

UR. JERNEJ WEISS

VLOGA NACIONALNIH
OPERNIH GLEDALIŠČ
V 20. IN 21. STOLETJU

THE ROLE OF NATIONAL
OPERA HOUSES IN THE
20TH AND 21ST CENTURIES

Izid monografije so podprli



Mestna občina
Ljubljana

LJUBLJANA
Zmagavica 2016



Organizacija Združenih
narodov za izobraževanje,
znanost in kulturo

LJUBLJANA:
MESTO/CITY
OF/LITERA-
TURE...

• Unescovo
• kreativno mesto
• od 2015



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

vloga nacionalnih opernih
gledališč v 20. in 21. stoletju

*the role of national opera
houses in the 20th and 21st
centuries*

ur. Jernej Weiss



2019

Znanstvena monografija z mednarodno udeležbo
Vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju
– *The Role of National Opera Houses in the 20th and 21st Centuries*
Uredil Jernej Weiss

Studia musicologica Labacensia, 3 (ISSN 2536-2445)
Glavni urednik • Jernej Weiss (Ljubljana/Maribor)
Odgovorni urednik • Jonatan Vinkler (Koper)
Tehnična urednica • Tjaša Ribizel (Ljubljana)
Uredniški odbor • Matjaž Barbo (Ljubljana), Primož Kuret (Ljubljana), Helmut Loos (Leipzig),
Lubomír Spurný (Brno), John Tyrrell († Cardiff), Michael Walter (Graz), Jernej Weiss (Ljubljana/Maribor)

Recenzenti • Lubomír Spurný, Ivan Florjanc, Igor Grdina

Oblikovanje in prelom • Jonatan Vinkler

Prevod • Amidas d. o. o.
Jezikovni pregled (slovensko besedilo) • Jernej Weiss

Izdali in založili
Založba Univerze na Primorskem (zanjo: prof. dr. Dragan Marušič, rektor)
Titov trg 4, SI-6000 Koper
Glavni urednik • Jonatan Vinkler
Vodja založbe • Alen Ježovnik
Festival Ljubljana (zanj: Darko Brlek, direktor)
Trg francoske revolucije 1, SI-1000 Ljubljana

Koper, Ljubljana 2019

ISBN 978-961-7055-50-4 (spletna izdaja: pdf)
<http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-7055-50-4.pdf>
ISBN 978-961-7055-51-1 (spletna izdaja: html)
<http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-7055-51-1/index.html>
ISBN 978-961-7055-52-8 (tiskana izdaja)
Naklada tiskane izdaje: 200 izvodov (tiskovina ni namenjena prodaji)
DOI: <https://doi.org/10.26493/978-961-7055-50-4>

© 2019 Festival Ljubljana



Katalogni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani
COBISS.SI-ID=298791680
ISBN 978-961-7055-50-4 (pdf)
ISBN 978-961-7055-51-1 (html)

Vsebina

- Jernej Weiss*
9 The Role of National Opera Houses in the 20th and 21st Centuries
- Jernej Weiss*
13 Vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju
- Susanne Kogler*
17 Neue Musik auf österreichischen Bühnen:
Kritische Anmerkungen zum aktuellen Repertoire
- Helmut Loos*
57 Tempel und Kathedralen für die ernste und heilige Musik.
Opern- und Konzerthäuser und ihre Ikonographie
- Hartmut Krones*
69 Die Wiener Volksoper als „nationale Spielstätte“
- Wolfgang Marx*
91 Opera in Ireland – A Continuing Struggle for Acceptance
- Lauma Mellēna-Bartkeviča*
117 Opera and national culture in Latvia: the centenary balance
- Florinela Popa*
129 On the Romanian Opera, Bucharest: One Author, Two Views
- Luba Kijanovska*
143 Oper als Markt: Opernaufführung als Marketing-Trick

- Vladimir Gurevich*
 155 Das Mariinski-Theater – zwischen Vergangenheit und Zukunft
 – das 21. Jahrhundert
- Vita Gruodytė*
 163 Opera without Theatre
- Jacques Amblard*
 173 “Spectacular” challenges of opera in the 21st century
- Lenka Křupková, Jiří Kopecký*
 183 Das Olmützer Provinztheater und seine Beziehung zu Marburg
 und Laibach. Das Olmützer Operntheater als Modell
 zur Herausbildung eines nationalen Theaters im Rahmen
 der Österreichischen Monarchie
- Cristina Scuderi*
 201 Teatri d’oltremare: Impresari und ihr Beziehungsnetz
 an der ostadriatische Küste um die Jahrhundertwende
- Ivano Cavallini*
 219 The Italian “National Opera” Imagined from a Southern Slavic
 Viewpoint: Franjo Ks. Kuhač and Josip Mandić
- Biljana Milanović*
 231 Opera Productions of the Belgrade National Theatre at the Beginning
 of the 20th Century Between Political Rivalry and Contested Cultural
 Strategies
- Nada Bezić*
 253 Ljubljanska in zagrebška Opera med drugo svetovno vojno
 – primerjava
- Aleš Gabrič*
 277 Ustanovitev Opere Narodnega gledališča v Ljubljani
 v sklopu izgradnje osrednjih narodnih kulturnih ustanov
- Jernej Weiss*
 291 Václav Talich at the Slovene Provincial Theatre in Ljubljana
- Primož Kuret*
 303 Sezona Fritza Reinerja v Ljubljani (1911–12)
- Matjaž Barbo*
 313 Operna »vožnja domov« Emila Hochreiterja
- Darja Koter*
 333 Ciril Debevec – the first professional opera director in Slovenia

	<i>Gregor Pompe</i>
351	Repertoarna analiza ljubljanskega opernega uprizarjanja od ustanovitve Dramatičnega društva do danes
	<i>Niall O'Loughlin</i>
373	The European Musical Context of the Operas of Slavko Osterc
	<i>Tjaša Ribizel</i>
395	The Reception of the Ljubljana Opera House Repertoire by Critics in Slovenian Daily Newspapers from the end of the World-War II to the 1960s
	<i>Tomaž Svete</i>
405	Pota in stranpota sodobne slovenske operne ustvarjalnosti
413	Povzetki
433	Summaries
455	Avtorji
465	Contributors
475	Imensko kazalo/Index



Ustanovitev Opere Narodnega gledališča v Ljubljani v sklopu izgradnje osrednjih narodnih kulturnih ustanov

Aleš Gabrič

Inštitut za novejšo zgodovino, Ljubljana

Institute of Contemporary History, Ljubljana

Ustanovitev Narodnega gledališča v Ljubljani je bila del prizadevanj slovenske elite za oblikovanje osrednjih narodnih kulturnih ustanov. Pred sezono 1920/21 je bilo podržavljeno Narodno gledališče v Ljubljani, ki je kot edino v Kraljevini SHS razpolagalo z dvema gledališkima hišama. V starem deželnem gledališču je ostala Opera.

Slovenci kot vzgled hitrega kulturnega razvoja

Ob koncu 19. stoletja je na univerzi v Gradcu (Graz) predaval sociologijo Ludwik Gumplowicz, ki je s svojimi deli pustil sled tudi v širšem evropskem prostoru. Ker je bil judovskega rodu in je izhajal iz Krakova, kulturnega središča Poljske, ki je bila po vojnah ob koncu 18. stoletja razkosana med sosednje večje države, je velik del svojega raziskovalnega dela namenil vprašanju manjših narodov na prepihu zgodovine in močnejših sosedov. Leta 1896 je v pariški *Revue internationale de sociologie* objavil prispevek o Slovencih s preprostim naslovom *La question Slovène*. Slovence je poskušal predstaviti izobraženskim slojem zahodne Evrope, ki o tem narodu do tedaj skorajda še niso slišali. S preučevanjem Slovencev je relativiziral v znanstvenem diskurzu 19. stoletja močno prisotne razlike v ocenjevanju zgodovinskih in nezgodovinskih narodov, saj je poudarjal, da Slovenci v zgodovini še niso imeli svoje države, da pa jih povezuje močna sila, ki izhaja iz njihove jezikovne in kulturne specifičnosti. Njuni močnejši sosedji, Nemci in Italijani, zato Slovencev verjetno ne bodo mogli asimilirati,

je ocenjeval Gumpłowicz, saj so Slovenci že prehodili pot od plemena do narodnosti.¹

Ocene graškega sociologa so med južnimi Slovani naletele na odličen odziv. Hvaležni so mu bili za to, kar je storil za seznanjanje z njihovimi težavami v kulturno razvitem svetu, h kateremu je začel prištevati tudi nekatere manjše narode. Toda za razliko od Hrvatov ali Bolgarov, ki so skozi zgodovino že imeli svoje države, je kot posebnost izpostavljaj Slovence, ki se tej »pomanjkljivosti« navkljub niso odrekli lastnemu kulturnemu razvoju.² Zato so v ljubljanski reviji *Slovan* leta 1907 z veseljem objavili Gumpłowiczev prispevek *Sociološki problemi v avstrijski politiki*,³ v katerem je posebej izpostavil naslednje: »Pravijo, da se dandanes otroci že rode bolj inteligentni; zdi se nam pa, da se godi isto z mladimi kulturnimi narodi. Ne rabijo več stoletij, da se dvignejo na višino starejših kulturnih narodov: danes se to zgodi neverjetno hitro. Za vzgled takšnega hitrega kulturnega razvoja bi lahko navedli tudi Slovence.«⁴

Kaj je bilo tisto, kar je tako navdušilo znanega graškega sociologa, da je Slovence izpostavljaj kot primer »nezgodovinskega« naroda, ki po kulturni razvitosti že dohiteva narode z dolgo državno tradicijo? Pri tem vsekakor ni mislil na tiste kulturne ustanove ali društva, ki so v Ljubljani, Trstu, Mariboru, Gorici, Celju ali drugih mestih obstajala že dolga desetletja, a so delovala v nemškem ali italijanskem jeziku. Pogled se mu je ustavil na društvi in ustanovah, ki so jih Slovenci ustanavljali od ustavne dobe v šestdesetih letih 19. stoletja dalje. Nekatere med njimi so si že ob rojstvu društva začrtale delovanje v smeri ustanovitve poklicnih kulturnih ustanov osrednjega narodnega pomena. Njihov cilj je bil torej doseči to, kar so veliki narodi že imeli, torej ustanove (vsaj delno) primerljive s tistimi v največjih evropskih kulturnih središčih.

Kot značilen primer tovrstno začrtanega programa si oglejmo delovanje Dramatičnega društva; v njegovem okviru so nato tudi uprizarjali prve slovenske opere. Ustanovitelji Dramatičnega društva so jeseni 1866 v prija-

1 Janez Cvirn, »Ludwig Gumpłowicz in slovensko vprašanje«, *Celjski zbornik* 1993, 29 (Celje: Skupščina občine, 1993), 354–365.

2 Janez Cvirn, »Od Zedinjene do združene Slovenije«, v *Slovenska osamosvojitev 1991: pričevanja in analize: zbornik: simpozij, Brežice, 21. in 22. junij 2001*, ur. Jurij Perovšek in dr. (Ljubljana: Državni zbor Republike Slovenije, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2002), 11.

3 Ludwig Gumpłowicz, »Sociološki problemi v avstrijski politiki«, *Slovan* 5, št. 10 (1907): 308–311 in št. 11, 324–326.

4 Prav tam, 311.

vni vlogi novega društva zapisali, da je »med prvimi in najuspešnejšimi pripomočki narodnega razvitka – gledališče«. ⁵ Cilje društva so opredelili takole: »a) skrbeti, da se osnuje slovensko dramatiško slovstvo, in v ta namen izdajati gledališke igre, b) ustanoviti slovensko dramatiško učilnico, c) napravljati gledališke predstave, d) osnovati dramatiško knjižnico in omisliti potrebno opravo.« ⁶

Šlo je za celovit program dela, ki ni mogel biti uresničen v kratkem času. Dolgoročni načrt je predvideval pisanje in tiskanje prevodne in izvirne slovenske dramatike, ki je dotlej naredila le skromne pionirske korake. Načrtovana ustanovitev gledališke šole je bila še bolj oddaljena kot druge točke programa, npr. priprava gledaliških predstav v slovenskem jeziku. Že skorajšnji spori med člani društva so pokazali, da amaterski način dela ne bo zadostoval za uresničenje ciljev, zato so že od sedemdesetih let 19. stoletja zaposlovali tudi poklicne gledališčnike, osemdeseta leta pa so že prinesla prestop na višjo stopnjo in o dejavnosti Dramatičnega društva se je že govorilo kot o slovenskem gledališču. Po odprtju novega Deželnega gledališča leta 1892 se je število slovenskih predstav le še povečevalo, na spored so prišle slovenske uprizoritve svetovnih klasikov in ob prelomu stoletja se je že nakazovalo, da je slovensko gledališče v Ljubljani zrelo za preoblikovanje v poklicno ustanovo.

Na glasbenem področju je naloge razvijanja slovenske glasbe prevzela leta 1872 ustanovljena Glasbena Matica. Njeni programski cilji so bili zapisani v zelo podobni obliki kot pri Dramatičnem društvu, torej poskrbeti za tisk muzikalij slovenskih skladateljev, zbirati slovenske narodne pesmi, ustanoviti glasbeno knjižnico, pripravljati glasbene prireditve in ustanavljati glasbene šole.

Če primerjamo zgolj programske cilje Dramatičnega društva in Glasbene matice s programi »običajnih« društev, ki skrbijo za kulturno razvedrilo v okolju, v katerem delujejo, se nam pokaže nekaj temeljnih razlik. Običajno oz. povprečno društvo, kakršne so ustanavljali v večini evropskih mest, je imelo kot temeljni cilj prirejanje kulturnih prireditev, vse ostalo pa je bilo temu podrejeno. Pri omenjenih dveh slovenskih pa so bili kot enakovredni navedeni še nekateri cilji. Med temi je bilo založniško delo, zlasti skrb za tiskanje del slovenskih avtorjev. Tudi ustanovitev gledališke oz.

5 Anton Slodnjak, »Levstikov delež pri ustanavljanju in začetnem delovanju Dramatičnega društva«, *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 3, št. 10 (1967): 5.

6 Prav tam, 8.

glasbene šole ni bila zamišljena le kot interna vadnica za izpopolnjevanje kadra iz lastne hiše.

Slovenski izobraženci so ustanovili še nekatera društva, ki so pospešila slovenski kulturni razvoj. Leta 1864 ustanovljena Slovenska matica si je zadala za cilj izdajanje izvirnega slovenskega leposlovja in znanstvenih del. Z založniškim programom je zapolnila del programa, ki so ga pri narodih z razvito kulturno in znanstveno infrastrukturo opravljale akademije ali univerze, tako da se je skozi njene izdaje (in programe drugih založb) razvijala tudi slovenska strokovna terminologija. Slovensko matico so zaradi te edinstvene vloge posamezniki označevali kot mati/matico slovenske znanosti in kulture, kot naš najvišji znanstveni zavod ali kot našo malo univerzo; (to vlogo je nosila do ustanovitve osrednjih slovenskih znanstvenih zavodov, pri ustanavljanju katerih je tudi sama tvorno sodelovala). Želja po slovenski univerzi pa je (ponovno) vzcvetela ob koncu 19. stoletja in v naslednjih letih je bil v Ljubljani ustanovljen vseučiliški sklad, v katerega so se stekala sredstva za bodočo slovensko univerzo v Ljubljani. In to v času, ko Slovenci nismo imeli še niti ene državno podprte popolne osemletne gimnazije. Prva popolnoma slovenskem gimnazija je namreč začela delovati (še) leta 1905 kot zasebna škofijska gimnazija v Šentvidu nad Ljubljano. Na državnih gimnazijah pa je bila tudi na ozemljih z veliko večino slovenskega življa slovenščina še vedno podrejena nemščini.

Ko je Ludwig Gumpłowicz Slovence postavljaj kot »vzгляд takšnega hitrega kulturnega razvoja«, so mu bile navedene stvari bolj ali manj jasne, saj se je s študenti ali profesorji iz slovenskih dežel srečeval tudi v svojem službenem okolju. Vendar pa se želje slovenske intelektualne elite niso ustavljanje na tej točki. Neizpolnjena želja je bila zagotovitev dolgoročnega stabilnega financiranja slovenskih (društvenih) kulturnih ustanov z rednimi proračunskimi sredstvi. To naj bi za nekatere prineslo tudi spremembo okvira delovanja, tako da bi se iz društvene ustanove preoblikovali v državno. Gledano z vidika slovenskega naroda bi ji tako bila s strani odločujočih v državi priznana vloga osrednje narodne kulturne ustanove. Nekatere društvene ustanove so sicer že prejemale subvencijo iz proračuna dežele Kranjske, ki pa je bila odvisna od razmerij moči političnih strank v deželnem zboru. Nezanesljivost takšnega načina financiranja se je pokazala tudi v letih pred 1. svetovno vojno, ko je na Kranjskem absolutno oblast v roke dobila slovenska klerikalna stranka (Slovenska ljudska stranka). V letih pred začetkom vojne je začela iz deželnega proračuna črtati postavke za kulturne ustanove, ki naj bi jih upravljali njihovi politični nasprotniki iz li-

beralnega tabora. Na ta način je klerikalna stranka pripomogla k zaustavitvi delovanja tako slovenskega gledališča kot prve Slovenske filharmonije, ki jo je leta 1908 ustanovila Glasbena matica.

Politični in kulturni preobrat

Podoba srednje in vzhodne Evrope se je po 1. svetovni vojni temeljito spremenila. Med tistimi narodi, ki so ob razpadanju Avstro-Ogrske proglasili samostojnost, so bili tudi Slovenci, ki so skupaj z drugimi južnimi Slovani nekdanje monarhije 29. oktobra 1918 razglasili Državo Slovencev, Hrvatov in Srbov s središčem v Zagrebu. Za slovenski del države je bila 31. oktobra 1918 imenovana Narodna vlada za Slovenijo v Ljubljani, v njej pa je bilo tudi poverjeništvo za uk in bogočastje. Takšnega organa prejšnja deželna oblast za Kranjsko (Ljubljana je bila središče te dežele) ni imela. Slovenska oblast je prevzela pristojnosti, ki so bile prej pridržane vladi na Dunaju. Do združitve Države Slovencev, Hrvatov in Srbov s Kraljevino Srbijo, 1. decembra 1918, je Narodna vlada za Slovenijo vladala precej samostojno, nato pa je začela ob postopni centralizaciji Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev izgubljati pristojnosti. Poverjeništvo za uk in bogočastje Narodne vlade za Slovenijo (po združitvi v Kraljevino SHS Deželne vlade za Slovenijo) je prevzelo pristojnosti, ki jih je pred tem imelo istovrstno ministrstvo na Dunaju, na šolskem in kulturnem področju. Poverjenik za uk in bogočastje je postal Karel Verstovšek in v času njegovega vodenja tega organa od oktobra 1918 do novembra 1921 sta bila temeljito spremenjena šolsko in kulturno področje na Slovenskem.⁷

Dosti lažje se je poverjeništvo za uk in bogočastje lotilo reformiranja šolskega področja, saj se je lahko naslonilo na obstoječo upravno strukturo iz avstrijskih časov, česar v kulturni sferi ni imela. Zelo radikalen je bil Verstovškov poseg v šolstvo že v prvem mesecu vodenja poverjeništva. V Narodni vladi je bil med večino Kranjcev eden redkih Štajercev, ti pa so zagovarjali ostrejši odnos do dotlej vladajočega nemškega naroda. Izpeljana je bila hitra slovenizacija srednjih šol in nemščina je v kratkem času ostala le še učni predmet. Druga pomembna novost v šolskih prostorih je bilo ukinitje omejitev za šolanje deklet oz. hitro uvajanje spolne enakopravnosti v šolske prostore na vse stopnje šolanja do univerzitetne.

7 Ervin Dolenc, »Karel Verstovšek kot poverjenik za uk in bogočastje v narodni in deželni vladi v Ljubljani 1918–1920«, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 66, št. 2 (1995): 284–291.

Tretja novost v šolskem sistemu je bila izpolnitev dolgoletnih želja Slovencev po pridobitvi ene od temeljnih znanstvenih ustanov, univerze. Že novembra 1918 je bila ustanovljena vseučiliška komisija, ki je ob podpori Narodne vlade za Slovenijo in poverjeništva za uk in bogočastje vodila priprave na ustanovitev univerze v Ljubljani. Kljub nekaterim pomislekom, ali so izpolnjeni vsi pogoji za ta korak, so zagovorniki njene ustanovitve, tudi ob odločni podpori poverjenika Karla Verstovška, preglasili skeptike. Priprave so potekale hitro, za ustanovitev so prepričali tudi člane vlade Kraljevine SHS in (že) po osmih mesecih je bil julija 1919 izglasovan zakon o ustanovitvi univerze v Ljubljani, po beograjski in zagrebški tretji tovrstni ustanovi v Kraljevini SHS.⁸ V relativno kratkem času je bil dosežen cilj, da bi lahko Slovenke in Slovenci celotno šolsko pot, od osnovne prek srednje šole do univerzitetne diplome opravili v slovenskem jeziku. Ustanovitev univerze je bil prvi in največji korak pri izgradnji osrednjih narodnih kulturnih ustanov.

Hkrati s tem se je odvijal tudi že soroden proces poddržavljanja osrednjega slovenskega gledališča. Poverjeništvo za uk in bogočastje se je sicer bolj malo ukvarjalo s tovrstnimi kulturnopolitičnimi vprašanji, saj niso imeli ustreznega upravnega aparata. Poleg tega so ta vprašanja prišla na plan že po združitvi v Kraljevino SHS in so bila v formalni pristojnosti ministrstva za prosveto v Beogradu. Želja slovenskih gledaliških ustvarjalcev je bila, da bi tako kot za gledališči v Beogradu in Zagrebu država prevzela skrb tudi za ljubljansko gledališče. Na simbolni ravni bi to pomenilo priznanje, da gre za kulturno ustanovo osrednjega državnega značaja, enakovredno sorodnim ustanovam večjih narodov. S finančnega zornega kota bi to omogočalo dolgoročnejšo stabilnost in posledično lažje načrtovanje za več let vnaprej. Za ljubljansko občinstvo pa seveda boljše in bolj raznoliko gledališko ponudbo. Del teh načrtov je bila tudi ljubljanska opera.

Najprej je bilo treba urediti razmere v Ljubljani, saj sta hkrati potekala dva procesa, ob poddržavljenju tudi slovenizacija (nekdanj nemških) kulturnih ustanov. V Ljubljani (in Mariboru) sta pred vojno delovali dve gledališči, slovensko in nemško. Po mnenju Slovencev naj nemškega ne bi rabili več, saj se je velik del nemško govoreče elite po zarisu novih državnih meja preselil na sever v Avstrijo. V stavbi slovenskega gledališča je tako ostala opera, v nekdanje nemško gledališče pa se je vselil dramski ansambel. Kaj je ta sprememba pomenila na simbolni ravni, so slovenski gledališčniki

8 Miroslav Stiplovšek, »Vloga dr. Karla Verstovška pri ustanovitvi slovenske univerze leta 1919«, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 66, št. 2 (1995): 292–311.

pokazali s tem, da so za prvo predstavo v nekdanjem nemškem gledališču izbrali in februarja 1919 premierno odigrali dramo *Tugomer* Josipa Jurčiča. V času Avstrije je bilo njeno uprizarjanje v Ljubljani prepovedano. Leta 1919 pa je predstava dočkal veliko ponovitev in vselej naletela na glasno odobravanje slovenske publike. Igra prikazuje usodo polabskih Slovanov v 10. stoletju, ko so jih zavojevali sosednji Germani. V aktualnih razmerah pa naj bi pokazala, da tisočletje kasneje v spopadu med Slovani in Germani na slovenskih tleh slavijo Slovenci. Režiser in igralec naslovne vloge Hinko Nučič je v spominih zapisal, da izbor igre ni bil naključen in da je bila razveseljiva »njena prva uprizoritev ravno v tem gledališču, ki je doslej služilo Tugomerjevim preganjalcem in germanizaciji Slovencev«.⁹

Prav tako ni bil naključen izbor prve povojne operne predstave, Prodane neveste Bedřicha Smetane, saj naj bi ta času primerno simbolizirala novo slovansko stvarnost. Časopis *Slovenski narod* je 4. decembra 1918, dan po prvi operni predstavi po vojni, zapisal, da je z uprizoritvijo Prodane neveste »slovenska gledališka operna umetnost slavila svoje vstajenje«. Ta je po prvih uspehih v stari čitalnici in novem deželnem gledališču padla v krizo in nato skorajda zamrla, je v precej patetičnem tonu pisal časnikar. Vendar naj bi bila to stvar preteklosti, kajti »včeraj pa smo jo videli zopet in lepša se nam je zdela skoro nego v najlepši dobi svojega življenja!« Prav Prodane nevesta je bila že od začetkov »med prvimi operami, ki so si zmagovito in trajno osvojile slovenski oder«, najnovejša predstava pa naj bi presegla tisto, kar so nekdanji obiskovalci nosili v spominu. V preveč pohvalni oceni kritika, brez omembe pomanjkljivosti, je ocenjevalec zapisal: »Močan, vrlo izpopolnjen orkester, krepak mešan zbor s svežim materialom — že to dvojje je porok, da stoji slovenska opera na trdnem stalu, ki ga hvala Bogu ne bodo več izpodkopavale sovražne sile!« Narodnjaško navdihnjena ocena torej ni prinesla realnega vpogleda v kakovost, ki bi jo lahko slovenska opera ponudila slovenski publiki. Tudi dejstvo, da dejansko ni šlo za predstavo iz domačih logov, temveč za predstavo z gostujočimi češkimi umetniki, ni zmotilo pisca ocene. Da Ljubljana potrebuje opero, je nakazal s končnim poudarkom: »Gledališče je bilo nabito polno kakor v najlepših časih opernih predstav — celo dve vrsti stolov so morali postaviti v parter!«¹⁰

Nekatere druge ocene niso bile tako vzhičene in so opozorile tudi na slabosti, npr. na dekoracije, ki »so sicer nove, pa nič posebnega, v drugem

9 Hinko Nučič, *Igralčeva kronika III* (Ljubljana: Mesto gledališče ljubljansko, 1964), 74.

10 »Narodno gledališče. Prodane nevesta«, *Slovenski narod* LI, št. 288 (4. 12. 1918): 3.

dejanju preproste in borne kakor v jetnišnici«. Pa tudi na račun scene, ki naj bi bila celo malce nevarna, ali na poševno stoječe hiše je kritične opazke zapisal poročevalec socialdemokratsko usmerjenega časopisa *Naprej*, ki v oceni ni izpostavljал narodno emancipacijske vloge prve operne predstave na Slovenskem po 1. svetovni vojni.¹¹

Od visokoletečih besed do realizacije visoko zastavljenih ciljev je vendarle dolga pot. Sezona 1918/19 slovenskega gledališča vsaj v organizacijskem smislu še ni prinesla zaželenih premikov in poddržavljenje še ni bilo na vidiku. Večjo možnost za uresničenje so imeli tisti načrti, ki so bili že bolj podrobno izdelani in so v veliki meri temeljili na lastnih močeh. Prvi korak k izpopolnitvi glasbene ponudbe na Slovenskem je bila tako ustanovitev konservatorija pri Glasbeni matici v Ljubljano, saj so bile ideje zanj stare že dobro desetletje. Pobudo za realizacijo načrta je po vojni obudil Matej Hubad, ravnatelj glasbene šole Glasbene matice. Ocenjeval je, da vpis vanjo in strokovni kader že izpolnjujeta pogoje za dvig šole na višjo stopnjo, zato se je pri deželni vladi potegoval za ustanovitev konservatorija.¹²

Hubad je idejo za ustanovitev konservatorija spodbujal tudi z objavami člankov v časopisih, v katerih je promoviral pobudo. V prispevku za časopis *Učiteljski tovariš* je avgusta 1919 med ostalimi glasbenimi in gledališkimi vzgojnimi nalogami ustanavljajoče se šole omenil »šolo za izobrazbo v solopetju za koncert in opero« in »operno šolo«. »Konservatorij naj bo kulturno svetišče glasbene, operne in dramatične umetnosti«, je ocenil Hubad in ga ocenil kot pogoj, da jugoslovansko kulturo postavi enakopravno nasproti drugim, da »bo mogla tekMOVATI s svetovnimi kulturnimi narodi«. Glasbeno šolanje, ki ga je že pred desetletji začela razvijati Glasbena matica, naj bi tako dvignili na višjo raven, da bi zmogla zadostiti potrebam razvoja glasbene ustvarjalnosti v novi državi: »Resno delujoči konservatorij bo mogel lastne državljane izobraziti in podati svojemu narodu. Gojitev in izobraževanje orkestralne glasbe je za obstoj in delovanje vseh opernih, gledaliških in vojaških orkestrrov v celi Jugoslaviji absolutno potrebna, da ne bomo vedno navezani na import tujih državljanov.« Posebno vlogo je pri tem Hubad namenil šolanju za potrebe domače opere: »Prav ista potreba se kaže glede opere. Ustanovitev operne šole je nujna potreba. Glasbena Matica je v tej stroki dosegla že mnogo uspehov (...) še več pa bo dosegla, če se omogoči ustanovitev popolne operne šole, združene s konservatorijem. Vsa

11 »Prodana nevesta«, *Naprej* II, št. 279 (5. 12. 1918): 3.

12 Nataša Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015), 164–167.

operna gledališča v Jugoslaviji so v glavnem navezana na domače Operne moči.« Talentov imamo doma dovolj, je menil Hubad, z ustanovitvijo konservatorija pa naj bi izpolnili enega od temeljnih pogojev za hitrejši napredek glasbene ustvarjalnosti, tudi operne.¹³

Prizadevanja so končno potrditev dobila 5. januarja 1920, ko je poverjeništvo za uk in bogočastje podelilo konservatoriju Glasbene Matice pravico javnosti oz. pravico, da izdaja državno veljavna izpričevala.¹⁴ Državna uredba o konservatorijih, ki je začrtala pogoje za podržavljenje tovrstnih ustanov, je bila potrjena (še) leto dni kasneje, januarja 1921. Postopoma je država prevzemala vse večji delež financiranja ljubljanskega konservatorija, leta 1926 pa je bil preimenovan v Državni konservatorij in prešel na neposredno financiranje iz državnega proračuna.¹⁵ Konservatorij, iz katerega se je kasneje razvila Akademija za glasbo, je bila do 2. svetovne vojne edina umetniška izobraževalna ustanova na Slovenskem, ki je izdajala visokošolske diplome. Ideje o ustanovitvi sorodne šole za gledališko umetnost in likovno ustvarjalnost namreč do naslednje vojne niso bile uresničene.

Da bi pospešili reševanje kulturnopolitičnih vprašanj je bila pri poverjeništvu za uk in bogočastje v Ljubljani 7. novembra 1919 ustanovljena gledališka komisija. Njen delokrog naj bi bila pomoč pri organizaciji celotnega kulturnega prostora, ne zgolj njenega gledališkega dela. Med najbolj poklicanimi za organiziranje gledališke problematike so bili v gledališko komisijo imenovani dramaturg Pavel Golia, ravnatelj Glasbene Matice Matej Hubad in skladatelji Fran Kimovec, Gojmir Krek in Fran Lajovic.¹⁶ Pomen in vpliv delovanja gledališke komisije pri načrtovanju umetnostnega razvoja ali pri podržavljenju slovenskih gledališč še nista podrobneje raziskana. Pobudniki podržavljenja gledališča v Ljubljani so imeli zagovornika tudi v poverjeniku za uk in bogočastje Karlu Verstovšku, ki si je poleg tega prizadeval še za izboljšanje statusa gledališča v Mariboru.¹⁷

13 M.(atej) Hubad, »Jugoslovanski konservatorij Glasbene Matice v Ljubljani«, *Učiteljski tovariš* LIX, št. 35 (27. 8. 1919): 1.

14 »Podelitev pravice javnosti«, *Uradni list deželne vlade za Slovenijo* II, št. 7 (16. 1. 1920): 30.

15 Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 167–169; Vilko Ukmar, »Slovensko glasbeno življenje v dvajsetletju 1918–1938«, v *Spominski zbornik Slovenije : ob dvajsetletnici kraljevine Jugoslavije*, ur. Jože Lavrič, Josip Mal, France Stele (Ljubljana: Jubilej, 1939), 293.

16 »Ustanovitev gledališke komisije«, *Uradni list deželne vlade za Slovenijo* I, št. 165 (26. 11. 1919): 606.

17 Dolenc, »Karel Verstovšek kot poverjenik za uk in bogočastje«, 289.

Kritik opernih prireditev v prvih sezonah Marij Kogoj je pri pisanju ocen razmišljal tudi o tem, kaj bi operi prineslo poddržavljenje. V oceni prve polovice sezone 1919/20 je uvodoma zapisal, da so bile slabosti iz prejšnje sezone 1918/19, ki je bila »pač po dolgem molku zopet prva in da morda zato nosi na sebi znake nedoletnosti«, še opravičljive, ni pa nikakršnega vzroka, da bi tudi druga sezona bolela za istimi pomanjkljivostmi. O vodji opernega ansambla Frideriku Rukavini ni imel najboljšega mnenja, saj »je imel obiskovalec obupen vtis, ker ni vedel, kaj naj pričakuje od muzikalne anarhije pod vodstvom g. Rukavine.« Razhajanja v pogledu ocenjevanja zmožnosti ansambla in njegovega vodje so še močnejše stopile v ospredje, ko je prišla na plan možnost poddržavljenja gledališča, kar bi vodilnim seveda zagotovilo ugledno mesto v državno financirani kulturni ustanovi. »Zadnje čase, ko se je razpravljalo o poddržavljenju gledališča in je prišlo na površje vprašanje intendanta, je nastalo v nekaterih prizadetih krogih veliko vznemirjenje, zlasti ko sem se drznil ob priliki uprizoritve opere BoHEME popolnoma nezastrito povedati svoje mnenje o sedanjem intendantu«, je zabeležil Kogoj. Upal je, da bo poddržavljanje prineslo svež veter v razvoj slovenske operne ustvarjalnosti, in zapisal: »Rešitev vprašanja poddržavljenja pričakuje mlada generacija popolnoma mirno, ker se zanese na delazmožnost in impulzivnost svoje struje in je prepričana, da je njenemu stališču sojena zmaga.«¹⁸

Ljubljansko gledališče je bilo poddržavljeno 5. avgusta 1920, pred sezono 1920–21. Za prvega upravnika državnega Narodnega gledališča v Ljubljani je bil imenovan jezikoslovec in prevajalec Friderik Juvančič. Ob slovenskih kulturnikih in politikih sta pri poddržavljenju gledališča svoj delež dodala pisatelj in načelnik umetniškega oddelka ministrstva za prosveto v Beogradu Branislav Nušić ter upravnik Narodnega gledališča v Beogradu Milan Grol.¹⁹

Podržavljenje gledališča so z največjim zadovoljstvom sprejeli gledališki delavci, ki poslej niso bili več odvisni od nezanesljivih in hitro spremenljajočih se pogojev delovanja, kot so jih bili vajeni dotlej. Vzhičeni toni so prevladovali v zahvali državnemu vodstvu za to odločitev: »Devetnajststoindvajseto leto je mejnik v zgodovini slovenskega gledališča. Naš narod, ki si je bil v najtežavnejših razmerah, sam, brez pomoči od zgoraj, zgradil stavbo svojega umetniškega svetišča, je v tem letu doživel veselje, da je nje-

18 Marij Kogoj, »Opera v prvi polovici sezone 1919/20«, *Dom in svet* 33, št. 3/4 (1920): 97–98.

19 »Gledališka kronika«, *Gledališki list Narodnega gledališča* št. 1 (1920–21): 15.

govo delo prevzela v svojo oskrbo naša mlada država. Koliko materijelnih žrtev, koliko skrbi in npora, koliko prebdenih noči je stalo to delo. Sedaj so premagane težave, odstranjene zapreke. V svitu svobode, pod okriljem lastne države se bo odslej razvijalo naše gledališče.« Ponosno so poudarili, da naj bi, medtem ko so v Berlinu in Dunaju zaprli znani gledališki hiši, začelo v Ljubljani gledališko življenje cveteti. V primerjavi z Beogradom in Zagrebom naj bi bila prednost Ljubljane v tem, da ima gledališče dve hiši in da lahko isti večer pripravi dramsko in operno prireditev. »Operno osebje se je znatno pomnožilo«, je z veseljem zapisal upravnik gledališča Friderik Juvančič in naštel imena novincev v opernem in baletnem ansamblu.²⁰

Ob koncu sezone je vodstvo gledališča z veseljem ugotavljalo, da je bila prva sezona nove razvojne dobe osrednjega slovenskega gledališča neprijemno bogatejša od prejšnjih sezon: »Slovensko gledališče končuje prvo sezono pod državno upravo. S tem je postavljen temelj za bodoči razvoj naše gledališke umetnosti, kateri je dana z državno podporo krepka gmotna podlaga.«²¹ Državna podpora je prva leta naraščala, nato pa se je, zlasti v letih gospodarske krize, krivulja obrnila navzdol. Pa vendarle sta drama in opera v Ljubljani po podržavljenju prišli v tisto obdobje, ko njuno delovanje ni bilo več tako odvisno od naglo spreminjajočih se pogojev delovanja.

Sprememb s tem še ni bilo konec, saj je prelomni čas po 1918 odpravil še kakšne dotedanje težave. Ena od teh je bila npr. odprava omejitve obiskovanja gledališča za dijakke, s povečevanjem pravic nežnejšega spola pa je lahko začelo v gledališče zahajati tudi vse več deklet. Na nekoč fantovskem dijaškem stojišču je bila po novem spolna sestava obiskovalcev mešana. Ogled gledališke ali operne predstave z dijaškega stojišča je lahko dobil po tej spremembi povsem nov pomen in vsebino.

Čeprav je šlo pri ustanovitvi univerze in podržavljenju konservatorija in gledališča za ustanovi Kraljevine SHS oz. »jugoslovanski« ustanovi, so jih Slovenci vedno dojemali kot slovenske in so tudi delovale v slovenskem jeziku. Želja po uveljavljanju slovenske kulture in znanosti v novi državi s tem še ni bilo konec, saj si slovenska izobraženska elita popolne emancipacije Slovencev med kulturnimi narodi ni predstavljala brez lastne akademije znanosti in umetnosti. Ideja, ki se je že pred vojno pojavila v delovanju Slovenske matice, je še močnejše zaživela ob ustanovitvi univerze v Ljubljani. Ker pa na strani države ni bilo posluha za ustanovitev še ene akademije

20 F. J. (=Friderik Juvančič), »Sezona 1920–21«, *Gledališki list Narodnega gledališča*, št. 1 (1920–21): 12–14.

21 »Ob koncu sezone«, *Gledališki list Narodnega gledališča*, št. 37 (1920–21): 16.

v državi (poleg srbske v Beogradu in jugoslovanske (=hrvaške) v Zagrebu), so ustanovili Znanstveno društvo za humanistične vede, ki je posnemalo način dela akademije. Prizadevanja so bila naposled uslišana leta 1938, ko je bila kot državna ustanova ustanovljena Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani.

Sklep

V letih pred začetkom vojne so želje Slovencev, da bi iz avstrijskega državnega proračuna lahko računali na sredstva za razvoj slovenskih kulturnih ustanov, naletela na gluha ušesa. Že v pripravi prvega proračuna po vojni, še preden je bila ustanovljena univerza in podržavljeno gledališče, so bile med postavkami ministrstva prosvete za slovenski del Kraljevine SHS predvidena tudi sredstva za »visoke šole« (torej za bodočo univerzo) in manjša sredstva za Deželni muzej in Deželno gledališče v Ljubljani.²²

Po 1. svetovni vojni je bilo ustanovljenih še veliko znanstvenih in kulturnih društev, ki so bila prav tako svojevrsten pokazatelj, da je slovenski kulturni razvoj dobil z vstopom Slovencev v južnoslovansko državo nov zagon. Kako bi ga ocenjeval Ludwig Gumplowicz, ne vemo, saj je umrl pet let pred začetkom vojne. Morda je bil ta preskok tako hiter, da bi bil presenečen celo znani graški sociolog, ki je Slovence izpostavljal kot primer hitrega kulturnega razvoja. Približno pol stoletja pred tem so Slovenci začeli ustanavljati društva, ki se niso mogla nasloniti na kakšno dolgo tradicijo in so vsaka na svojem področju orala ledino. V času Gumplowiczevih ocen so bile nekatere kulturne dejavnosti že na ravni zrele poklicne dejavnosti, ki pa je s strani pristojnih državnih organov lahko računala kvečjemu na finančno pomoč lokalnih oblasti. Zgolj v kratkem obdobju po 1. svetovni vojni (ki ga je po svoje zaznamoval poverjenik za uk in bogočastje Karel Verstovšek) pa je Ljubljana dobila univerzo, državno gledališče, konservatorij in še nekatere društvene ustanove, ki so čez nekaj desetletij postale poklicne kulturne ali znanstvene ustanove osrednjega narodnega pomena.

Ustanovitev Opere Narodnega gledališča v Ljubljani, ki je dobila lastno gledališko hišo, je bila torej del začetnega procesa ustanavljanja osrednjih slovenskih nacionalnih kulturnih ustanov. Pomen tovrstnih ustanovitev ni bil zgolj v kulturnem ali znanstvenem poslanstvu njihovega dela. Enako pomembno ali za nekatere sodobnike še bolj pomembno je bilo, da je proces oblikovanja teh ustanov pomenil pomemben korak k narodni emancipaciji Slovencev v krogu kulturno razvitih narodov.

22 SI AS 63, t.e. 1, a.e. 60, Ministrstvo prosvete, Proračun za 1919/20, 12.

Bibliografija

- Cigoj Krstulović, Nataša. *Zgodovina, spomin, dediščina : ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Cvirn, Janez. »Ludwig Gumpłowicz in slovensko vprašanje«. *Celjski zbornik 1993*, 29. Celje: Skupščina občine, 1993, 354–365.
- Cvirn, Janez. »Od Zedinjene do združene Slovenije«. V *Slovenska osamosvojitve 1991: pričevanja in analize: zbornik: simpozij, Brežice, 21. in 22. junij 2001*, ur. Jurij Perovšek in dr.. Ljubljana: Državni zbor Republike Slovenije, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2002, 11–22.
- Dolenc, Ervin. »Karel Verstovšek kot poverjenik za uk in bogočastje v narodni in deželni vladi v Ljubljani 1918–1920«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 66, št. 2 (1995): 284–291.
- F. J. (=Friderik Juvančič). »Sezona 1920–21«. *Gledališki list Narodnega gledališča*, št. 1 (1920–21): 12–14.
- »Gledališka kronika«. *Gledališki list Narodnega gledališča*, št. 1 (1920–21): 15.
- Gumpłowicz, Ludwig. »Sociološki problemi v avstrijski politiki«. *Slovan* 5, št. 10 (1907): 308–311 in št. 11, 324–326.
- Hubad, M.(atej). »Jugoslovanski konservatorij Glasbene Matice v Ljubljani«. *Učiteljski tovariš LIX*, št. 35 (27. 8. 1919): 1.
- Kogoj, Marij. »Opera v prvi polovici sezone 1919/20«. *Dom in svet* 33, št. 3/4 (1920): 97–98.
- »Narodno gledališče. Prodana nevesta«, *Slovenski narod* LI, št. 288 (4. 12. 1918): 3.
- Nučič, Hinko. *Igralčeva kronika III*. Ljubljana: Mesto gledališče ljubljansko, 1964.
- »Ob koncu sezone«, *Gledališki list Narodnega gledališča*, št. 37 (1920–21): 16–18.
- »Podelitev pravice javnosti«, *Uradni list deželne vlade za Slovenijo* II, št. 7 (16. 1. 1920): 30.
- »Prodana nevesta«, *Naprej* II, št. 279 (5. 12. 1918): 3.
- SI AS 63 (Arhiv Republike Slovenije, Pokrajinska uprava za Slovenijo, Oddelek za prosveto in vere, 1919–1924), t.e. 1, a.e. 60, Proračun za 1919/20.
- Slodnjak, Anton. »Levstikov delež pri ustanavljanju in začetnem delovanju Dramatičnega društva«. *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 3, št. 10 (1967): 5–29.
- Stiplovšek, Miroslav. »Vloga dr. Karla Verstovška pri ustanovitvi slovenske uni- verze leta 1919«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 66, št. 2 (1995): 292–311.
- Ukmar, Vilko. Slovensko glasbeno življenje v dvajsetletju 1918–1938. V *Spominski zbornik Slovenije : ob dvajsetletnici kraljevine Jugoslavije*, ur. Jože Lavrič, Josip Mal, France Stele. Ljubljana: Jubilej, 1939, 290–302.
- »Ustanovitev gledališke komisije«, *Uradni list deželne vlade za Slovenijo*, I, št. 165 (26. 11. 1919): 606.

ISBN 978-961-7055-50-4

