

Frančiška Slivnik

Vladimir Žedrinski – scenograf in kostumograf v slovenskih gledališčih

Uvod

Lani spomladi bi praznoval osemdeseti rojstni dan znameniti scenograf in kostumograf Vladimir Žedrinski, eden tistih ruskih emigrantov, ki je tudi v jugoslovanskem gledališko-likovnem prostoru pustil za sabo vidno sled. Vanj je začel posegati takoj po prvi svetovni vojni in je bil v njem različno intenzivno navzoč prav do svoje smrti leta 1974, torej več kot pol stoletja.

V slovenski prostor je spregovoril prek štirih odrov s triindvajsetimi scenografijami ter dvajsetimi kostumografijami med 7. marcem 1947 in 20. marcem 1974. Prvo delo, ki mu je dal likovno podobo, je opera Ivan Susanin, zadnje pa Cortesova vrnitev, ki je doživela premiero skoraj mesec dni po smrti Žedrinskega. (Umrli je v Parizu 30. aprila 1974.)

Neposredna pobuda za ta članek je bila 80-letnica rojstva oz. 5-obljetnica smrti pokojnega ustvarjalca, vendar pa članek noče biti jubilejno zasnovan. Prav tako nima cilja vrednotiti umetnikovega prispevka k razvoju slovenske scenografije in kostumografije, ker tudi še ni ovrednoteno delo slovenskih scenografov, ki so se že uveljavili pred prihodom Žedrinskega k nam ali kasneje (Bratina, Franz, Gaspari, Kregar, Skrušny, Spinčič, Sternen, Stupica, Uljanišček, Vavpotič, Molka, Pliberšek, Rijavec, Kavčič idr.; in kostumografov Klemenčiča, Vavpotiča, Kačerjeve, Vilfanove, Jarčeve, Deklevove, Bartlove, Kobijeve, itd.) in ker to presega možnosti članka in zahteva temeljitejše študije-monografije; želi biti informativno ilustrativen.

Po skopih *biografskih podatkih* (ki zadevajo le umetnikovo ustvarjalno pot) bomo predstavili najprej *bibliografijo njegovih scenografij in kostumografij v slovenskih gledališčih*, nato pa objavili *nekaj dokumentov* z namenom, da brez mučnega naštevanja in dolgoveznega opisovanja osvežimo spomin bralcu, ki je spremljal tvornost Žedrinskega ob gledaliških predstavah, ter ga predstavimo tistim, ki se niso imeli prilike srečati z njim prek odrskega vzdušja.

I. Biografija

Rojen je bil 30. 5. 1899 v Moskvi. Tam je končal gimnazijo. V letih od 1917 do 1919 je študiral arhitekturo v Leningradu in slikarstvo v Kijevu. Iz kataloga »Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskoga« (Muzej pozorišne umetnosti iz Beograda, marec 1974) izvemo od avtorice Olge Milanović, da se je pod vplivom Čeliščeva in Rabinoviča* že zgodaj odločil za scenografijo. To pa je moglo biti neposredno pred prihodom Žedrinskega v Jugoslavijo — v letih, ko je Rabinovič ustvarjal kot scenograf v Kijevu (1911—1920) in je Žedrinski študiral na umetniški šoli prav tam.

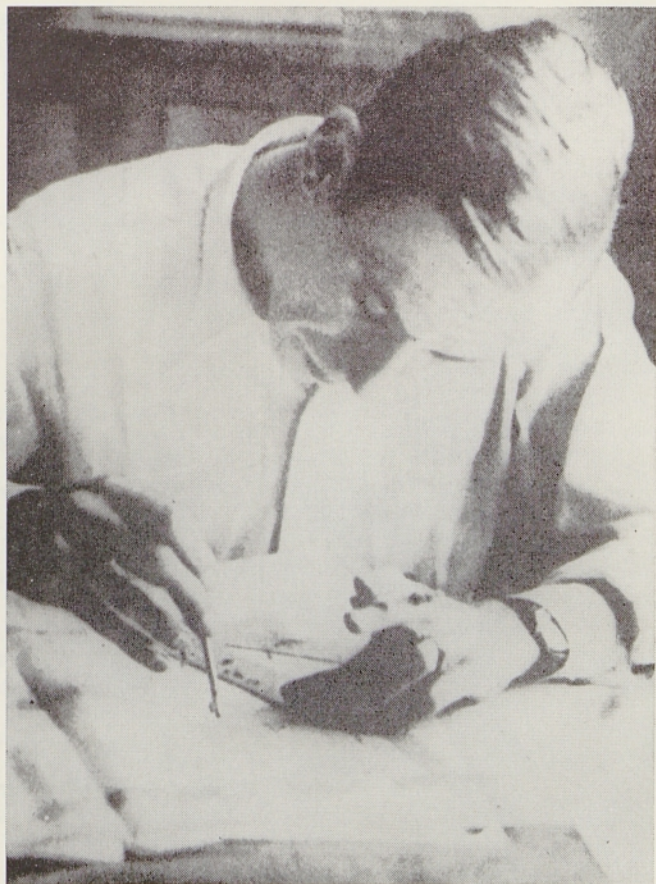
Torej naj bi se Žedrinski opredelil za scenografijo že v domovini. Nimamo ohranjenih podatkov, ali se je tam že preizkušal v gledališču. V Jugoslavijo je dopotoval takoj po prvi svetovni vojni in se zaposlil v Narodnem pozorištu (NP) v Beogradu kot »dekorativni slikar«. Ob slikarju Jovanu Bijeliću, scenografu NP 1919, in Rusu Brailovskem, glavnem slikarju NP, je Žedrinski zorel v scenografa. Hkrati se je že uveljavljal kot karikaturist.

Po podatkih Enciklopedije likovnih umjetnosti je prvo samostojno scenografijo postavil leta 1923: B. Vukadinović: Neverovatni cilindri kralja Kristijana. Ko je leta 1925 glavni slikar NP Brailovski odpotoval v Rim, z njim pa je odšla tudi njegova žena Rima Brailovska, kostumografka, so se Žedrinskemu ponudile široke možnosti za samostojno scenografsko in kostumografsko delo. Tako je Žedrinski že leta 1925 sodeloval na pariški »Razstavi dekorativnih umetnosti« z načrti za sceno in kostume: »Gugutka« (Grlica) in »Smrt Majke Jugooviča«.

V Beogradu je živel in delal do leta 1940. Uveljavil se ni le v gledališču, pač pa tudi na drugih področjih likovne umetnosti. Sodeloval je s skupino »Krug« in »Oblik« in veliko razstavljal doma in v tujini, med drugim v Sofiji, Budimpešti, Solunu, Pragi in po podatkih Olge Milanović tudi v Ljubljani. Bil je ilustrator »Politike« in »Ošišanog ježa« in priznan karikaturist.

Branko Gavella je leta 1939 Žedrinskega povabil v Zagreb k postavitvi Shakespearove Zimske pravljice. Na njegovo pobudo je Žedrinski zapustil Beograd ter se zaposlil in nastanil v Zagrebu. Tu je ostal do leta 1950. Zagrebški gledališki zgodovinarji ga omenjajo v vseh jubilejnih publikacijah in zbornikih HNK (Zbornik o stogodišnjici 1860—1960), HNK (Sto godina Opere 1870/71 do 1970/71), HNK (1894—1969) in Batušić mu prizna eno vodilnih mest v prvih letih povojne zagrebške scenografije in kostumografije. V publikaciji »Povjest hrvatskoga kazališta« na str. 369 pravi, da »kostumografija . . ., če upravo zahvaljujući Žedrinskemu i njegovoj praktičnoj i pedagoškoj djelatnosti ubrzo potvrditi kao neophodno samostalna likovna kazališna struka«. (Tu so objavljene tudi fotografije nekaterih predstav, ki jim je Žedrinski načrtoval sceno oz. kostume: Moliere: Skopuh, 1946; Čajkovskij: Pikova dama, 1960; Vojnović: Dubrovačka trilogija, 1950; Asafjev: Bahčisarajska fontana, 1947.) Enciklopedija HNK ne prinaša celotne bibliografije, ugotovimo pa lahko, da je nekatera dela

* Rabinovič, I. Moiseevič, se je kasneje uveljavil v Moskvi, med drugim je sodeloval v MHT z Vahtangovim, MHAT z Nemirovič-Dančenkom ter se veliko ukvarjal z operno scenografijo in kostumografijo. Sodeloval je v Boljšoj teatru, bil večkrat odlikovan in Teatralna enciklopedija piše o njem s spoštovanjem ter mu priznava zasluge za to, da je scenografija postala samostojna panoga umetnosti v gledališču.



Vladimir Žedrinski

postavljaj tako v Zagrebu kot v Ljubljani: Glinka, Ivan Susanin, Hristić: Ohridska legenda, dela Moliere in Shakespeara, Musorskega Borisa Godunova itd.

Po podatkih Olge Milanović je v Ljubljani med obema vojna razstavljal. Po drugi svetovni vojni pa je postal dokaj stalen gost ljubljanskih gledališč. K nam je prihajal iz Zagreba (1947—1950) in iz Pariza. (Tam je živel po letu 1950 in tudi umrl 1974.)

Jubilejna publikacija Narodno pozorište Sarajevo 1921—1971 navaja, da je v tem času insceniral tudi pri njih Carmen (1947), Era z onega sveta (1947), Carsko nevesto (1948) ter načrtnal sceno in kostume za Fausta (1962).

Enciklopedije navajajo tudi podatke, da je poleg tega delal še v Beogradu, na Reki, v Pragi, Brnu, Parizu, Marseilleu, Nancyju, Rouenu, v opernih hišah Anglije, Nemčije, Češke, Švice, Poljske in Bolgarije. Nobena enciklopedija ne navaja popolne bibliografije njegovih del, enotno pa zatrjujejo, da je zasnoval več sto scenografij in kostumografij, od tega največ za ruska dela. Za njegove



Vladimir Žedrinski

scenografije naj bi bila značilna stilizacija, živ kolorit, kopičenje dekorativnih elementov, zlasti v delih vzhodnega, posebej ruskega porekla. Njegovi kostumi naj bi imeli poudarjeno obliko kroja, pri čemer so usklajeni dekorativni elementi z modnimi detajli. Te trditve v dokajšnji meri drže tudi za njegovo tvornost v Ljubljani.

Kolikor nam je znano, celotne podobe ustvarjalnosti Žedrinskega z retrospektivno razstavo ali izčrpno publikacijo še ni nihče izoblikoval. V Jugoslaviji so doslej po njegovi smrti predstavili del njegove ustvarjalnosti z razstavo MPU: »Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskog« leta 1974. To razstavo je želelo vodstvo SGFM prenesti v Ljubljano, pa tega zaradi pomanjkanja sredstev ni moglo realizirati. Iz »Politike« (12. 6. 1979) smo izvedeli, da je umetnikova vdova izročila moževo zapuščino Muzeju pozorišne umetnosti v Beogradu in da le-ta namerava pripraviti kompleksnejšo predstavitev njegove ustvarjalnosti v Beogradu.

SGFM hrani razmeroma bogato dokumentacijo, ki zadeva slovenski del njegove ustvarjalnosti in bi ob zagotovitvi sredstev lahko pripravil zanimivo razstavo.

II. Bibliografija

V kronološkem zaporedju je Žedrinski sodeloval pri naslednjih slovenskih postavitvah:

Delo	Režija	Opera SNG Lj.	Drama SNG Lj.	AIU AGRFT	Opera SNG Mb
* 1. Glinka: Ivan Susanin	Golovin	7. 3. 1947			
* 2. Stravinskij: Igra kart	Mlakar	3. 5. 1947			
* 3. Beethoven: Prometejeva bitja	Mlakar	3. 5. 1947			
* 4. Polič: Mati Jugovičev	Gavella	1. 6. 1947			
5. Bor: Raztrganci	Gavella		12. 6. 1947		
6. Trenev: Gimnazijci	Gavella			22. 6. 1947	
* 7. Mlakar: Mala balerina	Mlakar	27. 9. 1947			
* 8. Molière: Tartuffe	Gavella		16. 11. 1947		
* 9. Shakespeare: Hamlet	Gavella		14. 3. 1948		
*10. Donizetti: Don Pasquale	Leskovšek	11. 5. 1948			
*11. Turgenev: Mesec dni na kmetih	Gavella		23. 9. 1948		
*12. Gribojedov: Gorje pametnemu	Gavella		19. 4. 1949		
*13. Hristić: Ohridska legenda	Mlakar	28. 4. 1949			
*14. Musorgskij: Boris Godunov	Debevec	7. 7. 1949			
*15. Mozart: Don Juan	Leskovšek	8. 1. 1950			
16. Molière: Kritika šole za žene	Baranovičeva			6. 5. 1950	
17. Molière: Improvizacija v Versaillesu	Baranovičeva			6. 5. 1950	
*18. Molière: Sganarel ali Namišljeni rogonosec	Baranovičeva			6. 5. 1950	
*19. Donizetti: Don Pasquale	Leskovšek				14. 11. 1952
*20. Musorgskij: Hovanščina	Leskovšek	11. 6. 1955			
21. Fry: Gospa ne bo zgorela	Šedlbauer			10. 6. 1968	
*22. Rimskij-Korsakov: Carska nevesta	Leskovšek	26. 12. 1970			
*23. Musorgskij: Hovanščina	Leskovšek	23. 12. 1971			
*24. Hačaturjan: Spartak	Neubauer	27. 6. 1972			
*25. Massenet: Don Kihot	Leskovšek	18. 1. 1973			
*26. Musorski: Boris Godunov	Leskovšek	25. 10. 1973			
*27. Šivic: Cortesova vrnitev	Leskovšek	20. 3. 1974			

(* Pomeni, da SGFM hrani dokumentacijo o predstavi.)

Pregled po sezonah kaže naslednje številke:

Sezona	Število del Opera SNG Lj.	Število del Drama SNG Lj.	Število del AIU, AGRFT	Število del Opera SNG Mb
1946/47	4	1	1	
1947/48	2	2		
1948/49	2	2		
1949/50	1		3	
1952/53				1
1954/55	1			
1967/68			1	
1970/71	1			
1971/72	2			
1972/73	1			
1973/74	2			
11 sezon	16	5	5	1

V celoti je torej gostoval na štirih slovenskih odrih. Prva povojna leta, ko je prihajal k nam iz Zagreba, je ustvarjal tako za Dramo, Opero in AIU, po odhodu v Pariz pa se je vračal le še v ljubljansko Opero, izjemoma enkrat na AGRFT in enkrat v mariborsko Opero. Prisoten je bil v 11 sezonah, enkrat v Mariboru, po petkrat na AIU in Drami SNG Ljubljana, šestnajstkrat pa v Operi SNG Ljubljana.

Natančnejši pregled, za katere predstave je načrtil scenografije in za katere kostumografije, bo dal odgovore na še nekatera druga vprašanja.

Scenografije

Avtor	Delo	Datum	Kostumograf
<i>Opera SNG Ljubljana</i>			
1. Glinka	Ivan Susanin	7. 3. 1947	Žedrinski
2. Stravinski	Igra kart	3. 5. 1947	Žedrinski
3. Beethoven	Prometejeva bitja	3. 5. 1947	Žedrinski
4. Polič	Mati Jugovičev	1. 6. 1947	
5. Mlakar	Mala balerina	27. 9. 1947	Žedrinski
6. Hristić	Ohridska legenda	28. 4. 1949	Babičeva
7. Musorgskij	Boris Godunov	7. 7. 1949	Žedrinski
8. Hristić	Ohridska legenda	30. 6. 1954	Babičeva
9. Rimski-Korsakov	Carska nevesta	26. 12. 1970	Žedrinski
10. Musorgskij	Hovanščina	31. 12. 1971	Žedrinski
11. Hačaturjan	Spartak	27. 6. 1972	Žedrinski
12. Massenet	Don Kihot	18. 1. 1973	Žedrinski
13. Musorgskij	Boris Godunov	25. 10. 1973	Žedrinski
14. Šivic	Cortesova vrnitev	20. 3. 1974	Žedrinski
<i>Drama SNG Ljubljana</i>			
1. Bor	Raztrganci	12. 6. 1947	
2. Molière	Tartuffe	16. 11. 1947	Žedrinski
3. Shakespeare	Hamlet	14. 3. 1948	Žedrinski
4. Turgenjev	Mesec dni na kmetih	23. 9. 1948	Kostinčerjeva
5. Gribojedov	Gorje pametnemu	19. 4. 1949	Žedrinski

<i>Avtor</i>	<i>Delo</i>	<i>Datum</i>	<i>Kostumograf</i>
<i>AIU, AGRFT</i>			
1. Trenev	Gimnazijci	22. 6. 1949	Žedrinski
2. Molière	Kritika šole za žene	6. 5. 1950	Jarčeva
3. Molière	Improvizacija v Versaillesu	6. 5. 1950	Jarčeva
4. Molière	Sganarel ali Namišljeni rogonosec	6. 5. 1950	Jarčeva

Kostumografije

<i>Avtor</i>	<i>Delo</i>	<i>Datum</i>	<i>Scenograf</i>
<i>Opera SNG Ljubljana</i>			
1. Glinka	Ivan Susanin	7. 3. 1947	Žedrinski
2. Stravinski	Igra kart	3. 5. 1947	Žedrinski
3. Beethoven	Prometejeva bitja	3. 5. 1947	Žedrinski
4. Mlakar	Mala balerina	27. 9. 1947	Žedrinski
5. Donizetti	Don Pasquale	11. 5. 1948	Molka
6. Musorgskij	Boris Godunov	7. 7. 1949	Žedrinski
7. Mozart	Don Juan	8. 1. 1950	Franz
8. Musorgskij	Hovanščina	11. 5. 1955	Kavčič
9. Rimskij-Korsakov	Carska nevesta	26. 12. 1970	Žedrinski
10. Musorgskij	Hovanščina	23. 12. 1971	Žedrinski
11. Hačaturjan	Spartak	27. 6. 1972	Žedrinski
12. Masseneta	Don Kihot	18. 1. 1973	Žedrinski
13. Musorgskij	Boris Godunov	25. 10. 1973	Žedrinski
14. Šivic	Cortesoova vrnitev	20. 3. 1974	Žedrinski

Drama SNG Ljubljana

1. Molière	Tartuffe	16. 11. 1947	Žedrinski
2. Shakespeare	Hamlet	14. 3. 1948	Žedrinski
3. Gribojedov	Gorje pametnemu	19. 4. 1949	Žedrinski

AIU, AGRFT

1. Trenev	Gimnazijci	22. 6. 1949	Žedrinski
2. Fry	Gospa ne bo zgorela	10. 6. 1968	Medvešček

Opera SNG Maribor

1. Donizetti	Don Pasquale	14. 11. 1952	Kavčič
--------------	--------------	--------------	--------

V celoti je sodeloval pri 27 uprizoritvah. Od tega je zasnoval 23 scenografij (4 za AIU, 5 za Dramo SNG Ljubljana in 14 za Opero SNG Ljubljana — 8 opernih in 6 baletnih) in 20 kostumografij (1 za Opero SNG Maribor, 2 za AIU, 3 za Dramo SNG Ljubljana in 14 za Opero SNG Ljubljana, 10 oper in 4 balete).

Dalje lahko zaključimo, da je Žedrinski v večini primerov ob režiserju izoblikoval celotno likovno podobo predstave: sceno in kostume. Le izjemoma je sodeloval samo kot scenograf (ob Babičevi, Jarčevi) oz. samo kot kostumograf (ob Franzu, Molki, Kavčiču, Medveščku). Njegovo delo je kar v treh slovenskih gledališčih vezano na režiserja B. Gavella (Drama SNG Ljubljana, Opera SNG Ljubljana, Akademija za igralsko umetnost). Po ustnem pričevanju dr. Bratka Krefta je Gavella zahteval Žedrinskega (in le stežka uspel v tedanjih razmerah),

čprav statistika kaže, da so prej kot z Gavello dozorele premiere z Golovinom in Mlakarjem. Trditev dr. Krefta se zdi prav verjetna, saj sta Gavello in Žedrinski že dolga leta sodelovala v Zagrebu, še več, Gavello je pripeljal Žedrinskega v Zagreb iz Beograda.

Poleg Gavelle pomeni v zgodnejšem obdobju trajnejšo vez med slovenskim gledališčem in Žedrinskim tudi Mlakar, kasneje pa jo je skrbno negoval, prav do smrti Žedrinskega, ljubljanski operni režiser Hinko Leskovšek (med drugim ga je tudi pritegnil k mariborski postavitvi Don Pasquala).

Od omenjenih režiserjev živi le še Mlakar. Prav tako je že umrl Debevec. Marsikaj pa bi o delu z Žedrinskim lahko še povedali dr. Neubauer, Šedlbauer in Baranovičeva, ki so tudi imeli možnost soustvarjati z njim.

Ob pregledu porekla del lahko ugotovimo, da Žedrinskega niso vabili le k postavljanju ruskih del, pač pa tudi k snovanju postavitev slovenskih izvirnih del (Bor, Mlakar) ter klasike svetovnih zakladnic: francoska (Molière) in angleška dramska dela (Shakespeare) in italijanska (Donizetti) ter nemška (Mozart) glasbena dela.

(Pri tem ne gre pozabiti, da je bilo prvo njegovo delo v Zagrebu pri Gavelli Shakespearovo.)

Od tega je bilo pri nas 16 prvih postavitev: 1 v Operi SNG Maribor (prvič v Mariboru Donizettijev Don Pasquale), 3 v Drami SNG Ljubljana (Bor: Raztrganci; Turgenev: Mesec dni na kmetih, Gribojedov: Gorje pametnemu), 8 v Operi SNG Ljubljana (3 operna: Glinka: Ivan Susanin, Polič: Mati Jugovičev, Šivic: Cortesova vrnitev; 5 baletnih: Stravinskij: Igra kart, Beethoven: Prometejeva bitja, Mlakar: Mala balerina, Hristić: Ohridska legenda, Hačaturjan: Spartak) in 4 na AIU, AGRFT (Trenev: Gimnazijci; Molière: Improvizacije v Versaillesu, Kritika šole za žene, ter Sganarel ali Namišljeni rogonosec).

Brez vrednosti ni podatek, da je oblikoval 4 jubilejne predstave: krstna uprizoritev dela Mati Jugovičev ob 35-letnici dela Mirka Poliča 1947;

Gorje pametnemu ob 25. jubileju Slavka Jana 1949;

Špartak ob 20-letnici Ljubljanskega festivala na 5. baletnem bienalu ob obletnici kmečkih uporov, 1972 ter

Don Kihot ob 25-letnici umetniškega delovanja Danila Merlaka 1973.

Za svoje delo pri nas Žedrinski sam ni prejel posebni nagrad ali priznanj.

III. Dokumenti

Statistični podatki so sicer zgovorni in pomembno pomagalo, ponazoritev likovne podobe predstave pa potem, ko je že šla z odra, do neke mere dopuščajo:

1. originalni načrti, skice in osnutki;
2. fotografije predstav;
3. kritike in drugi zapisi.

Do neke mere pravimo zato, ker likovna podoba doprinaša k ozračju, razpoloženju, ki ga je moč doživeti pristno le v prostoru; likovno podobo moremo vrednotiti le kot sestavni del predstave, zato je vsaka rekonstrukcija vtisa tvegana.

Tako *originalni načrti* lahko spregovore o scenografu-kostumografu-slikarju. Osnutek kaže na stil, obvladovanje tehnike risanja oz. slikanja, kompozicije

(razmerij v prostoru, perspektive) in barve (izbira, kombinacija, ton, ubranost, kontrastnost, pestrost). Načrt je lahko le bežna skica ali dovršena risba z dokumentarnimi ali umetniškimi hotenji. Marsikateri osnutek je umetnina sama zase.

Fotografija igralcev na prizorišču omogoča primerjavo osnutka z realizacijo: kako dosledno in na kakšen način ter s kakšnimi sredstvi je bil osnutek realiziran: s slikarskimi prospekti ali plastičnimi arhitektonskimi elementi; ter razmerja med predmeti ter akterji v prostoru. Fotografije zgovorno pričajo o oblikah in razmerjih predmetov v odrskem prostoru, skopo pa o barvah. Večina ohranjenih fotografij je namreč črnbelih. To dejstvo tudi onemogoča vrednotenje scenografovega poznavanja in izrabe pomembnega vizualnega sredstva (ki je že samostojna panoga odrskega ustvarjanja in bistveno prispeva k ozračju): luči. Ne le svetlobe in sence ampak tudi barve. Ta fenomen bo moč ocenjevati skupaj z drugimi vizualnimi sredstvi le na podlagi filmskih zapisov celih predstav, ki jim posvečamo nekoliko več pozornosti v zadnjih letih.

Kritike in drugi pisani viri

Gledališka kritika je prav do nedavna dokaj skopo odmerjala prostor oceni likovne podobe predstave. Veliko kritik komajda navaja ime scenografa oz. kostumografa, v drugih zasledimo le grobo oceno ali je bila uspešna ali neuspešna, redkokatera pa skuša sceno opredeliti glede na stil, jo analizirati ter utemeljiti kritikovo pozitivno oz. negativno sodbo. Povedati je treba, da je scena deležna v kritiki majhne pozornosti, kostum pa še manjše.

Preden bi izrekli dokončno sodbo o neki scenografiji ali opusu scenografa, bi morali poznati še količino svobode, ki sta jo ustvarjalcu pustila avtor in režiser. Režiser mu namreč poleg zahtev po funkcionalnosti scene (ki jo narekuje mizanscena) narekuje stil in neredko tudi izrazna sredstva. Te informacije lahko (v resnici pa težko!) dobi gledališki zgodovinar na več načinov: iz scenografovih zapisov ali sporočil v intervjujih, iz režiserjevih analiz, iz spominskih zapisov in rekonstrukcij. (Lep primer rekonstrukcije je članek V. Molke v Sceni 1976, št. 3/4 na str. 98—107: »Sluge Ivana Cankara — opis inscenacije i mizanscene — SNG Ljubljana 1948.«)

Ker Žedrinski sam ni objavljajal svojih izhodišč niti jih ni izpovedoval v intervjujih, pa tudi rekonstrukcij ni, nam ostanejo od pisanih dokumentov na voljo le še redki zapisi režiserjev in kritike.

Izbrali smo odlomka iz dveh člankov: Debevčevega in Leskovškovega. Debevčev je izšel v GL Opere ob postavitvi Musorgskega Borisa Godunova v sezoni 1948/49 (Žedrinski scenograf in kostumograf) in obsega le groba napotila glede stila scene.

Drugi, Leskovškov, je izšel ob postavitvi Hovanščine 1954/55 (Žedrinski kostumograf). V njem je Leskovšek izpovedal svojo pojmovanje Musorgskega. Leskovšek izpostavlja »scenični problem«, skuša analizirati pomote v dotodanjem postavljanju del Musorgskega in utemeljuje svoj pristop k snovanju »atmosfere«, »občutja«, razlaga smisel izbora »projekcij«, govori o »dinamiki luči«. Čeprav je ta zapis nastal ob sodelovanju s Kavčičem, smemo verjeti, da se temeljni odnos Leskovška do Musorgskega ni bistveno spremenil dotlej, ko sta z Žedrinskim postavljala Hovanščino (1954/55 in 1971/72) ter Borisa Godunova (1973/74).

Glede na to, da je Žedrinski z Leskovškom sodeloval kar v tretjini primerov pri nas, je iz članka zanimivo prebrati tudi Leskovškov odnos do scenografije — preverjati moremo realizacije režiserjeve zamisli. (Ohranjeni so sceniski osnutki in fotografije za Debevečvo in Leskovškovo postavitev). Če Debevec v svojem članku govori o oblikovanju »historično ustreznega realističnega okolja«, Leskovšek podčrtuje »vizionarnost« scen, »slikovitost« dvomi, da Boris Godunov ali Hovanščina »sploh potrebuje kakšno realistično sceno« in ugotavlja, da je »Borisovo duševno občutje... čudovito ujeto v pestro barvno paleta (od) ekspresionističnih zvonov do velikih zborov«.

C. Debevec

GL O 1948/49, št. 11—12, str. 173

(Pred premiero Musorgskega: Boris Godunov)

Tretja naloga, ki se nam v tej zvezi stavlja, pa je vprašanje ustvaritve *scenskega prostora* in je obenem vprašanje *tehnično materialnega* značaja. V *inscenaciji* nam gre, kot gre seveda vedno, za to, da bi ustvarili za to posebno glasbeno dramo: *historično ustrezno in stilno primerno, realistično okolje*, ki pa bi bistvenost posameznih sceničnih slik vendarle v glavnem le *nakazovala*, pri čemer se bomo skušali omejiti na res *neogibno nujnost plastičnih* elementov in se izogibati, v kolikor je mogoče, *prehudi resničnostvarni obložitvi*. Pri tem nas je seveda nujno vodila misel, da moramo vse scenični zasnutek postaviti na neko *skupno osnovo*, če hočemo, da bomo ob pomanjkljivosti tehničnega ustroja našega odra predstavili to — vzlic vsem krajšavam — še vedno zelo obsežno delo z vsemi menjavami osmerih prizorišč v določenem in, sorazmerno, še vedno znosnem času.

H. Leskovšek

GL O 1954/55, št. 11

(Pred premiero Musorgski: Hovanščina)

Mislím, da nisem osamljen v mnenju, da predstavlja uprizarjanje Musorgskega svojevrsten problem, ki pa se je mnogokrat reševal z nekakšno historično verno lahkoto; z orisom historičnega okolja, njenih ljudi in običajev je bil problem Musorgskega večinoma tudi rešen. Priznati moram, da me take rešitve nikoli niso zadovoljevale že iz preprostega razloga, ker nisem nikoli videl v Musorgskem zgolj marljivega glasbeno-dramskega kronista, marveč predvsem genialnega ustvarjalca vrste občutij, ki so pač mnogo več kot historična; v njem sem videl, kot sem to že v uvodu povedal, genialnega slikarja, ki nam z barvo ne pričara samo realistično in nerealistično okolje, temveč takšno, kot ga čutijo ljudje, ki se v njem gibljejo, z eno besedo, bolj kot pri katerem koli drugem skladatelju se staplja to okolje z občutki ljudi, ki se v njem gibajo in živijo. Mislím, da sem s tem nakazal, da gre tu v prvi vrsti za scenični problem. V njegovih operah se srečamo z najrazličnejšimi prizorišči, ki so zgodovinsko med seboj opredeljena ali samo nakazana. Rdeči trg v Moskvi, katedrala Vasilija Blaženega, prostori v Kremlju, moskovske kupole, trdnjave, vse to daje okvir velikim ljudskim dramam, Borisu in Hovanščini. In res se skoraj vedno trudimo, da bi čim verneje prikazali vse veličastje teh velikih ambientov in stiskamo na naših odrih zmanjšane arhitekture cerkva in njih fasad; rezultat je navadno ta, da je vse to na odru videti strašno smešno in majhno in nikakor grozljivo ali veličastno. Mogoče so me take inscenacije pripravile k temu, da sem začel razmišljati o načelnem vprašanju, ali terjá Boris, posebno pa Hovanščina, sploh kakšno realistično sceno. Skušal sem si priklicati v spomin velike prizore iz njegovih oper in ustavil sem se pri sceni kronanja Borisa. Vidim procesijo, kako se pomika na poti med obema katedralama, kot jih poznam s slik. Ob straneh se gnete ljudstvo, ki topo gleda razkošje tega ceremoniala. Nad njihovimi glavami zvone zvonovi, ki odevajo celotno vzdušje s prav posebnim bleskom. Množica, ki so jo s silo prignali na trg, pa vpíje brez izraza navduševanj svoj »slava«, dokler ne nastopi Boris. Ze prve besede njegovega monologa pripadajo njegovi duševni problematiki in so daleč

odmaknjene od vsega zunanjega bleška. Skušal sem si vso to sliko predstavljati samo kot reprodukcijo dogajanja na črno ozadje, ki je brez kakršnegakoli scenjskega elementa, ki bi pomogel pritegniti našo pozornost. In lahko sem ugotovil, da bi bilo celotno vzdrušje kronanja še bolj grozljivo kot ob prisotnosti vseh teh ogromnih realističnih stavb, ki v nobenem primeru ne morejo biti tako veličastno ogromne, da bi se množica ljudi ob njihovih stenah zdela kot živo mravljišče. In tudi če bi bilo mogoče to doseči, mislim, da bi šli daleč mimo ideje dela, ki ni zasnovano na goli reprezentativni državni akciji kronanja, temveč je poglavitno občutje, ki vlada v masi, njen odnos do celotnega dogajanja, Borisovo duševno občutje, vse to pa čudovito ujeto v pestro barvno paletu od ekspresionističnih zvonov do velikih zborov. Če iz navedenega posnamemo zaključek, moramo reči, da stopa v ospredje izpoved človeka in izpoved mase. Ali ni Borisov monolog v tej sceni kot v težkem snu izgovorjena izpoved, kljub vrvenju na trgu, kljub prisotnosti tisočglave množice, ki spremlja dogajanje? In ali nam topi obrazi ne povedo več kot mrtvi zidovi te ali one katedrale (mislim namreč na realistični dekor)? S tem smo pravzaprav prišli do jedra problema, kako namreč dati vsem tem velikim scenjskim vizijam, kot si predstavljam Musorgskega operne slike, kar bi moglo v barvi ali liniji potencirati posamezna občutja. Seveda, pri tem odpade kot izrazno sredstvo (če sploh lahko sceno imenujemo v vsakem primeru izrazno sredstvo) arhitektura skoraj popolnoma ali pa vsaj do neke mere, v ospredje pa stopi živa slika, barva in velika linija. To je bilo moje stremenje, ko sva z inscenatorjem Kavčičem pričela snovati scenško atmosfero Hovanščine. Tak način insceniranja pa ne izključuje najpodrobnejšega poznavanja celotnega arhitekturnega in slikarskega kompleksa ruske zgodovine te dobe, od stenskih slikarij, fresk, ikon, knjižnih podob, slikarij na steklo do arhitektur s svojimi pestrimi fasadami in kupolami, kolikor je to seveda slikovno na razpolago. Že po prvih bežnih skicah sva si bila na jasnem, da morava najti nekakšno slikovno osnovo, ki bi zajela celotni idejni problem Hovanščine. S tem bi namreč bilo že v celotni atmosferi zajeto nekakšno enotno občutje, ki res preveva vso Hovanščino. To občutje je zelo temačno, kot porojeno iz kaosa nekakšne prehodne dobe, v kateri prevladujejo zločini, požigi, mučenja, intrige, ekstatični izbruhi mas in posameznikov, vmes prerokbe, fanatični obredi, bogomoljenje, skratka vsi ekstremi človeškega čustvovanja in delovanja, podžgani od nekega prav posebnega fanatizma, ki ga povzroča doba, v kateri vladajo vsi in nobeden...

... Pri vključitvi Hovanščine v naš redni operni repertoar prihodnje sezone sem v scenjski zasnovi pripravil novo rešitev s tremi projekcijami, ki bodo v slikarskem delu nadomestili vse, kar smo lahko dosegli na prostem z velikimi slikanimi ploskvami. S tem bo še bolj podčrtana vizionarnost posameznih slik, ki pri Hovanščini mogoče še mnogo elementarnejše deluje kot pri Borisu. S tem seveda problem Hovanščine še daleč ni izčrpan. Moral bi se dotakniti posameznih igralskih kreacij, ki silijo same po sebi spet skupaj v en krog, ki pa mora razodevati nekakšen poseben stil. Kajti v nobeni operi se toliko ne prepleta včasih prav v onostranstvo segajoči patos, porojen v duševne bolečine in prepojen s tipično ruskim vizionarstvom, vsi drobni, »realistični« detaili, ki so kot barvne ploskve, vržene na ogromno platno. Združitev vsega tega je bila možna samo z enim vidikom, ki sili proč od tistega čisto drobnega realizma in tendira bolj k slikovitosti posameznih scen. Ta pa so dosežena z najtesnejšo in v scen-skem smislu skoraj simbolično povezavo z glasbo in kateri se mora skoraj v simboličnem smislu predati vsa dinamika gibov, v velikih obrisih pa tudi dinamika gibanja mas in kot eno poglavitnih sredstev, dinamika luči...

V časopisnem oddelku NUK smo si izpisali odlomke iz gledaliških kritik, v katerih je omenjen Žedrinski. Na predlog urednikov smo objavili le nekatere, tiste, za katere se zdi da kažejo na odnos kritike do Žedrinskega.

Bera je dokaj revna. Veliko scenografij in kostumografij Žedrinskega je ostalo neocenjenih. Tiste, ki so ocenjene, pa so doživljale najrazličnejše sprejeme: kritiki so se bodisi navduševali nad njegovimi likovnimi dosežki ali ga neusmiljeno trgali. Priznavali so mu slikarske kvalitete, barvno ubranost, enotnost scene in kostumov in mu očitali neobvladovanje prostora; odrekli so mu kvalitete arhitekta. Nekateri kritiki so se omejevali na oceno funkcionalnosti,

stilne enotnosti, drugi pa so že iskali vzrok za uspeh ali neuspeh likovne podobe predstave v zavesti, da je le-ta plod skupnih prizadevanj režiserja in scenografa-kostumografa.

Kritika kaže, da se je tudi pri nas (tako kakor v tujini) uveljavil predvsem kot operni scenograf-kostumograf.

Molière: *Tartuffe*

Drama SNG Ljubljana 1947/48

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: B. Gavella

Molièrov Tartuffe v ljubljanski Drami

Premiera 16. nov. 1947

Poslovenil Oton Župančič

...Gavella je s sugestivno silo velikega umetnika, ki mu je dano ustvarjalno podoživljati čas in osebe, pričaral na oder značilnosti v uvodu karakteriziranega Molièrovega časa, tipično vzdušje, s katerim je prepojen »Tartuffe« in ki ga kar vonjaš po vseh kotih Orgonove, to se pravi francoske meščanske družine XVII. stoletja. Gavella je iz stvari, ki so v tekstu samo nakazane z velikim okusom vkompimiral v tek dogodkov celo vrsto čisto novih režijskih in scenskih domislekov...

...Inscenator V. Žedrinski ni potrebnih scen, kot je navada, več ali manj duhovito konstruiral, temveč je ustvarjal kot slikar. To je slikanje. To je vrsta mehkih, barvno mojstrsko ubranih oljnatih slik, v katerih so uporabljeni že kar impresionistični elementi in na katerih prevladovanje senc nad svetlobami mehča in potiska predmete in figure v perspektivo črnoglobokega ozadja, ki poudarja temačno vzdušje tartuffovskega sveta. Tudi kostumi so slikarsko pojmovani v barvi, vzorcih in formah...

SPor VIII/1947 (25. 11.) št. 277 str. 6

»Tartuffe« v ljubljanskem Narodnem gledališču

...Molièrov »Tartuffe« je sedaj drugič igran v ljubljanskem narodnem gledališču z dolgim premorom štirinajstih let. Inscenacijsko pomeni sedanja uprizoritev pozitiven korak naprej. Scene, kakor jih je izdelal Žedrinski za sedanjo uprizoritev, vnašajo v komedijo najpotrebnejše zgodovinsko vzdušje poznega baroka, ki se seveda ni ustavil pred hišami bogatih meščanov. Tako je Žedrinski pripomogel, da se je inscenacijsko vsaj deloma »konkretiziral duh hiše« (Gavella) in pomagal ustvariti kolikor toliko objektivno zgodovinsko ozadje...

Ld P VIII/1947 (9. 12.) št. 228 str. 5 Fr. Onič

Shakespeare W.: *Hamlet*

Drama SNG Ljubljana 1947/48

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: B. Gavella

...Kakšna je bila osnovna režiserjeva zamisel?

Režiser je postavil Shakespearovo tragedijo v močno razgiban odrski prostor. V vsakem prizoru na novo presenečajo odri, stopnice, množica zaves, vmesnih sten, položnih poti, kipov, stolov, itd. V vse razsežnosti razmejen oder sili igralce v razgibano, na zunaj poudarjeno igro. Igralci govore pogosto isti stavek na več mestih, med podajanjem iste misli preskakujejo stopnice, se predsedajo, spreminjajo svoj prostor in s svojim neprenehnim gibanjem odvrtačajo pozornost od tega, kar govorijo.

Scena Vladimirja Žedrinskega pa ni značilna samo po preobilici vsakovrstnih rekvizitov. Žedrinski arhitekturo, ki naj bi bila iz Shakespearjevih časov, samovoljno stilizira v nerealistične odrske podobe: notranja oprema kraljeve palače spominja na stare, iz dračja spletene okope; kraljeva postelja s podaljšano ročico, prelestni listi in čudne kljuke nad odrom, mreža in spomeniki na pokopališču, ki spominjajo na egipčanske mumije, vplivajo obenem z rafinirano kombinacijo barv, zaves, tančic, preprog zgolj dekorativno; so naplavine, brez zveze s Shakespearjevim »Hamletom«. V zadnjih prizorih je npr. visok oder, na katerega vodijo stopnice. Na njem naj se

odigra končni obračun, zaključek tragedije. In samo zaradi končnega učinka, ki naj na visokem pride bolj do izraza, mora tudi blazna Ofelija hoditi po stopnicah navzgor in navzdol, čeprav je to za blaznega neverjetno, »nerealno«. — Tako se je Shakespeare »Hamlet«, njegova veličastna humanistična ideja, izgubljala vsak hip v umišljenem prostoru. Shakespearejevih idej, njegove mogočne umetnosti pa ni treba podpirati s pestrimi inscenacijami, ki utegnejo biti v prid kaki slabokrvni moderni igri. Taka scena, pa če je ustvarjena iz še tako »bogate formalne osebne kulture«, je popolnoma v nasprotju s pravilno interpretacijo »Hamleta«, ker ga duši in prekriči, ker odvrača pozornost od njegovega pravega smisla...

N. S. III/1948 št. 5 str. 387—393 F. Brenk

Hamlet v ljubljanski Drami

... Stane Sever se je — dokaz velike igralske sile — s svojo igro prebil celo skozi tako težavno sceno, kakršna je bila scena, ki si jo je zamislil Vladimir Žedrinski. Konstruirana scena pa ni pustila niti igralčevemu gibu niti — kar je zares škoda — Shakespearevi besedi do veljave. Če kje, potem je prav v Shakespearevem »Hamletu« v besedah ogromno teže, literarnih umetniških vrednot in dramatsko dragocenih prvin. Besede pa so zamirale že na odru spričo pisanosti zaves in prevlek vsemogočih rekvizicij in stopnic, ki so silile v publiko namesto da bi, kot diskretna funkcionalna poza, pomagala tekstu do izraza. V dvorcu Žedrinskega je bilo kar preveč prijetno, da bi bilo moč tako razmišljati, kot razmišlja Hamlet. V sobi kraljice je bila scena tako krvava, da je dramatsko močno dejanje kar bledelo ob njej. Kaj ne bi bilo mogoče barvno ubranost doseči z umerjenjšimi, toda večjimi barvnimi ploskvami? Takšna scena kot je bila pri tej predstavi, predstavlja za mladega igralca toliko večjo oviro. Zgodilo se je, da pri obeh Ofelijah na kraju gledalec ni trpel zaradi Ofelijine strašne usode, temveč zaradi strašne usode obeh mladih igralk na nesrečnih stopnicah...

... Kostimi so bili posebno za nosilce glavni vlog srečno zamišljeni in zelo skrbno in lepo izdelani...

MR III/1947-48 št. 10 str. 433—435 France Onič

Po premieri Hamleta (scenograf in kostumograf V. Žedrinski) v Drami SNG Ljubljana 1947/48 je Pavliha prinesel karikaturu na rovaš inscenacije V. Žedrinskega (delo F. Miheliča). Glej str. 83.

Gribojedov: Gorje pametnemu
Drama SNG Ljubljana 1948/49
scena in kostumi: V. Žedrinski
rež.: B. Gavella

Gribojedov: »Gorje pametnemu«

... Inscenator V. Žedrinski je dobro spoznal obseg našega odra in je vse scene, posebno pa zadnji dve izdelal plastično, tako v tretjem dejanju ozadje v globini, kot v četrtem stopnice v profilu. S tem je izrazil vse skromne možnosti, ki jih daje naš oder in omogočil prostorsko razgibano kretanje igralcev...

NS IV/1949 št. 6 str. 608—613 Taras Kermauner

A. S. Gribojedova »Gorje pametnemu« v našem gledališču

... Jasni realistični komedije (je) ustrezala tudi inscenacija, ki je pri naših sredstvih bila kar zadovoljiva...

LdP X/1949 (23. 6.) str. 147 Onič F.

Stravinski: Igra kart
Opera SNG Ljubljana 1946/47
scena in kostumi: V. Žedrinski
rež.: P. Mlakar

Nova baletna premiera

... Plesalci predstavljajo v svojih značilnih kostumih in plesnih gibih posamezne karte, tako da si gledalec lahko nazorno predstavlja potek igre...

SPor VIII/1947 (3. 5.) št. 104 str. 5

Glinka: Ivan Susanin
Opera SNG Ljubljana 1946/47
scena in kostumi: V. Žedrinski
rež.: P. Golovin

*M. I. Glinka: »Ivan Susanin«
Premiera v ljubljanski Operi*

... Za to uprizoritev je naše gledališče vložilo obilo truda, da bi jo v mejah možnosti našega odra pripravilo v taki meri, kakor jo to klasično delo ruske glasbene literature zasluži. Lepo inscenacijo in osnutke za nove kostume je izdelal scenograf zagrebškega gledališča V. Žedrinski, realizirale pa so jih naše gledališke delavnice...

Ld P VIII/1947 (9. III.) št. 57 str. 4

M. Glinkova opera »Ivan Susanin« v ljubljanskem opernem gledališču

... Po uprizoritvi »Pikove dame« je ljubljansko operno gledališče dobilo v letošnji sezoni drugo dostojno in prostorno ustrezajočo inscenacijo V. Žedrinskega...

Ld P VIII/1947 (13. 3.) št. 61 str. 3 C. C.

Premiera Glinkove opere »Ivan Susanin«

... Mislim le, da bi bil ponekod potreben bolj realističen, snovnemu in muzikalnemu poteku bolj odgovarjajoč režijski izraz, ki bi notranjo pristnost dogajanja še dvignil. Konkretno mislim prvo dejanje, ki je sicer zelo učinkovito in pestro, vendar ne glede na svojo vsebino režijsko in scenično skoraj preveč živahno in prepolno. Deloma so razlogi za tak vtis v omejenih prostorninskih možnostih ljubljanskega opernega odra, ki so bile v celoti sicer izrabljene, pa vendar ne zadoščajo velikim zahtevam »Ivana Susanina« v pogledu odrske razsežnosti. Zato je razumljivo, da so učinkovite scene, ki jih je pripravil Žedrinski, včasih prenatrpane, čemur se spričo navedenih momentov seveda ni mogoče izogniti...

SPor VIII/1947 (13. 3.) št. 61 str. 2 dr. D. Cvetko

Polič: Mati Jugovičev
Opera SNG Ljubljana 1946/47
scena: V. Žedrinski
rež.: B. Gavelle

Krst Poličeve opere »Mati Jugovičev«

... Krstno izvedbo Matere Jugovičev je režijsko odlično pripravil dr. Branko Gavelle. Ta je ustrezajoče muzikalnemu zasnutku in snovnemu stilu učinkovito izdelal posamezne in skupinske like, razgibal enoličnost snovnega dogajanja in preobsežno izérpnost muzikalnega razpletanja, povezal v celoto v izrazno dojemljivo enoto in je skupno z estetsko lepo in efektno ter stilno ustrezajočo sceno V. Žedrinskega ustvaril psihološko značilen prikaz tega dela, katerega vnanji uspeh je v veliki meri odvisen od teh dveh činiteljev. S pritegnitvijo Gavelle je naša Opera rešila enega svojih najbolj občutljivih problemov, namreč problem opernih režiserjev, ki jih razen redkih izjem doslej nismo imeli in jih bo potrebno s pomočjo Gavelle začeti vzgajati...

SPor VIII/1947 (21. 6.) št. 144 str. 3 dr. D. Cvetko

*Mirko Polič: Mati Jugovičev
(Ob krstni predstavi v ljubljanski operi)*

... Posebej je treba omeniti spričo naših opernih neprilik režijo dr. Branka Gavelle, ki je bistveno prispeval h karakterni izgraditvi poedinih likov in pomagal vnesti v delo več dinamike. Njemu ob strani je gradil scenograf V. Žedrinski...

Ld P VIII/1947 (23. 6.) št. 145 str. 3 C. C.

Mlakar: Mala balerina
scena in kostumi: V. Žedrinski
1947/48
rež.: P. Mlakar

*Pia in Pino Mlakar: »Mala balerina«
Pred krstno predstavo*

...Načrte za kostume je izdelal zagrebški inscenator Vladimir Žedrinski...
SPor VIII/1947 (27. 9.) št. 228 str. 5 S. S.

*»Mala balerina«
Novo delo plesne družine Mlakar*

...Odslej se je paslo oko na lepih kostumih, na lepih vzgibih, lepi izvedbi...
NŽ VII/1948 št. 1 str. 23 Marta Paulin

*Krstna predstava novega baleta Mlakarjevih
Po reprizi »Male balerine«*

...Posebej naj omenim okusno opremo odra in kostume plesalcev in kitarista, za katere je izdelal načrte Vladimir Žedrinski. Znova je potrdil sloves strokovno razgledanega poznavalca evropskih kulturnih obdobij, ki zna z umetniškim okusom izraziti zahtevke plesne vsebine v uglasenih linijah in barvah plemenitega materiala. Preprosta, skopa odrska oprema je dopolnjevala skladno zunanjo podobo plesnega večera...
SPor/1947 (16. 11.) št. 270 str. 6 K. B.

Hristić: Ohridska legenda
Opera SNG Ljubljana 1948/49
scena: V. Žedrinski
rež.: P. Mlakar

»Ohridska legenda« v Celovcu

...Jasno pa je, da bi se bridko motili ako bi slutili vzrok za veliki uspeh in užitek, ki nam ga je nudila prireditev samo v močnih solistih: ves kolektiv je igral in plesal, to smo živo občutili in prav v tem veliko razliko do nam znanih prireditev.

Da je k vsemu mnogo prispevala tudi izvrstna scenografija Vladimirja Žedrinskega, ki nam je pričarala na oder vso živo barvitost in pestrost življenja med južnimi brati, naj ne bo neomejeno. Narodne noše in krasni kostumi v vseh dejanjih so brez dvoma močnejše sredstvo za učinkovitost plesa, kot je to ceneno golovanje, ki ga sicer ob mnogih nastopih pri nas še trpimo. Presenetljivi so bili za Celovec tudi učinki čudovite razsvetljave, ki je tukaj sicer sploh ne vemo ceniti...

Slov V V/1950 št. 45 dr. Mirt Zwitter

Hrističeva »Ohridska legenda«

...Scenograf V. Žedrinski je s koreografoma vred poskrbel za scenerije, ki sicer niso razkošne, vendar postavljajo vsakemu dejanju zelo primeren okvir in pri vsej preprostosti in štedljivosti znajo pričarati domači vasici v prvem in poslednjem dejanju značaj udobnega naselja pod gorskimi gmotami Ohridskega jezera, drugemu dejanju milino mesečine nad vodno gladino, tretjemu pa grobe obrise vojaškega taborišča...
SPor X/1949 (11. 5.) št. 108 str. 2 P. S.

Musorgski: Boris Godunov
Opera SNG Ljubljana 1948/49
scena in kostumi: V. Žedrinski
rež.: C. Debevec

Boris Godunov

...Režiser (C. Debevec) je nedvomno osredotočil svojo pozornost na zbor, ki je bil pri predstavah v gledališču na prostem na Pogačarjevem trgu učinkovito razgiban, slikovit in tudi v pevskem oziru zmagovit in točen...

Scenograf Žedrinski je preskrbel dekor in kostume, ki so na Pogačarjevem trgu še pridobili...

SPor X/1949 (19. 7.) št. 167 str. 2 P. Šivic

Ponovni uspeh »Borisa Godunova« na ljubljanskem odru

... Za letošnjo uprizoritev »Borisa Godunova« sta poskrbela režiser C. Debevec ter scenograf V. Žedrinski. Sloni v glavnem na umetniških dognanjih in izkustvih iz l. 1949. Vendar so bile pri letošnji premieri, če spomin ne vara množične scene še bolj življenjske, še vernejše in slikovitejše, pa kljub pestremu gibanju pevsko prožne ter ritmično in intonančno točne...

SPor XII/1952 (29. 2.) št. 51 P. Šivic

Rimskij-Korsakov: Carska nevesta

Opera SNG Ljubljana 1970/71

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: H. Leskovšek

Uspelo gostovanje

... Režija Hinka Leskovška se je naslanjala na slikovitost in bogastvo likovne opreme, ki jo je dal v svoji znani stilistični maniri nekdanji ugledni zagrebški scenograf Vl. Žedrinski...

Večerni list 22. 6. 1971 N. Turkalj

GL Opera 1971/72 št. 2 str. 110

Nov začetek sodelovanja

... Slikovit scenski okvir in atraktivne kostume je kreiral Vladimir Žedrinski...

Borba 24. 6. 1971 dr. K. Kovačević

GL Opera 1971/72 št. 2 str. 111

Musorgski: Hovanščina

Opera SNG Ljubljana 1971/72

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: H. Leskovšek

Hovanščina

Nova operna premiera v Slovenskem narodnem gledališču v Ljubljani

Dirigent Bogo Leskovic

Razkošna oprema

... Naša opera je temu preočitnemu nedostatku posrečeno odpomogla — v gledalčevih očeh — z naravnost razkošno in močno učinkovito odrsko opremo. Zanj odgovarjata režiser Hinko Leskovšek in scenograf (hkrati kostumograf) Vladimir Žedrinski. V tem pogledu je bilo pač storjeno vse, kar je največ možno, in odrska slika je bila kompozicijsko in barvno ozadje, ki si ga popolnejšega (vsaj pri nas) ni moč predstavljati. Morda bi občutljivega gledalca mogli motiti goli praktikabli, ki naj predstavljajo vse mogoče od poda do livade; namesto teh iluzij pa ostanejo le slabo pooblana rebra, ki se jih težko privadiš, posebno, kadar se po njih sredi razkošne dvorane vzpenjajo kar prebogato opremljeni bojarji, kmečkim škornjem to še nekako gre, čeprav tudi njihova odevala niso niti malo realistična. Tako pridemo do najbolj občutljive dramaturške točke, koder zazija vsa neskladnost med (zgodovinskim) dejanjem in njegovim odrskim prikazom: razkol, ki je moč priti čezenj le miže, kar pa zavoljo lepe opreme ni priporočljivo...

Delo 28. XII. 1971 št. 351 str. 10 LMS

Hovanščina — zahtevno delo
Druga premiera v ljubljanski Operi

... Stilno uglašeno, enotno in funkcionalno sceno je pripravil Vladimir Žedrinski, prav tako kostume...

Dnevnik 25. XII. 1971 št. 349 str. 5

Ocene z gostovanja s Hovanščino po Italiji

Sijajni basi in soprani

Režija H. Leskovška in scena Vladimirja Žedrinskega nista bili na izjemni ravni, vendar dokaj dobri.

Gazetta di Regio Gi. bar
N. Razgl. 6. april 1973

Vzorna izvedba

Zelo dobre so scene in kostumi Vladimirja Žedrinskega.

Giornale di Brescia
Edoardo Gugielmi
N. Razgl. 6. april 1973

Ljubljanska izvedba ima (še druge) kvalitete: preprostost priredbe — »siromašne« toda popolnoma funkcionalne — in pa kvaliteto izvajalcev. Simbolični panoji, površine iz plastičnega materiala, nekaj mobilov in praktikablov: ta Hovanščina predvsem malo stane, da ne rečemo, zelo malo.

Corriere della Sera
Maio Pai
N. Razgl. 6. april 1973

Hačaturjan: Spartak
Opera SNG Ljubljana 1971/72
scena in kostumi: V. Žedrinski
rež.: H. Neubauer

V Križankah še zadnje vaje ljubljanskega baleta za otvoritev bienala
Za uvod — ljubljanski »Spartak«

V koreografiji dr. Henrika Neubauerja in z Mojmirom Lasanom v naslovni vlogi bomo v torek za začetek jubilejnih ljubljanskih baletnih prireditev videli prvič v Jugoslaviji Hačaturjanov najnovejši balet.

... Sceno in kostume je zasnoval Vladimir Žedrinski, zagrebški umetnik, ki zdaj živi v Parizu in po dvajsetih letih spet sodeluje pri opremljanju ljubljanske baletne predstave...

... H. Neubauer: Vladimir Žedrinski je zasnoval takšno scenografijo, ki omogoča hitre spremembe; glasbene vložke med posameznimi slikami smo tako lahko uporabili za monologe in dialoge plesalcev...

Dnevnik 24. 6. 1972 št. 170 str. 5
SŽ

Festival Ljubljana
Sinoči na baletnem bienalu
Za uvod ljubljanski Spartak

... Scenograf in kostumograf (Žedrinski) je prepoln oblik in barv, ki požirajo scene in ples...

Dnevnik 28. 6. 1972 št. 174 str. 5
Marija Vogelink

Odlični solisti

»Spartak« v izvedbi baleta SNG Ljubljana je lepo uvedel prireditve petega baletnega bienala v Ljubljani

... Kostumi in scena so zamisel Vl. Žedrinskega, umetnika svetovnega slovesa...

Delo 29. 6. 1972 št. 175 str. 6
A. Tauber

Spartak na domačem odru

Po premierni predstavi v ljubljanski operi

... Scena in kostumi Spartaka so delo Vladimirja Žedrinskega, ki se zdi, da je z njimi skušal čimveč in čimbolj prikrivati, namesto odkrivati in prinašati v prvi plan...

Dnevnik 6. 3. 1973

Massenet: Don Kihot

Opera SNG Ljubljana 1972/73

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: H. Leskovšek

Imeniten basovski par

Don Kihot: jubilej Danila Merlaka

... Danilo Merlak predvsem zelo uspešno združuje igralski dar z visoko kulturo pevske interpretacije. Njegov Don Kihot je bil že kot postava-maskar in kostum in drža — nadvse prepričljiv...

Imenitna pa je bila scena, ki jo je kot gost zasnoval Vladimir Žedrinski. Tudi kostumi Vladimirja Žedrinskega so bili dovolj razgibani in stilno enoviti...

Delo 21. 1. 1973

P. Mihelčič

Šivic P.: Cortesova vrnitev

Opera SNG Ljubljana 1973/74

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: H. Leskovšek

Pavel Šivic: Cortesova vrnitev

Krstna uprizoritev nove slovenske opere

... Tako kot je, postavlja Šivičeva opera posebne zahteve tudi režiji in inscenaciji. Režiser Hinko Leskovšek je tem zahtevam dobro prisluhnil in poskrbel za zelo lepo ravnovesje med zunanji in med notranji možnostmi dramskega razpleta. — Za tako upodabljanje je režiser dobil izredno uspešno oporo v sceni Vladimira Žedrinskega. Vedno znova preseneča ta inscenator s svojo tanko uglasenostjo za stil celote, in s svojo umetniško interpretacijo. Tako tudi v danem primeru, kjer je na intimno ubranost uglasena scena res ugodna dopolnitev glasbene drame...

N. Razgl. 19. 4. 1974

V. Ukmar

Musorgski: Boris Godunov

Opera SNG Ljubljana 1973/74

scena in kostumi: V. Žedrinski

rež.: H. Leskovšek

Praznik v Operi

Premiera Borisa Godunova

Stefan Eklenkov, basist iz Sofije, v glavni vlogi

... Ljubljansko uprizoritev so pripravili dirigent Bogo Leskovic, režiser Hinko Leskovšek, scenograf in kostumograf Vl. Žedrinski in koreograf Karol Toth...

Dnevnik 20. X. 1973

Drevi prva operna premiera v ljubljanski operi

Boris Godunov — velika glasbena drama

... »Režiser Hinko Leskovšek je skupaj z našim prijateljem, scenografom in kostumografom Vladimirjem Žedrinskim iz Pariza skušal za uprizoritev najti rešitev, ki bi ustrezala našemu majhnemu odru in njegovim možnostim, pa vendar ne bi jemala predstavi veličastnosti. Menim, da smo takšno rešitev našli,« je po glavnih vajah dejal Bogo Leskovic. S sodobnim razumevanjem scenskega okvira sta režiser in scenograf skušala dočarati bogato okolje v katerem se večina scen dogaja; nista želela dajati dogajanju le okvirja, pač pa poudariti njegovo dramatičnost...

Dnevnik 25. X. 1973

S. Šlamberger

Poudarjanje zunanjih, čutnih učinkov

»Boris Godunov« *Modesta Musorgskega v ljubljanski Operi*

... Kar zadeva sceno in kostume, je uprizoritev zelo privlačna. Ne učinkuje le množica krasnih in slogovno dognanih oblačil, temveč predvsem inscenacija, ki je po zamisli v skladju z dramsko idejo in dogajanjem; posamezne scene se po neki fini asociaciji ubirajo tudi z glasbo Musorgskega ter dihajo pristna občutja. Morda tem bolj, ker v svoji idejno podčrtani stilizaciji uhajajo od naturalizma in se z ekspresivnostjo pridružujejo glasbi. Zdi se celo, da je na primer vaška krčma že kar pretirano stilizirana in da obče prevladujoča scenska temačnost že preveč sili v odmaknjenost in zamišljenost...

N. Razgl. 9. 11. 1973

V. Ukmar

Fry: Gospa ne bo zgorela

Akademija za gledališče, radio, film in TV 1967/68

kostumi: V. Žedrinski

rež.: Z. Šedlbauer

O likovni opremi Fryjeve komedije

Gospa ne bo zgorela

... Scenograf je poudaril vertikalo, dodal gotske elemente, kar nam ustvari iluzijo gotskega prostora. Pričakovati bi bilo, da bo to tudi vez, povezava scene in kostumov. Niti poudarka vertikale, niti druge bistvene povezave med kostumi in pa sceno ni bilo moč opaziti. Medtem ko je scena čista likovno in slogovno, so kostumi »venček« vseh mogočih in nemogočih stilov. Če je bila to režiserjeva zamisel, ne vem, razumljivo pa je, da taki kostumi ne morejo dobiti pravega izraza tako grajeni in oblikovani sceni. Mešanje slogov na katerem koli likovnem področju ni priporočljivo, ker s tem poslabšamo kvaliteto. Ne moremo si ustvariti prave iluzije o času dogajanja.

Zaželeno bi bilo, da bi bili vsi kostumi stilno čisti in medsebojno enotni, ne glede na izbiro sloga, na katerega so naslonjene kreacije. To je bila ena od bistvenih pomanjkljivosti pri Fryjevi komediji. Takoj lahko opazimo stilne razlike med moškimi in ženskimi kostumi. Moški nihajo nekje med pozno gotiko in renesanso, medtem ko so ženski nekje pozno renesančni, z dodatki fin de siecla (Jennet), holbeinovski z biedermeierskimi pokrivali (Margaret) in nekako slogovno popolnoma nedoločeni (Alison).

Težnja kostumografa je bila nedvomno ponoviti na kostumih vtis freske, ki je opazna tudi v sceni. To se mu, žal, pri izvedbi ni posrečilo. Lise, ki so hotele približati strukturo freske, so se spremenile v nedoločene barvne lise, postavljene brez pravega reda, in prej spominjajo na umazanijo, kot na strukturo freske. Kostumi dajejo vtis cenene maškarade. Zelo so me razočarali morda zato, ker sem od imena V. Žedrinski preveč pričakovala.

Delo 18. VI. 1968 št. 162 str. 5

Darja Vidic

Originalni načrti in fotografije

Za Žedrinskim se je ohranilo lepo število originalnih načrtov: SGFM hrani nad 80 scenskih, okoli 300 kostumskih načrtov ter okoli 400 fotografij.

Ohranjeni niso vsi osnutki. Tudi ni ohranjena dokumentacija za vse predstave. Tako ni niti osnutkov niti fotografij za Borove Raztrgance v postavitvi Gavella-Žedrinski, za Hamleta kar 12 prizorišč (!) pa le 2 kostumska osnutka — za Ofelijo in Gertrudo, za Tartuffa vsa prizorišča pa nobenega kostumskega osnutka. Tako za Hamleta kot za Tartuffa pa je razmeroma bogata foto-dokumentacija. Nasploh so številnejši načrti za kostume in je boljše ohranjena dokumentacija za operne predstave (in Žedrinski je predvsem operni scenograf-kostumograf!). Tako je za Borisa Godunova 1973/74 v SGFM skoraj popolna dokumentacija: scena: dvorišče novodevičjega samostana, pred Kremeljsko katedralo, celica Čudovskega samostana, vaška krčma ob litvanski meji, soba

carjeve palače, Sandomirski dvorec, grajski vrt, gozdna jasa, bližina Moskve ter dve skici katedrale;

kostumi: 3 za Borisa Godunova, 1 za Fedorja, 1 za Ksenijo, 2 za kneza Šujskega, 1 za Ščelkalova, 4 za Dmitrija Samozvanca ter po 1 za Marino Mnišek, Rangonija, Verlaama, Misaila, Krčmarico, Bebca, Bojarja, Jezuita ter za zbor: moški, otroci, ženske, vojaki, nosilci ikon, moški zbor, ženski zbor.

Na scenskem osnutku je pogosto z rimsko številko označeno zaporedje prizorišča (dejanje, oz. slika), ob robu kostumskih skic pa imena likov (včasih tudi dejanje oz. slika). Poleg detajlov je na robu kostumskega osnutka včasih tudi pisana opomba, običajno v srbohrvaščini.

Scenski osnutki zgodnejšega obdobja nudijo pogled na celotno rešitev prostora, tudi členitev (Molière: *Tartuffe*, Shakespeare: *Hamlet*, Gribojedov: *Gorje pametnemu*, Turgenjev: *Mesec dni na kmetih*, Musorgski: *Boris Godunov*, 1948/49). Prav tako je z nekaterimi skicami zadnjih let (*Spartak*, *Cortesova vrnitev*), kjer so nakazane tudi figure (in s tem razmerja v prostoru), za nekatere pa so se ohranili le detajli prizorišča — propekt za ozadje (Hovanščina, 1971/72).

Detajli za kostumske osnutke so podrobno izrisani (*Gorje pametnemu*), pogosto tudi maska. Tu prihaja do izraza *Žedrinski-karikaturist* (Donizetti: *Don Pasquale* — Korošec; Musorgski: *Hovanščina* — Smerkolj; Massenet: *Don Kihot* — Korošec, Merlak).

Načrti zgodnjega obdobja slone bolj na kolorirani risbi. To velja tako za scenske kot za kostumske osnutke. Za tiste iz zadnjih let njegovega delovanja v Ljubljani pa je značilen širši slikarski zamah (primerjaj osnutke Ivana Susanina, *Mater Jugovičev*, Hovanščine). Scenski in kostumski osnutki za *Spartaka* pa so kombinacija risbe z lepljenko.

Za svojo izpoved rabi izredno močne, žive barve. To velja zlasti za scenske osnutke. Primerjava načrtov z realizacijo na fotografijah priča, da njegovi načrti niso nejasna iskanja pač pa dorečeno navodilo. Kritiki *Žedrinskemu* priznajo, da je imeniten slikar, pa manj uspešen arhitekt; navdušujejo se nad lepoto njegovih »slikarij«, zamerijo pa mu neobvladovanje prostora (kritika *Hamleta* in *Hovanščine* — 1971/72). Verjetno je, da se je prav zaradi teh kvalitet bolj uveljavil kot operni scenograf in kostumograf in ne kot dramski. (Pregled tvornosti *Žedrinskega* na Slovenskem daje možnost za ilustracijo razlike med dramsko in operno-baletno scenografijo; zakonitosti in zahteve, ki jih postavlja pred scenografa dramsko delo z nekaj nastopajočimi igralci so namreč drugačne od tistih, ki jih narekuje baletno delo, ki zahteva veliko prostora za razmah giba ali operno delo z zborom. Pri dramskem delu sme in mora biti členitev prostora s plastičnimi elementi gostobesednejša, kot pri operno-baletnih.)

Izrazna sredstva, ki jih je *Žedrinski* uporabljal, so dokaj različna. Mogli bi trditi, da je v dramskih scenografijah uporabljal več plastičnih elementov, kot pri opernih in baletnih. Tako pri sceni (*Tartuffe*, *Hamlet*), kot pri kostumih (*Boris Godunov* 1973/74) rad kopiči dekorativne elemente. Stopnja stilizacije je skozi vsa leta od predstave do predstave različna. Če bi vzeli za primerjavo samo nekatera zgodnja dela (Ivana Susanina, *Boris Godunov* 1948/49 in *Gribojedova Gorje Pametnemu*) na eni strani ter nekatera pozna (*Hovanščina*

Nekaj je žedrinskega v deželi Danski



Hamletove zadnje besede: »Kam naj padem«

Karikatura F. Miheliča na rovaš inscenacije Hamleta V. Žedrinskega. (Glej str. 75.)

1971/72, Carsko nevesto, Borisa Godunova 1973/74 ter Don Kihota) na drugi strani, bi utegnili zaključiti, da je takoj po vojni bliže realizmu in da je njegova težnja k stilizaciji v tem obdobju manj izrazita.

Pregled gradiva o uprizoritvi Tartuffa, ter zgodnjih baletnih del (Prome-tejeva bitja, Ohridska legenda) pa kažejo, da se je že v prvih povojnih letih uspešno spoprijemal z stilizirano sceno. Za njegova zadnja in pozna dela pa je značilen živ kolorit.



Musorgskij M. P.: Boris Godunov, Opera
SNG Ljubljana 1973/74, rež.: Leskovšek,
(scena in) kostumi: V. Žedrinski



Hačaturjan A.: Spartak, Oper SNG Ljub-
ljana 1971/72, rež.: Neubauer,
(scena in) kostumi: V. Žedrinski



Gribojedov: Gorje pametnemu, Drama
SNG Ljubljana 1948/49, rež.: Gavella,
(scena in) kostumi: V. Žedrinski



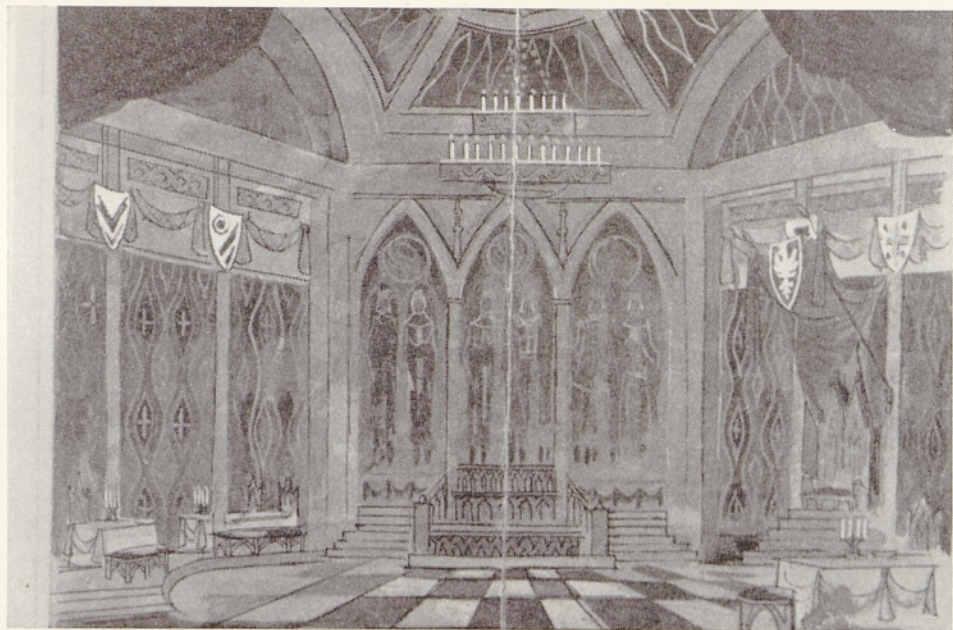
Musorgskij M. P.: Hovanščina, Opera
SNG Ljubljana 1954/55, kostumi:
V. Žedrinski



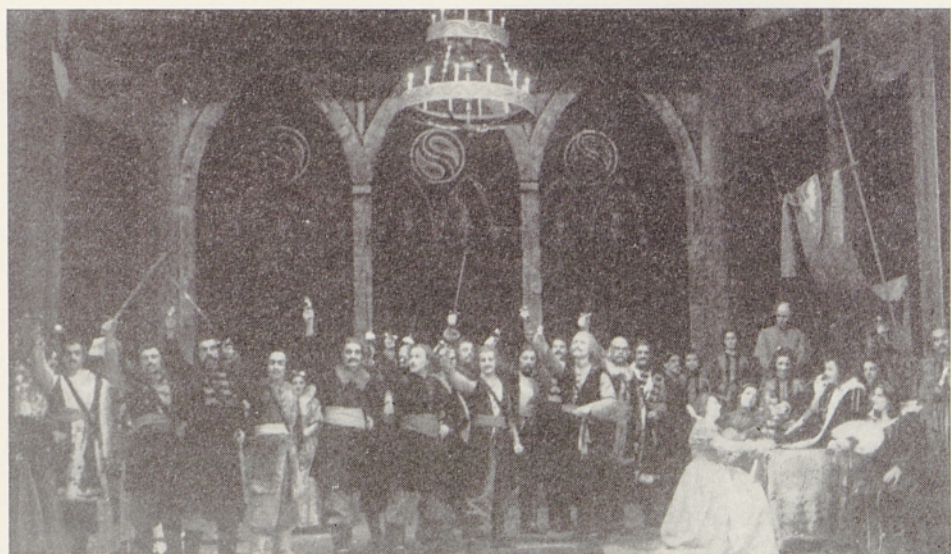
Massenet J.: Don Kihot, Opera SNG Ljubljana — 1972/73, rež.: Leskovšek, (scena in) kostumi: V. Žedrinski



Donizetti G.: Don Pasquale, Opera SNG Ljubljana 1946/47, rež.: Leskovšek, kostumi: V. Žedrinski



*Glinka M.: Ivan Susanin, Opera SNG Ljubljana 1946/47, rež.: Golovin,
scena (in kostumi): V. Žedrinski*



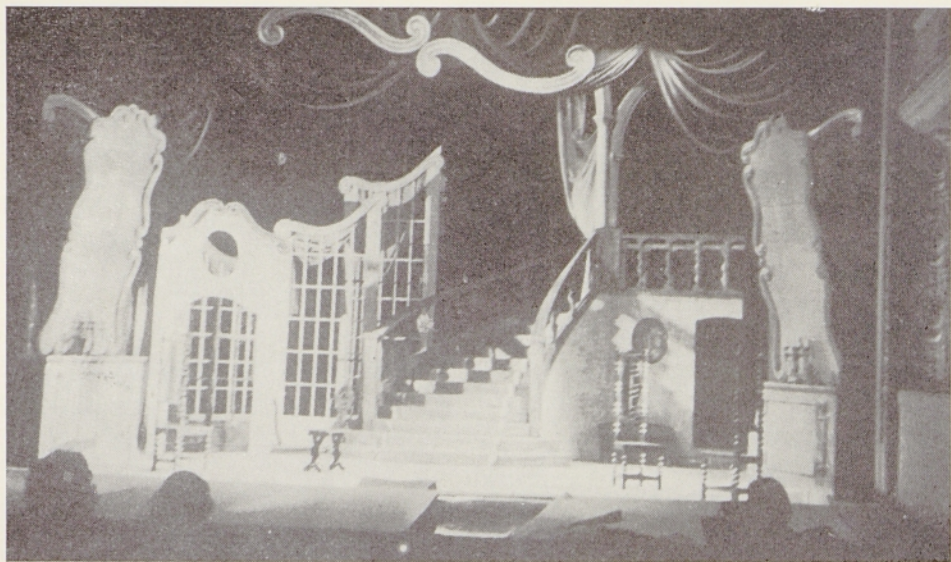
*Glinka M.: Ivan Susanin, Opera SNG Ljubljana — 1946/47, rež.: Golovin,
scena in kostumi: V. Žedrinski*



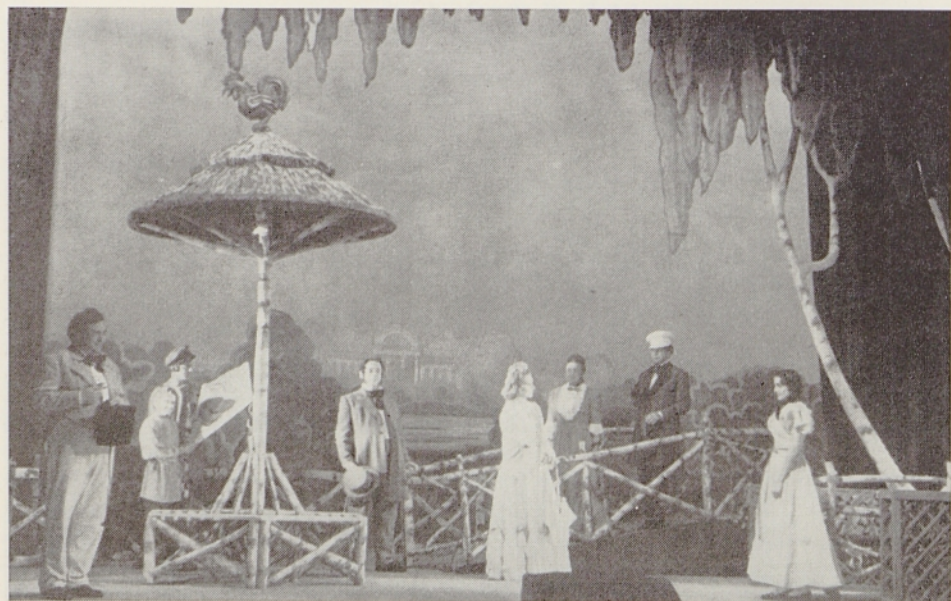
Stravinskij I.: Igra kart, Opera SNG Ljubljana 1946/47, rež.: Mlakar, scena in kostumi: V. Žedrinski



Beethoven L.: Prometejeva bitja, Opera SNG Ljubljana 1946/47, rež.: Mlakar, scena in kostumi: V. Žedrinski



Molière: *Tartuffe*, Drama SNG Ljubljana 1947/48, rež.: Gavella, scena (in kostumi): V. Žedrinski



Turgenev A. N.: *Mesec dni na kmetih*, Drama SNG Ljubljana 1948/49, rež.: Gavella, scena: V. Žedrinski



Molière: Tartuffe, Drama SNG Ljubljana 1947/48, rež.: Gavella, scena (in kostumi): V. Žedrinski



Turgenev A. N.: Mesec dni na kmetih, Drama SNG Ljubljana 1948/49, scena: V. Žedrinski



Polić M.: Mati Jugovičev, Opera SNG Ljubljana 1946/47, rež.: Gavella, scena: V. Žedrinski



Musorgskij M. P.: Hovanščina, Opera SNG Ljubljana 1971/72, rež.: Leskovšek, scena in (kostumi): V. Žedrinski



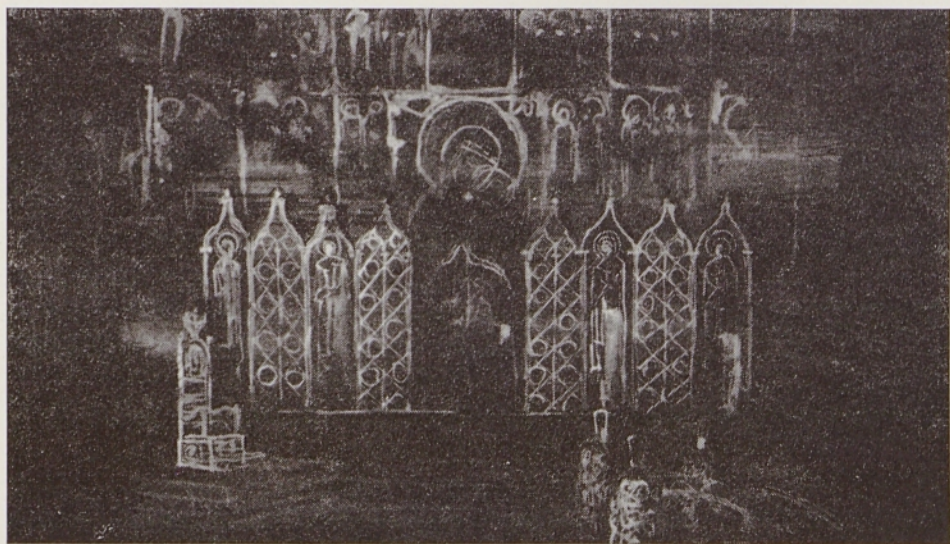
Hrstič S.: Ohridska legenda, Opera SNG Ljubljana 1948/49, rež.: Mlakar, scena: V. Žedrinski



Musorgskij M. P.: Hovanščina, Opera SNG Ljubljana 1971/72, rež.: Leskovšek, scena in kostumi: V. Žedrinski



Musorgskij M. P.: Boris Godunov, Opera SNG Ljubljana 1948/49, rež.: Debevec,
scena (in kostumi): V. Žedrinski



Musorgskij M. P.: Boris Godunov, Opera SNG Ljubljana 1973/74, rež.: Leskovšek,
scena (in kostumi): V. Žedrinski



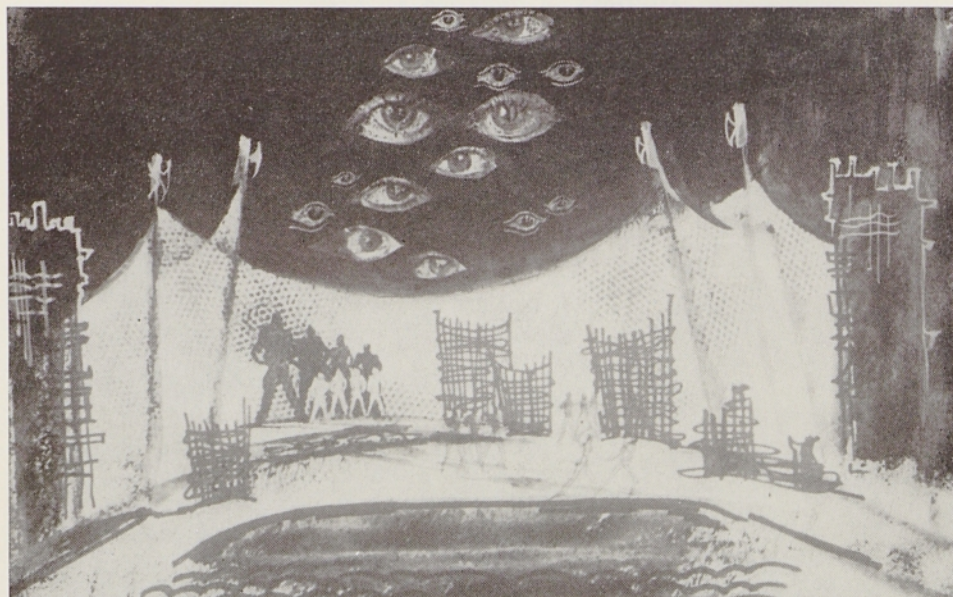
Rimskij-Korsakov: Carska nevesta, Opera SNG Ljubljana 1970/71, rež.: Leskovšek, scena in kostumi: V. Žedrinski



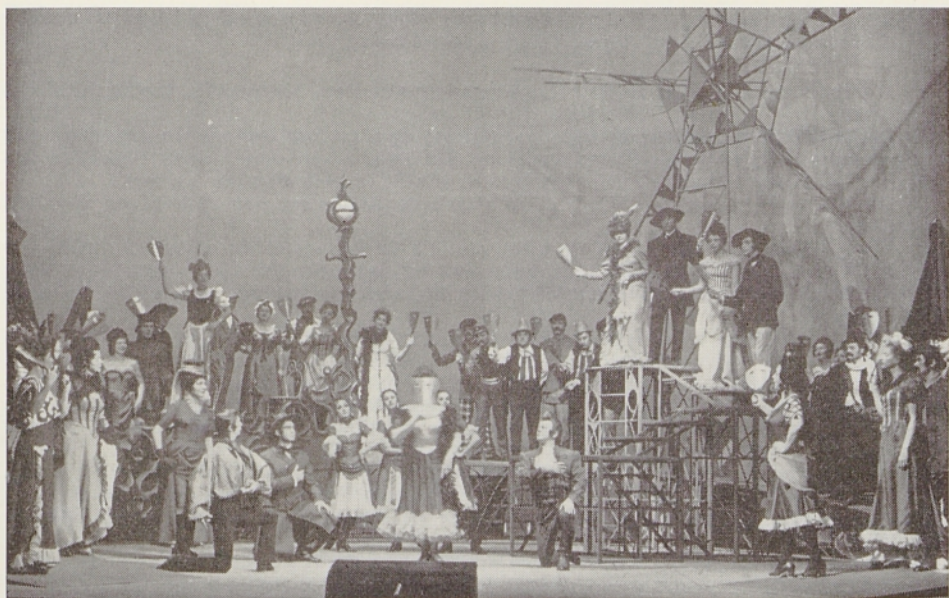
Musorgskij M. P.: Boris Godunov, Opera SNG Ljubljana 1973/74, rež.: H. Leskovšek, scena in kostumi: V. Žedrinski



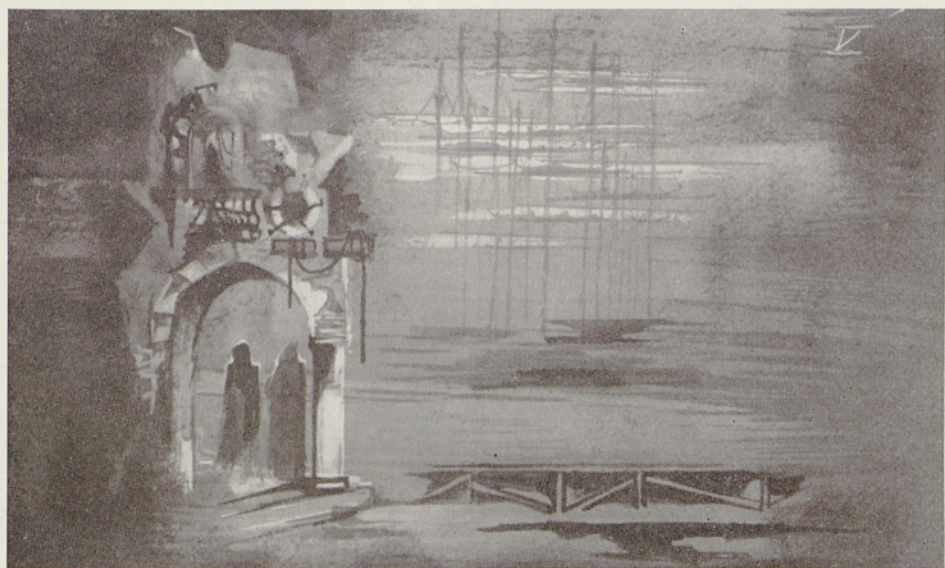
Musorgskij M. P.: *Boris Godunov*, Opera SNG Ljubljana 1973/74, rež.: Leskovšek,
(scena in) kostumi: V. Žedrinski — Glej kostumski osnutek na str. 84



Hačaturjan A.: *Spartak*, Opera SNG Ljubljana 1971/72, rež.: Neubauer, scena
(in kostumi): V. Žedrinski



*Massenet J.: Don Kihot, Opera SNG Ljubljana 1972/73, rež.: Leskovšek,
scena in kostumi: V. Žedrinski*



*Šivic P.: Cortesova vrnitev, Opera SNG Ljubljana 1973/74, rež.: Leskovšek,
scena (in kostumi): V. Žedrinski*

Le décorateur et dessinateur des costumes Vladimir Zedriniski dans les théâtres slovènes

L'article est divisé en quatre chapitres: introduction, biographie, bibliographie et documents.

L'introduction explique le but de l'article: ce n'est pas donner un jugement sur l'importance de l'activité de Zedriniski en Slovénie ni le situer dans l'histoire des décors et des costumes dans notre pays mais plutôt le présenter au lecteur.

La biographie apporte quelques données essentielles sur son activité en Slovénie et ailleurs.

La bibliographie comprend tous les croquis de décors et de costumes, créés par Zedriniski pour les théâtres slovènes, ainsi que les dates des premières représentations et les noms de ses collaborateurs. Plusieurs données statistiques sont tirées de cette bibliographie.

Documents: Une brève introduction est suivie de la publication d'extraits de notes des metteurs en scène et des critiques de théâtre ainsi que de photographies des scènes réalisées. Pour des raisons techniques, les photographies sont publiées à part, et donc séparées des documents écrits: tous cependant apportent des données sur la première représentation. Parfois, ils touchent la même représentation et le lecteur pourra alors établir les rapports entre le croquis, la réalisation et la critique et même, pour la représentation de Boris Godounoff, ceux entre l'ébauche, le croquis, la réalisation et la critique (il pourra faire la comparaison entre la représentation de 1948/49 et celle de 1973/74 où le décorateur et dessinateur des costumes était le même).

Les documents publiés ne sont accompagnés que de quelques données essentielles, l'analyse plus approfondie étant réservée à une étude monographique ultérieure.