem, da bi notranji duh dela sam določil scensko obliko, v tekst ni nikjer posegal, pač pa je iz novega zornega kota presojal nekatere vloge, zlasti Cléanta: napravil je iz njega živo osebo, nasprotje Tartuffu, vendar ne tako daleč, da bi mu dal idealno pozitivno masko. Režiser je dal vse priznanje igralcem, s katerimi je pripravil predstavo, Župančičevemu prevodu in ljubljanski publiki — delo ob »Tartuffu« mu je bilo »ena izmed najsrečnejših epizod v njegovem gledališkem udejstvovanju« — in s prav takim priznanjem je bilo spet sprejeto tudi njegovo delo.

Po Molièru se je Gavella spet, to pot že tretjič, obrnil h Krleži in uprizoril tretjo dramo glembajevskega cikla, »V agoniji« (16. decembra 1933), čez leto dni pa nas je obiskal poslednjič v predvojnem obdobju in uprizoril ob tej priložnosti prvo slovensko igro, Linhartovega »Matička« (15. decembra 1934). Že prej je dvakrat postavil na oder Beaumarchaisovo komedijo in dvakrat





G. Charpentier, »Luiza« (Gostič in Gjungjenčeva)

Mozartovo opero. Prav zato ga je »Matiček« še prav posebej vabil, prav zato pa je bil nemara vsaj do neke mere upravičen očitek, da je njegova interpretacija bolj »francoska« kakor slovenska. Pred premiero je odkrito povedal: »Na žalost vašega Linharta ne poznam preveč natančno, toda upam se trditi, da je naravnost presenetljivo, koliko dramatične darovitosti, žive, oblikovalne sposobnosti, izrazitega smisla za sodobnost in za odrsko obvladanje jezika je bilo v tem vašem pomembnem prosvetljencu. Linhart je zame do Cankarja najboljši slovenski dramatik. To se vidi zlasti po prizorih, ki jih v izvirniku ni in ki jih je Linhart v slovenski obdelavi sam napisal.« Slovenski »Matiček« je Gavello med delom tako ogrel, da ga je nameraval v bližnji prihodnosti postaviti v lokaliziranem kajkavskem prevodu tudi na zagrebški oder, vendar te namere žal ni mogel uresničiti.

S tem je bilo Gavellovo poslanstvo v predvojnem ljubljanskem gledališču zaključeno. Omeniti je treba še to, da je po ljubljanskem uspehu z »Glembajevimi« postavil to dramo tudi na oder slovenskega gledališča v Mariboru (1. oktobra 1933), v ljubljanski Operi pa je uprizoril Charpentierovo »Luizo« (5. marca 1931). In še to: med bivanjem v Brnu je uprizoril v tamkajšnjem gledališču Cankarjevo farso »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« (30. junija 1934).

France Koblar, ki je spremljal kot najbolj kompetenten gledališki kritik vse Gavellovo delo v predvojnem ljubljanskem gledališču, je zapisal v uvodu



1 sobota, dne 15. decembra 1934

Red

# Matiček se ženi

Komedija v štirih dejanjih. Po La Folle Journé, ou le Mariage de Figaro par M. De Beaumarchais prevedel Anton Linhart.

Inscenacija: ing. E. Franz.

Režiser: dr. B. Gavella, k. g.

Baron Nalotel	Levar
Rozalija, njegova žena	Nablocka
Alažek, grajski vrtnar	Sancin
Nežka, hišna	M. Danilova
Tonček, študent na počitnicah	Sričeva
Zmešnjava, advokat na deželi	Cesar
Zulek, grajski kancelar	Kralj
Budalo, njegov pisar	Danex
Jerica, županova liči	V. Juvanova
Jaka, služabnik	Črnohori
Gasper, delavec	Potokar
Birič	Murgelj

Gošči, kmotje, fantje in dekleta.

Petje in godba: Vinko Sušteršič.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec ob 23

<b>Parter:</b> Sedeli I. vrsti . . . . . Din 28 —	<b>Loža v parterju</b> (4 osebe) Din 100 —	<b>Balkoni:</b> Sedeli I. vrsti . . . . . Din 22 —
" II. + III. vrsti . . . . . 26 —	" v I. redu (4 osebe) . . . . . 100 —	" II. . . . . 16 —
" IV. + V. . . . . 24 —	" balkonske (4 osebe) . . . . . 70 —	<b>Galerija:</b> " I. . . . . 14 —
" VII. + IX. . . . . 22 —	Dodatni ležni sedeli v parterju . . . . . 20 —	" II. . . . . 12 —
" X. + XI. . . . . 20 —	" v I. redu . . . . . 20 —	" III. . . . . 10 —
" XII. + XIII. . . . . 18 —	" balkonski . . . . . 15 —	" (skrajno stojake) . . . . . 2-50
		" (srednje stojake) . . . . . 5 —

**VSTOPNICÉ** se dobivajo v predprodanji pri gledališki blagajni v opaznem gledališču od 10. do pol 1. in od 2. do 1. ure  
Predpisana taksa za penzijski fond je vrščena v cenah.

Zadnja predvojna ljubljanska režija

k prvi knjigi svojih zbranih gledaliških ocen (1964) najveljavnejšo sodbo o Gavellovi vlogi v našem gledališkem razvoju:

»Ko je od leta 1930 prihajal v Dramo kot gost tudi dr. Branko Gavella in s svojim modernim, močno individualiziranim akademizmom odpiral igralcem pot v psihološko graditev dramatičnega dogajanja, je bilo njegovo režisersko delo tako rekoč na vznotraj obrnjena dinamika, prava šola za tisti trdno dognani izraz, ki ob vseh formalnih pravilih suvereno ustvarja mnogostranski čar odrske resničnosti. Gavella je bil tako rekoč znanstveni ustvarjalec; za igralčevo osebnost in za tuje življenje sprejemljiv, je igralčevo notranjost neprenehoma poglobljal v dušeslovno pronicljivost in jo podrejal organizmu celotne uprizoritve. Igralčevo delo je pojmoval kot združitev mnogoterih znanstveno opredeljenih psihofizičnih stanj in dejanj, ki naj na eni strani ustvarijo trden igralski lik, na drugi strani pa isto trdno postavljanje prenesó na doživetje sprejemajočega gledalca. Pretehtana mera te teatralike je dala Gavellovemu režijskemu delu značaj moderne klasičnosti. Njegove predstave kakor Mercadet, Glembajevi, Tartuffe so zrasle v najvišje uspehe naše Drame.«

V letih po drugi svetovni vojni je dr. Branko Gavella spet preživel nekaj let v slovenski prestolnici in postavil na naš oder celo več predstav kakor v prejšnjem obdobju. Med njimi so bile tudi zanimive in kvalitetne stvaritve, vendar je ostalo težišče njegovega ljubljanskega dela v predvojnem obdobju. V tem času je bil Gavella po odhodu Bojana Stupice v Beograd profesor za režijo na mladi Akademiji za





»Matiček« (Danilova, Saričeva, Nablocka)

igralsko umetnost in je pripravil nekaj predstav tudi s prvimi gojenci te šole (Linhartova »Županova Micka«, Garrickov »Varh«, Trenjeva »Gimnazijci«, vse v letu 1948 in 1949). Več kakor prej je delal na ljubljanskem opernem odru in se omejil pri tem izključno na slovanski spored: Poličeva »Mati Jugovičev«, Janačkova »Jenufa«, Kozinov »Ekvinokcij«, vse v letu 1947 in 1948. Gostoval je tudi v slovenskem gledališču v Trstu, kjer je za jubilej igralko Eme Starčeve na novo uprizoril »Gospodo Glembajeve«.

Največ pa je delal spet v hiši Drame Slovenskega narodnega gledališča, kjer je imel med leti 1947 in 1952 dvanajest premier (med leti 1930 in 1934 jih je bilo osem). Repertoar je bil pester, omejen pa večidel na klasiko, le s tremi izjemami. Prva je bila partizanska drama Mateja Bora »Raztrganci«, ki pa je doživela samo poljavno predstavo 12. junija 1947 in ni prišla v reden spored. Drugo sodobno delo je bila ameriška igra »Globoko so korenine« (D'Usseau in Gow, 6. decembra 1948). Tretja — nova uprizoritev drame Ferda Kozaka »Lepa Vida«, to pot z naslovom »Vida Grantova« (18. maja 1948). Med deli evropske klasike je bil v tem Gavellovem repertoarju na prvem mestu Shakespeare: namesto enega predvojnega je uprizoril zdaj kar tri dela angleškega mojstra. Prvi je bil na vrsti »Hamlet« (14. marca 1948), za katerega mu je napravil sceno Žedrinski, naslovno vlogo pa je prvokrat igral tudi Stane Sever. Drugi Gavellov Shakespeare v tem času je bil »Kralj Lear« (4. novembra 1949), v katerem je upodobil Ivan Levar eno svojih velikih podob. Tretji, vsaj v repertoarnem pogledu najpomembnejši pa je bil »Rihard III.«: z njim je pripeljal Gavella na ljubljanski oder prvo Shakespeareovo kraljevsko dramo, ki so se jih v predvojnem obdobju ogibali, in tako začel delo, ki ga je v naslednjih letih uspešno nadaljeval in dopolnjeval dr. Bratko Kreft. Znova je uprizoril Gavella v tem času Molièrovega »Tartuffa«, ki mu je prinesel veliko priznanja že poldrugo desetletje prej (nova premiera 16. novembra 1947), potem Goethejevega »Egmonta« (18. maja 1950) in Beaumarchaisovega »Seviljskega brivca« (30. junija 1951). Dve režiji tega obdobja sta segli v rusko





»Matiček« (Levar in Nablocka)



klasiko: Turgenjeva »Mesec dni na kmetih« (23. septembra 1948) in Gribojedova »Gorje pametnemu« (19. aprila 1949). Dal je tudi pobudo za novo uprizoritev Krleževega dela, pri nas dotlej še neuprizorjenega »Vučjaka« (4. februarja 1951). To dramo je skoraj istočasno uprizoril v Zagrebu in obe gledališči sta z njo izmenjali gostovanje, kar je bilo za gledališko občinstvo obeh mest zanimiv in vzpodbuden dogodek, ki je dajal lepo priložnost za primerjanje igralskih kreacij pod roko istega režiserja.

Po premieri »Riharda III«, v letu 1952 se Gavella ni več vračal kot režiser v Slovenijo, ohranil pa je do zadnjega trdne prijateljske vezi z nami. 27. oktobra 1961 je poslednjič obiskal Ljubljano, da je lahko čestital Stanetu Severju ob njegovem umetniškem jubileju.

Vsa obdobja, ki jih je preživel med nami, pomenijo trdne mejnike in tehtne vzpone v razvoju slovenske gledališke umetnosti. Bil je tako blizu našemu gledališču, da ga lahko imenujemo ne le enega največjih hrvatskih in jugoslovanskih, temveč tudi slovenskih režiserjev, posebej še v letih 1930—1934.

### Les premières mises-en-scène de Gavella à Ljubljana

L'auteur nous donne un aperçu et son appréciation de la signification du travail réalisé par le metteur-en-scène croate Branko Gavella au théâtre slovène entre les années 1930, lorsqu'il présente »Mercadet« de Balzac et 1934 lorsqu'il interprète de nouveau »Matiček« de Linhart. Il met en relief surtout la présentation de la pièce de Krleža »Les Seigneurs Glembaj« (26 février 1931) qui marque une date dans le développement de l'art théâtral slovène. A la fin de l'article l'auteur note également le travail fait par Gavella dans les théâtres »Drama« et »Opéra« de Ljubljana après la deuxième guerre mondiale (entre 1947 et 1952).



## Dve Kraigherjevi pismi o »Školjki«

Ko je Lojz Kraigher v letu 1908 napisal svojo dramo »Školjka«, je gledališkemu vodstvu ni ponudil, pač pa si je dve leti brez uspeha prizadeval, da bi zbudil zanimanje za to delo pri slovenskih založnikih ali vsaj pri urednikih mesečnih revij. Tako je doživela drama prvi natis šele leta 1911 — po posredovanju Ivana Cankarja — v Schwentnerjevi založbi, prvo uprizoritev pa šele leta 1917, v režiji Branka Gavelle — v zagrebškem gledališču. Doma je bila uprizorjena šele po vojni (Maribor 1920, Ljubljana 1921).

Pri založnikih je najprej posredoval pisateljev prijatelj, zdravnik dr. Ivan Robida, brž ko je bila drama napisana. Pri Slovenski matici jo je ocenjevalec Fran Milčinski ostro obsodil in predlagal, naj besedilo vrnejo avtorju, predsednik Ilešič pa jo je menda celo označil kot »svinjarijo«. Tudi Schwentner spočetka dela ni sprejel, najbrž zaradi tega, ker je bilo predloženo s psevdonimom (Alojz Poljak) in je domneval, da gre za kak študentovski poskus, ki ga ne kaže prebirati. Tudi Fran Zbašnik, urednik Ljubljanskega zvona, je ni objavil. (Glej o tem tudi: J. Munda, Cankarjeva pisma Kraigherju, Slavistična revija 1969, 358.) Ko pa je zvedel Kraigher ob koncu leta 1909, da prevzema za Zbašnikom uredništvo revije Janko Šlebinger, je poslal temu nov prepis drame hkrati s spremnim pismom; temu je sledilo dva meseca pozneje, ko je še zmeraj zastoj čakal na odgovor, še drugo. V prvem pismu je nekaj zanimivih pisateljevih misli o njegovem novem dramskem delu, pa tudi nekaj značilnih stavkov o razmerah v krajih, kjer je bil Šlebinger doma, Kraigher pa je tisti čas tam služboval:

*Sv. Trojica Sl. g., 17. 12. 09.*

*Velecenjeni gospod urednik!*

*Ker je g. Dr Zbašnik moja »Školjko« bržkone kam posodil, pošiljam Vam tu njen prepis. Sicer je pisan s svinčnikom (ne z mojo pisavo, ki je manj čitljiva), vendar je v njem nekaj malenkostnih stvari popravljenih in bi mi bilo zato še ljubše, ko bi se drama natisnila po tem rokopisu. Predpogoj je seveda, da jo akceptirate. Jaz sem si popolnoma svest, da drama ni ravno najpopolnejša; smatram jo sam za bolj knjižno nego gledališčno dramo, — vseeno pa je po mojem prepričanju toliko dobra in zanimiva, da je vredna natiska. Nekterim, ki so jo čitali, je celo zelo ugajala. Kakej merodajnejšoj osebi pa je nisem mogel dati v pregled, ker sem pri Sv. Trojici tako oddaljen od vsega sveta, da najdem le težavno stika ž njim. Upam, da Vam bo stvar ugajala; ko bi pa imeli kake pomisleke, bi Vas najlepše prosil, da jo*





Dr. Lojz Kraigher

izročite mogoče Otonu Zupančiču v pregled. (Mislim, da se nahaja imenovani v Ljubljani.) »Školjko« je imel lansko leto v rokah Dr Ivan Robida, ki jo je ponudil Schwentnerju — ali brezuspešno. Ponudil jo je bil tudi »Slov. Matici«. Tam jo je baje neki kritik tako slabo ocenil, da jo je Dr Ilešič takoj zavrnil. Kdo je to bil, tega ne vem. A če je bil kritik Govekar, bi se mi zdela stvar razumljva. Ta mož mi je namreč že od nekdanj tako antipatičen, da a priori niti pomislil nisem, izročati »Školjko« gledališču. Za oder bi jo bilo treba tudi znatno krajšati in črtati. Vse te ponesrečene »Školjkine« izlete Vam pripovedujem čisto odkritosrčno. Upam pa, da vsled tega ne dobite kakih predsodkov proti njej. Ravno tako odkritosrčno Vam namreč tudi povem, da sem jaz vkljub vsemu prepričan o dobroti drame in da se mi je zlasti pri naših razmerah absolutno ni treba sramovati. Letos sem jo razen tega tudi malo popravil, ker v prvotni obliki (lanski, ki je mešetaril ž njo Dr Robida) je bil zlasti začetek preslabo razporejen. Nadejam se v kratkem Vašega odgovora in mnenja. Prosim Vas pa tudi, da mi naznanite »Zvonov« honorarni tarif. Slovenci smo sicer beraški narod; vendar bi se mi zdelo preneumno, ko bi bil plačan za stvar, ki me je stala mnogo moči, s kako malenkostjo. — Če boste zadovoljni z mojimi spisi, ostanem dragevolje Vaš sotrudnik. Seveda je pri mojem poklicu tako, da včasih tudi celega pol leta ali tudi celo leto nimam prilike prijeti za pero. —

Vi ste tu blizu doma in rad bi Vam sporočil kaj veselega iz Slovenskih goric. Žal, da so časi tu žalostni in obljublajo postajati vedno bolj žalostni. St. Lenarška politika je nekaj nerazumljivega. Ti ljudje deloma ne uvidijo nevarnosti, ki nam



P. S. Ho bi bilu zelo potreben, neplebiti tretje v dravin  
ki je predvideni prijazni tretje delu, kaj vpremevati, dan  
proum, da mi omela tretje delanje. Pros bi medtem že  
lahko gaceli pri obcvati. — Jozidar — Jaraiz  
Bi ločitni mi je nepravil velike  
znesedjavo prep. rovalce. Koli kor mogete, mi popras pel.

svovotl kaj reclega in slovenstva  
govor. Jel, da so ceni tu galotni in  
oblegateljajo, postajati redno bolj za-  
lostni. Si denarstva politi ka ji ne  
kaj nerazumljivega. Ti ljudje de  
kome ne vodijo nevarnosti, pima  
preti, deloma so se postali že taki pe-  
simisti, da smatrajo vsak vtpek  
naproti nemški denarju premoči  
v Indijanski in seluloverini kol  
brezposleden. Tak pesimist je n.  
pr. uveljavila klerikalnega odbo-  
ra leuarstva in tipere. Nepravil  
njak J. Jozidar se je tudi ne zgane.  
Ja če bi bilo treba nastopiti skupno  
proti nemcem, pa se ne pri J. Jozidar  
noči delati stajfaje klerikalce.  
Tako tekmuje tu obe stranki v le-  
nobi in gnilobi. —

Jozidar  
adam - van  
J. Jaraiz



preti, deloma so pa postali že taki pesimisti, da smatrajo vsak uspeh nasproti nemški denarni premoči v Südmarki in Schulvereinu kot brezuspešen. Tak pesimist je npr. načelnik klerikalnega odbora lenarškega Dr Tiplič. Naprednjak Dr Gorišek se pa tudi ne zgane. In če bi bilo treba nastopiti skupno proti Nemcem, pa se npr. Dr Gorišku noče delati »štafaže klerikalcem«. Tako tekmujeta tu obe stranki v lenobi in gnilobi. —

Z odličnim spoštovanjem

udani Vam  
Dr Kraigher

P. S. Ko bi se Vam zdelo potrebno, najslabšo točko v drami, to je predzadnji prizor tretjega dejanja kaj spremeniti, Vas prosim, da mi vrnete tretje dejanje. Prvo bi medtem že lahko začeli priobčevati. — Pri ločilih mi je napravil veliko zmešnjavo prepisovalec. Kolikor mogoče, sem popraviljal. —

S pozdravom!

Dr Kraigher

Kraigher je čakal cela dva meseca, potem pa ga je potrpljenje minilo in zahteval je odgovor — tak ali tak. To pismo je krajše in ostrejše od prvega, saj je bil urednikov molk res že žaljiv. Kljub takemu nezanimanju, kakršno je pokazal Šlebinger za »Školjko«, pa mu je poslal njen avtor v prilogi k temu pismu šest strani dolg članek za »Zvonov« Listek — »Ivan Cankar — dramatik«. Drugo Kraigherjevo pismo, ki je obležalo hkrati s prvim, pa tudi s prepisom drame in z neobjavljenim člankom o Cankarjevi dramatici še dolga leta v Šlebingerjevi miznici, je bilo odposlano 16. februarja 1910:

Sv. Trojica v Slov. gor. 16. 2. 1910

Velecenjeni gospod urednik!

Zaman čakam Vašega odgovora. Sodeč po beletristični suši v Vaših prvih dveh številkah, po katerih bi človek sklepal, da se nahajate v zadregi za leposlovje in da bi morali torej z obema rokama zgrabiti, če Vam pošlje kdo — četudi samo ne-bogljeno dramo, si lahko predstavljam Vaše gorostasne pomisleke, ki jih imate proti moji »Školjki«. Samo tega ne razumem, zakaj se ne morete tako dolgo odločiti?! Saj je že razžaljiv ta Vaš molk! Svojih sotrudnikov menda vendar ne smatrate za šolarje!? Profesorji ste sicer čudna vrsta ljudi, pa vseeno si mislim: če postane »Zvonov« urednik, ga pač ne bo hotel urejevati samo za svoje šolarje! In samo s tega stališča — priznajte, gospod profesor! — izvira Vaš strah pred »Školjko«. Verujte mi, da sem že veliko število predrznih mest črtal iz nje. Verujete mi pa tudi lahko, da bi jih kak Nемеc npr. ne črtal. Napravil sem torej samo koncesijo našim srednješolskim razmeram. Več pa vendar skoro ni mogoče črtati, če že nočete zahtevati, da se pusti vsak naših pisateljev skopiti. Prosim Vas torej, odločite se že končno tako ali tako, samo odločite se! Sedaj že dve leti barantam s »Školjko« in še vedno ne morem zbarantati. Ne vem, za koga je žalostnejše to dejstvo, ali zame ali za naše literarne razmere?! — V prilogi Vam pošiljam za »Listek« nekaj opazk o Cankarju, dramatiku. Upam, da jih sprejmete! Za Cankarja že še lahko žrtvujete dve tri strani »listka«, saj ste njegove »Hlapce« vendar malo prebagatelno sprejeli. — Opozarjam Vas, da je bilo v nekež lanskej številki »Lj. Zvona« govora o trializmu. In tam je izrazil tedanji urednik svoje neverjetno mnenje, da bi se Slovenci morda že sprijaznili z mislijo, žrtvovati za zedinjeno Slovenijo Slovence



severno od Drave. Vi ste domačin iz Slovenskih goric, torej najboljše veste, kakšna žrtev bi to bila. Ali nebi torej napisali notico o tej stvari in zavrnili svojega prednika, kakor zasluži? To ste dolžni že časti svojega lista! — To pot pač pričakujem končno odgovora, sicer zarogovilim prihodnjič drugače.

Z najodličnejšim spoštovanjem

Dr Al. Kraigher

Na to drugo Kraigherjevo pismo je Janko Šlebinger res odgovoril že 20. februarja in se izgovarjal (pač glede na očitek o »profesorskih« merilih pri presojanju drame) z zagotovitvijo, da nima ničesar proti vsebini »Školjke«, da pa bi jo moral objavljati kar v osmih nadaljevanjih. Kraigher je spoznal, da čaka njegovo delo kljub spremembi v uredništvu enaka usoda. Zato je nekaj dni zatem poprosil Cankarja v znanem pismu, odposlanem 26. februarja 1910, naj si »izposodi« od Žvonovega urednika rokopis, kajti rad bi dal dramo Schwentnerju. Cankar mu je odgovoril še tisti dan, ko je pismo prejel, ustregel je njegovi želji, prebral dramo in jo izročil Schwentnerju z vsemi priporočili, ki jih je hkrati sporočil tudi avtorju v kratkem stavku: »Drama je najmočnejše in najgloblje dramatsko delo, kar jih imamo mi s Hrvati in Čehi vred.« Pozneje je to svojo misel, kot je znano, v veliko bolj nadrobni in utemeljeni, čeprav po Kraigherjevem mnenju pretirani obliki tudi javno izpovedal.

Tako je izšla drama po zapletih v »Zvonovem« uredništvu, ki jih na novo osvetljuje naša objava obeh pisem, v založbi Lavoslava Schwentnerja z letnico 1911.

dm

**Deux lettres de Kraigher à propos de la pièce  
»La Coquille«**

Les deux lettres, publiées ci-dessus, adressées au rédacteur de la revue »Ljubljanski zvon« expliquent quelques détails en rapport avec la genèse (1908) et la publication (1911) de la pièce »La Coquille« qui est considérée encore de nos jours comme une des pièces de théâtre slovènes les plus importantes de cette époque.



Mirko Mahnič

## **Uradne in poluradne knjige Narodnega gledališča v Ljubljani do konca druge vojne**

Razen *posamičnih*, navadno po en ali dva lista obsegajočih uradnih listin, dopisov, zapiskov, zaznamkov, računov in drugega »razsutega« materiala (predvsem listine in dopisi iz sila okrnjenega arhiva Dramatičnega društva, Slovenskega narodnega gledališča med obema vojnama, Udruženja gledaliških igralcev, prav tako med obema vojnama, ter Slovenskega gledališkega muzeja v času Travnovega ravnateljevanja, ki sestavljajo jedro dokumentacijsko-arhivskega oddelka SGM!) je v Slovenskem gledališkem muzeju shranjenih tudi večje število uradnih ter poluradnih knjig in zvezkov —

tj. *zvezanih* in s tem snovno, problemsko in časovno zaokroženih enot, iz katerih raziskovalci naše gledališke zgodovine doslej še niso pobrali najmanjšega podatka. Z objavo *popisa* in *osnovne vsebine* tega materiala bomo, tako upamo, pripomogli k odpiranju in razčiščevanju pogledov na doslej zelo malo raziskana področja upravljanja, ureditve, snovanja in uveljavljanja slovenskega gledališča v Ljubljani do konca druge svetovne vojne. Berà je tu bogata, vendar je raziskovalcu, ki se mu hoče novih, dejal bi celo — izvirnih odkritij, treba mnogo instinkta, posluha, spretnosti in potrpežljivosti, saj gre mnogokrat zgolj za zelo suhe podatke, celo le za gole številke, s pomočjo katerih pa je le moč sestaviti vsaj ta ali oni košček našega zelo poškodovanega gledališkega mozaika.

Posamezne uradne knjige bomo navajali po časovnem zaporedju; tekoče številke se ujemaajo s številkami na novih inventarnih nalepkah obravnavanih knjig.

### **1 1894 (1894—1907)**

V trde platnice vezana knjiga »Skušnje slov. drame« za čas od 1894—1907. Velika, nalašč za ljubljansko gledališče tiskarsko rubricirana knjiga, ki je natančneje obdelana v Dokumentih SGM, M. Mahnič: Delovne razmere v slovenskem gledališču na prelomu stoletja, št. 15, str. 55—61.

### **2 1904**

Inventarna knjiga s slovensko označenimi razdelki in nemškim popisom (mehko vezana knjiga z 92 listi) popisuje premičnine Deželnega gledališča v letu



1904. I. Rekviziti — II. Zastori, sufite, kulise, prospekti, svodi, sobne stene, vložki, viseča drevesa — III. Razni prestavni deli npr. hiše, ladje, balustrade, valovite vodne gladine, posušeno drevo, vaški vodnjak, egipčanski oltar itd. — IV. Odriščni predmeti: praktikabli, stopnice, zagozdnice, opore, lestve, »naprave za ponižanje« (pogrezala) — V. Odriščno pohištvo — VI. Oprava garderob in pisarn — VII. Oprava lož — VIII. Oprava v foajerju — IX. Mobilje za občinstvo — X. Oprava garderob za občinstvo — XI. Oprava v stranskem posloplju — XII. Orodja — XIII. Električna razsvetljava. Vrednost vsega tega inventarja je bila 25 921 kron in 70 vinarjev.

Nekdo je — verjetno za inventarizacijo l. 1918/19 na prazni levi strani opravil prevod v slovenščino (svinčnik). Zanimivo je izrazje, ki ga je bilo treba večkrat izumiti.

### 3 1904 (1904—1913 in potem spet od 1919—1920)

V veliki, v platno vezani knjigi z naslovom »Imenik partitur, vlog in glasovirnih izvlečkov, ki so na pevce oddani« je manj, kot ponuja naslov: gre namreč za knjigo, v kateri so igralci s podpisom potrjevali, da so prevzeli »vlogo«. O partiturah in glasovirnih izvlečkih ni sledu, saj so vpisani samo dramski teksti. Gledališče je moralo imeti dovolj denarja, da je dalo formular za tako nepomembno knjigo celo tiskati. (Glava: Igra... razdelba dne... redatelj... Nato označbe za razdelke: Številka, Vloga, Igralec, Potrdilo (tj. podpis), Opomnja. V knjigi najdemo Župančičevo (1912 in 1913) in Govekarjevo roko. Zanimivi so seveda podpisi igralcev.

### 4 1907 (1907—1913)

Zajetna, velika, v trde platnice vezana knjiga »Vložni zapisnik« obsega vpis in kratek popis došle in odposlane pošte za leta od 1907 do 5. maja 1913 (porabljena je dobra tretjina knjige). Nekatera leta imajo le malo zaporednih števil, leto 1907 npr. le dve, leto 1908 le 21, medtem ko se je leta 1912 pošta vpisovala zelo vestno. Tudi tu je mnogo predalčkov popisala Župančičeva roka (1911, 1912). Vso pošto so ponekod še detajlirali z označbami P (ponudbe), V (vodiča, dekreti), K (korespondenca, izposojila), R (repertoarne zadeve) in Ra (računi). Knjiga ponuja obilo podatkov (npr. Talich se priporoča za kapelnika, Zofija Borštnikova iz Varaždina zahteva kontrakt, deželni odbor je odklonil prošnjo za podelitev podpore itd.).

V knjigi je po naključju tudi pismo oz. sporočilo, ki ga je Govekar pustil v gledališki pisarni ob kakem odhodu na uradno pot ali na počitnice. Obsega 4 strani in je bilo napisano — ni datirano — zagotovo leta 1912, po uprizeritvi »Lepe Vide«. Mislim, da je prav tu še najprimernejši prostor za objavo zapiska, ki priča o Govekarjevi takratni vlogi v gledališču in o njegovih vodstvenih navadah in sposobnostih:

#### I.

*B. Schott's Söhne* — Mainz.

Zahtevajo 236 K zvh.

Čemu? — Ali tantijeme na podlagi plakatov še niso plačane, pove blagajnik g. Šaplju. Pogledati je dotično pogodbo. (Omara vis-à-vis mize, zgoraj na desno, 3. predal).



*Tantijeme za opero »Liebelel«.*  
Poglej pogodbo istotam!  
*Tantijeme za »Lepo Vido«?*  
Ali so plačane?

## II.

*Materijal (igre) imata še Dramatično društvo v Trstu in v Mariboru. Ali je g. Nučič vrnil vse? — Tudi celjsko Dramat. društvo vse??*

NB. Za vsako izposojeno igro se mora zahtevati temeljem sklepa odbora odškodnino 15—20 K. Izjeme so dovoljene le v izjemnih slučajih.

*Vsako predstavo izven Ljubljane oziroma vsako izposojeno igro je naznaniti dotični gledališki agenturi zaradi njih pravic!* Društva utajujejo svoje predstave, in agenture grozé potem Dram. društvu s tožbami.

## III.

Prepisovalka knjig in ulog je gospa Bukšekova: 10 K za uloge in 10 K za knjigo.

Predujme na honorarje za prevode je dovoljevati le izjemoma. Prevajalci zahtevajo po dobljenih predujmih večji honorar kakor je bilo dogovorjeno ali pa prevoda sploh ne izročé. Npr. Vlad. Levstik, ki je vzel predujem na prevod »Don Carlosa« idr. Prevodov pa — ni!

## IV.

*Predujme igralcem nikar in nikdar dovoljevati!* Nihče noče vračati ter so pri odplačilih največje težkoče. *Gledé honorarjev za izredne slučaje* (popoldanske predstave, za prevzemanje tujih vlog v slučaju obolenja, v slučaju, da igra isti igralec dve ulogi, za sodelovanje v operi ali opereti) se je treba *pravočasno domeniti*, ker sicer člani *odirajo!*

Vsak prekršek (zamude, izostajanje, disciplin. prestopke idr.) je *takoj* (dvakrat podčrtano, M. M.) kaznovati z diktiranjem globe, ker kaznovanje šele pri izplačevanju gaže je prepozno in se navadno sploh ne izvrši (laži, izgovori). Nediscipline je kriva večinoma zanikarnost režiserjev. Na te je torej posebno paziti.

*Delavsko vprašanje* (dolžnosti in pravice) je treba radikalno prevrediti, ker je postalo neznosno.

*Pogodba s filharmonijo* je nevzdržljiva. Posebni honorarji etc ubijajo vsak finan. uspeh. Blagajnik pové marsikaj o tem. *Uradnih* (prostih) *vstopnic* je preveč in je reforma potrebna.

*Novi repertoire* je v omari na levi mize spodaj tik okna.

### 5/1 1918

Dvesto strani obsegajoča, v trde črne platnice vezana knjiga z naslovom »Inventar — Deželno gledališče« (Oznaka predalčkov: Zap. številka, Predmet, Število komadov, Cena [posameznega komada], Skupna vrednost) je pisana po nemško, čeprav je bila izdana že v prvi svobodni sezoni 1918/19. Popisane so vse gledališke premičnine od rekvizitov do praktikablov. Zanimive so strani 82—88, kjer so popisane nove dekoracije za nekaj iger, med njimi tudi za Prodano nevesto, Hamleta in Smrt majke Jugovičev. Popis je delo gledališkega mojstra Ivana Waldsteina. (Prim. s št. 4 — Inventar iz l. 1904.)

### 5/2 1918

Prav gotovo iz istega časa je druga, pravkar omenjeni povsem podobna knjiga z enakim naslovom, le da je »dvojezična«. Ta knjiga je popolnejša. V nji je tudi še 14 dodanih, a posamičnih lističev z dodatnimi podatki o inventarju



(tako je tu omenjeno »odriščno pohištvo«, ki je trenutno v sobi ravnatelja Rukavine, v pisarni »chef-režiserja« Mareka, v »gledališča pisarni«, v baraki pri »gospodu dek. slikarju«, v novi baraki ali pri nekem Kušarju, v dramskem gledališču, na »malem odru« v opernem gledališču itd.

Oba pravkar omenjena inventarja sta narejena po vzorcu inventarja iz l. 1904.

6 **1919** (in 1922)

Trdo vezana knjiga z zunanjim naslovom »Tantijeme od 4. 4. 1922 dalje« in z notranjim (na prvi strani) »Pomožna knjiga, Ljubljana, 10. 6. 1919. Knjiga obsega 50 kolekovanju podvrženih listov«, ki mu sledi pečat »Slovenski gledališki konzorcij v Ljubljani« in dva podpisa; Govekarjev in verjetno Danešev, vsebuje a) pet dvojnih listov o finančnem poslovanju konzorcija z Jadransko banko v l. 1919 in b) izračun tantjem za posamezne komade v l. 1922 in to za vsako predstavo posameznega dela posebej. (Razdelki: Datum predstave, ime abonmaja, inkaso abonmaja, inkaso dnevne blagajne, brutto inkaso, odbitki: a) 10-odstotna državna taksa, b) veselični davek, vsota po odbitkih, netto donos, višina odstotka tantjeme in izračun tantjeme. Upoštevane so operne in dramske predstave. Zastopniki avtorjev so najrazličnejši: dr. Spies in Albini v Zagrebu, Keerl na Dunaju, za »Hamleta« ljubljanski odvetnik Josip Jerič, za Ivana Cankarja bratranec Izidor (Pohujšanje) in dr. Jerič (Hlapci, Romantične duše, Kralj na Betajnovi) ter posamezni avtorji in prevajalci.

7 **1919** (1920)

V vezano knjigo z naslovom »Knjiga pisem — Dramsko gledališče« so naslovljenci dopisov potrjevali prejem (od 12. septembra 1919 do 6. septembra 1922).

8 **1919** (1920)

V zvezek z mehкими križastimi platnicami brez naslova je od 11. novembra 1919 do 10. januarja 1920 vodja delavnic Ludovik Magolič vpisoval dnevni potek dela v slikarni in mizarni. Poročilo se je pisalo v dvojniku, kopija se je iztřgala, verjetno za evidenco v upravni pisarni. Poročilo je za upravo oz. za konzorcij redno podpisoval Daneš. Zvezek nam pove tudi imena delavcev, ki so bili zaposleni v obeh delavnicah.

8 a **1920** (1920—1924)

V zvezek s trdimi platnicami z naslovom »Sejni zapisnik« je vpisanih 65 sej »uprave narodnega gledališča« — od 13. avgusta 1920 do 31. januarja 1924. (V letu 1920 3, 1921 5, 1922 27, 1923 28 in 1924 2 seji. Prve tri je zapisal administrativni ravnatelj Rus, naslednjih 52 Pugelj, zadnjih 10 pa Mahkota. Prvih sedem sej je bilo v času upravnika Juvančiča, vse druge v času upravnika Hubada. Sej se je udeleževal tudi Oton Župančič kot dramaturg). Razen štirih, ki so natipkane in priložene, so vse vpisane v zvezek. Dokument je od vseh tu obravnavanih »knjig« najbogatejši in zasluži posebno obdelavo. Z njegovo pomočjo bomo dobili zelo jasno podobo tedanjega življenja Narodnega gledališča (Drame in Opere) v Ljubljani, saj so v njem zajeti vsi njegovi osnovni pa tudi drobni problemi: organizacija dela, uredbe in odločbe, umet-



niška vprašanja, gostovanja, posebni dogodki, finance, podatki o posameznih članih, hišni red, oprema predstav, občinstvo, abonmaji itd.

9 **1921 (1921—1926)**

V podolgovato, večjo knjigo s trdimi platnicami brez naslova so režiserji Danilo, Lipah, Putjata, Rogoz, Skrbinšek in Šest vpisovali pripombe k skušnjam in predstavam v času od avgusta 1921 do maja 1926. Knjiga je ob pomanjkanju gradiva za to dobo bogat vir podatkov o takratnem življenju Drame.

10 **1922 (1922—1930)**

Trdo vezana knjiga z abecedarijem popisuje gledališka oblačila in obutev. Abecedna rešitev se ni kaj prida obnesla, saj »vsebine« ni bilo mogoče dovolj značilno opredeliti (prim. pod D — duhovniški predmeti, kamor je bila vpisana tudi mrtvaška halja, pod M — nič, pod P — poljske suknje, pod V — viteška oblačila itd.). Knjiga je zelo zanimiva za študij zgodovine naše kostumografije (karakteristika kostumov, iz kakšnega materiala). (Oglejmo si npr. »baletno garderobo« za ženske: 4 hlače kratke fantovske sive; prav toliko belih; 12 belih, 6 roza oblek; 4 gozdne vile temnordeče, 12 gozdnih vil — raznobarvne, nato še 23 gozdnih in vodnih vil temnorjavih in svetlozelenih iz gaze; 4 muhe s čepicami, 4 ose s čepicami; 12 hudičev rdečih; 6 lovkinj (?) s čepicami; 2 bebi rumeni; 4 deklice roza itd. Zraven še »kašperli«, »schurzkleid bel z marabu«, hudič dama, pes, mačka, osel, petelin in celo krokodil.)

Knjigi so bili kasneje priloženi tipkani sezname gledaliških oblačil: inventar damskega oddelka Narodnega gledališča, perilo damske garderobe, inventar moškega oddelka Opere in še dva neopredeljena inventarja oblačil.

11 **1922 (1923)**

Dvesto strani velikega formata obsegajoči »Stroškovnik« Opere za čas od 1. junija 1921 do 30. junija 1923 navaja izdatke na postavke: a) gaže upravnega osebja (poimensko), b) gaže in honorarji artističnega in tehničnega osebja (poimensko), c) gostovanja, č) štipendije, potnine in podpore, d) kurjava in svečava, e) razni režijski stroški, pisarniške potrebščine, f) tantjeme, prevodi in operni material, g) Gledališki list, h) Bolniška blagajna, i) zavarovanje proti nezgodam, j) najemnine, k) inventar, l) draginjnska doklada, m) garderoba, n) dekoracija, rekviziti in njih popravilo, o) razni izdatki, prepisovanje in dopolnitev arhiva.

(Pisec je prepozno opazil napako: zgornjo knjigo bi bilo treba postaviti v l. 1921.)

12 **1922/23**

V zelene platnice vezana knjiga z letnico 1920 na platnicah daje podatke o inkasu vseh opernih in dramskih predstav v sezoni 1922/23. Abonmajev je bilo — tako v Operi kot v Drami — pet (A, B, C, D, E). Razprodane predstave so vsaj na začetku knjige posebej označene. Razprodana Opera je vrgla 7500, razprodana Drama po 3800 dinarjev. Knjiga nam kaže pregled obiska in finančnega uspeha cele sezone.



18. XII. Ob. 2h. Magicien protestan.

Magicien protestan je bil v prvi stvari  
solnični svetlobni delavec, ki je bil  
za to imenovan odgovorno in je bil  
zdravnik v resnici.

Magicien protestan je bil v prvi stvari  
solnični svetlobni delavec, ki je bil  
za to imenovan odgovorno in je bil  
zdravnik v resnici.

Magicien protestan je bil v prvi stvari  
solnični svetlobni delavec, ki je bil  
za to imenovan odgovorno in je bil  
zdravnik v resnici.

Magicien

20. XII. Niso prišli na svečnico "Cyrene"

Josef Medvedec, Jeruzalem, g.g. Kragelj (prejeto od Medvedca)

Gardner, J.

Tamires

Shilue

Bois Pujat

20

Pri vstopu

predstava

Delavec pri začetku predstave je spustil  
zastor po prvem dejanju, zato niso mogli  
konec doživeti zelo počasi.

20

Pri predstavi

Gardner prišel v foajten v teater



13 1923/24

Tristo strani debela, ne do kraja porabljena vezana knjiga (platnice zelo oguljene) vsebuje podatke o a) gažah in honorarjih upravnega osebja, b) o gažah in honorarjih artističnega in tehničnega osebja, c) o potnih stroških, č) o tantjemah in honorarjih pisateljev ter nagradah prevajalcev, d) o izdatkih za pisarniške potrebščine, e) o izdatkih za tiskovine (plakati), f) o izdatkih za prepisovanje in za dopolnitev arhiva, g) o izdatkih za razsvetljavo (žice, žarnice, sploh elektromateriali), h) o izdatkih za kurjavo, i) o izdatkih za garderobo (nakup blaga, potrebščin za šivanje), j) o izdatkih za dekoracije in rekvizite, k) o izdatkih za draginjske doklade, l) o izdatkih za razne režijske stroške (pranje, policija, brzojavi, znamke, paketiciranje itd.), m) o izdatkih za Gledališki list (Lipah je dobil za ureditev številke po 60 dinarjev), n) o izdatkih za zavarovanje, o) o prejemkih za najemnine (garderob, gledališča, bifeja), na koncu pa še manjši zaznamek »nabava inštrumentov« (dotacija pokrajinske uprave) — vse to podrobno in poimensko za čas od 1. oktobra 1923 do 30. aprila 1924.

14 1925 (1925—1927)

V letih 1925 do 1927 je bil spet izdelan inventar, ki ga najdemo v snopičih — tipkanih ali z roko pisanih — v trdo, kakor knjiga vezani mapi z naslovom »Inventar«. Snopiči zajemajo:

1. Seznam rekvizitov opernega gledališča za sezono 1927/28
  2. Inventar delavnic v Drami (mizarska, ključavničarska, elektrotehnična, krojaška, čevljska)
  3. Odrski rekviziti v Drami
  4. Inventar delavnic v Operi (mizarska, ključavničarska in kleparska, elektrotehnična, krojaška, slikarna)
  5. Odrski rekviziti v Operi
  6. Rokopisni »Inventar orodja mizarske in ključavničarske delavnice opernega gledališča 25. 10. 1926 v Ljubljani«
  7. Inventar električne razsvetljave in materiala v Drami
  8. Inventar orodja mizarske in čevljske delavnice v Drami (oktober 1926)
  9. Inventar orodja v kurilnici Drame
  10. Inventar rekvizitov, »katere je preskrbela in nabavila uprava Narodnega gledališča in kateri niso bili do sedaj še vpisani (junij 1926)
  11. Dvojezični (slovenski in nemški) inventar zunanje razsvetljave iz oktobra 1926 (a je zelo mogoče, da je v resnici iz prvih let po prvi vojni.)
- (Prim. s št. 4 ter 5/1 in 5/2.)

15 1925 (1925—1938)

V velik, trdo vezan zvezek brez naslova so operni garderoberji vpisovali obleko in obutev za posamezne opere in operete, 147 po številu, v času od 1925 do 1938. Opis je zelo natančen — gradivo za študij naše kostumografije.

16 1926 (1926—1935)

Knjiga florisov prizorišč posameznih predstav za orientacijo odrskim delavcem pri postavljanju za sezone od 1926 do 1935. Risala odrska delavca Miro Ba-



novec in Ignacij Labernik. Gradivo za študij razvoja naše scenografije in hkrati v mnogih primerih edino pomagalo za jasnejšo predstavo o scenski podobi uprizoritev v času med obema vojnama. Knjigo je izročil prvemu ravnatelju Slovenskega gledališkega muzeja Janku Travnu odrski predelavec Ignacij Labernik.

17 **1927/28**

»Dnevnik dramskih skušenj in predstav, sezona 1927—28« — zvezek s trdimi platnicami — je bil na voljo režiserjem, da so vanj vpisovali svoje pripombe (Šest, Skrbinšek, Debevec, le enkrat »po nalogu režiserja« inšpicient Košič). Zapiski se vrste od 23. avgusta 1927 do 7. oktobra 1928, torej že v drugo sezono. Pripombe so večkrat zelo obširne in zanimive. 7. januarja 1928 zapiše Šest: »Blagovoli naj se enkrat narediti red. Naj bo že kakršen koli, a red naj bo! Ako pojde tako dalje, naj država sploh odvzame vso subvencijo.«

18 **1927/28**

Inšpicienti Smerkolj, Košič in Murgelj so v zvezek s poltrdimi platnicami vpisovali rekvizite, hrano, pijačo in druge potrebščine za posamezne uprizoritve v sez. 1927/28. (Za Rostandovo igro Cyrano de Bergerac so rekviziti napisani kar na petih straneh: 12 lepakov z napisom »Kloriza«, en grozd, en bonbon, ena batina, en mošnjič, en kajfež, en »dudelsack«, eno zamazano pismo, dvanajst šopkov rož — »dobe štatistike po ložah«, karte, kocke v kastlčku, kolači, pince, žemlje, mlinci, piškoti, torte, denar, gosje pero, papir, tinta, na ražnju pečeno meso, en papir s klobuki, dve mandolini, dve kitari, ena črna maska, bršljan, 24 strelav, 4 revolverji, 12 kopij, ena standarda, trije bobni, tri sedla, en »polster z drozdi nabasani«, štirje cinasti krožniki, en bič, sedem pip s tobakom, 6 pušk mušket, seno za konja, naprava za pletenje, eno staro, že rumeno pismo, suho listje, obveza in še mnogo drugega.)

19 **1928/29**

Zvezek, ki so vanj vpisani rekviziti za predstave v sezoni 1928/29. Tudi tu vpisujejo inšpicienti, večkrat pa tudi Šest sam (Volpone, Faust). Za Cankarjevo »Lepo Vido« v režiji Cirila Debeveca so napisani naslednji rekviziti: za I. in III. dejanje: svetilka, sveča, križ, ura, kovček, umivalnik, brisača, knjige, papir, črnilo, peresnik, pivnik, tri skodelice s čajem, štiri krizanteme, steklenica in kozarec; za II. dejanje pa: album na mizi, knjige na kaminu, tri palme, en asparagus (velik), dva lončka cvetlic, trije kozarci in dvakrat po pol litra vina.

20 **1928/29**

V vezani zvezek z naslovom »Službena knjiga predstav v Drami, sezona 1928/29« se na vsaki predstavi vpisujejo »nadzorni organi v predstavi«: policija, gasilci, zdravnik, inženir, uprava in režiser. (Prim. še kasnejše št. 22, 25 in 31/1—7.)

21/1-2 **1929/30**

Vezani knjižici s podatki o vseh predstavah v sezoni 1929/30 (datum, abonma, ime komada, inkaso). Na koncu obeh knjižic so še podatki o številu predstav



v sezoni, o številu zunanjih gostovanj, o številu predstav posameznih članov ter seznam gostov in število njihovih predstav in seznam članov opernega zbora, ki so nastopali v manjših vlogah.

22 **1929/30**

»Službena knjiga dramskih predstav« — sez. 1929/30, prim. št. 20. Ponekod kakšna zanimiva pripomba, npr. Debevčeva: »Večni hrup za odrom! Ali res ni nobene pomoči?« In Šestova: »Zadnja predstava v letu 1929. Vivat!«

23/1-2 **1930/31**

Natanko isto kot pod št. 21/1—2, le da za sezono 1930/31.

23 a **1930/31**

Zvezek, ki so vanj vpisani rekviziti za uprizoritve v sezoni 1930/31. (Glej 18, 19.)

24 **1931/32**

Zvezek s trdimi platnicami, ki so vanj vpisani rekviziti za uprizoritve v sez. 1931/32 (Glej 18, 19, 23 a.) Vpisujeta inšpicienta Murgelj in Sintič ter rež. Šest. Knjigo je gledališkemu muzeju izročil mojster Ignacij Labernik (1966).

25 **1931/32**

Trdo vezana knjiga z naslovom »Službena knjiga predstav v Drami« za čas od 15. decembra 1931 do 7. junija 1932 vsebuje podpise zastopnikov državne in mestne policije, zdravnika, režiserja in uprave za vsako predstavo posebej. (Glej še 20, 22 in 31/1—7.)

26 **1932 (do 1936)**

Podolgovata, v trde platnice vezana knjiga z naslovom »Inventar v drami« z začetno letnico 1932 in dodatnimi vpisi do 1936 vsebuje naslednje postavke: rekviziti, oder, odrsko pohištvo, zastori, elektrotehnična delavnica, razsvetljevalni predmeti, zaloga žarnic, krojaška, ključavničarska, čevljarska in mizar-ska delavnica, frizerski predmeti, gramofonske plošče in klišeji. (Glej inventarje pod 2, 5/1—2, 10, 14.)

27 **1934 (1934 do 1938)**

Zelo velika knjigovodska knjiga uprave Narodnega gledališča v Ljubljani za čas od novembra 1934 do marca 1938. Knjiga je zelo poškodovana, močno preperela.

28 **1935/36**

Zvezek, ki so vanj vpisani rekviziti za uprizoritve v sez. 1935/36 (glej št. 18, 19, 23 a in 24). Tokrat vpisujejo inšpicienti Vertin, Raztresen in Murgelj, za dve predstavi pa režiser Šest sam.

29 **1935 (1935—1947)**

Knjiga s tlorisi prizorišč posameznih uprizoritev od aprila 1935 do oktobra 1947. Risal Ignacij Labernik, ki je knjigo tudi izročil SGM. Knjiga dopolnjuje knjigo št. 30. (Glej še št. 16.)



30 1936 (1936—1945)

Knjiga s floris prizorišč posameznih uprizoritev za orientacijo odrskim delavcem pri postavljanju od sezone 1936/37 do konca druge vojne ter še nekaj florisov in risb, ki že sodijo v čas po drugi vojni. Florise je risal odrski predelavec Ignacij Labernik, ki je knjigo tudi izročil SGM (1962).

31/1-7 1941 (1941—1945)

Sedem zvezkov (poltrde platnice), v katere so se ob vsaki predstavi vpisovali zastopniki policijske, varnostne, upravne, zdravstvene in gledališke službe. Nekdanjega inženirja nadomešča zdaj tehnični oddelek Pokrajinske uprave. Pred časom so to knjigo podpisov imenovali »Službena knjiga« (glej št. 20, 22). Zvezki zajemajo čas od 27. septembra 1941 do 4. maja 1945.

32 1942 (1942—1945)

Zvezek z naslovom »Drama — generalke«, poltrde platnice z abecednim kazalom ob robu. Namen knjige je na široko razložen na drugi strani platnic: »Predmetna knjiga naj služi gasilskim in policijskim inspekcijskim uradnikom kot tudi režiserjem, da morejo vsak čas ugotoviti in nadzorovati predpisane požarno policijske ukrepe za posamezne predstave«, ki so se po vsaki generalki vpisovali v ta zvezek (od 2. oktobra 1942 do 26. aprila 1945).

33 1943 (1943—1945)

Manjši, polmehko vezani zvezek z naslovom »Dnevni inkaso 1943—1944 (v resnici do konca marca 1945) prikazuje inkaso predstav v Drami in sicer vsake predstave posebej. Ob koncu vsakega meseca je tudi zaključni račun.

34 1943 (1943—1945)

Zelo debela, a le na 30 straneh porabljena knjiga naj, kot navaja pripomba upravnika Herzoga na začetku, »služi gg. inspicientom (Drame) za vpisovanje nerednosti, zamud, izostankov etc. pri vajah in predstavah«. Inšpicienti so vpisovali vanjo od decembra 1943 do 4. maja 1945.

35 1943 (1943—1945)

Hkrati s »Službeno knjigo — Inspicijenti« (glej št. 34) je začela rabiti »Službena knjiga — Režiserji«, »ki naj služi gg. režiserjem za vpisovanje nerednosti, zamud, izostankov etc. pri vajah in predstavah«. Zadnji vpis v vojnem času je bil opravljen 3. maja 1945. Knjigo so uporabljali tudi še po osvoboditvi, vendar so tedaj pisali vanjo v glavnem inšpicienti. Tu in tam najdemo v nji zanimive podatke.



**Registres officiels et semi-officiels du théâtre  
slovène de Ljubljana jusqu'à la fin de la deuxième  
guerre mondiale**

Dans cet article l'auteur fait l'inventaire et note brièvement le contenu d'environ 40 registres officiels et semi-officiels du Théâtre national de Ljubljana. Il s'agit d'unités temporelles englobant des problèmes particuliers à l'aide desquelles il est possible de reconstituer telle ou telle parcelle de notre très incomplète histoire du théâtre. Les registres ont des contenus différents: inventaires et listes (bâtiments, outils, garde-robe des acteurs — vêtements et chaussures), comptes-rendus des répétitions, procès-verbaux des réunions de la direction du théâtre, rémunérations du personnel; (directeur, acteurs, personnel technique), liste du matériel scénique, plans des scènes, revenus, abonnements, paiement de tantièmes, etc...



## Delo Bojana Stupice v slovenskih gledališčih

*V letošnjem maju (22. 5. 1970) je umrl v Beogradu veliki slovenski in jugoslovanski gledališki umetnik, režiser Bojan Stupica. Namesto nekrologa objavljamo v njegov spomin popis režij, inscenacij, prevodov in dramskih vlog, skratka, vsega dela, ki ga je opravil v slovenskih gledališčih v Mariboru, Ljubljani in Trstu od prvih rednih angažmajev pa do poslednjih gostovanj.*

### REŽIJE:

#### I. DRAMA SNG V MARIBORU

1. Begović M.	Brez tretjega	23. 4. 1932
2. Shaw G.	Zdravnik na razpotju	2. 2. 1935
3. Katajev V.	Kvadratura kroga	7. 4. 1935
4. Krleža M.	V agoniji	10. 5. 1958

#### II. DRAMA SNG V LJUBLJANI

1. Škvarkin V.	Tuže dete	5. 10. 1935
2. Shaw G.	Kako zabogatiš	9. 11. 1935
3. Schurek P. - Sassmann H.	Pesem s ceste	17. 1. 1936
4. Werfel F.	Juarez in Maksimiljan	1. 4. 1936
5. Cankar I.	Za narodov blagor	24. 9. 1936
6. Labiche E.	Florentinski slamnik	7. 10. 1936
7. Katajev V.	Kvadratura kroga	3. 11. 1936
8. Kaufmann G. - Ferber E.	Simfonija 1937	11. 2. 1937
9. Brnčić I.	Med štirimi stenami	24. 3. 1937
10. Anderson M. - Stallings L.	Rivala	29. 4. 1937
11. Brecht B. - Weill K.	Beraška opera	30. 9. 1937
12. Suhovo - Kobylin A.	Tarelkinova smrt	7. 10. 1937
13. Kadelburg G.	Šimkovi	13. 11. 1937
14. Bourdet E.	Svedrovci	22. 12. 1937
15. Čehov A.	Snubač	8. 1. 1938
16. Strindberg A.	Gospodična Julija	8. 1. 1938

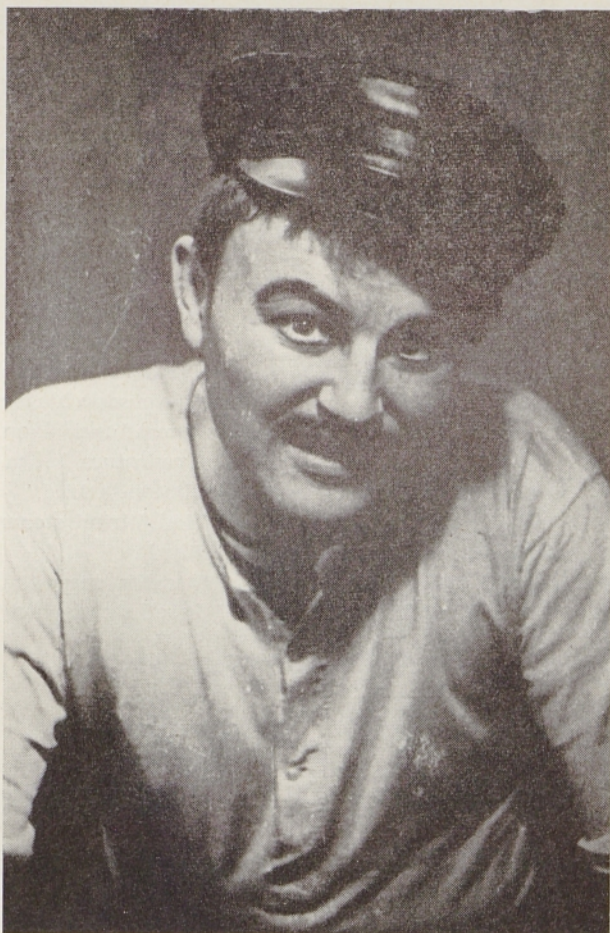




*Bojan Stupica kot  
študent arhitekture*

17. Škvarkin V.	Izpit za življenje	25. 4. 1938
18. Pirandello L.	Nocoj bomo improvizirali	21. 10. 1941
19. Držić M.	Boter Andrash	7. 11. 1941
20. Eftimiu V.	Človek, ki je videl smrt	17. 2. 1942
21. Golia P.	Jurček	22. 3. 1942
22. Molière	Šola za žene	12. 5. 1942
23. Cankar I.	Za narodov blagor	17. 10. 1945
24. Molière	Šola za žene	24. 10. 1945
25. Zupan V.	Rojstvo v nevihti	9. 11. 1945
26. Goldoni C.	Primorske zdrahe	4. 1. 1946
27. Krleža M.	V agoniji	18. 4. 1946
28. Gorbatov B.	Mladost očetov	25. 5. 1946
29. Kreft B.	Velika puntarija	13. 10. 1946





*Stupica v komediji  
»Korajža velja«*

30. Krleža M.	Gospoda Glembajevi	16. 10. 1946
31. Ostrovskij A.	Se tak lisjak se nazadnje ujame	23. 3. 1947
32. Lope de Vega	Fuenteovejuna	23. 10. 1951
33. Dürrenmatt F.	Romulus Veliki	23. 2. 1962
34. Marceau F.	Jajce	13. 3. 1962
35. Adamov A.	Pomlad 71	9. 10. 1964
36. Čehov A.	Ivanov	24. 12. 1967

### III. MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO

1. Rahmanov L. - Judkevič Z.	Ponižani in razžaljeni	13. 11. 1964
------------------------------	------------------------	--------------

### IV. SLOVENSKO GLEDALIŠČE V TRSTU

1. Čehov A.	Tri sestre	19. 10. 1968
-------------	------------	--------------



## SCENE:

## I. DRAMA SNG V MARIBORU

1. Parma V.	Urh, grof celjski	1. 12. 1934
2. Shaw G.	Zdravnik na razpotju	2. 2. 1935
3. Katajev V.	Kvadratura kroga	7. 4. 1935

## II. DRAMA SNG V LJUBLJANI

1. Škvarkin V.	Tuje dete	5. 10. 1935
2. Shaw G.	Kako zabogatiš	9. 11. 1935
3. Schurek P. - Sassmann H.	Pesem s ceste	17. 1. 1936
4. Werfel F.	Juarez in Maksimiljan	1. 4. 1936
5. Cankar I.	Za narodov blagor	24. 9. 1936
6. Labiche E.	Florentinski slammnik	7. 10. 1936
7. Katajev V.	Kvadratura kroga	3. 11. 1936
8. Kaufmann G. - Ferber E.	Simfonija 1937	11. 2. 1937
9. Brnčić I.	Med štirimi stenami	24. 3. 1937
10. Anderson M. - Stallings L.	Rivala	29. 4. 1937
11. Brecht B. - Weill K.	Beraška opera	30. 9. 1937
12. Suhovo - Kobylin A.	Tarelkinova smrt	7. 10. 1937
13. Kadelburg G.	Šimkovi	13. 11. 1937
14. Bourdet E.	Svedrovci	22. 12. 1937
15. Čehov A.	Snubač	8. 1. 1938
16. Strindberg A.	Gospodična Julija	8. 1. 1938
17. Škvarkin V.	Izpit za življenje	25. 4. 1938
18. Pirandello L.	Nocoj bomo improvizirali	21. 10. 1941
19. Držić M.	Boter Andrash	7. 11. 1941
20. Eftimiu V.	Človek, ki je videl smrt	17. 2. 1942
21. Golia P.	Jurček	22. 3. 1942
22. Molière	Šola za žene	12. 5. 1942
23. Ibsen H.	Gradbenik Solnes	12. 11. 1942
24. Cankar I.	Za narodov blagor	17. 10. 1945
25. Molière	Šola za žene	24. 10. 1945
26. Zupan V.	Rojstvo v nevihti	9. 11. 1945
27. Mihelič M.	Svet brez sovraštva	21. 12. 1945
28. Goldoni C.	Primorske zdrahe	4. 1. 1946
29. Shakespeare W.	Zimska pravljica	8. 3. 1946
30. Krleža M.	V agoniji	18. 4. 1946
31. Gorbатов B.	Mladost očetov	25. 5. 1946
32. Kreft B.	Velika puntarija	13. 10. 1946
33. Krleža M.	Gospoda Glembajevi	16. 10. 1946
34. Ostrovskij A.	Še tak lisjak se nazadnje ujame	23. 3. 1947
35. D'Usseau A. - Gow J.	Globoko so korenine	6. 12. 1948
36. Miller A.	Vsi moji sinovi	9. 1. 1950
37. Lope de Vega	Fuenteovejuna	23. 10. 1951





Stupica v »Beraški operi«

38. Dürenmatt F.	Romulus Veliki	23. 2. 1962
39. Marceau F.	Jajce	13. 3. 1962
40. Adamov A.	Pomlad 71	9. 10. 1964
41. Čehov A.	Ivanov	14. 12. 1967

### III. MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO

1. Rahmanov L. - Judkevič Z.	Ponižani in razžaljeni	13. 11. 1964
------------------------------	------------------------	--------------

### IV. SLOVENSKO GLEDALIŠČE V TRSTU

1. Schurek P. - Sassmann H.	Pesem s ceste	19. 2. 1946
2. Čehov A.	Tri sestre	19. 10. 1968





Prizor iz filma »Jara gospoda« (Mira in Bojan Stupica)

## KOSTUMI

### I. DRAMA SNG V LJUBLJANI

1. Molière	Šola za žene	24. 10. 1945
2. Kreft B.	Velika puntarija	13. 10. 1946
3. Dürrenmatt F.	Romulus Veliki	23. 2. 1962
4. Čehov A.	Ivanov	14. 12. 1967

## PREVODI (s sodelovanjem Save Severjeve)

### I. DRAMA SNG V LJUBLJANI

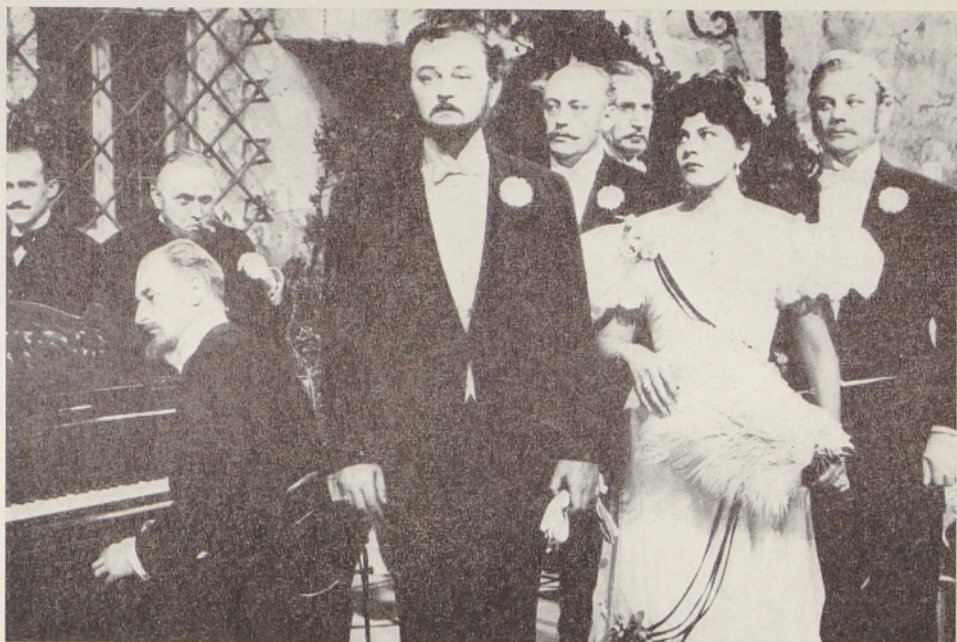
1. Schurek P. - Sassmann H.	Pesem s ceste	17. 1. 1936
2. Somin W.	Atentat	19. 12. 1936
3. Kadelburg G.	Šimkovi	13. 11. 1937
4. Eftimiu V.	Človek, ki je videl smrt	17. 2. 1942
5. Ibsen H.	Gradbenik Solnes	12. 11. 1942

## VLOGE

### I. DRAMA SNG V MARIBORU

1. Shaw G.	Zdravnik na razpotju	Dubedat	2. 2. 1935
2. Katajev V.	Kvadratura kroga	neznana vloga	7. 4. 1935





Prizor iz filma »Jara gospoda« (na sliki so poleg Stupice med drugimi tudi C. Debevec, V. Skrbinšek, Mira Stupica in S. Sever)

#### I. DRAMA SNG V LJUBLJANI

1. Puškin A.	Kameniti gost	Don Juan	1. 10. 1935
2. Kranjc J.	Direktor Čampa	Ivan Križaj	2. 10. 1935
3. Skvarkin V.	Tuje dete	Jakov	5. 10. 1935
4. Raupach E.	Mlinar in njegova hči	Matija (alt.)	1. 11. 1935
5. Rosegger P.	Vesela božja pot	France	28. 11. 1935
6. Galsworthy J.	Družinski oče	Guy Herringham	26. 2. 1936
7. Werfel F.	Juarez in Maksimiljan	Leonardo	
		Marquez (alt.)	4. 4. 1936
8. Schreyvogel F.	Prva legija	P. Thomas Rawleigh	25. 4. 1936
9. Werfel F.	Juarez in Maksimiljan	Mariano Escobedo (alt.)	16. 4. 1936
10. Besier R.	Tiran	Alfred	20. 5. 1936
11. Lichtenberg V.	Mladi gospod šef	Oto Römer	23. 5. 1936
12. Shakespeare W.	Kralj Lear	Vojvoda albanski	27. 9. 1936
13. Katajev V.	Kvadratura kroga	Abram	3. 11. 1936
14. Zerkaulen H.	Korajža velja!	Joža Kremen	6. 12. 1936
15. Kaufmann G. - Ferber E.	Simfonija 1937	Chansonier	11. 2. 1937
16. Werner V.	Na ledeni plošči	Franta Cikan (alt.)	14. 2. 1937
17. Kaufmann S. - Ferber E.	Simfonija 1937	Ricci	21. 2. 1937



18. Brnčič I.	Med štirimi stenami	Andrej	24. 3. 1937
19. Anderson M. - Stallings L.	Rivala	Cunningham	29. 4. 1937
20. Rostand E.	Cyrano de Bergerac	Kadet	1. 6. 1937
21. Real M. - Ferner M.	Tisočak v telovniku	Andrej	19. 6. 1937
22. Shakespeare W.	Julij Cezar	Marul	25. 9. 1937
23. Brecht B. - Weill K.	Beraška opera	Macheath	30. 9. 1937
24. Čehov A.	Snubač	Ivan Lomov	8. 1. 1938
25. Škvarkin V.	Izpit za življenje	Anton Strahov	25. 4. 1938
26. Shakespeare W.	Hamlet	Laert (alt.)	5. 11. 1941
27. Držić M.	Boter Andrash	Medesh	7. 11. 1941
23. Brecht B. - Weill K.	Voda	Poštar	16. 1. 1942
29. Molière	Šola za žene	Chrysalde (alt.)	30. 12. 1945
30.	Prešernova proslava: Glosa, Sila spomina, Zgodi se včasih		6. 2. 1946
31. Shakespeare W.	Zimska pravljica	Autolicus	8. 3. 1946
32. Gorbатов B.	Mladost očetov	Pripovedovalec	25. 5. 1946

*Sestavila Majda Clemenz*

#### **Bojan Stupica aux théâtres slovènes**

Cet aperçu note tout le travail fait par le grand metteur-en-scène slovène et yougoslave Bojan Stupica dans les différents théâtres slovènes, à Maribor, Ljubljana, Trieste. Outre les mises-en-scène l'auteur de cet aperçu prend en considération les rôles joués par Stupica, ses traductions et son travail de scénographe et costumographe.



## Dramsko delo Jakoba Špicarja

*V začetku letošnjega leta, 17. februarja 1970, je umrl v Ljubljani Jakob Špicar (roj. 27. oktobra 1884 v Skočidolu na Koroškem), eden najpopularnejših in najplodovitejših ljudskih dramatikov na Slovenskem. V njegov spomin objavljamo popis dramskih besedil, ki ga je pokojni pisatelj sam sestavil v zadnjih letih svojega življenja.*

- 1905. Eno uro sodnik, enodejanka za Koroško.
- 1905. Zmagali smo, enodejanka za Koroško.
- 1907. Miklova Zala, dramtizacija dr. Sketove povesti.
- 1907. Ob meji.
- 1909. Kralj Matjaž, pripovedka, uprizorjena v Dež. gledališču v Ljubljani v režiji H. Nučiča.
- 1910. Razdor, rokopis zgorel pri požaru Narodnega doma v Trstu.
- 1912. Ljubo doma, igrano tudi v Ameriki.
- 1915. Miklavžev dar, mladinska.
- 1916. Izdajalec, dramtizacija Slemenikove povesti.
- 1918. Pogumni Tonček, mladinska.
- 1918. Na Poljani, ljudska drama.
- 1918. Damjanka, alegorija za proslavo ustanovitve Jugoslavije.
- 1919. Dolorosa, nadaljevanje Damjanke.  
Patrijoti. Satira.
- 1921. K luči! Alegorija. Knjiga izšla v Kranju.
- 1922. Osvobodjenci. Simbolična satira.
- 1922. Ujedinjenje. Se ni igralo.
- 1923. Domovina, mladinska, objavljena v Sokoliču.
- 1923. Triglav, mlad. pravljica, objavljena v Sokoliču.
- 1925. Spominska plošča, spevoigra. Knjiga izšla v Clevelandu.
- 1925. Davidov greh, biblijska legenda.
- 1926. Zlato tele, komedija.
- 1927. Pater Anzelm, lj. igra.
- 1929. Svetnica, ljudska igra (Vodiška Johanca, se ni igrala).
- 1929. Martin Napuhek, mladinska. Knjiga izšla v Ljubljani.
- 1930. Odločilni možje. Satira na politiko.
- 1931. Martin Krpan. Lutkovna.





*Jakob Špicar kot Franz Moor v Schiller-  
jevih »Razbojnikih«*



*Jakob Špicar v Medvedovi igri »Za  
pravdo in srce« (Jesenice, z igralko  
Copovo)*

1931. Domovina kliče. Slavnosten prizor.  
 1931. Kralj ne umre. Prizor.  
 1931. V Korotan! Mladinski prizor, objavljen v mlad. tisku.  
 1932. Gašper v Mojstrani. Lutkovna, izšla v mlad. tisku.  
 1934. Bilštanj in Reberca, dramatizacija povesti »Slednji vitez Reberčan« (Ilavnik).  
 1934. Aslan. Pravljica.  
 1934. Drabosenjak, ljudska igra. Knjiga izšla v Ljubljani.  
 1935. Obsedeni Lojzek. Mladinska. Knjiga izšla v Ljubljani.  
 1935. K radosti in bratstvu! Velika, slavnostna igra za igranje na prostem.  
 1935. Ob grobu in prestolu. Scena, izšla v Sokoliču.  
 1935. Magister Johanes. Historična legenda, obravnava Johanesa Keplerja.  
 1935. Na razpotju. Silvestrska fantazija.  
 1936. Tabor sanja. Mladinska, izšla v Sokoliču.  
 1937. Domovini zdravo! Velika scena za telovadni nastop.  
 1938. Trije kralji, izšla v mladinskem tisku.  
 1938. Vrag jih je vzel. Silvestrska fantazija.  
 1938. Majka Slava. Prizor.  
 1938. Ob 20-letnici. Jubilejna scena za jeseniški sindikat.



# „Klub dramatičnih diletantov“ na Proseku

v prizori

dne 26. decembra 1910, (na dan sv. Štefana)

v dvorani „Gospodarskega društva“ na Proseku

## MIKLOVO ZALO

zgodovinsko narodno igró v 4 dejanjih in 4 slikah.

Po povesti dr. Janka Sikeca spisal J. Spicar. Vodi g. Drag. Starec.

1. Dejanje se vrši na Gradšču v Rožu v bližini St. Jakoba. — Promena 1. dejanja na prostoru med Serajnikovo in Tresoglavovo hišo.
2. Dejanje. V turskem taloru na beljaškem polju. — Promena drugega dejanja. Zenitovanje z godbo in petjenj pri Serajniku.
3. Dejanje. Nad jamo pri Gradšču. — Promena 3. dejanja. Dvorisče na Gradšču, katerega so se poselili Turki.
4. Dejanje. 7 let pozneje. V haremu-turskega sultana. — Promena 4. dejanja. Svatba pri Serajniku.

### OSEBE:

Serajnik, posrizen knez, staršina . . . . .	g. Ban
Serajnikova, njegova žena . . . . .	g.ca Metelkova
Mirko, njun sin . . . . .	g. Starec
Mirka, kneginja . . . . .	g.ca Mavrlančeva
Zala, njena hči . . . . .	g.ca Martolanceva
Zevitler, po domače Tresoglav, kralj . . . . .	g. Čibe
Alman, njegova hči . . . . .	g.ca Starčeva
Srečo, knez . . . . .	g. Klobok
Dračica, kneginja . . . . .	g. Janko
Jancz, knežič sin . . . . .	g. Husn
Mirka, kneginja dekle . . . . .	g.ca Starčeva
Zalnik, knez v Svetali . . . . .	g. Jovce
Vladi, njegov sin . . . . .	g. Susic
Korajman, knez . . . . .	g. Rebulc
Stofan, njegov sin . . . . .	g. Ban
Župnik . . . . .	g. Brincik
Butar, knez v Dolinčah . . . . .	g. Majovski
Besodjak . . . . .	g. Fofolja
Iskender pasa, poveljnik turske vojske . . . . .	g. Pirivice
Sudjman oza . . . . .	g. Ban
Bahari beg, pobočnik . . . . .	g. Milč
Haman beg, fastak . . . . .	g. Benin
Mate . . . . .	g. Ukmar
Hosan, vojla straž . . . . .	g. Strukelj
Martko, Zalin stric v tujini . . . . .	g. Črbeč
Serajnikova sestra . . . . .	g.ca Prdajca
Dražica . . . . .	g.ca Gustinova
Straznik . . . . .	g. Turban

Kneginje, knačice, fantje, dekleta, gosle, berči, sveti kristjani I. t. d.

Prvo, drugo in tretje dejanje se vrši leta 1478 v Istri na Koroskem. Četrto dejanje 7 let kasneje in sicer pred del v Pazargradu, bližje zopet na Koroskem.

Kostume posodi slovensko gledališče v Ljubljani.

Po predstavi se vrši PLES.

Pri predstavi in plesu igra vojaški orkester iz Gorice.

ZAČETEK TOČNO OB 4 POPOLUDNE.

Vstopnina k predstavi 50 stot.; sedeži I. vrste 50 stot., II. vrste 20 stot.

Vstopnina k plesu: gospodje 2 eno damo 2 K, posamezne dame 80 stot.

»Miklova Zala« na  
Primorskem

1938. Praznik dela, scena za Jesenice.
1939. K skupni mizi. Prizor, objavljen v Sokoliču.
1940. Naš vir. Prizor, objavljen v Sokolski volji.
1942. Nmač čez izaro. Koroška spevoigra.
1942. Cesarski ukaz. Zgodovinska igra izza časa Jožefa II.
1943. Devinska Mara. Romantična pripovedka.
1943. Izborna sezija. Komedijska.
1943. Zlato iz Jepe. Ljudska pripovedka.
1944. Za čast. Ljudska igra.
1950. Na pomoč! Gasilska igra.



1950. Ob 80-letnici. Zgodovinska, za jubilej Prvega ljubljanskega Gas. društva.  
 1950. Radovljiška revolucija. Zgodovinska igra iz leta 1848.  
 1950. Vse na elektriko. Ljudska igra.  
 1950. Čarovnica. Pravljica.  
 1951. Pod bičem. Slika o izseljevanju na Koroškem.  
 1951. Iz starega v novo leto. Silvestrska scena.  
 1952. Prijatelji v trpljenju. Prizor za koroško mladino, izšel tam.  
 1952. Podvinska Anka. Besedilo za opero.  
 1952. Brez pesmi ni življenja. Spevoigra.  
 1953. Bela žena. Mladinska.  
 1937. Scenarij za film, po naročilu — »Sosedov sin«. Ni prišlo do izvajanja.

#### FOLKLORNI IN DRUGI PRISPEVKI ZA RADIO

1944. Kres  
 Planine  
 Semenj  
 Terice  
 Okrog ženitovanja  
 1945. Šartelj in krajčič  
 Pust  
 Šentjurja jagajo  
 Osojski spokornik (dobil pred vojno II. nagrado)  
 1951. Vsi sveti.  
 1952. Loški gospod  
 Skočidolski čebelar  
 Zvonovi so se vrnil  
 1953. Krst  
 Hema Krška  
 1954. Dva koroška pesnika  
 Na verbe  
 1955. Šentjur je pomagal  
 1957. Na Višarje.

(To je povečini oddajal Celovec v slovenski oddaji)

\* \* \*

Od leta 1906 dalje sem dopisoval v koroške časopise od Mira dalje, pozneje pa sploh v napredno slovensko časopisje. V tesni zvezi sem bil z clevelandskim »Proletarcem« in pošiljal prispevke za njegov koledar, dokler ni oblast posegla vmes. Od 1950 sem pošiljal prispevke za koroške publikacije.

Pripomba: Gledališko društvo na Jesenicah, ustanovljeno na mojo pobudo, me je leta 1912 na občnem zboru imenovalo za častnega člana, ker sem vodil tam vse



gledališko delo. Med prvo svetovno vojno sem se preselil v Radovljico, kjer sem bil do izbruha druge vojne ravnatelj napredne Posojilnice. Sodeloval sem pri gradnji Sokolskega doma, bil starosta sokolske župe Kranj in sem vodil sokolsko gledališče, ki je takrat dobivalo obiske z vse Gorenjske. Pri Zvezi kulturnih društev v Ljubljani sem bil med podpredsedniki in referent za gledališče.

Prvi dan po izbruhu druge vojne me je prvega na Gorenjskem prijel Gestapo, pa se mi je le posrečilo, da sem se umaknil v Ljubljano in tako rešil glavo.

### **L'oeuvre dramatique de Jakob Špicar**

**Le dramaturge populaire, metteur-en-scène, acteur et organisateur Jakob Špicar (1884—1970) a composé quelques années avant sa mort un aperçu de son oeuvre dramatique. Cet aperçu, fait dans l'ordre chronologique, est publié ici à la place du nécrologue.**



## Naše razstave 1970

Kot je bilo omenjeno že v zadnjih letnih poročilih (Dokumenti 13, str. 108 in Dokumenti 15, str. 87), prireja naša ustanova zadnji dve leti svoje razstave največ v novih foyerjih Mestnega gledališča ljubljanskega v sodelovanju z vodstvom tega gledališča. Spominska razstava ob prvi obletnici smrti igralka Marije *Nablocke*, ki jo prirejamo letošnjo jesen, je po vrstnem redu že šesta. Doslej so bile na ogled naslednje razstave, ki so si jih ogledali predvsem obiskovalci gledaliških predstav in zato lahko rečemo, da so imele izjemno velik krog gledalcev:

Prve uprizoritve *Cankarjevih* dram — 9. decembra 1968

Spominska razstava ob desetletnici smrti Julke *Staričeve* — 5. februarja 1969  
Ivan *Vavpotič* in gledališče (scenski osnutki in risbe) — 15. aprila 1969

Spominska razstava ob petdesetletnici smrti Ignacija *Borštnika* — 20. jan. 1970

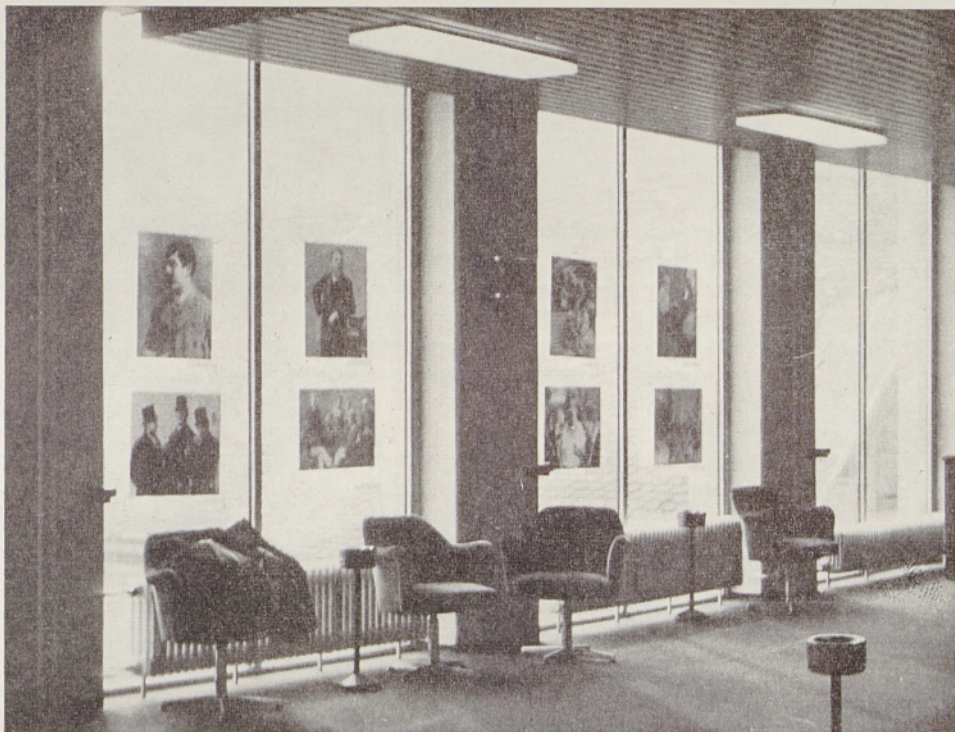
Spominska razstava ob petletnici smrti Jožeta *Tirana* — 20. marca 1970

Prve štiri razstave je pospremil na otvoritvah govor akademika dr. Bratka Krefta; Tiranovo spominsko razstavo je odprl dramaturg Lojze Filipič, besede o pokojnem ravnatelju Mestnega gledališča pa sta brala Alenka Svetelova in Saša Miklavc.

Poleg letošnjih razstav v istih prostorih, ki se bodo po Nablockini nadaljevale, je priredil Slovenski gledališki muzej na povabilo Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru ob Borštnikovem srečanju v oktobru 1970 v gledaliških foyerjih kar tri razstave, namenjene počastitvi predstavnikov treh rodov naših gledaliških ustvarjalcev, ki so se v zadnjem času poslovili. Dve razstavi sta bili pripravljene posebej na pobudo Mariborčanov: o delu Hinka *Nučiča*, prvega ravnatelja tega gledališča po prvi svetovni vojni, in pa o delu Bojana *Stupice*, ki je v mariborskem gledališču opravil svoje prve režije pred rednim angažmajem v Ljubljani (1932—1935). Tretja razstava, ki bo odprta ob istem času prav tam — o delu Jožeta *Tirana* — je bila že prej v Ljubljani.

Še prej, 24. aprila 1970, v okviru jubilejnih proslav, pa je odprl naš muzej tudi v Mariboru svojo že za Ljubljano pripravljeno spominsko razstavo o Ignaciju *Borštniku*. V imenu Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru je razstavo odprl upravnik Ivan Kranjčič, za njim pa je govoril o velikem igralcu Dušan Moravec. Govor, ki ga je imel pri ljubljanski otvoritvi dr. Bratko Kreft, je bil natisnjen v Naših razgledih, mariborsko uvodno besedo pa objavljamo na tem mestu:





Pogled na del spominske razstave Ignacija Borštnika

V jubilejnem gledališkem letu, ki živi v znamenju polstoletnega dela Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru in na večer, ko bo to gledališče počastilo praznik ene najzaslužnejših igralk svojega prvega ansambla, gospe Elvire Kraljeve, odpira Slovenski gledališki muzej skromno spominsko razstavo, pripravljeno ob petdesetletnici smrti Ignacija Borštnika.

Igral je še v starem ljubljanskem teatru, ki je leta 1887 pogorelo, potem spet na malem čitalniškem odru in ko je bil dograjen ponosni novi dom Deželnega gledališča, današnje operno poslopje, je prvi usmerjal delo v njem; pripravljaval je dramske uprizoritve, vodil igralsko šolo in predvsem — igral. Igrati pa je bilo treba tiste čase vse mogoče — v hrupnih burkah in v solzavih ganljivkah in tako je bil Borštnik v tistih ljubljanskih sezonah nadvse priljubljen Revček Andrejček in mlinar Črnot in Vrban Debeluhar, pa tudi že Hlestakov v Gogoljevem Revizorju, Helmer pri uprizoritvi Ibsenove Nore ali Wurm v Schillerjevi drami Kovarstvo in ljubezen. Vsa pota pa so se mu odprla in vse želje izpolnile, ko je dal Ljubljani slovo in je sprejel angažma v zagrebškem gledališču.

To je bil gotovo prvi veliki nesporazum v razvoju slovenskega teatra: v času, ko so leta in leta usmerjali delo na ljubljanskem odru tuji režiserji; v času, ko so igrali na primer pri krstni predstavi Kralja na Betajnovi domala vse glavne vloge češki igralci — takrat so bili slovenski umetniki Borštnik, Nigrinova, Zvonarjeva in



še mnogi drugi — stebri narodnih gledališč v Zagrebu, Beogradu, Sofiji. In prav Zagreb je dal že v prvem letu igrati Borštniku Hamleta in Tartuffa in potem Karenina in Karamazova v odrskih adaptacijah pripovednih del Tolstoja in Dostojevskega, Astrova v Stričku Vanji in domala vse takrat nove in sodobne odrske like z Ibsenovim Osvaldom in Solnessom.

Leta Borštnikovega zrelega dela gredo vzporedno s tistim obdobjem v razvoju slovenskega gledališča, ki mu gre z vso pravico ime Cankarjeva doba. Odhod v Zagreb je našemu igralcu sicer preprečil, da bi tako vztrajno oblikoval vse Cankarjeve poudobe, kakor je to storil na primer Verovšek; stal pa je, lahko rečemo, prav ob zibelki Cankarjeve drame in ostal je velikemu pisatelju zvest vse do slovesa. Borštnik je bil tisti ravnatelj slovenskega gledališča, o katerem nam je ohranjeno sporočilo, da je dobrohotno »prosil« malega realčana, naj »popravi« svoj prvi izdelek in ga znova prinese. Sedem let pozneje je prišel iz Zagreba v Ljubljano gostovat, ko so se tam odločili za Jakoba Rudo in nastopil je v naslovni vlogi; še isto leto pa je to dramo prevedel, jo sam uprizoril na zagrebškem odru in tudi tam igral naslovno vlogo. Kantorja, ki je bil pri krstni uprizoritvi v tujih rokah, je igral še v spominski predstavi po pisateljevi smrti, hodil pa je že tudi na prve vaje za krstno predstavo Hlapcev, študiral je vlogo župnika, pa umrl, še preden je delo dozorelo na odru — manj kakor leto dni za Cankarjem.

Že tolikokrat izrečene besede o minljivosti igralčeve umetnosti, ki jo šele naš čas s sodobnimi sredstvi do neke mere premaguje, imajo ob Borštnikovem primeru še prav posebno tragičen zven. Kaj nam je ostalo od tega umetnika slovenskega odra, ki pišemo ponavadi o njem, da je bil prvi med vsemi, kar smo jih imeli doslej? Popis njegovih vlog in režij v ljubljanskem in zagrebškem gledališču; poročila in kritične opombe, ki gredo pogosto navzkriž in jih ni več mogoče preveriti; nekaj intimnejših pričevanj sodobnikov, ki so spremljali njegove poslednje nastope; sveženj pism, ki govore o takratnih nevzpodbudnih razmerah; droben zvezek preprostih verzov, ki nam odstirajo pogled v umetnikovo notranjost; in teh nekaj fotografskih posnetkov — skorajda vse, ki nam kažejo našega igralca v vlogah, smo skušali ohraniti. Malo, zelo malo je vsega tega. Vemo sicer, da je nastopal v zadnjem letu svojega življenja v celi vrsti hrvatskih filmov, izgubljena pa je sleherna sled za temi umetniškimi dokumenti, ki bi nam mogli obuditi živo, četudi nemo igralčevo podobo; vemo tudi, da so tiste čase že posneli prenekateri, tudi manj dragoceni glas vsaj na gramofonsko ploščo — Borštnikov glas pa se nam ni ohranil nikjer. Njegovo ime je ostalo le svetel simbol tistega obdobja, ko so se gradili temelji našega poklicnega igralstva, temelji sodobnega umetniškega gledališča na Slovenskem. Borštnik je opravil pri tem veliko delo in hvaležni smo mu.

S to mislijo odpiramo to skromno razstavo redkih, pa zato toliko bolj dragocenih pričevanj o slovenskem igralcu.

Razen vseh navedenih in še nadaljnjih razstav v foyerjih Mestnega gledališča ljubljanskega in Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru je pripravil naš muzej na pobudo Društva dramskih umetnikov manjšo stalno razstavo, ki bo odprta od jesenskih mesecev dalje v društveni sobi v poslopju ljubljanske Drame z naslovom *Domača dela v ljubljanski Drami med obema vojnama*. Tej razstavi bomo malo kasneje dodali v drugi sobi prav tako po obsegu skromno razstavo o *partizanskem gledališču*, pozneje pa bomo, kolikor bodo pogoji za to, s tem delom nadaljevali.





*Otvoritev spominske razstave Jožeta Tirana*

Prav tako je muzej s svojim gradivom sodeloval na jubilejni razstavi ob petdesetletnici slovenskega baleta, odprti v jesenskih mesecih 1970 v ljubljanskem opernem gledališču.

Hkrati je treba omeniti še povabilo Slovenskega ljudskega gledališča v Celju, naj bi nekatere svoje razstave, predvsem tiste, ki bodo v Mariboru, prenesli tudi v foyerje celjskega gledališča; podobne razgovore smo imeli tudi z vodstvom novega gledališča v Novi gorici, kjer bi lahko prirejali intimne razstave v prednji sobi kormorne dvorane v Kidričevi ulici.

#### **Nos expositions en 1970**

L'article note les expositions organisées par notre musée au cours de cette année et celles qui sont en cours de préparation. Il s'agit des expositions dans le foyer du Théâtre municipal de Ljubljana à l'occasion de certains anniversaires (Ignacij Borštnik, Jože Tiran, Marija Nablocka), au Théâtre national de Maribor (Ignacij Borštnik, Hinko Nučič, Jože Tiran) et au théâtre Drama de Ljubljana (Les pièces de théâtre slovènes entre les deux guerres). L'auteur publie également le discours fait à l'occasion de l'inauguration de l'exposition Borštnik à Maribor.



## Naše mednarodne menjave

*Večji del naklade naše revije (okrog 300 izvodov) je namenjen za zameno s publikacijami, ki jih izdajajo slovenska in jugoslovanska gledališča ter muzejske in znanstvene ustanove, približno tretjino tega pa pošiljamo v tujino, predvsem znanstvenim institutom ter knjižnicam in muzejem, ki zbirajo ali raziskujejo gradivo o razvoju gledališča. V tem zvezku Dokumentov objavljamo seznam važnejših publikacij, ki smo jih v zadnjih letih prejeli iz tujine.*

### Amsterdam

International Federation for Theatre Research:

Anatomy of an illusion. Studies in 19<sup>th</sup> — century scene designe. Lectures of the 4<sup>th</sup> International Congress of Theatre Research. Amsterdam 1965.

Toneelmuseum:

Vereniging het Toneelmuseum. Amsterdam (1967).

### Athènes

Le Centre Hellénique de l'Institut International du Théâtre:

Sidèris, Y.: A Dictionary of Greek Theatrical Terms. Iz: »Theatro 65«. Athens 1965.

Le Théâtre Néogrec. Athènes 1957.

Thespis. Bulletin of the Greek Center of the I. T. I. No 4/5. Athens 1968.

### Barcelona

Instituto del teatro:

Catálogo-guía. Museo del Arte escénico del Instituto del teatro. Barcelona 1961.

Estudios escenicos. Cuadernos del Instituto del teatro. 13. Barcelona 1969.

### Berlin

Humboldt — Universität:

Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts — und sprachwissenschaftliche Reihe. J. 18., H. 1. Berlin 1969.

Gesellschaft für Theatergeschichte:

Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. H. 21—24. Berlin 1966—1970.

Richard Wagners Tannhäuser-Szenarium. Berlin 1968.

Institut für Theaterwissenschaft:

Teatr v Germanskoj Demokratičeskoj Respublike. (Dresden 1964.)

Theatre in the German Democratic Republic. (Dresden 1964.)





#### Bratislava

##### Slovenské národné divadlo:

Slovenské národné divadlo 1920—1970. Bratislava 1969.

Mrlían, R.: Divadlo plných tónov. Osudy a tvorba režiséra Josefa Budského. Bratislava 1969.

##### Divadelní ústav:

Stúrová, N.: Piscatorovo divadlo vyznania. Bratislava 1969.

#### Brno

##### Janáčkova akademie múzických umění:

Dvacet let (1947—1967). Jubilejní publikace Janáčkovy akademie múzických umění. (V Brně 1967.)

##### Moravské museum:

Časopis Moravského musea. Brno 1956—1961, 1963.

K výstavě Brněnský balet. Brno 1958.

K výstavě »Tyl — buditel a jeho místo v moravské divadelní tradici«. Brno 1956.

Wollman, F.: Dramatika Slovanského jihu. (V Praze 1930.)

##### Universita J. E. Purkyně:

Otázky divadla a film. Teatralia et cinematographica. Brno 1970.

#### Bruxelles

##### Federation Nationale des Cercles Dramatiques:

L'Amateur. Organe Officiel de la Federation Nationale des Cercles Dramatiques. Bruxelles 1966, 1967, 1970.



## Budapest

### Múzeum:

Magyar könyvszemle. Budapest 1965—1970.

### Országos Széchényi Könyvtár:

Magyar könyvészet. 1965—1967. Budapest 1967—1968.

### Színháztudományi intézet:

Le théâtre hongrois en 1961, 1962, 1963, 1964.

## Cambridge

### University Press:

Clarke, R. F.: *The Growth and Nature of Drama*. Cambridge 1965.

Jellicoe, A.: *Some Unconscious Influences in the Theatre*. Cambridge 1967.

## Columbus, Ohio

### The Ohio State University:

The Ohio State University Theatre Collection Bulletin.

Columbus 1966—1969.

## Celovec (Klagenfurt)

### Državna gimnazija za Slovence:

Letno poročilo Državne gimnazije za Slovence. V Celovcu 1967/68—1969/70.

## Haag

### Netherlands Centre of the International Theatre Institute:

Acts of the VII<sup>th</sup> International Congress of Libraries and Museums of the Performing Arts. Amsterdam 1965.

## Hamburg

### Universität Hamburg — Theaterssammlung:

Lüth, E.: *Hamburger Theater 1933/1945*. Hamburg 1962.

*Deutsches Theater heute (1960—1967)*. (Velber bei Hannover) 1967.

*Theater 1968. Chronik und Bilanz des Bühnenjahres*. Velber bei Hannover 1968.

## Lawrence, Kansas

### International Theatre Studies Center the University of Kansas:

Theatre Documentation, Vol. 1. No. 1. [Lawrence] 1969.

## London

### FIRT (Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale):

Theatre Research, London 1964—1970.

Constitution [of] International Federation for Theatre Research. [London] 1957.

### The Society for Theatre Research:

Grant, J.: *Penny Theatres*. London 1952.

Sprague, A. C.: *The Doubling of Paris in Shakespeare's Plays*. London 1966.

*Theatre Notebook*. London 1966—1970.

Troubridge, S. V.: *The Benefit System in the British Theatre*. London 1967.

Kyrle Fletcher, I. & A. Rood: *Edward Gordon Craig. A Bibliography*. London 1967.

## Louvain

### Centre d'Etudes Théâtrales de Louvain:

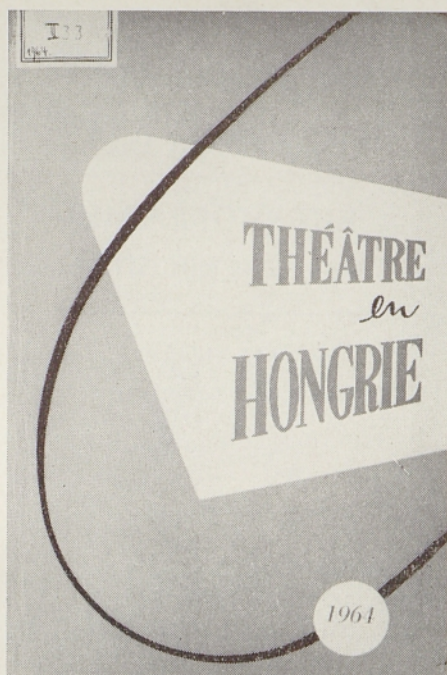
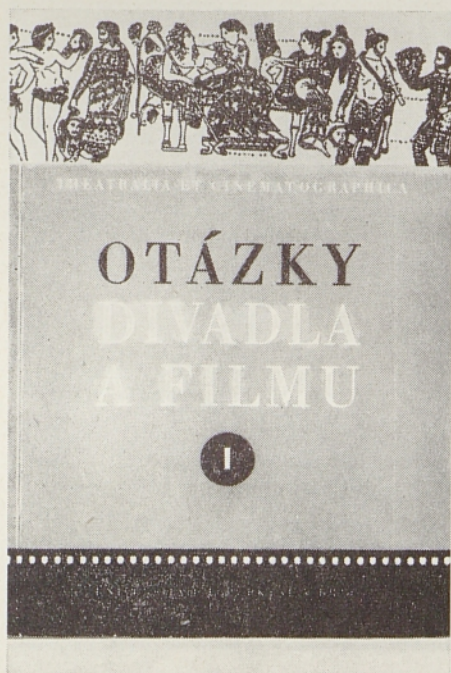
Annuaire. Sais. 1967/1968. Théâtre — Ballet — Television. Louvain 1968.

Cahier Théâtre Louvain. No. 6, 7/8. Louvain 1968/1969.

Cahier T. U. L. No 4/5. Louvain. 1968.

Université Catholique de Louvain — Centre d'Etudes Théâtrales. Année académique 1968/1969.





#### Moskva

ANSSSR — Institut Slavjanovedenija:

Dante i Slavjane, Sbornik statej. Moskva 1965. [cir.]

Institut istorii iskustv Ministrstva kulture SSSR:

Teatral'naja enciklopedija. T. 5. Dopolnenija. (Moskva 1967.) [cir.]

(Naroušvili, N. A.) Bibliografija izdanij instituta. (:1944—1966 gg.) Moskva 1967. [cir.]

#### Nancy

Festival mondial du Théâtre Universitaire:

Théâtre & Université. No. 6, 7. Nancy 1966.

#### New York

Shakespeare Association of America:

Shakespeare Catalog. No. 2. New York 1968.

#### Paris

Compagnie Renaud-Barrault:

Cahier Renaud-Barrault. No. 52. Paris 1965.

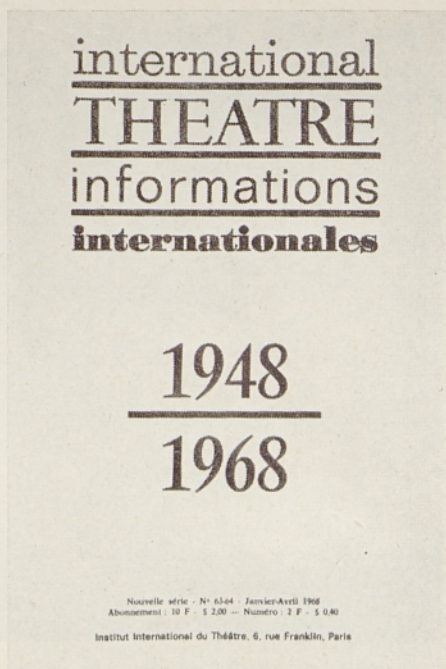
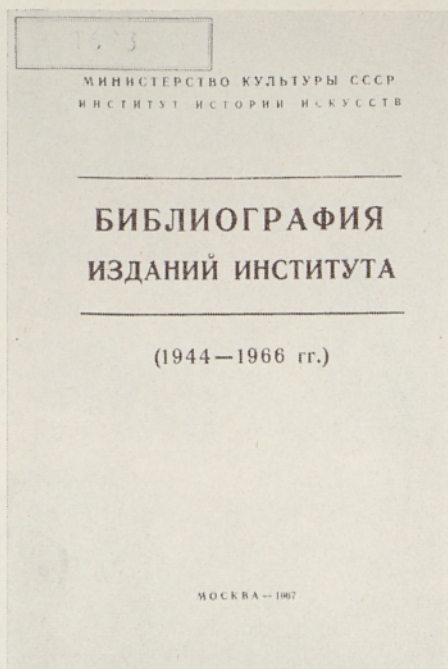
Institut International du Théâtre:

Théâtre. Informations internationales. — International Theatre Informations. — Nouvelle série. Paris 1965—1968.

Société d'Histoire du Théâtre:

Klosová, L.: Le Mephistopheles tcheque. Iz.: Revue d'histoire du théâtre. No. 2. Paris 1967.





## Praha

### Československá akademie věd:

Česko slovenský hudební slovník osob a institucí. 2 d. Praha 1963—1965.

Dějiny českého divadla. Praha 1969.

Klosová, L.: Kolárové. Tři herecké portréty 19. století. Praha 1969.

### Divadelní ústav:

Bibliografické záznamy ze zahraničních časopisů, které v... 1964 došly do Knihovny Divadelního ústavu. Praha 1964

Le ballet en Tchécoslovaquie. (Praha 1962.)

Cahier Bibliographique. Praha 1965/66.

Divadelní bibliografie. Praha 1962.

Eckstein, P.: A brief outline of Czechoslovak opera. Prague (1964).

Havel, V. & V. Ptáčková: Josef Čapek. Praha 1963.

Jarry, A.: Král Ubu. Razbor inscenace... Praha 1966.

Československá scénografie. Praha 1967.

Josef Svoboda. (Praha 1965.)

Josef Svoboda. (Praha 1966.)

William Shakespeare. 1564—1964. Praha (1964).

Milan Kundera, Majitelé klíčů. Razbor inscenace... (Praha 1963.)

Národní divadlo v Edinburghu 1964. Praha 1966.

Shakespeare, W.: Richard III. Razbor inscenace... (Praha 1965.)

Klosová, L.: Josef Jiří Kolár. Praha 1962.





# PAMIĘTNIK TEATRALNY

KWARTALNIK  
POMIĘCZNY  
HISTORII I KRYTYCE TEATRU  
ZAKŁADNIK PRZEZ  
LEONA SCHILLERA



INSTYTUT SZTUKI  
POLSKIEJ AKADEMII NAUK  
ROK 1911 - 1960 - ZESZYTY 1 - 2 300 - 700



- Závodský, A.: Gabriela Preissová. Praha 1962.  
 (Lander, R.) Malá geometrie pro nejmenší jeviště. (Praha 1966.)  
 Počátky české marxistické divadelní kritiky. Praha 1965.  
 Pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury. (Ostrava 1967.)  
 Rolland, R.: Hra o lásce a smrti. Razbor inscenace... (Praha 1969.)  
 Komédie o umučení a slavném vzkříšení Pana a Spasitele našeho Ježíše Krista. Razbor inscenace... (Praha 1968.)  
 Divadelní periodika v Čechách a na Moravě 1772—1963. I. Praha 1967.  
 Scenografija. Teatr v Českoslovakii. (Praga 1962.) [cir.]  
 Scénographie. Le Théâtre en Tchécoslovaquie. (Praha 1962.)  
 Scenografie. Praha 1969.  
 La escenografija checoslovaca 1914—1959. Praga [po 1959].  
 Theatre in Czechoslovakia. William Shakespeare. (Praha 1959.)  
 Le Théâtre en Tchécoslovaquie. Opera. (Praha 19.....).  
 Scenografie. Výber článků ze zahraničních časopisu. Praha 1964, 1969.  
 Sto let českého divadla v Plzni. (1865—1965.) V Praze 1965.  
 Le Théâtre en Tchécoslovaquie. Praha 1966—1969.  
 Zolarová, I.: Artistický slovník 1963. Praha 1964.  
 Jiří Frejka. K nedožitým šedesátinám. Praha 1964.  
 Nová československa operetní tvorba. Praha 1962.  
 Zprávy Divadelního ústavu. Praha 1965—1970.



Divadlo ve světě. Bibliografický rejstřík Zprav Divadelního ústavu... 1965, 1966. Praha 1968.

#### Kabinet pro studium českého divadla:

Cankar I.: Kurent. Starodávná povídka. V Praze [19.....]. [Tipkop.]

Longen, E. A.: C. k. polní maršálék a jiné hry. Praha 1961.

Pala, F.: Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila. 3 d. (Praha 1962 do 1965.)

Štříbrný, Z.: Shakespearovi předchůdci. Praha 1965.

Štříbrný, Z. & J. Emmerová: Charles University on Shakespeare. Praha 1966.

Svejkovský, F.: Z dějin českého dramatu. Praha 1966.

#### Národní muzeum:

Teatralia. Zámecké knihovny z Radenina. D. 3. V Praze 1969.

Teatralia. Zámecké knihovny z Křimic. 2 d. V Praze 1970.

#### Toronto

##### Performing Arts Magazine:

Performing Arst in Canada 1965/66. Toronto 1966.

##### Public Library:

La Scène au Canada. Revue mensuelle de Théâtre d'Opéra et de Ballet. Vol. 3. No. 12. Toronto 1968.

Opera Canada. Vol. 9. No. 1. Toronto 1968.

#### Trst (Trieste)

##### Slovensko gledališče:

Gledališki list Slovenskega gledališča v Trstu. Sez. 1962/63—1968/69.

Benedetič, F.: Ne vedno kakor lastovke. (Trst 1967.)

Kulturni dom v Trstu. Slavnostna otvoritev 5. XII. 1964.

Mahnič, M.: Nekaj podatkov o velikem slovenskem pasijonu. [Trst 1965.]

Ob otvoritvi kulturnega doma v Trstu. 1945—1960. 3 d.

Zbornik Slovenskega narodnega gledališča v Trstu. Trst 1963—1964.

#### Warszawa

##### Institut sztuki Polskiej akademii nauk:

Pamiętnik teatralny. Warszawa 1964—1968.

##### Polski ośrodek międzynarodowego instytutu teatralnego:

Pieces Russes et Sovietiques en Pologne. 1945—1966. Varsovie 1967.

Szydlowski, R.: Brecht en Pologne. Varsovie 1969.

Le Théâtre en Pologne. Varsovie 1965—1970.

#### Wien

##### Österreichische Nationalbibliothek:

Grasberger, F.: Hugo Wolf. Wien 1960.

Grasberger, F. & Hadamovsky: Richard Strauss Ausstellung zum 100. Geburtstag. Wien 1964.

Hadamowsky, F.: Die Wiener Hoftheater (:Staatstheater:) 1776—1966. T. 1. Wien 1966.

Hadamowsky, F.: Wiener Theater zur Zeit Franz Josephs I. Wien 1958.

Hadamowsky, F.: Stefan Hlawa und sein szenisches Werk. Wien 1956.

Hadamowsky, F. & H. Kindermann: Europäische Theaterausstellung (von der Antike bis zur Gegenwart). Wien (1955).

Hadamowsky, F. & J. Mayerhöfer: Hugo Steiner-Prag. Wien 1955.

Hadamowsky, F. & L. Nowak: Mozart. Wien 1956.



- Hoboken, W. A.: Das Archiv für Photogramme. Wien 1958.  
Katalog der Shakespeare — Ausstellung. Wien (1947).  
Kataloge der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien. 3 Bde. Wien 1928—1934.  
Meister und Meisterbriefe um Hermann Bahr. Wien 1947.  
Nowak, L.: Joseph Haydn. Wien 1959.  
Die Österreichische Nationalbibliothek. Geschichte — Bestände — Aufgaben. 4.,  
erg. Aufl. Wien (1969).  
Reinhardt, M.: Ausgewählte Briefe, Reden, Schriften und Szenen aus Re-  
giebüchern. Wien 1963.

*Sestavila Mojca Kaufman*

### **Nos échanges internationaux**

**La liste des publications périodiques et occasionnelles présentée dans ce volume nous montre quelles sont les publications étrangères que notre institut reçoit en échange pour sa revue Documents du MT slovène.**





## POPRAVKI

Prejeli smo dva popravka; prvega je poslal nekdanji upravnik SLG Celje Fedor Gradišnik, drugega pa hči pokojnega igralca Pavla Rasbergerja, Rosanda Jakovljevič-Rasberger:

1. Celjski Muzej revolucije je končno ugotovil pravo število iz Starega piskra osvobojenih zapornikov; bilo jih je *127 in ne 80*, kakor sem zapisal na str. 40 15. zvezka Dokumentov.

2. Pri pregledu Dokumentov Slovenskega gledališkega muzeja sem opazila nekaj nepravilnosti, na katere bi Vas rada opozorila:

v št. 12, str. 211: na sliki sta B. Rasbergerjeva in V. Skrbinšek (in ne E. Kraljeva in V. Skrbinšek);

v št. 14, str. 133: na spodnji sliki so Parmove Caričine Amaconke (in ne Schubertove Tri mladenke), slika je verjetno iz sezone 1940/41, ker so na njej B. Sancin, J. Igličeva, P. Rasberger, S. Gorinškova in E. Barbičeva;

v št. 14, str. 185: na spodnji sliki je Anta Kovačičeva, dramska igralka (in ne Anita Kovačević, pevka).