

Češko-slovenski gledališki stiki v prvi polovici 20. stoletja

Hasan Zahirović

Ko gre za sodelovanje in odnose med Čehi in Slovenci, ne le v prvi polovici 20. stoletja, temveč tudi nasploh, obstaja dokaj bogat opus arhivskega gradiva in literature. Med prvimi deli s tega področja je bila podrobna korespondenca med češkimi in slovenskimi prosvetitelji iz 19. stoletja, ki jo v celoti hrani arhiv Narodnega muzeja v Pragi (Kunšić, Levec 72–214; Jordán 243–292).¹ Največjo zbirko še vedno neoce-njenega in neobdelanega gradiva, zlasti ko gre za prejšnje stoletje, je zbral slovenski literarni zgodovinar in bibliotekar Oton Berkopec (1906–1998),² ki je študiral in delal na Češkoslovaškem, kjer je bil tudi največji kulturni razširjevalec slovenske kulture.

Ivan Dorovský v študiji o Berkopcu (*Oton Berkopec a česko-slovinské kulturní styky*) poudari nekatere ključne dejavnike, ki so vplivali na krepitev vezi in vzajemnih kultur-no-književnih interesov med Čehi in Slovenci (7–15):

- velika prizadevanja čeških in slovenskih slavistov;
- narodni preporod v prvi polovici 19. stoletja;
- v obdobju realizma pride do ustanovitve fakultetnih jezikoslovnih kateder, češki, slovenski in drugi slovanski strokovnjaki pa se lotijo obravnavanja številnih vprašanj s področja slavistike;
- v obdobju 1890–1918 pride do intenzivnega zanimanja Čehov za slovensko ter Slovencev za češko kulturo in književnost;
- obdobje med svetovnim vojnama kot posebna etapa kulturnih odnosov med Slovenijo in Češko; ustanovitev številnih združenj, usmerjenih v razvoj kulturnih odnosov;

1 To korespondenco je nekaj let pozneje poskušal pisno predstaviti Fran Ilešič, in sicer v članku »Česko-slovenska vzajemnost v dřívějších dobách«, *Slovanský přehled II* (1900): 170–174; IV (1902): 453–464.

2 Češka republika ni pozabila na tega slovenskega velikana; njegovi kolegi iz Slavistične knjižnice v Pragi ter s praškega in brnskega oddelka za slavistiko so ob stoti obletnici njegovega rojstva izdali zanimiv zbornik z naslovom *Oton Berkopec a česko-slovinské kulturní styky* (2006), ki Berkopca prikazuje predvsem kot velikega razširjevalca omenjenih kultur, v nekaterih delih pa predstavlja njegovo veliko prizadevanje na področju češko-slovaško-slovenskih odnosov. Oton Berkopec je izdal eno samo monografijo; svojo knjižnico in pisno dokumentacijo, skupaj z obsežno korespondenco in zbirko umetniških predmetov, je leta 1977 prepeljal v Slovenijo. To zapuščino je njegov brat, Anton Berkopec, predal arhivu Narodne in univerzitetne knjižnice in Slovanski knjižnici v Ljubljani (Pánek 24).

- čeprav so odnosi med tema deželama v obdobju 1945–1980 politično problematični, to obdobje vendarle prinese največ prevodov slovenskih del; nastalo je 449 novih prevodov iz slovenščine v češčino;
- rast povojne prevajalske generacije.

Čeprav te etape češko-slovenskih odnosov niso bile deležne podrobne analize, vendarle kažejo na razvoj dolgoletnega sodelovanja. Gledališko sodelovanje med Čehi in Slovenci je veljalo za samoumevno. Na začetku 20. stoletja je začelo veliko slovenskih študentov študirati na Češkem. Češki šolski sistem je bil bolj organiziran, zato so številni študenti prihajali študirat na Češko, zlasti v času, ko je bila Kraljevina SHS del male antante. Dela slovenskih gledališč v obdobju med svetovnjima vojnama si ni mogoče niti predstavljati brez sodelovanja številnih zaposlenih čeških ter slovaških igralcev, režiserjev, dramatikov in sodelavcev s področja drugih gledaliških strok.³ Na drugi strani sta bila številnim umetnikom in študentom, zlasti študentom uporabnih umetnosti,⁴ omogočena delo in uveljavljanje na Češkem. Pozneje, po vrnitvi v Slovenijo, so iz teh skupin izšli tudi dobri prevajalci; ko gre za dramatiko, so slovenski prevodi izstopali po kakovosti, slovenski prevajalci pa so pogosto prednjačili tudi pri odkrivanju avtorjev in njihovih besedil.⁵

Ko gre za prispevek k sodelovanju teh dveh dežel, si veliko pozornost zasluži tudi brnski Oddelek za slavistiko na Filozofski fakulteti Masarykove univerze, zlasti Oddelek za slovenski jezik in književnost (Slovinský jazyk a literatura, Ústav slavistiky,

3 Urbančič, *Česko-slovinské kulturní styky* 35. O številnih med njimi (R. Inemann, Z. Teršová, A. Dobrovolný, R. Deyl, O. Boleška, R. Nosková-Nasková, F. Bohuslav, N. Wintrová, K. Rücková, J. Kreisová, O. Spurná, V. Šimáček itn.) piše Dušan Moravec v svoji razpravi *Vezi med slovensko in češko dramo* (1963).

4 Dorovský, »Ante Trstenjak«, 3–4. Med najpomembnejše osebnosti iz češko-slovenske zgodovine likovne umetnosti 20. stoletja so se vpisali Božidar Jakac (1899–1989), Stane Cuderman (1895–1946), Miha Maleš (1903–1987), Olaf Globočnik (1904–1991), Ante Trstenjak (1894–1970), Stane Kregar (1905–1973), France Kralj (1895–1960), Ivan Kos (1895–1981), Jaro Hilbert (1897–1995), Karel Jiráček (1897–1982), Josip Marija Gorup (1898–1926), Mirko Šubic (1900–1976), Dušan Petrič (1916–1964), France Košar (1884–1952), Vida Zmrzlikarová (1918–?), Tine Kos (1894–1979), Karla Bulovec Mrak (1895–1957), Vladimír Stoviček (1896–1989), Karel Putrih (1910–1959), Gabrijel Kolbič (1913–1995) in Tone Kralj (1900–1975).

5 Prva drama Karla Čapka (1890–1938), ki se je pojavila na območju nekdanje Jugoslavije, je bila *R.U.R.* v prevodu Osipa Šesta (Zvezna tiskarna, Ljubljana, 1921). Slovenci niso imeli težav z nekaterimi znanstvenofantastičnimi izrazi, kot je »robot«, tako da so kmalu po izidu tega prevoda začeli vznikat tudi drugod (v Srbiji leta 1922). Ker so jih uporabljali tudi v Bosni in Hercegovini, se je namesto »robot« rodil še izraz »rabortnik« (prevod Bogoljuba Krejčiča in Velimirja Živojinovića Massuke). Tovrstnih težav s čapkovskimi izrazi pa v svojih hrvaških prevodih ni imela Nina Vavra, sicer igralka češkega rodu (*R.U.R.*, 1924). O kakovosti Šestovega prevoda priča tudi to, da so ga še leta 2004 uporabili v Šentjakobskem gledališču (premiera 29. 11. 2004), čeprav jim je bil na voljo tudi novejši prevod Jana Baukarta iz leta 1966 (uprizorjen v SNG Maribor, premiera 8. 11. 1966).

Toda že pri drugi Čapkovi dramii, *Věc Makropulos*, niti Slovenci niso bili kos prevodu Čapkovskega izraza »věc«, zato so ga v slovenščino prevedli dobesedno, kot »stvar«. Prevajalec, Fran Bradač, pozneje očitno ni bil docela prepričan, kaj storiti, zato je v prevodu pustil dva naslova: *Tajna dolgega življenja (Stvar Makropulos)* (1928). Drugi je veliko bližje Primeru Makropulos (*Repertoar slovenskih gledališč* 116; Zahirović, *Recepte Čapkova dela* 33–34).

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně) oziroma vrsta profesorjev, ki so tam poučevali in ki so na tem področju še vedno dejavni. Med njimi velja omeniti profesorja Ivana Dorovskega (1935)⁶ in Viktorja Kudělko (1929).⁷

Med zanimive študije, ki jih nismo omenili, vendar se podrobneje ukvarjajo s češko-slovenskim sodelovanjem in so dostopne v slovenskem jeziku, sodijo predvsem besedila slovenskih Čehov. Poudariti velja pomembno delo slovenske zgodovinarke Marjete Keršič Svetel z naslovom »Češko-slovenski stiki med svetovnjima vojnama«. Poleg preglednih poglavij o političnem in ekonomskem sodelovanju študija vsebuje tudi posebno poglavje o neizbežnem kulturnem sodelovanju ter vznikanju in brstenju študentskih organizacij, češkoslovaških in slovenskih zvez, ki so v marsičem prispevale k tem odnosom.

Ko gre za literaturo, ki je promovirala vprašanja s področja medvojnega kulturnega in zlasti gledališkega sodelovanja med tema deželama, na češki strani največje zasluge pripadajo Franku Wollmanu (1888–1969). Njegova znamenita monografija *Slovenska dramatika* je nastala že davnega leta 1925, in sicer v Bratislavi, kjer je Wollman delal kot profesor na Univerzi Komenskega. Prevedena je bila tudi v slovenski jezik, vendar šele leta 2004, izdal pa jo je Slovenski gledališki muzej v Ljubljani.

Ko gre za slovensko stran, je doslej nepreseženo delo *Vezi med slovensko in češko dramo* (Ljubljana, Slovenska matica, 1963) izpod peresa slovenskega literarnega zgodovinarja, pisatelja, dramaturga, teatrologa in prevajalca Dušana Moravca (1920–2015), ki se ukvarja z zgodovinsko analizo gledališča obeh kultur in z rekonstrukcijo posameznih predstav. Z gledališkimi odnosi med tema deželama ter z refleksijo čeških dram v Sloveniji in slovenskih na Češkem se ni nihče ukvarjal tako podrobno kot prav Moravec. V nasprotju z drugimi češkimi in slovenskimi teatrologi, ki niso delovali v obeh govornih območjih, mu je poznavanje češkega jezika, iz katerega je tudi veliko prevajal, v marsičem olajšalo raziskovanje.

V času Masarykove prve republike (1918–1938) je k odnosom med Čehi in Slovenci v marsičem prispeval tudi znameniti arhitekt Jože Plečnik (1872–1957). Ne le,

6 Ivan Dorovský, po rodu Makedonec, je vso svojo delovno dobo tvorno deloval na Češkem. Prevajal je tudi iz slovenskega jezika, vendar je bil plodnejši na področju pisanja strokovnih študij, ki se nanašajo na slovensko kulturo. Bil je tudi mentor pri nastajanju diplomskih del, ki so obogatila raziskovalno delovanje na področju slovensko-češke književnosti, kulture in slovensko-čeških odnosov nasploh.

7 Viktor Kudělka, dolgoletni pedagog, slavist, bohemist, prevajalec iz slovenskega, srbskega in hrvaškega jezika, teatrolog in raziskovalec na področju jugoslovanske kulture s poudarkom na slovenski. Napisal je številne študije o slovenski književnosti in kulturi; najbrž ne obstaja študentsko delo s tega področja, ki ne bi vsebovalo nekaj navedkov iz del profesorja Kudělke. V času svojega bivanja in delovanja v Sloveniji (1964–65) se je temeljito spoznal z zgodovino slovenske književnosti in kulture ter se osebnostno srečal s številnimi pisci, ki jih je pozneje na Češkem bodisi prevajal bodisi o njih pisal. Poleg tega je prvi avtor češkoslovaškega slovarja slovenskih avtorjev.

Iz njegove bibliografije velja izpostaviti dela *Slovinská literatura*. 1, 2 (Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1974, 1977), »Cankarova dramatika a její evropský kontext« (v: *Studie z literárněvědné slavistiky*, ur. I. Dorovský, Brno: Masarykova univerzita, 1999), »K typologickým zvláštnostem tzv. moderny v literatuře jugoslávských národů« (v: *Studie z literárněvědné slavistiky*, ur. I. Dorovský, Brno: Masarykova univerzita, 1999).

da je »kljub svoji fizični odsotnosti med letoma 1920 in 1924 v Pragi ter Lanih ustvaril projekta, ki sta v temelju spremenila ti središčni reprezentativni mesti državne oblasti« (Burgerová 339), pač pa je s svojim prestižnim položajem dvornega arhitekta predsednika T. G. Masaryka sprožil številna druga sodelovanja ter pri Čehih vzbudil veliko občudovanje Slovenije in slovenske kulture, ki se je ohranilo vse do danes. V tistih letih je imel predsednik T. G. Masaryk velik vpliv na slovenske študente in inteligenco. Slovenski študenti so celo ustanovili svojo stranko in se poimenovali za masarikovce. Slovenci so T. G. Masaryku izkazali veliko čast tudi s tem, da so mu podelili častni doktorat Univerze v Ljubljani.⁸

Slovenski repertoar in kulturni ambasadorji na Češkoslovaškem med svetovnjima vojnama

V obdobju med svetovnjima vojnama se je na repertoarju čeških gledališč znašla vrsta južnoslovanskih dramskih avtorjev. Med Slovenci je prednjačil Ivan Cankar. Trend pojavljanja južnoslovanskih avtorjev se je v tem obdobju še posebno nanašal na zdajšnje Narodno gledališče v Brnu; po »številu prevedenih in uprizorjenih dram« je bilo to »najplodnejše obdobje v celotni zgodovini češkoslovaško-jugoslovanskih odnosov« (Dorovský, *Dramatické umění* 129). Po zaslugi številnih ljubiteljev južnoslovanske kulture in umetnikov s teh območij, ki so delovali na Češkem, pa tudi medvojnega brnskega »slovanskega repertoarja«, ki je sicer moral biti za vsako ceno drugačen od repertoarja Narodnega gledališča v Pragi (Bundálek 293), so takrat uprizorili številna dela južnoslovanskih avtorjev. Poleg Cankarja so od jugoslovanskih avtorjev »največ izvajali Begovića, Vojnovića, Nušića in Krleža, po zaslugi poznavalcev jugoslovanske glasbe pa niso pozabili niti na opero in balet« (Zahirović, *Jugoslávští dramatikové* 121); za zadnje je zaslužen zlasti češki skladatelj Antonín Balatka (1895–1958), ki je deset let delal v Ljubljani (1914–1919), kjer je razširjal češko glasbo, izvedel cikel Smetanovih oper ter režiral Janačkovo *Jenufo* in *Evo* Josefa Bohuslava Foersterja. Tu je še Branko Gavella (1885–1962), hrvaški režiser, ki je bil zaposlen v Brnu, vendar je v obdobju 1931–1940 dejavno deloval tudi na drugih češkoslovaških odrih, po drugi svetovni vojni pa se je redno vračal ter režiral dramska dela na ostravskih in bratislavskih odrih. Njegova zasluga je tudi postavitvev Cankarjeve drame *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (napisana 1907) v Brnu v sezoni 1933/34.⁹ Velika zasluga gre tudi koreografinji Maši

8 Slovenci so o njem največ izvedeli iz knjige Karla Čapka *Pogovori s T. G. Masarykom/Hovory s T. G. Masarykem* (prev. Janko Orožen), Ljubljana, Tiskarna Merkur, 1937.

9 Delo so uprizorili pod naslovom *Poboršení v údolí*. Pridevnika »šentflorjanski« niso nikoli uporabili. V brnskem gledališkem tisku iz tistega časa (*Divadelní listy*) se na nobenem mestu ni pojavil celoten naslov. Samo Dorovský v svoji študiji o jugoslovanskih avtorjih na Češkem (1995) vpelje v celoti prevedena naslova: *Poboršení v údolí sv. Floriána* in

Cvejić (1901–1977), ki je v obdobju 1920–1929 delala po glavnih jugoslovanskih odrih, predvsem v Ljubljani.¹⁰

Na praški sceni in na češkoslovaških zaslonih je prednjačil hrvaški igravec s slovensko igralsko zgodovino, Zvonimir Rogoz (1887–1988),¹¹ ki je bil ključen za češko-slovenske stike. Vloga Hamleta v uprizoritvi, ki jo je režiral Osip Šest (Narodno gledališče v Ljubljani, 1922), ga je spremljala ves čas desetletnega angažmaja v Sloveniji (1919–1929), odprla pa mu je tudi vrata Národnega divadla v Pragi, kjer so mu ponudili redno delovno razmerje (1929). Praško Narodno gledališče je z Narodnim gledališčem v Ljubljani sklenilo dogovor o izmenjavi gostovanj *Hamletov*, in tako so Čehi sredi dvajsetih let gostovali v Ljubljani s svojim znamenitim *Hamletom* v režiji Karla Huga Hilarja in z Eduardom Kohoutom v glavni vlogi.¹² Po tem obisku je Rogoz 6. oktobra 1927 gostoval na odru osrednjega češkega gledališča, in to v slovenskem jeziku, kar je bil zgodovinski trenutek, ko je bilo mogoče v češki uprizoritvi in na praškem narodnem odru slišati slovenski jezik.¹³ V svoji dvajsetletni karieri v Pragi si je pridobil velik ugled tako pri kolegih

Poboršení v dolině svatofloriánské. Isto gledališče je v naslednji sezoni za 27. 11. 1935 pripravilo premierno uprizoritev Cankarjeve drame *Hlapci* (1910, *Pacholci*, prev. Rajmund Habřina) v režiji Josefa Skřivana, vendar do uprizoritve ni prišlo, zato so na dan jugoslovanskega praznika namesto predvidenega Cankarja izvedli baletno predstavo, sestavljeno iz dveh baletnih libretov Krešimirja Baranovića, *Lectovo srce* in *Imbrek z nosom*. Čeprav so *Divadelní listy* pisali tudi o napovedani premieri, nikjer ni zabeleženo, zakaj do uprizoritve ni prišlo (Zahirović, *Jugoslávští dramatikové* 56).

10 Leta 1930 je njen mož, operni pevec Nikola Cvejić, dobil ponudbo za angažma v Brnu. Sprejel jo je pod pogojem, da angažirajo tudi njegovo soprogo, kar so tudi storili. Maša Cvejić je imela v obdobju 1928–1977 tudi jugoslovansko državljanstvo.

11 V Sloveniji ga je leta 1919 zaposlil pesnik in tedanji direktor Narodnega gledališča v Ljubljani, Pavel Golia, za njegovo izvrstno slovensko gledališko izreko pa gre velika zahvala tedanjemu dramaturgu Otonu Župančiču, ki se je z Rogozovo izgovarjavo ukvarjal pri vseh njegovih vlogah. Čez čas je Rogoz postal eden od najbolj zaposlenih igralcev Narodnega gledališča v Ljubljani.

12 Pozneje je Rogoz v tej vlogi nastopal v Pragi, v alternaciji s Kohoutom. Edino ohranjeno igralsko besedilo tega *Hamleta* v arhivu praškega Narodnega gledališča je pripadalo prav Zvonimirju Rogozu.

13 V svoji knjigi spominov *Mojih prvih 100 godina* Rogoz podrobno opisuje tremo, ki jo je tistega večera občutil na odru in ki ga je imela v primežu vse do prvega Hamletovega monologa: »tedaj pa sem se v mislih prestavil na ljubljanski oder in vse počel enako kot tudi v Ljubljani« (143). Po tem večeru je k njemu pristopil tedanji umetniški vodja, Karel Hugo Hilar, in mu rekel, da je bil to »Hamlet njegovih sanj« (prav tam), in da mu bo, če se bo v letu dni naučil češkega jezika, ponudil angažma, kar se je tudi zgodilo. Čeprav je v Pragi dosegel veliko gledališko in tudi filmsko slavo, si je zelo želel znova gostovati na ljubljanskem odru, vendar je moral na to čakati več kot deset let. Do gostovanja v Ljubljani, ki ga opisuje kot »zmagoslavno« za svojo kariero, je prišlo na začetku leta 1940, ko je sprejel povabilo, naj pride in odigra Hamleta. To vrnitev je Rogozu otežil novi prevod besedila. »Ko sem bil pred petnajstimi leti angažiran v Narodnem gledališču v Ljubljani, sem igral Hamleta v Cankarjevem prevodu. Zdaj je bilo treba igrati novo, Župančičevo besedilo, v glavi pa sem še vedno imel Cankarja.« (prav tam 170) Čeprav so Shakespeareovo dramo igrali pod Cankarjevim imenom, je bil prevod v resnici delo Dragotina Šauperla, Cankar pa ga je samo dodelal. Dogovorjeni so bili za tri nastope, dva v *Hamletu* in enega v komediji J. N. Nestroya *Lumpacij Vagabundus* (vloga Nitke), vendar je Rogoz zaradi velikega zanimanja občinstva v Ljubljani ostal mesec dni in 22-krat nastopil na odru Narodnega gledališča v Ljubljani. »Do smrti ne bom pozabil silnih aplavzov na odprti sceni, tako med dejanji kot ob koncu predstave, sploh pa tega, kako je vse gledališče skupaj z mano pelo refren kupleta v Nestroyu, da se je kar razlegalo. To gostovanje bo ostalo eden od najlepših trenutkov v moji celotni igralski karieri« (prav tam 170).

kot pri občinstvu, še posebno pa med filmarji.¹⁴ Slovencem je ves čas ostajal zvest; po Češkem je vodil skoraj vse slovenske pisce in umetnike s svojega področja. Na fotografijah iz penkluba ga je pogosto videti v družbi slovenskih in drugih južnoslovanskih pisateljev. Prirejal je večere ob obletnicah različnih avtorjev, na njih je tudi govoril in recitiral. Prvi film v produkciji Češkoslovaške in Kraljevine Jugoslavije, ki so ga snemali na Jadranu, *A življenje teče dalje* (1935, *A život teče dalje/A život jde dál*, režija Carl Junghans, F. W. Kraemer, Václav Kubásek), je bil posnet prav po zaslugi Rogozove vztrajnosti. V njem je nastopil s slovensko kolegico Ito Rino (1907–1979, psevdonim Tamara Đorđević), ki je prav tako velik del svojega igralskega življenja preživela v češkem in nemškem govornem območju. Sodeloval je v ciklu predavanj o sodobni slovanski kulturi, ki ga je v tridesetih letih minulega stoletja priredil Slovanski inštitut v Pragi, in do zadnjih podrobnosti poročal o položaju slovenskega gledališča.¹⁵

Velika razširjevalka slovenskega jezika je bila igralka in prevajalka Rūžena Nosková-Nasková (1884–1960). Čehi jo poznajo predvsem kot izvrstno igralko in narodno umetnico. V obdobju 1904–1907 je delala v Deželnem gledališču v Ljubljani. Pozneje je sprejela angažma v Narodnem gledališču v Pragi in se vrnila v domovino. Bila je priznana kot prevajalka iz slovenskega v češki jezik; njen jezik, prepoznaven v delih Ivana Cankarja, je veljal za čudovitega in melodičnega. Pri tem ni poskrbela samo za kakovostne materialne prevode, temveč tudi za igralska gradiva umetniške vrednosti. Med njene pomembnejše prevode Cankarjevih del se uvrščajo izbor pripovedk z naslovom *Výbor povídek* (Praha: J. Otto 1909), ki so izšle v znani knjižni zbirki Zlatá Praha, v kateri so izhajala dela znanih svetovnih klasikov, kot so Balzac, Čehov, Flaubert in Maupassant, ter dela, kot sta *Dům Marie Pomocné* (1904, *Hiša Marije Pomočnice*, Praha: J. Otto 1911) in *Král na Betajnové* (1902, *Kralj na Betajnovi*, premiera v Městském divadlu v Plznu 11. 10. 1916).¹⁶

Kako je potekalo gledališko sodelovanje med Slovenci in Čehi, najbolje zrcali prikaz službenega potovanja slovenskih umetnikov na Češko in Slovaško jeseni 1945, kot ga v gledališkem listu ljubljanske opere opisuje slovenski pisatelj, dramaturg in libretist Smiljan Samec (1912–1995). Na Češkoslovaškem se je zadrževal septembra in oktobra, v okviru turneje Pevskega zbora Srečko Kosovel. V tistem času je Samec delal kot

14 Zvonimir Rogoz je Prago zapustil neke noči leta 1950. Ni namreč hotel podpisati dekreta proti »krvavemu psu Titu«, in kot v svojih spominih zapiše tudi sam, je po nenadni smrti soproge Jaroslave istega leta Praga zanj postala »prazno in žalostno mesto« (Rogoz, *Mojih prvih* 191).

15 Rogozovo besedilo »Nynější divadlo jihoslovanské« vsebuje poglavje z naslovom »Z historie slovinského divadla«, ki je tako rekoč jedro celotnega dela (74–81).

16 Ko se je gledališče Aréna na Smíchovu v Pragi odločilo, da bo leta 1909 postavilo na oder Cankarjevo besedilo *Kralj na Betajnovi*, sta mu bila na voljo dva prevoda; prvi je bil prav delo Rūžene Naskove, drugi pa je bil izpod peresa Františka Lierja. Na koncu so se odločili za Lierjev prevod, čeprav lahko (na osnovi razlike v kakovosti teh prevodov) upravičeno trdimo, »da je bil prevod Rūžene Naskove veliko bolj profesionalen« (Zlámalíková 17). Toda njen prevod ni ostal v predalu – leta 1916 ga je premierno uprizorilo Mestno gledališče v Plznu.

dramaturg v Operi Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, na pot se je podal z zborom, pa tudi s kolegom dirigentom Radom Simonitijem¹⁷ in z administrativnim direktorjem Janezom Jermanom.¹⁸ Poleg obveznega dela programa svojega gostovanja so pripravili tudi podroben načrt profesionalnih srečanj. Želeli so videti, katere domače opere izvajajo, katere pevce imajo, si ogledati predstave in analizirati dramaturški načrt ter se nasploh seznaniti s tem, kako funkcionira povojno gledališko življenje.

»Slovinci smo poznali češko gledališče že pred vojno. Tisti čas je zavzemalo nedvomno eno prvih mest v Evropi. Ker pa je nemški okupator popolnoma zavrl kulturno življenje v takozvanem protektoratu, je tudi gledališče v tej dobi lahko samo životarilo. Najpomembnejši in najnaprednejši umetniki so bili odstranjeni s čeških odrov. Ustanovitelja «Osvobojenega gledališča» Voskovec in Werich sta se umaknila v Ameriko, znanega avantgardističnega režiserja Emila F. Buriana pa so zaprli v koncentracijsko taborišče.« (Samec 62–63)

Češkega avantgardnega režiserja Emila Františka Buriana je srečal dan pozneje. Bila sta v družbi prijatelja Janeza Jermana in pesnika Otona Berkopca. Burian je praznoval svojo uspešno zadnjo premiero *Romea in Julije*. Dogovarjali so se za morebitno sodelovanje z Ljubljano, Buriana pa so zanimale možnosti za gostovanje Bojana Stupice v njegovem gledališču in za morebitno postavitve kakega slovenskega dramskega dela na Češkem. Istega večera jih je povabil na premiero slovenske drame. Uprizorili so Cankarjevo dramo *Za narodov blagor*, ki jo je za Burianovo gledališče D 46 pripravil njegov mlajši češki kolega Karel Novák.

Srečanju z novim upraviteljem Narodnega gledališča v Pragi, igralcem Václavom Vydro, ki je, kot omenja tudi avtor članka, že gostoval v Sloveniji, je sledilo še srečanje z dramaturgom, režiserji in drugimi vodilnimi sodelavci tega gledališča. Turneja se je nadaljevala v Brnu in Bratislavi. V moravski prestolnici jih je sprejel Antonín Balatka, s katerim so se poznali že iz Ljubljane; ogledali so si premierno uprizoritev Smetanove opere *Tajemství (Skryvnosti)*, ki jo je režiral in dirigiral Balatka. V tem času je v Národnem divadlu v Brně delal tudi Hrvat Stjepan Ivelja, tenorist s slovensko kariero, vendar v tej operi ni pel.¹⁹ Končali so v Bratislavi, kjer so si ogledali Puccinijevo *Madamo Butterfly*,

17 Rado Simoniti (1914–1981) je vodil zbor ljubljanske Opere (1939–1943), prav leta 1945 pa je prevzel funkcijo dirigenta v Operi Slovenskega narodnega gledališča.

18 Janez/Ivan Jerman (1900–1990), gledališki organizator, igralec, režiser, publicist in pedagog. Zanimivo je, da je tudi on študiral v Pragi, le da samo v študijskem letu 1921/22. Delal je v ljubljanski Drami in v mariborskem gledališču. V Ljubljani je »opravljal pred vojno delo ekonomista, administrativnega ravnatelja in tehničnega šefa v letih 1945–1947 in tajnika Drame SNG do upokojitve« (*Slovenski gledališki leksikon* 250–251).

19 Stjepan Ivelja, na Češkem znan kot Štěpán (1903–?), pevec. Petje je študiral v Zagrebu, Mariboru, Ljubljani in Gradcu. Nastopati je začel v sezoni 1929/30 v Mariboru. V letih 1930–1932 je pel v Ljubljani (*Slovenski gledališki leksikon* 234). Od leta 1933 je bil angažiran v Zagrebu. Na brnskem opernem odru je režiral v letih 1937–1940, do leta 1946 pa je nastopil v še nekaterih uprizoritvah. V sezoni 1937/38 je gostoval tudi v Narodnem gledališču v Pragi,

v kateri je v vlogi Pinkertona nastopal Hrvat Gustav Remec (1900–1972), v vlogi Konzula pa Slovenec Franjo Hvastja²⁰ (1911–2005), ki je bil v obdobju 1940–1976 solist Slovenskega narodnega divadla (Slovaškega narodnega gledališča) v Bratislavi. Srečali so se tudi z direktorjem tamkajšnje opere, Hrvatom Krešimirjem Baranovičem. Smiljan Samec svoj opis obiska sklene s krajšo analizo položaja gledališča na Češkoslovaškem:

»Če naj nekako zberem svoje vtise, ki sem jih o češkem gledališču dobil, je treba ugotoviti, da češko gledališče v prvih začetkih sicer veliko dela, da pa hodi v glavnem po starih tirih. Kolikor se tiče tipanja in neorientiranosti v izbiri repertoarja, se bodo odgovorni gledališki faktorji gotovo kmalu znašli, saj smo iz razgovorov z njimi lahko spoznali obilo dobre volje, da bi uravnali repertoar po sodobnih narodovih potrebah. Iz tega okvira izstopa vsekakor E. F. Burian, umetnik, od katerega smemo pričakovati, da bo s svojim hotenjem in iskanjem utrl evropskemu gledališču novih poti.« (Samec 67)

Na osnovi Samčeve analize bi bilo mogoče spisati zgodovino osrednjih češkoslovaških gledaliških odrov. Zanimivo je, da je v vsaki češkoslovaški gledališki ustanovi naletel na člana umetniškega ansambla z območja nekdanje Jugoslavije, med katerimi je bilo največ Slovencev.

Slovenska dramatika na čeških odrih

Nekdanja brnska študentka slovenskega jezika in književnosti, Jarmila Kučerová, trdi, da je slovenska drama le stežka prodirala v evropska gledališča, medtem ko je na čeških odrih »naletela na večjo naklonjenost kot na odrih drugih evropskih držav« (8). Prva slovenska drama, ki je bila prevedena v češčino, in sicer že davnega leta 1882, je bil *Tugomer* (1876, *Tugomer*) Josipa Jurčiča, prva slovenska drama, ki je bila uprizorjena na kakem češkem odru, natančneje v praškem Narodnem gledališču, pa je bilo delo *Za hčer* (1898, *Pro dceru*) Antona Funtka (1862–1932), in sicer že leta 1898. Zaradi razmeroma maloštevilnih ocen slovenska dramatika vrsto let ni dobila priložnosti, da bi se znova pojavila na vodilnem češkem odru. V sezoni 1903/04 so v manjšem praškem gledališču Urania uprizorili dramo *Ljubezzen* (1901, *Láska*) Zofke Kveder (1878–1926), leta 1904 pa *Red sv. Jurja* (1900, *Řád sv. Jiřího*) Antona Aškerca (1856–1916). Tik pred začetkom prve svetovne vojne se je na repertoarje čeških gledališč uvrstil še Fran Saleški Finžgar (1871–1962) s svojima deloma *Divji lovec* (1902, *Divý lovec*) in *Naša kri* (1912, *Naše*

in sicer kot Vojvoda mantovski v *Rigolettu*. Splet. 31. 8. 2016. <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=person&a=detail&id=7011>

20 Na Slovaškem so ga podpisovali Hvastija. Tako je njegovo ime še danes zabeleženo na primer na spletni strani bratislavskega Narodnega gledališča. Splet. 3. 10. 2015. <http://www.snd.sk/?detail-2&meno=hvastija-franjo>

krav). Največji predstavnik slovenske dramske ustvarjalnosti, čigar dela so največkrat uprizarjali na čeških odrih, je bil Ivan Cankar (1876–1918). Zanimivo je, da se je njegovo največkrat igrano delo, *Za narodov blagor* (1901, *Pro blaho národa*), na čeških odrih pojavilo dve leti prej, preden so ga odigrali na katerem od slovenskih odrov. Uprizorilo ga je Pištěkovo lidové divadlo na Kraljevskih vinogradih v Pragi, in sicer 28. 2. 1905.²¹ Od Cankarjevih dram sta se na čeških odrih pojavili še deli *Hlapci* (1910, *Čeládka*) in *Pobujšanje v dolini šentflorjanski* (1908, *Pohoršení v dolině svatofloriánské*).

V prvem desetletju obdobja med svetovnimi vojnami so Čehi prevedli številna slovenska dramska dela, denimo Otona Župančiča (1878–1949) in Alojza Kraigherja (1877–1959) (Mainuš 28). V moravskih gledaliških središčih, Olomucu in Brnu, so igrali drami Antona Novačana (1887–1951) *Herman Celjski* (1925–1928, *Herman Celjský*) in *Veleja* (1921, *Veleja*). Cankarjevo *Pobujšanje v dolini šentflorjanski* (1908, *Pohoršení v dolině svatofloriánské*) so v Olomucu uprizorili konec dvajsetih, v Brnu pa v tridesetih letih minulega stoletja.²² Veliko sreče in tudi uspeha je v tridesetih ter pozneje v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja doživel tudi Bratko Kreft (1905–1996). Češki javnosti se je predstavil z dramo *Celjski grofje* (1932, prevedeno kot *Celská hrabata*, uprizorjeno kot *Hrabata z Celje*), ki jo je leta 1934 v organizaciji Jednote slovanských žen v prostorih praške malostranske Umělecke besede uprizorilo združenje umetnikov Scéna dobrých autorů.²³ Na tem odru so predstavo izvedli v okviru cikla uprizoritev slovenskih dramskih del. V sodelovanju z Jednoto slovanských žen je režiser in prevajalec Otto Minářík novembra istega leta na tem odru postavil še *Glavni dobytek* (1930, *Hlavní výhra*) Frana Lipaha. Tako Kreftovo kot Lipahovo besedilo sta skupaj prevedla Jože Borko in Otto Minářík. V pripravo tretje uprizoritve v tem ciklu se je dejavno vključil tudi Oton Berkopec; za Mináříka je prevedel dramsko delo Iva Šorlija *Blodni ognji* (1935, *Bludné ohně*), ki pa so ga izvedli šele natanko leto dni po *Glavnem dobitku*.

Dobra ocena Kreftovega besedila je avtorju odprla tudi vrata drugih gledališč, tako da pozneje na Češkem ni nastopal samo kot pisec, temveč tudi kot režiser svoje drame *Kreature* (1934–35, *Velezrádce*), uprizorjene leta 1937 v Mestnem gledališču na Kraljevskih vinogradih (Městské divadlo na Královských Vinohradech); k sodelovanju je

21 Ivan Cankar svoj uspeh na Češkem dolguje pisateljici Zofki Kveder, ki je nekaj let živila v Pragi. S tem ko je svoje češke prijateljce, ki so prevajali iz slovenskega jezika, spoznavala z delom Ivana Cankarja, je prispevala k nastanku prevodov, poleg tega je v gledaliških priporočila njegove drame. Prav po njeni zaslugi je leta 1905 praško Pištěkovo lidové divadlo uprizorilo *Za narodov blagor*. Upravo Narodnega gledališča v Pragi je prepričala, naj na repertoar uvrsti tudi Cankarjevega *Kralja na Betajnovi*, vendar se ta pozneje ni držala načrtanega dramaturškega koncepta. Tako Narodno gledališče v Pragi nikoli ni uprizorilo Cankarja. Glej Moravec (*Vezi* 78) in Zoltan Jan (107–123).

22 Boris Urbančič v knjigi *Česko-slovenské kulturní styky* navaja, da so *Pobujšanje v dolini šentflorjanski* izvajali tudi v Pragi, kar ne drži.

23 Združenje je bilo ustanovljeno leta 1926, njegov glavni cilj pa je bil, kot pove že ime, postavljati na oder kakovostna besedila. V tridesetih letih so začeli s slovanskim ciklom; uprizarjali so predvsem besedila Lužiških Srbov. Predsednik združenja je bil Otto Minářík (1888–1961). Delo združenja je zadušila druga svetovna vojna.

povabil tudi ljubljanskega scenografa iz Prage, Ernesta Franza (1906–1981; v češki gledališki dokumentaciji ga vodijo pod imenom Arnošt Franc), ki je zasnoval zanimivo scenografijo.

Na Češkoslovaškem so že na začetku druge svetovne vojne na ukaz nemškega okupatorja zaprli nekaj gledališč. Tako so v Brnu, ki velja za središče uprizarjanja slovanskih avtorjev, tedanjega direktorja gledališča, Václava Jiříkovskega, že leta 1941 odpeljali v koncentracijsko taborišče, od koder se ni več vrnil. Takoj po osvoboditvi Češkoslovaške so leta 1945 na češki oder znova postavili Ivana Cankarja. Na odru Burianovega gledališča D 46 so jeseni 1945 igrali njegovo dramo *Za narodov blagor*.²⁴ Omenjeno je, da so si to predstavo med svojim obiskom Prage ogledali tudi dirigent Smiljan Samec in njegovi kolegi iz Ljubljane. Slovencev uprizoritev ni navdušila, čeprav so v Pragi predstavo priščno sprejeli tako kritiki kot občinstvo.

»Reči pa moram, da nas uprizoritev ni tako zadovoljila. Igralci so bili sicer prav tako odlični in so se povzpeli ponekod do prizorov, ki jih tudi pri naših uprizoritvah Cankarja težko dosežemo, vendar pa režiser ni znal izluščiti iz komedije Cankarjevega duha. Ne da bi imel pravi občutek za razmere in okolje, v katerem je nastalo, je skušal delo postaviti po nekaki Gogoljevski šabloni, zašel pa je povrh zlasti v prvem delu v pretirano grotesko, kar je svojčas Cankar sam najbolj avtentično odklonil. Tudi *Za narodov blagor* je vzbudil med praškim občinstvom široko pozornost.« (Samec, »Gledališki vtisi« 66)

Samec omeni, da je bilo češko gledališče pred vojno na visoki ravni, ki se je tudi ohranila, da pa je njene nesrečne posledice vendarle občutiti v produkcijskem smislu, tako da projekti niso videti tako popolni, kot so bili Slovenci vajeni, ko je šlo za češke predstave. Isto jesen ko so v D 46 igrali Cankarjevo besedilo, je v Narodnem gledališču v Pragi redno gostoval slovenski basist Friderik Lupša (1908–1986). Ustvaril je vlogo Kecal v Smetanovi *Prodani nevesti* (režija: Luděk Mandaus), ki je doživela premiero že v vojnem letu 1943, vendar so jo igrali zelo dolgo, do leta 1949; Lupša je najverjetneje gostoval samo jeseni 1945. Druga vloga, ki jo je premierno odpel, je bil Povodni mož v Dvořákovih *Rusalki* (*Rusalka*, premiera: 5. 11. 1945, režija: Hanuš Thein).

Ko gre za slovenska dramska besedila v Narodnem gledališču v Pragi, je do prve povojne izvedbe prišlo šele jeseni 1946, in sicer z dramo *Noč v Globokem – Raztrganci* (1944, *Noc v Hlubokém – Trhani*) Mateja Bora (1913–1993). Sočasno se je v Pragi v nekem okrajnem gledališču pojavilo še eno slovensko dramsko delo, ki so ga v teh letih igrali na več glavnih čeških odrih, *Svet brez sovraštva* (1945, *Svět bez nenávnosti*) Mire Puc - Mihelič (1912–1985). Do osvobojenega Brna je to besedilo prispelo že leta 1946 (premiera: 15. 11. 1946, Zemské divadlo v Brně), samo pol leta pozneje tudi na glavni

24 Kučerová (9) v svojem diplomskem delu zapiše, da je šlo za dramo *Kralj na Betajnovi*, kar ne drži.

ostravski oder, tedanje Lidové divadlo, zdajšnje Narodní divadlo moravskoslezské (premiéra: 12. 3. 1947), šele v sezoni 1948/49 pa ga je uprizorilo tudi eno od vodilnih praških komornih gledališč, Divadlo S. K. Neumanna iz Prage (Osvaldová 18). Po obdobju Mire Mihelič češka gledališča skoraj dvajset let niso uprizorila niti enega slovenskega dramskega besedila. Situacija je bila popolnoma jasna. Besedilo o pogumnih slovenskih ženskah, pri katerem je avtorica črpala iz lastne izkušnje (zaradi svoje dejavnosti je bila leto dni v zaporu), je bilo iz političnih razlogov neustrezno. V tistem času je bilo namreč v zaporih veliko Čehov, tudi žensk, ki jih je obsodil komunistični režim. Na drugi strani so po razglasitvi dekreta o »krvavem psu Titu« številni Jugoslovani zapustili Češko, vse, kar so Čehi v zvezi z jugoslovanstvom nekoč prijazno sprejemali, pa se je preobrazilo v predmet gonje proti bratom s slovanskega juga. Na čeških odrih niso nikoli več uprizorili niti enega dramskega dela Mire Puc - Mihelič.

Slovensko dramsko besedilo se je na odru brnskega narodnega gledališča znova pojavilo šele leta 1964; uprizorili so dramo Bratka Krefta *Balada o poročniku in Marjutki* (1960, *Balada o poručikovi a Marjutce*). Po zaslugi brnskega jugoslavista Viktorja Kudělke se je končal dolgoletni molk slovenskega jezika.²⁵ Tako kot v drugih primerih so se tudi tokrat besedila lotila manjša pokrajinska gledališča; *Balada o poročniku in Marjutki* so leta 1987 uprizorili v Šumperku (Severomoravské divadlo Šumperk), Pragi (premiéra: 7. 11. 1972, Divadlo E. F. Buriana), Českih Budějovicah (premiéra: 22. 11. 1977, Jihočeské divadlo) ter v Kladnu in Mladí Boleslavi (premiéra: 19. 1. 1985, Divadlo J. Průchy Kladno – Mladá Boleslav). Besedilo je bilo priljubljeno tudi med ljubiteljskimi gledališči na Češkem.

Na brnskih odrih je pogosto gostovala tudi hrvaška primadona Kraljevske slovenske opere in profesorica na Akademiji za glasbo v Ljubljani, Zlata Gjungenac - Gavella (1898–1982), o kateri je pogosto pisal češki gledališki tisk, prepoznavna pa je bila po svoji stvaritvi v Janačkovi operi *Jenufa* (z izvirnim naslovom *Její pastorkyňa, Njena pastorka*), v kateri je oblikovala vlogo Jenufe (Telcová-Jurenková 115).

Veliko vlogo v stikih s slovensko kulturo so odigrala tudi številna gostovanja slovenskih ansamblov in posameznih umetnikov na Češkoslovaškem. Po že omenjenem sodelovanju s tedanjo Jugoslavijo v šestdesetih letih 20. stoletja je poleg drugih v Pragi, Plznu in Brnu gostovalo tudi Slovensko narodno gledališče (v Brnu je nastopilo 24. oktobra, na odru praškega Narodnega gledališča pa 25. oktobra 1965, in sicer s Shakespearovim *Kraljem Learom* in s Cankarjevim *Pohujšanjem v dolini šentflorjanski*).

Od leta 1967 je potekala gledališka izmenjava med Slovenskim narodnim gledališčem v Mariboru in Delavskim gledališčem (Divadlo pracujících iz Zlína), od leta 1984 pa med Slovenskim ljudskim gledališčem Celje in Moravskoslovaškim gledališčem (Slovácké divadlo iz Uherskega Hradišta).

25 Viktor Kudělka je za isto gledališče prevedel dramsko delo Duška Radovića *Kapitan John Pipfoks*.

Namesto sklepa

Obdobje bogatega in uspešnega gledališkega sodelovanja med Čehi in Slovenci, ki je potekalo v obdobju med obema svetovnima vojnama, je ostalo nepreseženo. Načrtno uvajanje slovenskega repertoarja, ki sta ga v tridesetih letih uresničevala Zemské divadlo (zdajšnje Národní divadlo Brno) in združenje Scéna dobrých autorů iz Male Strane v Pragi, se v tolikšnem obsegu verjetno ne bo nikoli več ponovilo.²⁶

Ko gre za slovenska dramska besedila, je dramaturški program repertoarjev čeških gledališč doživel desetletje Cankarja, ki mu je sledilo desetletje Krefta, v povojnem obdobju pa je bilo priljubljeno delo *Svet brez sovraštva* Mire Puc - Mihelič. V komunističnem obdobju se je znova obudilo zaupanje v Krefta, le da tokrat v njegovo *Balado o poročniku in Marjutki*, ki so jo uprizarjali v številnih poklicnih ter ljubiteljskih gledališčih in jo je mogoče pojmovati kot najpogosteje izvajano slovensko dramsko besedilo na čeških odrih.

Čeprav je bil slovenski repertoar v medvojnem obdobju na Češkem razmeroma širok, pa je bila češka dramatika v Sloveniji zagotovo veliko uspešnejša, o čemer pričajo tudi številne premiere, ki jih v tem besedilu ne omenjamo, saj so dostopne v slovenski literaturi, o njih pa se je tudi veliko pisalo (Dušan Moravec: *Vezi med slovensko in češko dramo*, 1963). Gledališča so izvajala besedila preverjenih klasičnih avtorjev (Alois Jirásek, Václav Kliment Klicpera, brata Alois in Vilém Mrštík, Božena Němcová, Josef Kajetán Tyl) in tudi sodobnikov (Karel Čapek, František Langer, Karel Scheinpflug, Olga Scheinpflugová).

V medvojnem obdobju so številni Slovenci študirali na Češkem, s čimer so pospeševali kulturno sodelovanje ter prispevali k prevajanju številnih del. Slovenska gledališča brez številnih čeških umetnikov (Rudolf Inemann, Zdenka Teršová, Adolf Dobrovolný, Rudolf Deyl st., Otto Boleška, Růžena Nosková-Nasková, František Bohuslav, Nana Wintrová, Kristina Rücková, Josipina Kreisová, Otilija Spurná, Vladimír Šimáček, Jaroslav Tišnov, Vilém Táborský, Ludvíka Rogoz Kaucká, Alena Šetřilová in številni drugi) ne bi mogla delovati na tako visoki umetniški ravni, kajti Čehi so imeli obilo šolanih kadrov, slovenska gledališča pa so si na začetku 20. stoletja, zlasti po koncu prve svetovne vojne, prizadevala za ponovni vzpon nacionalnega gledališča, saj je v vojnih letih prevladoval film. Jeseni 1918, ob vnovični vzpostavitvi ansambla v nemškem gledališču v Ljubljani, so si Slovenci izborili uprizarjanje predstav v slovenskem jeziku, v staro slovpje pa so namestili opero.

26 Leta 2011 je v Brnu pod naslovom *Yugo!* potekalo javno branje sedmih dramskih besedil avtorjev iz držav z območja nekdanje Jugoslavije. Festival je priredilo gledališče Feste, vsako dramo pa je bralo drugo brnsko gledališče. Dramaturgijo festivala, ki si je prizadeval odkriti fragmentarna besedila sodobnih avtorjev, ki še niso bila prevedena v češki jezik, je podpisal Hasan Zahirović. Med slovenskimi avtorji je bil izbran rokgre (Rok Vilčnik, 1968) s svojo dramo *Smeti na luni* (2007). Splet. 2. 10. 2015. <http://www.aura-pont.cz/smeti-na-lune-p3813.html>

H gledališkemu sodelovanju med Slovenci in Čehi so v obdobju med svetovnima vojnama prispevali predvsem številni izbrani umetniki iz dežel tedanje skupne države Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, ki so na Češkem gostovali ali pa so bili zaposleni v čeških gledališčih (Zvonimir Rogoz, Antonín Balatka, Maša Cvejić, Branko Gavella, Stjepan Ivelja).

Literatura in viri

- Berkopec, Oton. *Česká a slovinská literatura, divadlo, jazykozpyt a národopis v Jugoslávii*. Praga: Prameny k vzájemným stykům slovanským, zv. VI, 1940.
- Bundálek, K. *Kapitoly z brněnské dramaturgie*. Praga: SPN, 1968.
- Burgerová, Lenka. »Josip Plečnik – intelektuální zdroj slovinské i evropské architektury, pražská léta 1911–1921.« *Češi a Slovinci v moderní době/Slovinci in Čehi v dobi moderne*. Ur. Jure Gašparovič, Eduard Kubů, Žarko Lazarević, Jiří Šouša. Praha-Ljubljana: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010. 331–341.
- Dorovský, Ivan. *Dramatické umění jižních Slovanů, 1. del (1918–1941)*. Brno: Masarykova univerzita, 1995.
- _____. »Ante Trstenjak a Praha.« *Slovanský jih* 4. 6 (2004): 3–6.
- Dorovský, Ivan in Petr Mainuš (ur.). *Oton Berkopec a česko-slovinské kulturní styky*. Brno-Boskovice: Albert, Společnost přátel jižních Slovanů, 2006.
- Jordán, František. »Češi a Slovinci v 19. a na začátku 20. století' (Jejich vztahy veřejné a politické).« *Otázky dějin střední a východní Evropy*. [I.]. Ur. Hejl, František. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1971. 263–292.
- Keršič-Svetel, Marjeta. »Češko-slovenski stiki med svetovnima vojnama.« *Zgodovinski časopis/ Historical review/Istoričeskij žurnal: glasilo Zveze zgodovinskih društev Slovenije* 49, 2 (1995): 231–258; 49.3 (1995): 427–454; 49.4 (1995): 613–630.
- Kučerová, Jarmila. *Recepte českých dramatických děl ve Slovinsku v letech 1867–1967: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Slovinský jazyk a literatura, 2008.
- Kunšić, Ivan, Vladimír Levec: »Doneski k zgodovini književne zveze med Čehi in Slovenci.« *Zbornik (Slovenska matica)*. Ljubljana: Slovenska matica, zv. I, 1899. 72–214.
- Mainuš, Petr. *Slovenia in Prague*, Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v češčino. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2005.
- Moravec, Dušan. *Vezi med slovensko in česko dramo*, Ljubljana: Slovenska matica, 1963.
- Moravec, Dušan, Nevenka Gostiševa, Zora Koprivnikova idr. (ur.). *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1967.
- Osvaldová, Barbora. *Divadlo S. K. Neumanna v období let 1948–1958: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Kabinet divadelních studií při Seminári estetiky, Teorie a dějiny divadla, 2010.

- Pánek, Jaroslav. »Jižanský temperament v pražském literárním salónu' (Pokus o charakteristiku osobnosti Otona Berkopce).« *Oton Berkopec a česko-slovenské kulturní styky*, Brno; Boskovic: Společnost přátel jižních Slovanů, Albert, 2006.
- Reisigová, Hana. *Dokumentace archívu pozůstalosti Loly Skrbkové: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, Teorie a dějiny divadla, 2010.
- Rogoz, Zvonimir. »Nynější divadlo jihoslovanské.« *Současné divadlo u Slovanů*. Ur. Miloš Weingart. Praga: Slovanský ústav, 1932. 69–83.
- _____. *Mojih prvih 100 godina*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.
- Samec, Smiljan. »Gledališki vtisi s Češke.« *Gledališki list 1945/46*, 16.12 (1945): 62–67. *Slovenski gledališki leksikon I*. Ur. Smiljan Samec. Ljubljana: Mestno gledališče, 1972.
- Telcová-Jurenková, Jiřina. »Jihoslovanská dramatika v Brně v letech 1918–1938.« *Časopis Moravského muzea* 1.2 (1958): 113–130.
- Trekman, Borut. »Dušan Moravec – Vezi med slovensko in češko dramo.« *Sodobnost*, Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, 12.4 (1964): 369–371.
- Urbančič, Boris. *Česko-slovenské kulturní styky*. Prev. Helena Poláková. Praga: Euroslavica, 1995.
- Wollman, Frank: *Slovenské drama*. Spisy filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě, zv. VI. Filozofická fakulta University Komenského. Bratislava, 1925. (*Slovenska dramatika*. Prevedel, uvod in opombe napisal ter seznam slovenských gledaliških iger sestavil Adrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2004.)
- Zahirović, Hasan. *Jugoslávští dramatikové v inscenacích Národního brněnského divadla (1918–1941): diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, Teorie a dějiny divadla, 2008.
- _____. »Jugoslávští dramatikové na brněnském jevišti.« Praga: *Disk*, 42 (2012): 121–138.
- _____. *Recepce Čapkova díla a osudy jeho her v zemích bývalé Jugoslávie: dizertační práce*. Praga: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Dramatická umění, Scénická tvorba a teorie scénické tvorby, 2015.
- Zlámalíková, Aneta. *Rozbor společensko-kritických dramát Ivana Cankara: bakalářská diplomová práce*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Slovenský jazyk a literatura, 2011.
- Zoltan, Jan: »Zofka Kveder in Cankarjev Kralj na Betajnovi.« *Zofka Kvedrova (1878–1926) – Recepce její tvorby ve 21. století*. Ur. Jasná Honzak Jahič, Alenka Jenstrle Doležal. Praga: Národní knihovna ČR, 2008. 107–123.

Uprizoritve na čeških odrih

Anton Funtek: *Pro dítě (Za bčer)*

Prevod: Karel Hoffmeister

Režija: Edmund Chvalkovský

Národní divadlo, Praga

Premiera: 10. 2. 1898

Anton Aškerc: *Řád svatého Jiřího (Red sv. Jurija)*

Prevod: František Ladislav Jelínek

Režija: Václav Spurný

Lidové divadlo Urania, Praga

Premiera: 25. 2. 1904

Zofka Kveder - Jelovšek: *Láska (Ljubezen)*

Prevod: František Ladislav Jelínek.

Režija: Václav Spurný

Lidové divadlo Urania, Praga

Premiera: 25. 2. 1904

Ivan Cankar: *Pro blaho národa (Za narodov blagor)*

Prevod: Zdenka Hásková

Režija: Jan Pištěk

Pištěkovo lidové divadlo na Královských Vinohradech, Praga

Premiera – praižvedba: 28. 2. 1905

Fran Saleški Finžgar: *Divý lovec (Divji lovec)*

Prevod: Adolf Šustr

Režija: Václav Spurný

Lidové divadlo Urania, Praga

Premiera: 30. 1. 1908

Ivan Cankar: *Král na Betajnové (Kralj na Betajnovi)*

Prevod: František Lier

Režija: Josef Lukavský

Intimní divadlo (na Smíchově), Praga

Premiera: 4. 1. 1910

Fran Saleški Finžgar: *Naše krev* (*Naša kri*)

Prevod: Adolf Šustr

Režija: Václav Spurný

Lidové divadlo Urania, Praha

Premiera: 22. 2. 1914

Ivan Cankar: *Pro blaho národa* (*Za narodov blagor*)

Prevod: Zdenka Hásková

Režija: Alois Urban

Národní divadlo v Brně

Premiera: 25. 4. 1914

Ivan Cankar: *Král na Betajnové* (*Kralj na Betajnovi*)

Prevod: Růžena Nasková

Režija: Josef Fišer

Městské divadlo v Plzni

Premiera: 11. 10. 1916

Ivan Cankar: *Král na Betajnové* (*Kralj na Betajnovi*)

Prevod: František Lier

Režija: Josef Lukavský

Žižkovská činohra, Praha

Premiera: 18. 8. 1918

Anton Novačan: *Veleja* (*Veleja*)

Prevod: Bohuš Vybíral

Režija: Drahoš Želenský

České divadlo v Olomouci

Premiera: 1. 12. 1923

Ivan Cankar: *Pohoršení v dolině svatofloriánské* (*Pohujšanje v dolini šentflorjanski*)

Prevod: Jan Hudec

Režija: František Salzer

České divadlo v Olomouci

Premiera: 1. 12. 1926

Anton Novačan: *Herman Celjský* (*Herman Celjski*)

Prevod: Bohuš Vybíral

Režija: František Salzer

České divadlo v Olomouci

Premiera: 30. 6. 1928

Cvetko Golar: *Vdova Rošlinka (Vdova Rošlinka)*

Prevod: Nikola Kadlec

Režija: Josef Fišer

Městské divadlo v Plzni

Premiera: 20. 2. 1929

Cvetko Golar: *Vdova Rošlinka (Vdova Rošlinka)*

Prevod: Nikola Kadlec

Režija: Rudolf Kautský

Lidové divadlo Urania, Praga

Premiera: 7. 1. 1931

Ivan Cankar: *Pohoršení v údolí (Pohujšanje v dolini šentflorjanski)*

Prevod: Rajmund Habřina

Režija: Branko Gavella

Zemské divadlo v Brně – zgradba gledališča Na hradbách

Premiera: 30. 6. 1934

Bratko Kreft: *Hrabata z Celje (Celjski grofje)*

Prevod: Josip Borko (pravo ime Jože Borko) in Otto Minářík

Režija: Otto Minářík

Umělecká beseda v Praze – Scéna dobrých autorů, Praga (IV. ciklus del slovenskih avtorjev v organizaciji Zveze slovanskih žena – Jednota slovanských žen)

Premiera: 19. 2. 1934

Fran Lipah: *Hlavní výhra (Glavni dobitek)*

Prevod: Josip Borko (pravo ime Jože Borko) in Otto Minářík

Režija: Otto Minářík

Umělecká beseda v Praze

Premiera: 20. 11. 1934

Ivo Šorli: *Bludné ohně (Blodni ognji)*

Prevod: Oton Berkopec

Režija: Otto Minářík

Umělecká beseda v Praze

Premiera: 19. 11. 1935

Pavel Golia: *Princezna a pasáček (Princeska in pastirček)*

Prevod: Jan Hudec

Režija: Oldřich Lukeš

Zemské divadlo v Brně

Premiera: 25. 4. 1937

Bratko Kreft: *Velezrádce (Kreature)*

Prevod: Gabriel Hart

Režija: Bratko Kreft

Městské divadlo na Královských Vinohradech, Praga

Premiera: 27. 10. 1937

Cvetko Golar: *Vdova Rošlinka (Vdova Rošlinka)*

Prevod: Nikola Kadlec

Měšťanská beseda, Praga

Premiera: 1937

Op.: Eno vodilnih vlog je igrala Libuše Rogoz Kaucká, hči Zvonimirja Rogoza.

Ivan Cankar: *Pacholci (Hlapci) / Uprizoritev je imela naslov: Učitelj Jerman*

Prevod: Rajmund Habřina

Režija: František Spitzer

Svaz: Svaz dělnických divadelních ochotníků československých (DDOČ), Divadlo v Unitarii, Praga

Premiera: 27. 10. 1937

Bratko Kreft: *Velezrádce (Kreature)*

Prevod: Gabriel Hart

Režija: Bratko Kreft

Městské divadlo na Královských Vinohradech, Praga

Premiera: 27. 10. 1937

Ivan Cankar: *Pro blaho národa (Za narodov blagor)*

Prevod: Zdenka Hásková-Dyková

Režija: Karel Novák

Divadlo D 46

Premiera: 25. 9. 1945

Mira Mihelič: *Svět bez nenávisti (Svet brez sovraštva)*

Prevod: Míla Mellanová in Vsevolod Pánek

Režija: Vladimír Vozák

Zemské divadlo v Brně

Premiera: 15. 11. 1946

Matej Bor: *Noc v Hlubokém (Noč v Globokem – Raztrganci)*

Prevod: Zdeňka Bezděková

Režija: Aleš Podhorský

Národní divadlo, Praga, stavba Stavovské divadlo

Premiera: 28. 11. 1946

Mira Mihelič: *Svět bez nenávisti (Svet brez sovraštva)*

Prevod: Míla Mellanová in Vsevolod Pánek

Režija: Josef Srch

Městské divadlo v Olomouci

Premiera: 6. 12. 1946

Mira Mihelič: *Svět bez nenávisti (Svet brez sovraštva)*

Prevod: Míla Mellanová in Vsevolod Pánek

Režija: Jiří Myron

Zemské divadlo v Moravské Ostravě

Premiera: 12. 3. 1947

Mira Mihelič: *Svět bez nenávisti (Svet brez sovraštva)*

Prevod: Míla Mellanová in Vsevolod Pánek

Režija: Jan Strejček

Městské a oblastní divadlo Žižkov, Praga

Premiera: 4. 9. 1948

Bratko Kreft: *Balada o poručíkovi a Marjutce (Balada o poročniku in Marjutki)*

Prevod: Viktor Kudělka in Bedřich Jičínský

Režija: Libor Pleva

Divadlo Julia Fučíka, Brno

Premiera: 7. 11. 1964

Bratko Kreft: *Balada o poručíkovi a Marjutce (Balada o poročniku in Marjutki)*

Prevod: Viktor Kudělka in Bedřich Jičínský

Režija: Jan Bartoš

Premiera: 7. 11. 1972

Divadlo E. F. Buriana, Praga

Vladimír Levstik, Herbert Grün: *Kastelka (Kastelka)*

Prevod: Brigita Hertlová

Režija: František Čech

Severomoravské divadlo Šumperk

Premiera: 8. 5. 1976

Bratko Kreft: *Balada o poručikovi a Marjutce* (*Balada o poročniku in Marjutki*)

Prevod: Viktor Kudělka in Bedřich Jičínský

Režija: Jan Miller

Jihočeské divadlo, České Budějovice

Premiera: 22. 11. 1977

Bratko Kreft: *Balada o poručikovi a Marjutce* (*Balada o poročniku in Marjutki*)

Prevod: Viktor Kudělka i Bedřich Jičínský

Režija: Jaromír Pleskot

Divadlo J. Průchy Kladno a Mladá Boleslav

Premiera: 19. 1. 1985

Bratko Kreft: *Balada o poručikovi a Marjutce* (*Balada o poročniku in Marjutki*)

Prevod: Viktor Kudělka in Bedřich Jičínský

Režija: Bedřich Jansa

Severomoravské divadlo Šumperk

Premiera: 3. 10. 1987

Matjaž Briški: *Bláznivá doba* (*Nori časi*)

Prevod: Radek Novak

Režija: Filip Jan Zvolský

Divadlo Apropo-Ateliér PROzy a POesie, Praga (uprizoritev na prostem, na ostankih praškega obzidja pod hribom Petřín; v okviru Praškega knjižnega sejma)

Premiera: 5. 5. 2005

Nataša Burger: *Vlhy*

Režija: Hana Smrčková

Divadlo Cylyndr (scéna Divadlo Kampa), Praga

Premiera: 19. 9. 2007

Iztok Lovrič: *Limonáda* (*Limonada*)

Prevod: Renata Mainušová

Režija: Marián Amsler

Divadlo Petra Bezruče, Ostrava

Premiera: 29. 1. 2010

Nataša Burger: *Vlhy paměti*

Režija: Jakub Cír

Studio Marta Brno (JAMU Brno – Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby)

Premiera: 25. 4. 2010

rokgre (Rok Vilčnik): *Smetí na luně (Smeti na luni)*

Prevod: Vojtěch Novotný in Hasan Zahirović

Režija: Marián Amsler

Igrali igralci gledališča HaDivadlo iz Brna na festivalu YOUGO 2011 v zgradbi pošte na Glavni železniški postaji v Brnu

Premiera: 11. 11. 2011

Nataša Burger, Vladislava Kužílková: *Ty dvě, které obědvají*

Režija: kolektivna

Divadlo Cylindr (scéna Divadlo Kampa), Praga

Premiera: 13. 3. 2012

Nataša Burger, Vladislava Kužílková: *Hans, Oskar, Kamila a Marta: Drobný rybolov*

Režija: kolektivna

Divadlo Cylindr (scéna Divadlo Kampa), Praga

Premiera: 24. 1. 2015

Slavko Grum: *Událost v městěčku Goga (Dogodek v mestu Gogi)*

Prevod: Dušan Karpatský

Režija: Uroš Trefalt

Divadlo F. X. Šaldy, Liberec

Premiera: 10. 6. 2016



Mira Mihelič: *Svět bez nenávisti* (*Svet brez sovraštva*). Režija: Jan Strojček. Městské a oblastní divadlo Žižkov, Praga, 1948. Na fotografii: Blanka Vikusová in Jaroslava Panenková. Foto: neznani avtor. Vir: Divadlo pod Palmovkou, Praga.



Bratko Kreft: *Balada o poručikovi a Marjutce* (*Balada o poročniku in Marjutki*). Režija: Jan Miller, Jihočeské divadlo, České Budějovice, 1977. Na fotografiji: Regina Lodrová in René Přibíl. Vir: Jihočeské divadlo, České Budějovice.



Matej Bor: *Noc v Hlubokém* (*Noč v Globokem – Raztrganci*). Režija: Aleš Podhorský. Národní divadlo, Praga, stavba Stavovské divadlo, 1946. Scenografija: Václav Gottlieb. Foto: Josef Heinrich. Vir: Národní divadlo, Praga.