





SLOVENSKI  
GLEDALIŠKI MUZEJ

## DOKUMENTI

Atas Gojko Zupan

Drama prostora in stavbarjev

Vladimir Skrbinšek

Spomini

Dušan Moravec

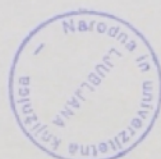
Zapiski iz "Zatišja"

Gojko Zupan  
DRAMA PROSTORA IN STAVBARJEV

Vladimir Skrbinšek  
SPOMINI

Dušan Moravec  
ZAPISKI IZ "ZATIŠJA"

Št.74/75, letnik 36, 2000



300101213



DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA,  
št. 74/75, letnik 36, 2000

Izdaja:  
Slovenski gledališki muzej

Uredništvo:  
Katarina Kocijančič, mag. Francka Slivnik, Ivo Svetina, mag. Štefan Vevar

Glavni in odgovorni urednik:  
Ivo Svetina

Prevod povzetov:  
AMIDAS

Oblikovanje:  
Darja Spanring Marčina

Tisk:  
Tiskarna Ljubljana d.d., Ljubljana

---

## Kazalo

<i>Mag. Gojko Zupan:</i> Drama prostora in stavbarjev	5
<i>Vladimir Skrbinšek:</i> Spomini	65
<i>Dušan Moravec:</i> Zapiski iz »zatišja«	141











---

## Uvod

Kaj originalnega nam je ohranil čas iz dobe Ajshila in Sofokleja? Besede so zgolj prenesene, kostumi in koturni domišljjski. Kamnite scene gledališč, stopničasti sedeži v Epidavru, pod Akropolo ali v Delfih ostajajo edini pravi originali in neponarejene priče veličine antične gledališke zgodovine. Odmev Grčije na našem etničnem ozemlju je ohranjeno rimsko gledališče v Trstu, odmev odmeva historicistična gledališča Ljubljane. Ohranjene stavbe z vsem neobaročnim ali neorenesančnim dekorjem pročelij, lož in odrov, razodevajo svoje scensko poslanstvo najširši publiki glavnega mesta.

V slovenski kulturi vlada kult besede, tiskane in govorjene. Zanimarjeno je njeno okolje, lupina, vrč te pisane ali izgovorjene duše. Angleži, častilci gledališča, so za Shakespeara rekonstruirali vsak tram, vsako slamnato bilko njegovega gledališča Globe v Londonu. Slovenci moramo svojo kulturno državotvornost nadgraditi z ohranjanjem naših gledaliških stavb in njihove opreme, da se ne bo ponavljala zgodba uničevanja iz časa fašizma ali izgubljanje slovenske identitete, kot v ZDA, kjer razseljevanje slovenskih izseljencev spremlja propad kulturnih domov z gledališkimi dvoranami.

Piransko gledališče Tartini je na dobri poti, ohranjena je valjasta stavba filmskega gledališča v Idriji.<sup>1</sup> Sebe in druge moramo osvestiti, da je mogoče rešiti ljubljansko Opero, morda celo brez teže tehničnih prizidkov, in da Drama<sup>2</sup> ni le podstavek za eksperimente Živadinova na strehi, prej materializacija dobe, ko je svoje drame pisal Ivan Cankar in so v njej delali Oton Župančič, Stane Sever in Milena Zupančič.

Palača Drame ne bo nikoli stopila v prvo vrsto inovativnih arhitektur ali genialnih zasnov. Ostala bo pomemben likovni in zgodovinski člen kulturne dediščine, odmev konservativnih dunajskih arhitekturnih krogov, postavljena v času, ko je Vasilij Kandinsky slikal prve abstraktne slike in je Josef Hoffmann dozidal palačo Stocklet v Bruslju. Skoraj sto let po gradnji obeh večjih gledaliških stavb v Ljubljani utemeljeno trdimo, da sta kulturni palači simbolna spomenika prebujanja slovenskega naroda in boja za uveljavitev slovenskega jezika. Pionirsko vlogo ima Opera, vendar so kakovostne vrhunce ustvarjalnosti dosegali med obema vojnama in po letu 1945 v Drami.

Domači strokovnjaki, arhitekti, kritiki in zgodovinarji so že nakazali splošni kulturni pomen gledaliških stavb, saj so jim naklonili celo posebno geslo v slovenski enciklopediji. Pripravil ga je Viktor Molka.<sup>3</sup> Drama je zapostavljena le v spominih igralcev, dramatikov in gledaliških kritikov,



kjer avtorji gledališče in njegove stavbne značilnosti običajno omenjajo posredno.<sup>4</sup> *Gledališka umetniška svoboda je hudo zapletena. Ozirati se mora na gledališko družino. Odvisna je od igralcev, od odrskih delavcev, od stavbe. Vse to zavezuje. Vse. Tudi stavba, sem rekel, zavezuje.*<sup>5</sup> Pionirsko razpravo je za Deželno gledališče, sedanjo Opero, napisal Damjan Prelovšek.<sup>6</sup> Drugo plat razvoja istega gledališča, predvsem Dramatičnega društva in vpliva Ivana Hribarja na gledališče, je raziskala Francka Slivnik.<sup>7</sup> Temeljni dokument nastanka Drame je ostala izčrpna brošura, ki so jo izdali in delili gledalcem ob otvoritvi gledališča. Potrjuje vse v arhivih ohranjene listine in omembe v časnikih.<sup>8</sup>

Stavba Drame je dedič Nemškega gledališča. Hladni neorenesančni ovoj pročelij do danes seva nekaj severnjaškega mraza, celo odbojnosti. Masa stavbe ne učinkuje več z lahkotno stopnjevanimi volumni kot ob otvoritvi. Degradacijo zgradbe ustvarja dozidani kontejnerski trakt, priča izhodišč šestdesetih let,<sup>9</sup> ko so skušali s kontrastnim dodajanjem na tedaj moden način rešiti osnovno funkcijo gledališča. Drama je bila prvi dramatičen greh ljubljanskega gradbenega trenda, ko za nobeno razširjeno kulturno institucijo niso zbrali energije in poguma za novo, samostojno stavbo na samostojni parceli. Ostali so prizidkarji, ki skušajo prelisičiti arhitekturo in fiziko. Nova notranjost Narodnega muzeja, dozidava Cekinovega gradu, novi trakti Narodne galerije, načrti in natečaji za Opero, vse sili v kompromisno dodajanje.

Angleži, Čehi, Nemci<sup>10</sup> in drugi narodi beležijo gledališko stavbno zgodovino s samostojnimi knjigami, posvečenimi zgolj gradnji gledališč in njihovemu vrednotenju.<sup>11</sup> Naše strokovnjake delo, ki bo seglo od antike do Edvarda<sup>12</sup> in Vojteha Ravnikarja,<sup>13</sup> še čaka.

## Prostor v mestu

Prvi pomenski ris znotraj stavbarstva slovenske prestolnice je lokacija samih gledališč v Ljubljani. Kako pomembne so same postavitve, potrjujejo zgodbe iz obravnave izbora parcel za Deželno gledališče, za Narodni dom in druge izbrane palače. Osrednja gledališča vztrajno stojijo v najožjem jedru naše prestolnice. So urbanistični poudarki, ostajajo pomemben soustvarjalni element duhovnega prostora in osamosvajanja naroda. Lokacije zrcalijo vpliv politike in javnosti. Drama stoji tik ob glavni mestni liniji, Slovenski cesti; Opero in Mestno gledališče so postavili ob promenadi Tivoli – Magistrat, Filharmonija je podedovala prostor Stanovskega gledališča na spodnjem robu Kongresnega trga, manj vplivna gledališča so na manj izpostavljenih krajih in bolj oddaljena od jedra mesta.

Ljubljana v ruševinah Emone nima dokazanega antičnega gledališča z značilnimi stopničastimi sedeži in zidano sceno. Obstaja bolj želja kot domneva, da bi ga mogli najti znotraj rimskih obzidij, v neposredni bližini Gradišča, na insulah XLIV in XLV, kjer bi bilo dovolj prostora celo za amfiteater.<sup>14</sup> Srednji vek se je moral zadovoljiti s cerkvenimi prizorišči, morda vrtovi plemičev izven obzidja in slikovitimi pasijoni na samih ulicah. Domnevni gledališki nastopi protestantov so našli zasilne domove v palačah, cerkvah in na javnih prostorih. Po letu 1596 so prišli jezuiti in organizirali predstave v njihovem kolegiju<sup>15</sup> v bližini sedanje Jakobove cerkve, na notranjem robu srednjeveškega jedra.<sup>16</sup> Dijakom so občasno dovoljevali nastope izven kolegija, baje celo v Lontovžu.<sup>17</sup> Jezuitsko gledališče je v Ljubljani delovalo do razpustitve njihovega reda leta 1773. Zapostavljena gledališka dejavnost je v 17. stoletju postajala bolj modna in je dobila začasni dom v sami Mestni hiši in v plemiških palačah, celo v Knežjem dvorcu.<sup>18</sup> Gledališki zgodovinarji so popisali posamezne anekdotične podrobnosti, med njimi skromni zapis o igranju v slovenščini. Natančnejših podatkov o namenskih stavbah in stalnih odrih ni. Najbolj pogumen je Kalanov zapis, ko iz skromnih arhivskih virov izpelje poročilo o igri v Turjaških vrtovih v čast obiska cesarja Leopolda leta 1660. Igrali naj bi italijansko komedijo. Pisec postavlja tovrstno igranje celo za deset let pred Pariz.<sup>19</sup> Kamnita priča tega časa je ostal vodnjak, v petdesetih letih prestavljen na Novi trg.

Vodilni stavbeniki poznega baroka v Ljubljani so se veliko ukvarjali z načrtovanjem gledališč. Candido Zulliani je po naročilu mestnih oblasti leta 1756 izdelal model novega gledališča za zunanji rob tedanjega obzidanega mesta, za ključno točko na levem bregu Ljubljanice, kjer je stala



konjušnica. V razsežnem hlevu so že pred prezidavo občasno igrali potujoči komedijanti. Danes stoji na istem prostoru Filharmonija. Stavbenik je vzore za svoj projekt verjetno iskal v italijanskih škatlastih gledališčih, saj so bile tedaj gospodarske in kulturne povezave z Italijo zelo močne. V tem času je imela Ljubljana tesne vezi zlasti z Benetkami. Od tam so prišli veliki kipar Robba in drugi umetniki. Neposrednih vplivov Sebastiana Serlia, Andrea Palladia in Vincenza Scamozzija ali izjemnih konstrukcij v operi pri San Salvatoreju ni mogoče zanikati. Ker pa je Zullianijev model izgubljen, ostajamo na nivoju domnev o škatlasti zasnovi. Model gledališča je stavbenik naredil zastoj. Verjel je, da bo dobil naročilo za ureditev Stanovskega gledališča. Delo so zaupali drugemu stavbarju, Lovrencu Pragerju.<sup>20</sup> Gledališče na prostoru današnje Filharmonije je bilo dograjeno leta 1765 in imelo za tedanjo velikost mesta izjemno velik avditorij za okoli 800 gledalcev.<sup>21</sup> Manjša prizorišča so ostala v palačah. Zgodovinarji radi poudarijo vlogo mecena Zoisa, ki je v svoji palači pod Križankami gotovo gostil to in ono prirejeno italijansko gledališko delo in Antona Tomaža Linharta.<sup>22</sup> Francoski intermezzo z Ilirskimi provincami in Kongres svete alianse sta šla prehitro mimo, da bi nam zapustila novo gledališče. Vojščaki in vladarji so bili zadovoljni s Stanovskim gledališčem, še bolj s paradami na poravnanim Kongresnem trgu, režiranimi bakladami na Ljublanici in z lovom. Gledaliških predstav je bilo v Prešernovem času malo in bile so močno cenzurirane.<sup>23</sup> Stanovsko gledališče je dočakalo delno preureditev leta 1846. Vsa notranja oprema je kljub prenovi ostajala lesena. Dvorano so razsvetljevali z enostavnimi plinskimi svetilkami in voščenimi svečami. Ogenj, strah številnih gledališč Evrope, je v Ljubljani izbruhnil 17. februarja 1887 in gledališče je popolnoma zgorelo. Požar je natančno popisan v sočasnih časnikih in v Kajzerjevi knjigi.<sup>24</sup> Nekateri Slovenci so se pogorišča kulturne hiše z izrazito nemško prevlado celo razveselili. Igralci so se preselili na začasne odre. Slovenci so se vrnili v čitalnico in občasno zašli na manjši, špartansko urejen oder leta 1887 dograjenega Rokodelskega doma na Komenskega ulico ali na Ljudski oder v stavbi sedanje Ljudske kuhinje v Streliški.<sup>25</sup>

Meščani so v strahu pred ponovnimi ognjenimi zublji iskali drugo lokacijo za gledališče. Morala bi biti reprezentančna, vendar ob morebitnih požarih predvsem varnejša za okolico in zato na robu strnjeno pozidanega mesta. Prostor za deželno gledališče, prvo povsem novo in namensko tovrstno stavbo v Ljubljani, so skrbno izbirali. Preverjali so različne prostore in na koncu zgradbo umestili blizu Rudolfinuma – Deželnega muzeja in tik ob promenadi.<sup>26</sup> Za gradnjo so izbrali načrte čeških arhitektov. Slovenski politiki in kulturni delavci, predvsem Ivan Hribar, so imeli že močan vpliv na izbor prostora in načrtovalcev.

Pot do lastne in samostojne stavbe za slovensko gledališče je bila precej daljša. Eden prvih korakov slovenstva po pomladi narodov je bila ustanovitev Dramatičnega društva leta 1867. Ustanovni člani društva so bili ugledni slovenski kulturni in javni delavci, politiki in premožneži.<sup>27</sup> Neposreden vzor so jim bila taborska gibanja, posreden gradnja gledališč



na Češkem in Hrvaškem. Temu je v zadnji četrtini 19. stoletja in v letih do druge svetovne vojne sledil razcvet gledaliških predstav in posledično gradnja gledališč ali vsaj novo urejanje dvoran. Ljudje so bili željni kulture. V dobi brez radia in televizije so javno govorjeno in peto umetniško besedo slišali predvsem v gledaliških dvoranah. Premiere so bile zato celosten družabni dogodek, za prostor v ložah so odštevali velike vsote denarja, pred tekmeci drugačnih političnih ali narodnih prepričanj so jih zaklepali. Staro Stanovsko gledališče je bilo prikrito bojišče med Slovenci in Nemci. Dijaki so uporabljali vse mogoče zvijače, da bi se prebili na senčna stojišča in njihovi vzgojitelji so jim z uradnimi dekreti ter zaušnicami preprečevali obisk moralno spornih ali kar vseh predstav.<sup>28</sup> Nekdanje ravnotežje jezikovnih skupin je preraslo v odkrito kulturno vojno. Požar Stanovskega gledališča je končal to poglavje zgodovine in vsi so vložili svoje moči in denar v gradnjo sedanje Opere. Mesto je ohranjalo podeželski duh, kot je vljudno zapisal Izidor Cankar: *“Ljubljano imamo vsi radi, vendar nihče niti za trenutek ne dvomi, da je še močno kmetiška. Kar je gosposkega, je le pritiklina.”*<sup>29</sup>

Slovenci so imeli v novem Deželnem gledališču v štirih rezerviranih dnevih po pet predstav tedensko. Prostor za predstave ter vaje so delili z Nemci. Nezadovoljni so bili vsi, najbolj Nemci, ki so zato kasneje zgradili svojo gledališko hišo. Stavbi so posamezni konservativnejši meščani očitali razkošje. Govorili so, da je v njej prostor le za nobel gospodo in ne za ljudstvo.<sup>30</sup> Izbor predstav je sledil okusu publike in v začetku amaterskemu načinu vodenja. Profesionalnega ravnatelja so imenovali šele leta 1908, na izbor je močno vplival župan Hribar.<sup>31</sup> Dramatično društvo je pred vojno zamrlo in z veliko entuziazma in s skepso bivšega župana so ga obudili s pomočjo Gledališkega konzorcija z delnicami po 100 kron.

Nemško govoreči meščani so hodili svojo pot, ki je opisana v posebnem poglavju. Hitreje kot Slovenci so složno izbrali in pretehtali pozicijo za Nemško gledališče v Gradišču. Prva svetovna vojna je odnesla Avstro-Ogrsko in z njo nemški značaj gledališča v Gradišču.<sup>32</sup> Slovenski gledališki igralci so se iz Deželnega gledališča preselili pozimi 1918-19 in 6. februarja<sup>33</sup> odigrali prvo celostno uprizoritev Jurčič-Levstikovega Tugomerja. Vzdušje tedanjih predstav je odlično predstavil Ruda Jurčec. *“Joj, koliko nas je bilo na trgu pred gledališčem! Ves sem se tresel v pričakovanju, kaj bo, ko bom prvič v gledališču, in kako se bom prebil do galerijskega stojišča, ko si nisem mogel predstavljati, kaj je galerija in kje bi mogla biti...”*<sup>34</sup> Stavba je dobila kratko in popularno ime Drama, čeprav so njej imenitno odigrali številne komedije in drugačne igre. V starejši stavbi sta ostala opera in balet. Gledališči sta potrebam slovenskega središča in kasnejše banovine zadoščali. Novogradenj do druge svetovne vojne ni bilo.

V zgodovinskih učbenikih pomnijo uprizoritev Tugomerja. Igra je morala s prvo neokrnjeno predstavo čakati na konec prve svetovne vojne in je slavnostno označila prvi zgodovinski mejnik slovenske državnosti. Repertoar je kasneje odseval politično stanje. S politično grenkobo je bil med okupacijo začinjen poslovilni koncert študentskega pevskega zbora v Unionski dvorani.<sup>35</sup> Nacionalna samozavest je dvignila glavo z ustanovitvijo Slovenskega

narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju 12. januarja 1944. Zgodovina ne pozna veliko gverilskih gibanj z lastnim gledališčem.

Druga polovica dvajsetega stoletja je z močnim prelomom konca druge svetovne vojne zaznamovala tudi gledališča. Profesionalci so nadaljevali delo v obstoječih palačah. Poleg njih so najprej urejali dvorane, ki so prešle v last ljudstva; gradili so javne dvorane na obrobju mesta in v številnih vaseh. Bilo je obdobje združnih domov s preprostimi odri v vsaki mestni četrti in zlasti v predmestjih Ljubljane. Čas mitingov najprej ni razlikoval med gledališkimi in filmskimi predstavami; delno se je ponovila zgodba prve svetovne vojne, ko so gledališke muze molčale in gledališke stavbe skoraj končale kot profanizirane kinodvorane.

Samozavest oblasti in gospodarstva ter politična parcelacija Ljubljane v pet občin je prerasla v urbanistično zasnovo petih samostojnih centrov. Vsak med njimi je imel ob upravni stavbi nujne spremljajoče dejavnosti in skoraj obvezno – veliko dvorano za prireditve, vsaj v bližini, če že ne v glavni stavbi.<sup>36</sup> Takoj po osvoboditvi so prenovili večino večjih dvoran v Ljubljani. Celo samostan Križanke so počasi, pod nadzorom Jožeta Plečnika in kasneje njegovih učencev, Toneta Bitenca in Viktorja Molke, preuredili v letno gledališče. Uredili so viteško dvorano Križank, ki je že sredi petdesetih let postala dom številnim gledališkim predstavam, zlasti eksperimentalnim. Najmanj izrazito je bila shema občinskih jeder prepoznavna v Centru, bolj z novima komunalnima središčema na Viču in v Šiški. Delavstvo je bilo bolj željno filmskih predstav in modni kino je povsem preglasil gledališče. Bežigrad je imel podobno, vendar letno prizorišče.<sup>37</sup> Za dopolnilo so preuredili kletne prostore nekdanjega Baragovega semenišča v dvorano kina Soča. Klet preurejenega semenišča je leta 1958 postala stalni dom Slovenskega mladinskega gledališča. Med pozidavo četrti so v osemdesetih letih sezidali pokrito kinodvorano, sedanji Kino Bežigrad. Zadnja je sledila delavska občina Moste, ki je morala biti dolgo zadovoljna s podržavljeno dvorano kina Triglav. Kot pravo kulturno središče so zato med letoma 1979 in 1981 postavili Kulturni dom Španskih borcev, kakovostno arhitekturo Otona Jugovca. Jedro mesta ni zaostajalo in iz prvotnega projekta kongresne dvorane je do leta 1982 nastal Kulturni dom Ivana Cankarja s štirimi večjimi in več manjšimi dvoranami. Zgodovinska prelomnica Slovenije v palači koncertov in gledališč je bilo plebiscitarno podpisovanje proti nasilju v drugi Jugoslaviji v "*Cankarevom*" domu leta 1990. Sledilo je ustanavljanje samostojne države. Samozavest mlajših režiserjev je proslave nove države – Slovenije spremenila v moderne gledališke predstave na prostem, tik ob istem Cankarjevem domu. Klasičen repertoar, hrbtenica kulture, ostaja v gledaliških stavbah in so gledališke stavbe same, njihova lega, njihova pročelja in drobni okras, udobni hodniki z garderobami in prehodi do mehkih foteljev parterjev ali trdih sedežev na balkonih.



## Prostor gledališke palače

Gradišče v Ljubljani, omenjeni severni del jedra Emone in v njem sedanja parcela Drame, je eden zgodovinsko najbolj zanimivih prostorov jedra mesta. Slovanska oznaka grajenega prostora z imenom opominja, da je bil rahlo dvignjeni predel sredi Ljubljane pozidan že v antičnem času. Osnovna parcela Drame 43/1 k. o. Gradišče stoji tik ob zahodnem robu nekdanjega rimskega Carda,<sup>38</sup> ob sedanji Slovenski cesti in le nekaj deset metrov severno od glavnega trga – foruma Emone.<sup>39</sup> Kasneje je bilo križišče Slovenske ceste in Igriške ulice izredno pomembno, ker je bila Igriška v smeri Rimske in Tržaške ceste pripravna bližnjica do glavne povezave za v Trst in stoletja prostor nenehnega drdranja furmanskih voz. Križišče je ležalo v predmestju srednjeveške Ljubljane in rimske razvaline so prekrili zelenjavni vrtovi. Na severni in zahodni strani imenovane parcele so dolgo, dokumentirano od 17. do začetka 20. stoletja, ležali Turjaški vrtovi, ki so jih podedovale uršulinke in so jih po letu 1960 zazidali za osrednji trg Ljubljane: Trg republike.

Intenzivnejša regulacija izbranega prostora in za tem pozidava je sledila gradnji železnice. Kranjska stavbinska družba je obvladovala večino prostora med Gosposvetsko, Slovensko, Rimsko in Prešernovo cesto.<sup>40</sup> Bolj elitnega prostora v jedru mesta in blizu palače deželne vlade in med vilami pomembnih meščanov nemško orientirani prebivalci za svoje gledališče niso mogli najti. Pri iskanju so jim koristili odlična organizacija, izkušnje in finančna moč naročnikov. Dodatno je pomagal ljubljanski potres, ko je razmajal stavbo Balovža.

Vloga Ballhausa, Balovža, je manj raziskano poglavje gledališke in ljubljanske zgodovine. Zgradba je izginila iz spomina mesta. Simbolno je Drama nadomestila njeno stavbno maso in zato ji posvečamo nekaj več pozornosti. Stavba je bila postavljena na robu Gradišča, tik ob vrtovih Turjaških grofov in ob izteku Igriške ulice. Prostor je ostal prazen, sedaj tlakovan trg pred glavnim vhodom v Dramo. Sezidali so jo z vzdolžno stranjo prečno na glavno ulico, Slovensko cesto. Kdaj točno je bila postavljena prva stavba na tem mestu, ne vemo natančno. Gotovo je manjša zgradba ob južnem robu Erjavčeve ulice stala že v sredini 17. stoletja.<sup>41</sup> Razpoznavna je na risbi iz Valvasorjeve zbirke kot pritlična, podolgovata hiša z dvokapno, verjetno slamnato streho.<sup>42</sup> Poslopje je bilo kasneje dozidano in dovolj pomembno, da so ga natančno označili na vseh zemljevidih, nastalih v 18. stoletju in kasneje, ter redno obarvali kot pomembno



---

javno stavbo mesta. Izrazito in prepoznavno je na Florijančičevem načrtu iz leta 1744.<sup>43</sup> Nedvomno so imeli imenitniki pod streho kasnejše dvonadstropnice jahalnico, manj verjetno zimski vrt. Velike prostore so lahko uporabljali za športno igrišče ali maškarade in slavnosti, podobno kot stavbe ob velikih vrtovih Versaillesa in Schönbrunnna.<sup>44</sup> Na tlorisih iz sredine 19. stoletja in fotografijah s konca istega stoletja je opazno, da zgradba ni nastala iz enega liva. Bolj jasno je mogoče zgodovino stavbe rekonstruirati na temelju načrtov za prezidave, ohranjenih v Arhivu Slovenije. Tlorisi in prerezi iz leta 1815 kažejo vzdolžno stavbo s tremi etažami skladišč. Glavni vhod je bil na severni strani, kjer je bila nad portalom os z velikimi odprtini, in na strehi izstopajoč podaljšek strešnega okna, kjer je nedvomno visel škripec. Pritlična okna so bile večje, zgoraj zaobljene in domnevno z rešetkami zaščitene line. Notranjost večjega prostora je bila v sredini podprta s štirimi slopi. Enak tloris se je ponovil v prvem in drugem nadstropju, le da so bili nosilni sredinski slopi v vsakem nadstropju ožji. Vzhodni del Balovža je bil morda prizidan; bolj verjetno so prezidali nadstropji za stanovanji za upravitelja stavbe in za morebitnega skladiščnika. Stanovanjski del je imel večja in več oken ter ni imel z lizenami členjenega glavnega pročelja. Daljša severna stran je imela osem okenskih osi in prvotno en, kasneje dva portala, na vzhodni strani je imelo pročelje štiri okenske osi, zahodno je bilo brez oken. Pritličje je bilo priročen hlev in v zgornji etaži skladišče za tovarnike. Vzdolž Slovenske ceste so stavbe ostajale nižje, bolj niz predmestnih kmetij in obrtniških hiš z delavnicami in vrtovi. Za hišami so do Igriške ulice<sup>45</sup> segali vrtovi. Prostor se je spremenil po potresu, ko so sklenili podreti dotrajano skladišče. Kranjska hranilnica je kupila posestvo imenovano po nekdanjem lastniku Cenkerjevo zemljišče.<sup>46</sup> Plačali so 74.000 kron. S parcelo so želeli špekulirati in zaslužiti. Najprej so nemški lastniki razmejili prostor za gledališče. Kmalu so ugotovili, da je parcela na južni strani dovolj velika za dodatno zidavo stanovanjske hiše. Z mestnim regulacijskim uradom so se dogovorili za spremembo parcelacije. Tik za gledališčem so najprej odmerili 12 metrov široko ulico, poimenovano po cesarju Avgustu.<sup>47</sup>

Ob ulici so v sistem karejev vključili novogradnjo. Vse spremembe parcelacije in namembnosti so morali pred tem mestu plačati lastniki zemljišča. Stanovanjski blok je bil hitro zgrajen in naseljen. V posamezne prostore bloka so začasno namestili priročna skladišča gledališča. Začasnost je ostala stalna do danes. Urejanje lastništva slepe ulice (uradno so jo opustili leta 1914) in vknjižba parcele nista bili končani pred letom 1919. Lastninska pravica parcel je prešla na banovino, po drugi svetovni vojni na Slovensko narodno gledališče – Dramo.

## Gradnja gledališča

Ljubljanski Nemci sami ne bi mogli zgraditi posebnega gledališča, saj jih je bilo v mestu okoli leta 1900 manj kot 6000. Njihovi organizatorji in financerji so bili v istem času udeleženi pri gradnji Tonhalle, sedanje Filharmonije.<sup>48</sup> Zato so po požaru v Stanovskem gledališču najprej skupaj s Slovenci postavili Deželno gledališče. Notranja nasprotja pri uporabi novega gledališča, enakopravnejše dodeljevanje lož, katerih niso več mogli oddajati Slovincem za oderuške cene, manjše število terminov za predstave ter razrast nemške in ob njej posledično slovenske nacionalne zavesti,<sup>49</sup> so spodbudili nov gradbeni podvig. Nemško orientirani meščani, združeni v Deutscher Theaterverein in Laibach so že leta 1894 s pomočjo Kranjske hranilnice ustanovili poseben fond za novo gledališče. Vsako leto so vanj sami, bolj velikodušno pa Kranjska hranilnica, vložili določena finančna sredstva. Zbiranje denarja je šlo dovolj gladko in 22. decembra 1907 so se zbrali odborniki gledališkega odbora za gradnjo: grof Josef Anton Barbo, Ottomar Bamberg, dr. Emil Bock, Josef Luckmann, Artur Mühleisen, Emerich Mayer, vitez Julius Ohm Januschowsky, vitez dr. Anton Schoeppl, Wilhelm Tönnies, Heinrich Wettach in plemeniti dr. Artur von Wurzbach. Komiteju za gradnjo so se pridružili Adolf Kordin, Heinrich Ludwig, Artur Mahr, dr. Rudolf Thomann in baron Egon Zois. Našteta imena razodevajo izbrano družbo konservativnih veljakov.

Nemški<sup>50</sup> meščani so bili dobro organizirani in so za gradnjo dobili celo državne dotacije. Posebej slovesno so zabeležili prispevek samega presvetlega cesarja, ko so 27. februarja 1909 iz njegove lastne blagajne na račun za gradnjo nakazali 20.000 kron. Uporabili so recept, znan iz gradnje gledališč širom Avstro-Ogrske, kjer so pogosto dobro vnovčili poimenovanje po cesarju in njegove obletnice. Enako spretno je v Ljubljani pred njimi ravnal župan Hribar, ki je v zameno za državni denar poimenoval Jubilejni, danes Zmajski most, po cesarju je imenoval Dekliški licej in vladarju je dal v zahvalo za pomoč pri potresu postaviti spomenik. Cesarjev prispevek je bil za gledališčne dobrodošel finančno in še bolj zaradi simbolne geste.

Kaiser Franz Joseph Jubiläumstheater ali Deutsches Theater so gradili po načrtih Dunajčana, arhitekta Alexandra Grafa (1856–1931). Natančnih podatkov, zakaj je bil za arhitekta Nemškega gledališča izbran prav Graf, v znanih virih ni. Pričakovali bi, da so investitorji nemškega rodu za sodelovanje prosili renomirani atelje Fellner in Helmer.<sup>51</sup> Atelje je imel izjemen



ugled, delali so od Dunaja, Celovca do Zagreba ali Reke in pomagali pri reviziji načrtov za Deželno gledališče. Verjetno oblegani arhitekti ob številnih večjih naročilih niso mogli ali želeli sodelovati pri gradnji drugega, manj reprezentančnega gledališča v deželnem mestu, morda je bilo nemško gledališko društvo organizacijsko ali finančno prešibko. Fellnerja so Ljubljančani povprašali za predračun. Morda je bil ta previsok, ker so v prvih načrtih baje želeli postaviti večnamensko gledališče, s školjko za orkester; mogoče so v ateljeju sami predlagali za izvajalca svojega nekdanjega sodelavca.<sup>52</sup> Drugih avtorjev niso iskali javno in javnega razpisa za arhitekturo ni bilo, čeprav je bil tedaj takšen način široko uveljavljen celo v Ljubljani. Natečaj je bil že pomladi 1889 razpisan za gradnjo Filharmonije,<sup>53</sup> drugi za načrtovanje Deželnega gledališča in tretji za Narodni dom. Prestolonaslednikov svetovalc Maks Fabiani, ki je v tem času načrtoval Uranio na robu dunajskega Ringa in Narodni dom v Trstu,<sup>54</sup> je bil za ljubljanske naročnike prevelika zvezda, prijatelj župana Hribarja in slovanskega izvora. Morda so bili njegovi načrti, v katerih je že uveljavljal sedaj modni sistem več dvoran na isti lokaciji, preveč pogumni za provincialno Ljubljano. Plečnik je bil tedaj manj znan ustvarjalec, ki se z gledališči ni ukvarjal veliko.

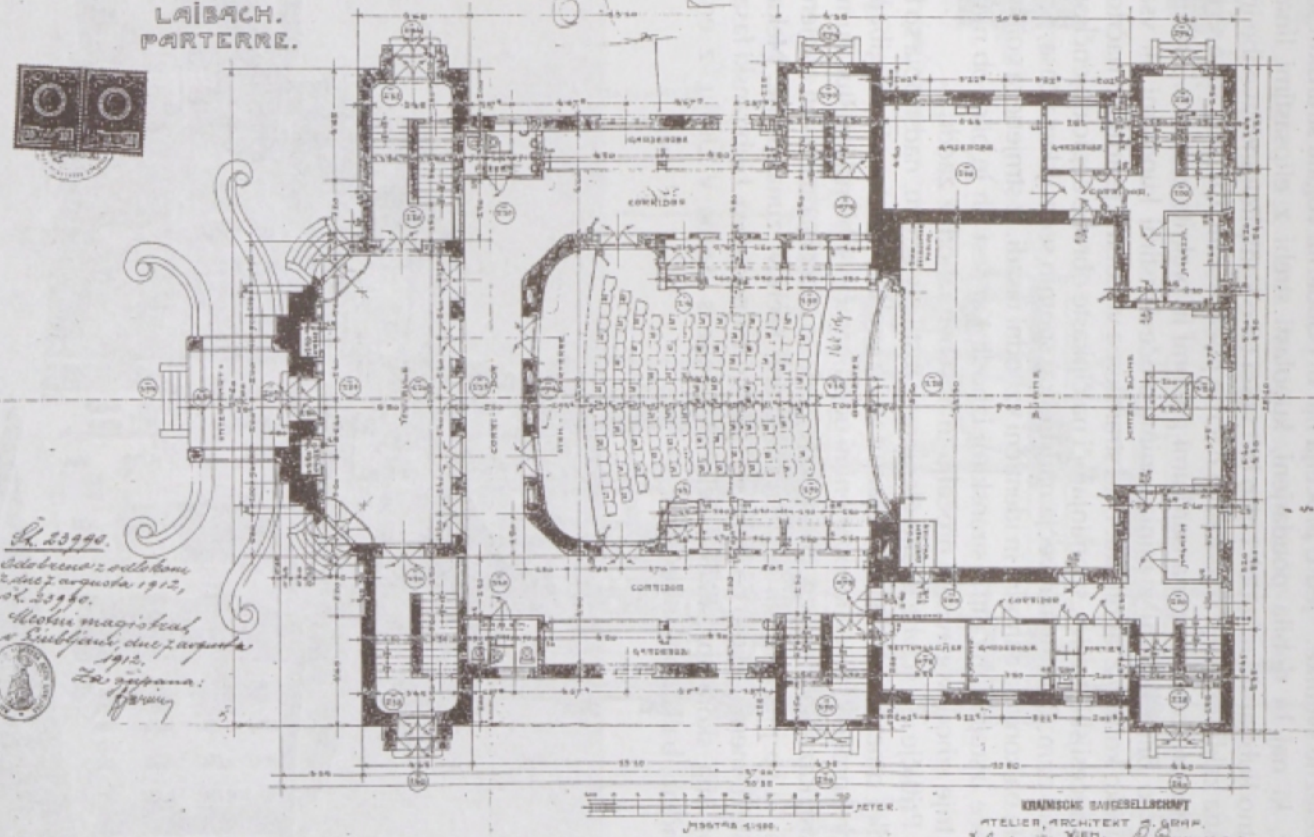
Investitorji so našli dovolj ugledno ime: uveljavljenega, konservativno usmerjenega avtorja, člana številnih uglednih institucij, učenca Fellnerja in Helmerja, arhitekta, potrjenega pri podobnih nalogah in v srednje velikih krajih z nemško prevlado. Arhitekt Graf je bil v začetku 20. stoletja na Dunaju med bolj znanimi ustvarjalci gledaliških stavb, bil je pravi specialist za gledališča srednje velikosti. Graf je po šolanju<sup>57</sup> najprej delal v ateljeju svojih dveh učiteljev. Kasneje je bil soavtor dunajske Volksopere.<sup>58</sup> Kot specialist se je najbolj uveljavil na Češkem, kjer je gradil gledališke palače kar v seriji, vendar praviloma za potrebe nemške manjšine v obrobnih krajih na severozahodu dežele.<sup>59</sup> Ljubljanski naročniki so natančno poznali njegovo delo v Sudetih in širše. Slovenci so iz Ljubljane redno zahajali v Prago in iskali arhitekta češkega rodu. Nemško orientirani Ljubljančani so iskali v širši okolici Prage in med svojimi rojaki.

Izvedbeni načrti za ljubljansko nemško gledališče so ohranjeni: natančno so narisani tlorisi vseh etaž, značilni prerezi in risbe pročelij. Načrti so datirani in signirani; kažejo nam osnovne konstante Grafovih izdelkov.<sup>60</sup> Gledališče je bilo narisano kot samostojno stoječ, dominanten objekt na omenjenem otoku zazidalne parcele. Poslopje je bilo podkleteno, nad pritličjem se je dvigalo različno število nadstropij, v osnovnem volumnu je šlo za dve dodatni etaži. Najvišji je bil in ostal odrski del na južni strani. Osrednji del avditorija je bil v zunanjih gabaritih nižji, nekoliko dvignjen je bil na strani glavnega vhoda, ki ga zaključuje zatrep s kartušo nad vestibulom. Posebnost, skoraj arhitektov podpis, je bilo vhodno pročelje s širokim steklenim, polkrožno zaključenim oknom v nadstropju, veliko okrašeno kartušo z napisom Deutsches Theater nad njim in balkonom z nadstreškom ter dvostransko dovozno klančino s kamnitimi robniki z volutastimi zaključki.



DEUTSCHES - THEATER.  
in  
LAIBACH.  
PARTERRE.

HERSTELLUNG ZWEIER LOGEN IM PARTERRE.



*Ch. 53940.*  
*Selabeno z odlokom*  
*z dne 7. avgusta 1912,*  
*sk. 53940.*  
*Rechnu magistrat*  
*z dne 7. avgusta*  
*1912.*  
*Za zapisnik:*  
*[Signature]*



KRANSKE SAJCELSCHAFT  
ATELIER, ARCHITEKT G. GÖHM,  
VIBIT. B. Danneberg u.p.  
u.p. [Signature]

Arhitekti Aleksander Graf, Floris pritičija Dramé, 1909, ZAL

Ljubljana je bila preskromna, da bi na teh zaključne kamne postavili litoželezne svetilke.<sup>61</sup> Jedro pročelja naj bi poudarila vogala stranskih stopnišč, ki naj bi dobila poudarjeni, kupolasti strehi z elipsastimi linami. Očitno ljubljanski rokodelci niso bili večji tako komplicirane izvedbe in so strešna zaključka že v izvedbenih načrtih poenostavili. Ostale strehe so bile narisane in izdelane z mansardnimi prelomi in prekrte z opeko. Zaključki streh so bili okrašeni z miniaturnimi pločevinastimi kupolami ali vsaj s kovinsko konico z jabolkom. Nad stranskima vhodoma je arhitekt načrtoval lični secesijski strešici, spominjajoči na čipkaste obrobe čepic dojenčkov in mladih dam. Podobna in večja nadstreška, spomin secesijskega časa, naj bi imela balkona na zahodni in identični vzhodni fasadi. Iz strnjene volumna palače izstopajo rizaliti s stranskimi izhodi. Kar šest jih je bilo, ob njih so bili trije izhodi v glavnem pročelju in poseben izhod iz zaodrja.

Pritličje vse stavbe je bilo členjeno z rustiko v ometu, nadstropja so bila gladko ometana, z dodanimi kartušami z grobim ometom in razgibana z zalomi pročelij, večje razporejenimi odprtinami in šablonskimi štukaturnimi okrasi. Raziskave konservatorjev kažejo, da so pročelja prebarvali z zelenimi toni, ki so jih poskusili posneti ob zadnji prenovi zunanjščine. Nekateri arhitekti menijo, da so pročelja tonirali z rumeno barvo. Ljubljanski fasadni ovoj ima skoraj preslikano čelno pročelje s stavbe v Ústíju, z enako klančino, balkonom in detajli.



*Fotografija zunanosti Drame pred otvoritvijo oktobra 1911,  
foto Miran Kambič, 2000*

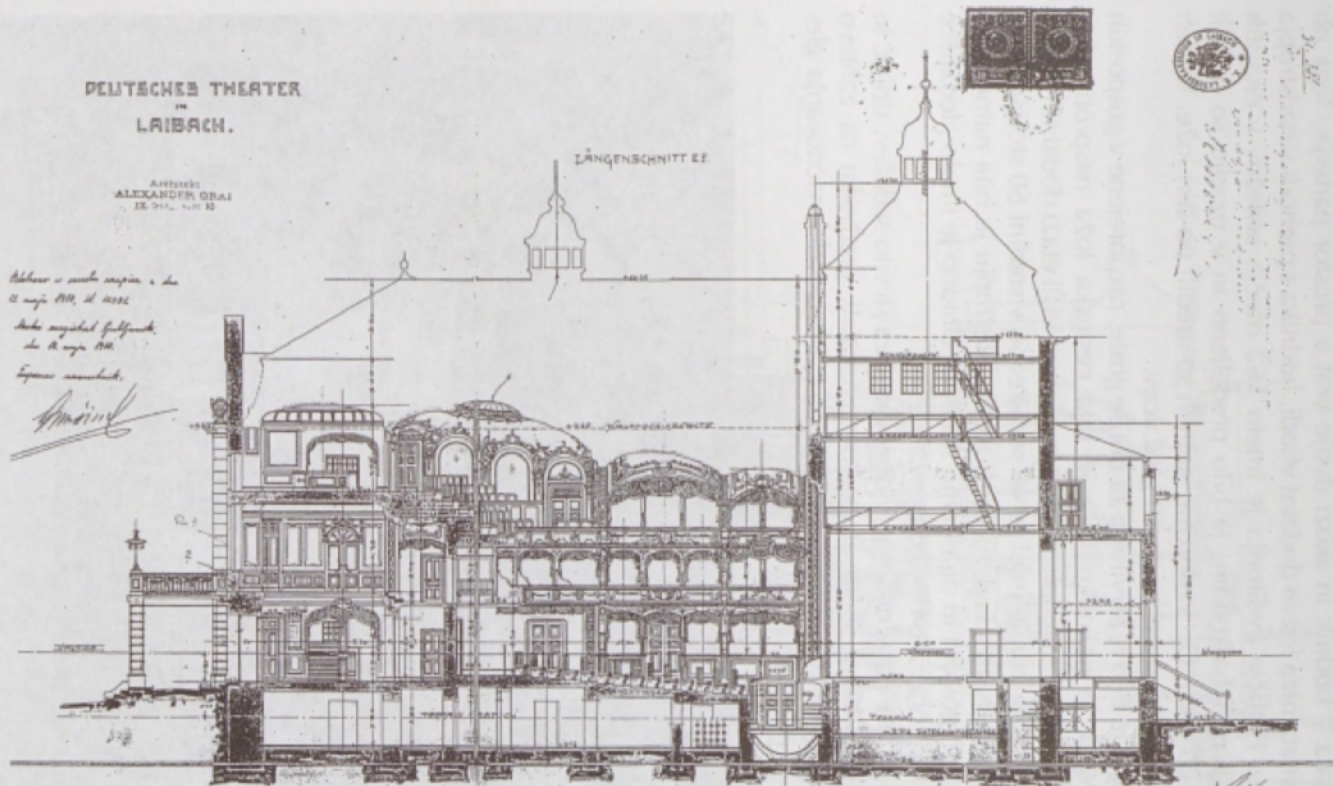


DEUTSCHES THEATER  
IN  
LAIBACH.

ARCHITECT  
ALEXANDER GRAF  
IN VIENNA, 1899

*Abkürzung in russischer Sprache  
am 21. März 1900, Nr. 10222  
Nach russischer Übersetzung  
am 21. März 1900  
Lageplan angeschlossen.*

*Graf*



ARCHITECT.

*Theaterverein in Laibach,  
R. Mus. Jankovitsky m.p.*

MASSSTAB 1:100.

*Königliche Hofoper  
An Vereinigungsgesellschaft,  
Arthur Mühlbauer m.p.  
Josef Schramm m.p.  
Victor Schreyer m.p.*

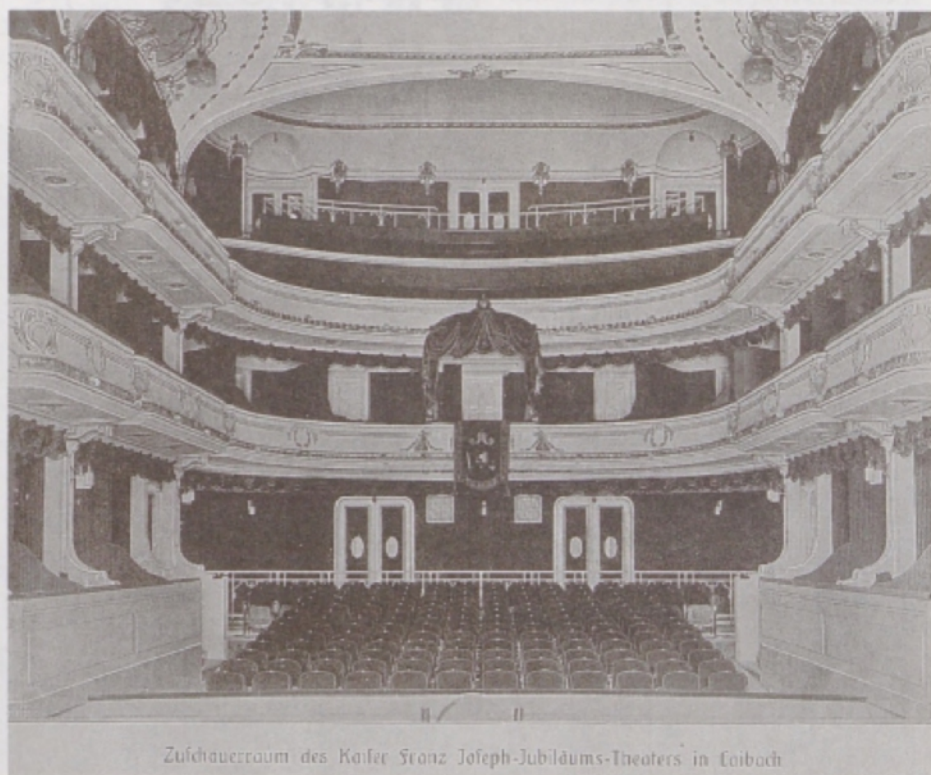
VIENNA, 20th AUGUST 1900.  
*Königliche Baugesellschaft,  
Heinrich Haider m.p. Carlotta Danneberg m.p.*



Notranjost gledališča je bila zasnovana zelo premišljeno. Predverje v načrtih prehaja v hodnik in skozi dvoje vrat v prostor parterja. Tega ob straneh objemata niza lož in dodatni vhodi, hodnika s prehodi v nadstropja in proti odru. Pritličje avditorija je imelo 162 rdečih sedežev v enajstih vrstah. Zadaj, pod balkonom, je bilo predeljeno in v ozadju so uredili stojšče za 120 oseb. Ob vzdolžnih straneh so uredili po štiri lože. V vseh osmih je bilo skupaj prostora za 40 gledalcev.

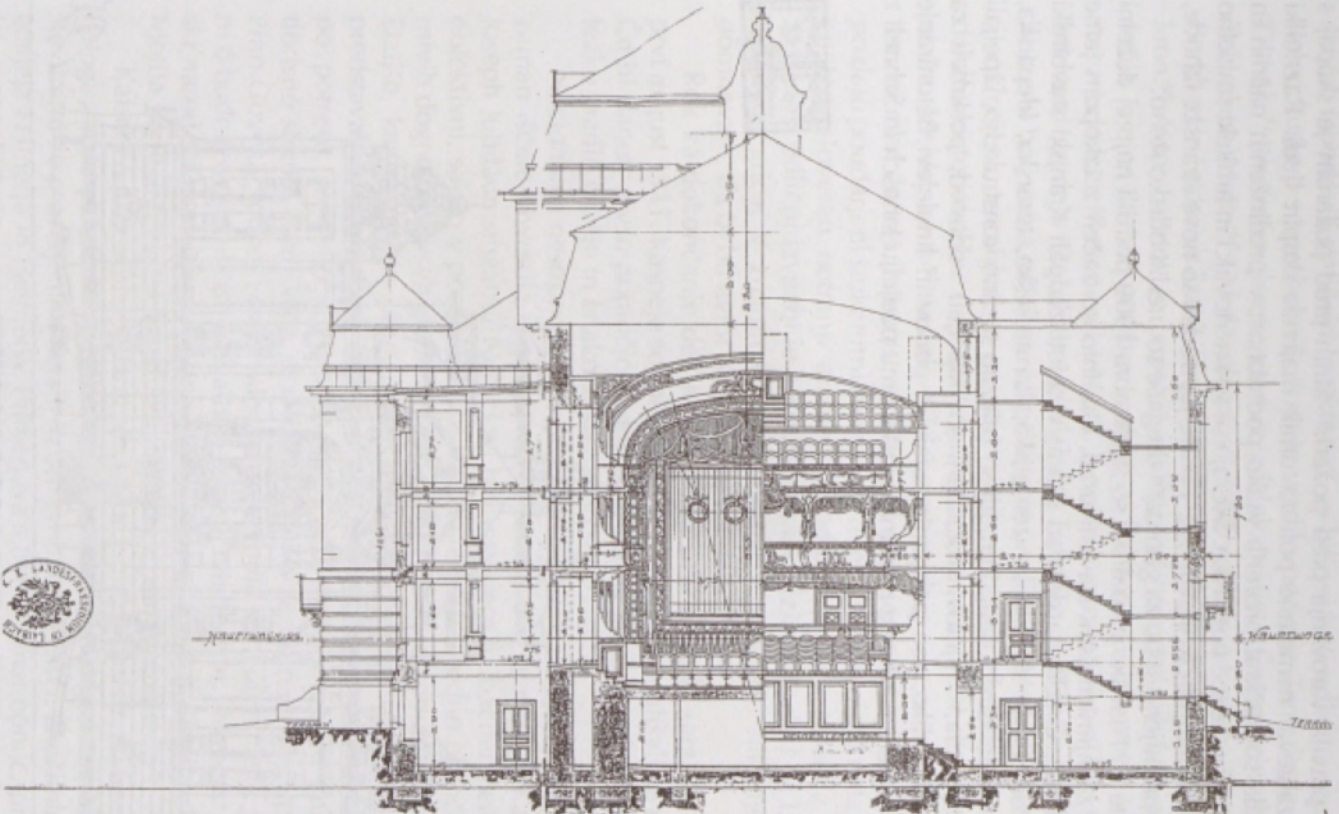
Nadstropje je bilo rezervirano za boljše goste, razporejene v gosposkih ložah. Osrednja in nekoliko širša je bila cesarska loža nasproti odra. Uredili so 17 lož za 85 gledalcev in na balkonu v višji etaži dodatnih 10 lož za 50 gledalcev. Balkon je imel še 40 sedežev in v sredini 60 stolov druge kategorije ter 90 stojšč. Galerija v drugem nadstropju je bila namenjena manj zahtevnim gostom in dijaškemu stojšču. Uradno je imelo gledališče ob otvoritvi prostora za 647 gledalcev.<sup>62</sup>

Arhitekt se je z naročniki dolgo dogovarjal za število sedežev, stojšč in lož. Do končne rešitve so število stolov prilagajali, predvsem na zahtevo inšpekcij in odgovornega deželnega prezidija. Bistven del načrtovanja gle-

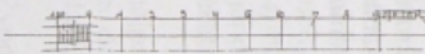


Züchauerroom des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters in Eibach

*Fotografija notranjosti Drame pred otvoritvijo oktobra 1911,  
foto Miran Kambič, 2000*



Theaterverein in Laibach.

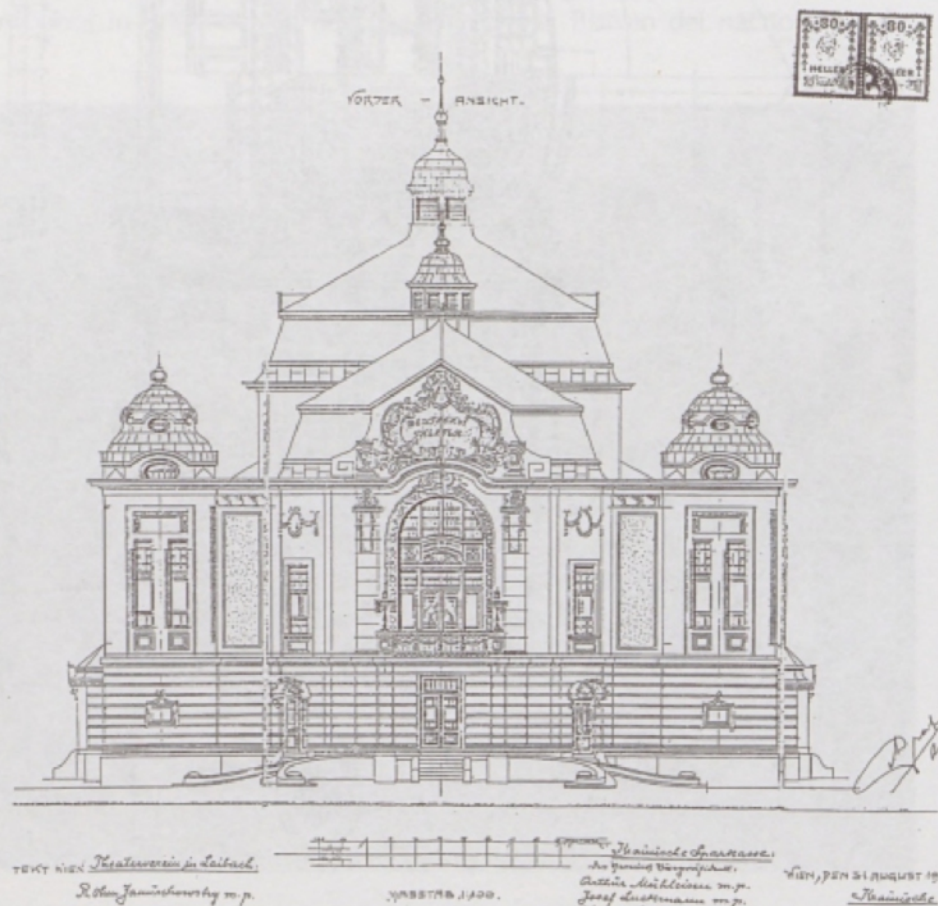


Technische Zeichnung:  
 des Herrng. Bühnenprojekts.  
 Arthur Mühlbauer in 70.



dališča so bili natančni tehnični normativi, posebej zakonsko določena in izpeljana pravila varovanja pred požari.<sup>63</sup> Strah pred požarom je skupaj s predpisi zahteval nemotene poti za umik majhnih skupin ljudi. Raznoliki strokovnjaki so večkrat preverili vsako podrobnost v predloženih načrtih in predlagali posamezne popravke. Skoraj vse so načrtovalci in arhitekt smiselno upoštevali. Zmanjšali so število lož v parterju, dodali so nove stranske izhode, posebej opremljeno sobo za gasilca,<sup>64</sup> drugače so uredili odrsko steno.

Načrte za Nemško gledališče so septembra 1909 potrdili najprej deželni uradniki, za njimi mestni stavbni urad. Gradnjo so začeli z izkopom jame oktobra 1910. Gradbena dela so skoraj v celoti zaupali Kranjski stavbinski družbi. Podjetje je skrbelo za zemeljska, kamnoseška, tesarska, kleparska, mizarska in pleskarska dela. Zgradili so železno strešno konstrukcijo, izpeljali krovsko opravila.<sup>65</sup> Njihovi inštalaterji so napeljali vodovod, poskrbeli za sanitarno keramiko, vse polaganje asfaltnih podov in linolejev. Betoniranje temeljev in sten je arhitekt namenil izkušenemu podjetju Janesch in Schnell z



Arhitekt Aleksander Graf, Glavno, severno pročelje, 1909, ZAL

Dunaja. Podjetje iz prestolnice se je zelo izkazalo s kakovostjo. Ko so dozidano stavbo izpostavili statičnim poskusom, so bili vsi testi odlično ocenjeni. Centralno kurjavo s posebnim kotlom je uredilo podjetje Zentralheizungswerke z Dunaja,<sup>66</sup> prezračevalne naprave je izdelalo podjetje Österreichische Siemens-Schuckert Werke.<sup>67</sup> Odrske okrase in pohištvo so kupili pri podjetju Hermann Burghart in Friderich Frank. Skupni stroški gradnje in opreme so znesli 673.964 kron.<sup>68</sup> Avtor načrtov je pripeljal s seboj večino posebnih izvajalcev. Edina večja izjema je bilo stavbno pohištvo, izdelano pri dvornem dobavitelju, mizarju Janezu Matjanu v Ljubljani. Z notranjo razsvetlavo ni bilo toliko težav kot med gradnjo Deželnega gledališča. Električna je bila že uveljavljena in bistveno bolj varna od plina. Napeljava je uredila kar Mestna elektrarna.

Urejena notranjost je na starejših fotografijah ohranila podobo standardne historicistične dvorane z zaobljenim avditorijem, razporejenim v tri etaže. Mehko so učinkovali valovi posameznih vrst sedežev, oblečeni v temno rdeč žamet. Kontrast so bili belo prebarvani vhodi, ograje lož in s pozlato poudarjeni štukaturni okraski. Arhitekt, večš svojega dela, je ustvaril enoten, slovesen notranji ambient. Dodatek je bila slikarija na glavni zavesi. V odlični izvedbi je bil pokazan idealiziran pogled na Ljubljano z grajskega griča. V znanih virih ni podatkov o avtorju slikarije, nekateri domnevajo, da bi bil avtor lahko Ivan Vavpotič.<sup>69</sup>

Rok za dokončanje del, ki jih je nadziral arhitekt sam, je bil najprej prvi avgust 1911. Kasneje so rok s sklepom odbora podaljšali za mesec dni. Če bi danes, z vso pomočjo sodobne tehnike, gradili podobno stavbo, bi težko gradili hitreje in enako kakovostno.

Nacionalna nestrpnost je segala tako daleč, da v Ljubljanskem Zvonu zaman iščete obvestila o gradnji ali repertoarju v takratnem Kaiser Franz Joseph Jubiläumstheateru. Nemci so bili v svojem Laibacher Zeitungu bolj objektivni, saj so v posebnih rubrikah o gledališču redno poročali o zanimivih dogodkih v vseh gledališčih. Gradnjo samo so spremljali le občasno. Daljše, kar evforične objave so nastale ob otvoritvi nove palače in ob predstavah. V slovenski knjigi, ki natančno obravnava rast mesta Ljubljana po potresu, je samo v priloženem načrtu mesta mogoče najti vrisano tlorisno shemo Nemškega gledališča. Čeprav je bil med pisci publikacije Fran Govekar, dober poznavalec in celo vodja konkurenčnega gledališča, ni o bodočem Nemškem gledališču zapisal niti besede. Slovenec in Slovenski narod sta podobno zavestno spregledala gradnjo in slovesno otvoritev. Motila jih je le prehitra napeljava telefona v novo gledališče.<sup>70</sup>

Kaiser Franz Joseph Jubiläumstheater v Ljubljani je bilo za Grafa rutinska naloga. Našo palačo bi mogli v enem stavku oceniti kot serijski izdelek s številnimi že preverjenimi detajli in osnovnimi izhodišči, značilnimi za šolo ateljeja Fellnerja in Helmerja. Primerjava s tlorisi Filharmonije, projektirane leta 1889, kaže bistveno bolj moderno shemo. Umetnostni zgodovinar Nace Šumi je gledališče v svoji knjigi o secesiji označil kot povprečno, kar je povsem na mestu.<sup>71</sup> Vendar je za Ljubljano celo takšna stavba pomenila pomemben korak pri dvigu splošnega kulturnega vzdušja. Arhitekt je nalogo



reševal z obilo pridobljenega znanja, z izkušnjami, zlasti iz Ostrave (1907) in Ústíja na Labi (1909). Gledališče v Sudetih je v osnovnih tlorisnih razporedih, fasadnem ovoju, stavbni masi in v nekaterih podrobnostih kot starejši in večji brat ljubljanskega. Podobno so zasnovani klančina vhodnega pročelja z volutastimi kamnitimi ograjami, nadstrešek s kovano ograjo balkona in kiparskim okrasom, na enak način so razporejeni vhodi v foyer, povzeti so razporedi znotraj veže in stranski rizaliti s stopnišči.<sup>72</sup> Predhodnik ljubljanske Drame je leta 2000 v nekoliko zanemarjenem mestnem jedru Ústíja osrednja točka urbanistične zasnove. Stara stavba je prenovljena, ohranjena z vsemi detajli pročelij. Bistveno bolj raznolike kot v Ljubljani so barve prenovljenih fasad. Stavbna masa je delno razvrednotena, ker so vse okoliške starejše stavbe porušene. Na sosednji parceli je sredi stavbnega otoka postavljeno



*Arhitekt Aleksander Graf, Del pročelja gledališča v Ústíju ob Labi, 1909,  
foto Gojko Zupan, 2000*



*Arhitekt Aleksander Graf, Pročelje gledališča v Ústíju ob Labi, 1909,  
foto Gojko Zupan, 2000*



*Arhitekt Aleksander Graf, Gledališče v Mostu, 1911, Muzej Most*



novo, kockasto gledališče. To se le z vitkim mostovžem povezuje s starejšo stavbo. Staro se z novim sklada bolj spoštljivo kot v Ljubljani.

Gledališče v Mostu je arhitekt oblikoval bolj konservativno kot stavbi v Ljubljani in v Ústíju. Palača je postala žrtev povojnega razvoja rudnika in naselja. Gledališče je izginilo v rudniških kopih in v spominu meščanov. V odmevih spominja ta usoda na razmere na Kočevskem, ko so po drugi svetovni vojni urbanisti ali politiki brisali spomin na Nemce.<sup>72</sup> Ohranjeno je nekaj fotografij zunanosti, ki jih poznajo zgolj strokovnjaki v lokalnem muzeju. Na njih je palača s podobno tlorisno zasnovo, kot so bile projektirane druge Grafove gledališke zgradbe. Pročelja so na fotografijah videti togo klasicistična, s strani je mogoče razpoznati tipično grafovsko členitev z izstopajočimi stranskimi vhodi s stopnišči in stopnjevanje mas, ki razodevajo raznolike funkcije: preddverje, avditorij, oder.



*Arhitekt Aleksander Graf, Pročelje Drame,  
foto Gojko Zupan, 2000*

## Življenje dramske stavbe

Jubilejno gledališče je bilo končano v roku in do oktobra 1911 so funkcionarji Nemškega gledališkega društva zbrali vse potrebne dokumente za otvoritev. Datum otvoritve, 4. oktober je bil skrbno izbran, usklajen s proslavo godu njegovega veličanstva in prepoznan kot pomemben dogodek v kulturni zgodovini dežele. Slovenci so slavje namenoma spregledali. Napetosti med Germani in Slovani so v cesarstvu prav v dneih ljubljanske otvoritve dosegle vrelišče. V dunajskem parlamentu je prišlo 5. oktobra do streljanja in v preddverju parlamenta do lasanja in pretepanja med samimi poslanci.

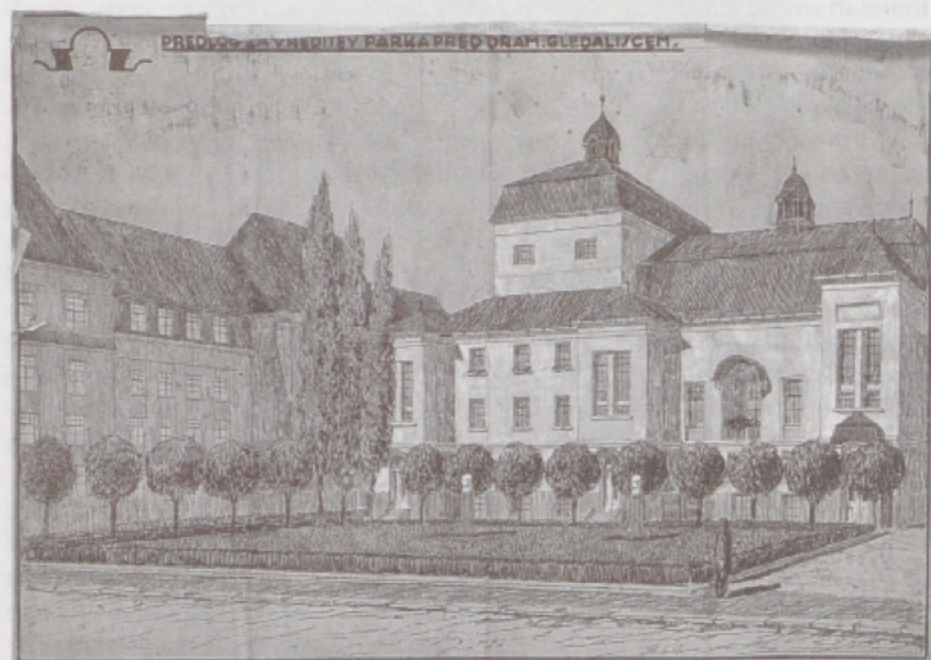
Poročevalec je v dvorani nemškega gledališča opazil bleščečo razsvetlavo in odličen pogled na harmonično okrasje. Na premieri ni bilo dovolj prostora za vse izbrance in v mestu je marsikdo ostal užaljen, ker ni dobil sedeža ali stojišča v gledališču. Zato so dan kasneje predstavo ponovili. Srečneži, med njimi vrhovi civilne in vojaške oblasti, so v slavnostnih toaletah sledili glasbenim točkam z Wagnerjevim "Kaisermarschem", predstavi "Habsburg", ki jo je napisal baron Berger, in slavnostnim govorom. Vsi navzoči so dobili za darilo lično vezano knjigo s popisom zgodovine gledališkega društva, organizacije zbiranja denarja za gledališče in z natančnim popisom vseh del ter njihovimi stroški. Za knjigo je bil najbolj zaslužen pisec vitez Julius Ohm Januschowsky, tajnik društva, ki je skrbno beležil načrtovanje in gradnjo gledališča. Odborniki Nemškega gledališkega društva na čelu z gospodom Arturjem Mahrom so nastopili na odru in izrazili zahvalo cesarju in Kranjski posojilnici. Posebne počastitve je bil deležen arhitekt, ki je vidno ganjen sprejel srebrn spominski venec. Spominsko knjižico in članek v časniku so zaključile besede: "Nova nemška gledališka hiša je dokaz, kaj zmorejo navdušenje za umetnost, vztrajnost in enotnost; dosežek je graditeljem v čast, mestu v okras." Po predstavi v Drami so odborniki nadaljevali svoje slavje v Kazini in plesali ob zvokih vojaške godbe.<sup>74</sup>

Stavba ljubljanske Drame je po otvoritvi več desetletij preživela brez večjih gradbenih sprememb. Spremenil se je značaj predstav. Notranjost Drame je že 6. februarja 1919 razsvetlila in posvetila omenjena prva slovenska celostna uprizoritev Jurčič–Levstikovega Tugomerja. Severnjaški nadih ureditve stavbe s tem ni bil zanikan. Večjih posegov v stavbo v obdobju med obema vojnama ni bilo, zamenjali so le odsko zaveso. V stari Jugoslaviji so ustanovi s posebno odločbo finančnega in prosvetnega ministrstva 12. februarja 1920 spremenili ime v Kraljev(sko) narodno gledališče. S tem je padel pomen



Dramatičnega društva. Pod streho Drame so med tem zorele gledališke predstave in igralci so postali nepogrešljivi nosilci slovenske kulture. France Koblar je v svojih kritikah v gledališču najprej opazal senco državnega financiranja in zabeležil Pavla Golio kot ravnatelja, Friderika Juvančiča kot intendanta in Otona Župančiča kot dramaturga.<sup>75</sup> V sledečih sezonah je Koblar prepoznaval vedno bolj dvojnost institucije: gledališče kot podjetje in gledališče kot kulturno ustanovo. Leta 1926 je že ostreje zapisal, "da postaja naša Drama uradniško upravljani državni inštitut, ki skrbi za obratovanje: izpolnjuje čas in skrbi za potrebne dohodke."<sup>76</sup>

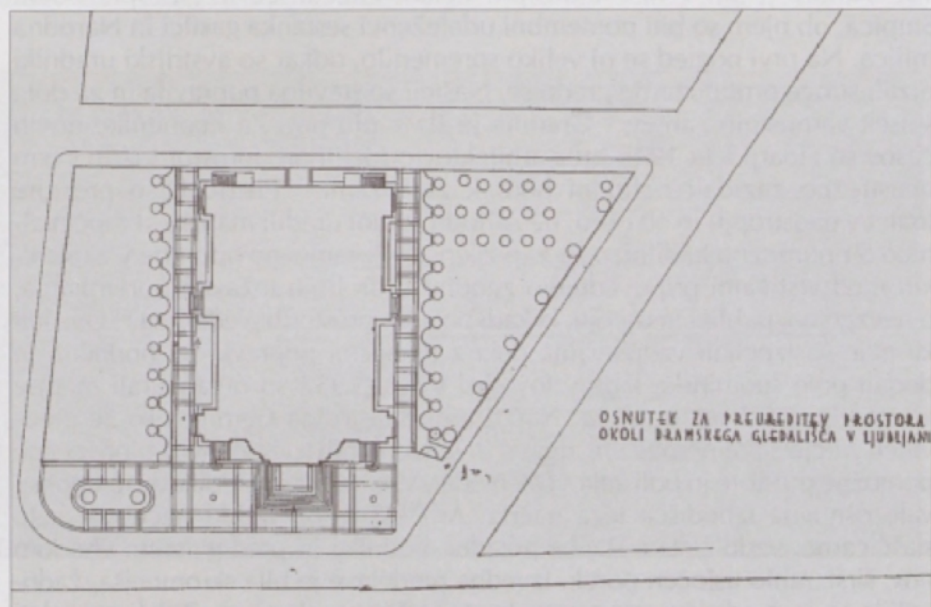
Delo arhitekta Plečnika in njegove šole ni obšlo osrednjega slovenskega gledališča. Plečnik je prostor in stavbo Drame ter Nemško hišo za njo, sezidani v neposredni bližini svoje rojstne hiše in domovanja, čutil kot germanski tujek. Zato je v svojih urbanističnih načrtih risal drugačno zasnovo ulic. Odprti prostor na severni strani gledališča je v idejnih skicah preuredil. Verjetno je Plečnik pri učencih navdahnili ali vsaj spodbudil načrtovanje preнове pročelij. Ohranjeni so načrti Emila Navinška,<sup>77</sup> ki je leta 1934 želel stavbo opasati z novimi, klasicistično zasnovanimi stebrišči in kipi na prekladi nad stebri. Narisani načrti spominjajo na podobne projekte za Prešernovo gledališče v Kranju ali prvo zasnovo vhodnih pilonov pred Glasbeno matico. Stebri so narisani shematično, morebitnih



Arhitekt Vladimir Šubič, Risba ureditve parka pred Dramo, 1934, SGM  
foto Miran Kambič, 2000



*Risba Drame, okoli 1934, ARS  
foto ARS*



*Tloris Drame, okoli 1934, ARS  
foto ARS*

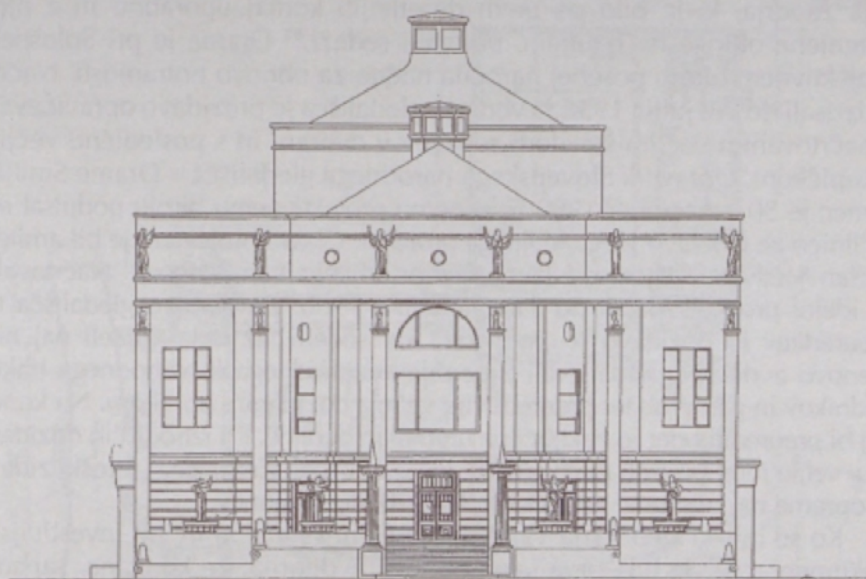


fines kapitelov iz risb ni mogoče razločiti. Navinšek je razmišljal bolj o lupini gledališča; banska uprava je razmišljala o prenovi odra in prizidku na zahodni strani. Načrte je pripravil inženir B. Čulk. Uprla se je Kranjska hranilnica kot lastnica Nemške hiše ob gledališču. Trdili so, da bodo stanovalcem vzeli razgled in svetlobo. Predlog dozidave je romal v predale. Nekaj let kasneje, morda celo med vojno, je Bojan Stupica načrtoval prenovu in dozidavo. Okupacija Slovenije je vplivala na repertoar, znova so spremenili ime ustanove, tokrat v Državno gledališče. Takoj po osvoboditvi je nastala Drama slovenskega narodnega gledališča.

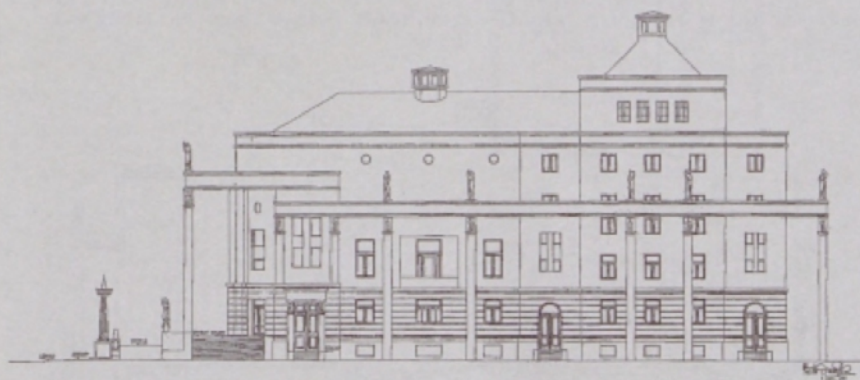
Postopoma, zlasti po letu 1945, so značaja gledališča v vhodni veži označili in leta 1948 posvetili z doprsji slovenskih dramatikov Antona Tomaža Linharta, 1756–1795 (kipar Zdenko Kalin), Ivana Cankarja, 1876–1918 (Nikolaj Pirnat), Otona Župančiča, 1878–1949 (Jakob Savinšek) in Frana Levstika, 1831–1887 (Peter Loboda). Nedavno so v veži dodali portret igralka Duše Počkaj, 1924–1982 (Boštjan Putrih). V mali dvorani, nekdanjem foyerju nadstropja, so razporejeni bronasti portreti velikih igralcev na kamnitih konzolah, kjer si od severa v smeri urnega kazalca slede napis: Sever, Lipah, P. Juvanova, Levar, Železnik, Borštnik, za njegovim portretom je spominska plošča,<sup>78</sup> slede Verovšek, Danilo, Borštnikova, Marija Vera, A. Danilova, Cesar. Prve kipe igralcem so v tem prostoru odkrili ob proslavi 6. februarja 1949, ostale ob različnih prazničnih priložnostih in obletnicah posameznih slavljencev.<sup>79</sup>

Po odhodu okupatorjev so novi upravniki želeli prezidati nekatere notranje prostore v Drami. Oblastem so oktobra 1945 naslovili prošnjo in 15. oktobra je bil v hiši komisijski ogled. Gledališče je zastopal Bojan Stupica, ob njem so bili pomembni udeleženci sestanka gasilci in Narodna milica. Na prvi pogled se ni veliko spremenilo, odkar so avstrijski uradniki nizali stroge protipožarne predpise. Našteli so številna popravila in za dolg spisec varnostnih zahtev.<sup>80</sup> Gradnja je šla svojo pot. Za imenitnike novih časov so zidarji leta 1946 brez arhitektov oddelili predprostor lož in s tem neustrezno zazidali obhodni hodnik za ložami.<sup>81</sup> Prezidali so prostore toalet v nadstropju in ob odru, na zahodni strani uredili manjšo okrepevalnico ter pomožno kadilnico za zaposlene.<sup>82</sup> Posamezne opombe v zapisnikih med vrsticami pripovedujejo zgodbo o drobnih težavah opremljanja, o nevzgojeni publiki in osebju, ki kadi po vseh prostorih gledališča.<sup>83</sup> Dve leti kasneje so izpeljali vzdrževalna dela z manjšimi popravki na hodnikih in dodali prve spominske kipe v foyerju. V letu 1952 so organizirali manjše adaptacije odrskega prostora. Načrti arhitekta Josipa Černivca so že predvideli večje spremembe in zidavo dveh prečnih prizidkov za povečane pomožne prostore in bolj kakovosten oder. Vse kasnejše predelave so upoštevale osnovna izhodišča tega načrta. Arhitekt je ob Igriški načrtoval celo slaščičarno, vzdolž stare stavbe arkadne hodnike in pred glavnim vhodom nov, širši, rahlo usločen portik. Izvedba predelave je bila skromnejša, zadovoljila se je z odrskim prostorom in stopniščema ob njem. Zidali so poleti 1952 in dela zaradi slabega vremena in slabše organizacije zavlekli v december. Za oder so pridobili ustrenejšo globino, predvsem pa višino.<sup>84</sup>

NAČRT ZA UREDITEV ZUNANJOSTI DRAMSKEGA GLEDALIŠČA V  
LJUBLJANI • SPREDNJA FASADA 1:100



NAČRT ZA UREDITEV ZUNANJOSTI DRAMSKEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI • STRANSKA FASADA 1:100

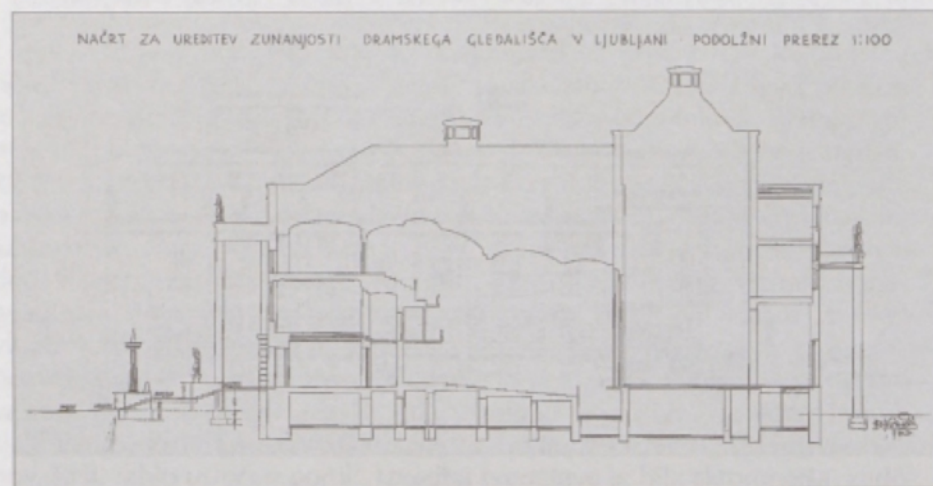


Arhitekt Emil Navinšek, Načrt ureditve pročelij, 1934, SGM  
foto Miran Kambič, 2000

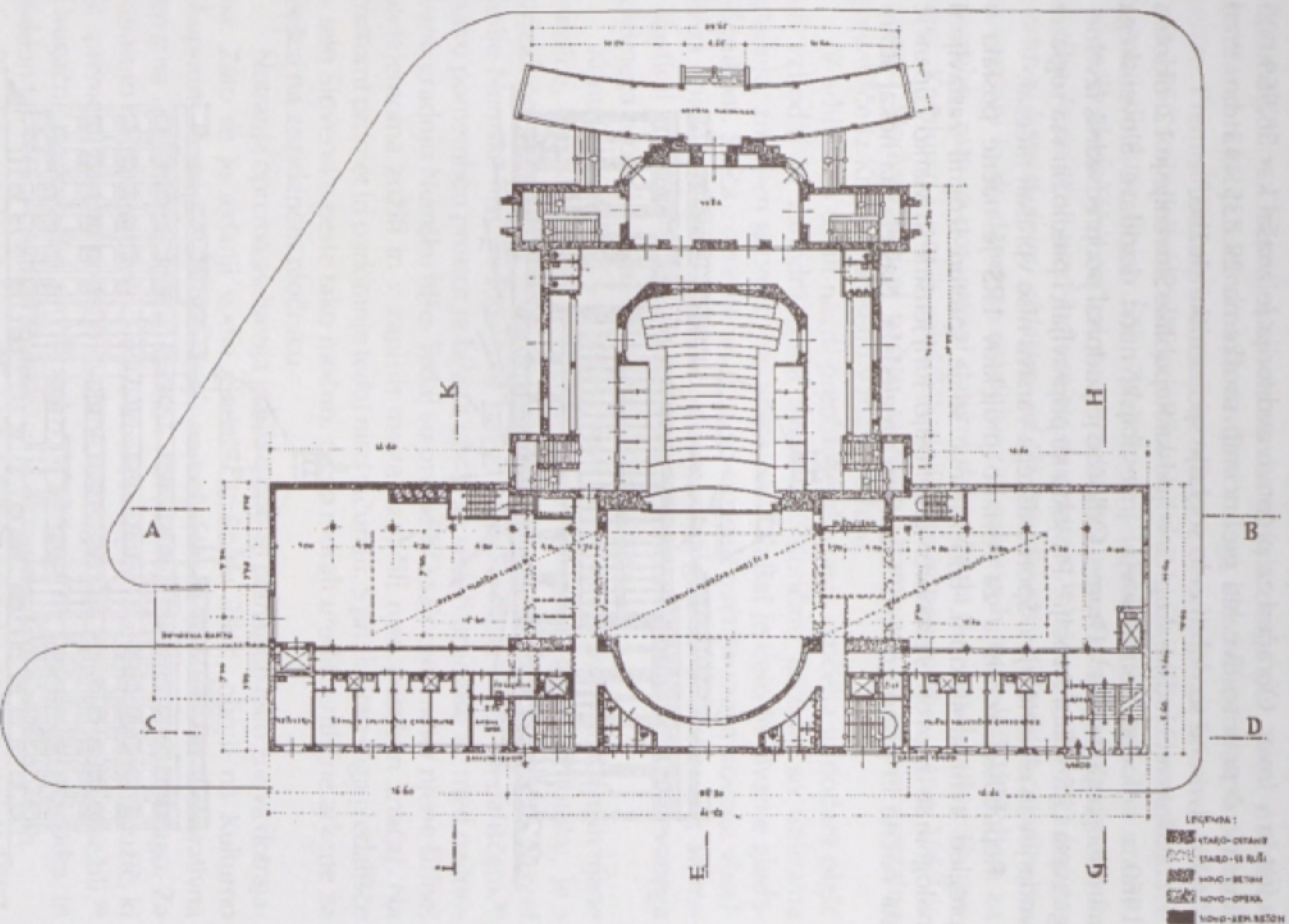


Izjemen premik za Dramo in njeno delo je bila gradnja novih pomožnih prostorov, znova pripravljana že leta 1958, načrtovana leta 1960 in kasneje. Skozi očala leta 2000 je manj razumljivo, da so morali historicistični gledališki palači prizidati masiven prečni trakt. Morda je prezidave spodbudilo pretikanje igralcev v tesnih garderobah, bolj verjetno slabosti zastarelega zaodrja, ki je bilo po petih desetletjih komaj uporabno in z njim odrgnjene obloge ter oguljeni, potrgani sedeži.<sup>85</sup> Drama je pri Splošnem projektivnem biroju posebej naročila načrte za obnovo notranjosti. Načrte so izrisali do 28. julija 1958.<sup>86</sup> Vodstvo gledališča je prezidavo opravičevalo z načrtovanim večjim številom sedežev v dvorani in s posledično večjim izkupičkom. Upravnik Slovenskega narodnega gledališča – Drame Smiljan Samec je 30. septembra 1960 Splošnemu projektivnemu biroju podpisal naročilnico za izdelavo vsega idejnega projekta. Glavni projektant je bil arhitekt Dušan Medved, njegov sodelavec in risar arhitekt Ivan Pengov.<sup>87</sup> Načrtovalci so idejni projekt izdelali do 31. decembra 1960. Za obnovo gledališča ter preureditev in dozidavo so predvideli kar sedem faz dela. Začeli naj bi s prenovo avditorija, nadaljevali z dozidavo zahodnega in vzhodnega trakta, hodnikov in garderob ter preureditvijo veže z dozidanim portikom. Na koncu naj bi preuredili oder in zaključili z ureditvijo okolice. Pri izhodiščih dozidave so v veliki meri povzeli in nadgradili idejo arhitekta Černivca.<sup>88</sup> Stroški zidave in oprema naj bi skupaj znašali kar 368.749.000 dinarjev.

Ko so bili 11. februarja 1961 pripravljeni vsi načrti in vsa investicijska dokumentacija, je bila prva faza, obnova avditorija, že končana, saj so z njo začeli že 1. junija 1960.<sup>89</sup> Med preureditvijo so spremenili del parterja in njegov zadnji del, stojišča, so napolnili s stoli. Dijaško stojišče in že prej močno predelana cesarska loža v nadstropju sta izginili. Na mestu osrednjih



Arhitekt Emil Navinšek, Načrt ureditve pročelij, 1934, SGM  
foto Miran Kambič, 2000



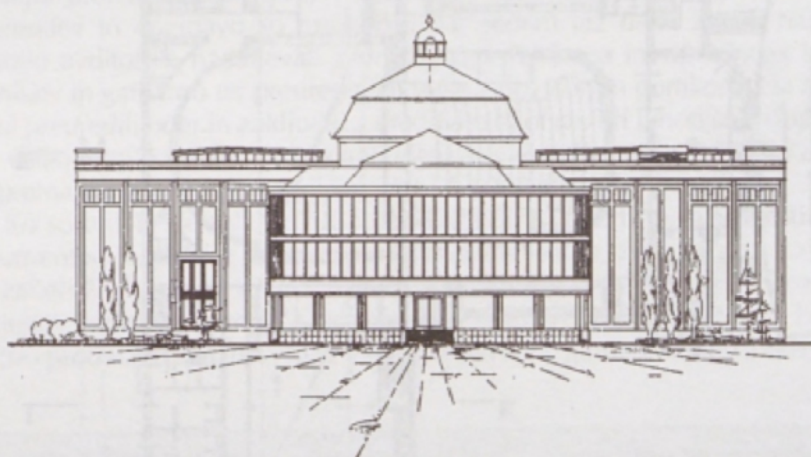
Arhitekt Josip Černivec, Načrti za dozidavo Dramče, 1952, Gledališki list, SGM  
 foto Miran Kambič, 2000



lož prvega reda so načrtovali "cercle" s 65 sedeži v treh vrstah.<sup>90</sup> Predvideno je bilo, da naj se v nadstropju odpre obhodni hodnik in centralni vstop v buffet in v foyer. Obračun za prenovo avditorija je znašal kar 58.969.000 dinarjev, čeprav so dve leti prej ocenili stroške na 29.835.443 din. Pred obnovo dvorane so dobili celo soglasje spomeniške službe.<sup>91</sup>

Izvršni svet Ljudske skupščine Ljudske Republike Slovenije je 12. oktobra 1960 z odločbo potrdil idejni investicijski načrt dozidave Slovenskega narodnega gledališča – Drame. Odločbo je podpisal podpredsednik Izvršnega sveta LRS Viktor Avbelj.<sup>92</sup> Projektu so pripravljavci predložili vsa soglasja vodarjev in električarjev. Spomeniškega varstva niso vprašali ničesar.

Republiška komisija za revizijo projektov LRS je načrte poslala v pregled trem arhitektom. Edo Mihevc se je spretno izognil zastavljeni nalogi in se izgovoril s preobremenjenostjo. Jurij Jenštrle in Marko Župančič sta načrte in pisno gradivo natančno pregledala. Naštela sta nekaj strani



Arhitekt Josip Černivec, Načrti za dozidavo Drame – pročelja, 1952, Gledališki list, SGM  
foto Miran Kambič, 2000

napak, ki naj jih projektanti popravijo. Iz njihovih poročil je mogoče razbrati, da so projektanti ustvarjali pomožen objekt z vsemi pritliklinami, ki so daleč od arhitekture. Od projektov do stavbe je bila dolga pot. Avtor načrtov s sodelavci ni bil povsem kos postavljeni nalogi, zlasti likovni zaokroženosti celote. Premislili so se financerji in z delom so nadaljevali šele leta 1964.<sup>93</sup> Leta 1966 so uspeli dozidati prizidka ob odru. V Drami je bil motor zidave takratni direktor, Bojan Štih. Zavedal se je klime, ki je vladala v uradih. *“V naših gledaliških počasi, pa vztrajno zmaga uradniška metoda dela in študija. In pa strah pred kulturnimi skupnostmi, službo družbenega knjigovodstva, komunalnimi oblastmi itd.”*<sup>94</sup> Prizidki niso bili nikoli popolnoma dokončani in do danes so ostali brez posameznih formalnih dovoljenj za uporabo, zato so posamezni datumi dokončanja del v različnih virih različni. Kmalu so v novih prizidkih sledile nove preureditve. Maja 1967 je arhitekt Medved narisal načrte za Malo Dramo, da bi eksperimentalno gledališče iz Križank preselili v matično hišo.

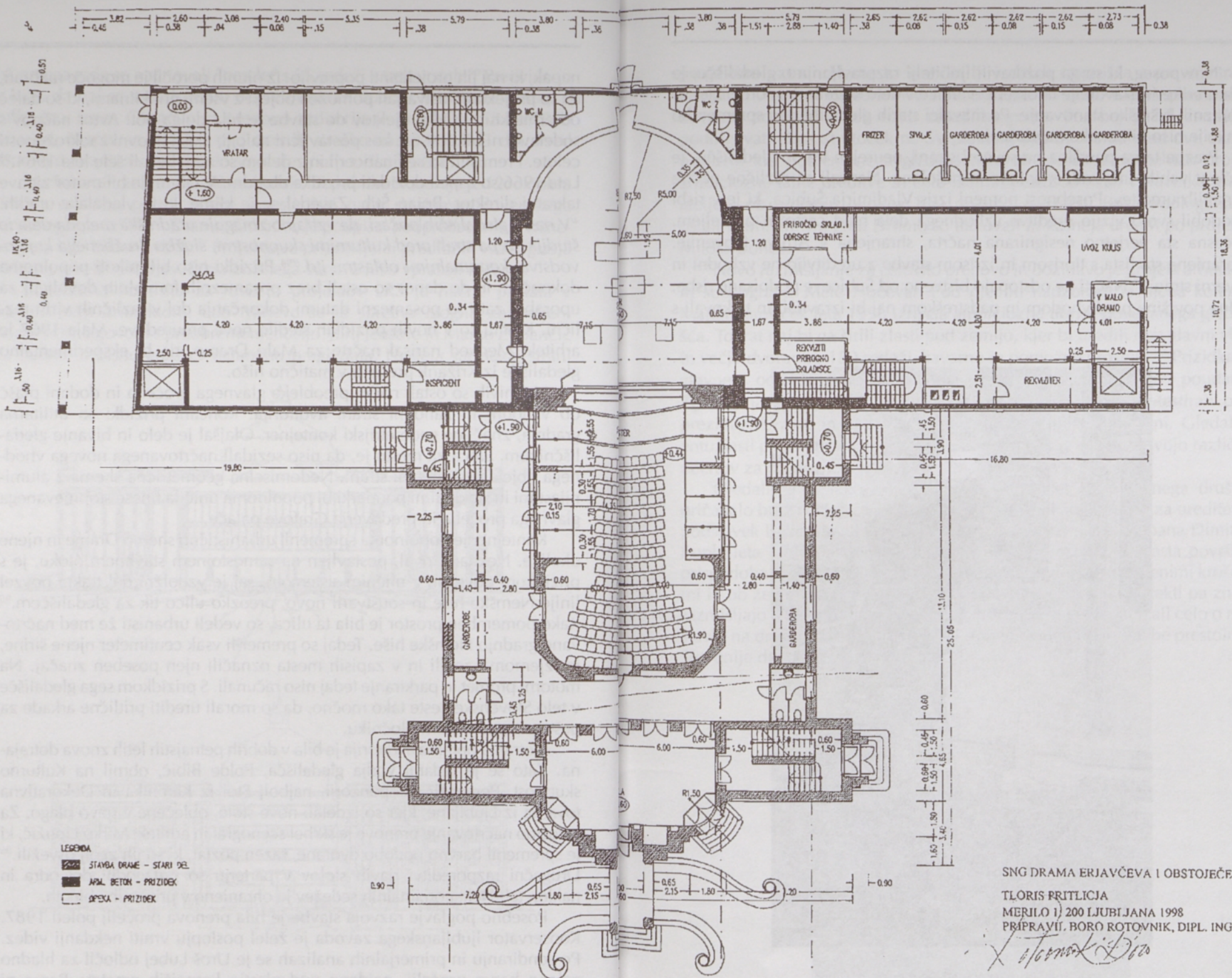
V arhivih so ostali načrti preobleke glavnega pročelja in dodani plašč ob vzhodni in zahodni strani avditorija. Končani prizidki so utilitarna gradnja, značilen geometrijski kontejner. Olajšal je delo in bivanje gledališčnikom. Sreča za mesto je, da niso sezidali načrtovanega novega vhodnega objekta na severni strani. Nedomiseln geometrična shema z aluminijastimi in steklenimi poudarki bi popolnoma uničila finese stopnjevanega glavnega pročelja in preddverja Grafove palače.

Kontejner je popolnoma spremenil urbanistično shemo Drame in njene okolice. Nekdanji oval, postavljen na samostojnem stavbnem otoku, je s prizidkom povezan z uličnim sistemom, saj je vzdolžni del trakta povzel linije Nemške hiše in soustvaril novo, preozko ulico tik za gledališčem.<sup>95</sup> Kako pomemben prostor je bila ta ulica, so vedeli urbanisti že med načrtovano gradnjo Nemške hiše. Tedaj so premerili vsak centimeter njene širine, jo izjemoma zožili in v zapisih mesta označili njen poseben značaj. Na motorni promet in parkiranje tedaj niso računali. S prizidkom sega gledališče v telo Slovenske ceste tako močno, da so morali urediti pritlične arkade za pešce na zazidanem pločniku.

Notranja oprema avditorija je bila v dobrih petnajstih letih znova dotrajana. Zato se je tedanji vodja gledališča, Polde Bibič, obrnil na Kulturno skupnost. Pomagali so sponzorji, najbolj Stol iz Kamnika in Dekorativna tovarna iz Ljubljane, kjer so izdelali nove stole, oblečene v rjavo blago. Za celostno načrtovanje prenove je skrbel scenograf in arhitekt Mirko Lipužič, ki je spremenil barvno podobo dvorane, razen pozlat, ki so jih zgolj osvežili.<sup>96</sup> Drugačni razporeditvi rjavih stolov v parterju so prilagodili del odra in naklon tal. Nekaj originalnih sedežev je ohranjeno v privatnih zbirkah.

Posebno poglavje razvoja stavbe je bila prenova pročelij poleti 1987. Konservator ljubljanskega zavoda je želel poslopju vrniti nekdanji videz. Po sondiranju in primerjalnih analizah se je Uroš Lubej odločil za hladno zeleno barvo pročelij, najdeno pod plastjo kasnejših ometov. Barva ni povsem uglasena z grobo ometanimi prizidki z okrasto tonirano teranovo.





Arhitekt Boro Rotovnik, Tloris obstoječega stanja Drame, po prizidavih arhitekta Dušana Medveda I. nadstropje, izris 1998, Arhiv Drame



Nov poseg, ki so ga pozdravili ljubitelji razpravljanja o gledališču, je bila ureditev restavracije in okrepčevalnice v delu kletnih prostorov, kjer so izpraznili hišniško stanovanje. Poznavalci starih gledališč nad spremembo funkcije niso bili enako navdušeni.

Prazna talna površina na severni strani, neurejen trg ob gledališču, je večkrat vabila urejevalce, šolane in nešolane. Narisali so različne načrte zunanjih ureditev. Posebnost pomeni izris Vladimira Šubice, ki je v risbi upodobil svojo vizijo ureditve vzhodnega dela med cesto in pročeljem. Sočasna sta verjetno nesignirana načrta, shranjena v Arhivu Slovenije. Ohranjena sta lista s tlorisom in izrisom stavbe z ureditvijo ne vzhodni in severni strani.<sup>98</sup> Načrti ne odstopajo bistveno od Šubiceve podpisane risbe. Talne površine pred vhodom in nadstreškom naj bi izravnali in tlakovali s



*Kipar Stojan Batič, Ojdip pred Dramo, 1997  
foto Gojko Zupan, 2000*



progastimi vzorci. Namesto klančin bi izdelali stopnišča s pravokotnimi zaključki vogalov. Parcelo med stavbo in glavno cesto naj bi spremenili v travnato površino in ob robu zasadili ciprese. Posebej je bil zamišljen podolgovat, elipsast otoček na SV parcele, kjer bi morda med dve cipresi postavili kip pomembnega gledališčnika ali meščana. Pretehtan projekt ambiciozne talne ureditve in celo kletnih pasaž so risali v Ravnikarjevem ateljeju ob urejanju okolice Trga revolucije. Načrti Boža Podlogarja so ostali v arhivih. Trg pred Dramo so tlakovali in kasneje uredili po projektih Miloša Bonče.

Novo razmišljanje za celovito prenovu in dozidavo je projekt arhitektke in scenografke Mete Hočevar. Pod njenim nadzorom je njena kolegica Majda Planišček leta 1996 izrisala ambiciozne tlorise povečanega gledališča. Tokrat naj bi ga širili zlasti pod zemljo, kjer bi uredili nov glavni vhod in večjo dvorano s 180 sedeži, kavarno in pomožne prostore.<sup>99</sup> Prizidka ob glavnem odru bi povečali in jima ustvarili funkcionalistične poudarke. Zgodovina se ponavlja. Stanovalci Igriške 3 so pisno protestirali proti prezidavi Drame in nadzidavi prizidkov pred njihovimi okni. Gledališki entuziasti pa so uporni in arhitekt Boro Rotovnik je pripravil svojo različico načrtov za prenovljeno gledališče. Načrti čakajo v predalu.

Gledališče je tako novo obletnico, 130 let Dramatičnega društva, pričakalo brez večjega posega. Arhitekt Rotovnik je poskrbel za ureditev in podstavek Batičevega kipa Ojdipa, ki ga je mesto v času župana Dimitrija Rupla leta 1997 darovalo gledališču.<sup>100</sup> Strogo rezana bronasta površina, prispodoba grškega glumača, z zeleno patino izginja med zelenimi krošnjami in ob zeleni barvi pročelij. Ojdip nemo ječi v nebo, arhitekti pa znova razmišljajo o možnih dozidavah gledališča, prenovi dvorane ali celo o novi stavbi na drugi strani ceste, da bi ob stoletnici gledališke stavbe prestolnica Slovenije dočakala novo Dramo.



---

## Časovna preglednica

- 1765 uredijo Stanovsko gledališče v Ljubljani (stavbenik Lovrenc Prager)
- 1769 sezidajo rudniško gledališče v Idriji
- 1789 prva uprizoritev Linhartove Županove Micke
- 1848 marčna revolucija, pomlad narodov
- 1857 postavijo gledališče Armonia (Goldoni) v Trstu
- 1865 postavijo novo, veliko opero v Parizu (arhitekt Charles Garnier)
- 1867 uradno začne delovati Dramatično društvo
- 1869 končajo stavbo palače in kavarne Evropa (arhitekt Karl Tietze)
- 1871–78 postavijo opero v Dresdnu (arhitekt Manfred Semper)
- 1872–73 ob železnici zgradijo moderno Tobačno tovarno
- 1873 postavijo Realko v Vegovi ulici (arhitekt Aleksander Bellon); gradnjo financira Kranjska hranilnica
- 1876 vpeljejo nov sistem številčenja s hišnimi tablicami za 141 ulic
- 1879 sezidajo gledališče Fenice v Trstu
- 1882 Slovenci po volitvah prevzamejo mestno upravo
- 1883 1. januarja slovenščino razglasijo za edini uradni jezik Ljubljane
- 1886 postavijo spomenik nemškemu pesniku Anastaziju Grünu ob Križankah
- 1887 17. februarja pogori Stanovsko gledališče
- 1887 sezidajo in 28. avgusta blagoslovijo Rokodelski dom z manjšim odrom
- 1888 sezidajo Burgtheater na Dunaju (arhitekt Gottfried Semper)
- 1888 sezidajo Deželni muzej (arhitekta Williem Resori in Wilhelm Treo)
- 1889 30. junija odkrijejo spomenik Valentinu Vodniku (kipar Alojzij Gangl)
- 1889 mestni svetniki predlagajo samo slovenske hišne tablice
- 1890 29. junija proslavijo odprtje sodobnega Mestnega vodovoda
- 1890 odprejo mestno termoelektrarno na Slomškovi ulici
- 1891 septembra dokončajo Tonnhalle (Filharmonijo) na mestu Stanovskega gledališča (arhitekta Adolf Wagner in Wilhelm Treo)
- 1892 v mestu zaposlijo šolanega vrtnarja, Vaclava Heinica
- 1892 postavijo vodovodni rezervoar nad Rožno dolino v Tivoliju



- 
- 1892** 29. septembra slovesno odprejo novo Deželno gledališče, sedaj Opero (arhitekta Jan Vladimir Hrasky in Anton J. Hruby), igrajo Veroniko Deseniško
- 1893** presadijo akacije in obrezujejo kostanje v parku Zvezda
- 1894** ustanovijo odbor za gradnjo Nemškega gledališča
- 1895** 14. aprila Ljubljano strese hud potres, meščani začno veliko obnovo
- 1895** dogradijo gledališče v Zagrebu (arhitekta Ferdinand Fellner in Hermann Helmer), vodja del Anton J. Hruby
- 1896** 7. maja izvolijo za župana Ivana Hribarja
- 1896** dogradijo stavbo Pošte na vogalu Čopove in Slovenske
- 1896** sezidajo in oktobra slovesno odprejo Narodni dom (arhitekt František E. Škabroust, izvedba arhitekt Adolf Wagner)
- 1897** napeljejo prvo javno elektriko v mestu
- 1898** 9. julija postavijo kovinske zaščitne ograje za zelenice v Zvezdi
- 1898** 14. julija postavijo vremensko hišico pred Narodnim domom
- 1898** sistematično urejajo mestno kanalizacijo in tlake
- 1898** prvi, Codellijev avtomobil pripelje v mesto
- 1898** dogradijo Volksoper / Kaiser Jubiläums Theater na Dunaju (arhitekt Alexander Graf in Franz von Krauss)
- 1900** dogradijo gledališče v Znojmu (Znaim), (arhitekt Alexander Graf)
- 1901** v redni promet vključijo električni tramvaj
- 1901** 4. oktobra odprejo železobetonski Jubilejni, Zmajski most (arhitekt Jurij Zaninovič)
- 1901** postavijo mestno zavetišče za onemogle v Japljevi (arhitekt Maks Fabiani)
- 1901** dogradijo šolo na Levstikovem trgu, okrašena pročelja (arhitekt Maks Fabiani)
- 1902** urejajo Slovenski trg – Miklošičev park pri sodnji (arhitekt Maks Fabiani)
- 1903** decembra odkrijejo pred Deželnim muzejem spomenik Janezu Vajkardu Valvasorju (kipar Alojzij Gangl)
- 1905** 10. septembra odkrijejo spomenika Francetu Prešernu (kipar Ivan Zajec, arhitekt Maks Fabiani)
- 1905** sezidajo Grand hotel Union z veliko dvorano za 854 obiskovalcev (arhitekt Josip Vancaš)
- 1907** 4. oktobra dogradijo Mestni dekliški licej (arhitekt Maks Fabiani)
- 1907** delovati začne prvi stalni kino Edison
- 1908** 20. junija zgradijo Hotel Tivoli – Švicarija (arhitekt Ciril Metod Koch)
- 1908** prvič pritrdijo nove, zelene emajlirane hišne in ulične tablice
- 1908** 20. septembra velike protinemške demonstracije, septembrske žrtve

- 1908** 2. decembra odkrijejo spomenik cesarju Francu Jožefu I. (kipar Svetoslav Peruzzi)
- 1908–14** v mestu izpeljejo poglobljanje struge Ljubljanice (arhitekt Alfred Keller)
- 1908** dokončajo načrte za Uranio na Dunaju (arhitekt Maks Fabiani)
- 1908** končajo projekte za Jakopičev paviljon (arhitekt Maks Fabiani)
- 1909** 31. avgusta narišejo načrte za Dramo (arhitekt Alexander Graf)
- 1909** 13. oktobra poseben protokol opredeli regulacijske črte novogradnje
- 1909** dogradijo hotel Bellevue na robu parka Tivoli
- 1909** postavijo Deželni dvorec – sedaj rektorat Univerze (arhitekt Josip Hudetz)
- 1909–10** postavijo Tartinijevo gledališče v Piranu (arhitekt Giacomo Zammattio)
- 1909** sezidajo nemško gledališče v Ústíju (Aussig) na Labi na zahodu Češke (arhitekt Aleksander Graf)
- 1910** 1. maja odkrijejo spomenik Primožu Trubarju (kipar Fran Berneker)
- 1910** oktobra začnejo z zemeljskimi deli za zidavo nemškega gledališča
- 1910** zadnje leto Hribarjevega županovanja
- 1910** dogradijo Jubilejno gledališče v Celovcu (arhitekta Ferdinand Fellner in Hermann Helmer)
- 1910** sezidajo nemško gledališče v Mostu (Brückl) na zahodu Češke (arhitekt Aleksander Graf)
- 1911** sezidajo nemško gledališče v Ljubljani: Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums Theater, kasneje poimenovano Drama (arhitekt Aleksander Graf)
- 1911** septembra pregledajo in podelijo uporabno dovoljenje za Dramo
- 1911** 4. oktobra slovesna otvoritev Drame s predstavo Habsburgi
- 1911** 4. oktobra, po otvoritvi gledališča, proslava v Kazini
- 1911** narišejo načrte za cerkev sv. Jožefa na Poljanah (arhitekt Anselm Werner)
- 1918** 29. septembra znova otvoritev Deželnega gledališča
- 1918** 11. novembra konec prve svetovne vojne
- 1918** 11. decembra umre pisatelj in dramatik Ivan Cankar
- 1919** v nemško gledališče preselijo Slovensko deželno gledališče
- 1919** 6. februarja prva slovenska uprizoritev Tugomerja v Drami
- 1920** 12. februarja gledališče preimenujejo v Kraljevo narodno gledališče
- 1921** začetek aktivnega dela Šentjakobskega gledališča
- 1928** začasni in kasneje stalni upravnik Drame postane Oton Župančič
- 1934** 1. avgusta narišejo načrte za prenovo pročelij Drame (arhitekt Emil Navinšek)



- 
- 1934** decembra narišejo načrte za prenovo notranjosti Drame (inženir B. Čulk)
- 1945** 16. oktobra slovesno odprejo Dramo s predstavo Za narodov blagor
- 1945** 31. oktobra ustanovijo Akademijo za igralsko umetnost (sedaj AGRFT)
- 1949** 6. februarja odkrijejo spominsko ploščo v nadstropju foyerja Drame (arhitekt Viktor Molka)
- 1950** 22. aprila se Mestno lutkovno gledališče preseli v dvorano na Levstikov trg
- 1950** 11. junija odkritje doprsja Otona Župančiča v vestibulu (kipar Zdenko Kalin)
- 1951** 28. novembra odkritje doprsja Ivana Levarja v foyerju (kipar Zdenko Kalin)
- 1952** pozno poleti in jeseni delno adaptirajo zaodrje Drame (arhitekt Josip Černivec)
- 1955** 11. decembra odkriti kipi Polonce Juvanove, Frana Lipaha in Marije Vere v foyerju Drame (kipar prvega Zdenko Kalin, ostalih dveh Jakob Savinšek)
- 1957** ustanovijo eksperimentalni Oder 57, igra predvsem v Križankah
- 1958** 28. julija končani načrti za prenovo dvorane Drame (arhitekt Dušan Medved)
- 1958** Mladinsko gledališče preselijo v dvorano kina Soča v Pionirski dom
- 1959** 6. februarja v foyerju odkrit kip Avguste Danilove (kipar Boris Kalin)
- 1960** 19. februarja izdajo odločbo o uporabi zemljišča za gradnjo in adaptacijo Drame na parcelah 43, 28/1 in 28/2
- 1960–61** načrtujejo prezidavo Drame (arhitekt Dušan Medved, sodelavec arhitekt Ivan Pengov)
- 1960** 1. junija začetek predelave dvorane Drame, opustijo stojišča v pritličju
- 1961–69** Bojan Štih vodja Slovenskega narodnega gledališča – Drame
- 1962** 1. septembra odprejo novo kinodvorano v Šiški
- 1964** dokončajo Kulturni dom v Trstu, z novo gledališko dvorano (arhitekt Edo Mihevc)
- 1964** nadaljujejo zidavo stranskih prizidkov ob odru Drame
- 1965** sezidana Hala Tivoli z dvoranama za športne in druge prireditve (arhitekt Marijan Božič)
- 1966** dozidajo odrska prizidka Drame (arhitekt Dušan Medved)
- 1967** končajo načrte za Malo Dramo v tretjem nadstropju zahodnega prizidka Drame (arhitekt Dušan Medved)
- 1969–70** Polde Bibič v. d. direktorja Drame SNG
- 1970** 30. oktobra v IMP pripravijo projekt novih elektroinstalacij za Dramo
- 1971** dogradijo Opero v Sydneyu (arhitekt Jörn Utzon, natečaj 1956)

- 
- 1972** izdelan kip Ivana Cesarja za foyer Drame (kipar Zdenko Kalin)
- 1977–81** Polde Bibič ravnatelj Drame SNG Ljubljana
- 1977–82** dozidajo Cankarjev dom s štirimi novimi dvoranami (arhitekt Edvard Ravnikar s sodelavci)
- 1978–79** prenovijo dvorano Drame, zamenjajo stole (arhitekt Mirko Lipužič)
- 1987** julija prenova pročelij starega dela Drame
- 1989** dogradijo novo opero v Parizu (arhitekt C. Ott)
- 1994** končano Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici (arhitekt Vojteh Ravnikar)
- 1996** izdelajo idejni načrt za novo dozidavo Drame (arhitektka Meta Hočevar s sodelavci)
- 1997** postavijo kip Ojdipa pred Dramo (kipar Stojan Batič)
- 1997** protest prebivalcev Igriške 3 proti dozidavi Drame
- 2000** prenovijo Tartinijevo gledališče v Piranu
- 2000** pripravijo idejni načrti za novo Dramo (arhitekt Boro Rotovnik)
- 2000** oktobra začnejo prenovu letnega gledališča Križanke
- 2000** načrtovana prenova dvorane Hotela Union



- 1 Filmsko gledališče v Idriji je prva namensko postavljena gledališka stavba v Sloveniji (1769). Do danes je ohranila samosvojo obliko.
- 2 Drama je v Ljubljani lastno ime Slovenskega narodnega gledališča, nekdanje stavbe Nemškega gledališča v Ljubljani in institucije v njej.
- 3 Geslo Gledališke stavbe in prizorišča je napisal arhitekt, režiser in scenograf Molka. *Enciklopedija Slovenije* 3, Ljubljana, 1989, str. 245–247. Edini je pisal predvsem o stavbah od najstarejših do novejših. Večjo pozornost so strokovnjaki posvečali izbranim gledališčem, najbolj Deželnemu gledališču.
- 4 France Koblar: *Dvajset let slovenske drame I, 1919–1930*, Ljubljana, 1964. Dušan Moravec: *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*, Ljubljana, 1967. Polde Bibič: *Igralec, Kramljanje o igrilstvu*, Ljubljana, 1986. Bojan Štih: *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*, tretja izdaja, Ljubljana, 1986.
- 5 Cit.: *Ko sem bil poslovodni organ v Drami, smo le pregovorili pristojne v Kulturni skupnosti, da so nam odobrili sredstva za obnovo dvorane. Po dolgotrajnih naporih se je zableščala prenovljena dvorana. Svetla, stene bele, sijala je nova pozlata, lože so se lesketale, čiste tapete, nobenih odrgnin, nič raztrganega*. Polde Bibič: *Igralec, Kramljanje o igrilstvu*, Ljubljana, 1986. str. 185.
- 6 Damjan Prelovšek, Ljubljanska arhitektura v prvi polovici 19. stoletja, *Sinteza*, št. 36–37, Ljubljana, 1976. in Damjan Prelovšek, Stavba deželnega gledališča v Ljubljani, *Kronika*, št. 1, Ljubljana, 1978. str. 159.
- 7 Francka Slivnik, Vezi Ivana Hribarja s slovenskim gledališčem, "Homo sum,..."-Ivan Hribar in njegova Ljubljana, Ljubljana, 1997. / Zbornik ob razstavi / str. 67–85. Julius Ritter Ohm Januschowsky: *Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums Theater in Laibach*, Denkschrift aus Anlass seiner Eröffnung am 4. Oktober 1911, Laibach, 1911.
- 9 Dodajanje funkcionalnega kontejnerja zgodovinski stavbi so v istem obdobju preizkusili na Ljubljanskem gradu.
- 10 Hans Christoph Hoffmann: *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*, München, 1966. Martin Banham /editor/: *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge, 1992.
- 11 Za idejo predstavitve gledališč sta se zavzela Francka Slivnik in Ivo Svetina iz Slovenskega gledališkega muzeja. Posredovala sta raznoliko gradivo in literaturo, brez katere članek ne bi mogel nastati. Z zbiranjem gradiva je posebej pomagala Alenka Zupan, z nasveti Viktor Molka in Boro Rotovnik.
- 12 Arhitekt Edvard Ravnikar je avtor Cankarjevega doma v Ljubljani (1977–82).
- 13 Arhitekt Vojteh Ravnikar je avtor Kulturnega doma Srečka Kosovega v Sežani (1978–80) in Primorskega dramskega gledališča v Novi Gorici (1987–94).
- 14 Lokacijo gledališča na robu Mirja omenja Filip Kalan v svojem odličnem pregledu gledališkega razvoja. Filip Kalan, *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih, Novi svet 1–2*, letnik III, Ljubljana, 1948. str. 71. Arheologi so bolj skeptični do lokacije in razmišljajo o uviti liniji ob Reharjevi hiši na koncu Rimske ceste. Ljudmila Plesničar Gec: *Urbanizem Emone*, Ljubljana, 2000. str. 88–90.

- 15 Šola je bila zgrajena leta 1603.
- 16 Spomin na gledališče je bilo kasneje lutkovno gledališče na isti lokaciji.
- 17 Filip Kalan, *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih, Novi svet 1–2*, letnik III, Ljubljana, 1948. str. 74.
- 18 Dvorec je stal na prostoru Narodne in univerzitetne knjižnice. Natančno je o razvoju gledališč pisala Francka Slivnik, *Gledališke zgradbe in prizorišča v Ljubljani do konca 19. stoletja, O nevzvišenem v gledališču*, Ljubljana, 1997. in pred njo Peter Radics, *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*, Ljubljana, 1912. Dušan Ludvik: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Ljubljana, 1957.
- 19 Filip Kalan (Kumbatovič), *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih, Novi svet 1–2*, letnik III, Ljubljana, 1948. str. 82. Svoje razlage avtor opira na sočasnega poročevalca. Lorenzo de Churelicz: *Breve e succinto Raccolto del Viaggio*, Dunaj, 1661. Wolf Engelbert Auersperg je vrt opremil z vodometi, streliščem, podzemskimi jamami.
- 20 Damjan Prelovšek: *Ljubljanska arhitektura 18. stoletja, Zgodovina Ljubljane Prispevki za monografijo*, Ljubljana, 1984. str.185. in *Ljubljanski baročni arhitekt Candido Zulliani in njegov čas, Razprave XV*, Ljubljana, 1986. str. 110. Lovrenc Prager (1720–91). Gledališče je pogorelo februarja 1887. Damjan Prelovšek, *Ljubljanska arhitektura v prvi polovici 19. stoletja, Sinteza*, št. 36–37, Ljubljana, 1976. str. 53–54.
- 21 Slivnikova in Ludvik kritično ocenujeta število sedežev. Morda je bilo teh res nekaj manj. Verjetno so posamezni pisci upoštevali strnjena stojišča. Kljub temu je ostalo Stanovsko gledališče do dokončanja Cankarjevega doma največja gledališka dvorana v mestu.
- 22 *Slovenski theater gori postaviti*, Ljubljana, 1981. str. 7.
- 23 Po Kalanovem mnenju je ob cenzuri na negativno rast gledališč vplivala konservativna in nerazgledana politika in kulturno okolje Bleiweisovega kroga. Filip Kalan, *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih, Novi svet 1–2*, letnik III, Ljubljana, 1948. str. 361.
- 24 Janez Kajzer: *5 tramovi podprto mesto*, Ljubljana, 1983. str. 65–72. Poglavlje Gledališče gori, hvala bogu. Kajzer ima seznam virov. str. 370.
- 25 Rokodelski oder Katoliškega društva rokodelskih pomočnikov je po drugi svetovni vojni zamrl in leta 1997 let so v skladišče spremenjeno dvorano prezidali. Andrej Vovko, Častitljiva in žalostna obletnica, *Družina*, št. 34, Ljubljana, 31. avgusta 1997.
- 26 Razmišljali so o lokacijah na sedanjem Krekovem trgu, že prej so govorili o parcelah ob Rimski cesti, ob Resljevi cesti in blizu Kolizeja.
- 27 Prva seja društva je bila novembra 1866. Prvo registrirano predstavo so imeli 24. oktobra 1867. Društvo je imelo predstave v čitalnici, občasno v Stanovskem gledališču in po letu 1892 v Deželnem gledališču. Dogajanje v Sloveniji je popisano v geslu Dramatično društvo, *Enciklopedija Slovenije 2*, Ljubljana, 1988. str. 317.
- 28 France Koblar: *Moj obračun*, Ljubljana, 1976, str. 102. Cit.: *Obisk gledališča je bil nižješolcem prepovedan, dovoljenja smo redko iskali, rajši smo tvegali nevarnost in se vtihotapili na dijaško stopnišče.*
- 29 Izidor Cankar: *Obiski*, Ljubljana, 1920. str. 33.
- 30 Dušan Moravec: *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe*, Ljubljana, 1974. str. 149 in 215.
- 31 Govekar je vedel, kdo mu je naredil uslugo. Županu Hribarju jo je vrnil s pisanjem knjige *Ljubljana po potresu 1895 – 1910*, Ljubljana, b. l. (verjetno 1911), kjer je na veliko hvalil župana.
- 32 Francka Slivnik, *Vezi Ivana Hribarja s slovenskim gledališčem, "Homo sum,..." - Ivan Hribar in njegova Ljubljana*, Ljubljana, 1997. /zbornik ob razstavi/ str. 67–85.



- 33 Manj zanesljivi viri navajajo kot datum prve predstave 9. februar ali celo 24. februar 1919. Ta datuma sta napačna.
- 34 Ruda Jurčec: *Luči in sence*, Buenos Aires, 1964. str. 127.
- 35 Študenti so pred odhodom v partizane v slovo publiki zapeli pesem Lipa zelenela je.
- 36 Bojan Štih ni bil navdušen nad razdeljeno urbanistično shemo Ljubljane. Cit.: *Ta hip je Ljubljana umazana in zanemarjena industrijska aglomeracija, ki sestavlja nekaj med seboj povsem nepovezanih naselij, za katere je najboljše ime pač VIČRUDNIKCENTERBEŽIGRADŠIŠKAMOSTE*. Bojan Štih: *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*, tretja izdaja, Ljubljana, 1986. str. 70.
- 37 Letni kino je stal na območju stavb "Plave lagune" ob Kržičevi ulici, drugi občasno v jami ob osnovni šoli Vita Kraigherja.
- 38 Osrednja ulica rimske caestre v smeri sever jug.
- 39 Forum je dokazan na območju Ferantovega vrta, na predelu južno od Gregorčičeve ulice. Krščansko središče je ležalo zahodno od sedanjega gledališča ob Erjavčevi ulici. Prostor gledališča zaseda eno najbolj izbranih parcel rimskega mesta.
- 40 Večji regulacijski načrt tega območja je za Mestni stavbni urad narisal Adolf Wagner šele leta 1876. Bistvena dopolnitev njegovih izhodišč je bil Fabianijev Regulacijski načrt iz leta 1896. V njem je parcela Balovža črtkano označena na površini razširjene Erjavčeve ulice.
- 41 Branko Korošec: *Ljubljana skozi stoletja*, Ljubljana, 1991. str. 54, 73, 87 in str. 117.
- 42 Risba Ljubljane iz okoli 1665 iz Valvasorjeve zbirke, sedaj v Zagrebu. Fotografija risbe je v Arhivu Republike Slovenije (ARS). Na njej je domačija z verjetno zidanim delom na vzhodni strani, čelnim pročeljem obrnjenim na sever in gospodarskim, lesenim delom stavbe na zahodni strani. Streha je bila krita s slamo ali škodlami. Ob hiši je bil vrt, zamejen z lesenim plotom.
- 43 Florijančič je oštevilčil pomembne stavbe na karti. Balovž je imel številko 30. Glej opombo 41 str. 54.
- 44 Manj verjetno je, da so v prostorih uprizarjali posamezne gledališke igre, kakor v drugih dvoranah in jahalnicah mesta. Zbirka načrtov v ARS, 1068, I / 2a. Starejši načrti Plan des hiesingen Ballhauses in der Gradische Vorstadt so datirani 18. februar 1815, kasnejši načrti 18. januar 1833.
- 45 Ulica je dobila ime po Igrišču – Balovžu in ne po kasnejšem gledališču ali igralcih.
- 46 Zenker grunde.
- 47 Ulica je bila ožja od predpisanih. Uradniki so meritev potrdili, ker je ulica imela poljaven značaj. Meritve je na seji 18. januarja 1910 potrdil Laibacher Gemeinderat. Sklep je bil objavljen v *Laibacher Zeitung*, št. 14, 19. januarja 1910, str. 117. Podatke iz časnikov je zbrala Alenka Zupan, za kar se ji zahvaljujem.
- 48 Primož Kuret, Filharmonija v svoji hiši, Feljton, *Dnevnik*, 21.–28. september 2000.
- 49 Nemiri ob zborovanjih turnarjev, protesti ob postavitvi spomenika Anastaziju Grünu, smrtne žrtve septembra 1908.
- 50 Priimki, rodbinski izvor in drugo vedenje o odbornikih priča, da ni šlo samo za osebe nemške narodnosti. Med njimi so bili "elitni" sloji fevdalcev (Barbo, Zois), industrijalcev (Samassa, Zhesko) in bogatih trgovcev ter bankirjev (Bamberg, Luckmann, Mahr, Mayer).
- 51 Ferdinand Fellner in Hermann Helmer. Njuno podjetje je zgradilo okoli 50 gledališč v tedanji Avstro-Ogrski.
- 52 Julius Ritter Ohm Januschowsky: *Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums Theater in Laibach*, Denkschrift aus Anlass seiner Eröffnung am 4. Oktober 1911, Laibach, 1911. str. 26.
- 53 Tonhalle. V gradbenem odboru so bili številni znani Ljubljančani, ki so kasneje sodelovali pri zbiranju denarja in zidavi Drame. (Ottomar Bamberg, Josef Luckmann, Emerich Mayer, Adolf Schaffer, Robert Schrey, Josef Suppan, Jan Duffe, Vladimir

- Hrasky, Johann Resori, Franz Svitil, Wilhelm Treo, Franz Ziegler, Albert Samassa, Friedrich Keesbacher) Podčrtani so znani člani nemškega gledališkega društva in aktivni sodelavci gradnje Drame. Na natečaj je prispelo 31 projektov.
- 54 Narodni dom v Trstu (načrti so datirani v leto 1902) je ena prvih večnamembnostnih palač v Evropi, gotovo prva na slovenskem etničnem ozemlju. Imela je gledališče s 350 sedeži, telovadnico, stanovanja, restavracijo, kavarno in hotel. Marko Pozzetto: *Maks Fabiani, Vizije prostora*, Kranj, 1997. str. 151–154.
- 55 V Uraniji je Fabiani načrtoval tri dvorane za prireditve. V končani je bilo ob veliki dvorani še devet dvoran za različne predstave in razstave. Prve risbe so datirane 1905, gradnjo so dokončali jeseni 1910. Marko Pozzetto: *Maks Fabiani, Vizije prostora*, Kranj, 1997. str. 201, 208.
- 56 Izbiranje konservativnih dunajskih arhitektov za zidavo reprezentančnih objektov v Sloveniji je bila ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja stalna praksa. Vzorčen je primer F. von Schmidta, poklicanega za izdelavo načrtov za cerkvi na Bledu in v Kočevju ali povabilo Anselmu Wernerju, ki je februarja 1911 narisal načrte za cerkev sv. Jožefa. Slovenci so bolj pogumno iskali pomoč pri Čehih in pri Fabianiju.
- 57 Graf, rojen 22. decembra 1856, je končal visoko tehnično šolo na Dunaju. Zaključil je prakso in leto dni potoval po Italiji ter delal pri Fellnerju. 1. februarja 1888 je na Dunaju začel samostojno kariero.
- 58 Volksoper stoji na Währinger Strasse 78. Soavtor načrtov gledališča je bil Franz Freiherr von Krauss, 1898. Gledališče se je imenovalo Kaiser-Jubiläums-Stadttheater. Stavba je bila postavljena v stilu nemške renesanse. Friedrich Achleitner: *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band III/1 Wien: 1.–12. Bezirk*, Wien, 1990. str. 238. Achleitner omenja Grafa na Dunaju pri gradnji Steklarne (1902), str. 241 in pri stanovanjski zidavi (1924), str. 273.
- 59 Jiří Hilmera: *Česká divadelní architektura*, Praha, 1999. str. 68–74. Arhitektu Grafu, avtorju štirih čeških in moravskih gledališč: Znojmo (Znaim) 1900, Ostrava (Mährisch-Ostrau) 1907, Ústí nad Labo (Aussig) 1909, Most (Brux) 1911, je posvečeno celo poglavje.
- 60 Signatura desno spodaj: A. Graf / architect. Datacija: Wien, Den 31. August 1909. Načrti so v merilu 1:100, izhodiščno merilo je meter. Originalni načrti so shranjeni v Zgodovinskem arhivu Ljubljana (ZAL). V mapi so na platno nalepljeni kompletni načrti vseh etaž, stransko, zahodno pročelje, severno vhodno pročelje, prečni prerez skozi stavbo, posebej še strešna konstrukcija in posebej statični izračuni. Zadnji načrti so bili potrjeni z odlomkom z dne 7. avgusta 1912. ZAL XVI/2, Fasc. 27720, Fol. 119–166.
- 61 Svetilke pred vhodom so imele vedno tudi simbolno funkcijo. Razkošnejše so stale pred Mestno hišo, Narodnim domom ali Deželnim gledališčem. Za nemško ustanovo so bile mestne oblasti bolj skope.
- 62 Leta 2000 v Drami ni stojišč, vendar je prostora za manj kot 550 gledalcev.
- 63 1. in 2. § gledališkega reda, zakon št. 454, 25. 11. 1850. Za varstvo pred požari je bilo odgovorno Cesarsko kraljevo deželno predsedstvo. Izhodiščne pogoje so nekoliko omilili, ker je šlo za gledališče z manj kot 600 obiskovalci (podatek je napačen).
- 64 Policijski organ je moral imeti v sobi z usnjem tapetovano klop, eno mizo, tri stole in rešilni zabož. ZAL XVI/2, Fasc. 27720, Fol. 88.
- 65 Kranjska stavbinska družba (Krainische Baugesellschaft) je za svoje delo prejela 255.850 kron. Podjetju Janesch in Schnell so plačali 52.600 kron, arhitektu Grafu 21.000 kron honorarja, za nadzor posebej 5.400 kron in dodatno 120.000 kron za pavšalne stroške. Dodatnih stroškov (Grunderinloesung) je bilo za 74.100 kron.
- 66 Stroškov je bilo za 21.244 kron.
- 67 Siemens je za napeljavo svetlobnih naprav in ventilatorjev z dodatki prejel 40.220 kron, mestna elektrarna 5.300 kron.



- 68 Julius Ritter Ohm Januschowsky: *Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums Theater in Laibach*, Denkschrift aus Anlass seiner Eröffnung am 4. Oktober 1911, Laibach, 1911. str. 29–31. V publikaciji so našteje vse posamezne postavke npr.: za ureditev zelenja so plačali 13.000 kron, za tlakovanje pločnikov 7.000 kron, za dva železna nosilca za svetilki na terasi 300 kron, za odsko pohištvo 10.000 kron. Letna plača uradnika začelnika je bila v tistem času 1600 kron, kilogram mesa je stal dve kroni, za manj kot dve kroni je bilo mogoče kupiti Cankarjevo knjigo.
- 69 Baje je bila zavesa že pred letom 1941 tako dotrajana, da so jo zamenjali. Posamezne dele slikarije so izrezali. Nahajališče ostankov slike ni znano.
- 70 *Ljubljana po potresu 1895 – 1910*, Ljubljana, b. l.
- 71 Cit.: *Na dunajske vzore se naslanja zgradba Drame* (arh. Aleksander Graf, 1911), posebno značilna je njena dekoracija; ne prinaša pa od doslej znanih motivov nobenih novosti. Nace Šumi: *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, Ljubljana, 1954. str. 40.
- 72 Primerjava je nekoliko daljša, ker doslej ni bila zabeležena v nobenem dostopnem viru.
- 73 Meščani Mosta na vprašanje o lokaciji nemškega gledališča le zmajejo z glavo, da takšne stavbe v mestu ni in je ni bilo. Na starih razglednicah je označeno le divadlo. Hilmera v svoji knjigi posnetkov tega gledališča nima.
- 74 Theater, Kunst und Literatur, *Laibacher Zeitung*, št. 228, 5. oktober 1911, str. 2156–57.
- 75 Juvančiča je nadomestil Matej Hubad (1922–27), tega Rado Kregar (1927–28) in njega Oton Župančič. France Koblar: *Dvajset let slovenske drame I, 1919–1930*, Ljubljana, 1964. str. 9, 10, 96, 141.
- 76 France Koblar: *Dvajset let slovenske drame I, 1919–1930*, Ljubljana, 1964. str. 191.
- 77 Načrti v merilu 1 : 100 so shranjeni v Slovenskem gledališkem muzeju v mapi z načrti in nimajo posebne signature. Podpisani so z ing. Navinšek in datirani 1. avgust 1934. Arhitekt Emil Navinšek (1904–1991) *Plečnikova šola v Ljubljani, Katalog razstave*, Ljubljana, 1996. str. 45.
- 78 Na marmorni plošči je napis v velikih črkah: Pred tridesetimi leti / je bila v tej hiši prva / slovenska predstava / Jurčič–Levstikovoga / Tugomerja. / Z njo se je odprl / razvoj slovenske / drame / 6. februarja 1949. Ploščo je leta 1948 narisal V. Molka, napis je sestavil Juš Kozak.
- 79 Priimki znanih igralcev so navedeni tako, kot so vklesani na konzolnih podstavkih. V opombi navajam cela imena in letnice rojstva ter smrti posameznih igralcev. Avtorji kipov so: Drago Tršar (Stane Sever 1914–1970), Jakob Savinšek (Fran Lipah 1892–1952), Zdenko Kalin (Polonca Juvanova roj. Oražem 1884–1952), Zdenko Kalin (Ivan Levar 1888–1950), Tine Kos (Rado Železnik 1894–1935), Boris Kalin (Ignacij Borštnik 1858–1919), Boris Kalin (Anton Verovšek 1866–1914), Frančišek Smerdu (Anton Cerar-Danilo 1875–1947), Boris Kalin (Zofija Borštnikova roj. Turk 1868–1948), Jakob Savinšek (Marija Vera ali Frančiška Eppich 1881–1954), Boris Kalin (Avgusta Danilova roj. Gostič 1869–1958), Zdenko Kalin (Ivan Cesar 1896–1965). Signirani so Savinškova kipa, Borštnik, Avgusta Danilova, Cesar. Nekaterih drugih signatur zaradi načina pritrditve kipov ni mogoče preveriti.
- 80 Po prvem tehničnem ogledu leta 1945 je sledil drugi 23. 9. 1946. V zapisniku ogleda so zahtevali popravila peči, odstranitev kuriva iz prostora za kulise, nove cevi za hidrante, tablice Kajenje prepovedano, omaro za prvo pomoč, urejen dostop do reflektorjev, popravila električnih instalacij in požarno varna vrata več pomožnih prostorov. Vse ZAL, Reg IX, mapa GO 1398/46.
- 81 Na načrtih je signatura FM. ZAL, Reg IX, mapa GO 1398/46.
- 82 Uporabno dovoljenje za prezidavo so izdali 11. februarja 1946.
- 83 Zapisnik 15. oktobra 1945 točka 4. Cit.: *Izmenjati je razbito straniščno školjko v II. nadstropju na levi strani, ker povzroča smrad. Razen tega je namestiti pri poteznih verižicah straniščnih rezervoarjev, kjer te manjkajo, ročaje*. ZAL, Reg IX, mapa GO 1398/46.

- 84 Delo Černivca omenjata V. Molka in Šijanec v France Šijanec: *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor, 1961. str. 432. Projekt je natančneje predstavljen v gledališkem listu. *Gledališki list – Drama, 1951–1952*, št. 5. Ljubljana, 22. januarja 1952, str. 110. in izvedba v *Gledališki list – Drama, 1952–1953*, št. 1, Ljubljana, 1953. str. 12, 13.
- 85 V zapisnik gledališke komisije, ki se je sestala 14. februarja 1958, so zapisali, da so stoli razmajani, škripajo, prevleke so uničene in tlaki poškodovani.
- 86 *Gledališki list Drame SNG, 1958–59*, št. 1, Ljubljana 1958. str. 22, 23.
- 87 Kot vodja biroja in statik je pri načrtovanju sodeloval Stojan Ribnikar.
- 88 Dozidava zahodnega trakta (faza II) naj bi stala 77.590.000 dinarjev, vzhodnega (faza III) 67.905.000 din, hodnikov in garderob (faza IV) 49.680.000 din, preureditev glavnega pročelja in veže (faza V) 50.870.000 din, preureditev odra (faza VI) 53.023.000 in ureditev okolice (faza VII) 10.682.000 din. Stroški projekta so bili ocenjeni na 11.000.000 din.
- 89 Projekt 625/60 Adaptacija in novogradnja, investitor: Slovensko narodno gledališče v Ljubljani "Drama" ARS, Fond Republiški sekretariat za gospodarstvo t. 1422 str. 48. *Gledališki list Drame SNG, 1959–1960*, št. 9, Ljubljana, 20. aprila 1960. str. 276.
- 90 Število sedežev naj bi bilo: parter 10 vrst, skupaj 215; parter lože 40; I. red – cercle 65; I. red – lože 40; balkon 133 II. red – lože 40, skupaj 533 in 34 priklopnih.
- 91 Dopis je 30. marca 1960 podpisal upravni ravnatelj Zavoda za spomeniško varstvo SRS Edo Turnher.
- 92 Odločba je shranjena v ARS, v fondu Republiškega sekretariata za gospodarstvo pod oznako 1422 št. 677–13–568100. V spisu je kompletni investicijski načrt s prilogami, vendar brez načrtov. str. 33–35.
- 93 Del podatkov je v tipkopisu za knjigo Polde Bibič: *Sopotnik*, str. 318. Knjiga bo izšla leta 2001. Snežna Šlamberger, Pomlajena šestdesetletnica, *Dnevnik*, 8. maja 1965.
- 94 Bojan Štih: *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*, Ljubljana, 1986. str. 213.
- 95 Hišni svet se je ob lokacijskem ogledu pritožil, da mu bo prizidek jemal svetlobo. Zavrnili so ga, ker je novogradnja postavljena na severni strani in je oddaljena od stanovanjskega bloka okoli 10 metrov. ARS, Fond 1422. str. 25–27.
- 96 Podatke je posredoval Polde Bibič.
- 97 Načrta sta shranjena v posebni mapi načrtov Slovenskega gledališkega muzeja.
- 98 Osnutek za preureditev prostora okoli Dramskega gledališča v Ljubljani, ARS, Zbirka načrtov 1068, 11/110 in 111.
- 99 Slavko Pezdir, Prvi korak na trnovi poti prenove in dozidave ljubljanske SNG Drame, *Delo*, Ljubljana, 8. marec 1997. str. 8. Izvedba projekta Hočevanje je bila ocenjena na 1.840 milijonov tolarjev.
- 100 Na podstavku so črke secesijskih oblik sestavljene v napis: *Ob 130 letnici Dramatičnega društva Drami SNG podarja mesto Ljubljana župan dr. Dimitrij Rupel 1997 Stojan Batič Ojdip*



---

## Povzetek

Drama v Ljubljani je gledališka stavba, sezidana na izjemni lokaciji znotraj rimske Emone, na parceli nekdanjega Balovža. Članek kronološko povzema nastanek tega gledališča leta 1911 in njegovo preurejanje in dozidavanje do danes. Nemško gledališče, postavljeno kot Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums – Theater, je v slovensko prestolnico prenesen vzorec avstrijskih gledaliških palač Fellnerja in Helmerja. Načrte je leta 1909 izdelal njen učenec, dunajski arhitekt Aleksander Graf. Kot vzor je prevzel fasadni plašč in tlorisne razporede, ki jih je pred tem sam uporabil za načrt gledališča v Ústí na Labi.

Gledališče je kmalu postalo pretesno, zato so že med obema vojnama razmišljali o njegovi dozidavi. Več arhitektov se je ukvarjalo z ureditvijo okolice, med njimi je bil Vladimir Šubic. Emil Navinšek je leta 1934 načrtoval spremenjene, s kolonadami okrašene fasade. Po letu 1945 je prvi načrtoval prizidke arhitekt Bojan Stupica. Njegov kolega Viktor Molka je izpeljal manjše adaptacije. Celovito prezidavo z dvema prizidkoma ob odru je prvi načrtoval Josip Črnivec. Za njim so koncept prevzeli in ga delno dopolnili Dušan Medved, Ivan Pengov in njuni sodelavci. Po Medvedovih načrtih so leta 1960 sezidali večja prizidka ob odru. Pri načrtovanju preureditev Drame se je do leta 2000 zvrstilo nad 20 različnih arhitektov in stotina drugih strokovnjakov.

## Summary

The Drama building in Ljubljana is a theatre in a prime location within the ancient walls of Roman Emona, on the former Balovž land lot. The article describes the history of the theatre from its founding in 1911 and discusses adaptations and renovations carried out on the building ever since. Originally a German theatre, founded as Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums-Theater, the building introduced Fellner and Helmer's Austrian model of theatre building to Slovenia. Plans for the building were completed in 1909 by their student, the Viennese architect Alexander Graf. He employed the same type of facade and layout he had used in the theatre in Ústí nad Labem (Czech Republic).

The theatre was soon found to be too small and in the period between the world wars the first plans for the expansion of the building were made. The surroundings were arranged by several architects, including Vladimir Šubic. In 1934 Emil Navinšek designed a new colonnaded facade. After 1945 plans for the first annexes were supplied by architect Bojan Stupica. Viktor Molka carried out minor adaptation works. The first to plan a radical rebuilding featuring two annexes next to the stage was Josip Črnivec. His concept was adopted and partially expanded by Dušan Medved, Ivan Pengov and their associates. Following Medved's plans, too large annexes next to the stage were built in 1960. By 2000, more than 20 architects and some hundred other experts were involved in the preparation of plans for the rebuilding of Drama.

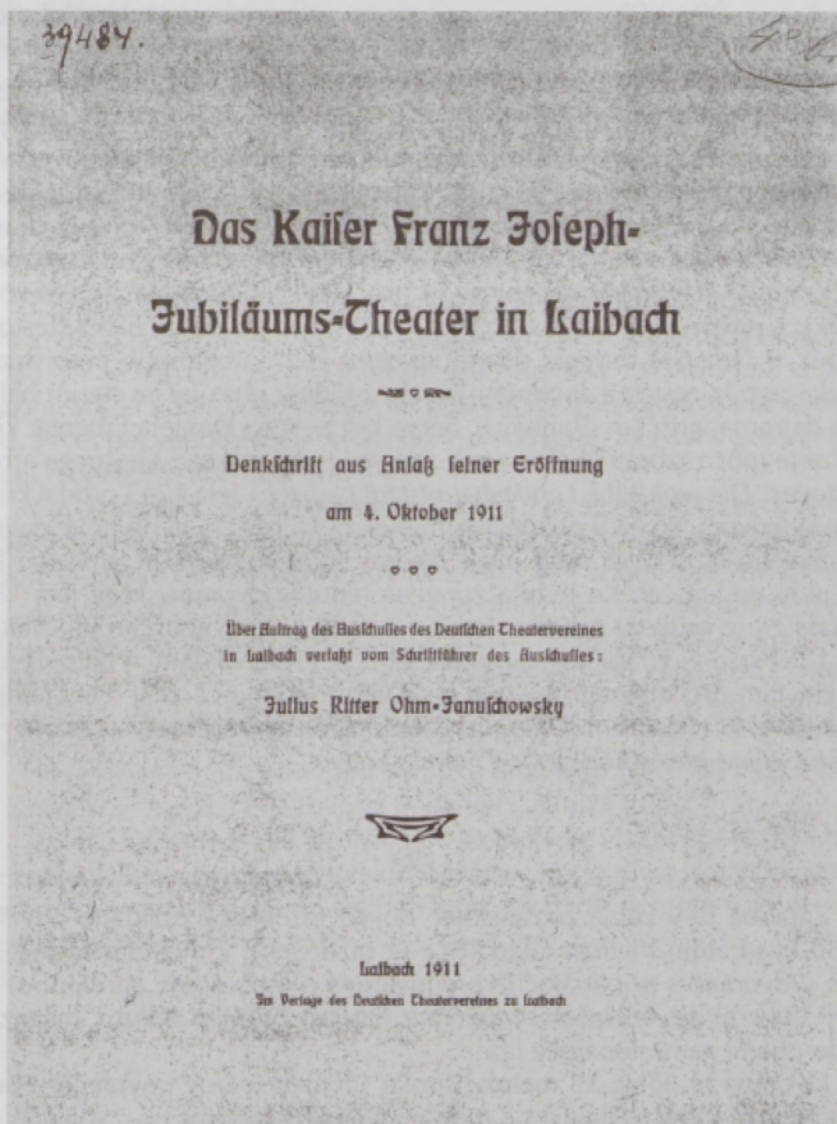
## Zusammenfassung

Das Schauspielhaus „Drama“ in Ljubljana ein Theatergebäude, errichtet auf einem ausgezeichneten Standort innerhalb des römischen Emona auf dem Grundstück des ehemaligen Balovž. Der Artikel faßt auf chronologische Art die Entstehung dieses Theaters im Jahre 1911 und dessen seitherige Renovierung sowie den Erweiterungsbau zusammen. Das deutsche Schauspielhaus, erbaut als Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums-Theater, ist ein von Fellner und Helmer in die slowenische Hauptstadt übertragenes Modell der österreichischen Theaterpaläste. Die Pläne wurden 1909 von ihrem Schüler, dem Wiener Architekten Alexander Graf ausgearbeitet. Als Vorbild übernahm er Fassadenmantel und Grundrißanordnungen, die er vorher selbst für den Plan des Theaters in Usti auf Laba anwandte.

Das Theatergebäude wurde bald zu eng, deshalb begann man bereits zwischen den beiden Weltkriegen mit Überlegungen zur Erweiterung. Mehrere Architekten waren mit der Außenplanung betraut, unter ihnen auch Vladimir Šubic. Emil Navin'ek plante 1934 eine umfassendere Änderung, die mit Kollonaden verzierte Fassade. Nach 1945 plante als erster der Architekt Bojan Stupica einen Erweiterungsbau. Sein Kollege Viktor Molka führte kleinere Umbauarbeiten durch. Josip Ćrnivec arbeitete als erster einen Plan zur ganzheitlichen Renovierung mit zwei Erweiterungsbauten neben der Bühne. Nach ihm übernahmen die Architekten Du'an Medved, Ivan Pengov und deren Mitarbeiter das Konzept, das sie teilweise auch ergänzten. Nach Medveds Plänen errichteten sie 1960 zwei größere Anbauten neben der Bühne. Bei der Planung der Umbauarbeiten des „Drama“ waren bis 2000 über 20 verschiedene Architekten und noch hunderte andere Experten beteiligt.



Opis zgradbe Jubilejnega gledališča  
cesarja Franca Jožefa v Ljubljani\*



\* Prevedeno iz Das Kaiser Franz Joseph Jubiläums-Theater in Laibach; publikacije, ki je bila izdana 4. oktobra 1911 ob slavnostni otvoritvi gledališča. Avtor je Julius Ritter Ohm-Januschowsky

## Splošno

Od potresne katastrofe dalje je Ljubljana sredi procesa pomlajevanja, ki je iz dneva v dan očitnejši. Država, dežela, občina in zasebna podjetja si prizadevajo, da bi s sijajnimi novimi zgradbami zadostili znatno povečanim prostorskim potrebam ter hkrati s pročelji, ki odražajo dober okus in pretanjen slog, ustvarili privlačno podobo mesta, v kateri se bo uveljavila arhitekturna zasnova med seboj kar najbolj prepletajočih se struj in nazorov.

Kranjska stavbinska družba se je leta 1890 lotila regulacije Erjavčeve ceste kot povezave med Gradiščem in Tržaško cesto na ločnici s Cesto na Rožnik, s čimer je ustregla davno izraženi želji ljubljanskih prebivalcev. Vendar je bila cesta na spodnjem koncu zaprta z obstoječim starim balovžem oziroma igriščem (Ballhaus). Sprva last nekega Daniela Erberga, ki ga je, kot je moč razbrati iz poslovnih zapisov ljubljanskega Mestnega arhiva (Urhovec, *Die wohllöbl. Landeshauptstadt Laibach*), leta 1743 prodal kranjskim stanovom, so ga ti pozneje namenili za balovž, ki je do nove davčne rektifikacije leta 1754 ostal prost davkov in prispevkov in je vsako leto plačal le en krajcar. Ko je bila zgrajena redutna dvorana, ki je leta 1895 postala žrtev velikega potresa, je bil nekdanji balovž opuščen in je bil od leta 1781 naprej v rabi kot stanovska žitnica. Pred nekdanjim balovžem se – z glavnim pročeljem obrnjenim proti Erjavčevi ulici – zdaj dviguje novo gledališče, ki z milostnim dovoljenjem njegovega veličanstva cesarja nosi ime *Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa*.

## Lega

Zgradba je v celoti prostostoječ objekt in obsega zazidano površino 1.050 kvadratnih metrov. Gledališče je razdeljeno v dva glavna dela, in sicer v dvorano s pripadajočim preddverjem (vestibulom), garderobo, kuloarji (foyerji) itd. ter odrskim delom z odrom, zadnjim odrom, magazini, garderobami za nastopajoče itd.

Dvorana je dolga 18 metrov, široka 12 metrov in v povprečju visoka 11,3 metrov. Oder je dolg 14,5 metrov in širok 9 metrov.



## Kapaciteta

Dvorana sprejme 647 obiskovalcev, in sicer z naslednjo razdelitvijo:

V pritličju (parter) 8 lož za po 5 obiskovalcev	40		
Sprednji sedeži (naslanjači) .....	162		
Stojišča .....	120	322	obiskovalcev
V I. redu 17 lož za po 5 obiskovalcev .....		85	"
Na balkonu 10 lož za po 5 obiskovalcev .....	50		"
Sprednji sedeži (naslanjači) .....	40	90	"
Balkonski sedeži II. reda .....	60		"
Stojišča na galeriji .....	90	150	"
Skupaj .....		647	obiskovalcev

## Povezave in prostorska razdelitev

Obiskovalci v stavbo prihajajo skozi en vhod v srednji osi zgradbe preko dovoza (namenjen zlasti obiskovalcem, ki se pripeljejo) in skozi dva vhoda, ki se nahajata na levi in desni strani dovoza, ter skozi oba vhoda ob stopnicah, ki vodijo na galerijo, in oba vhoda ob stopnicah, ki vodijo do lož. Prvih pet vhodov vodi naravnost v preddverje, kjer sta v prednji glavni steni nameščeni obe blagajni.

Pet vrat vodi iz preddverja v hodnik, ki se nahaja za dvorano in katerega se na obeh straneh držita garderobi, od tod pa na vsaki strani po dvoje vrat vodi do sedežev. S hodnika naravnost vodi dvoje vrat do stojišč.

Iz preddverja desno in levo vodijo na galerijo ravne dvoramne stopnice, ki obenem tvorijo tudi povezavo z ložami I. in II. reda in s kuloarjem (foyerjem). Do lož I. in II. reda ter do balkonskih lož vodijo od garderob v pritličju po desni in po levi strani enoramne stopnice, ki po eni strani vodijo na prosto, po drugi pa tudi k sedežem II. reda.

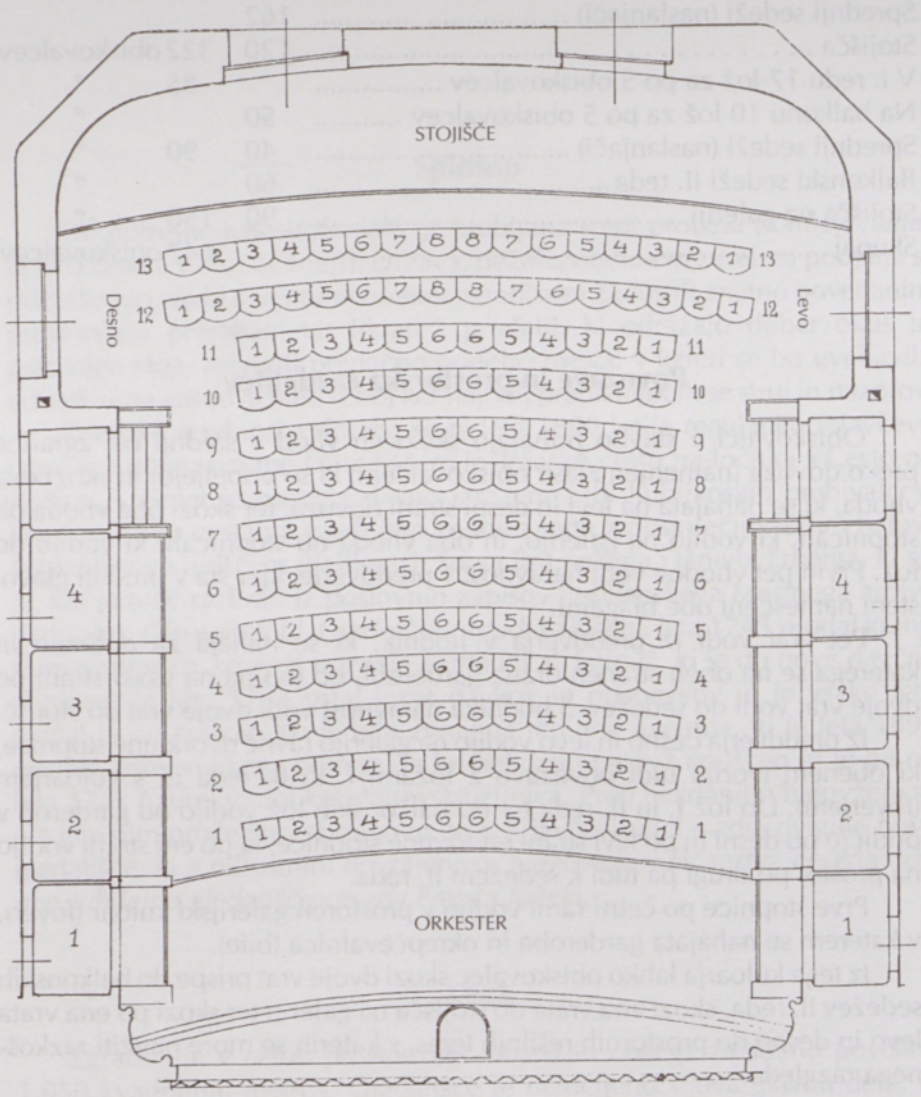
Prve stopnice po četrti rami vodijo v prostoren galerijski kuloar (foyer), v katerem se nahajata garderoba in okrepčevalnica (bife).

Iz tega kuloarja lahko obiskovalec skozi dvoje vrat prispe do balkonskih sedežev II. reda, skozi ena vrata do stojišča na galeriji ter skozi po ena vrata levo in desno do prostornih rešilnih teras, s katerih se more naužiti razkošnega razgleda.

Kapela

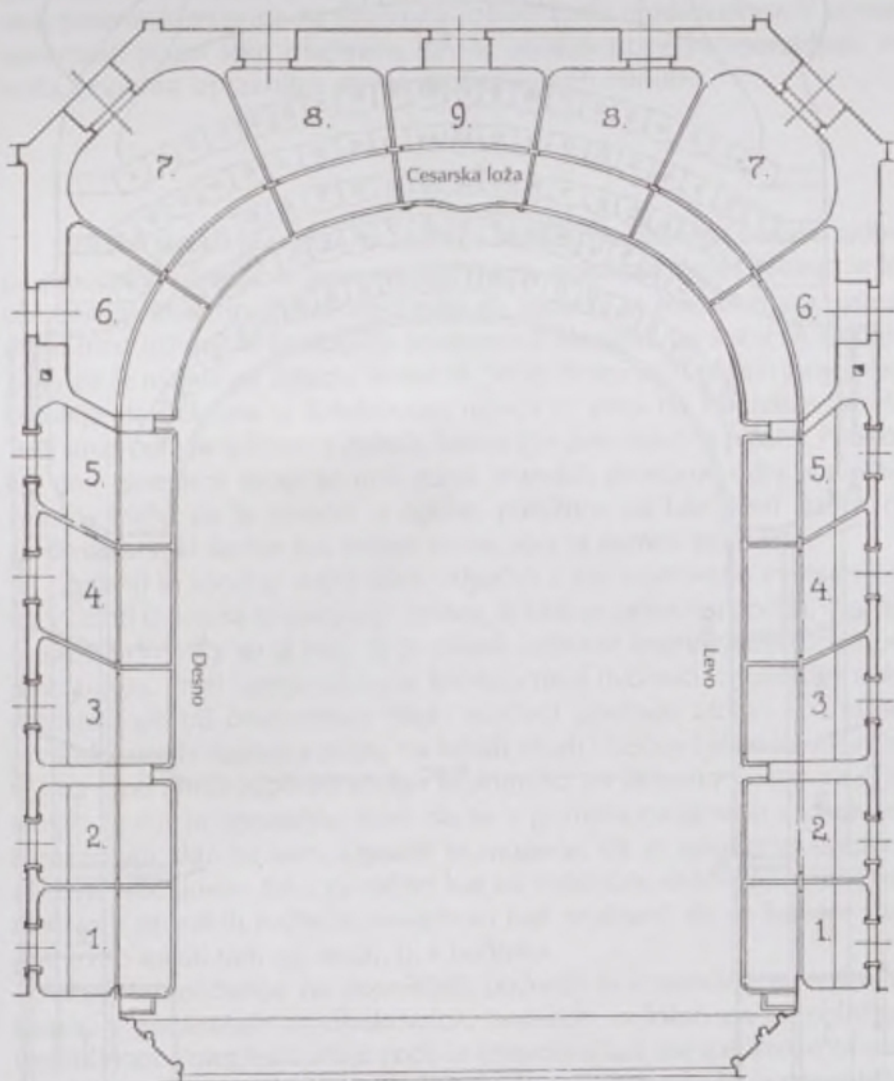
Dvorná spjevačnica 647 obiskovalec in sicer z naslednjimi nastopniki

V bližini (gornj) 8 lož za po 2 obiskovalce 40

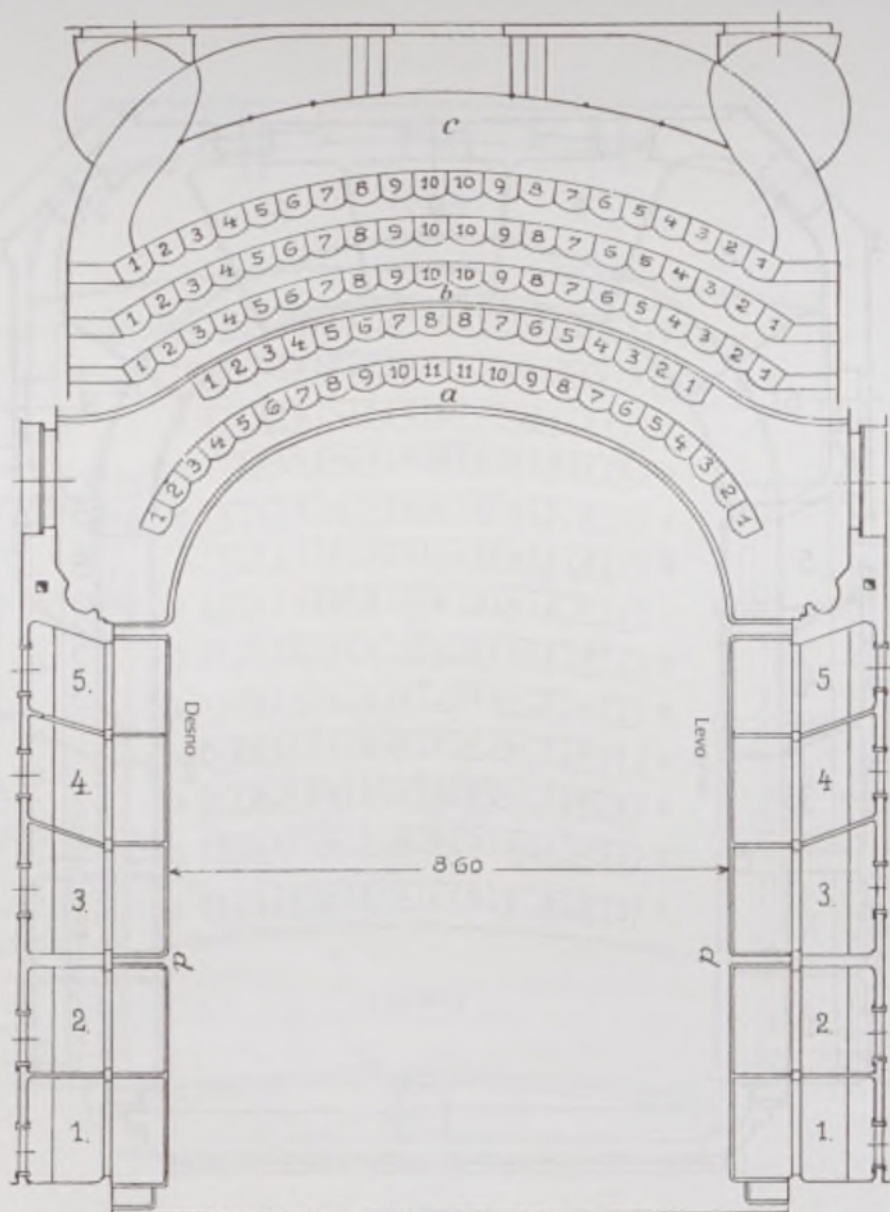


Pritličje





Lože I. reda



II. red

a Balkonski sedeži • b Balkonski sedeži II. reda • c Stojšče na galeriji • d Lože



## Izpraznitev

Izpraznitev dvorane poteka tako, da od obiskovalcev na galeriji, ki imajo na voljo dvoje stopnic, na vsaka vrata pride le po 55 obiskovalcev. Za ostale obiskovalce iz lož I. reda, II. reda in pritličja je na voljo sedem vrat, potemtakem pride na ena vrata (izhod) le 83 obiskovalcev. V primeru nevarnosti je pri tako majhnem številu obiskovalcev, ki uporabljajo ena vrata, popolna izpraznitev stavbe možna v dveh minutah.

## Zgradba

Celotna stavba je grajena masivno, temelji so iz phanega betona, zidovje pa je v celoti iz opek in kamnov. Vsi stropi, stopnice, skelet galerije in lož, okenske preklade in proscenijski most so zgrajeni iz železobetona, vmesne stene med ložami in tamkajšnji arhitekturni elementi ter ložni in galerijski zidci pa iz mavca na železni armaturi. Strop dvorane in plafon galerijskega kuloarja sta izdelana iz Rabitzevega mavca in visita na železnem ostrešju. Tudi strop odra je izdelan iz železa, kamor so vpete mavčne plošče. Podobno kot prej omenjeni stropi so tudi stropi stranskih prostorov odra narejeni iz železa, streha pa je povsod iz opeke, položene na late. Deli stavbe nad garderobami, ki služijo kot rešilne terase, so v ta namen asfaltirani.

Zgornji in spodnji ustroj odra vključno z vso mašinerijo in stopnicami sta v celoti izdelana iz valjanega železa, le obloge odrskega podija, stranskih mostov in vrvišča so iz lesa, ki je zaradi ustrezne impregnacije odpornejši proti ognju. Proti ognju odporno ločnico med dvorano in odrskim delom predstavljajo 60 centimetrov široki masivni opečnati zidovi. Odprtino v predodru se da zapreti s celim, na žičnih vrveh visečim železnim zastorom, ki ima proti dimu odporno vodilo in pritrdilo, ter železno tirnico za dvigovanje. Zastor je opremljen tako, da se v primeru nevarnosti s preprostim sproženjem aktivira sam. Opaziti je mogoče, da je sproženje železnega zastora predvideno tako za ročno kot za električno delovanje. Poleg tega obstaja v trenutkih najhujše nevarnosti tudi možnost, da se železni zastor preprosto spusti tudi od zunaj, tj. s hodnika.

Podi v preddverju, na stopniščnih podestih in v straniščih so izdelani iz teraca, v garderobah za obiskovalce, hodnikih in ložah pa so obloženi s ferovolinom. Poleg tega imajo pode iz ferovolina tudi vse garderobe za nastopajoče ter ostali stranski prostori odrskega dela. Celotna stavba je opremljena z napeljavo pitne in tehnične vode. Prva napaja naprave s pitno vodo in izplakovalni sistem stranišč, druga pa je namenjena 21 hidrantom, od katerih se trije nahajajo v kletni etaži, osem pa jih je v pritličju. V I. in II. redu so po štirje, v galerijskem kuloarju pa dva hidranta. Poleg tega je na odru in v garderobah za obiskovalce nameščeno ustrezno število ročnih gasilnih aparatov.

*Razsvetljavi* je v vseh prostorih zgradbe, torej tudi zasilni razsvetljavi, namenjena električna luč.

Za ogrevanje služi nizkotlačna parna kurjava, ki jo dopolnjuje ogrevanje s toplim zrakom; kotli se nahajajo v povsem izoliranem prostoru v kletni etaži desnega krila zgradbe.

Telegrafska napeljava povezuje vse delovne prostore v hiši, požarna telegrafska napeljava s tipali na odskem podiju ter na hodnikih odrskega dela in dvorane pa vzpostavlja neposredno povezavo z gasilsko centralo.

Čiščenje poslopja omogoča vgrajena električna naprava za odstranjevanje prahu.

Izvedba strokovnih del je bila v celoti prepuščena Kranjski stavbinski družbi v Ljubljani, ki je pod vodstvom direktorja, gospoda Kamilla *Pammerja*, svoje delo vestno, solidno in tehnično neoporečno ter skladno z nameni arhitekta opravila v času, določenem s pogodbo.

Še zlasti velja omeniti mizarско in ključavničarsko delo, neoporečen oplesk ter čistočo podov, ki celotnemu posloppju dajejo nedvomen pečat solidnosti.

Gradbeni nadzor je bil ves čas gradnje zaupan gospodu Karlu *Rathu*, ki je svoje delo opravljal preudarno in z obilico energije.

## Arhitektura in oprema

Arhitektura tako v zunanjščini kot v notranjščini izraža moderniziran baročni slog.

Gledališče s svojim značilnim pročeljem priča o arhitektovem prizadevanju, da bi z zunanjo ureditvijo poudaril tudi razporeditev notranjosti zgradbe – preddverje, dvorano in oder.

Dominirajoče, nekoliko naprej potisnjeno srednje poslopje ter oba stopniščna pomola, ki ga flankirata, dajejo stavbi skupaj s pripadajočo dvorano in dvignjeno odrsko strukturo vtis monumentalnosti, v katerega se umetelno vklaplja ornamentalno in figuralno okrasje pročelja, celota pa gledalcu ponuja nadvse ubran pogled.

Notranjščina gledališča s skladno porazdeljenim kiparskim okrasjem, ki je belo in rahlo pozlačeno (s čimer sta intenzivno rdeča draperija in blazinjene sedežev v živahnem nasprotju), ustvarjajo izjemno privlačen videz.

Za arhitekturo dvorane, ki nasploh kaže sodobne poteze, so značilne bogate štukature, ki so jih po načrtih in navodilih arhitekta *Grafa* izdelali kiparji *Bock u. Večer* na Dunaju. Izbrano bogata draperija iz svilenega žameta, ki jo je dobavila firma *Haas u. Söhne*, izdelal pa tapetnik *Wilhelm Stöger*, umetelno niansiranje poslikave in pozlate, ki sta delo firme *Knaus u. Pruszinsky* na Dunaju ter nenazadnje porazdelitev luči, ki jih je priskrbela firma *Alois Pragan u. Bruder* na Dunaju, v dvorani in v stranskih prostorih učinkujejo kar najbolj intimno.

Poseben okras dvorane je cesarska loža, nameščena v srednji osi, ki v lahнем loku izstopa iz celotne slike. Opremljena je z bogato, baldahinu podobno draperijo, krasi pa jo cesarska krona. Barvno enotnost ložnega zidca pri cesarski loži prekinja viseča žametna preproga, v kateri je z bogatim vezenjem v zlatu upodobljen cesarski grb.



Lože niso – kot je največkrat običajno – sklenjeno izbočene do zidca, temveč so polsklenjene le v tolikšni meri, kolikor se v razdalji enega metra bočijo ložne kabine, ki jih med seboj ločujejo zgolj nizke stranske stene, tako da je razgled iz njih povsem neoviran.

Problem akustičnega učinkovanja je kar najbolje rešen z draperijo iz izbranega blaga in oblogami vseh sten v dvorani ter z varčno uporabo talnih površin za dvorano, ki si jo je arhitekt vnaprej postavil za cilj.

Sodoben način gradnje poslopja, pri katerem je bil zvečine uporabljen armirani beton, je omogočil, da so galerije zgrajene povsem brez vertikalne podpore, zaradi česar je pogled iz slehernega mesta v stavbi neoviran.

Obenem naj na tem mestu še enkrat omenimo, da je vse konstrukcije z izjemo strešne konstrukcije, katero je izdelala firma *R. Ph. Waagner, L. u. J. Biro und A. Kurz* na Dunaju, kar najbolj solidno iz železobetona postavilo gradbeno podjetje *Janesch u. Schnell* na Dunaju.

Pred dvorano je v višini lož kuloar (foyer); zložno ga je mogoče doseči ne le po ložnih stopnicah, temveč tudi po dvoje stopnicah poleg preddverja (vestibul) ter s pritličja (parterja). Arhitekt je ta prostor zasnoval nekoliko bolj velikopotezno, kot je sicer običajno, kar moramo veselo pozdraviti, saj je notranjščini s tolikšnim prostorom po eni strani dal pečat monumentalnosti, po drugi strani pa se lahko obiskovalci v odmorih mnogo svobodneje gibajo.

Okrepčevalnica (bife), ki je nameščena v tem prostoru, skrbi za osvežitev obiskovalcev.

Prijetnim pogovorom je namenjen mali kot za kramljanje, kjer k postanku vabi ljubko sedežno pohištvo.

Orkestrska jama, ki se nahaja pred odrom, je glede na dosedanje izkušnje polpoglobljena, saj je pri takšni zasnovi ustrezno dušenje zvoka primerno še zlasti za sodobno kričečo orkestracijo, poleg tega pa glasbeniki z osvetljenimi pulti ne kazijo podobe odra v zatemnjenem prostoru.

Odrska strojna oprema vsebuje številne dosežke sodobne odrske tehnike. Pododrje je opremljeno s pogrezali, ki omogočajo najrazličnejše scenske efekte, vrvišče pa – glede na pododrje – s potrebnimi vlaki ter pripadajočo napravo za letenje in horizontom.

Strojne naprave, ki so delno na ročni, delno na električni pogon, so tako dovršeno opremljene, da omogočajo doseganje kar najbolj zapletenih scenskih efektov v najkrajšem možnem času.

Vso tehnično opremo za celotni oder je po načrtih in pod vodstvom znamenitega c. kr. odrskega inšpektorja *B. Bretschneiderja* izvedla Strojna tovarna Brunn-Königsfelder.

Kot je znano, uspeh sodobnih dramskih iger v veliki meri zavisi od osvetljave. Z obstoječim kompleksom je ta učinek mogoče ustvariti v polni meri, saj je bil na odru nameščen sistem štirih barv. Z odrskim uravnalom je mogoče barve po potrebi med seboj zlivati, pri čemer z neopaznimi prehodi med vrstami osvetlitve nastajajo kar najbolj raznoliki odtenki barv (jutranja zarja, dnevna svetloba, somrak itd.).

---

Dvorana je opremljena z razsvetljavo v treh stopnjah; stopnjevati jo je mogoče vse od varčne razsvetljave, ki se običajno uporablja pri delu, pa do bleščeče slavnostne razsvetljave.

Zaradi varnosti celotno instalacijo napajata dva vira; če bi en dovod električnega toka odpovedal, bi se drug samodejno vklopil sam od sebe. Če pa bi iz kakršnega koli razloga odpovedal tudi drugi dovod toka, je poslopje tako izdatno opremljeno z zasilno razsvetljavo, ki je zaradi akumulatorske naprave povsem neodvisna od vsakršnega dovoda elektrike, da niti v *enem samem* prostoru cele zgradbe ne bi nastopila trda tema.

Takšno nadvse sodobno instalacijo, pri kateri so uporabljeni tudi čisto novi patentirani aparati, je firma *Siemens-Schuckert-Werke* pod osebnim vodstvom glavnega monterja, gospoda Josefa *Czikowskyja*, napeljala vzorno in v najkrajšem možnem času. Ob tej priliki naj se s hvaležnostjo spomnimo tudi dejavne podpore mestnega elektropodjetja, in sicer njegovega direktorja, gospoda inženirja Aloisa *Ciuhe*.

S parno ogrevalno napravo, ki jo je prispevala firma *Zentralheizwerke* na Dunaju, je povezana ventilacija z električnim ekshavstvom, ki omogoča, da gledališče celo v toplejšem letnem času ohranja enako prijetno temperaturo.

Naprava za odstranjevanje prahu na električni pogon skrbi obenem tudi za to, da zrak v stavbi ostaja vedno čist.

Okrasje je nadvse umetelno in s pretanjenim okusom izdelala firma *Hermann Burghart u. Friedrich Frank* na Dunaju, ki je poleg nekaterih drugih odrov opremila tudi mestno gledališče v Celovcu. Glavni zastor v nežnih tonih prikazuje panoramo Ljubljane z grajskega griča. Krajine so izdelane tako dobro, da se gledalcu zdijo, kot bi bile naravne. Oder je bil opremljen z bogato zalogo okrasja, firma pa je dobavila tudi imenitno ordrsko pohištvo in rekvizite.

Pohištvo za notranje prostore je z njej lastno solidnostjo in okusom izdelala znamenita domača firma, in sicer c. kr. dvorni dobavitelj *Johann Mathian*.



---

## Sklepna beseda

Za 4. oktober 1911 je napovedana otvoritev Cesarja Franca Jožefa jubilejnega gledališča s slavnostno predstavo, katere program krona Beethovnova nesmrtna uvertura "Posvetitev hiše" kakor "portal templja, v katerem se slavi umetnost kot posvečena dobrina človeštva" (Nohl). Novo nemško gledališče je torej dokaz, da navdušenje za umetnost, vztrajnost in enotnost zmorejo nekaj, kar je graditeljem v čast, mestu pa v okras.

Z občutkom najiskrenejše hvaležnosti naj se torej spomnimo tistih, ki so pospešili gradnjo in podprli Nemško gledališko društvo. Pomembni mesti med njimi zasedata zlasti *c. kr. Deželna vlada za Kranjsko* ter *Mestni magistrat v Ljubljani*.

Iz kroga prijateljev in pokroviteljev nemškega odra, ki so Nemškemu gledališkemu društvu stali ob strani v besedi in dejanju, pa naj s hvaležnostjo omenimo tudi gospo Lino *Kreuter-Galle*, ki je zelo zaslužna za življenje nemškega društva.

Kar najtoplejše priznanje zasluži nadalje gospod inženir Hermann *Sander*, kateremu je odbor zaupal nadzor gradnje in ki se je svoji nalogi posvetil z veliko požrtvovalnostjo in vnemo.

Uspevanje novega nemškega gledališča pa v veliki meri zavisi tudi od naklonjenosti in podpore nemškega prebivalstva. Njemu zatorej na srce polagamo svarilo, ki ga je Richard Wagner izrekel ob otvoritveni slovesnosti v Bayreuthu: "Zdaj ste videli, kaj zmoremo, če vi hočete! In če hočete, imamo torej nemško umetnost!"

*Prevedla Marjana Karer*





Vladimir Skrbinšek

(12.10.1902 – 1.9.1983)

## Vladimir Skrbinšek

### SPOMINI

Šestnajst let nazaj, 12. oktobra 1966, sem bil v Ljubljani, ko sem se vrnil iz tujine. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu.

Šestnajst let nazaj, 12. oktobra 1966, sem bil v Ljubljani, ko sem se vrnil iz tujine. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu.

Šestnajst let nazaj, 12. oktobra 1966, sem bil v Ljubljani, ko sem se vrnil iz tujine. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu.

Šestnajst let nazaj, 12. oktobra 1966, sem bil v Ljubljani, ko sem se vrnil iz tujine. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu.

Šestnajst let nazaj, 12. oktobra 1966, sem bil v Ljubljani, ko sem se vrnil iz tujine. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu. To je bil moj prvi obisk v Sloveniji od leta 1921, ko sem se vrnil iz tujine po študiju v Parizu.

\* V knjigi Vladimir Skrbinšek in njegova delovanja v Sloveniji, ki jo je objavil Inštitut za zgodovino in etnologijo, Ljubljana, 1983, str. 10-11, je opisano njegovo življenje v Sloveniji.





## Vladimir Skrbinšek\*

(2.10.1902 – 1.9.1987)

Šestnajst let mlajšega brata je prvokrat popeljal na poklicni oder takrat že trdno uveljavljeni igralec in režiser Milan Skrbinšek: ko je nastala v decembru 1921 zadrega pred mariborsko premiero *Narodovega blaga*, mu je zaupal vlogo Cankarjevega poeta Stebelca; »vskočil« je in prej kot čez dve leti je bil v istem gledališču angažiran.

Nekaj let pozneje si je pridobil sloves najbolj izrazitega interpreta intelektualnih odrskih postav, hkrati pa se je večkrat razkril, če mu tako »veleval je stan«, kot nič manj konkreten poustvarjalec igrivolahkotnih komedijskih likov; tudi popeval je in celo poplesaval na operetnem odru, če se je pokazala potreba – bil je vselej razmišljujoč umetnik in hkrati teatralik v najboljšem pomenu te besede. Gledališče mu je bilo neločljiv spoj literature, odrske igrivosti in svobodne tribune.

Vendar pot k temu cilju ni bila ravna; moral je preigrati vse mogoče, preden se je lahko uveljavil kot Krležev Leone Glembaj ali kot Shawjev profesor Higgins v *Pygmalionu*. Vrstili so se gledališki odri daleč od domačih središč – nastopal je v Varaždinu in v Splitu, v Skopju in tudi na improviziranih prizoriščih, kjer se je ustavljal s potujočimi komedijanti.

Shaw in Krleža sta mu bila vselej najbližja, igralcu in režiserju; tudi bolj kakor Cankar. Čeprav je že zgodaj upodabljal groteskni lik Konkordata v *Pohujšanju*, »vagabunda« Maksa ob betajnovskem »kralju«, v *Narodovem blagu* pa žurnalista Ščuko in pozneje tudi doktorja Grozda, je ostajal, na primer, Cesarjev lik tega silaškega politikanta bližji Cankarjevi zamisli. Bil pa je že zgodaj tudi Shakespearjev danski kraljevič, ki so ga sprejeli mariborski študentje kot »Hamleta generacije« (J. Dolar), in še bolj uspešen Jago, uprizorjen »brez poudarjenega intrigantstva« (V. Kralj); Novačanov Herman Celjski in skoraj ob istem času Kreftov Pravdač, ki naj bi besedoval v dobro Veronike, pa tudi Cyrano de Bergerac in Molièrov Tartuffe...

Po drugi vojni se je vrnil v »svoj« Maribor šele v letih 1957-1960, ko je prevzel vodstvo Drame in se hkrati znova uveljavljal kot prvi igralec in režiser. Zatem se je vključil v ansambel Mestnega gledališča ljubljanskega, »debitiral« z znamenito – bolj »francosko« kot nemško – interpretacijo Sartrovega mogotca von Gerlacha (*Zaprti v Altoni*), ostajal mlademu gledališču zvest dve desetletji in je celo po osemdesetem letu na novo uprizoril svojega ljubljenege *Pygmaliona*. Še prej pa se je približal avtorju v angleški

\* Iz knjige Dušana Moravca in Vasje Predana Sto dramskih umetnikov, ki jo bo letos izdala Prešernova družba v Ljubljani. Avtor zapisa o Vladimirlju Skrbinšku je akademik Dušan Moravec.

igrji, temelječi na izvornih pisemskih sporočilih G.B. Shawa (J. Kilty, *Dragi lažnivec*), upodabljajoč lik irskega komediografa in ironičnega misleca. Veliko je tudi režiral, in celo mariborski upravnik dr. Brenčič, ki je vselej podpiral svojega prvega režiserja Jožeta Koviča, je moral priznati, da sega Skrbinšek globlje. Sodelovanje pri slovenskem filmu pa nam je na srečo ohranilo nekatere njegove značilne kreacije v *Jari gospodi*, *Baladi o trobenti in oblaku*, *Samorastnikih*.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.

Šele z novo verzijo *Pygmaliona* je sklenil umetniško pot dvakratni Prešernov nagrajenec in eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan. Odrski umetnik, ki se je vselej zavzemal za »resničen, iskren, preprost igralski izraz, očiščen teatralnih primesi«, kot se je sam izpovedal ob neki priložnosti, je bil igralec z izjemnim darom za intimno, komorno igro in s tenkim poslušom za žlahtno, diskretno ironijo. Bil je nemara najbolj svetovljanski med umetniki našega dramskega odra polpretekle dobe; tisti slovenski igralec, ki bi se bil med vsemi sodobniki najlaže uveljavil tudi na velikih tujih prizoriščih.



---

# Spomini

## I.

V družini sem bil postržek. Kajti moja osemnajst let starejša sestra Ljudmila je bila že učiteljica, šestnajst let starejši brat Milan je končeval realko, najbližja mi je bila dvanajstletna sestra Štefanija. Oče je bil višji sprevodnik pri avstrijskih južnih železnicah, mama pa gospodinja in je podpirala ne tri, ampak kar štiri vogale hiše, to pa je bilo ob šestčlanski družini odrešujoče.

Še preden sem imel štiri leta, se je dal oče premestiti na Dunaj, zato da bi se najstarejši brat vpisal na tehniško fakulteto, to je bila namreč očetova vroča želja. Tako sem se z vso družino, razen sestre Ljudmile, znašel v velemestu. Seveda mi oče in mati nista zamudila razkazati mestnih znamenitosti, Schönbrunna, Bellevueja, katedrale Sv. Štefana, znamenite Kärntnerice in Ringa, in kajpak, veseličnega Pratra. Vse važnejša pa je bila zame moja nova tovarišija. Stanovali smo v X. okraju, Rippelstraße 10. Ne vem, kako da se še danes tako natančno spominjam tega naslova. Res je, da sem ga moral od časa do časa ponavljati, da bi ga znal, če bi se po naključju izgubil. Naša ulica je bila slepa. Brez prometa. Tako sem smel večkrat na dan na igranje na ulico. Bil sem ostrižen na balin in mulci so mi takoj naredili vzdevek »Eierschädl« (jajčasta butica). V začetku je bil seveda zafrkancija, ko sem se navadil sporazumevati in smo postali prijatelji, pa se je sicer obdržal, vendar se je prevesil v ljubkovalnico. Tako sem se priučil dunajskega dialekta.

Vse prehitro se je bližalo šesto leto moje starosti, in ker me oče ni hotel dati v nemško šolo, me je poslal k sestri Ljudmili, ki je bila učiteljica v Marjeti na Dravskem polju med Mariborom in Ptujem. Povedati moram, da me je oče na Dunaju poučeval tudi v čisti nemščini ter pisati in brati. Važno je zato, ker sem bil po predpisih premlad za prvi razred ljudske šole (pet let in devet mesecev), a me je nadučitelj Achitsch, zoprn nemčurski šovinist, potem ko me je izprašal, vseeno pripustil v šolo.

Kar čez noč smo si učenci postali prijatelji. Prava tovarišija – kajžarski fantje in dekleta, ki so morali kljub povprečno sedmim letom starosti že pridno pomagati pri poljskih delih. Jemali so me s seboj, in kaj kmalu sem znal voditi kravjo ali volovsko vprego pri oranju, to pa ni kar tako, saj se mora brazda prilegati k brazdi. Če so bili vpreženi konji, je bil občutek že prav kraljevski. Enako je bilo po setvi pri brananju njive. Pravo otroško sproščenost pa smo doživljali na paši. Ob dogovorjeni uri je štropotala živina vse vasi s pastirji vred na gmajno, ki se je na eni strani držala gozdov,

na drugi pa njiv. Čeprav smo morali paziti, da nam živina ne zaide na njive ali se izgubi v gozdu, smo imeli dosti časa za vesele pastirske igre, zlasti pa za kurjenje ognjev, da smo pekli krompir in še mlečne koruzne šroke. Vse to je bilo slajše kot s surovim maslom namazani kruh doma.

Rekel sem – doma. In res sva s sestro imela dom. Stanovala sva sicer v šoli, vendar sva skoraj ves prosti čas preživljala pri družini Golobovih. Vdova po nadučitelju je imela hišo, trgovino, gostilno in gospodarsko poslopje. Bila je majhna, drobna ženska, vendar energična in po veвериče okretna. Ker je bila Nemka, me je namesto Vladko klicala »Mein Mladko«; naš v ji ni šel z jezika. Imela me je resnično rada. Bila mi je druga mama. S sestro sva bila pri njej na hrani in ni je bilo stvari, ki je ne bi bil dobil, če sem si jo želel. V trgovini pa me je s čokolado, bonboni in drugimi dobrotami razvajal njen sin Aleksander.



Vladimir Skrbinšek leta 1912, ko je bil star 10 let



Tako sta minili dve leti. Končal sem dva razreda. Oče se je z družino vrnil v Ljubljano, ožaloščen, ker brat ni študiral tehnike, temveč se je vpisal na dunajsko dramsko šolo in jo končal. Odšel sem na šolanje v Ljubljano. Toda mojega »kmetovanja« s tem ni bilo konec. Vsake počitnice sem se vračal k sestri. Ko so me sošolci, medtem že sami postavni fantje, zagledali, se je začelo: »Kaj si prišu? Pjè, Vladko, jutri mlatimo. Bi prišu za štrtega.«<sup>1</sup> Ali pa: »Pjè, Vladko, jutri gremo v tronke (travnike), bi prišu pomagat?« Vedeli so, da ne bom odklonil, da me njihovo delo veseli. In tako smo se odpravili z lojtrskimi vozovi in vsemi delovnimi rokami pri hiši na po šest kilometrov in še kaj več oddaljene travnike pri Pragerskem, ki so jih imeli tam v zakupu ali lasti. Tam smo ostajali po dva pa tudi tri dni, dokler ni bila trava pokošena in seno suho. Gospodinja nam je vsako opoldne nosila toplo hrano in pijačo, ki nam je bila ob prelitem znoju še kako dobrodošla, za zvečer pa slanino, suhe klobase in ogromne hlebe kruha pa tudi pogače. Tja in domov je imela štiri ure hoda po opoldanskem soncu. Spali smo na senenih kupih, pokritih s kocami, umivali se pa v potoku. Vožnja domov na s senom naloženih vozovih, prepetih z žrdjo, je bila užitek, zadovoljnost z opravljenim delom. O tem govorim, ker se mi je naš kajžarski kmet s svojo predanostjo zemlji in garaštvom na njej vsadil v srce. V moji zavesti pa se je prižgala lučka spoštovanja do mojega ljudstva in ljubezni do rodne grude. Mestni človek, ki teh doživetij ne nosi v sebi, je osiromašen. Ravno tako igravec, saj pogreša navdiha za izvirmo naše ustvarjanje, pa naj so njegove naloge še tako daleč od tega ljudskega sveta.

V Ljubljani sem na Vrtači še kar dobro prebrodil tretji in četrti razred ljudske šole. Prišel je čas vpisa na realko – oče je spet usmeril izobrazbo na bodočo tehniko – pa se je kakor že nekoč pokazala ovira: nisem še dopolnil predpisanih desetih let. Zaradi dobrih spričeval sem se po opravljenem sprejemnem izpitu le usidral na realki. Tu pa so se pričele težave. Kemija in fizika me sploh nista zanimali, geografijo in zgodovino pa so sestavljali sami mehanicistični podatki: cesar ali kralj ta in ta se je rodil tega in tega, umrl tega in tega, zmagal je tu, poražen je bil tam in tako naprej in nič več... In vendar sem imel rad opisujoče zgodovinske knjige in rad bral potopise z opisi deželá, kjer si zvedel več kot samo za obseg države, število prebivalcev, poglobitna mesta in reke. Za suhoparne številke, datume in termine nisem nikdar imel spomina in ga še danes nimam.

Matematika pa mi je sploh bila španska vas. Bral sem rajši Karla Maya pa Julesa Verna, Marka Twaina, Dickensa itd., vse v nemškem jeziku ali nemških prevodih, tako da mi je to prineslo prav dobro znanje nemščine, in ta nemščina mi je v glavnem pomagala, da sem v šoli brez zaostanka rinil naprej. Takratna cesarskokraljeva realka je imela namreč pouk v nemščini. Bili smo sicer v slovenskih paralelnih razredih, vendar je bila razlika v glavnem le v tem, da smo se poleg nemščine in pozneje francoščine učili še slovenščino. Tako smo vendarle spoznali našo literaturo od Trubarja dalje.

Profesorju Jeranu, ki je predaval matematiko, kot da bi pripovedoval romane, se imam zahvaliti, da se mi je v petem razredu razprl svet matematike

in sem zašel med odličnjake. Še bolj me je obsedla opisna geometrija, in neugnano sem risal palače in cerkve in jih senčil iz vseh zornih kotov.

Duhovni vodja razreda je bil sošolec Stane Melihar, poznejši profesor, ki nas je povezal v čvrsto enoto in v ilegalno društvo Preporod. Naš program in naša sanja je bila zedinjena Slovenija, odcepljena od Avstrije in združena z južnimi Slovani. Neumorno smo širili propagando zanjo. Izostajali smo od vseh šolskih svečanosti v slavo avstrijskih državnih praznikov, mazali in trgali nemške napise in plakate, jih popisovali z našimi parolami in počeli še marsikaj, kar zmore mladina. Tudi do fizičnih obračunavanj z nemškimi in nemčurskimi študenti je prihajalo. Ob petstoletnici zadnjega ustoličenja koroškega vojvode,<sup>2</sup> smo organizirali štrajk vseh slovenskih srednješolcev, ki je odmeval po vsej deželi.

V takem ozračju smo pričakali majniško deklaracijo<sup>3</sup> in se manifestacijam zanjo množično priključili, noseč slovenske zastave. Sam sem zaradi protesta skoraj zletel s šole, saj je bila ta še kolikor toliko trdno cesarskokraljeva. Imeli smo profesorja francoščine, zagrizenega, rajhovsko usmerjenega Nemca. Pisal se je »Dr. Eker« z velikim D v »Dr.«, kot so pisali Nemci. In taka vizitka je visela na vratih njegovega kabineta. K tabli me je vztrajno klical »Skurbanšek«, češ s francosko izgovorjavo pač, čeprav je toliko znal slovensko, da je dobro vedel, kam zlobno aludira. V meni je kuhalo, in moram reči, da v vsem razredu. In ko me je nekoč spet poklical »Herr Skurbanšek«, sem se mu javil z »Jawohl, Herr Dreker! (Da, gospod Drekač!)« Vzelo mu je sapo in ves zaripel je prekinil pouk in me šel naznanit direktorju.

Slovenskim profesorjem, zlasti v vsakem pogledu odličnemu razredniku Jeranu, se imam zahvaliti, da sem se izvelel. Podučil me je, naj se izgovorim na nezadostno znanje nemščine, češ da sem bil prepričan, da se tisti Dr in Eker izgovarjata skupaj kot enovito celo ime. Tako sem tudi storil. Izgovor je bil sicer sila prozoren, vseeno ga je direktor, star, skrajno umirjen gospod, sprejel. Ozračje je bilo naelektreno, nenaklonjeno sankcijam proti slovenskemu dijaku.

## II.

In res smo čez nekaj mesecev, osemnajstega leta, dočakali konec vojne in razpad avstro-ogrske monarhije. Začel se je boj za meje. Nam dijakom pa se je bližala matura. Toda medtem ustanovljena slovenska vlada je ob novem letu<sup>4</sup> izdala oklic o ustanovitvi legije prostovoljcev za Koroško. Brez vednosti staršev sem se takoj javil in že naslednji dan odšel s topniško enoto majorja Gregoriča na bojni položaj pri Podrožici. Vlak nas je z vsem materialom pripeljal do izhoda iz tamkajšnjega železniškega predora, tam ostal in se spremenil v našo postojanko. Zasedli smo okoliške bregove s topovi in spremljajočo maloštevilno pehoto. Avstrijci so nas obstreljevali s topovi, a na srečo nenatančno, in mi smo jim vračali. Poskušali so tudi s



pehotnimi napadi, vendar smo jih odbili. Sploh je kazalo, da je njihov cilj čim prej zasesti prostor.

Naši izvidniški postojanki se je pokvarila telefonska napeljava, in dobil sem povelje, da ji odnesem novo: dva lesena, precej težka kovčka, speta s širokim naramnim pasom, tako da mi je eden slonel na prsih in drugi na hrbtu. Odpravil sem se na pot do izvidnice, ki je ležala kakšnih deset ali petnajst minut hoda na pobočju levo od železnice. Sprva je bila pot kakih dvesto do tristo metrov na vse strani odprta, le z nekaj drevesi. Slišal sem sovražno strojnico, a to je bila zame takrat že vsakdanja muzika, dokler niso začeli brenčati in me obletavati čmrlji in sem se v hipu zavedel, da so krogle namenjene prav meni. Strojnica ni bila daleč v bregu desno od železnice, in s tistim tovorom na sebi sem bi na čistini jasno vidna tarča. Prvič sem spoznal smrtni strah, spreletel me je kot blisk z jasnega, da me je v hipu najprej ledeno zmrazilo, takoj zatem pa sem bil moker od glave do pete. V sekundi sem se ovedel, in že sem ležal za prvim drevesom. V meni sta se neizprosno bojevali želja, da bi se umaknil in si ohranil življenje, in nuja izpolniti nalogo. Prevzel me je sram in mi prebudil voljo vztrajati. Poganjal sem se od drevesa do drevesa in vselej je zaregljala strojnica in mi nasula nov roj čmrljev. Tudi ta prisodoba mi je jeklenila voljo, dokler nisem obležal za zadnjim drevesom, ki je bilo že zunaj strojničnega vidnega polja. Za teh nekaj sto metrov, ki sem jih sicer prehodil v nekaj minutah, sem potreboval dobre tri četrt ure.

Izvršil sem povelje in nazaj grede nisem imel težav. Ko sem se vrnil v bazo, sem videl, da smo dobili okrepitev, okoli sto petdeset izkušenih srbskih vojakov starejših letnikov, samih brkačev. Bil je prijeten občutek. Že drugi dan smo prešli v napad in potisnili Avstrijce z bližnjih gričev nazaj proti Podrožici, čeprav so s šrapneli tolkli po nas.

Z enim teh brkačev sem streljal, leže za jelkinim deblom, ko me je kar naenkrat zgrabil in s svojo močno roko potegnil k sebi. Opsoval me je in potem podučil, češ kaj, za vruga, sine, ležeš pod jelko, ki ima veje povešene, tako da odbijajo drobce šrapnelov pošev proti deblu, za katerim ležiš. Ozrl sem se in videl, da sam leži pod smreko, ki ji veje štrlijo bolj navzgor. Ne vem, ali je bila to samo njegova modrost ali preizkušeno dejstvo.

Naslednji dan so nam Avstrijci vrnili, tako da so se z drezino na nožni pogon neslišno pripeljali na nekaj sto metrov pred predor in začeli streljati. Njihov namen je bil streljati v predor, na srečo nagib topovske cevi tega ni dopuščal. Tako so tolkli le v zgornji rob predora. Odgnali smo jih z vročičnim ognjem. S sošolcem in dragim prijateljem Sipkom Trnkoczyjem sva ob tej priliki ušla težki poškodbi ali celo smrti. Streljala sva, kak poldrugi meter vsaksebi, izza peščenih barikad pred predorom, ko je med naju zgrmel velik kos bronastega avstrijskega dvoglavega orla, ki je krasil vhod v predor in so ga Avstrijci s topom odstrelili z njegovega oboda. Padel pa je naš vsepovsod priljubljeni tovariš Poljanšek.

Potem je prišlo na tem odseku bojišča nenadoma do nekakšnega premirja. Imel sem vtis, da po višjih direktivah z naše in avstrijske strani.

Vprašati pa nisem upal. Naneslo je, da sem bil član naše delegacije. In tako sem bil priča grotesknega prizora. Napotili smo se na domenjeno mesto. Naproti nam je prišel, kakor se je pozneje izkazalo, avstrijski oberstleutnant s svojim spremstvom. Naenkrat sta oba, naš major Gregorič in avstrijski oficir, obstala, nato pa pohitela drug proti drugemu in si s prijateljskim servus – servus segla v roke. Eden čez drugega sta se potem obsipala z vprašanji, češ ja kaj pa ti delaš tukaj pa kako se imaš, in sploh vsem, kar se ob snidenjih reče. Naš major si ni mogel kaj, da mu ne bi bil s tovariško porogljivim smehom rekel v pristni avstrijsčini: »Du, aber schlecht hab'st g'schoßen! (Ti, ampak streljali ste pa slabo!)« Oberstleutnant pa je samo skomignil z rameni. Šele nato sta prešla k formalnostim ob sklenitvi premirja. Temu ni kaj dodati razen zaključka, da sta bila v avstrijski vojski tovariša v istem vojaškem rodu. In še, da je vojaškim profesionalcem malo mar ljudi, ki padajo, samo da se »dobro strelja«.

V Ljubljani so se medtem organizirali starši vseh dijakov, ki smo bili na bojišču, in ostro protestirali pri vojaškem poveljstvu, ker nas je, napol otroke – tako starši zmerom mislijo, res pa je, da sem imel komaj šestnajst let – poslalo v boj, medtem ko odrasli moški, izkušeni vojaki, posedajo po kavarnah in gostilnah. Dosegli so, da nas je poveljstvo odpoklicalo. Ko sem prišel domov in slekel vojaški plašč, ki ga je bilo za tri mene – bil sem potegnjena trlica – sem dognal, da je prestreljen pod levo pazduho in ob desnem kolebu, a me to v varnem zavetju doma ni več vznemirjalo. Razburili pa so se domači.

### III.

Dijaki smo spet posedli v šolske klopi k pripravam za maturo. Naš razred pa je sklenil, da še pred maturo uprizorimo šolsko predstavo v proslavo osvoboditve izpod habsburške monarhije. V ta namen smo si izbrali Vodnikovo stoletnico. Igrali smo Linhartovega *Matička*. Pritegnili so me med igralce, češ tvoj brat je igralec, boš tudi ti kaj »skup spravil«. Kot najmlajšemu v razredu so mi dodelili vlogo Tončka, »eniga študenta na vakancah«, kakor piše v navedbi oseb te komedije. Režiral nam je odlični igralec Drame Rado Železnik, predstavo pa smo ponovili štirikrat. Nekaj mesecev zatem nas je nekaj zagnanih amaterjev postavilo še *Lepo Vido* in v njej sem igral Dioniza. Režiral je spet Železnik. Spominjam se Staneta Meliharja, ki je igral Poljanca, in Cirila Vidmarja, ki je igral Mrvo. Imeli smo dve predstavi v korist Cankarjevega spomenika.

Med vojno je Ljubljana stradala. Nedorlogo po začetku vojne je nastopilo vsesplošno pomanjkanje prehrabnenega blaga. Pritisnila je tudi strahotna inflacija, tako da smo proti koncu vojne plačevali za žemljo, če smo jo sploh dobili, z bankovcem za milijon kron. Vsaj blažilne so bile moje vožnje k sestri učiteljici na deželo. Kmetje domače in okoliških vasi so jo imeli radi in ji prinašali v odkup slanino, suho meso, mast pa nadvse



---

zaželeno žito in koruzo, ki so jih spretno skrivali pred rekvizicijami avstrijske soldateske. In tako sem ure in ure prestal pri žrmljah in na roko premleval žitno zrnje v moko in zdrob, dokler nisem imel občutka, da mi bo odpadla roka. Mama je postala prava umetnica v pripravljanju jedi iz koruze, od žgancev do slaščic. Največ je pekla domači kruh. Kljub temu so bili glavni obroki pičli, med njimi pa smo si tešili lakoto samo, kadar je postala nevzdržna.

Omenil sem že, da sva bila s Sipkom Trnkoczyjem prava prijatelja. Sedela sva v isti klopi, in ko sta se meni odprli matematika in opisna geometrija, njemu pa delali težave, sva se zmenila, da ga bom inštruiral. Sicer sem že prej zahajal v njegov dom, zdaj pa sem bil tam skoraj vsako popoldne, da sva skupaj študirala. Njegova mati, skoz in skoz širokogrudna in demokratična ženska, je hitro uvidela, kako je z menoj, saj mi je lakota gledala iz oči, pa me je po vseh teh učnih urah pridrževala na skupnih večerjeh, češ kaj boš hodil še domov, ko si že zdaj pošteno lačen. Spominjam se je z veliko hvaležnostjo, saj sem z njeno pomočjo kar zdrav dočakal konec vojne. Res je, da ji je tako ravnanje olajševala lekarna, ki je bila v družinski lasti, saj so kmetje zaradi pomanjkanja denarja plačevali zdravila v naturalijah, tako da s hrano ni bilo večje stiske. Pa vendar, kdo bi bil kljub takim olajšavam v tistih časih ravnal tako? Večerje so se zmerom razpotegnile v kakšno urico zabavnih družabnih iger, in pri njih sem se spoprijateljil še z vsemi drugimi člani družine. Sedem mladih ljudi. Postal sem tako rekoč družinski član, in to mi je nadomeščalo mladostno osamljenost doma, kjer so mi bili brat in sestra po letih tako daleč in že v poklicih. To je moj najsvetlejši in najtoplejši mladostni spomin in še danes živo utripa v meni. Prijateljstvo se je nadaljevalo še dolgo potem, ko sva s Sipkom leta devetnajst opravila prvo slovensko maturo na takrat že slovenski realki.

#### IV.

Poleti devetnajstega leta je začasna narodna skupščina sprejela zakon o ustanovitvi univerze v Ljubljani.<sup>5</sup> Že jeseni je začela delovati. Na očetovo željo sem se vpisal na elektrotehniko, čeprav me je vleklo v glasbo. Moje hrepenenje je bilo dirigentstvo. Na mojo glasbeno nadarjenost in splošno muzikalnost je očeta opozorila moja profesorica klavirja na Glasbeni matici, gospa Dana Kobler, a se je je tudi sam dobro zavedal, saj sem poleg klavirja igral tudi violino. Vendar ga je bolj skrbela moja bodoča eksistenca, ki je bila tedaj v glasbi dokaj negotova, povrhu pa bi zahtevala tudi došolanje v tujini, za kaj takega pa ni bilo gmotnih možnosti. Tako sem obtičal na tehniki. V edino uteho in oporo mi je bilo, da se je nanjo vpisal tudi prijatelj Sipko in sva tako še naprej skupaj študirala. Na mojo žalost pa je čez čas odšel na študij v Charlottenburg.

Dotlej smo bili prava tovarišija, ki je bila zagnano privržena kulturi, zlasti vneto smo obiskovali obe gledališči, Dramo in Opero, ter koncerte,

sploh pa smo se udeleževali vseh kulturnih prireditev. Doma pri Trnkoczyjevih smo imeli instrumentalni kvintet: Ubald klavir, Sipko klarinet, Stane oboa, kolega Švarc prva violina in jaz druga. Malo čuden glasbeni sestav, ampak tako je pač nanese po instrumentih, ki jih je kdo igral. Ravno tako strastno smo se predajali športu, pa naj je šlo za nogomet, tenis in vodne športe ali biljard in šah. Bili smo člani Akademskega kluba. Zanj smo plavali, gojili skoke z deske, predvsem pa veslali v športnih čolnih, saj je imel klub svojo čolnarno. Bila je na Ljublanjici, na Špici.

Vključevali smo se tudi v širše študentsko delovanje. Tako smo izvedeli, da nameravajo klerikalni študentje izžvižgati baletno predstavo prvih profesionalnih baletnikov v slovenskem gledališču, Vlčka in Klimentove, *Ugrabljeno Evelino*. Tako naj bi protestirali proti goloti plesalke, čeprav vse skupaj ni bilo vredno besede. Ker smo jih v glavnem poznali, smo se pri premieri razvrstili po dijaškem stojišču pa tudi po parterju, balkonu, galeriji in ložah v njihovi bližini. Ko so se oglasili z žvižgi, smo jih v nekaj minutah pometali iz Opere. Predstava se je nadaljevala.

Vlčka smo angažirali, da nas je na naših študentskih plesnih vajah učil moderne družabne plesne. Bil je izredno prijeten, še mlad človek, samo nekaj let starejši od nas in postali smo dobri prijatelji. S tem večjim zanimanjem smo zato sledili njegovi vzgoji Slovenke Lidije Wisiakove, ki se je že na prvem solističnem koncertnem nastopu izkazala za izredno nadarjeno mlado plesalko. Seveda smo jo pozdravili z navdušenim odobravanjem. Nič manj se nismo zavzeli ob koncertnem nastopu Cirile Medvedove, pozneje odlične dramske igralko.

Razen obiskovalcev Drame in Opere je bilo za kulturo vnetega občinstva malo, in tako smo prav študentje s svojo navzočnostjo poživljali obrobnejše kulturne dogodke. Družili smo se z gledališčniki, tako, recimo, s članoma opernega orkestra, bratoma Zika, ki sta pod svojim imenom ustanovila pozneje tudi v Evropi znani Ljubljanski kvartet, pa z basistom, Poljakom Zathayem, izredno inteligentnim pevcem z lepim glasom, itn. Zato ni bilo naključje, da smo vedeli za vse dobre in slabe plati opernega vodenja. Ko so se razmere tako poslabšale, da jih je komentirala že javnost, smo pri prvi predstavi, ki jo je spet dirigiral ravnatelj Rukavina, prostestirali z žvižganjem. Tokrat pa so nas policaji v civilu, ki jih je bil nekdo obvestil, polovili in odpeljali na komisariat. Tam smo v zaporu čakali na kazen, vendar je ni bilo, in proti jutru so nas izpustili.

Ob vsem tem pa nismo zanemarjali lastnega, seveda amaterskega ustvarjanja. Eden od kolegov je prihajal k meni domov igrat violino, da sem ga lahko spremljal na klavirju. Obenem sva izbirala in prirejala program za študentski vokalni kvartet, ki smo ga sestavili.

Največjo kulturno manifestacijo smo pripravili v naprednem akademskem društvu Preporod. To tudi zdaj, ko ni bilo več ilegalno, ni opustilo Cankarjevega kulturnopolitičnega pojmovanja, da so lahko jugoslovanski narodi združeni, samo če so enakopravni in enakovredni. Na drugi strani se je namreč že porajalo »centrumaštvo«, ki je zagovarjalo samo en jugoslovanski



narod s samo enim jezikom. Podlegli so mu celo nekateri politični in kulturni vrhovi. Zoper nje je bila uperjena naša dejavnost. Na eni strani smo se spopadali s tako imenovano Orjuno, napol vojaško organizacijo, terorističnim zvarkom in nasledkom »centrumaške« ideologije, na drugi pa smo se bojevali s kulturnimi prireditvami. Najopaznejša in najodmevnejša je bila študentska uprizoritev Cankarjevega dela *Za narodov blagor*, ki jo je pripravil dramski odsek društva Preporod. V enem od dnevnikov je kritik, ki je zelo pohvalno ocenjeval predstavo, o mojem nastopu zapisal: »In prav rutinirano je nastopal predstavljalec jurista Kadivca, ki je s svojo naravno komiko izzval živahno veselost.« To mi ni zbudilo zavestne želje stopiti na oder. Stvar sem vzel kakor vsi moji tovariši, za razveseljujoče priznanje našemu študentskemu razdajanju pri vseh dogajanjih javnega življenja.

Tako sem se nekega dne znašel tudi v vlogi zunanjega sodelavca ljubljanske Drame. Režiser Osip Šest, ki naj bi bil uredil njen arhiv, je potožil mojemu bratu, da brez pomočnika tega ne zmore. Rad bi dobil kakšnega študenta prostovoljca za pomoč. Brat mu je rekel, da bo vprašal mene. Seveda sem se z vso pripravljenostjo oglasil pri Šestu. Drama se je bila namreč ravno preselila iz Deželnega gledališča, današnje Opere, v svojo sedanjo stavbo, bivši nemški Franz Joseph Jubiläums Theater. Ko sva s težavo odrinila vrata sobe, ki je bila določena za arhiv, sva imela kaj videti. Soba je bila od tal do stropa polna nametanih knjig, rokopisov, aktov, kakor da bi bil kdo pripravil grmado za požig. Medtem ko sem jaz dobesedno izkopaval knjige pa tudi njihove posamezne dele, saj jih je bilo nemalo raztrganih, in lovil, kaj spada skupaj, še posebno pri rokopisih, kjer sem zbiral celo posamezne liste, je Šest knjige lepil, vezal rokopise v mape in vse to razporejal na police. Od prahu sva čisto posivela. S to tlako sva se mučila nekaj tednov, a potem je bil arhiv urejen in Drama je lahko poslovala. Najina kulturniška avantura se je končala. Šest se je še po tridesetih letih spominjal tega dela, saj mi je v pismu iz Varaždina, kjer je bil na gostovanju, pisal:

*Spoštovani gospod Skrbinšek!  
Dragi kolega!*

*Naključje mi je danes v pisarni uprave tega siromašnega teatra pokazalo Vašo sliko s pripombo, da praznujete 25-letnico. – Odmaknjen od vsega, sem torej šele sedaj izvedel za Vaš praznik in zato ne medlim, temveč Vam, sicer post festum, krepko stiskam roko. – Vam, gospod Skrbinšek, jo stisnem rad iz razlogov: ker ste poštenjak, ker ste zaljubljeni v našo umetnost, ker se ne čuvate in žrtvujete vse, kar ste naredili iz sebe umetnika. Ne bom postal sentimentalen, vendar ne smem pozabiti tistih prekrasnih ur, ko sva skupaj reševala naš revni arhiv, ki bi brez Vas propadel in izgubil v nič. – Bili so to prekrasni začetki in le malo jih je, ki utegnejo imeti tako žlahtne spomine! V letih razvoja ste postali resničen tvorec in nepozabne so mi kreacije, ki ste jih oživotvorili v mojih skromnih režijah. – Zahvaljujem se Vam za Vaše dragoceno sodelovanje in vem, da boste sedaj šele pričeli da capo!*

*Najboljše želje za zdravje, najiskrenejše sugestije za tvornost Vam želi  
Vaš stari, iskreni režiser O. Šest.*

## V.

Sčasoma, po štirih semestrih fakultete, sem, kljub temu da sem opravljal kolokvije, začutil, da študij elektrotehnike nikakor ni moja pot do pravega življenjskega poklica, zato sem ga opustil. Razočarani oče, takrat železniški revizor v pokoju in obenem direktor brzojavnega urada direkcije državnih železnic, mi je, ker mi je bilo vseeno, kaj delam, priskrbel službo prometnega uradnika pri železnici.

S težkim srcem sem se poslovil od razgibanega študentovskega življenja. Da ne bi utonil v puščobi vsakdanjega uradniškega utripa, sem se v



*Vladimir Skrbinšek kot prometni železniški uradnik, okrog leta 1922*



---

vseh krajih svojega službovanja vključeval v delo amaterskih družin. V Rušah pri Mariboru sem se znašel v za amatersko delo naravnost razkošnih razmerah in z najboljšimi amaterskimi igralci, kar sem jih bil dotlej srečal. Moj predstojnik, postajni načelnik, je bil sam navdušen amater in je marsikdaj prevzel mojo izmeno v službi, da sem lahko šel na vajo, saj so me kot režiserja in igralca hkrati težko pogrešali.

Zaradi tega sem imel v bližnjem mariborskem gledališču nekaj privilegijev. V prostem času sem lahko prihajal ne le na predstave, temveč tudi na vaje. Te so me zanimale kot dragocene izkušnje pri mojih amaterskih prizadevanjih, da bi postavil čim boljšo predstavo. Kot že večkrat sem nekega dopoldneva prišel v gledališče na generalno vajo. Vajo so ravno hoteli razpustiti zaradi obolelosti enega od igralcev. Komedijo, ki naj bi jo bili uprizorili, sem dobro poznal, vskočil sem namesto obolelega in rešil generalko in večerno premiero.

Po njej mi je gledališka uprava ponudila angažma. Osupnil sem. Prvič se mi je utrnila zavestna misel, da bi stopil v neoprijemljivi, vendar tako resnični svet igrilstva. Ta me je vabil, saj sem že izkusil, kako opojno zapolnjuje nemir nepotešene praznine. Plašile pa so me njegova neulovljiva bežnost, tveganost, ko gre za doseganje odrske resničnosti, in zato toliko težja igralčeva odgovornost pred gledalcem, saj sem se jih zavedal že v amaterstvu.

Nisem se takoj odločil. Dogovorili smo se za ponoven preizkus. Z vlogo, ki sem jo oblikoval na vajah s poklicnim ansamblom, sem čez čas uspešno debitiral. Mesec dni pozneje sem nastopil z novo vlogo, tokrat v ljubljanski Drami. Predstavo sem igral desetkrat. Šlo je za četrtino epizodo, vendar za moje začetniško počutje kar obilen zalogaj, v komediji  $2 \times 2 = 5$ , ki jo je režiral moj brat. Rekel mi je, režiral sem ti kot drugim, po svoji najboljši vesti, ti pa moraš za nadarjenost, ki jo imaš, iskati svojo pot in našel jo boš, če je ne boš izdal. Vedel sem, da ima prav in se tega držal. In res se dolgo, dolgo nisva več našla pri skupnem delu, tako da sem moral iskati svoj lastni izraz in ga dograditi. Danes vem, da je bilo to za moj igralski razvoj odločujoče.

Očeta vse te reči niso osrečevale. Nasprotno. Bil je skrajno nesrečen in nejevoljen. Prvič zato, ker je bil že drugi sin izgubljen za inženirstvo, povrh pa je še zapuščal službo, ki mu je zagotavljala solidno eksistenco. Zadnja dva meseca, ko sem bil spet doma, se sploh ni menil zame, in zelo mi ga je bilo žal. Tudi ko sem se na večer svojega debija v Drami pred odhodom v gledališče poslovil, je molčal, sedeč v majici pri knjigi in s svojo običajno kmečko pipo v rokah. Ko sem po predstavi prišel domov, ni rekel ničesar. In tudi nikoli pozneje ne. Vendar mi je mama zaupno povedala, da se je po mojem odhodu hitro preoblekel in me šel gledat. Stanovali smo namreč blizu gledališča, nasproti Nebotičnika, v hiši, ki se drži Šestice.<sup>6</sup>

V nasprotju z očetom mama ni imela predsodkov do moje odločitve. Brat se je bil že uveljavil, in bila je vedra, kot da z nekakšnim materinskim instinktom čuti, da bo tudi z mano vse v redu in da ne bom odpovedal. Mislim, da so jo z mano vezala tudi skupna gledališka doživetja. Neizmerno

rada je hodila v gledališče in me od mojega osmega leta do vojne jemala s seboj. V gledališču, današnji Operi, je imela abonma – prvi sedež ob presledku na prvem balkonu. Iz previdnosti, saj po tedanjem šolskem redu ne bi bil smel biti na večernih predstavah, sem se pritihotapil k njej, šele ko se je v dvorani stemnilo.

Iz tistih časov, moral sem imeti kakih osem let, mi je ostal v pošastnem spominu Borštnik kot Kantor. Že njegova čokata postava z debelim, mišičastim vratom in veliko, kot iz železa ulito glavo je izžarevala temno živalsko slo. Bil je podoba človeka, hlepečega po moči, tudi čez trupla. Njegova neprizdignjena, skoraj monotona, vendar neustavljivo sugestivna govorica brez kakršnih koli glasovnih izbruhov, ki je kakor velikanski, nepopustljiv železen sveder vrtala v zoperstavljačo se skalo življenja, pa je pričarala podobo tega mračnega nasilneža do poslednjih temin. V prizoru, ko po uboju Bernota pride domov, je takoj vzbudil občutek, da je s kraja zločina panično zbežal. Ves život mu je drgetal, da se je zdelo, kot da se z njim vred stresa ves odrski prostor. Njegove begajoče zmedene oči, njegovo tavanje, s skrajnim naporom iščočo telesno ravnotežje, njegov boleče spačeni obraz, vse je govorilo o nasilnem človeku, ki pa nekje v podzavesti ve, da je z zločinom ranil tudi samega sebe. In njegov ukaz, ko nažene spat ženo in otroke, ki v kotu molijo, je samo še neartikuliran krik. Kljub pošastnosti prizora mi je bil v njem človeško najbližji in se mi je globoko zasmilil, čeprav sem se ga, še otrok, grozljivo zbal.

Toda prišlo je usodno leto z začetkom prve svetovne vojne, in gledališče je opustelo. V njem se je naselil kinematograf. Samo enkrat sem šel vanj. Takrat sem svojo vojno lakoto tolažil z branjem Shakespearja, in na sporedu je bil nemški film o Hamletu. Film me ni prevzel, in vendar sem odšel iz gledališča pretresen. Nekdanja lepa dvorana, uokvirjena v bele stene in njihove igrive štukature, osvetljena s toplim sijem velikega lestenca in stenskih svetil, v katerem se je topil temno karminasti baržun sedežev in ložnih zaves, ali potopljena v soj pridušene svetlobe, zbudajoče skrivnostno zbranost in napeto pričakovanje odrskega doživetja, ki me je zmeraj znova prevzemalo, je bila svetoskrunsko zanemarjena in razdejana. Raztrgane baržunaste sedežne prevleke, od prahu posivele zavese v ložah, s sten viseče zaplate tapet, odpadajoči kosi štukatur so jo spremenili v pepelišče, kot da je umrla. Zaprašena in opustošena svetila so jo komajda osvetljevala, kot dogorevajoče sveče grobove.

Takšno je bilo svetišče, kjer sem ob domači besedi tolikokrat vztrepetal, prevzet od odrskega čudeža. Ta mračna podoba je v petnajstletnem fantu oživila v prisposodbo uničenja vsega našega duhovnega življenja. Odkrila mi je opustošenje, ki zajame duha posameznika in ljudstva, kadar mu vzameš jezik in iz njega ustvarjeno duhovno živost.<sup>7</sup>

Naj se zdaj vrnem k svojemu debiju. Nekaj dni po njem sem odšel k tedanjemu upravniku Mateju Hubadu in izvedel, da je presoja o debiju uspešna in da lahko z naslednjo sezono ostanem v Drami.

Treba se je bilo torej odločiti. Ali Ljubljana ali Maribor.



Odločitev je padla, ko se je – kot pravi deus ex machina, ki razrešuje vsa omahovanja – pri nas doma prikazal upravnik mariborskega gledališča, dr. Radovan Brenčič, s pogodbo, že pripravljeno za podpis. Rekel mi je, da s tem ne izpolnjuje le obveznosti prejšnjega vodstva, ampak da me je pri obeh mojih nastopih tudi sam gledal in dobil vtis, da bom koristen član mariborskega igrskega zbora. Ta potrebuje dopolnitev z mladim igralcem, zato bom imel dosti dela in možnosti za razvoj. Sam sem razmišljal enako, in podpisal sem.

Tudi z očetom sta se zapletla v pogovor in po njem je bil že kar pomirjen, sproščen, še posebno, ko je prebral pogodbo.

## VI.

To, kar sem doslej povedal o očetu, bi lahko zbudilo vtis, da je bil samo strog, pedanten, celo ozek človek. Vendar če pomislim, kako trdo življenjsko pot je sam prehodil, je bilo vse njegovo ravnanje samo posledica te okolnosti in skrbi za prihodnost otrok, zlasti sinov.

Oče je bil najstarejši sin kmeta iz Hajdine pri Ptuju. Kot najstarejšega ga je oče, moj ded, poslal na učiteljišče, saj si je to goreče želel. Vendar je ded čez dve leti umrl, in oče je moral, ker je bil njegov brat mladoleten, opustiti študij, se vrniti in prevzeti kmetijo. Ko je brat dorasel, mu je prepustil kmetijo, sam pa se je odpravil v mesto s trebuhom za kruhom.

Zaposlil se je pri železnici kot postajni delavec. Osnovna izobrazba mu je pomagala, da se je z voljo samouka vzpenjal po hierarhični lestvici železnic, postal najprej sprevodnik, pa višji sprevodnik, revizor in inšpektor, dokler ni bil po prvi svetovni vojni postavljen za direktorja brzojavnega urada državnih železnic v Ljubljani. To gotovo neželjeno življenjsko pot si je ves čas blažil z zagnanim kulturnim delovanjem narodnjaka.

Če naj zadevo osvetlim, moram seči po ugotovitvah o kulturnih in narodnostnih razmerah pred prvo svetovno vojno, kakor jih je opisal dr. Bruno Hartman v reviji *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino* (3. letnik, št. 2-3, 1983):

*»V takšnih razmerah se je v Mariboru rodila misel o slovenskem delavskem bralnem in pevskem društvu. Ustanovni občni zbor slovenskega Delavskega bralnega in pevskega društva Maribor je bil 1. julija 1894 (predsednik pripravljalnega odbora je bil Štefan Skrbinšek)... Pobudnik zanj je bil Štefan Skrbinšek, katerega je dr. Radoslav Pipuš opisal takole: »Sam železničar, takrat sprevodnik, a navdušen narodnjak, je bil kakor nalašč ustvarjen za to, da je okoli sebe zbiral narodno zavedne ljudi med železničarji in drugimi delavci. Za svoj stan razmeroma visoko izobražen, dober in navdušen pevec, vedno veselega in ljubeznivega značaja, se je prikupil vsakomur, s komer koli je prišel v dotik. Poleg tega je bil mož do skrajnosti požrtvovalen in delaven, nobena zapreka ga ni splašila.«*

*»Za društvenega predsednika je bil izvoljen Štefan Skrbinšek, ki se je izkazal s svojo delavnostjo...*

*Društveni pevovodja je bil Štefan Skrbinšek sam, obenem pa je bil tudi najbolj navdušeni pevec in najbolj delavni odbornik društva...*

*Bralno in pevsko društvo Maribor je gojilo zlasti petje... Posebno delavno je bilo na gledališkem področju, zlasti po preselitvi v Narodni dom, kjer sta bila na voljo primeren oder in dvorana. To njegovo dejavnost so več let skušali povezati z gledališkim delovanjem Slovenske čitalnice, kar se je posrečilo z ustanovitvijo Dramatičnega društva leta 1909, v katerem sta se društvena gledališka odseka združila.«*

Iz Dramatičnega društva se je pozneje, kakor je znano, izoblikovalo Narodno gledališče v Mariboru.

Upokojeni železničar Ivan Poseb, ki je bil do smrti garderober Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru in dolgoletni bližnji tovariš mojega očeta, pa mi je pravil, kako zagnan režiser in igralec je bil oče, in še marsikatero podrobnosti.

Ob podpisu svojega prvega gledališkega angažmaja nisem o vsem tem pravzaprav ničesar vedel. V družini se je o preteklih dneh govorilo redko in mimogrede. Zato me je osupilo in prav prestrašilo, ko je moj oče nekega dne prodal svoj ljubljani klavir, pri katerem je posedal ure in ure, komponiral, preigraval svoje skladbe in kompozicije drugih, in mi izročil denar, češ če že greš h gledališču, hočem, da greš tako, kot je treba. V pogodbi je prebral točko, ki je bila v veljavi med obema vojnama, namreč, da si mora igralec sodobna oblačila priskrbeti sam. Vedel sem, kakšna bridka izguba je bila to zanj in bil sem presunjen.

Že lep čas, odkar vem za očetovo kulturniško razdajanje in izživiljanje, njegovo dejanje sicer razumem, a me bridkost te žrtve vendarle pretresa. In obenem spoznanje, da moje igrilstvo izvira od očeta. Žal je že čez tri leta nenadejano umrl in se mu tako nisem mogel z ničimer oddolžiti. Mama je doživela dva in devetdeset let.

## VII.

Tako od glave do peta opremljen, sem se z vso zagnanostjo pognal v svojo prvo profesionalno sezono v mariborskem gledališču in se za celih osemnajst let, do druge svetovne vojne, poslovil od doma in Ljubljane. Dela mi, kakor je obljubil upravnik, res ni manjkalo, nasprotno, bilo ga je preveč. Že v isti sezoni sem odigral deset dramskih vlog, med njimi pet večjih, in imel sedem različnih pevskih nastopov, od teh dva večja, med njima že po treh mesecih tenorsko vlogo v opereti. Resda sem imel visok bariton, vendar še nerazpet glas, in še prvič sem pel z orkestrom. Moja tesnoba je bila nepopisna. Vseeno se je s pomočjo direktorja opere in dirigenta Andra Mitrovića in moje partnerice Ančice Mitrović vse zadovoljivo izteklo.



Tudi za študij dramskih vlog je bilo strašno malo časa, teden ali največ deset do štirinajst dni. Vedel sem, da je za to krivo maloštevilno občinstvo, ki ga je gledališče šele osvajalo, in ne umetniško vodstvo. Toda dejstvo je bilo, da to niso možnosti za resnično umetniško ustvarjanje.

Igral sem, recimo, Bernota (*Kralj na Betajnovi*), Srdulića (*Rodoljubi Sterije Popovića*), Ževakina (*Gogoljeva Ženitev*), Minarda (*Balzacov Mercadet*), Kosinika (*Wiedovi 2 x 2 = 5*), Žužka (*Linhartov Matiček*), ne največje, pa vendar tehtne in pomembne vloge, s katerimi ni mogoče opraviti kar mimogrede. Za nameček so nas obiskali še moskovski hudožestveniki. Pri njih sem občudoval plastičnost in minucioznost vsakega, tudi najmanjšega lika in enovitost predstave. V meni so še bolj razvneli hrepenenje po umetniško dognanem delu in nezadovoljstvo z našim. Nisem bil sam, ki je tako čutil. Enake želje so imeli še odlična karakterna igralka Poldka Šturmovna, mati Janeza Menarta, in Hrvata Branko Tepavac in Hinko Tomašič.<sup>8</sup>

Tepavac je, ne vem več, po kateri poti, izposloval subencijo pri varaždinskem mestnem svetu. Preselili smo se v Varaždin, dopolnili ansambel s hrvaškimi mladimi gledališkimi somišljeniki, ki jih je Tepavac dobro poznal že iz Zagreba, in ustanovili naš Intimni teater.

Žal sem večino imen pozabil. Živo pa se spominjam odličnega karakternega igralca Orlovića in njegove žene, nadarjene igralka mladostnih vlog Mire Koretić, ter mlajšega igralca Pecija Petrovića, ki pa ni znani dramatik, kot se je mislilo doslej. Bilo nas je okoli dvajset.

Začeli smo delati, vendar se na hudožestvenike nismo naslonili ne repertoarno ne izrazno – v mislih imam njihov sicer stilizirani naturalizem. Naše predstave so bile v duhu psihološkega realizma, na primer *Svatba Krečinskega* in Nicodemijev *Postržek*, včasih z nadihom stiliziranega ekspresionizma (*Hlapec Jernej*, Donadinijeva *Gogoljeva smrt*, Kulundžičeva *Polnoč*). V tem pogledu smo bili avantgarden teater, kakršnega drugje na Hrvaškem ni bilo.

Zato pa smo se brezkompromisno oklenili delovne metode hudožestvenikov: delo z igralcem, delo pri prizorih do najboljše možne izraznosti – včasih je za en prizor minila cela vaja – in trud za enovitost predstave. Smo pa tudi imeli možnosti za tako delo. Varaždin je bil mirno, tiho mesto, ki je spodbujalo zbranost za vsakršno dejavnost, in imel je gledališko stavbo, podobno ljubljanski Operi.<sup>9</sup> Predstave so bile samo ob sobotah in nedeljah, tako da smo lahko imeli med tednom po tri vaje na dan, večerna se je zavlekla celo čez polnoč. Tako smo dosegli po šestdeset, tudi osemdeset vaj za posamezno premiero.

Obveljalo je tudi načelo, da morajo biti pri vseh vajah od začetka do konca prisotni vsi igralci, ki trenutno niso zasedeni. To je imelo dvojni pozitivni učinek. Najprej umetniškega, ker si je vsak igralec še bolj privzema, bogatil in poglobljal ton in ritem celotne predstave, in praktičnega, vsakdo je z eno vajo z lahkoto vskočil, ne da bi bila predstava okrnjena. Znali smo kompletne tekste, se pravi, vsak je znal tekst vseh vlog.



Sezona 1924./25.  
(IX.)

Predstava 1.

U subotu, 4. oktobra 1924.

u 8 sati uveče

# Slugan Jernej i njegovo pravo.

Devet slika.

Po noveli Ivana Cankara, za pozornicu priredio Milan Skrbinšek. Preveo: Branko Tepavac.  
Režija: Branko Tepavac. Inscenacija: Hinko Tomašič.

**I. slika:**

Na karminama kod Sitarovih.

Mladi Sitar - - -	Divjak
Sitarica - - -	Jurkičeva
Punica - - -	Orlovička
Svak - - -	Petrovič
Pastir - - -	Tovornik
Jernej - - -	Skrbinšek
Sluškinja - - -	Kolaričeva

**II. slika:**

Kod starješine.

Jernej - - -	Skrbinšek
Gostačev student - - -	Petrovič
Seoski starješina - - -	Tepavac
Salander - - -	Tovornik
Bosonogi dječak - - -	malí Orlovič
Kudravi dječak - - -	"
Jedna žena - - -	Korotičeva

Sejaci. Djeca.

**III. slika:**

Na "Tičnici".

Jernej - - -	Skrbinšek
Gostačev student - - -	Petrovič

**IV. slika:**

Na ljubljanskem sudu.

Mladi sudac - - -	Tovornik
Čelavac - - -	Divjak
Jernej - - -	Skrbinšek
Podvornik - - -	Petrovič

**V. slika:**

U zatvoru.

Skitnica - - -	Orlovič
Jernej - - -	Skrbinšek

**VI. slika:**

Opet u zatvoru.

Skitnica - - -	Orlovič
Mladič - - -	Tomašič
Jernej - - -	Skrbinšek
Čelavac - - -	Divjak

**VII. slika:**

Kod cara u Beču.

Jernej - - -	Skrbinšek
Tumač - - -	Tovornik
Strazar - - -	Divjak

**VIII. slika:**

U župnom dvoru.

Jernej - - -	Skrbinšek
Župnik - - -	Tepavac

**IX. slika:**

Požar.

Jernej - - -	Skrbinšek
--------------	-----------

Sejaci. Djeca.

**POVIŠENE CIJENE**

u koje je već uračunat državni porez.

Loža u mezaninu - - -	Din 90.--	Parter VI, VII, VIII IX. r. Din 20.--	Balcon II. red sa strane - Din 3.--
Loža u I. katu - - -	" 70.--	Stajaci parter - - - " 6.--	Stajanje na galeriji - - - " 5.--
Sjedało u mezaninu - - -	" 22.50	Dječki parter - - - " 4.--	Prekobrojna osoba
Sjedało u I. katu - - -	" 17.50	Balcon I. red sredina " 12.--	u mezanin loži - - - Din 23.50
Parter I. i II. red - - -	" 25.--	" II. i III. red sredina " 10.--	Prekobrojna osoba
Parter III., IV., V. red - - -	" 22.--	" I. red sa strane " 8.--	u loži I. kat - - - Din 17.50

Povrh svake ulaznice ubire se 10 para za gradsku stročad i gradsku knjižnicu. — Sjedała u ložama prođuju se pola ota prije početka predstave.

Pretprodaja ulaznica dan prije i na dan same predstave od 11 do 12<sup>1/2</sup> sati na kaz. blagajni.

Početak u 8 sati, a suršetak oko 10<sup>1/2</sup> sati.

Letak Mestnega gledališča Varaždin za predstavo Hlapec Jernej (4. oktober 1924).  
Cankarjevo novelo je dramatiziral Milan Skrbinšek, režiral je Branko Tepavac,  
Vladimir Skrbinšek pa je igral hlapca Jerneja.



Naši dosežki niso ostali neopaženi. Kritika nas je prizadevno obravnavala in nas predstavila tudi v Zagrebu, kjer se je o nas začelo, če že ne govoriti, pa vsaj šušljati, to pa ima v gledaliških krogih še večji mik. Naše predstave so obiskovali tudi mladi zagrebški kulturniki, ki so v nas videli možnost, da se uveljavijo, kakor se je, na primer, Kulundžić. Vse to je obetalo zavidljivo perspektivo. Toda človek obrača, bog obrne. Ob novem letu 1925 varaždinski mestni svet gledališču ni več mogel dajati subvencije. S težkim srcem smo se razšli, saj nas je temeljito umetniško delo povezalo bolj, kot je običajno sicer.

Odšel sem v Zagreb k sestri Štefaniji in svaku Alfredu Grünhutu. Ta je bil član Hrvaškega narodnega gledališča<sup>10</sup> in je skupaj z Biničkim, režiserjem v gledališču, vodil klub-kabaret na Ilici. V njem so igrali večinoma člani gledališča, zato se je program začel med deseto in enajsto uro, ko so igralci končali svoje predstave. Kabaret je bil povezan s prvovrstnim gostinskim podjetjem, restavracijo in kavarno, ki sta bili vedno polno zasedeni, ob programu, za katerega so veljale posebne vstopnice, pa nabito polni. Občinstvo je bilo ekskluzivno: bogataški zagrebški Judje, in tudi podjetnik je bil Jud. Tako so program sestavljali večinoma skeči židovskega izvora in moram reči, da se je občinstvo sproščeno smejalo lastnim slabostim, ki so jih bičali skeči in druge točke.

Mene so angažirali kot mladega komika. S humorjem si nikoli nisem bil navzkriž, zato sem hitro prevzel lahkotni, improvizirajoči skečevski način poantiranja, pri tem pa sta mi mnogo pomagal bivša operetna tlaka, obenem pa izkušnost kolegov, kot so bili odlična komika Cilić in Dubajić z ženo, petdesetletna karakterna igralka Haimanova, pa seveda, Grünhut, Binički in drugi, vsi člani gledališča. Hodil sem jih gledat tudi v gledališče in spoznal ansambel evropske ravni, v katerem so blesteli še Pavić (naslednik slavnega Fijana), izredni karakterni igralci Papić, Raić, Badalić (enkrat baron Lenbach), Nučić, Marčec in drugi. Ženski ansambel ni bil nič šibkejši, nasprotno, imel je vrsto velikih igralk, med njimi Slovenko Viko Podgorsko.

O mojem prihodu v Zagreb je nekaj dni pozneje slišal takratni ravnatelj zagrebškega gledališča dr. Branko Gavella (povedal mu je Tepavac) in me po svaku Grünhutu povabil na avdicijo. Imel me je v evidenci zaradi mojega uspešnega dela v Intimnem gledališču, o katerem je bral in slišal. Oglasil sem se pri njem in takoj sva šla v poskusno dvorano. Ko sem končal, me je za hip opazoval in potem na kratko rekel: »Dobro, dobro! Znaš kaj, debitirat ćeš u *Scampolu*.« Čez nekaj dni mi je, spet po svaku, sporočil, da ima težave, ker se za tisto vlogo zelo poteguje igralec Pavić. Da pa naj potrpi, ker bo sčasoma uredil tudi to. Moram reči, da sem se takrat zelo čudil Paviću, ker se po vseh največjih vlogah dramske literature, ki jih je preigral, tako žene za to vlogo, ki je, čeprav velika, z igralskega vidika obrobna. No, pač po prastarem teatrskem reku: »Dajte mi še leva.« Oborožil sem se s potrpljenjem. Lastnik kabareta me je v nekem skeču slišal peti in me angažiral še za svoj bar, da sem v njem pel šansone. Program se je začel po kabaretu in je trajal do jutranjih ur.

---

Minevali so tedni in nekega dne me je po nastopu v baru nagovoril neki človek, predstavil se je kot direktor potujoče operete. Spoznal me je še s svojim kolegom dirigentom. Razložila sta mi, da vodita subotiško gledališče, žal pa je izgubilo subvencijo in je prisiljeno delovati kot potujoče gledališče. Njihov pevec tenorskih vlog je že prestar, zato iščeta mladega človeka, ki bi jih lahko prevzel. Moram reči, da sem imel takrat kabaretnega in barskega dela do poznih ur že čez glavo. Tudi stvar z debijem se je vlekla, mene pa je gnalo v gledališče. In ko sta mi povedala, da je na poti tudi večina dramskega ansambla, ker sodeluje v operetah, sem se jim sklenil pridružiti pod pogojem, da med potjo režiram tudi dramske predstave in da mi bodo pevske partije transponirali v nižjo tonaliteto, kadar bodo v njih za moj sicer visoki bariton prevelike višine. Sporazumeli smo se, in čez teden dni, ko sem odigral tekoči program, sem se jim v Derventi pridružil. Preden sem odšel, mi je lastnik kabareta in bara rekel, da so mi vrata vedno odprta, če bi se kdaj želel vrniti.

## VIII.

Subotiško potujoče gledališče je imelo poleg primadone Križeve še dvanajstčlanski zbor, ravno tolikšen salonski orkester, ki so ga, kadar koli je bilo mogoče, dopolnjevali z glasbeniki iz kraja, kjer so gostovali, in kot sem že rekel, skupino dramskih igralcev, ki je sodelovala pri operetah: poleg omenjenega menedžerskega direktorja okrog petintrideset do štirideset ljudi s tehniko vred. Turneja nas je vodila od Dervente čez Doboj, Tuzlo, Travnik, Sarajevo, Mostar, Metković, Hercegnovi, Kotor na Cetinje in od tam v Podgorico, albanska Skader in Tirano ter čez Drač v Makarsko in Split. V posameznih krajih smo ostajali različno dolgo, od enega do treh tednov. V Sarajevu nismo nastopili, ker so imeli v mestu svoje gledališče. Ustavili pa smo se v njem za dva dni odmora. Bilo je v začetku maja. Obiskal sem gledališče in njegovega upravnika, znanega srbskega dramatika Nušića. Povedal mi je, da je za prihodnjo sezono v zadregi z ansamblom in mi s 1. avgustom ponudil angažma v opereti in drami za sezono 1925/1926. Podpisal sem.

Iz Sarajeva smo nadaljevali pot v Mostar. Medtem smo naštudirali Niccodemijevega *Postržka* in ga igrali poleg operet. V Mostarju smo ostali skoraj mesec dni, pa sem zrežiral še Konblauchovega *Favna*. Igrali smo ga že v Mostarju in potem v vseh naslednjih krajih.<sup>11</sup> Pri tem sem se sprijateljil z inteligentnim igralcem, muslimanom Salkom Repakom. Bil mi je imeniten sodelavec, saj sva marsikatero uro reševala gledališka umetniška vprašanja. Redke proste ure sva izrabljala za sprehode v samotno mostarsko okolico. Nekega dne, ko sva se, zatopljena v pogovor, spet tako sprehajala, so prišle mimo tri muslimanke, vse zamotane in pokrite s feredžami. Ko so naju že minile, sva skozi njihov hihitajoči se smeh zaslišala vzklikanje najinih imen. V dvorani, kjer smo igrali, je bil balkon



---

rezerviran samo za muslimanke in pogled na črno gmoto, iz katere so pobliskovale samo oči, je bil prav bizaren. Bile so tri izmed njih in Repak, ki je znal njihov idiom, jih je nagovoril. Prost vseh verskih predsodkov in muslimanskih šeg se je pošalil, češ naj se odkrijejo. In res sta dve od njih to storili. Tedaj je, ne da bi ga bili prej opazili, prišel mimo neki musliman. Ženske so se prestrašile in odhitele. Odkrivanje pred tujcem je bil zanje hud prekršek. Na večerni predstavi je bil balkon prazen, vodja gledališča pa je dobil zaradi naju grozljivo pismo. Lastnik dvorane, Mostarčan, naju je posvaril, da to ni kar tako, in vodja naju je še ponoči poslal naprej v Metković, našo naslednjo postajo.

V Metkoviću smo ostali samo nekaj dni, potem pa smo se odpravili naprej v Hercegnovi. Po prvi predstavi me je na moje veliko presenečenje pričakal sošolec iz dijaških let. Bil je pilot v bližnji hidroplanski bazi. Seveda sva si privoščila pravi tovariški večer, med katerim ni manjkalo ne veselih dijaških spominov ne dobrega dalmatinskega vina. Preden sva se razšla, sva bila že kar spodobno privzdignjena in takrat mi je slovesno obljubil, da me bo prišel iskat s hidroplanom in me ponesel v zračne višave. Seveda sem mu, preden sva se pred hišo, kjer sem stanoval, vzneseno poslovila, korenjaško pritrnil. Zadevo sem vzel za stanju primerno prijateljsko razčustvovanost, še zlasti, ker si takšne nezemeljske avanture nisem prav nič želel, in vse skupaj pozabil. A ker hudič nikoli ne počiva, me je nekega ranega jutra zbudilo brnenje motorja, bolje rečeno, ropotanje, ki se je izmenoma približevalo in spet oddaljevalo. Stanoval sem v hiši na skalovju, ki se je strmo dvigalo nad morje. Stopil sem k oknu in zagledal krožeče letalo in v njem pilota, ki mi je, z ramo viseč s svojega odprtega sedeža, vztrajno mahal, naj pridem dol. Pisalo se je leto 1925, ko o kakšnem razsežnejšem letalskem prometu še ni bilo govora.

Z vso gotovostjo srca sem spoznal, da me je dohitela moja zla usoda. Da bi skril, kar recimo bobu bob, svoj strah, sem jo hrabro – kar bo, pa bo – ubral dol k morju. Z ribiškega čolna sem se vkrcal na plavajoči hidroavion. Moj prijatelj, široko nasmejan, mi je nadel letalsko opremo, kapo in očala, in odletela sva. Vzlet je bil zibajoč in temu zibanju se letalo tudi med letom ni odreklo. Sčasoma sem se privadil in se začel ozirati. Pogled na kotorski zaliv, mesto Kotor in pozneje, ko sva priletela nad Lovćen in ga obkrožila, na njegovo veličastno gorsko gmoto je bil prekrasen. Kljub tem lepotam pa mi je v zavesti tlela nepremagljiva želja, da bi bil čim prej spet na trdnih tleh. Ko sva pristala, sem si globoko oddahnil, čeprav danes vem, da tega doživetja ne bi hotel pogrešati.

Iz Hercegnovega smo se z ladjo odpravili v Kotor. Zmeraj sem užival v vožnji z ladjo, tokrat pa še posebno, ker sem lahko od blizu opazoval lepote, ki sem jih pred dnevi gledal iz višav. V spomin se mi je najbolj vtisnil otoček s cipresami in belo stavbo sredi njih. Danes ne vem več, ali je bila cerkva ali hiša, toda njena belina je dajala otočku poseben čar. V Kotorju me je prevzela njegova srednjeveška patina. Sicer pa za kaj več nismo imeli časa, saj so nas zaposlovale tudi popoldanske predstave.

Zdaj nas je čakala pot čez Lovćen na Cetinje. Vozili smo se z vojaškimi tovornjaki, ki nam jih je vojska dala brezplačno kot povračilo za brezplačne predstave, ki smo jih igrali za kotorski garnizon. Izbral sem si prostor na zadnjem delu zadnjega vozila, tako da so mi noge visele čez rob. Cesta je bila makadamska in precej ozka. Vzpenjala se je v ostrih zavojih, tako da jih tovornjaki niso mogli zvoziti v enem. Na vsakem ovinku so se morali ustaviti in zapeljati vzvratno, da so ga lahko izpeljali. Vsakokrat so se približali robu serpentini, ki so se nad prepadom terasasto dvigale ena nad drugo. Bila je dražljiva igra z nevarnostjo, toda še večja draž je bil pogled na Boko Kotorsko, ki se je iz serpentine v serpentine manjšala, dokler je nisem imel pred seboj kot na dlani.

Iz Cetinja smo prispeli v Podgorico (poznejši Titograd, danes spet Podgorica). Nekega dne, potem ko ga že ves dan ni bilo na spregled, se je po večerni predstavi vodja gledališča prikazal ves nasmejan in nam naznanil, da je bil v bližnjem albanskem Skadru in da je s posredovanjem našega konzula Branka Lazarevića izposloval subvencijo za turnejo v Albaniji. Seveda so bile takrat razmere ugodne, bilo je obdobje prijateljskih odnosov med Jugoslavijo in Albanijo. In tako se je naše gledališče znašlo v Skadru.

Tukaj sem preživel nekaj razburljivih ur. Odkril sem kavarno, ki je imela kar dobro biljardno mizo, in kot strasten biljardist sem si začel svoj popoldanski čas kratiti s preskušanjem težjih udarcev. Pristopil je neki zelo elegantno oblečen človek s fesom na glavi, se predstavil in me vprašal, ali sem za kakšno partijo. Seveda sem v svoji biljardni ihti ponudbo z veseljem sprejel. Po dveh igrah, ki sta naju potešili – igral je zelo dobro – sva sedla še h konjaku in kavi. Iz pogovora sem razbral, da je študiral po Evropi. Bil je izobražen, razgledan človek. Potem me je povabil, da me popelje z avtom v bližnjo okolico na razvaline gradu, in mi v glavnem razkazal Skadar, nato sva se razšla. Mislim sem si, pač eden bogatih Albancev.

Po večerni predstavi je vodja Komenda ves razburjen pritekel k meni v garderobo in mi povedal, da dva moška zahtevata, da moram z njima na policijsko direkcijo. Kaj sem hotel, šel sem. Tam so me ostro, toda vljudno vpraševali, zakaj sem se sešel s svojim biljardnim partnerjem, kaj sva govorila, kam sva šla, kaj sva se dogovorila itn. Vedoč, da nimam česa skrivati, sem odgovarjal hitro in odločno in tolmač je prav tako prevajal. Ščasoma so ostrino opustili, in tako sem vedel, da niso na pravi sledi, čeprav takrat nisem imel niti pojma, kam so mislili, da jih bo pripeljala. Posadili so me v sobo, pod stražo seveda, in me čez nekaj ur izpustili. Imel sem še toliko časa, da sem se odpočil pred večerno predstavo.

Pozneje sem zvedel, kaj je bilo na stvari. Albanija je bila dežela plemen, in ko je prišel na oblast Ahmed Zogu, je plemenske poglavarje razgnal in si z nasiljem prisvojil njihova imetja. Elegantni človek s fesom je bil sin enega tistih poglavarjev. Po tej izkušnji sem se v Tirani, kamor smo medtem prispeli, izogibal osebnim stikom z domačini, čeprav jih je precej govorilo tudi srbsko, kot sem slišal po kavarnicah.



Pot iz Skadra v Tirano je bila spet stvar zase. Tudi tokrat smo se vozili z vojaškimi vozili, samo da je ob vsakem šoferju sedel vojak s strojnico. Razložili so nam, da so v hribih še vedno komiti, ostanki prve svetovne vojne. Nam niso prišli čez pot.<sup>12</sup>

Potem ko smo v neki večji dvorani prvič peli *Stambolsko rožo*, v kateri sem bil oblečen v nekakšno orientalsko uniformo, je naslednji dan prišel neki uradnik z našega poslaništva, rekoč, da so dobili namig, naj si v prihodnje ne lepim več ozkih brkov, češ ker sem preveč podoben tedanjemu predsedniku in poznejšemu kralju Zoguju. Sploh pa sem imel z brki in bradami še druge nevšečnosti, kot se bo pokazalo pozneje.

Nekega dne smo dobili z našega poslaništva obvestilo, da nas kralj vabi, naj dva večera igramo na dvoru. S Komendo sva se prijavila v avdienco in sprejel naju je v svojem kabinetu. Ta je bil razkošno opremljen s precej orientálnih elementov. Prisoten je bil tudi kraljevi inženir. Šlo je za to, kje na razsežnem vrtu kraljevega dvorca, obdanega z zidom, naj postavimo oder, in kako. Našli naj bi prostor za štirideset miz, ker bodo povabljeni poslaniki in poslaniško osebje z družinami.

Kralj je bil postaven človek, bolj vitek kot ne in kar visoke rasti. Če si ga pogledal v oči, so bile naveličane, pa vendar čuječe in lisjaške. Gibal se je uglajeno, elegantno, kljub njegovemu brezhibnemu in prijaznemu vedenju pa je nekaj govorilo, da imaš opraviti z uspešnim pustolovcem, ki ve, kako se življenju streže. Govoril je perfektno srbsko. Ko smo pogovor končali, naju je pogostil s konjakom.

Čez dva dni je oder stal. Prvi večer smo igrali *Čardaško kneginjo*. Za odrom so nam natararji stregli z jedačo in pijačo, kolikor si si poželed. In ker se prvo dejanje dogaja v baru, smo takrat tudi na odru pili pravi šampanjec. Na srečo dejanje ni dolgo, sicer ne vem, kako bi bilo z nadaljevanjem, ker so si ga zboristi, ki so imeli čas za to, pošteno privoščili.

Drugi večer smo igrali *Modro mazurko*, in kakor sem opazil po pobiliskavanju za zidom, smo bili z bajoneti temeljito zastraženi. Dvorni blagajnik je Komendi izročil tisoč dolarjev honorarja. Koliko denarja je bilo to takrat, ne vem več, vem samo, da sem dobil skoraj tri mesečne plače.

V Draču smo Albanijo zapustili. Takoj po vkrcanju nas je zajel strah zbujač in obenem veličasten vihar, ki se je spočel nekje v Jonskem morju in skozi široko odprta Otrantska vrata segel do nas. Prvič sem doživel, kako se ladja dviga na valovih in pada mednje, medtem ko jo visoko preskakujejo in se stegujejo čez palubo. Nikoli nisem imel morske bolezni, pa sem lahko z vsemi čuti doživljal divji spopad narave s človeško tehniko. Nekje pri Budvi nas je vihar izpustil iz svojih krempljev in do Makarske, po nekaj dneh pa do Splita smo pripluli po mirnem morju.

Splitu smo se bližali zvečer. Ladja je z že napol ugasnjenimi stroji skoraj neslišno drsela skozi toplo poletno noč proti mestu, osvetljenemu s tisočermi lučkami, ki so, odsevaje v migljajoči vodi, postoterjeno pobiliskovale na morju. Pa glasna množica nasmejanih ljudi na bleščeče osvetljeni in Splitčanom tako priljubljeni »rivi«, ki jo Tijardović tako vzneseno

opeva v svoji *Floramy*. Vrvež na oko vele mestnega utripa, kakršnega si fant triindvajsetih let more le požele. Pozneje sem seveda spoznal, da je bil Split iz časov *Male Floramy* mesto zelo siromašnih, a ravno tako ponosnih težakov in ribičev, obrtnikov in uradnikov ter vzpenjajočega se meščanstva, mesto, ki so ga trgala nasprotja in združeval smeh, kot je v svoji *Legendi*, posvečeni osemdesetletnici Iva Tijardovića, napisal Ante Jelaska: »Smeh pa je pomenil odraslost, vitalnost, moč, s katero se obvladujejo težave.« Ta vitalnost smeha, odzvanjajoča v moji lastni vitalnosti in temperamentu, je storila, da me je moje prvo srečanje s Splitom prevzelo.

Namestili smo se v hotelu Imperial nad kopališčem Bačvice. Na njegovem velikem vrtu smo na improviziranem odru tudi igrali. Bil je mesec julij, in kdor pozna vroče splitske noči, ve, kakšno olajšanje je bilo to za nas.

Občinstvo se nam je s svojim vedrim obmorskim temperamentom lepo odzivalo in vse je teklo, kot je treba. Poleg operet smo igrali tudi komediji, *Scampola* in *Favna*, in to mi je navrglo nepričakovano srečanje. Po eni teh predstav me je hotelir obvestil, da me želi spoznati upravnik splitskega gledališča. Gledal je predstavo in prosi, naj pridem k njegovi mizi. Sprejel me je postaven možak s temnimi lasmi in rjavimi očmi toplega pogleda. Med nama je takoj preskočila iskra vzajemne simpatije. Bil je Niko Bartulović, znan kulturni delavec in literat, po videzu star okoli štirideset let. Spraševal me je o moji dotedanji igralski poti in potem takoj prešel k stvari. Za bližnjo novo sezono potrebuje karakternega igralca, in želel bi podpisati pogodbo z mano. Bil sem zmeden in grabila me je žalost. Tukaj delo samo v drami, brez bremena operete, v okolju, ki me je tako vleklo, nad mojo glavo pa Damoklejev meč že sklenjene sarajevske pogodbe. Povedal sem, s kako velikim veseljem bi ostal v Splitu in kaj me veže, da ne morem podpisati. Po kratkem premisleku mi je Bartulović rekel, naj pogodbo mirno podpišem, in mi avtoritativno zagotovil, da bo s stvar s Sarajevom osebno uredil.

## IX.

Čez nekaj dni, bilo je v začetku avgusta, smo začeli z vajami. Bili smo sredi študija, ko me je upravnik poklical k sebi. Pokazal mi je brzojavko ministra za kulturo in prosveto, po kateri sem s takojšnjo veljavnostjo odpuščen iz splitskega gledališča, poleg tega pa mi je v tekoči sezoni »zabranjeno« podpisati angažma v katerem koli gledališču v Jugoslaviji. Bil sem prepadel. Upravnik pa se je sproščeno zasmeljal in mi rekel, da bom igral kot stalni gost. Pa še, da vsa stvar sploh ni dokončna, da je v svojih dopisih – te mi je tudi pokazal – poudarjal, da sem pogodbo podpisal na njegovo pobudo in da je o tem tudi takoj obvestil sarajevskega upravnika Nušića. In res je čez nekaj časa prispel preklic mojega odpusta.

Vse te neprijetnosti pa hitri študij vlog – saj sem jih v dvajsetih mesecih odigral trinštirideset – so me ovirali, da s prvima velikima vlogama, Jourdanom in Nehljudovim, nisem uspel, kakor bi bil lahko. Ovira je bil tudi



Predstava 75.

Četvrtak, 14. januara 1926.

Vanredna 15.

PRVI PUT

# MALA FLORAMYE

Opereta u 1 čina. Libreto napisao i uglazbio Ivo Tijardović. Redatelj Rade Pregarc. Dirigent Ivo Tijardović

Lico:

Floramye . . . . .	Z. Radica	Puk. Marquis A. Monfort de Quimperville . . . . .	V. Skrbiniček
Žora Petrovića, njena majka . . . . .	Z. Barlović	Poručnik Kr. Garde Petar Petrović . . . . .	N. Matošić
Tonkica, učenica Floramye . . . . .	Z. Čeko	Suzette, sestraice bolničarke . . . . .	Z. Rudinić
Marica, student . . . . .	V. Nozanić	Almette, sestraice bolničarke . . . . .	E. Furmanek
Mirko, student . . . . .	N. Matošić	General Kekoragjepulos . . . . .	B. Kovarić
Zvezda, njegov kolega . . . . .	Z. Basić	Poručnik Testaltiles, njegov odputnik . . . . .	J. Jurkić
Marinko, njegov kolega . . . . .	P. Šarić	Prvi, saveznički oficir . . . . .	J. Bakusa
Spor Dane i stari „ganci“ . . . . .	B. Kovarić	Drugi, „saveznički oficir“ . . . . .	Z. Basić
Spor Filip . . . . .	J. Jeremić	Prvi, Senegalac . . . . .	S. Skarić
Reklamistični orzuan . . . . .	K. Žuro	Drugi, Senegalac . . . . .	Lj. Džuro
Filipije „učitelj“ . . . . .	J. Pijević	Amerikanski mornari . . . . .	J. Viskić
Miss Evdine Beautyflower, sestra direkt. M. Sekulin . . . . .	M. Isančić	Glas „Pajlas“ . . . . .	J. Pijević
	M. Sekulin	Glas mornara . . . . .	

„Maikser“, sestraice bolničarke, saveznički oficir, plesarica i t. d.

Događja se: 1. čim u Splitu na obali, 2. u Quimperville, malom mjestancu kod Marsoville-a, 3. u stanu male Tonkice.

## ORHESTAR VOJNE MUZIKE I BIVŠIH ČLANOVA SPLITSKE FILHARMONIJE.

U Baletu 2. čina sudjeluju blagobitno g-dice: V. Barać, N. Bulat, M. Höckmann, M. Plišibat, O. Šarić i M. Šarić.

1. „Ples sestraice“ izvode sve gospodice.  
 II. „Kolo“ i „Šepkinje“: M. Plišibat Hrvaticke: M. Šarić Slovenke: V. Barać  
 N. Bulat O. Šarić M. Höckmann  
 Plesove nastudirao autor.

Novo dekoracije izradili pozorišni slikar Alois Schneiderka i pozorišni meštar Josip Bortik, a nove kostimi pozorišni nadgarderobijer Franz Marek.

Petak: „Mala Floramye“.

### CENE MESTA:

Lože u mezzaninu i prizemlje . . . . .	D 204--	Parquet VI.—IX. red . . . . .	D 36--
„ „ I. katu . . . . .	D 204--	„ „ X.—XIV. „ . . . . .	„ 26--
„ „ II. „ . . . . .	D 144--	Sjedralo na galeriji . . . . .	16--
Cerete I. i II. red . . . . .	„ 56--	Stajanje na galeriji . . . . .	10--
Parquet III.—V. „ . . . . .	„ 46--	Stajanje u dačkom . . . . .	5--

Ulaznice prodavaju se: Desna strana u knjižari Juric telefon 35, a leva strana kod Žezelja (Jugoslavenska knjižara) telefon 110 i to: od 8—12½ sati pre podne, te od 3—5 popodne a u večer ½ sata prije predstave na pozorišnoj blagajni.

Početak točno u 8 sati, a svršetak oko 11 sati.

Upozoruje se p. n. općinstvo da se nakon početog čina neće nitko puštati u gledalište do svršetka istoga.

TRGVAČKI POMOĆNIK, DOKTOR, OBRADILAC I N.

Letak Narodnoga gledališta u Splitu za Malo Floramye Iva Tijardovića (14. januar 1926), ki jo je režiral Rade Pregarc, Vladimir Skrbiniček pa je nastopil v vlogi polkovnika Quimpervillea.

jezik, ker zanj nisem imel toliko časa kakor v Varaždinu, kjer sem si ga lahko z izdatnimi vajami popolnoma prisvojil. Ko sem upravniku potožil o tem, mi je rekel, naj se ne grizem, češ ko se boš osvobodil vseh lektorskih »uzlaznih« in »silaznih« akcentov in »kvalitet« in boš začel tudi misliti v jeziku, v katerem govoriš, bodo vse težave izginile. Čez pol leta sem bil tako daleč, in začele so se vrstiti uspele vloge, kot Pavel (*Zlatarjevo zlato*), Gregers Werle (*Divja račka*), Andre (*Lepa pustolovščina*), Eichholz (*Kamen med kamenjem*), Ivolgin (*Idiot*) in druge.

Gotovo pa je bil vir mojega naglega igralskega razvoja glavni režiser gledališča, Slovenec Rade Pregarc. Ni bil glavni samo po položaju in še bolj po svoji kreativnosti. Predvsem je bil kot režiser zvest interpret dramskega avtorja, to pa ga ni utesnjevalo, tako da bi predstava ne imela fantazijske domiselnosti in plastične, vendar ubrane gledališčnosti. Igralca je znal



Vladimir Skrbinšek leta 1931



voditi do najtanjših psiholoških odtenkov njegove duševnosti, njegovega značaja in mu zbuditi podobo njegove zunanje pojavnosti, od njegovega vedenja, gibanja, hoje do načina govora. Imel je prirojen posluš tako za avtorja teksta kakor tudi za svojskost posameznega igralca.

Nedvomno mu je te lastnosti še izostrilo opazovanje ustvarjanja moskovskih hudožestvenikov, saj je bil kot prebegli ruski ujetnik soudeleženec oktobrske revolucije, in tako se je z njimi tudi seznanil. Lahko je gledal vaje, ki sta jih vodila Nemirovič Dančenko in Stanislavski, in sistem slednjega dobro spoznal. Pregarčeve vaje so bile seminarji vseh teh spoznanj, vendar pri tem ni bil epigonski, temveč so bile vse te izkušnje samo obogatitev njegove lastne ustvarjalnosti. Značilno je bilo, da so igralci prisostvovali vajam, tudi kadar sami niso bili na odru, kar sicer ni bilo v navadi. Seveda pa sva si največ teh za igralca tako nujnih spoznanj osvojila Janko Rakuša, še tretji Slovenec v ansamblu, in jaz, saj smo bili tudi zunaj delovnega časa nerazdružljivi pri rešetanju gledaliških umetniških vprašanj. Mene, ki me je gnalo tudi režisersko delo, so zanimale še zakonitosti v enem loku napete dramaturgije, ki je porok enovitosti, celosti predstave in njene domišljenosti in je ne sme zlomiti nobena, še tako zapeljiva gledališkost. V tem pogledu sta bila med drugimi predstavami zlasti uspešna *Idiot* Dostojevskega in Ibsenova *Divja račka*.

A prišel je konec mirnega in zbranega dramskega dela. Ivo Tijardović je gledališki upravi predložil izvedbo svoje operete *Mala Floramye*. Uprava se je sprva upirala. A ker je bil Tijardović ves glasbeni del s solisti in velikim zborom vred že naštudiral s splitskimi amaterskimi pevci in je javno mnenje, ki je bilo tako kot zmeraj željno operete, projekt podpiralo, povrh pa se je med njegove podpornike vpisala še splitska občina, se je uprava vdala. To ni bil več samo avtorjev projekt, ampak projekt celega Splita. In tudi triumfalna krstna predstava je bila Split z vsem njegovim humorjem, pesmijo in smehom.

Kritik Ivo Lahman je v časniku *Nova doba* zapisal:

*»Poslije sinoćnje premiere Tijardovićeve Floramye – kad je pred dupkom punom i intimnošću oživljenih emocija naspregnutom elektrizovanom kućom otvorena ne samo jedna nova stranica krepkog rada mladog Splićanina, nego uz to pričana i jedna mala splitska istorija, sva protkana splitskim duhom i splitskom bezazlenom duhovitošću – poslije te premiere bio je kritičar u jednom sasvim izuzetnom položaju... Neka Beograd ostane historička drama, Zagreb literarna studija, a Ljubljana kulturno religiozni traktat – Split će ostati vedra umjetnost sunca i optimizma širokih pogleda i vedrine!... Ovaj entuzijazmirani kontakt scene sa gledalištem... ono izvlačenje svake geste i svake grimase ne samo iz igrača, nego i nebrojnih nizova ožarenih lica u gledalištu, ona intimna saradnja scene kao strune i gledališta kao šupljine na violini – bacilo je kritičara jednim snažnim zamahom među one razigrane slušaoce i činilo ga bespotrebним kao ma kakvog tumača... Za čas su se povratili oni časovi, kakovi su morali da budu, kad je »commedia dell'arte« tresla sa raspojasanim gledalištima...«*

In res se je gledališče, razsežna dvorana z velikim parterjem, štirimi nadstropji lož, balkonom in galerijo, kjer se je gnetlo tisoč dvesto ljudi, kolikor jih je dvorana lahko sprejela, treslo od odobravanja in viharnih aplavzov na odprti sceni in ob zavesah. Občinstvo je vzelo predstavo za svojo, za svojo last. Avditorij je bil razbeljen kot kotel, ki bruha paro v do skrajnosti naelektreno ozračje, in dovolj bi bila le iskrica, pa bi prišlo do eksplozije. In ta nesojena iskrica sem skoraj postal jaz.

Igral sem markiza de Quimpervilla, francoskega polkovnika antantne vojske. Imel sem prozni nastop, podložen z glasbo.<sup>13</sup> Režiser Rado Pregarc mi je določil masko s tenkimi brki in za tedanje francoske oficirje tipično bradico pod spodnjo ustnico, medtem ko mi je na generalni vaji Tijardović rekel, naj nimam ne bradice ne brkov. Disciplinirano sem se podvrgel režiserju in na premieri nastopil z brki in brado. Ko me je Tijardović zagledal, je prenehal dirigirati, uprl svojo paličico na oder vame in na ves glas zakričal: »Skinite bradu!« Tedaj pa nekdo iz občinstva ravno tako glasno: »Ko viče, bacite ga van!« Nisem se zmedel in tudi orkester je igral naprej. Odigral sem prizor in odhitel za kulise. Tam me je že čakal dramaturg Korolija: »Pa daj, za božjo voljo, to brado in brke stran, saj vidiš, da je nor od živčnosti,« in mi oboje lastnoročno snel. Predstava je tekla nemoteno naprej.

Za prodorni uspeh *Male Floramye* sta zaslužna predvsem režiser Rade Pregarc, ki jo je odlično postavil na oder, in zlasti Tijardović. Ta je nosil največje breme, saj je bil libretist, komponist, dirigent, korepetitor, koreograf in kot dober risar še inscenator in kostumograf. Med pevci sta se izstopala Zlata Radica z lepim, kultiviranim sopranom in Noe Matošić, splitski original z odličnimi predispozicijami za junaški tenor, le da ni bil šolan in je znal tudi pošteno »kiksčiti«. Toda splitsko občinstvo mu je to velikodušno odpuščalo, kajti kadar je bil razpoložen, je resnično pel kot slavček. Med igralci se je odlikoval izredno nadarjeni amater Branko Kovačić v vlogi šjora Bepa Pegule. Tipičen primer nadarjenega amaterja, ki dosega enkratno izvirnost, kadar igra vlogo, v kateri je on sam. Tako avtentičnega šjora Bepa nisem več videl, čeprav so ga igrali priznani komiki.

Gledališču je prinesel uspeh obremenitev. Občinstvo, ki ga je opereta očarala, je zmeraj vztrajneje zahtevalo, naj gledališče uvrsti v svoj repertoar stalno profesionalno opereto. Pod tem pritiskom je moralo, ker smo bili igralci preobremenjeni z dramskim repertoarjem, angažirati dva glavna pevca, mene pa so poleg dela v drami zaposlili še v karakterno komičnih vlogah v opereti. Imel sem vsaj to zadovoljstvo, da sem lahko ustvarjal vedno nove komične značaje, ki so presenečali in razveseljevali gledalce.

Leta 1927 je ministrstvo za kulturo in prosveto v Beogradu izdalo odlok, da se splitsko gledališče združuje s sarajevskim, v Sarajevu pa naj bi bil tudi sedež novoustanovljenega gledališča. Splitsko gledališče je bilo s tem dejansko ukinjeno. Mesto je spet dobilo stalno gledališče šele tik pred vojno, leta 1940. Ni mi bilo do tega, da bi hodil v Sarajevo, pa tudi domotožje me je že mučilo, in odločil sem se za Maribor. Ko sem odhajal, je dnevnik *Nova doba* priobčil članek:



## »Oproštajno večje g. Vlada Skrbinšeka.

Polazeći na nov angažman ovih će dana napustiti rad u našem pozorištu dosadašnji agilni član g. Vlada Skrbinšek... Sa g. Skrbinšekom odlazi iz našeg pozorišta jedna sila od vrijednosti i značenja u sklopu čitavog ansambla... U našoj drami radi od pred dvije godine, najprije sa malim ulogama, u kojima nije imao prilike, da se iskaže, no docnije sa jačim, u kojima se vidjelo, da je u njega jak talent za dramske karakterne uloge. Par takvih uloga, n. pr. otac Lorin u Kamen među kamenjem i Gregers Werle u Divljoj patci ubrajaju se među veoma dobre dramske kreacije.

U međuvremenu i paralelno s tim radom u drami g. Skrbinšek je djelovao i u opereti, za koju također posjeduje vrlo mnogo odličnih predispozicija: ugodan baritonolni timbre, gipkost i eleganciju, te živ komičan nerv. Našoj operetskoj publici ostat će u trajnoj uspomeni njegove buffo-partije u Bajaderi, Holandskoj ženici, Grofici Marici i Orlovu koje su čestoput značile polovinu cijelokupnog uspjeha večeri. S obzirom na to njegov odlazak žalit će svi prijatelji njegovi i našeg teatra...«

Ta članek in dokumente, ki se tičejo mene osebno, mi je pred časom poslal dr. Šimon Jurišič, ki piše razpravo *Umjetnički razvoj splitskog kazališta za Dalmaciju od godine 1921 do 1928* in sem mu posredoval nekatere informacije, ki so mu bile potrebne.

## X.

V Maribor sta odšla poleg mene še igralec Janko Rakuša in režiser Rado Pregarc. Tega sem bil nadvse vesel, saj bi se bil s težkim srcem odpovedal delu z njima.

Že sam po sebi zagnani mariborski ansambelski zbor je dobil z režiserjem Pregarcem nov, svež zagon. Njegove vaje, pri katerih se je z vsem svojim znanjem posvečal igralcu, so marsikomu odstirale možnosti za poslej še bolj sproščeno ustvarjalnost. Položil je temelj za stalno umetniško rast igralskega ansambla, in ta je dosegel svojo zrelost tik pred vojno. Nič ne pomaga: osnova dobrega gledališča so dobri igralci.

O Pregarcčevem delu je Viktor Smolej v *Slovenskem gledališkem leksikonu* zapisal:

»Pomembni pa sta že sezoni v Mariboru. Tu je bil igralec, režiser in vodja dramske šole. Tedanje njegovo režisersko in vzgojiteljsko delo pomeni za Maribor bistveno prelomno dobo, ko se gledališče iz faze prizadevnega amaterstva povzpne na višjo umetniško raven. Kot režiser in glavni igralec je znal sprožiti vzpon mariborskega igralskega zbora v celoti in sprostiti moči posameznikov.«

V dveh mariborskih sezonah je Pregarc postavil na oder devet dognanih premier: Gogoljevega *Revizorja*, Wedekindovo *Glasbo*, Predičevega *Polkovnika Jelića*, Leskovčeva *Dva bregova*, *Idiota* Dostojevskega, kjer je sam igral Rogožina, Ibsenovo *Divjo račko*, Shakespearjevo dramo *Romeo in Julija* in Krležovo *V agoniji*. Ta je bila sploh prvi Krleža v Sloveniji. Sam sem pri šestindvajsetih letih igral barona Lenbacha, v *Romeu in Juliji* Mercutia, sicer pa v vseh Pregarčevih režijah, med drugim profesorja Reissnerja v *Glasbi*, Jelića v *Polkovniku*, Gregersa Werleja v *Divji rački* in Ganjo Ivolgina v *Idiotu*.

Iz Maribora je Pregarc odšel v Beograd, potem je bil pet sezon v Sarajevu in še eno v Banja Luki. Pri delu se nisva nikoli več srečala. Zbolel je za neko mišično boleznijo, ki pri nas ni bila ozdravljiva, in živel na Reki. Leta 1949 mi je pisal:



W. Shakespeare, *Romeo in Julija*, režija R. Pregarc, Narodno gledališče Maribor, sezona 1928/29 (VI. Skrbinšek kot Mercutio)



»Zanimajte se, kaj delam. Kaj naj Vam rečem? Sedim že deveto leto med štirimi stenami... 99% življenja je tako rekoč odvetega, tisti 1%, ki ostane, obstoji v tem, da gledam, sede pri oknu, na cesto, kako se ljudje premikajo, gestikulirajo, postajajo, kako veter dvigne kak kos papirja in ga, poigravajoč se z njim, nese do oken sosednih hiš, kako me kak sončni žarek objame in me poboža ali pa kako kapljice dežja polzijo po oknu. To je vsa manifestacija življenja, ki pride do mene.«

Tri leta pozneje je umrl, star oseminpetdeset let.

Po Pregarčevem odhodu sem ostal v Mariboru še šest sezon in igral Zlodeja, Hermana Celjskega v istoimenskem Novačanovem delu, dr. Schöna v *Lulu*, umrlega naddavkarja v *Gogi*, Mosco v *Volponeju*, Maksa Krnca, Kočkarjova v *Ženitvi*, Gumo v Kulundžičevem *Škorpionu*, Ščuko, Pravdača



B. Jonson, *Volpone*, režija J. Kovič, Narodno gledališče Maribor, sezona 1931/32  
(VI. Skrbinšek kot Mosca)

v Kreftovih *Celjskih grofih* in *Hamleta*. To so le nekatere od petinšestdesetih vlog, ki sem jih odigral v osmih sezonah. Obenem sem zrežiral devetnajst dramskih del, med njimi Shawjevega *Ljubimca*, *Igro s smrtjo* Averčenka, Maughamov *Sveti plamen*, Sheriffov *Konec poti*, Devalovo *Gospodično*, Ibsenovo *Noro*, Wildovega *Idealnega soproga* in štiri domača dela, Šnuderlovo *Rajsko ptico*, Šilihovo *Kaverno*, *Labirint* Milana Skrbinška in Vombergarjevo *Vodo*, in v njih tudi igral. Z dijaki klasične gimnazije sem naštudiral *Kralja Edipa*, v katerem je izstopal Milan Venišnik, ki je potem obiskoval mojo dramsko šolo, s študenti trgovske akademije pa še *Matička* in Balzacovega *Mercadeta*.

Če je šlo za komedijo, sem se vselej najraje zatekal k *Pygmalionu*, tej najkvalitetnejši komediji sodobnega repertoarja, polni duhovitosti modrega



W. Shakespeare, *Hamlet*, režija J. Kovič, Narodno gledališče Maribor, sezona 1934/35  
(VI. Skrbinšek kot Hamlet)



---

uma in modrosti človeškega srca. Uprizoril sem jo sedemkrat in v petih predstavah tudi sam igral Higginsa s šestimi različnimi Elizami. Razen ene so bile vse dobre, resnično elementarna in človeška pa je bila samo ena.

Dramski repertoar se je oblikoval tako, da smo stalni režiserji, Pregarc, Jože Kovič in jaz, predlagali vsak svoj letni repertoar. Iz teh predlogov smo potem sporazumno izbrali dela za dokončni repertoar, tako da smo mu skušali dati enoten lok. Izbirali smo po številu režij, ki jih je vsak režiser zmoget režirati. Name so tako odpadla povprečno tri dela na sezono, saj sem poleg tega odigral še po osem, večinoma velikih dramskih vlog in pet glasbenih. V osmih sezonah okoli štirideset. Povrhu sem v tem času postavil še petnajst glasbenih predstav. Med njimi so bila štiri domača dela: Bučarjevi *Študentje smo*, Försterjev *Gorenjski slavček*, Parmov *Urh Celjski*, sceno zanj je oblikoval Bojan Stupica, in *Lepa Vida* Rista Savina.

Vaje so trajale od 9. do 13. in od 15. do 17. ure, ob 20. je bila predstava. V odmoru dopoldanskih vaj sem, namesto da bi se bil spočil, neštetokrat odbrzel na korepeticijo kakšnega glasbenega parta. Bili smo angažirani za dramo, opero in opereto, in tako sem moral zaradi pomankljive operne zasedbe peti, recimo, barona Douphola v *Traviati*, Monterona v *Rigolettu*, Jankovega očeta v *Prodani nevesti*, Bretignya v Masettjevi *Manon*, Kralja v *Aidi* in druge. Dušil sem se v delu. Nenehoma sem bil neizbrosno bitko s časom. Iz lastnega nagiba sem še povsod, kjer se je pokazala priložnost, kultiviral svoj glas. Ne spomnim se več imen dveh sester, starejših gospa, ena je bila pevka pedagoginja, druga pianistka, ki sta stanovali na splitski »rivi« in pri katerih sem prebil mnogo ur ob študiju. V Mariboru pa sem imel pevske ure pri gospe Druzović, materi znane operne in operetne pevke Erike Druzović, ki je bila med obema vojnama ljubljenska zagrebškega občinstva.

Leta 1932 je prišel k meni v gledališče študent arhitekture Bojan Stupica in me prosil za pogovor. Osebno ga nisem poznal, sem pa o njem slišal. Vedel sem, da je predtem v Ljubljani oblikoval dramsko skupino Obrazniki in z njo uprizoril inovativno predstavo, mislim, da *Grob neznanega vojaka*, a jo je ljubljansko občinstvo odklonilo. Nekateri zapisi so dali med vrsticami slutiti, da je imela odklonitev značaj gonje. Kakor mi je pravil brat, ki je sodeloval pri predstavi, jo je malo zbrano občinstvo motilo z glasnimi medklci, hrupnim odhajanjem in prihajanjem v avditorij, loputanjem s sedeži in ropotom. Tik pred začetkom predstave so morali igralci sami lepiti kulise, ker jih je bil nekdo raztrgal. Igrali pa so Stupica, Savka Severjeva in Milan Skrbinšek.

Tudi meni je Stupica predložil projekt totalnega gledališča, uprizorili naj bi *Brez tretjega* Milana Begovića, in mi ponudil sodelovanje. V njegovem izvajanju je bilo nekaj tistega gledališkega vzgona, ki priteguje in prepričuje. Prevzela me je gledališka radovednost, ki jo mika eksperiment, in tako sem kljub ljubljanskemu fiasku in – moram priznati – lastni skepsi pristal. Seveda igranje ni bilo moj edini prispevek. Še prej me je čakala več kot težka naloga, pridobiti za projekt upravnika dr. Brenčiča. Ta dragoceni

gledališki človek, ki je v trenutkih, kadar je kasnila že tako skromna subvencija, najemal posojila v Mestni hranilnici in jamčil zanje s svojim posestvom in vinogradom, samo da ljudje niso ostali brez plač, je postal zaradi teh izkušenj po sili nadvse varčen. Znana je anekdota o njem, da je, ko je bila na odru potrebna krsta, kakršne ni bilo mogoče zbiti v domači mizarni, komaj pristal na to, da se kupi, potem pa v zadnjem hipu dodal: »Ampak čujte, že rabljeno!« Kako ga pregovoriti? Vseeno mi ga je uspelo prepričati, da je tudi za gledališka iskanja treba kaj tvegati.

Predstava je bila do skrajnosti dodelana, vendar svojevrstna. Ne samo da je bila scena stilizirana, vertikalni oder, povezan s ploščadmi brez stopnic, samo s poševninami, in ne samo da je bilo pohištvo nekonvencionalno, izdelano po Stupičevih načrtih, tudi dialog je bil neke vrste skanzija, skoraj glasbeni recitativ, ki je s crescendi in decrescendi, ritmičnim



A. Novačan, Herman Celjski, režija J. Kovič, Narodno gledališče Maribor, sezona 1929/30 (VI. Skrbinšek kot Herman)



in zvočnim menjavanjem intonacije sledil napetostim in popuščanjem v tekstu. Ta govornica je bila glavna ovira za komunikativnost predstave. Avtorja Begovića, ki je prišel na premiero, pa je tako impresionirala, da je izposloval gostovanje v Zagrebu.

Igrali smo v depandansi zagrebškega Narodnega gledališča, sedanjem gledališču Gavella. Občinstvo nas je sprejelo dostojno, vendar ne tudi odobravajoče. Manjši del kritike se je za to gledališko inovacijo tudi vnel, večji del pa jo je odklonil. Neki kritik je z zbadljivim humorjem ugotovil, da sta igralca, to sva bila Savka Severjeva in jaz, igrala kot Piram in Tizba. Mene so se Varaždinci po devetih letih spomnili in mi na predstavo poslali venec.<sup>14</sup> Prepričan sem, da so na poti domov zmajevali z glavami in se spraševali, ali so izbrali pravi trenutek za tako počastitev. Še posebno, ker sem ob prvem nastopu na prazni oder na eni tistih poševnin spodrsnil in cepnil na zadnjico, kovčka, ki sem ju nosil, pa sta odletela vsak v svoj kot. Po predstavi se je v meni naselila komičnost tega prizora in neskončno sem se grizel. Tolažil sem se, da je padec izzvala višja sila, vendar se nisem potolažil. Pregromozanska avantura za poznejše tragično dogajanje na odru. Po predstavi sem komaj še ujel nočni vlak v Maribor, ker me je dopoldne čakala vaja, medtem ko sta Bojan in Savka še ostala in mi pozneje pravila o odmevih na našega *Brez tretjega*. Stupica se je potem po ovinku čez Skopje vrnil v Ljubljano in končal študij arhitekture. K njemu se bom še vrnil.

Slabo leto pozneje smo imeli v mariborskem gledališču izjemen dogodek, gostovanje dr. Branka Gavelle, ki je prišel režirat *Gospodo Glembajeve*.



H. Ibsen, *Divja račka*, režija R. Pregarc, Splitsko narodno gledališče, 1926

Mnogo se je ukvarjal s soigralci, meni pa dajal zelo pičle pripombe. Postal sem živčen, ker nisem vedel, ali zato, ker je dobro, kar delam, ali pa je v tem velikem kompleksu, ki se mu pravi Leone Glembaj toliko slabega, da je obupal. Skoro bi bil zašel v krizo. Potem mi je po eni od vaj rekel: »Odakle uzimaš!?!« Priznanje iz vrst takega strokovnjaka me je silno ohrabilo in z vsem žarom sem se z vlogo spoprijemal še naprej. Dan pred generalno vajo, me je prosil, naj jo vodim jaz, ker ga že čaka termin v Zagrebu. In ob slovesu še dodal: »Da znaš, ti si najbolji Leone kaj sam ih gledal ili režiral.« S poletom sem igral premiero in vse predstave.

Dve leti prej sem gostoval v Zagrebu z *Učlovečenjem*, monodramskim delom Radivoja Reharja, v režiji Hinka Tomažiča. Imela sva lep uspeh in kritika je delu namenila vso pozornost. V Zagreb je prišel tudi del mariborske operete. Namen gostovanje je bil predstaviti zagrebškemu občinstvu primadono Pavlo Udovič in subreto Marico Lubejevo. Jaz sem bil pravzaprav samo spremljevalec, kajti obe sta imeli pevske duete in plese naštudirane z menoj v komični karakterni vlogi. Naneslo pa je, da sem z objestno humornimi eskapadami in zlasti plesnimi vragolijami, ki so izzivale odobravanje na odprtem odru, pozornost pritegnil nase. In po predstavi mi je direktor Binički predložil, naj podpišem pogodbo za naslednjo sezono. Rekel sem, da bom še premislil, čeprav sem vedel, da za nobeno ceno ne zamenjam drame za opereto. V Mariboru sem potem režiral Ibsenovo *Noro* in v njej igral dr. Ranka ter igral Hamleta v režiji Jožeta Koviča.

## XI.

S tem se je končala sezona 1933/34. Spet je prišel k meni Bojan Stupica. To pot ni šlo za gostovanje, temveč naj bi ga skupaj s Savko Severjevo redno angažirali. Šla sva k upravniku. Severjevo je bil takoj pripravljen angažirati, medtem ko se je začela pri Stupici stvar zatikati. Imel je pomisleke. Že od uprizoritve *Brez tretjega* se je bal avantgardizma v teatru, ker ga je občinstvo odklanjalo, blagajniški prihodek pa je bil v takratnih denarnih stiskah važna postavka. Ravno tako so ga skrbele posledice, ne zanj, ampak za gledališče, če bi angažirali človeka, ki je bil že znan po repertoarni progresivnosti in levičarski usmerjenosti. Zraven pa še izdatek za dodatnega režiserja, ko smo vendar bili že trije. Sam sem že ob izkušnjah pri pripravljanju *Brez tretjega* spoznal, da je Stupica režiser, ki pozna vse odrske prvine, ki ve, kaj hoče, in je zmožen svojo zamisel tudi odrsko dodelano in trdno umetniško realizirati. S tega za gledališče prvega in edinega vidika sem tudi zagovarjal njegov angažma, ki bi umetniško obogatil gledališko podobo.

Delo Bojana Stupice in delovno ozračje ob njegovih režijah je v mariborskem *Večeru* I. 1970 opisal dramski igralec ter pisec in režiser iger za otroke Danilo Gorinšek:



## »Bojan Stupica in mariborsko gledališče

Jeseni leta 1934 se je pojavil v mariborski gledališki pisarni mlad mož, postaven, čeden, prikupen in ves naraven. Oblečen je bil v svojevrsten, po lastnem načrtu ukrojen črn suknjič, do upravnika dr. Brenčiča pa ga je pripeljal Vladimir Skrbinšek. Mladi mož, ki je bil komaj diplomiral za inženirja arhitekture, je bil Bojan Stupica. Že tedaj je bil ves zapisan gledališki umetnosti, zlasti modernim tokovom v njej. Dodobra je že poznal pariška, praška in druga gledališča in je bil privrženec progresivnih struj odrske umetnosti, kjer sta ga mikali zlasti režija in scenografija. Kljub tej progresivnosti, ki je ni prav nič skrival in ki je pomenila za takratne čase hudo »obremenitev«, pa ga je tedanji upravnik mariborskega gledališča takoj angažiral, čeprav je imel ravno v tisti sezoni že tri (!) stalne režiserje – J. Koviča, Vl. Skrbinška in M. Kosiča. Stupica je bil v tisti sezoni v glavnem režiser in scenograf, je pa mnogo nastopal tudi kot igravec, tudi v velikih vlogah. Prva njegova režija je bila tedaj Shawjeva komedija Zdravnik na razpotju (*The doctor's dilemma*). V tej komediji so nastopili v večjih vlogah Severjeva, Skrbinšek, Furijan, Grom, Nakrst, Gorinšek in P. Kovič, enega izmed osrednjih likov, slikarja Dubedata, pa je ustvaril Stupica sam. Tudi inscenacija tega dela je bila njegova. Že kar s to svojo prvo režijo je Stupica ustvaril umetnino, ki je osvajala s prvobitnostjo, nadvse homogeno soigro vseh nastopajočih igralcev in s svojim ozračjem, ki je prevzelo ves avditorij. Ustvarjanje ob Stupici je bilo tedaj za vsakega studioznega umetnika ne samo užitek, temveč tudi prava visoka šola. Le redkokdaj sem pozneje zasledil tako s fanatizmom, z življenjskostjo in radoživostjo nabit ustvarjalni proces kot v Stupičevih režijah. Drugo delo, ki ga je Stupica tisto sezono režiral in insceniral, je bila komedija sovjetskega dramatika V. Katajeva Kvadratura kroga. Tudi tu je igral eno izmed vodilnih vlog in tudi tu, pravzaprav še posebno tu, je nedvoumno pokazal svoje progresivne intencije – in svoj pogum: komaj nekaj mesecev po umoru kralja Aleksandra, ko so tedanji žandarji tudi v vseh panogah umetnosti budno pazili na vse, kar bi utegnilo izpodkopavati tedanji reakcionarni diktatorski sistem, je bil Stupica posegel po delu s tematiko iz sovjetskega življenja! Pa še to ni bilo vse: Stupica je opremil sceno s srpi in kladivi ter podobnimi, takrat hudo »bogokletnimi emblemi«, za »višek« pa je poskrbel, ko je nad sceno, ki je bila vsa oblepljena s časopisi, obesil zemljevid Evrope, ki so na njem bila označena središča komunistične dejavnosti z rdečimi pikami. In največjo rdečo piko je lahko vsak zemljepisno kolikor toliko dobro podkovan gledalec zasledil tam, kjer je bil – Beograd... Policijskega komisarja, ki je tedaj na vseh generalkah bedel še posebej nad »rdečo nevarnostjo«, toliko da ni zadela kap. Le z največjim naporom se je našemu upravniku posrečilo doseči, da smo potem smeli odigrati to delo za tiste štiri abonmaje, kolikor smo jih tedaj imeli. Te predstave so potem seveda bile razprodane do zadnjega kotička. Tako je Stupica že v prvem letu svoje kariere po eni strani razburkal konservativne meščane, po drugi pa navdušil napredne ljubitelje umetnosti. V tisti sezoni je potem še insceniral Parmovo opero Urh, grof

---

*Celjski in skupaj s Skrbinškom zrežiral Stolzovo opereto Izgubljeni valček, kjer je tudi igral eno izmed večjih vlog. Ob koncu sezone se je potem poslovil iz Maribora in odšel v Ljubljano. Tako je bil Maribor Bojanu Stupici odskočna deska za njegov zmagoviti pohod najprej po vseh vodilnih jugoslovanskih gledališčih, nato pa še po Evropi... S tema dvema uspelima predstavama je začel Bojan Stupica svojo pot v slovenskem poklicnem gledališču.»*

Potem ko sem iz svojega repertoarja Stupici odstopil režijo *Zdravnika na razpotju*, v katerem sem igral glavno vlogo, sem v drami režiral samo Wildovega *Idealnega soproga* in v njem igral Goringa. Poleg tega sem postavil še dve glasbeni deli, Parmovo opero *Urh, grof Celjski*, za katero je Stupica ustvaril izjemno sceno, in skupaj s Stupico opereto *Izgubljeni valček*, ter odigral sedem velikih dramskih vlog. V vlogi Vasje v *Kvadraturi kroga*, kjer sva s Stupico igrala komsomolca, sem se spet srečal z odrsko akrobatiko. Med prijateljskim pretepom z vsemi mogočimi meti in premeti sva imela stvar naštudirano tako, da v nekem trenutku zletim čez odrsko rampo v orkestrski prostor, se v zadnjem hipu ujamem zanjo in obvisim. Sicer sem pa že v Golouhovi komediji *Od zore do mraka*, v kateri igrajo živali, v kostumu in maski odigral Jastreba na nihajočem trapezu. Pred seboj in za seboj sem imel odskočišči, na kateri sem se spuščal, povedal del teksta, ujel nihajoči trapez in se spet zavihtel nanj, in tako skozi vso predstavo. Te sposobnosti sem gojil s športom in telovadbo, še posebno, ko sem se pripravljaj na *Cyranoja*, ki ga je treba poleg igralske plati igrati z lahkotno, toda vitalno telesno briljanco. – Ob tem si ne morem kaj, da ne bi mimogrede omenil, kako neizmerno nesrečen je bil Stupica, ko je moral v opereti *Adieu, Mimi* z menoj prevzeti vlogo dvojčkov. Pridno sva prepevala duete in še bolj poplesavala takratne šimije in fokstrote. Bila sva enako kričeče oblečena in imela enake svetle čevlje. Že takoj po premieri je imel Stupica svoje pošteno razcefrane, tako da so jih morali za vsako prestavo lepiti. Sam sem jih nosil tu in tam na odru še dvajset let.

Z gostovanji sem hodil pred novo občinstvo in kritiko preverjat živost svojih hotenj. Tako sem v maju te sezone spet gostoval v ljubljanski Drami. Tokrat sem igral sina Dušana v Šorlijevih *Blodnih ognjih*.<sup>15</sup> O gostovanju sta pisala Fran Govekar in Ludvik Mrzel:

*»Sinoči je gostoval v dr. Šorlijevi drami Blodni ognji mariborski prvi igravec in režiser, gospod Vladimir Skrbinšek, v vlogi Dušana. Z zadovoljstvom ga je sprejela naša publika. Vladimir Skrbinšek je že danes zrel umetnik, ki združuje v svoji kreaciji globoko duševno poglobljenost in iskreno čustvenost oz. uglajenost zunanjega nastopa in eleganco pojave. Realistično naravno govorjenje, izbegavanje vsakršne teatralnosti, prijetni organ, pristno doživljanje, ki ga izraža v mimiki in gesti, vse vrline moderne igralka, ki stremi za učinkovanjem z notranjimi sredstvi, so mu tudi na*



*ljubljskem odru prinesli popoln in zares velik uspeh. Dušana, sodobnega mladeniča, zagrenjenega in požrtvovalnega v strahu za lastno in obiteljsko bodočnost, za sestrično in materino čast, je odigral z ledenim mirom, ki se izpreminja v vulkansko vroče izbruhe do končnega heroičnega sklepa, močno verjetno in pretresljivo učinkovito.*

*Umetnika bomo z zadovoljstvom pozdravili še v drugih vlogah. Mislim pa, da spada na naš oder, čigar osebe se mora končno itak povečati z novimi člani. – Fr. G.»*

### **»Vladimir Skrbinšek kot gost v Šorlijevih Blodnih ognjih**

*Gostovanja v naši Drami so redka kakor največji prazniki, a mimo naše gledališke javnosti gredo ponavadi kakor pust, čemeran deloven dan. Podoba je skoraj, kakor da je intendantca dezinteresirana nad človekom, ki pride na deske našega odra, da za en večer osveži in oživi svet podob, ki jih sicer zremo dan za dnem. Redki obiski so dragoceni. Zato je težko razumeti, zakaj nam uprava ni Vladimirja Skrbinška predstavila rajši v katerem koli drugem liku (npr. v Leonu iz Glembajevih), ki bi bil zanimivejši, globlji od Dušana v Šorlijevih Blodnih ognjih in bi dal prvaku mariborskega ansambla več prilike, da zaživi iz svoje umetniške moči, A tudi ob Blodnih ognjih, ki so od krstne predstave prišli pomalem do neke jasnejše usmerjenosti, smo Vladimirju Skrbinšku hvaležni za njegovo lepo, iskreno doživljeno stvaritev. Dušan, ta od neke notranje, časovne, svetovne bolečine razjedeni predstavnik mladega rodu, je v njegovi interpretaciji našel prav človeško toplega izraza, da se je njegova težka, v resnici tudi težko razumljiva tragika tesno približala gledalcu. Skrbinšek ima izredno mehek, čustveno poudarjen glas, ki daje njegovi besedi polno, živo resonanco. Iz njegovega Dušana je zaradi tega žarela neka notranja svetloba, da je njegovo dejanje, ki izhaja iz kaosa in vodi vanj, ob koncu imelo svoj razlog in pomen. V celoti je njegova kreacija izpričala resnega, zrelega umetnika, ki bi ob uvrstitvi v redni ansambel pomenil dragoceno pridobitev za našo Dramo. – L. M.»*

Dobesedno tik pred podpisom pogodbe v ljubljanski Drami l. 1939 sem izvedel za ovaduško podtikanje. Uprava gledališča mi je povedala, da pogodbe ne bo podpisala, češ da je obveščena, da sem neozdravljivo bolan in je nevarno, da okužim ansambel. Kdo si je to izmislil, mi uprava ni hotela povedati. Obrnil sem se na tedanje združenje dramskih igralcev, in to mi je v nekaj urah sporočilo ime kolega, za drugega pa sem zvedel na sodišču, kjer sem z zdravniškima spričevaloma dveh zdravnikov dokazal, da sem popolnoma zdrav. Z upravo gledališča, ki je tako slepo nasedla provokaciji, se nisem želel več pogovarjati. V zatohlo ozračje, kjer so možne take mahinacije, nisem hotel zabresti. Moj pravni zastopnik je na razpravi izjavil, da je to najpodlejši napad na posameznikovo eksistenco, kar jih pozna slovenska jurisdikcija.

## XII.

Tudi delo v operi me je veselilo. Z vsem užitkom sem na klavirju preigraval klavirske izvlečke oper, ki sem jih režiral. Trudil sem se jih odrsko oblikovati iz vsebine njihove glasbe, libreto mi je bil samo v pomoč za jasnost dogajanja. Zrežiral sem osem oper, med njimi skoraj neznani *Puščavnikov zvonček*. Dirigiral je dirigent opere Andro Mitrović, nadpovprečen glasbenik in dirigent. Bil je zelo zadovoljen z muzikalno živo postavitvijo tega sicer gledališko neizrazitega dela. Vedel je, kako hitro dojemam pevske partije in me večkrat prosil, naj dirigiram zборе, ki pojejo za kulisami, kot npr. v *Madame Butterfly*, in to sem počel z velikim veseljem. Drug takšen »vskok«, le da drugačne vrste, je bil napol komičnega, napol tragičnega značaja. Imeli smo mladega basista s krasnim glasom, ki pa je bil muzikalno zelo trd. V tistem dejanju *Čarostrelca*, ko v strašljivi soseski uliva čarovne krogle, ni ujel niti vstopov niti njihove intonacije. Zato sva se z dirigentom dogovorila, da grem to pot v suflernico in pevcu pomagam. Zanj slišno sem mu odšteval takte do vstopov in mu jih s pravo intonacijo zapel. Ko danes gledam odštevanje za vzlet vesoljskih plovil, si ne morem kaj, da se ne bi spomnil samega sebe v utesnjeni suflerski kabini, kako pevcu odštevam: osem, sedem, šest, pet, štiri...

Najljubša opera mi je bila *Prodana nevesta*. Režiral sem jo dvakrat, v gledališču in ob prvem Mariborskem tednu na prostem, na trgu ob muzeju. Scena je bila izdelana po moji zamisli, da so se hiše vrasle pod drevesa parka, ki je z drevjem in grmičjem služil za ozadje. Upravnik mariborskega gledališča dr. Radovan Brenčič piše v svojih spominih, »da je bila ta uprizoritev, kar zadeva sceno in zunanji okvir, zelo grandiozna. Sodelovalo je okrog tristo ljudi, med njimi ljubljanski baletni ansambel, nekaj renomiranih pevskih gostov, zlasti najboljši jugoslovanski Kecal Josip Križaj. Režijo je odlično vodil Vladimir Skrbinšek...« Zbor je bil dopolnjen s člani drugih pevskih društev, ravno tako je bil povečan orkester.

Josipa Križaja sem poznal še kot otrok, saj je v zadnjih sezonah pred prvo vojno, ko je še igral, prihajal v naš dom k bratu, s katerim sta bila prijatelja. O njem Peter Bedjanič v leksikonu piše, da je »velike uspehe dosegel tudi na gostovanjih v Dresdenu, Frankfurtu, Bratislavi, Benetkah, Firencah, Rimu in na Dunaju... Križaj je bil eden najpomembnejših slovenskih opernih pevcev, z lepim, velikim in obsežnim glasom ter zelo muzikalen in impresivna odrska pojava.«

Ko je prišel na generalno vajo, si jo je želel za svojo informacijo samo ogledati. Njegovo vlogo je, kot na vseh vajah, pel Pavle Kovič. Po koncu generalke me Križaj počí po rami: »Presneti poba, pel sem že veliko *Prodanih nevest* doma in po svetu, v tako velikopotezni predstavi pa še ne!« Za naslednji dan, dan premiere, mi je rekel, naj pridem ponj, za družčino. Peljal sem ga na kopaljšče Mariborski otok, saj je julijska vročina peklensko pripekala. Malo začudeno sem pogledal, ko si je v kopaljški restavraciji naročil vrček hladnega piva. Potem so se vrstili vrček za vrčkom. Dajala me



je zaskrbljenost za njegov glas in zaradi pijače. Začel sem ga rahlo opominjati, on pa me je s širokim nasmehom potrepljal: »Kar pusti! Moja skrb.« In zvečer je resnično z vso bravuroznostjo in svežim glasom, kot da je prišel na predstavo spočit, odpel in odigral svojega znamenitega Kecal.

Bližal se je konec sezone. Že nekaj časa sem vedel, da se Stupica odpravlja v Ljubljano. Imel je izredno nizke dohodke, in uprava ni kazala namena, da mu jih popravi, zato se je naravno zanimal drugod. Upravnik sicer ni zapostavljal drame, vendar za njene umetniške probleme ni bil tako občutljiv kakor za glasbeni del gledališča. Zameril sem upravi to nezainteresiranost za človeka, ki je v marsičem obogatil gledališče. In ker se ni niti malo potrudila, da bi obdržala tako pomembnega ustvarjalca, sem iz protesta podpisal angažma v Skopju. Razloge za odhod sem upravi gledališča obrazložil v pismu in s kopijo obvestil tudi Umetniški klub, katerega predsednik je bil dr. Makso Šnuderl.

### XIII.

Za angažma sem si dopisoval z več gledališči, vendar so me najbolj pritegnila pisma skopskega upravnika Velimirja Živojinovića. V njih se je razodeval duh resničnega, široko razgledanega gledališkega strokovnjaka, živo odprtega za vsakršno iniciativnost. Pred nekaj leti ga je v prilogi *Dela* predstavil Dragoslav Adamović:



*B. Smetana, Prodana nevesta, režija Vl. Skrbinšek, koreografija Anton Harastović, Narodno gledališče Maribor, sezona 1938/39 (Vl. Skrbinšek kot Oče, Pavle Kovič kot Kecal, Jelka Igličeva kot Marinka, Kovičeva kot Mati)*

»Velimir Živojinović-Massuka, pesnik, dramatik, esejist, književnik in gledališki kritik, pripovednik, prevajalec iz nemščine, francoščine, angleščine, ruščine. V svet književnosti je stopil pred skoraj sedmimi desetletji. Učenec Jovana Skerlića. Avtor mnogih knjig, pisec polemik, ki so menda najostreje v srbski književnosti. Estetiko in germanistiko je študiral v Beogradu in Leipzigu. Bil je časnikar in profesor, interniranec in urednik časopisa, režiser... Ko je dobil največjo nagrado za književno prevajanje (za bleščečo prepesnitev Schillerja), ni mogel priti na slavlje... Rodil se je leta 1886... Obavil je več knjig pesmi in nešteto prevodov... Njegovi prevodi Shakespeara veljajo za najboljše, kar je doslej izšlo v srbsčini. Prav tako prepresnitve Goetheja... Bil je upravnik več gledališč v Srbiji, med drugim tudi Narodnega pozorišta v Beogradu.«

Delati z Živojinovićem se je reklo delati na polno. Iskal je pristne kontakte s sodelavci. Zaradi njegove erudicije, ki jo je razdal tako posameznikom kot na sestankih in zlasti pri svojih režijah celotnemu delovnemu zboru, in suverena obvladovanja organizacijske plati gledališča se je njegova avtoriteta uveljavila sama od sebe, še posebno, ker je brez predsodkov sprejemal pobude sodelavcev. Tako sva imela z odličnim hrvaškim režiserjem Anđelkom Štimcem vso ustvarjalno svobodo, le tu in tam je dodajal svojo presojo, ki je zmeraj sledila režiserjevemu konceptu, saj se je znal vživeti vanj. Ansambel je obnavljal iz sezone v sezono. Čeprav je bila že v sezoni 1927/28 izvedena predstava Vasila Ilijevskega *Lenče Kumarnovče* potem prepovedana od »nenarodnite vlasti« – kakor poroča Riste Stefanovski v svoji knjigi *Teatarot vo Makedonija* – je Živojinović vseeno začel tudi s predstavami v makedonskem jeziku. Makedonija se je takrat imenovala Južna Srbija in je bila pod strahovitim pritiskom velesrbske hegemonije, zato je bilo to pogumno dejanje. Seveda je prišlo do ostrih zapletov. Ban Vardarske banovine je protestno interveniral v Beogradu in grozili sta ukinitve makedonskega gledališča in odstranitev gledališke uprave. Vendar se je stvar unesla – v Beogradu je imel nekdo dovolj zdrave pameti – in vse je ostalo, kakor je bilo. Tako smo ob frenetičnih aplavzih makedonskega občinstva krstno uprizorili slovite *Pečalbare* Antona Panova.

kljub temu da nas je, tako kot vsa gledališča, pestilo pomanjkanje časa, smo s pomočjo kvalitetnega in številnega ansambla odigrali ves repertoar in imeli vmes tudi izjemne predstave. V treh sezonah skupaj s poznejšimi gostovanji sem odigral devetintrideset vlog in zrežiral devetindvajset del, všteti Bojićevo *Kraljevo jesen*, ki sem jo postavil z gimnazijci, in Kästnerjevo igro *Emil in detektivi*, v kateri so nastopali osnovnošolci. Glasbena šola in upravnik Živojinović sta zasnovala tudi pionirski podvig, uprizoritev dveh opernih večerov. Upravnik, ki je vedel za moje delo v mariborski operi, me je prosil, naj storim vse za uresničenje tega načrta. S solisti in zborom glasbene šole sem za prvi večer pripravil celotno *Cavallerio Rusticano*, za drugega pa po eno dejanje iz *Carmen* in *Fausta*. Ker šola ni premogla baritona, sem Alfia in Mefista pel sam... To je bil prvi poskus opere v Skopju.



Po osvoboditvi sem se s pevcem Surmejanom, ki je takrat pel vse tenorske vloge, spet srečal. Ko je prišel v Ljubljano, me je želel videti. Povedal mi je, da je bil takoj po vojni tenor nove skopske opere, pozneje pa njen organizacijski direktor. Obudil mi je spomin na moje delovanje v Skopju. Upravnik Živojinović ga je ovrednotil takole:

### »Vladimir Skrbinšek v Skopju

Jeseni leta 1935 je prišel Vladimir Skrbinšek iz mariborskega gledališča v Narodno pozorišče, kjer je bil angažiran kot igralec in režiser. Ne glede na to, da je bil neznan vodstvu gledališča – ki je spričo tega lahko dvomilo o uspehu tega eksperimenta – je Skrbinšek že čisto na začetku svojega dela upravičil vsa pričakovanja. Čeprav tuj temu gledališkemu kolkтиву – saj je veljalo staro pravilo, da imej gledališče odklonilen odnos do vsakega, zlasti talentiranega člana, ki predstavlja grožnjo manj nadarjenim – je Skrbinšku po zaslugi njegovega talenta, znanja in tudi zaradi avtoritete njegovega neutrudnega, vztrajnega, energičnega dela uspelo zavzeti v ansamblu položaj, ki mu je pripadal. Toda uspelo mu je tudi, da ga je ohranjal in potrjeval. Sodeč po Skrbinškovih rezultatih, ki jih je kot igralec in režiser dosegel pri svojem večletnem delu v Skopju, je bil nesporno eden glavnih in odločujočih dejavnikov pri preobrazbi delovnih metod v skopskem gledališču v letih 1935-1941... Prisiljen mnogokrat igrati in režirati, ker je bil zaradi svojih sposobnosti povsod potreben, je ustvaril, in to v dokajšnjem odstotku, tudi take režije in figure, ki so bile prelomnice na skopskem odru in datumi, ki so prestavljali skopsko gledališče na višjo raven...«



G.B. Shaw; Hudičev učenec, med letoma 1935 in 1938  
(Vl. Skrbinšek kot Richard Dudgeon)

Minila je sezona 1936/37, ko me je nenadno pograbila nepremagljiva želja po vrnitvi v Slovenijo. Ker tukajšnje pogodbe nisem bil odpovedal, sem potreboval privolitev upravnika. A sezona je bila končana in on že na dopustu v Sloveniji, kamor je rad zahajal. To pot je bil v Rimskih Toplicah. Moral sem ga poiskati, in tako sva se s kolegom Štincem, ki je tudi šel na dopust v Slovenijo, odpravila na obisk k Živojinoviću. Ni mi bilo lahko pri duši. Zavedal sem se, da sem imel po zaslugi upravnika, ki je tako izredno vodil gledališče, najlepše možnosti za delo, kar jih je bilo v tedanjih gledaliških razmerah mogoče imeti. Vendar pa je bila moja želja po Sloveniji premočna, da bi se ji odpovedal. Med pogovorom o vsem mogočem sem le prišel z besedo na dan. Odgovoril mi je, da ne more ugoditi moji prošnji, češ saj vendar poznam načrt za naslednjo sezono in vem, da imam v njem zajeten igralski in režiserski delež. Odobril mi bo dopust za gostovanje v Mariboru, jaz pa naj se obvežem, da bom po preselitvi v Maribor prihajal vsako sezono v Skopje na eno- do dvomesečno gostovanje. Pri tem je tudi ostalo.

Po počitnicah sem nadaljeval delo v Skopju. Sredi sezone sem dobil deset dni dopusta. Odšel sem v Maribor, obnovil predstavo *Glembajevih* in v petih zaporednih predstavah pred razprodano hišo odigral Leona Glembaja. Žal me je v Skopju že čakalo delo, sicer bi bili lahko imeli še nekaj predstav. Z upravnikom sva se dogovorila o angažmaju za naslednjo sezono s klavzulo glede gostovanj v Skopju.

## XIV.

Po vrnitvi v Maribor me je – kot že tudi prej – bodlo vprašanje podmladka v mariborskem ansamblu. Ustanovil sem igralsko šolo, ki je trajala dve leti. Prijavilo se je nekaj mladih ljudi, ki so bili vsi nadarjeni in so ostali zvesti šoli ves čas njenega trajanja. Tisti dve leti sem opustil svoj dopust, da smo lahko vsak dan delali. Med drugim dopustom sem se odločil, da naštudiramo celovečerno delo za produkcijo, in izbral Sheriffov *Konec poti*. Kritika je zapisala:

*»V mariborskih kulturnih krogih, ki kažejo zanimanje za razvoj in napredek našega gledališča je bilo živahno zanimanje za kvaliteto, s katero se nam bodo predstavili gojenci VI. Skrbniškove dramske šole.*

*Ponekod so izražali dvome in skepticizem. Predsinočnja predstava Sheriffove drame Konec poti... pa je prinesla prijetno presenečenje vsem pravim ljubiteljem klene in zdrave odrske umetnosti. Kvaliteta njihovega nastopa ni v ničemer zaostajala za svoječasno uprizoritvijo, pri kateri so sodelovali izkušeni poklicni igralci. Ako premostrimo posamezne igralce, lahko trdimo, da so po večini razodeli talent, vnemo in ljubezen do odrske umetnosti. Njihove kreacije so se vzpele čez diletantsko površino in so se povsem približale stopnji kvalitetnega zrelega umetniškega ustvarjanja in*



odrskega doživljanja... Občinstvo je dajalo mladim, nadarjenim igralcem pristržno priznanje... Prijatelji mariborskega gledališča bi bili zelo zadovoljni, ako bi se posrečilo ustvariti materialno osnovo za novo dramsko garnituro mariborskega gledališča, ki bi se razvila in oblikovala iz skupine teh idealnih mladih ter nadarjenih igralcev.«

Po tej javni potrditvi sem želel tem mladim ljudem omogočiti študij in nastopanje skupaj s poklicnim ansamblom. Izbral sem *Hamleta* in jim dodelil manjše obrobne vloge. Edino Laerta sem namenil Milanu Venišniku. Imel je izredno lastnost hipne koncentracije, ki je potrebna, ko ogorčen, obupan in maščevalen vdre v kraljeve sobane. To njegovo lastnost sem spoznal že v *Koncu poti*, ko je v kratki sceni prepričljivo podal v paniko zajetega mladega nemškega vojaka, pa tudi v predstavi klasične gimnazije,



E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, režija VI. Skrbinšek, Narodno gledališče Maribor, sezona 1940/41 (VI. Skrbinšek kot Cyrano)

ko je v *Edipu* sugestivno upodobil sla, ki pripoveduje in slika vse grozote, ki se dogajajo za sceno. Venišnik je bil tudi pesnik in zazrt v literaturo. Vendar je del poklicnega ansambla to skupno delo odklonil, čeprav so bile vse velike in večje vloge v rokah stalnih igralcev, češ da ne bo statiral gojencem dramske šole.

Na srečo sem imel v načrtu tudi *Cyranoja de Bergeraca*. Tega velikanškega dela sploh ne bi bilo mogoče izvesti, ko ne bi bilo gojencev dramske šole – vsi so igrali gaskonjske kadete – saj ansambel sam ni bil dovolj številen. V kritiki ni bilo na njihov nastop nikakršnih pripomb, za Milana Venišnika, ki je igral Kristijana, pa je Viktor Smolej zapisal,

*»da se je s svojim nastopom pokazal trdnega igralca, ki se znajde v množici, pa tudi sam. Videti mu je že kar spretnost v igralski kretnji in govorici... V celoti je bila predstava mnogo obljublajoč uvod v novo gledališko sezono. Utrdila nas je v veri, da morejo tudi maloštevilni delavci z idealno prizadevnostjo ustvariti veliko lepega in dobrega... Cyranoja je podal Vladimir Skrbinšek. V prvem dejanju se sicer ni povsem razmahnil in je sprožil svojo vlogo nekam vsakdanje. V naslednjih pa se je povzpел v bleščečo postavo poeta in borca ter postavil središče vse drame v sebi...«*

V dramski šoli so bili Jože Babič, Boris Brunčko, Franjo Kumer, Stanislav Ledinek, Hinko-Leskovšek, Jožko Lukeš, Danilo Turk in Milan Venišnik. Vsi



*G.B.Shaw, Pygmalion, režija Vl. Skrbinšek, Narodno gledališče Maribor, sezona 1938/39  
(Vl. Skrbinšek kot prof. Higgins, Elvira Kraljeva kot gospa Higgins,  
Branka Rasbergerjeva kot Eliza)*



so se uspešno uveljavili v gledališču, Jože Babič kot dramski režiser, Hinko Leskošek kot operni režiser, vsi drugi pa kot dramski igralci. Ledinek je bil po vojni član Schillerjevega gledališča v Berlinu. Edinole Milan Venišnik si ni izbral gledališke poti, po osvoboditvi je odšel v diplomacijo. In kjer koli je bil, se mi je oglašal.

Tudi opera me ni obšla. Imel sem zadovoljstvo, da sem ob *Plesu v maskah* postavil na oder zelo zahtevno domačo opero *Lepa Vida* Rista Savina.

Že na začetku sezone 1940/41 sem sporazumno z upravnikoma sklenil polsezonska angažmaja, prvo polovico v Mariboru, drugo v Skopju. Eno zadnjih del, ki sem jih režiral pred odhodom v Skopje, je bila domača drama *Lepa Vida* (pozneje *Vida Grantova*) Ferda Kozaka. V njej je z vlogo mlade stenotipistke debitirala Tina Leonova iz Ljubljane, ki je bila nekaj časa gojenka dramske šole mojega brata. Za svoj uspešni debi je dobila štipendijo ljubljanskega Dramatičnega društva za volontersko mesto v katerem koli gledališču.

Leontino sem bil spoznal že predtem in vedel, da je človek, s katerim želim preživeti svoje življenje. Konec januarja sva odpotovala v Skopje. V dveh mesecih sem obnovil nekaj svojih predstav in vlog, zadnje dni pred vojno pa končal Finžgarjevega *Divjega lovca*. V mestu so bile že demonstracije proti trojnemu paktu.

6. aprila 1941 so Nemci brez vojne napovedi ob petih zjutraj bombardirali letališče, dopoldne pa še mesto. Pobesneli nacizem si je hotel podrediti svet. Prisvajal si je deželo za deželo in sejal gorje. Čez kakšne tri tedne, tik preden so od Nemcev zasedeno mesto prevzeli Bolgari, sva z Leontino dobila prepustnico za v Ljubljano in prvega maja prispela v mesto, ki je bilo pod italijansko okupacijo.

Kmalu po mojem prihodu v Ljubljano je predsednik mariborskega Umetniškega kluba dr. Makso Šnuderl sklical sestanke nekaterih njegovih članov v gostilni pri Tičku na gričku in nas obvestil o ustanovitvi Osvobodilne fronte. Spontano smo se ji priključili.<sup>16</sup>

V Ljubljani sem našel svoje kolege, prebežnike iz Maribora, ki so ga zasedli Nemci, ukinili slovensko gledališče in postavili svoje nemško. Ljubljansko gledališče nas ni moglo angažirati, ker je okupacijska oblast zavrnila vsako subvencijo v ta namen. V začetku smo se reševali s tem, da smo nekaj časa igrali obnovljene predstave iz našega mariborskega repertoarja. Medtem je vedno podjetni, domiselni in agilni Božo Podkrajšek, ustanovitelj predvojnega naprednega satiričnega *Totega lista* in Totega teatra, pod imenom Združenja igralcev in s pristankom OF organiziral Veseli teater, v njem pa smo se zaposlili mariborski igralci.

Program smo menjali vsakih štirinajst dni. Režiral sem vse programe. Ker nam je zmeraj primanjkovalo gradiva – večino tekstov je pisal Podkrajšek sam, saj drugi avtorji niso bili tako ažurni – sem se odpeljal v Zagreb k svaku Grünhutu, da mi je izročil arhiv nekdanjega zagrebškega kabareta, ki so ga ustaši ukinili. Srečno sem ga prenesel čez mejo. Tako smo lahko mnogo

satiričnih skečev predelali za lastno uporabo. Vsi programi so imeli prikrito protifašistično ost. Občinstvo jo je razumelo in se razgreto navduševalo.

Predstave je še popestril mali orkester, v katerem so sodelovali Bojan Adamič, Vlado Golob in Samo Hubad. Niso spremljali samo izvirnih, duhovito zajedljivih kupletov Frana Milčinskega-Ježka, marveč so ustvarjali tudi vse glasbene vložke in podlago navidezno nedolžnih skečev.<sup>17</sup> Bili smo nenavadno uigrana in elastična celota. Vsi smo bili člani Osvobodilne fronte, tako da je bila konspiracija zagotovljena. Imeli smo pravi naval občinstva.

Seveda je bil Veseli teater neprestano na udaru fašistične oblasti. Dr. Makso Šnuderl piše v spominskem članku v *Dialogih* 75: »Rudolf Golouh, Vladimir Skrbinšek in jaz smo morali zaradi tega teatra posredovati pri italijanski oblasti ter pri pisateljih Finžgarju in Govekarju.« Vseeno so fašisti po devetih mesecih spregledali pravega duha Veselega teatra in ga ukinili.

Mariborski igralci smo začeli delati skupaj z ljubljanskim ansamblom v začetku sezone 1941/42. V odmoru ene od vaj nas je brat Savke Severjeve, arhitekt Milan Sever, obvestil, da v gledališču ustanavljamo Narodno zaščito. Razložil je, kaj vse je naša naloga, predvsem pa, da bomo na poziv OF zamenjali besedo za orožje. Ker je bila Narodna zaščita popolnoma vojaška organizacija, smo zaprisegli.

Nasilje fašističnih okupatorjev je postajalo vse hujše. Že na začetku, takoj po zasedbi Ljubljane, so po spiskih, ki so jih imeli, zapirali, pošiljali v taborišča ali konfinacijo. Po uveljavitvi OF pa je postalo njihovo početje še



C. Golar, *Vdova Rošlinka*, režija Milan Košič, Narodno gledališče Maribor, sezona 1939/40  
(Vl. Skrbinšek kot Janez, Mileva Zakrajškova kot Rošlinka)



bolj krvavo. V povračilo za vsako likvidacijo njihovih ljudi ali domačih izdajalcev so streljali talce. Začel se je neusmiljen lov na pripadnike OF. Cestne zasede italijanskih patrolj so nas pretipavale, brskale po aktovkah in ženskih torbica, iščoč orožje in odporniški material. Blokade in racije so bile na dnevnem redu. Vdirali so v domove, nas pobirali in tlačili na kamione. Odvažali so nas na vojašnična dvorišča. Izstopali smo eden po eden, oni pa so nas pošiljali na levo ali na desno – po navodilih skritih domačih konfidentov. Bil sem med tistimi, ki sem smel domov. Spotoma sem razmišljal, da najbrž zato, ker sem bil osemnajst let odsoten iz Ljubljane in me tu nihče pobliže ne pozna.

V Drami, Operi in tehničnih delavnicah se je OF vse čvršče razraščala. Delovati je začela tudi Rdeča pomoč. Vsak član OF v gledališču je prispeval



*Normanski junak*  
*K. Breich*

*H. Ibsen, Normanski junak, režija Vl. Skrbinšek, Državno gledališče v Ljubljani, sezona 1943/44*

---

svoj delež v ta sklad. Namenjen je bil družinam partizanov in zapornikov, ki so bile socialno ogrožene. Poleg tega je zbiral tudi ves material, ki so ga potrebovali partizani.

Gledališče je bilo učinkovita postojanka OF. Zato tudi nismo dobili navodila, naj se udeležujemo kulturnega molka. Tu je vendarle odzvanjala živa slovenska beseda. Ko bi se ji bili odpovedali, bi bil okupator poskrbel za nadomestilo.

V sezoni 1942/43 je bilo gledališče postavljeno pred težko dilemo. Visoki komisariat je zahteval, da uprizorimo *Jorijevo hčer* Gabriela D'Annunzija, tega proslulega in zloglasnega fašista, ki je leta 1919, po prvi svetovni vojni, s svojimi črnosrajčnimi razbijači zasedel našo Reko in razglasil njeno priključitev k Italiji. To je bil pravi šok.<sup>18</sup> Gledališče se je na vse načine trudilo, da bi se uprizoritvi izognilo. Nič ni pomagalo. Komisariat je vztrajal pri svoji zahtevi. Na premieri sem dobil srebrno cigaretno dozo z vgraviranim posvetilom in podpisom komisarja Graziolija. Ves nesrečen sem jo pokazal kolegu in prijatelju Ivanu Jermanu, s katerim sva si delila garderobo. Takoj naslednji dan sem jo prodal zlatarju v Tavčarjevi ulici in denar izročil OF.

Izvedel sem, da je mladi Andrej Graselli zaprt in določen za talca. Poznal sem njegove starše in sestre. Nenehno sem mislil na tega fanta in se odločil, da grem zanj intervenirat k policijskemu komisarju Hacinu. Leontina je šla z menoj, da bi vedela, če bi me zaprli. Sprejel naju je. Pogovor je trajal kakih deset minut. Prosil sem za Andreja z vsemi mogočimi argumenti, on pa je rekel, da bo »banditizem« iztrebil in naj se v to ne vmešavam. Odšla sva z grenkim občutkom, da nisva ničesar dosegla. Misel na Andreja mi ni dala miru. Čez kakšen teden sem šel ponovno k Hacinu. Kakor hitro sem spregovoril, je položil revolver na mizo in me z dvignjenim glasom prekinil: »Ne vtikajte se več v te zadeve, če hočete sebi dobro!« in me odslovil. Čez čas je bil Andrej, kot je izjavila policija, ustreljen »na begu«. Po osvoboditvi mi je Kozinc, mislim, da je bil magistratni uradnik, povedal, da je OF takoj izvedela, zakaj sem bil pri Hacinu.

## XV.

Bližal se je konec vojne. Nacizem in opevani tretji rajh sta bila na tleh. Bilo je samo še vprašanje časa.

Dne 9. maja 1945 sem zjutraj odprl okno in na prazni cesti in praznem trgu pred Mestnim domom zagledal osamljeno postavo partizana na straži s puško na rami. Navala čustev, ki me je navdal, ne znam opisati. Vedel sem samo, da je ta osamljena postava simbol konca vojne, simbol svobode.

Komaj tri dni potem, ko je bil Maribor osvobojen, je takratna oblast v Ljubljani naložila dr. Radovanu Brenčiču, Pavlu Koviču in meni, naj zavarujemo mariborsko gledališče in njegov inventar. Opremljeni s potrebnimi dokumenti, smo se takoj odpravili v Maribor. Vlak je bil nabito poln



partizanov, ki so dajali duška svojemu veselju. Pokale so puške, ozračje so rezali rafali in eksplozije bomb so dvigale prave vodomete v Savi in Savinji. Pri Laškem smo obstali, ker so morali popravljati lokomotivo. Na njenem kotlu se je odprla stara rana, luknja od vojnega letalskega obstreljevanja, in postala je nadušljiva. Tudi v Laškem smo padli v sredo vesplošnega ljudskega veselja.

V Mariboru, ki je bil še skoraj docela puščoben, se je na peronu kakor po čudežu prikazal star postrešček. Ko sem ga poklical in mu dajal kovček skozi okno, me je gledal, potem pa dejal: »Saj ste vi, gospod Skrbinšek! Po glasu sem vas spoznal.« Preplavilo me je toplo spoznanje, da so v predvojnem Mariboru obiskovali gledališče vsi sloji in da sem spet v slovenskem Mariboru.

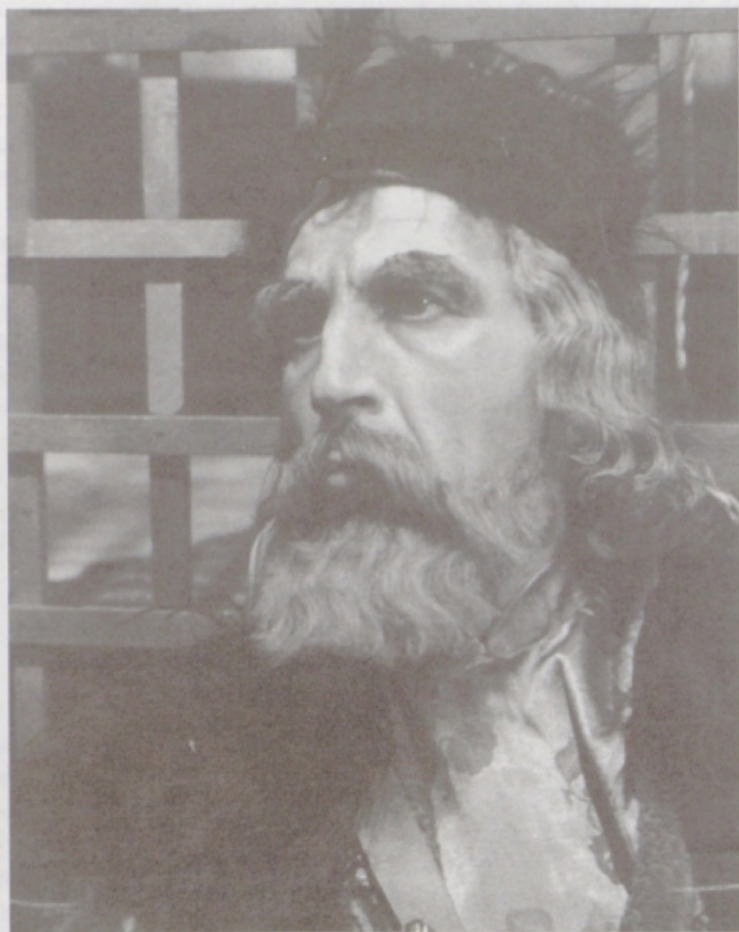
Vodstvo Drame SNG je prevzel Bojan Stupica. Preden smo začeli redno delati, smo imeli še sestanek za razporeditev slovenskega igralskega



B. Nušič, *Pokojnik*, režija V. Skrbinšek, Drama SNG Ljubljana, sezona 1945/46  
(V. Skrbinšek kot Gospod Djurič)

potenciala po posameznih gledališčih. Pri tem delu sva s Stupico, ki naju je pritegnil za pomočnika, sodelovala bivši direktor Drame Pavel Golia in jaz pa morda še kdo, vendar se ne spominjam. Domneval sem in še danes domnevam, da mu je to nalogo naložilo ministrstvo za kulturo in prosveto in mu dalo pri izbiri pomočnikov proste roke. Zakaj tako mislim, bo pojasnilo nadaljevanje.

Pri tem razporejanju sem zase in s pooblastilom Elvire Kraljeve in Pavla Koviča tudi zanju povedal, da se želimo vrniti v Maribor. Navdajala nas je želja, da čim prej nadaljujemo uspešno pot in tradicijo našega obmejnega matičnega gledališča. Stupica in Golia sta našo željo sprejela. Nekaj dni pred odhodom v Maribor pa sem na svoje presenečenje dobil pismeni nalog ministrstva za kulturo in prosveto, ki ga podpisal minister Ferdo Kozak. Citiram ga po spominu: »Dragi tovariš Vladimir Skrbinšek,



*B. Kreft, Velika puntarija, režija B. Stupica, Drama SNG Ljubljana, sezona 1946/47  
(Vl. Skrbinšek kot grof Tah)*



pričakujem od tebe, da ostaneš v ljubljanski Drami in takoj začneš z delom, z režijo Perkinsa.« Ko sta Kraljeva in Kovič izvedela, da ostanem v Drami, sta želela ostati tudi onadva.

Ko sem opravil režijo *Misije Mr. Perkinsa v deželi boljševoikov*, me je Stupica pritegnil k študiju *Agonije in Glembajevih*, v prvi sem igral Križovca in v drugi Leona Glembaja, poleg tega pa še grofa Tahija v Kreftovi *Veliki puntariji*, Mata Burka v *Ani Christie*, naslovno vlogo v *Hudičevem učencu* in Murphyja v *Ruskem vprašanju*. Stupica, ki se je odpravljal v Beograd, da ustanovi Jugoslovansko dramsko pozorišče, naju je z Leontino vabil, naj se mu pridruživa. Nisva se mogla ogreti za to. Bilo mi je žal, da je odšel iz Ljubljane. Njegove režije – naj jih omenim samo nekaj: *V agoniji*, *Gospoda Glembajevi*, *Primorske zdrave*, *Mladost očetov*, *Šola za žene*, *Še tak lisjak se nazadnje ujame*, *Boter Andraž*, *Človek, ki je videl smrt* – so bile delo vrhunskega ustvarjalca. Pri skupnem delu sva se srečala še trikrat: pri *Ovčjem kalu*,<sup>19</sup> *Ponižanih in razžaljenih* in filmu *Jara gospoda*.

Želja po vsaj bežnem srečanju z Mariborom je še vedno tlela, in v nas je spontano vzniknila misel na turnejo. Odločili smo se za O'Neillovo *Ano Christie*. In tako je Pavle Kovič prevzel vlogo očeta in organizacijo turneje, Branko Starič, ki se nam je z veseljem pridružil, vlogo barmana ter scensko opremo in inšpicientstvo, Tina Leonova naslovno vlogo, Elvira Kraljeva staro potepuško Marto, jaz pa režijo, umetniško vodstvo in vlogo Mata Burka. Nekega dne med počitnicami smo se odpravili. Izvršni svet nas je oskrbel s tovornjakom, in tako je naš motorizirani Tespisov voz oddrdral proti severu. Naš namen je bil obresti vso severno mejo od Ljutomera, Radgone, Lenarta prek Šentilja in vseh večjih krajev do koroške Črne, vsekakor pa tudi Maribor in Celje z njunima ožjima območjema. Ne pomnim več, kako nas je vodila pot. Vsekakor pa je Kovič tako spretno speljal našo turo, da nismo imeli nikoli več kot dve uri vožnje do naslednjega gostovanja. Tako smo lahko vsak večer igrali v drugem kraju, tam prespali, se sredi naslednjega dopoldneva odpeljali in popoldan postavili sceno.

S sceno, ki je bila, čeprav skrčena, vendarle še vedno zahtevna, se je ubadal Starič in jo naravnost spretno prilagajal razmeram na vsakršnem odru. Bil nam je v veliko pomoč in razbremenitev. Kakšno olajšanje je za igralca zavest, da gre na oder s popolno sceno, kjer je tudi najmanjši rekvizit na pravem mestu. Tu ne morem mimo našega šoferja. Najprej je nekaj predstav gledal, potem pa se, ne da bi mu bil kdo kaj rekel, pridružil Branku pri postavljanju scene. In tako do konca turneje.

Turnejo je ves čas spremljalo neznansko navdušenje občinstva. Take želje po teatru in govornji slovenski besede ni mogoče opisati. Kosala se je lahko samo še z gostoljubnostjo. Svoj vrhunec je dosegla v Mežici, kjer sta nas pričakala rudarska godba in župan z nagovorom. Po eni od predstav se nam je zvečer pridružil neki rudar. Povedal je, da ga je igra tako prevzela, da je odšel domov in v zahvalo prinesel miniaturni kip ženske, ki ga je sam izrezljal in ga poklanja Tini Leonovi. Po izteku turneje je tedanji direktor Drame Matej Bor uvrstil *Ano Christie* v redni repertoar.

Po eni od predstav *Glembajevih* mi je biljeter prinesel kuverto. V njej so bili recepti in pripis zdravnice dr. Finkove, ki je gledala predstavo, da naj takoj, podčrtano takoj, začnem jemati vitamine in malo počivam, če nočem, da se mi kaj pripeti. Pri svoji nadpovprečni višini sem tehtal le šestdeset kilogramov. Vitamine sem res jemal, a delal naprej. Po še štirih režijah v tisti sezoni pa se je zgodilo, kar mi je s svojim zdravniškim čutom napovedala dr. Finkova. Zdravniki so bili različnih mnenj. Eden je iz EKG-ja diagnosticiral infarkt, dva pa nenavadno močno srčno nevrozo. Pulz mi je pri najmanjšem naporu podivjal, da sem moral pri hoji po stopnicah na vsaki počivati. Najhujša pa je bila zame gotovost, da je zame gledališkega dela konec. Po štirih mesecih ležanja in zdravljenja z injekcijami glukoze in vitaminov sem si toliko opomogel, da sem lahko odšel na predpisano zdravljenje, na gorski zrak v Srednjo vas pri Bohinju. Nekaj časa je že



M. Krleža, *V agoniji*, režija B. Stupica, Drama SNG Ljubljana, sezona 1952/53  
(VI. Skrbinšek kot Dr. I. pl. Križovec)



kazalo na izboljšanje, naenkrat pa spet težek napad. Pozno zvečer je prišla pome Leontina s taksijem, in v začetku leta 1948 ga je bil pravi čudež dobiti. Poleti sem preživel tri mesece pod Storžičem. Minister za kulturo in prosveto Ferdo Kozak mi je za zdravljenje nakazal namenska sredstva.

Ko sem se jeseni 1948 vrnil na delo, sem bil še zmeraj rekonvalescent. Predvsem so se me trdovratno držale hude fobije, tesnoba, strah, močna klavstrofobija. Pred vsakim nastopom me je zgrabil komaj vzdržen strah, da me bo na odru spodneslo in se bo morala zaradi mene spustiti zavesa. Zato da sem se počutil varnejšega, je Leontina prisostvovala vsem mojim predstavam. In to se je vlekle deset let. Čeprav se mi je srce popravilo, so me fobije še vedno imele v oblasti. Ko danes gledam nazaj, ne morem verjeti, da sem dočakal šestdesetletnico nepretrganega dela na gledališkem odru.



V. Zupan, *Rojstvo v nevihti*, režija B. Stupica, Drama SNG Ljubljana, sezona 1945/46  
(VI. Skrbinšek kot Harz)

Še ko sem ležal doma, bojujoč se s čustvom in razumom zoper negotovost glede svojega nadaljnjega dela, me je obiskal dr. Vladimir Kralj in me povabil, naj prevzamem vzgojo naraščaja na Akademiji za igralsko umetnost. A zaradi bolezní sem se moral odreči delu, ki mi je bilo poleg mojega lastnega največje veselje in strast. Nekaj let zatem si je član profesorskega zbora Filip Kumbatovič-Kalan zamislil, da naj bi akademija ponudila možnost postdiplomskega študija, nekakšen mojstrski razred, katerega gojenci bi kot ansambel oblikovali predstave v študijsko ugodnih razmerah. Vprašal me je, ali bi jaz prevzel ta razred. Za to zamisel bi bil opustil lastno gledališko delo, saj obojega ne bi zmogel. Žal pa se ta izvrstna Kumbatovičeva namera iz različnih vzrokov ni uresničila.

Za petindvajseto leto dela si v stanju, v kakršnem sem bil, nisem upal igrati obsežne in vzburljive vloge, in tako sem si izbral umirjenega novinarja v *Globokih koreninah*.

Za slovensko gledališče je bilo razveseljivo in mu je dajalo perspektivo, ko so se v njem začeli uveljavljati novi mladi slovenski dramatik: Mira Mihelič z dramami *Svet brez sovraštva*, *Ogenj in pepel*, *Operacija*, Matej Bor z *Vrnitvijo Blažonovih* in *Kolesi teme*, Igor Torkar z *Veliko preizkušnjo* in Vitomil Zupan z *Rojstvom v nevihti*. Tudi za občinstvo so bile svež izziv in spremljalo jih je z živim zanimanjem in odobravanjem. Sam sem v nekaterih igral, nekatere režiral,<sup>20</sup> pri tretjih pa sem bil oboje, igralec in režiser.

Iz Zagreba je prišel Branko Gavella režirat *Kralja Leara*. Vztrajno me je nagovarjal naj igram naslovno vlogo. Skušal sem mu dopovedati, da sem za tako naporno vlogo še prešibak. Predložil sem mu, da bi v *Learu* igral Norca, saj sem se zanj že čutil fizično dovolj sposobnega. Odgovoril mi je, da če ne igram Leara, tudi Norca ne bom. Nazadnje sem ga le prepričal, da ne gre za mojo muhavost, in igral Norca. Zanj sem prejel zvezno nagrado.

## XVI.

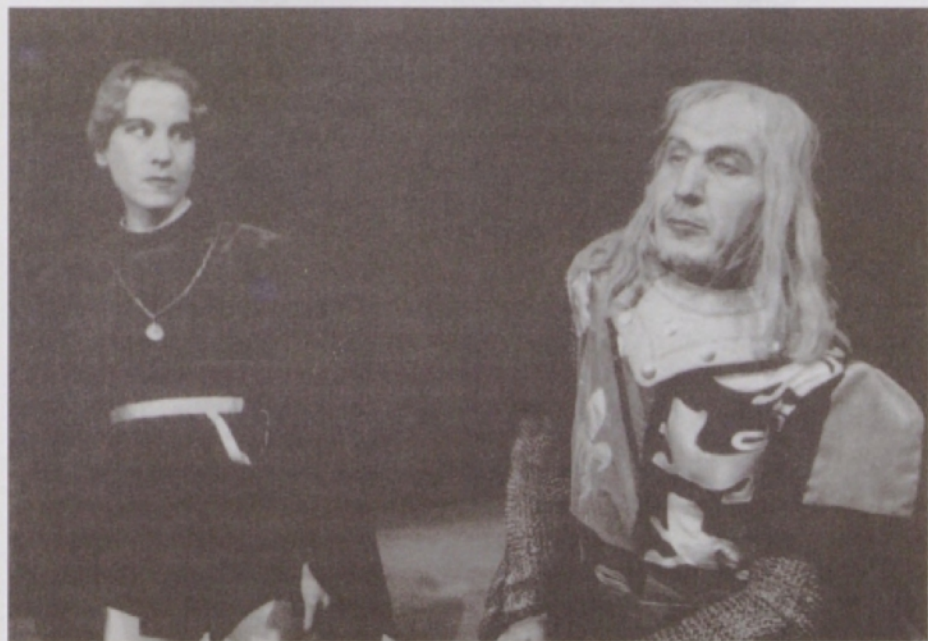
Tekle so sezone, kondicija se mi je vračala, pa sem spet začel igrati tudi najtežje vloge, med njimi Ljudomrznika, Zoisa, Ščuko, Riharda III., spet Križovca in Higginsa, Mercutia, Zlodeja, Henrika IV.<sup>21</sup> Vsega skupaj sem v šestnajstih sezonah odigral petinosemdeset vlog in režiral petnajst dram-skih del.

V meni je spet oživela neuresničena povojna odločitev, da grem v Maribor. Moja mati je skupaj s sestro Ljudmilo že nekaj let živela v bližnjem Framu. Z Leontino sva ju obiskovala med počitnicami, iz Maribora pa bi lahko prihajala na obisk še pogosteje. Živo se spominjam mame, kako stoji pri oknu na verando vile, v kateri sta živeli, in naju pričakuje s svojim tihim nasmeškom. Mama je nasploh malo govorila. V naši družbi je sedela spokojno prisotna. Prijatelj, ki nas je obiskal, ji je pod tem vtisom dejal, da je pač zelo zadovoljna, ker je obkrožena z otroki. »Ja,« je odgovorila, »ampak najraje od otrok imam pa Leontino.«



V mariborskem gledališču sem odigral v treh sezonah sedem vlog, zrežiral šest dramskih del in dve leti mariborsko Dramo tudi vodil. Najbolj me je zaposlila postavitev *Hlapcev*, v katerih sem obenem igral Župnika. Že od nekdaj me je, ko sem gledal naše predstave *Hlapcev* ali v njih igral, mučilo spoznanje, da delamo Cankarju krivico, ko ga zgolj z realističnimi postavitvami prisilno potiskamo v ožino. Njegova tema je vendar vesplošna in večna: boj napredka z nazadnjaštvom. Potekal bo vsepovsod, dokler bo obstajalo človeštvo in oblikovalo družbene skupnosti, najsi bodo še tako različne. Usodno za ta boj je, da je nazadnjaštvo množično. Množica, neozaveščena zaradi indiferentnosti in bednega oportunitizma naprednega sloja z izjemo posameznikov, zapada širjenju nazadnjaških ideologij. In resnični, tragični hlapec v *Hlapcih* je množica (ljudstvo), ki jo, prepuščeno samo sebi, obseda nazadnjaštvo v toliki meri, da je v svojem fanatizmu pripravljena celo ubijati. Ob premieri je Lojze Smasek v *Večeru* zapisal pod naslovom *Nedaleč od cilja*:

*»Cankarjevi Hlapci so v letošnji uprizoritvi mariborske Drame doživeli zanimivo transformacijo... Zdi se mi, da je Vladimir Skrbinšek s svojim pogledom na Hlapce pokazal še na eno tistih številnih možnosti, ki jih narekujejo Cankarjevi teksti, in kar je najvažnejše – Cankarju ni storil sile – vsaj v konceptu, načelno ne. Vprašanje, ki si ga moramo sedaj postaviti, je: ali so Hlapci v tej novi interpretaciji pridobili ali izgubili na vrednosti.*



*W. Shakespeare, Richard III., režija B. Gavella, Drama SNG Ljubljana, sezona 1952/53  
(VI. Skrbinšek kot Richard III, Tina Leonova kot Nečak)*

Bili so predvsem bolj zanimivi, kot eksperiment bolj privlačni in zato verjetno tudi bolj uspešni, saj so pripovedovali isto resnico, morda malce zastrto, manj direktno, toda zaradi večje odrske sugestivnosti bolj učinkovito.

Toliko o načelni usmeritvi, ki pa je v konkretni Skrbinškovi interpretaciji doživela nekaj premikov.

Najprej – čutiti je bilo nekaj disharmoničnih momentov, ko so se menjavali sedaj spodobno naturalistični, malo zatem pa vzorno stilizirano odigrani prizori. Na srečo so bili slednji v precejšnji večini.

Potem – vprašanje luči. Konceptcija, kakršno je izbral Skrbinšek, zahteva efektivno, ustvarjalno, pomensko in izrazno luč; osvetljava kot kreativni faktor in ne nevtralnno, naturalistično pojasnjevanje. Tega se je Skrbinšek tudi v dovoljni meri zavedal. Uporabljal je svetlobo kot izrazilo. Ni samo razsvetljeval odra, temveč je z njo izpovedoval duševno stanje Cankarjevih



*Salacrou, Tak kot vsi, režija F. Jamnik, Drama SNG Ljubljana, sezona 1954/55  
(VI. Skrbinšek kot Sivet, Tina Leonova kot Žena)*



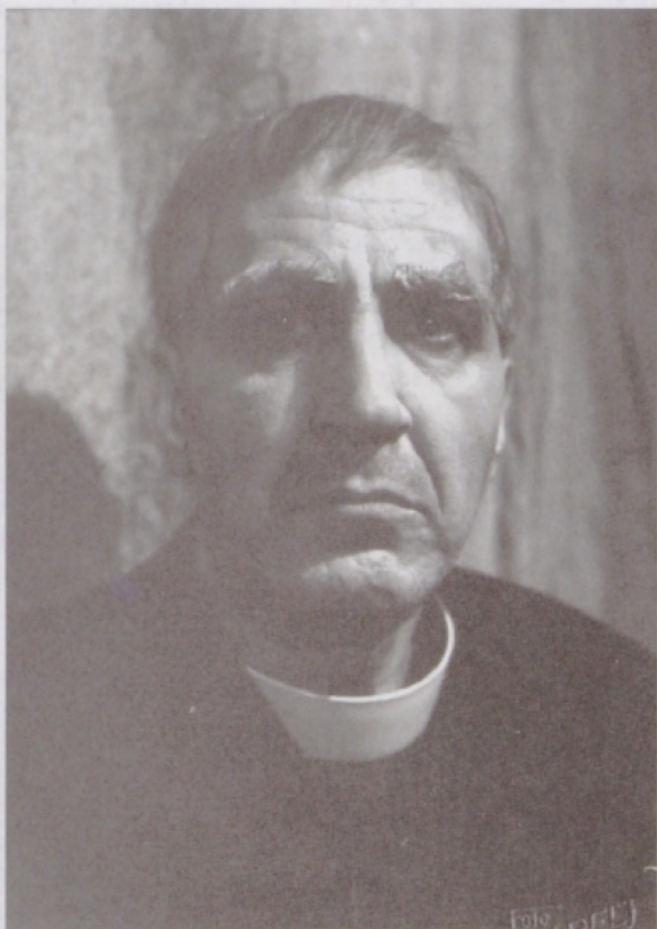
---

oseb. Toda tu in tam je zajadral v čisti naturalizem in s tem narušil osnovno zamisel...

In če si sedaj še kdo želi dolge zgodbe kratko moralo – Hlapci so ena najbolj uspelih predstav zadnjih let, ne sicer toliko po absolutnih dosežkih, kot po hotenju in interpretacijski usmerjenosti...«

S to predstavo smo pozneje gostovali tudi v Beogradu. Kritik Eli Finci je njen koncept odklonil, Jovan Putnik pa je v *Borbi* zapisal:

»...dovoljno smeo da se otrgne uskom tradicionalizmu (koji većinu Slovenaca obavezuje na konzervativnost prema Cankaru) Vladimir Skrbinšek je pošao da traga i nađe u Cankarovim tekstovima osnove za savremen, moderan scenski izraz. Reditelj nije pošao od dramskih zbivanja, već od



I. Cankar, *Hlapci*, režija V. Skrbinšek, Drama SNG Maribor, sezona 1958/59  
(V. Skrbinšek kot Župnik)

---

piščeve poruke. Sve situacije, sve scenske tokove gradio je uslovno, tako da je Cankareva borbena misao o slobodnom naprednom čoveku koji se suprostavio konzervativizmu celog sveta, bila u prvom planu. Likovi su bili građeni realistički, ali su delovali uslovno. Svaka ličnost na sceni kao da je bila ustoustručeni predstavnik onog sveta kome pripada u društvu i koji nosi u sebi. U režijskoj fakturi Skrbinšek je koristio sredstva moderne scene: igru na diferenciranom prostoru, funkcionalni mizanscen i osobito upečatljivo dejstvo scenske svetlosti...

Drugi čin Skrbinšekove predstave *Slugu bio* je najmoderniji i najsmelijji Cankar koga smo do sada uopšte imali prilike da vidimo! Igra u uslovnim odnosima realna po svojoj idejnoj i psihološkoj sadržini, simbolična po svojoj formi, potpuno je izlazila iz okvira jednog slovenačkog lokalizma i popela se na nivo evropskog pozorišta, ne samo po umetničkom kvalitetu postavke, već i po smislu koji je dobila.

I četvrti čin, čin masa u krčmi, rešavan vahtangovski svetlo-tamnim masivima ljudi, bio je sasvim koncentrisan na misao, čiji je predstavnik Jerman, glavno lice Cankarove drame. Čitava predstava bila je puna unutrašnjeg nenaglašenog dramskog strujanja: čovek – ideja, a imala je kvalitete jedne osobene boje modernog slikarstva. Ako se tome doda izvanredno poetičan Cankarov jezik koji su ljudi prezentirali lepom kultivisanom dikcijom, valja reći: Skrbinšek je napravio odličnu predstavu, novu, originalnu i suvremenu u odnosu na dosadašnje tumačenje Cankara! Gledališče iz Maribora došlo nam je sa predstavom, koja više nije ni traženje, ni eksperiment, već nalaženje jednog savremenog dramsko-scenskog potencijala u Cankarovom delu. I to potencijala koji zaista ovoga pisca čini evropskim... Čitav ansambl disciplinovanom in ozbiljnom igrom pomagao je reditelju da nam se ove godine Gledališče iz Maribora predstavi jednom vrlo savremenim i osobenim ostvarenjem. Ono znači prodor u novi, do kraja još nesagledani svet savremenih scenskih mogućnosti što se kriju u Cankarovim dramama, a što još više doprinosi njihovi književno-scenskoj vrednosti. Ta predstava znači i ozbiljan prilog modernom pozorištu Slovenije. Znači i manifestaciju težnje da naši stariji pisci nađu u savremenom pozorištu svoje obnovljeno, osavremenjeno aktualizovano značenje.«

Kritik Branimi Žganjar se je v zagrebski reviji Teatar opredelil takole:

»... Mariborska Drama započela je... svoju novu sezonu. Bila je to izvedba Cankarove drame *Sluge*... *Sluge* je svakako predstava o kojoj će se među kazališnim radnicima Slovenije voditi, vjerovatno, žučljiva diskusija... Režiser mariborske predstave bio je... Vladimir Skrbinšek... Skrbinšekova apstrakcija, naime, ne poznaje više folklorno-konkretnog i historijski točnog Jermana... ni Župnika... nego jedino snage napretka i reakcije, koje se stalno in neprekidno ponavljaju i ukrštavaju. Drugim riječima, i Jerman i Župnik su simboli... Kojim god pravcem krene polemika slovenskih kazališnih ljudi, moramo priznati, da je Skrbinšek sa svojim pogledom na *Sluge*



---

*upozorio na jednu od brojnih možnosti za režiju Cankarovih tekstova, a da istodobno nije ni malo umanjio ili ošteti vrednost Cankarove drame... Činjenica je, da je Skrbinšek uskladio efektivnu i kreativnu upotrebu svijetlosti s duševnim stanjem Cankarovih osoba na pozornici...»*

Zadržal sem se pri uprizoritvi *Hlapcev*, ker je, kakor pri vseh dramskih delih, problem načina njihovega uprizarjanja s posameznimi liki vred zmerom odprt. Poleg tega pa režiser in igralec svojega odtisa ali vtisa gledališkega obraza ne moreta prikazati drugače kot z navajanjem odmevov, ki so jih zapustile njune stvaritve. Pisatelj se preverja in potrjuje s svojimi deli. Slikar s slikami. Kipar s plastikami. Gledališka stvaritev pa umre, ko se spusti zavesa. Vse, kar jo še dela živo, je v doživetju in spominu gledalca in delni konkretizaciji kritiške presoje.



*M. Krleža, Aretej, režija S. Jan, Drama SNG Ljubljana, sezona 1959/60  
(VI. Skrbinšek kot dr. Morgens, Sava Severjeva kot Livia Ancila)*

Kot gost sem v ljubljanski Drami igral še dr. Morgensa v Krleževem *Areteju*.

## XVII.

Po koncu sezone sva z Leontino odšla v Ljubljano v Mestno gledališče. Upravljalata sta ga direktor Ferdo Delak in dramaturg Dušan Moravec. Vključitev v novo gledališče je otipavanje njegovih namer, silnic in pričujočega ustvarjalnega potenciala v celotnem utripu tega kompleksa. Po tem je zavzelo MGL v vrsti drugih gledališč posebno mesto. Njegova najjasnejša in stalno delujoča silnica je bila komornost, in to tako po vsebini, predvsem po repertoarju, ki ga je občutljivo oblikoval Dušan Moravec, kakor tudi po izvedbeni plati.

V zadnji tretjini svojega gledališkega delovanja sem se torej zasidral v gledališču, kjer sem se predal skoraj izključno samo svojemu igrilstvu. Tako mi je Dušan Moravec namenil Gerlacha v Sartrovi drami *Zaprti v Altoni...* Odkril je tudi Kiltyjevega *Dragega lažnivca*, dramatizirani dialog iz štirideset let trajajočega izmenjavanja pisem med G. B. Shawjem in znamenito angleško igralko Stello Campbell, in me nagovoril, da sem ga tudi režiral.



*J. Kilty, Dragi lažnivec, režija Vl. Skrbinšek, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1961/62  
(Vl. Skrbinšek kot G.B. Shaw, Vladoša Simčičeva kot Stella)*



Imel sem to zadovoljstvo, da sem malo predtem dobil v roke kompletni prevod te korespondence v nemščini. Na knjigo me je opozoril in mi jo z Dunaja poslal dr. Soklič, ki je ostal tam od študijskih let in si ustvaril eksistenco. Redno pa je prihajal domov. Ob enem takih obiskov sva se spoznala in ustvarila stik, saj je bil neugnani ljubitelj gledališča. Tudi našega slovenskega. Tako sem, še preden sem dobil v roke Kiltyja, sladokusno in tudi presenečeno užival ta pisemski dialog. Presenečeno, ker se je v teh pismih odkrival nepričakovani, toplo, nežno in tanko čuteči človek Shaw, uživajoče pa, ker je bilo v njih ravno toliko polnega, samozavestnega, vzvišenega in duhovitega zbadljivca, kakršnega smo poznali iz njegovih del. Seveda bi bil užitek enostranski, ko Shaw v pismih ne bi bil imel partnerice, ki ni bila samo izjemna igralka, ampak tudi svojska osebnost, ki mu ni ostajala ničesar dolžna ne v duhovitem in včasih celo ostro sarkastičnem



B. Brecht, *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*, režija J. Vrhunc, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1964/65 (Vl. Skrbinšek kot Puntila, D. Ulaga kot Matti)

zavračanju njegovih duhovnih terorizmov ne v spontanem ženskem čustvovanju. Skrajno zabaven in obenem globokoumen je njun prepir o odrskih likih Elize in Higginsa in sploh o uprizarjanju *Pygmaliona*. Znano je namreč, da je bila Stella Patrick Cambell kljub svojim devetinštiridesetim letom odlična Eliza ob prvi, krstni uprizoritvi. Po pismih sem za našo predstavo ta prepir priredil in razširil, ker se mi je že od nekdaj upirala težnja, napraviti iz žlahtne in modre komedije *Pygmalion* banalno burko. Navdajalo me je zadoščenje, da sem *Pygmaliona*, še preden sem ta pismeni dialog poznal, postavljal v njegovem duhu. In igralca, ki si res želita resnično in kakovostno ustvariti lika Elize in Higginsa, si morata ta dialog iz *Dragega lažnivca*, obvezno prisvojiti. Uprizoritvi *Dragega lažnivca* v odličnem prevodu Mire Mihelič in v njem G. B. Shawja sem se predal z užitkom.

Sezono po *Dragem lažnivcu* sem kot gost v ljubljanski Drami spet igral Križovca, tokrat v *Agoniji*, ki ji je Krleža dodal tretje dejanje.

V tistem času je MGL zapustil direktor Ferdo Delak in odšel v mariborsko Dramo, Dušan Moravec pa je prevzel mesto ravnatelja v Slovenskem gledališkem muzeju. Vedel sem, da ga bom pogrešal, ker sva se v tem kratkem času gledališko in človeško zblížala. Trojno breme direktorja, dramaturga in umetniškega vodje je padlo na ramena Lojzeta Filipiča, ki je prišel v MGL iz ljubljanske Drame. Čeprav je bil preobložen z delom, je vodil gledališče v zanesljivo rast. Bil je izvrsten dramaturg in s svojimi dramaturškimi nasveti mladim dramatikom dragocen sodelavec. Kljub preobremenjenosti z administrativnim delom in požrtvovalnemu sodelovanju v kulturnopolitičnih organih je dosledno opravljal eno najtežjih nalog umetniškega vodstva: kontinuirano je prisostvoval vajam in kritično motril dogajanje na odru. Pri kontrolnih vajah je tvorno, stvarno dajal svoje pripombe, tako da jih je lahko osvojil vsakdo, ki je hotel misliti.

Ob neki priliki mi je rekel, da bi želel dati v repertoar Brechtovega *Puntilo*, in me vprašal, ali bi ga igral. Odgovoril sem mu, da po mojem mnenju to ni vloga zame. On me je, prepričan o nasprotnem, nagovarjal, naj premislim in vlogo sprejemem. Da bi mu pomagal uresničiti želeni repertoar, sem pristal. Ko sem jo začel študirati, pa sem vedno bolj zaznaval, da je imel Filipič prenicljiv posluš za možnosti moje igralske transformacije. Med enim takih pogovorov, mi je »razkril«, da je bil inšpicient predstave *Edipa*, ki sem ga bil postavil z dijaki klasične gimnazije v Mariboru.

Filipič je nosil trojno obremenitev cela štiri leta, dokler ni bil imenovan za direktorja MGL Miloš Mikeln. Takoj moram poudariti, da sta bila najbolj uglašeni tandem, kar si jih je mogoče želeli, in da sta prinesla gledališču doslej najtvornejšo umetniško in organizacijsko konsolidacijo. Refleksivnemu Filipiču so bili, čeprav je po sili svoje dolge vodstvene osamelosti popolnoma obvladal vse organizacijske prijeme v gledališču, poglavitna preokupacija vendarle umetniški problemi. Nasprotno pa je bil Mikeln po svojem akcijskem temperamentu poklican za inovacijske organizacijske poteze v prid gledališča in jih je tudi znal uveljaviti, pri tem pa so mu bila ravno tako domača umetniška vprašanja. Skratka, najsrečnejša povezava



dveh gledališčnikov, saj se nista samo dopolnjevala, temveč bila tudi kongenialno usmerjena k istemu cilju: notranji in zunanji rasti gledališča.

Adaptacija oziroma prezidava MGL je bila že od vsega začetka eno ključnih vprašanj. Vendar se je začela šele zdaj, ko je Mikeln s svojo organizacijsko in ekonomsko elastično domiselnostjo zbral sredstva za njeno uresničenje. Adaptacija zgradbe je torej stekla, vendar pa tedaj, ko se je Mikelnu mandatno obdobje izteklo in je odšel na novo službeno mesto, še ni bila končana. Po odhodu Igorja Pretnarja na igralsko akademijo je Filipič spet ostal sam. Gledališče je bilo v razdrtem stanju. Bilo je brez strehe, širili so oder, hrup delavcev in pomanjkanje prostora sta oteževala predstave. Na vaje smo hodili v druge dvorane, ki so nam bile pripravljene pomagati. Vozili smo se celo v Kamnik. Vsemu se je pridružilo še pomanjkanje sredstev za gradnjo, saj se je zaradi trajanja del podražila in preseгла prvotni proračun. V tem za Filipiča najhujšem času je Lojzetu priskočil na pomoč Sergej Vošnjak in prevzel mesto direktorja, čeprav je do podrobnosti poznal vse probleme. Požrtvovalno in vzdržljivo je nosil vse težave in dočakal dokončanje prezidave. Ne gre mi iz spomina dan, ko mi je z neopisnim vzdihom olajšanja povedal, da je odpravil vse, tudi gmotne ovire v zvezi z gradnjo. Pri vseh drugih direktorskih tegobah, ki jih je prenašal z neomajno, vse nevšečnosti premagujočo človeško strpnostjo, je



*I. Cankar, Za narodov blagor, režija I. Pretnar, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1960/61  
(VI. Skrbinšek kot Dr. Grozd, J. Albreht kot Ščuka)*

bil to zanj velik dan. In tudi za vse nas v gledališču, kolikor je vsakomur segel v zavest.

Zmeraj sem rad igral Dostojevskega. Predvsem pa je bila moja pozornost usmerjena k Ivanu Karamazovu. Žal se mi želja, da bi ga igral, ni izpolnila. V gledališčih, kjer sem delal, niso bili *Karamazovi* takrat nikoli v repertoarju. Med mojimi sezonami v MGL so bila na sporedu kar tri dela Dostojevskega in v vseh sem igral. Tako v *Obsedencih*, Camusjevi različici njegovih *Besov*, kakor v *Sreči in nesreči ali Našem dobrotniku Fomi Fomiču*, kot je Dušan Pirjevec naslovil svojo obdelavo *Sela Stepančikova*, in *Ponižanih in razžaljenih* v dramatizaciji Rahmanova in Judkeviča.

Direktor mariborske Drame Branko Gombač me je povabil, naj petinštirideset let svojega dela praznujem v Mariboru. Seveda me je povabilo gledališča, kjer sem začel svojo igralsko pot, močno razveselilo. Igral sem



F. M. Dostojevski – A. Camus, *Obsedenci*, režija J. Vrhunc, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1969/70 (Vl. Skrbinšek kot Verhovenski, Tina Leonova kot Generalica)



devetdesetletnega judovskega starinarja Salomona v *Ceni* Arthurja Millerja. Po predstavi me je na odru pred občinstvom s pristrčnim nagovorom pozdravil gledališki entuziast Branko Gombač, brez katerega si ni mogoče zamisliti Borštnikovega srečanja, vsebinsko bogate slovenske gledališke manifestacije, ki je zaživela po njegovi zaslugi. Zahvalil sem se njemu in občinstvu:

*»Zahvaljujem se mariborskemu SNG, da me je povabilo. Še posebej, ker sem na tem odru skupaj s tovariši gradil podobo predvojne mariborske Drame. V duhu tega zame dragocenega spomina občutim nocojšnji večer kot priznanje in počastitev dela predvojne mariborske Drame in ne samo svoje delovne obletnice... Sedanji mariborski Drami pa želim čim žlahtnejšo rast in v isti meri čim več zvestega občinstva. Saj ste vi, ki prihajate v gledališče, tisti dragoceni in resnično ozaveščeni del naše družbe, ki kulturo zahteva in s svojo prisotnostjo in sodelovanjem tudi sooblikuje njeno rast. Tako ste poglobitveni porok, da bomo ostali narod. Saj narod brez kulture ni narod. Je kvečjemu pleme. Lepo se vam zahvaljujem.«*

V Feydeaujevi komediji *Dama iz Maxima*, ki jo je režiral Žarko Petan, sem igral Generala. Vloga me je po dolgem času spet pripeljala v svet



*F. M. Dostojevski – D. Pirjevec, Sreča v nesreči ali Naš dobrotnik Foma Fomič, režija D. Mlakar, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1970/71 (VI. Skrbinšek kot Foma Fomič, D. Ulaga kot Polkovnik)*

absolutnega komedijanstva. Pri predstavi je sodeloval tudi scenograf celovškega gledališča Matjaž Kralj in oblikoval sceno za našo predstavo. Predstavo, ki je občinstvo obilno zabavala, sta si ogledali tudi njegova žena in mati Herta Kraljeva.

Čez nekaj časa sem prejel telefonski klic iz Celovca: Herta Kralj mi je predlagala, da bi s tamkajšnjim ansamblom igral še drugega Feydeauja – seveda v nemškem jeziku. Odgovoril sem ji v pismu:

*»Spoštovana gospa Herta Kraljeva!*

*Če sem Vas prav razumel, ste me v soglasju z upravnikom celovškega gledališča po telefonu vprašali, če bi skupaj z ansamblom tega gledališča v nemškem jeziku naštudiral vlogo v Feydeauju, ki ga misli uprizoriti, ter potem odigral vse predstave. In to v okviru kulturnih stikov med našima deželama.*

*Kakor bi bil to v normalnih razmerah lahko velik poudarek v kulturni izmenjavi dveh narodov, bi se v sedanjem trenutku, ko pripadnike slovenske manjšine z molčljivim pristankom naprednejšega, demokratičnejšega dela avstrijskega naroda strahujejo pronacistične tolpe tega istega naroda, tako jezikovno sproščeno sodelovanje sprevrglo v porog mojim ljudem in celo v znamenje neprizadetosti in indiferentnosti s strani matičnega naroda.*

*Sem pa prizadet in zrevoltiran, čeprav nismo nikakršni politični ekstremisti. Sem kulturni delavec, ki bi gori omenjeno kulturno sodelovanje opravil s srčnim zadovoljstvom. Saj so v njem kali zблиževanja in prijateljstva med narodi za svetlo prosvetljeno integracijo, h kateri aktivno stremi danes ves svet in ji tudi že aktivno zglajuje pota, ko si je avstrijski narod izbral pot v temo mračne nestrpnosti. Zato moje gostovanje ni mogoče. Bom se pa, kot sem že rekel, srčno rad vključil v kulturne stike, kjer koli in kakor koli bi bil v njih koristen, če se bodo razmere obrnile v pravo smer.*

*Lepo pozdravljam Vas in Matjaževo gospo, Matjažu pa želim kar najlepših uspehov.*

*Ljubljana, 7. 12. 1972*

*Vladimir Skrbinšek»*

To je bilo leto, ko je prosluli Heimatdienst divjaško podiral dvojezične krajevne napise na Koroškem in celo opljuval svojega kanclerja Kreiskega, ko je prišel posredovat.

V MGL sem igral tudi v osmih uprizoritvah domačih avtorjev: *Plesu smrti Mateja Bora*, *Dnevu in vseh dnevih* Branka Hofmana, *Generacijah* Dušana Jovanoviča, *Heroici* Vinka Strgarja, *Samorogu* Gregorja Strniše ter treh dramah Andreja Hienga, *Osvajalcu*, *Slavoloku* in *Izgubljenem sinu*. S Hiengovim *Izgubljenim sinom* v režiji Mileta Koruna je povezana tudi pretresljiva vest o tragični smrti Lojzeta Filipiča. S predstavo smo gostovali v Novem Sadu. Zjutraj na dan predstave je prišel v mojo sobo direktor Sergej Vošnjak in mi prepaden povedal o tej za vse nas globoki izgubi. Nekje sem zapisal, da smo z njegovo smrtjo osirotelo gledališče. Pod tem morečim vtisom smo zvečer odigrali predstavo in mislim, da lahko rečem



za vse, da smo jo odigrali v njegov spomin. V njem smo črpali moč, da je predstava živela.

V spomin Lojzeta Filipiča je Sergej Vošnjak zapisal:

*»In še danes, ko se v kolektivu pojavljajo razni problemi, skušajo mnogi najti odgovor nanje z razmišljanjem, kako bi se jih lotil Lojze Filipič. To je nabolj zgovoren dokaz, kako močno je pretkal svoje delo in življenje z rastjo Mestnega gledališča, mu dal njegovo sedanjo podobo in ostal v njem živ in ustvarjal tudi sedaj, ko ga ni več.«*

Mesto dramaturga je prevzel Bojan Štih, ki je že nekaj časa pomagal Filipiču pri njegovih dramaturški naporih, tako da jih strokovno in intimno poznal, in privedel do uspešnega konca tako to kakor tudi naslednjo sezono, ki je bila še vsa v znamenju Filipičevega repertoarja, saj ga je bil že izoblikoval. Poleg tega se je zapisal spomenu Lojzeta Filipiča tudi s tem, da je izbral in uredil njegove dramaturške liste v knjigi *Živa dramaturgija*. Potem je Bojan Štih za nekaj sezon prevzel še umetniško vodstvo in vodil gledališče s svojim osebnim odnosom do Filipičevih intencij.

Nedolgo zatem, ko je Igor Pretnar končal svoj dognani film *Idealist*, se je tudi on za vedno poslovil od nas. Spoznal sem ga kmalu po njegovi



A. Hieng, *Osvajalec*, režija D. Jovanović, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1970/71  
(Vl. Skrbinšek kot Don Felipe, M. Šugmanova kot Žena)

vrnitvi iz Moskve l. 1948, kjer je študiral filmsko režijo pri filmskem režiserju Eisensteinu. Bil je mlad, vase pogreznjen človek. Take so bile tudi njegove najbolj tipične odrske predstave: polne intimite, brez vsake spektakularnosti ali spekulacije. Občutljiv je bil tudi v razmerju do prijateljev in njegova smrt nas je vse boleče prizadela.

Veliko imen je v moji zavesti, ki so mi kakor koli osmišljala življenje in jih ni več...

Še v Filipičevem času sem spet igral Jaga. Seveda stran od bivše romantične zasnove poosebljenega absolutnega zla. Vznemirjali so me motivi, ki ga determinirajo v naš čas. Ta misel me je vodila na vajah. Vaje so najvznemirjivejši in najodločilnejši del oblikovanja vloge, ki te noč in dan nenehno obseda, ko vrtaš in dolbeš v sebi, da bi figuri izluščil sluteni »obraz«. In če ga najdeš, zaživi tudi v gledalcu.

Vloge so se vrstile, leta so bežala, in tako sem dočakal osemdeset let življenja. Začele so se vaje za Brešanovo satiro *Hudič na filozofski fakulteti* v režiji Žarka Petana. Igral sem profesorja Bolteka. Vloga je tudi fizično zelo naporna. Odločil sem se bil, da bo to moja zadnja vloga.<sup>22</sup> Pri tem se s prijazno mislijo spominjam direktorja Boruta Plavšaka in umetniškega vodje Zvoneta Šedlbauerja, ki sta do konca mojega dela tako skrbela za

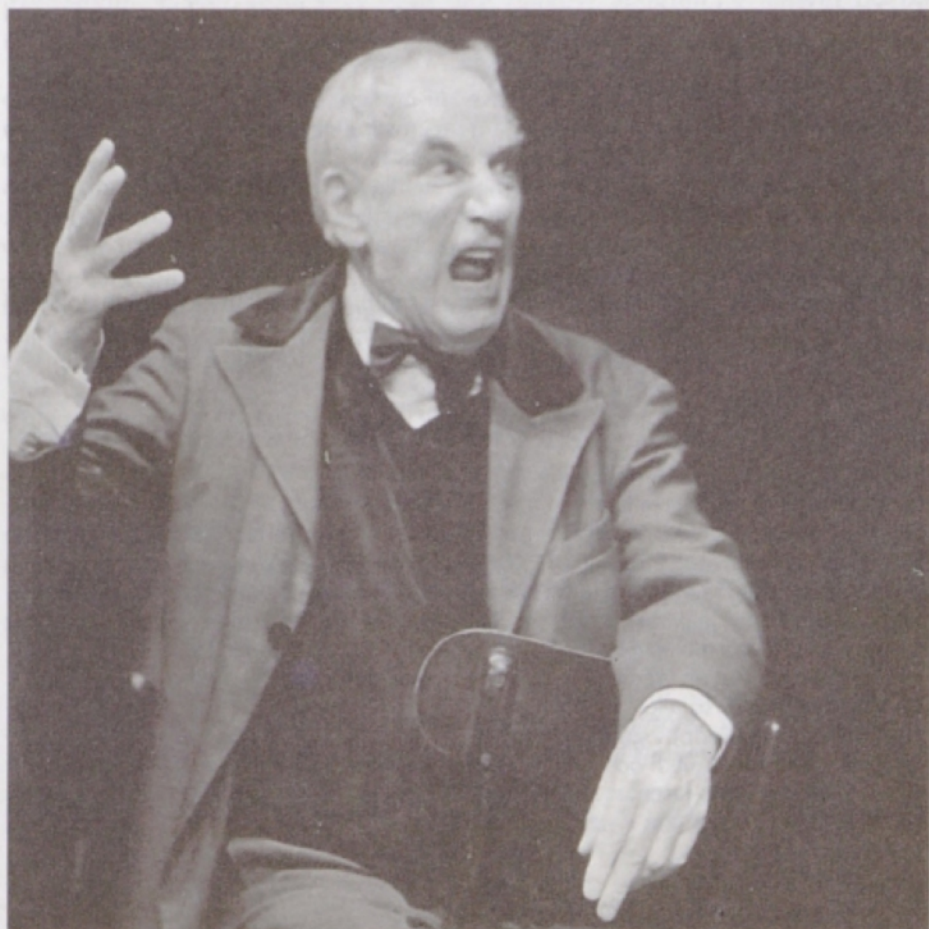


D. Jovanović, *Generacije*, režija Ž. Petan, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1977/78  
(VI. Skrbinšek kot Stari Suši, J. Škof kot Ludvik)



moje počutje. Pri študiju se nisem zadrževal z mislijo na slovo – bilo je bolj tako, kot da sem na začetku poti.

Naslednje leto sem za šestdesetletnico svojega dela zrežiral *Pygmaliona* Bernarda Shawja in s tem končal svojo gledališko pot.



*I. Brešan, Hudič na filozofski fakulteti, režija Ž. Petan, Mestno gledališče ljubljansko, sezona 1982/83 (VI. Skrbinšek kot Profesor Boltek)*

## Opombe

- 1 Izpuščeno: »Šlo je za mlatenje s cepci.«
- 2 Zadnji koroški vojvoda, ustoličen po slovenskem kmetu, je bil habsburški vojvoda Ernest I. 1414. Skrbinšek je imel ob petstoletnici, tj. leta 1914, dvanajst let.
- 3 Leta 1917.
- 4 Verjetno po novem letu (1919). S. najbrž opisuje boje, ki so potekali aprila in maja 1919.
- 5 Zakon je sprejelo začasno narodno zavezništvo 16. julija. 23. julija ga je podpisal regent Aleksander. Ustanovljenih je bilo pet fakultet, predavanja so se začela zvečine decembra 1919.
- 6 Tu je izpuščen konec odstavka: »Povedati moram, da vse do Župančičeve ulice tedaj ni bilo nobene stavbe in se je tam razprostiral velik travnik, ki sem ga v svojih fantovskih časih uporabljal za moj kolesarski hipodrom. Pa tudi ljubljanske ulice niso bile varne pred mojim dirkanjem, saj so bile na njih samo peščice ljudi, le tu in tam kakšen kočijaž s svojo kljuso, ki je konkuriral počasnemu in redkemu tramvaju. Ljubljana je imela takrat komaj 40 tisoč prebivalcev, med vojno pa še manj, saj so bili skoraj vsi moški pod orožjem.«
- 7 Izpuščen konec odstavka: »Mama pa se je spominjala preteklih gledaliških doživetij in našega družinskega seksteta, kjer sem kot sedemleten fant v umetelnih pesmih, kompozicijah mojega očeta, ki je bil duša našega domačega glasbenega življenja, s popolno gotovostjo pel svoj pevski part in igral klavir.«
- 8 Izpuščen stavek: »S Poldko Šturmovo sva se pozneje še srečala pri skupnem delu v Mariboru.«
- 9 Pri S. stoji ta stavek na koncu naslednjega odstavka.
- 10 Hrvatsko narodno kazalište.
- 11 Izpuščeni trije stavki: »V veliko oporo dramskemu ansamblu je bila moja sestra Štefanija. Ko je Borštnik v letu 1919 igral Strindbergovega očeta, je bila njegova zadnja partnerica pod imenom Hajdinska. Kmalu nato je umrl.«
- 12 Izpuščen konec stavka: »...pot, pač pa smo se mi z dvignjenimi nogami vozili čez plitvine rek, ker mostovi še niso bili popravljeni od razdejanja vojne.«
- 13 Pri S. stoji ta stavek pred : »Ko me je Tijardovič zagledal...«
- 14 Venec? Mogoče šopek.
- 15 Pri S. povsod Blodnji ognji.
- 16 Pri S. ta odstavek sledi odstavku o ukinitvi Veselega teatra (štiri odstavke naprej).
- 17 Tu S. tekst ni čisto jasen.
- 18 Pri S. stoji ta stavek za: »...zloglasnega fašista.« Sledi: »Leta 1919, po prvi svetovni vojni...«
- 19 Lope de Vega.
- 20 Vrstni red tega in prejšnjega stavka je zamenjan.
- 21 Pri S.: »Henrika četrtega prvi in drugi del.«
- 22 Vrstni red tega in naslednjega stavka je zamenjan.



---

## Povzetek

Slovenski gledališki in filmski igralec in režiser Vladimir Skrbinšek (1902–1987) je v začetku osemdesetih, ko je praznoval svojo osemdesetletnico in šestdesetletnico umetniškega ustvarjanja, v Mestnem gledališču ljubljanskem zrežiral Pygmaliona G.B. Shawa, dramsko besedilo, h kateremu se je vedno znova vračal, saj mu je ponujalo premislek o temeljnih bivanjskih in umetniških vprašanjih. V tem času so nastali tudi njegovi Spomini, v katerih dovolj natančno in zaradi svojega izjemnega spomina tudi verodostojno popisuje svojo življenjsko in umetniško pot, ki se je začela decembra leta 1921, ko je v mariborski uprizoritvi drame Ivana Cankarja Za narodov blagor vskočil v vlogo poeta Stebelca namesto svojega starejšega brata Milana, prav tako gledališkega igralca in režiserja. Bil je eden tistih slovenskih igralcev, ki mu je bil dobesedno ves svet oder, saj je veliko potoval in gostoval na drugih, ne le slovenskih odrih. Tako ga je umetniška pot še pred drugo vojno iz Maribora vodila tudi v Zagreb, Varaždin, Split, Sarajevo, v črnogorsko prestolnico Podgorico, v Skopje in celo v Albanijo, kjer je igral pred zadnjim albanskim kraljem Ahmedom Zogujem. Tako je imel priložnost, da je sodeloval z nekaterimi najvidnejšimi jugoslovanskimi režiserji, kot npr. Brankom Gavello, Bojanom Stupico, po drugi vojni, ko je deloval v ljubljanski Drami in Mestnem gledališču ljubljanskem, pa tudi s Slavkom Janom, Francetom Jamnikom, Miletom Korunom, Žarkom Petanom, Dušanom Mlakarjem. Režiji pa se je posvečal tudi sam, in to ne le dramski, ampak tudi operni, saj ga je opera, pa ne le opera, ampak tudi opereta – kot izjemno muzikaličnega človeka – vedno znova privlačila. Gledališče je Skrbinšek razumel kot »neločljivi spoj literature, odrske igrivosti in svobodne tribune«, kot je zapisal Dušan Moravec, eden najvidnejših slovenskih teatrologov. Vladimir Skrbinšek je nastopil tudi v slovenskem filmu, tako npr. v Jari gospodi, Baladi o trobenti in oblaku in Samorastnikih, treh velikih slovenskih filmih, ki so nastali na podlagi slovenske literarne klasike.

Za svoje umetniško delo je bil Vladimir Skrbinšek tudi večkrat nagradjen; tako je kar dvakrat prejel Prešernovo nagrado in je bil eden prvih, ki so mu namenili Borštnikov prstan, najvišje priznanje, ki ga lahko dobi slovenski igralec.

---

## Summary

In the early 1980s while celebrating his 80<sup>th</sup> birthday and his 60 year artistic career, Slovenian theatre and film actor and director Vladimir Skrbinšek (1902-1987) directed *Pygmalion* by G. B. Shaw for the City Theatre of Ljubljana, a play to which he constantly returned for it made him consider both existential and artistic issues. During this time, he also wrote his *Memoirs*, describing in considerable detail and thanks to his exceptional memory with great accuracy, his life and artistic career, which started in 1921 when in a production of Ivan Cankar's *For the Good of the Nation in Maribor*, he replaced his elder brother Milan, also a theatre actor and director, in the role of poet Stebelc. He was one of those Slovenian actors for whom the entire world was a stage, since he travelled around the world and also appeared on foreign stages. Even before the Second World War, his career took him from Maribor to Zagreb, Varaždin, Split, Sarajevo, the Montenegrin capital Podgorica, Skopje and even to Albania, where he performed for the last Albanian king Ahmed Zogu. He worked with some of the most distinguished Yugoslav directors, such as Branko Gavella and Bojan Stupica, while after the Second World War, when he was part of the cast in the Drama and City Theatre of Ljubljana, he worked with Slavko Jan, France Jamnik, Mile Korun, Žarko Petan and Dušan Mlakar. In addition he worked as a director, not only in theatre but also in opera which along with operettas he found fascinating, for he had an excellent ear for music. In the words of Dušan Moravec, one of Slovenia's greatest experts on theatre, theatre was, for Skrbinšek, a "blend of literature, stage playfulness and free tribune". Vladimir Skrbinšek also appeared in Slovenian films: *Upstarts*, *Ballad for the Trumpet and Cloud* and *The Self-Sown*, three major Slovenian films based on Slovenian literary classics.

Vladimir Skrbinšek received several awards, as well as twice winning the Prešeren Award, he was one of the first to receive the Borštnik Ring, the most prestigious Slovenian acting award.









## Zapiski iz »zatišja«

**18. oktobra 1962**

Ko me je – mesec dni po smrti prijatelja in sodelavca Janka Travnca – povabil upravnik Slovenskega narodnega gledališča Smiljan Samec na razgovor o tem, naj bi prevzel SGM, me je spravil v pošten precep. Bil sem takrat že trdno odločen, da se poslovim od Mestnega teatra po trinajstih letih in stotrinajstih premierah – še več: bil sem že dogovorjen s Cenetom Vipotnikom, da prevzamem uredniško mesto v Cankarjevi založbi s prvim septembrom. V glavnem smo se že sporazumeli o delovnem področju, določena je bila že plača – ne slaba za naše razmere – in pokazali so mi že prijetno sobico, sončno in urejeno, v kateri naj bi delal, kadar se ne bi odločil, da delam doma ... Ko pa sem po prvih minutah pomenka prosil Smiljana Samca, naj mi pokaže prostore gledališkega »muzeja« in je iskal pri tajnici ključ, mu ga je izročila s pripombo: »Saj ne bosta mogla noter!«

Nisem verjel, pa je bilo res tako. S težavo sva odrinila vrata za nekaj pedi in prestopala gore papirja, knjig, časopisov, klišejev, letakov, kipov, maket, fotografij, scenskih osnutkov in kar je še bilo take muzejske šare, da sva prišla v »ravnateljstvo« sobo. Tam je bila situacija še brezupnejša: pisalna miza s telefonom vred je bila založena skoraj meter visoko, prav tako stol, omarice, tla... Ne pretiram: na koncu drugega tedna dela smo »odkopali« izpod papirja in vsega drugega gradiva – mizico za pisalni stroj, o kateri prej nihče ni slutil, da je tam.<sup>1</sup>

S Smiljanom Samcem sva se samo spogledala in si dala nekaj dni odloga.

Res, bil sem v precepu. Za vsako ceno sem hotel iz dnevnega teatra. Razgovori s Cenetom in Djurom Šmicbergerjem so obljubljali kar najbolj ugodne zunanje delovne pogoje, od dne do dne bolj pa sem čutil, da se bom oddaljil od stroke, ki sem ji dal vendarle celi dve desetletji. Tu pa je bilo čisto nasprotno stanje: za prvi čas nobenih delovnih pogojev, v perspektivi pa vabljive možnosti, da si uredim inštitutek za raziskovanje slovenskega gledališča, inštitutek z muzejem, kadar nam bodo dali prostore – ne muzej z inštitutom ali sploh samo muzej.

Ta teaterski škrtat je zmagal. »Če mi daste za prvi čas še sobo, ki je bila svojčas že muzeju dodeljena, če jo opremito z novimi omarami in pridenete

<sup>1</sup> Janko Traven je bil pol leta bolan; v tem času ni hodil v muzej, prihajalo pa je novo gradivo in metali so ga kar na "kupe".

k temu še toliko denarja, da sestavim najosnovnejšo delovno ekipo, potem sprejemem«, tako sem povedal upravniku ob drugem srečanju, že nekaj dni zatem.

Pristal je na vse to. Dogovoril sem se z gospo Travново,<sup>2</sup> da prevzame honorarno delo v tako »razširjeni« ustanovi. Potem sem povabil še Mirka Mahniča, svojega starega kamerada iz slavističnega seminarja, iz prvih mesecev ljubljanske ilegale in kasneje še Mestnega teatra, naj bi prevzel skrb za najbolj delikatno stvar – korespondence in sploh rokopisno gradivo. Gospa Travnova se je rada odzvala povabilu. Tudi mi smo je veseli: edina vsaj približno ve, kaj je med temi kupi. Mahnič ni hotel sèm v službo; rad pa je pustil film in se dal angažirati kot dramski lektor – po dogovoru med Štihom in menoj, da bo tukaj delal honorarno. Meni je vseeno: njegove štiri ure odležejo za sedem. Mahniča je film še za mesec dni zadržal in tako smo začeli prvega septembra – gospa Travnova, snažilka in jaz. Ves mesec smo delali kot arheologi, skoraj vsi trije isto. Snažilka je požrla nekaj malega več prahu, midva sva imela nekaj več posla s sortiranjem v najbolj grobem pomenu besede. V dveh tednih so bile nove omare založene do vrha. Potem smo dobili še štiri zelo velike v delavnicah SNG-ja in sobico za skladišče na Karlovški cesti. Tja smo prepeljali cel kamion panojev, velikih eksponatov, zabojev. »Ravnateljeva soba« je bila že tretji teden človeško bivališče. Potem smo razdrli »jaslice« sredi velike sobe. Kadar bomo spet muzej, bo treba vse to sodobneje urediti – samo makete smo ohranili, tisti »weekend« na sredi je šel med staro šaro. In še marsikaj od tega, kar smo zaenkrat še spravili na varno, bo šlo med staro šaro, saj je ogromno balasta med dragocenostmi v teh zbirkah. Skladiščnik iz gledaliških delavnic, ki nam je pomagal nositi svežnje papirjev v omare, je najbrže kar prav povedal: »Enkrat sem tole že prenašal s Travnom – pa bom še enkrat, ko bomo vozili na odpad«.

Natančno mesec dni po prvem zaletu je postala tudi druga soba človeško bivališče. Tretja, nova, je najbolj sodobno urejena, vendar si jo do Novega leta še delimo s Košakom,<sup>3</sup> ki jo je svojčas Travnu zaplenil in postal tako eden glavnih krivcev, da je bil odtlej Slovenski gledališki muzej urejen po »Haufen–Sistemu«.<sup>4</sup> Eleganten ta muzej res ni, je pa v njem prijetno, ravno toliko je našarjen, kolikor mu dobro dé in delovno vzdušje je v njem. Pripeljali so nam nekaj pohištva iz Šestove zapuščine in ko se je pojavil z enomesečno zamudo Mirko Mahnič, smo lahko pričeli z urejanjem posameznih zbirk. Tako že nastaja prva kartoteka »rokopisnega oddelka«, urejajo se skladovnice gledaliških listov, pregledujemo material za bodočo fototeko. Prvega decembra dobimo administratorko in prvega januarja knjižničarko. Tako nas bo za prvo leto dovolj (četudi se je že preko dvajset ljudi, tudi zelo porabnih, zanimalo za mesta pri nas).

<sup>2</sup> Ana Travnova, žena prvega ravnatelja SGM.

<sup>3</sup> Milan Košak, v tistem času glavni tajnik SNG.

<sup>4</sup> Ta izraz sem v šali uporabljal in marsikdo je mislil, da gre za "sistem" nemškega muzeologa; mislil sem seveda samo na "kupe".



Tako gre naša ustanova v novo fazo razvoja. Janko Traven ima neprecenljive zasluge, da je zbral z vseh vetrov gradivo, ki ga nihče od nas ne bi. Urediti pa ga sam v teh dveh sobicah kajpada ni mogel. To bo zdaj naša naloga.

Prvi del smo opravili: pospravili smo kupe. Drugi bo zamudnejši: sortiranje, izpopolnjevanje, izločanje, katalogiziranje. Na muzejske zbirke bomo mislili takrat, ko nam bodo dali nove prostore.

In razgovori o teh so že zelo konkretni. Določena je hiša na Mestnem trgu 19,<sup>5</sup> ki naj bi jo preuredil Zavod za ureditev stare Ljubljane za tri ustanove – tam naj bi v drugem nadstropju domoval SGM. Nič zato, če bo to šele čez leto dni ali pa tudi še kakšen mesec kasneje. Dotlej bo naš »inštitutek«<sup>6</sup> že dobil prve obrise svojega profila in lahko bomo začeli s pripravami za njegov »ilustrativni«<sup>7</sup> del, za muzejske zbirke, namenjene ne le strokovnjakom, temveč tudi širšim krogom občinstva, ki jih ne zanima le sodobno gledališče, temveč tudi stoletni razvoj, iz katerega je živo gledališče sedanosti zrastlelo.<sup>6</sup>

## 24. septembra 1963

Leto je okrog, v to knjigo pa ni bila zapisana nobena beseda več. In vendar, veliko dela je bilo opravljenega v tem času.

Že po dveh mesecih se je naselil v teh prostorih red. Zbirke so pregledane in vsaj sortirane, če že ne ravno strokovno urejene. Najdemo pa skoraj vse, kar iščemo ali kar kdo išče pri nas – in to je že nekaj.

Po Novem letu, ko smo dobili z gospo Nevenko imenitno knjižničarko in z gospo Bebo podjetno organizatorko,<sup>7</sup> smo postali že skorajda normalna ustanova, četudi še vedno miniatura. Pa nismo spravili samo vsega tistega v red, kar smo našli na kupih: knjižnico in arhiv, fototeko, zbirko risb, scenskih skic in načrtov, letake in drobne tiske in spominske predmete, pa filme in klišeje in kar je še vsega tega; začeli smo tudi z novim delom.

Dve stvari bi bilo vendarle vredno posebej poudariti: naše delo na dokumentaciji – od Novega leta skrbno izrezujemo, lepimo in katalogiziramo domala vse, kar je v naši periodiki o slovenskem teatru in o slovenski dramski književnosti. Nastaja imenitna reč – zakaj ni že kdo pred nami delal tega, da bi mogli mi zdaj uporabljati? Nastaja pa še druga pomembna zbirka: fonoteka. Vse pomembne lanske predstave so posnete na magnetofonski trak, zraven tega pa rešujemo iz radijskega, filmskega itd. arhiva, kar je pomembnega za zgodovino teatra, iščemo stare plošče s posnetki naših igralcev itd.

Prvi uspeh teh prizadevanj je bil naš Prvi intimni večer. Pripravili smo magnetofonski trak s posnetki slovenskih igralcev, ki so se že poslovili – od Verovška pa do Julke Staričeve in Draga Makuca. Povabili smo v te naše skromne, tesne sobe najprej nekaj »predstavnikov«, potem člane ljubljanske

<sup>5</sup> Soseba tiste hiše, v kateri je zdaj SGM.

<sup>6</sup> Nekatere podrobnosti sem popisal – na pobudo Bojana Štiha – v članku "Nekaj o gledališkem muzeju, ki je in ga ni" (GLJLD 1963-64, 50).

<sup>7</sup> Nevenka Gostiša, dotlej knjižničarka NUK-a; Marija Kolarič-Beba, tajnica.

Drame, Mestnega teatra, igralske akademije, muzejev in prijatelje, ki jih to zanima. Bilo je nekaj prav zanimivih in prijetnih večerov v aprilu in maju (res škoda, da nismo sproti kaj zapisali o tem). Zdaj pripravljamo drugi tak večer, posvečen Milanu Skrbinšku, ki je prav v zadnjih mesecih življenja tako pogosto obiskoval naš muzej in smo ga ob teh priložnostih tudi posneli – deloma ilegalno – na trak.

Takrat, ob teh »intimnih večerih«, pa tudi sicer, se je zvrstilo v naši hiši veliko prijateljev, ki so blizu našemu delu. Prihajali so slovenski književniki – najpogosteje od vseh Bratko Kreft, profesorji AIU s Kumbatovičem na čelu, dr. France Koblar, igralci Sever, Cesar, Potokar, Drenovec, Kovič, Debevec, Gabrijelčičeva, Nakrst – nekateri tudi z dobrim namenom, da bi nam pomagali razrešiti neznane fotografije in podobno gradivo. Prihajajo že tudi študenti z nalogami in marsikateri želji smo že lahko ustregli, raznim ustanovam smo dali na voljo fotose in drugo gradivo.

Navezali smo stike z domala vsemi sorodnimi ustanovami v Ljubljani in drugod po državi, stike, ki jih bo treba kajpada še utrditi, ko bomo postali res pravi muzej ali inštitut. O vsem tem veliko govorimo, tudi obljub ne manjka, žal pa je že nekaj precej konkretnih stvari šlo k vragu. Gre predvsem za prostor. To je problem, ki ni v naši moči, vse drugo bomo že sami uredili (če nam dajo še strojček za tiskanje denarja).

Zdaj imamo trdno vero v obljubo, da bomo dobili trakt v preurejenem nunskem samostanu. Ker gre za ureditev v okviru novega Trga revolucije, verjamemo, da se bo to res speljalo.<sup>8</sup> Da le ne bi kdo stopil vmes in premaknil tiste prostore komu drugemu! Imamo pa že celo načrte, prav presenetili so nas, ko so nam jih poslali veliko prej kakor smo računali. Seveda, v najboljšem primeru bo to v začetku leta 1965. Dotlej nas čakajo gore internega dela.

Zdaj mislimo najprej na Skrbinškov večer, nemara že v oktobru. Potem na Shakespearovo razstavo ob 400-letnici – Shakespeare pri Slovencih. Zunaj te hiše seveda. Velika razstava, ki naj bi počastila ta praznik, pa tudi opozorila na našo ustanovo. Na njeno pravico do življenja in na potrebo, da se mu da zraka za to življenje.

In tretjič: prve publikacije. Z Mahničem si jih zamišlja kot nekako zbirko dokumentov SGM – objave zanimivega gradiva s primernimi komentarji. Ni obvezno, da bi bilo dolgočasno. Nasprotno! Že s prvimi intimnimi večeri smo pokazali in dokazali, da je lahko gledališki muzej od sile živa reč!

Te tri stvari so – poleg urejanja gradiva – naš letošnji minimalni program. Maksimalni pa je: selitev, osamosvojitvev. Ustvariti pogoje za to, da bomo lahko ustregli raziskovalcem in obiskovalcem – da bomo znanstvena in ljudskoprosvetna ustanova obenem.

In še en obrobni namen imamo: da bi sproti, ne kakor lani, vpisovali v to kroniko vse, kar se pomembnega zgodi. Vse, kar se nam zdi danes

<sup>8</sup> Imeli smo dolge in na pogled uspešne pogovore s projektantom ing. arch. Edom Ravnikarjem.



pomembno; ali pa, kar bi kdaj pozneje utegnilo biti vsaj zanimivo, če že ne pomembno.<sup>9</sup>

### **30. septembra 1963**

Danes je odšel še Mahnič v bolnišnico. Tako sva zdaj z gospo Travново sama. Nevenka je že drugič v bolnišnici in nobenega upanja ni, da bi se kmalu videli. Beba je po karambolu že od julija v staležu in bo še. Mahnič pa se je ranil s škarjami kar v službi, ko je izrezoval časopisne kritike ... Lepa reč. Kako naj delo teče?

### **3. oktobra 1963**

Veliko obiskov, sami »slavni Slovenci«: Kreft, Filipič, Kosmač, Smolej... Sicer pa sva z gospo Travново še zmeraj sama in bova še kar ostala, kot kaže.

### **12. oktobra 1963**

Spet dan v znamenju obiskov – naredil pa nič! Najprej dobri Ferdo Delak. Z dobro mislijo: da bi zbrali gradivo o slovenskih avtorjih na jugoslovanskih odrih. Potem dr. Radovan Brenčič. Obljubil nam je svojo korespondenco in še kaj – in pripovedoval zanimive reči in starega mariborskega teatra<sup>10</sup> – škoda, da ga nismo mogli posneti na magnetofonski trak. Med tem obiskom nam je Rudi Omota prinesel naš magnetofon s posnetkom – žal pretehim – razgovora z Milanom Skrbinškom, tri mesece pred smrtjo. Potem mlada Poljakinja, s svojo profesorico s krakovske univerze.<sup>11</sup> In predsednik društva črnogorskih književnikov in še kopica telefonov vmes – ali je to sploh kakšen muzej? To je čisto navaden teater, džumbus, ne pa mir. Kaj bi šele bilo, če bi bili naši vsi zdravi in na mestu. Pa jih ni.

### **25. januarja 1964**

V elaboratu »Nekaj tez za novi statut SNG v Ljubljani« razvija dr. Dušan Pirjevec<sup>12</sup> problematiko to ustanove, daje predloge za reorganizacijo in pravi na strani sedmi, v točki peti, iznenada: »Seveda vseh teh sprememb ni mogoče izvršiti prej, dokler ni rešena zadeva Gledališkega muzeja. V principu ni nobenega pametnega razloga, da živi ta muzej v okvirih SNG. Ne glede na stisko s prostori je vendar takoj možno vključiti ta muzej v neko drugo primernejšo inštitucijo.«

Ahacu bom sporočil, kako smo počaščeni, da nam je dodeljena kar naenkrat tako pomembna – vsaj zaviralna – vloga! In kam naj bi se priključili? O tem smo govorili že takrat, ko sem prevzemal SGM. Bile so štiri variante:

<sup>9</sup> Žal te obljube nisem izpolnil in veliko zanimivega, če že ne pomembnega, je šlo v pozabo.

<sup>10</sup> Res nam je kmalu izročil okrog tisoč pisem dramatikov, režiserjev, igralcev itd; to je še zmeraj ena dragocenejših zbirk rokopisnega oddelka SGM. Napisal je tudi izčrpne spomine na mariborski teater, ki smo jih objavili v Dokumentih SGM.

<sup>11</sup> Jolanda Groo, poznejša žena Primoža Kozaka; profesorica dr. Maria Bobrownicka, tudi sodelavka naših Dokumentov.

<sup>12</sup> Tisti čas je bil Pirjevec tudi predsednik Gledališkega sveta Slovenskega narodnega gledališča.

osamosvojitve, okvir SNG, združitev z AIU, združitev z Narodnim muzejem. Na prvi dve varianti sem pristal, drugi dve sem odklonil.

Vendar, stvar postaja akutna, ker je Smiljan Samec trdno odločen, da zapusti to hišo. S kom naj se potem pogovarjamo, če bodo hiše osamosvojene in pride na njegovo (degradirano) mesto kdorkoli?

V ponedeljek bom prosil za razgovor z Benom Zupančičem.<sup>13</sup>

Sicer pa smo bili danes z ravnateljico Zavoda za spomeniško varstvo in z ravnateljem Narodnega muzeja v Zavodu za izgradnjo Trga revolucije.<sup>14</sup> Vse kaže, da se bomo v enem letu vendarle preselili tja.

Ne verjamem pa v nič več, dokler je vrabec na strehi.

## 7. junija 1966

Hiše še vedno ni in je še lep čas ne bo. Če smo verjeli v gotove karte, je bil to Trg revolucije. Zdaj že dve leti štrle v zrak okostnjaki – živ spomenik – česa?

Vendar smo marsikaj naredili to čas. Nemara več kot če bi bili »muzej«, to se pravi v dobri meri ljudskoprosvetna ustanova. Za nami je (že daleč za nami) Shakespearova razstava,<sup>15</sup> ki je bila vendarle nekaj novega za naše razmere. Za nami je sedem zvezkov Dokumentov SGM, prve take revije v Sloveniji in Jugoslaviji – pa tudi ene zelo maloštevilnih na svetu (govorim samo o zvrsti, ne o kvaliteti). Skoraj bo pripravljena za tisk knjiga Repertoar slovenskih gledališč 1867 – 1967, ki jo urejamo že dve leti. In veliko novega je v naših zbirkah – od knjig in letakov, fotosov in posnetkov na magnetofonskem in filmskem traku do korespondenc in še in še ... Sicer pa je vse to na kratko povedano v naših letnih poročilih, tudi objavljenih na zadnjih straneh Dokumentov iz teh dveh let.

Pred nami pa je stoletnica Dramatičnega društva, to se pravi poklicnega teatra na Slovenskem. Pred letom smo (so) sestavili imeniten pripravljalni odbor z Josipom Vidmarjem na čelu in ta se je lansko leto celo prvič sestel; govorilo se je veliko in lepo – od takrat pa vse spi spanje pravičnega. Do danes kljub vsemu priganjanju ni bilo mogoče priti do druge seje tega odbora. Denarja ni, pa tudi zanimanje ni posebno živo. Bojan Štih,<sup>16</sup> spočetka ves zavzet za to proslavo, je že pred meseci odločno izjavil – »Jaz ne bom slavil stoletnice«.

Naša miniatura, to se pravi SGM, pa dela tako kakor da proslava bo. Če nam bodo dali le nekaj denarja, bomo speljali tri stvari. Prva, najbolj gotova, naj bi bil poseben letnik Dokumentov – 250-300 strani gradiva,<sup>17</sup> ki naj bi z novih plati (četudi ne ravno sistematično) osvetlilo posamezna vprašanja našega gledališkega razvoja. Za to verjetno bo nekaj denarja, saj

<sup>13</sup> S takratnim republiškim sekretarjem za kulturo.

<sup>14</sup> Z Mico Černigojevo in dr. Jožetom Kastelicem.

<sup>15</sup> Shakespearova razstava (1964) je bila v prostorih Mestne galerije v stari Ljubljani.

<sup>16</sup> Takrat je bil Štih ravnatelj ljubljanske Drame in nekaj časa tudi v. d. upravnika Slovenskega narodnega gledališča.

<sup>17</sup> Posebni (deseti) zvezek Dokumentov SGM je izšel natančno ob jubileju in je narasel na 428 strani. Sodelovali so ugledni strokovnjaki, med njimi kar šest akademikov.



smo tudi za letos dobili dva milijona starih dinarjev. Teže bo z »bibliografijo«, knjigo s popisom vsega repertoarja v vseh slovenskih poklicnih gledališčih. Če bo denar, bo tudi knjiga.<sup>18</sup> Če ne, jo bomo izdali v nakladi dveh izvodov (ena tretjina je že pretipkana, drugo je v kartotekah). In tretje: spominska razstava, prihodnjo jesen. Velika – po meri, koliko bo denarja.<sup>19</sup> Ko bi hoteli napraviti nekaj vsaj toliko dostojnega kot je bila Shakespearova, bi potrebovali vsaj osem milijonov – za vse tri naše akcije pa blizu dvajset, pri današnjih cenah seveda.

Mi smo pri volji, vse pa še zdavnaj ni odvisno od nas in od naše dobre volje.

### **9. junija 1966**

Spet morje obiskov – sami »znameniti Slovenci«. Anton Ingolič je prinesel podatke o svoji stari drami, za katero smo zvedeli iz Brenčičeve korespondence; Dragotin Cvetko članek o Janáčku za naše Dokumente; Smiljan Samec, ki tudi pripravlja prispevek za to številko; Jože Babič, ki išče tekste in nam je obljubil neke Lipahove rokopise; Lojze Filipič, ki je zmeraj bolj nesrečen v MGL (jaz sem ga svaril!). In tako naprej.

Je to sploh kakšen muzej, tako se spet sprašujem. Je; ampak gledališki.

### **17. junija 1966**

Med obiski zadnjih dni: dr. Radovan Brenčič in ing. Peter Golovin. Dolgoletni mariborski upravnik nam je prinesel nekatera pojasnila v zvezi z njegovo korespondenco, za katero smo ga naprosili. Zagotovil nam je, da bo čez počitnice deloma napisal, deloma redigiral liste iz svojih spominov in nam jih jeseni prinesel.

Ing. Golovin je prišel iz Kanade na obisk in kar štiri ure je trajal razgovor. Prišel je tudi prejšnji upravnik Smiljan Samec, razgovor smo snemali na magnetofonski trak in posneli hkrati kratek film z našim nekdanjim baletnim mojstrom, koreografom in opernim režiserjem.

Bratko Kreft mi piše iz svojih goric pismo, rojeno v precejšnji depresiji. Vse polno besed o smrti. Pisal sem mu, naj pride med nas, kajti v takem stanju samota gotovo ni najbolj primerno zdravilo.

### **22. junija 1966**

Strašno se poslavlja ta partizanska kulturna družčina. Saj se je dolgo držala. Samo Nikolaj Pirnat nas je zgodaj zapustil, zdaj pa se je odprlo: za Makucem Lojze Potokar in Jože Tiran in Jože Bon in zdaj Marjan Kozina – sami zvesti obiskovalci našega muzeja, sami dobri prijatelji.

### **5. julija 1966**

Smisel sodobnega gledališkega muzeja (ali pa inštituta) vidim slejkoprej v tem, da to ni samo zbirališče starih plakatov in druge (gotovo ne nepotrebne)

<sup>18</sup> Končno smo denar res dobili, v veliki meri po zaslugi Bojana Štiha, ki je imel tisti čas dobre zveze.

<sup>19</sup> Jubilejna razstava je bila v prostorih Narodnega muzeja.

šare, temveč predvsem živ člen v naših kulturnih prizadevanjih (sicer bi se nikoli ne odločil, da se zaprem v tole kamrico). Zato smo se od vsega začetka (1962) lotili magnetofonskih in malo pozneje filmskih dokumentarnih snemanj. S takimi sredstvi smo oživili tudi našo razstavo o Shakespearu pri Slovencih itd.

Živ pa je naš muzej – in to sem hotel danes zapisati – tudi in predvsem zaradi tega, ker se skoraj sleherni dan zbirajo v njem ljudje, ki imajo ali pa so nedavno imeli odločujočo vlogo v slovenskem teatru. Zadnji teden smo imeli – nehoté – kar dve taki »zbirki«. Ob prvi priložnosti sem zapazil (žal šele potem, ko smo se razšli), da smo sedeli v temle kabinetu štirje slovenski dramaturgi, ki smo bili pred desetletjem ob istem času »na vladi«: dramski Kreft, operni Samec, celjski Filipič in mestni jaz. Dan ali dva kasneje je bila zasedba le nekaj malega spremenjena – pa je bilo zbrano skoraj celotno vodstvo SNG-ja pred več leti – upravnik Samec, dramski ravnatelj Klopčič, dramaturg Kreft in kot repek še »mestni« dramaturg k.g.

Navsezadnje je tudi to muzejska dejavnost, če takole kdaj sedemo skupaj – nemara pomembnejša, kot če bi razobesili po stenah posmrtné maske (naše ali pa za eno generacijo nazaj).

### **Konec julija 1966**

Sredi počitnic, samo po naključju sem tukaj, pravzaprav kot »stranka« – iščem nekaj letakov in slik za svojo pisarijo. Pa vdereta v to poletno zatišje dve mladi Angležinji, sodelavki londonskega gledališkega inštituta. Kaj naj jima pokažem? Še če bi imeli urejen muzej s stalno zbirko in z vsem, kar sodi zraven, bi bila revščina vse skupaj (zanje), kaj šele tako, v teh treh sobah, med temi policami in škatlami. Še prava sreča, da smo tako pozno izumili fotografijo in tako tudi tisti naši primerki v Nollijevem albumu niso veliko mlajši od njihovih, vse drugo pa – ? Revščina, danes in včeraj.

### **10. septembra 1966**

Stoletnica!

Zdaj se nenadoma spet na vso moč mudi! Odkar smo razpustili tisto aprilsko sejo, na katero predsednika sploh ni bilo in ga je še tajnica pozabila opravičiti; odkar je ravnatelj Drame v zvezi s sedemdesetimi milijoni pufa odločno izjavljal, da stoletnice ne bo slavil, je že kazalo, da bo šlo vse skupaj k vragu – edino tu v muzeju smo potihem naprej pripravljali naše publikacije – za vsak primer, še bolj pa za vsakdanjo rabo in potrebo.

No, zdaj me je klical Bojan Štih na vrat na nos in naenkrat je vse skupaj kar se da širokopotezno. V četrtek bo seja in potem večerja, vse v zvezi z rojstnim dnevom slovenskega teatra.<sup>20</sup> In to na najvišjem nivoju: predsednik in podpredsednik vlade, predsednik Mestnega sveta, sekretar za kulturo,

<sup>20</sup> Predsednik vlade (Izvršnega sveta) je bil takrat Janko Smole. Bila je res uspešna seja in še slavnostna večerja v reprezentančni vili na Vrtači.



Josip Vidmar in nekaj nas siromačkov iz teatra. Gostje iz tujine bodo, ansambli in individualni, svečanosti in publikacije – vse, vse!

Predračun, na pamet: štiriinšestdeset starih milijonov.<sup>21</sup>

## 25. oktobra 1967

Ne vem in ne vem, zakaj ne morem vsaj kolikor toliko redno jemati te knjige v roke, saj se dogaja krog mene toliko zanimivih reči, ki bodo šle v pozabo!

No, pa to zadnje mesece res ni toliko čudno. Bila je hajka, o kakršni se mi ni nikoli sanjalo, ko sem se odpravljaj po trinajstih letih iz teatra v to »zatišje«. Ta prekleta stoletnica, le kdo si jo je izmislil? (V veliki meri jaz – nemara bi vsi pozabili nanjo, ko ne bi toliko opozarjal – oprostite neskromnosti). Sicer pa je zmeraj tako z menoj, da me tolčejo po glavi reči, ki si jih (čisto po nepotrebem) izmislim. Na primer že v teatru: kako lepo je biti dramaturg, če se znaš obvladati in ne vtikaš prsta v vsak precep! (Primer: Vidmar, Negro). Potem tista nesrečna Knjižnica MGL, kjer se je vedno začelo pri prvem pogovoru z avtorjem, končalo pa pri zadnji korekturi in ekspeditu ... In tako naprej. Vse do te stoletnice.

No, nekaj malega pa smo vendarle naredili. Publikacije bodo ostale, tudi razstava. Vse drugo pa je blef – in tega smo se skušali kar najbolj varno ogniti.

Sicer pa sem hotel povedati nekaj čisto drugega. Da sem vzel to knjigo vendarle spet v roke, mi je dal povod današnji obisk rektorja AGRFT Janeza Jermana in pa večmesečna predigra k temu obisku. Predigra: gre za nelepo pisanje Filipa Kalana v Gledališkem listu ob Lepi Vidi, konec lanske sezone. Nelepo, pa tudi smešno. Ne bom ponavljal – Gledališki list je ohranjen, najbrž v več primerkih. Ohranjena je tudi kopija mojega pisma, ki sem ga postal neposredno zatem rektorju in prosil za pojasnilo, če so tam (v »uradnem« glasilu igralske akademije) zapisane besede tudi uradna stališča rektorata. Pismo, ki je ostalo brez odgovora. Dobil sem edinole rektorjevo ustno zagotovilo preko Bojana Štiha, s katerim se je distanciral, pozneje je to zagotovilo tudi meni ponovil po telefonu in obljubil obisk.

Obisk je bil vljudnosten in prijateljski. Pogled na avtorja pamfleta enak na obeh straneh. Kaj pa se s tem spremeni? Saj poznamo Kumbo, pravi Janez Jerman. Seveda, mi ga že poznamo in vemo tudi, da se je blamiral s tistim pisanjem o »prenapolnjenih policah« (neobjavljenih) rokopisov na Akademiji, istočasno pa smo mu v jubilejnih Dokumentih objavili ponatis!<sup>22</sup> Ljudje pa, ki vse to berejo ali gledajo njegov nasmešek na televiziji, jemljejo vse to zares. (Vsaj nekateri).

Še nekaj je vredno v tej zvezi ohraniti pozabi. Pred tedni so nas opozorili z republiškega sekretariata za kulturo na možnost vselitve v

<sup>21</sup> V tem je bila všteta kar lepa vsota za natis naših publikacij (Repertoarja in jubilejnih Dokumentov) in za razstavo.

<sup>22</sup> Medtem ko so akademiki Slodnjak, Kreft, Koblar, Cvetko, Škerlj, Batušič in mnogi drugi sodelavci pravočasno oddali nove rokopise, Kalanovega nikakor ni bilo mogoče dobiti; da ga ne bi pogrešali v jubilejni publikaciji, smo se odločili za ponatis ene njegovih razprav.

nekdanje klubske prostore v Wolfovi ulici.<sup>23</sup> Za nas bi bila to zelo dobra rešitev – za deset let ali več, za stalno zbirko in za kabinete. Sicer je to še golob na strehi, kajti kandidatov je več, od stanovalcev do gospodarskih podjetij, pa tudi igralske šole. V današnjem razgovoru mi je rektor zagotovil, da ni delal vloge za te prostore (kakor smo jo mi) in da jih ne bo zahteval, ker se zaveda, da je treba naš problem rešiti.

Bomo videli.

### **27. oktobra 1967**

Po tem razgovoru, po nedavnem obisku pri republiškem sekretarju za kulturo, po pismu, naslovljenem na Izvršni svet, po zasebnem pismu podpredsedniku Izvršnega sveta, po razgovoru Bojana Štiha z njim in še in še – danes znova urgiram pri Sekretariatu, pri svetnikih in pri pomočniku Poliču. Povsod lepe besede in kopa obljub, pa nič manj ovir. Hočejo nas prepričati, da je tretje nadstropje malo primerno za muzej, da bo težko spremeniti stanovanje v »poslovni prostor« itd., itd.

Vse kaže, da spet ne bo nič.

Še dve zgodbi iz časov naše »čuvvene« stoletnice. Ko smo na eni izmed sej pripravljalnega odbora govorili tudi o tem, koga naj bi povabili iz tujine, sem predlagal predsednika FIRT-a, med drugimi seveda. Kumba je povedal, da to ni potrebno (s primernim nasmeškom seveda), kajti to da bo takrat že on sam. Potem smo povabili skromnega češkega znanstvenika doktorja Františka Černega. Preživeli smo nekaj zanimivih dni z njim in ker je bil pred tem na kongresu v Budimpešti, smo ga povprašali tudi, kako je z novim predsednikom FIRT-a. V zadregi je povedal, da so postavili Kumbatoviču še protikandidata, da so bile volitve tajne in da je bil izvoljen protikandidat, ta pa je bil – proti svoji volji – on sam.

Tako smo vendarle imeli predsednika FIRT-a v gosteh, predsednika mednarodnega inštituta za gledališke raziskave.

### **30. oktobra 1967**

Danes zapiramo razstavo. Pravi zaključek je bil pravzaprav že v soboto zvečer, ko so gostovali – po Celjanih in Mariborčanih – še »naši vrli Tržačani«<sup>24</sup>. Medtem ko je bila pri prejšnjih dveh priložnostih dvoranica še kar primerno zasedena – Celjani so dajali odlomke iz Cankarja, Mariborčani pa operni večer – je privabil Anarhist Jake Štoke toliko ljudi, da še stati niso imeli kje. Bilo je skoraj tako kakor pri otvoritvi razstave, ko računamo, da je bilo okrog tristo ljudi v teh tesnih prostorih.

Prav gotovo lep in vzpodbuden zaključek. Tudi sicer je bil obisk zelo lep. Vse številke še niso zbrane, prišlo pa je po dosedanjih podatkih okrog desettisoč glav (tudi nekaj večjih).

<sup>23</sup> Spet nova varianta za rešitev prostorskega problema; vseh je bilo v času mojega ravnateljavanja šestnajst ali sedemnajst.

<sup>24</sup> Tako na Shakespearovi kot na jubilejni razstavi so bili številni nastopi najvidnejših igralcev.



Zvečer podiramo in pakiramo. Takoj po dnevu mrtvih gre kamion v Maribor, čeprav bo odprta razstava tam šele trinajstega novembra. Vzrok: v Ljubljani nimamo nobene luknje, kjer bi mogli vse to deponirati.

Danes: spet nov predlog za preselitev. Pobuda: republiški sekretar za kulturo Tomo Martelanc. Sporočilo: Karlo Rupel. Kraj: njegovo stanovanje v Gradišču, menda 250 kvadratov, od tega dvoranica, dolga deset metrov. Za popoldne sva se dogovorila, da pridem »na ogled«.

### **5. januarja 1968**

Zdaj je spet nekaj več miru v deželi, čeprav dela ni zmanjkalo. Jubilejna razstava je še vedno odprta v Trstu in čaka na novo premiero. Vendar, otvoritev: medtem ko se je v Mariboru trlo ljudi v baročni rotovski dvorani, je bilo v Trstu prav klavrno. Krivi so (tamošnji) organizatorji. Pravih vabil menda sploh niso razposlali, izbrali so neprimerno uro itd. – in tako nas je bilo menda vsega skupaj okrog štirideset. Treba pa je pripomniti: v Mariboru je bila otvoritev veličastna, potem pa zelo skromen obisk (po neuradnih podatkih komaj petsto); to se pravi, da niti šole niso znale izkoristiti priložnosti. V Trstu pa je razstava v samem teatru in hočeš–nočeš jo bo večji del publike vsaj mimogrede videl, zlasti še, ker je v času gostovanj ljubljanske Drame.

Zdaj pripravljamo za tisk enajsti zvezek Dokumentov, ki naj bo še vedno v znamenju stoletnice.<sup>25</sup>

Hkrati pritiskajo na nas, naj bi pripravili vsaj skromno Cankarjevo razstavo za letošnje Sterijino pozorje. Malo smo že utrujeni, zato ne kažemo prevelikega navdušenja; če pa bodo dali denar, te pobude le ne bo mogoče zavrniti.

Z novimi prostori slabo kaže. Prva, dobra varianta (Wolfova 1) se je menda že podrla. Druga, slabša (Gradišče 7) visi v zraku. Malo dolgo nas že vlečejo za nos. V teh treh sobah pa se komaj še premikamo.

### **3. decembra 1968**

Leto gre h kraju (te kronike pa nič).

No, zdaj imamo namesto treh štiri sobe. Dodelili so nam v nekakšno »souporabo« sejno sobo SNGja, bolj natančno: naša je, v souporabi pa jo bo imel Gledališki svet za seje (vsaka dva meseca ali manj) in v septembru, ko bodo vpisovali abonmaje, se bomo morali za ves mesec umakniti. S tem je naš problem očitno dolgoročno rešen. Vse druge variante so šle namreč k vragu.

Pač pa nas vabi Mestno gledališče, naj uporabljamo njegove nove prostorne in lepo urejene foyerje za stalne občasne razstave.<sup>26</sup> Domenili smo se najprej za Cankarjevo, ki bo odprta te dni, ob jubileju. To bo letos takorekoč že naš tretji javni nastop – po razstavi v Novem Sadu meseca

<sup>25</sup> Enajsti (dvojni) zvezek Dokumentov je bil nadaljevanje jubilejnega in je narasel spet na 362 strani.

<sup>26</sup> V teh prostorih smo imeli vrsto uspešnih razstav, ki so bile po otvoritvah na ogled obiskovalcem predstavljeni.

maja in po razstavi o Veli Nigrinovi, ki smo jo uredili na željo gostov – Muzeja pozorišne umetnosti v Beogradu.

Sicer pa tiskamo nov, zajeten zvezek Dokumentov. Brez ambicij, da bi prodrli v pisateljevo »strukturo« in ga »izničili«, pač pa z željo, da bi zbrali kar največ gradiva o uprizarjanju njegovih del. Zraven delamo vse mogoče kartoteke (na primer kartoteko vseh biografskih člankov in zapiskov v naših gledaliških listih), urejamo rokopisni oddelek, kjer je nameščena od septembra nova moč (Majda Clemenz) itd. – le knjižnica stoji, ker je naša Nevenka že cele mesece na bolezenskem dopustu in razmišlja zadnje čase celo o upokojitvi.

Tako smo in nismo.

Najbolj me je sram, kadar obišče to naše skladišče kdo iz tujine. In večkrat se zgodi, da si kdo zaželi videti Slovenski gledališki muzej, ko pride v Ljubljano. V zadnjem času na primer angleški gledališki ravnatelj in indijski režiser. Oba z velikim interesom. Razlagamo jima naše raziskovalno delo, publikacije in vse tisto, česar nas ni treba biti sram. »Muzej« pa pač nismo. Če pridejo pravi ljudje, ki znajo ceniti to delo, je vse prav. Naša knjiga Repertoar 1867–1967, pa tudi Dokumenti, so deležni izjemnih priznanj (razen v domačem tisku). Kdor pa pride, da bi gledal pričevanja o našem srednjeveškem teatru na stenah ali »posmrtno maske« sodobnikov, ta je kajpada razočaran.

### 13. decembra 1968

Včeraj popoldne sva z Vladošo Simčičevo obiskala gospo Nablocko na Bokalcah. Več mesecev nisem bil pri njej; ni mi odgovorila na zadnje pismo in od nekod je prišel glas, da nikogar več ne pozna. Kakšno prese-  
nečenje! Sedela je na hodniku s starejšo gospo, spoznala naju je takoj, četudi je bilo mračno in pristrčno, četudi s težavo nama je stopila naproti. Res se je njena telesna podoba v tem zadnjem letu spremenila, ustnice in roke ji še bolj drhte kakor prej. Vendar – kakšna svežina! Pripovedovala je o svojem sinu, ki ga je našla po petindvajsetih (če ne še več) letih. Kazala je njegovo fotografijo v uniformi romunskega častnika in povedala, da ga v januarju pričakuje. Vladoša se je ponudila, da bi dala tisto malo sliko povečati. Bila je vesela, vendar: »Ne morem se ločiti od nje, dala ti jo bom takrat, ko bo prišel sin za cel mesec k meni.«

Vedela je vse, kar se dogaja v Ljubljani, posebej v teatru. Tudi o novem Hamletu. »Ali ni škoda našega teatra? Tako dober je bil! Se spominjata Levarja in Železnika v Glembajevih?« Spraševala je po znancih. »Moja Cirila je pa umrla«, je rekla z žalostjo v glasu, takoj za tem pa je skoraj veselo pristavila: »Oh, kakšen "jumor" je ona imela!«<sup>27</sup> »Kaj pa tisti Vladimir«, je iznenada vprašala. »Še igra?« »Še in celo veliko in nemara še bolje kakor prej.«<sup>28</sup>

»Ne pišem več nikomur, ne morem« – in pokazala je z očmi na roke, ki so bolj in bolj drhtele. Stiskala jih je k životu, da bi to prikrila in se

<sup>27</sup> Dramska igralka Cirila Škerlj-Medvedova je umrla nekaj dni pred tem obiskom.

<sup>28</sup> Vladimir Skrbinšek, ki mu očitno ni bila prav naklonjena.



---

opravičevala: »Tako sem nervozna, od veselja, ker sta prišla. Tako sem vesela, da se me tolikokrat spominjata, da mi pišeta.«

Soba je prostorna, posebej še zdaj, odkar se je »sopotnik« Pavle, tako ga imenuje, poslovil. Gotovo ena najlepših, dve okni proti gozdu. Bil sem skorajda presenečen nad lepo ureditvijo. Vendar – ko bi to ne bila – zadnja postaja Ljubljane, odkoder vodi ena sama pot.

»V mesto ne hodite več?« – »Samo včasih na pokopališče.« – »Vas kdo spremlja? – »Ne, zakaj? Družbe za klepetanje imam tukaj dovolj. Tja grem rada sama, šofer me počaka. Tudi obiske imam, veliko obiskov.« (Nehote sem pomislil, da gospa pretirava, da skuša prikriti osamelost, čeprav vem, da jo nekatere nekdanje učenke še kdaj obiščejo). »Zvečer ob sedmih pa sem že v svoji sobi in eno uro potem porabim za večerno toaleta.«

Soba je prijetna, če smemo uporabljati takšno besedo na tej zadnji postaji. »Pohištvo je vse moje, to sem zahtevala od ravnatelja, ko sva prišla s Pavletom sem.« »Tudi stoli?« – »Tudi, devet stolov imam«. Kolikokrat so vsaj trije od teh zasedeni? – tega vprašanja kajpada nisva izgovorila.

Ponudila nama je konjak in bonbone. »Hočete malo vode?« – »Ko bi imeli vodko, rusko« se je pošalila Vladoša. »To mi bo pa zagotovo prinesel Konjajev,<sup>29</sup> pogledjte, pisal mi je iz Moskve. Tam predava, on je zdaj, no, kako se tistemu reče – pomočnik rektorja.« – »Dekan.« – »Da, dekan.«

Pripovedovala je anekdote. Solze in smeh. Po eni uri sva se poslovila. Objela naju je, stala na hodniku in molče gledala za nama. »Na svidenje še pred Novim letom. Pripeljal vam bom tudi naše gospe iz muzeja«.

»Čakala vas bom.«<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Aleksander Konjajev, univ. profesor agronomije, po rodu Rus.

<sup>30</sup> V naslednjem letu se je poslovila.

---

## Povzetek

*Dušan Moravec, je po desetletnem delu v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je bil dramaturg, leta 1962 prevzel vodenje Slovenskega gledališkega muzeja, ki je imel tedaj svoje zelo utesnjene prostore na Cankarjevi cesti v Ljubljani. Nasledil je prijatelja in sodelavca Janka Travna, ki je leta 1952 postal prvi direktor muzeja in začel z zbiranjem skorajda nepreglednega gradiva o pretekli in polpretekli zgodovini slovenskega gledališča. Dušan Moravec je oktobra 1962, ko je prevzel vodenje muzeja, začel pisati svoj zasebni dnevnik, v katerem je popisoval danes skorajda nepredstavljive težave, s katerimi s je srečeval pri vzpostavljanju vsaj osnovnih pogojev za muzejsko delo. Kljub lapidarnosti in včasih tudi žal daljšim časovnim presledkom, ko dnevniški zapisi niso nastajali, so ti »spominski fragmenti« silno dragoceni, saj opisujejo rojevanje ustanove, ki je brez dvoma, zelo pomembna za ohranjanje spomina na gledališko dogajanje na Slovenskem, saj je – kot je splošno priznano dejstvo – gledališče tista umetnost, ki je najbolj zavezana trenutku in zaradi tega tudi pozabi. Vse, kar ostane od predstave, so nekateri dokumenti, arhivsko gradivo (fotografije, scenski in kostumski osnutki, kritike, danes k sreči tudi video posnetki), a vse to vendarle ne more v popolnosti rekonstruirati duha nekega gledališkega dogodka izpred več desetletij. Poskrbeti pa je treba, da se ti materialni dokazi o neki duhovni avanturi, kar gledališka predstav brez dvoma je, ohranijo in da so na tak ali drugačen način dostopni tako strokovni kot ljubiteljski javnosti. Na žalost se pričujoči dnevnik končuje decembra 1968, medtem ko je Dušan Moravec ostal direktor Slovenskega gledališkega muzeja vse od oktobra 1975.*



---

## Summary

After ten years as a dramaturge with the Municipal Theatre of Ljubljana, Dušan Moravec in 1962 became director of the Slovene Theatre Museum which at the time was located in very confined premises on Cankarjeva in Ljubljana. He succeeded his friend and associate Janko Traven, who in 1952 was appointed the first director of the museum and began collecting vast amounts of material from the history of Slovene theatre. When he took over the management of the museum in October 1962, Dušan Moravec began writing a private diary, in which he described the now almost unimaginable difficulties which he encountered while trying to create at least basic conditions for the normal functioning of the museum. Despite its brevity and the occasional – and unfortunately – long intervals, during which not a single entry was written, these “memory fragments” are extremely valuable, for they describe the formation of an institution which is without doubt of extreme importance for the preservation of the memory of theatre activities in Slovenia. It is a generally acknowledged fact that theatre is a form of art most closely connected with the present moment and is therefore easily forgotten. All that remains of a performance is documents, archive material (photographs, set and costume sketches, reviews and, luckily today, video footage). But these things cannot fully reconstruct the spirit of a theatre event from several decades ago. Nevertheless, these material proofs of a spiritual adventure, which a theatre show undoubtedly is, must be preserved and made accessible to both experts and the general public. Unfortunately, the diary ends in December 1968, though Dušan Moravec was the director of the Slovene Theatre Museum until October 1975.

---

## Summary

*After ten years as a dramaturge with the Municipal Theatre of Ljubljana, Dušan Moravec in 1962 became director of the Slovene Theatre Museum which at the time was located in very confined premises on Cankarjeva in Ljubljana. He succeeded his friend and associate Janko Traven, who in 1952 was appointed the first director of the museum and began collecting vast amounts of material from the history of Slovene theatre. When he took over the management of the museum in October 1962, Dušan Moravec began writing a private diary, in which he described the now almost unimaginable difficulties which he encountered while trying to create at least basic conditions for the normal functioning of the museum. Despite its brevity and the occasional – and unfortunately – long intervals, during which not a single entry was written, these “memory fragments” are extremely valuable, for they describe the formation of an institution which is without doubt of extreme importance for the preservation of the memory of theatre activities in Slovenia. It is a generally acknowledged fact that theatre is a form of art most closely connected with the present moment and is therefore easily forgotten. All that remains of a performance is documents, archive material (photographs, set and costume sketches, reviews and, luckily today, video footage). But these things cannot fully reconstruct the spirit of a theatre event from several decades ago. Nevertheless, these material proofs of a spiritual adventure, which a theatre show undoubtedly is, must be preserved and made accessible to both experts and the general public. Unfortunately, the diary ends in December 1968, though Dušan Moravec was the director of the Slovene Theatre Museum until October 1975.*