

Vladimir Skrbinšek

(12.10.1902 – 1.9.1983)

## Vladimir Skrbinšek

### SPOMINI

Šestnajst let nisem poznal Vladimira Skrbinška. Njegova imena nisem slišal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

\* Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini. Šele leta 1921, ko sem se vrnil v domovino, sem se spopadel s tujimi imeni. Vladimira Skrbinška nisem poznal, čeprav sem bil v tistem času v tujini.

## 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 blagra*, 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 blagru* 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 Vladimirju 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 najlažje 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 igralec, saj pogreša navdiha za izvorno 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, pglavitna 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. Nedolgo 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 Ljublanici, 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 četrturo 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 oživela 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 igralskega 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 več 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, preigral 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 indevetdeset 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 - - -	Jurišičeva
Punica - - -	Orlovička
Svak - - -	Petrovič
Pastir - - -	Tovornik
Jernej - - -	Skrbinšek
Šuškinja - - -	Kolaričeva

**II. slika:**

Kod starješine.

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

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.

Škitaica - - -	Orlovič
Jernej - - -	Skrbinšek

**VI. slika:**

Opet u zatvoru.

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

**VII. slika:**

Kod cara u Beču.

Jernej - - -	Skrbinšek
Tumač - - -	Tovornik
Štražar - - -	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.-	Balkon II. red sa strane - Din 7.-
Loža u I. katu - - -	" 70.-	Štjaći parter - - - " 6.-	Štjanje na galeriji - - - " 5.-
Sjedało u mezaninu - - -	" 22.50	Dječki parter - - - " 4.-	Prekobrojna osoba
Sjedało u I. katu - - -	" 17.50	Balkon I. red sredina " 12.-	u mezanin loži - - - Din 23.90
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 prođeđu 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 dramatisiral 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 (enkratni 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 serpentin, 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 pobjiskavanju 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 pobjiskovale 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. Skrbinišek
Ejora Petrovića, njena majka . . . . .	Z. Karlović	Poručnik Kr. Garde Petar Petrović . . . . .	N. Matošić
Tonkica / kolegice Floramye . . . . .	Z. Čeko	Suzette / sestričica holničarke . . . . .	Z. Rudnik
Marica / kolegice Floramye . . . . .	V. Nožak	Almette / General Kekoragjepulos . . . . .	E. Formanek
Mirko, student . . . . .	N. Matošić	Poručnik Testaltiles, njegov asjutant . . . . .	B. Kovarič
Zecma / njegov kolega . . . . .	Z. Bašić	Prvi / saveznički oficir . . . . .	J. Jurkić
Marinko / njegov kolega . . . . .	P. Šerić	Drugi / Saveznički oficir . . . . .	J. Bakusa
Spor Dane / stari „ganci“ . . . . .	B. Kovarič	Prvi / Senegalac . . . . .	S. Skurić
Spor File / stari „ganci“ . . . . .	J. Jeremić	Drugi / Amerikanski mornari . . . . .	Lj. Džun
Reklamacijni orđan . . . . .	J. Pijević	Glas „Puljar“ . . . . .	J. Viskić
Filipica „učitelj“ . . . . .	M. Božanić	Glas mornara . . . . .	J. Pijević
Miss Evelline Beautyflower, sestra direkt. M. Sekulin . . . . .			

„Maškara“, sestričica holničarke, saveznički oficir, plošačica i t. d.

Događja se: 1. čin u Splitu na obali, 2. u Quimperville, malom mjestancu kod Marisvilla, 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. Šurić i M. Šurić.

1. „Ples sestričica“ izvode sve gospođice.  
 II. „Kolo“ / Srпкиnje: M. Plišibat Hrvaticke: M. Šurić Slovenke: V. Barać  
 N. Bulat O. Šurić M. Höckmann  
 Plesove nastudirao autor.

Novo dekoracije izradili pozorišni slikar Alois Schneiderka i pozorišni meštar Josip Boržik, 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--
Cercele I. i II. red . . . . .	„ 56--	Stajanje na galeriji . . . . .	„ 10--
Parquet III.—V. „ . . . . .	„ 46--	Stajanje u dačkom . . . . .	„ 5--

Ulaznice prodavaju se: Desna strana u knjižari Jurić telefon 35, a leva strana kod Žeželja (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, OBRADUČENIK

Letak Narodnega gledališča v Splitu za Malo Floramye Iva Tijardovića (14. januar 1926), ki jo je režiral Rade Pregarc, Vladimir Skrbinišek 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*), Ivogin (*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 prirodni 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 bespotrebni 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 »kiksiniti«. 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 baritalni 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 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 *Zenitvi*, 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. Osebnost 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, vertikalen 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 padeč 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 odsokočna 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 odsokočišči, 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 modernega igralca, 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 osebje 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 počl 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 Harastovič, 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 slavje... 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 Iljevskega *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 ukinitvev 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 obljubljač 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



Handwritten signature in cursive script, reading "Normanski junak" and "Skrbinšek".

*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.

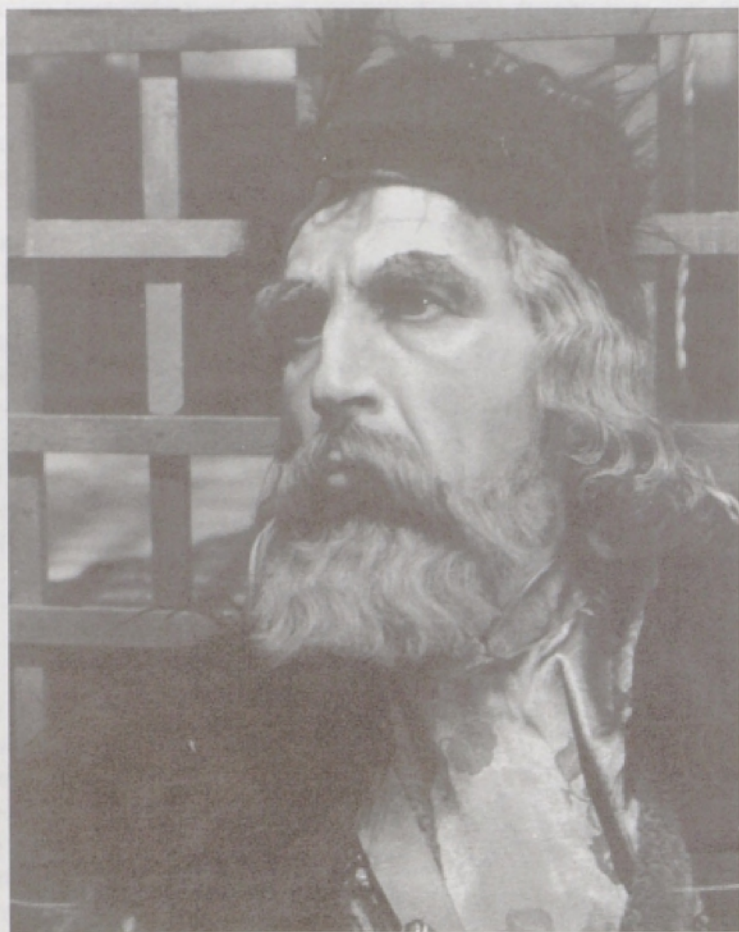
Vodstvo Drame SNG je prevzel Bojan Stupica. Preden smo začeli redno delati, smo imeli še sestanek za razporeditev slovenskega igralskega



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 boljševikov*, 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 bolezni 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 zmožel. 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.

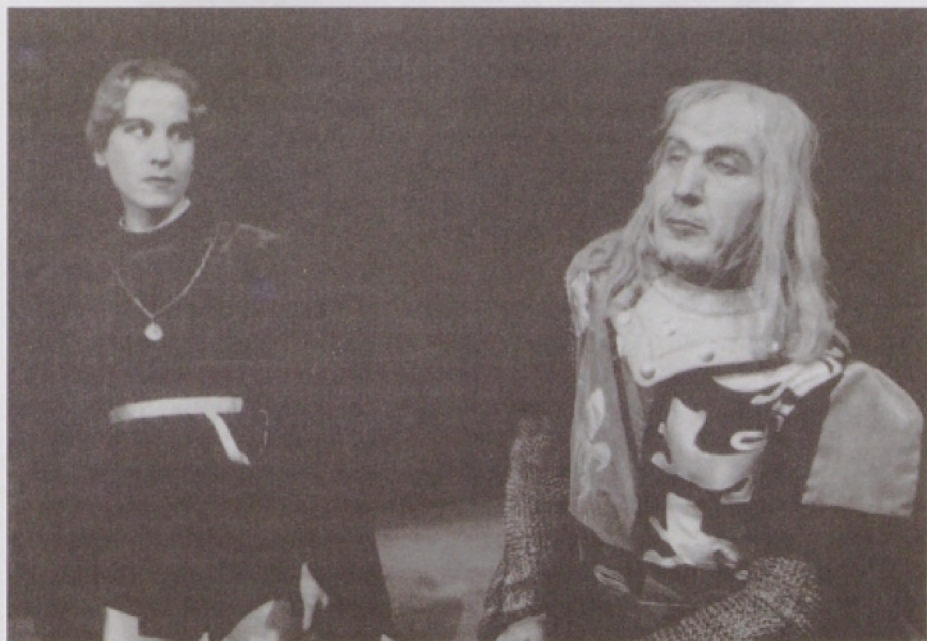
## XVI.

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 dramskih 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 ефекtno, ustvarjalno, pomensko in izrazno luč; osvetljava kot kreativni faktor in ne nevtralno, 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



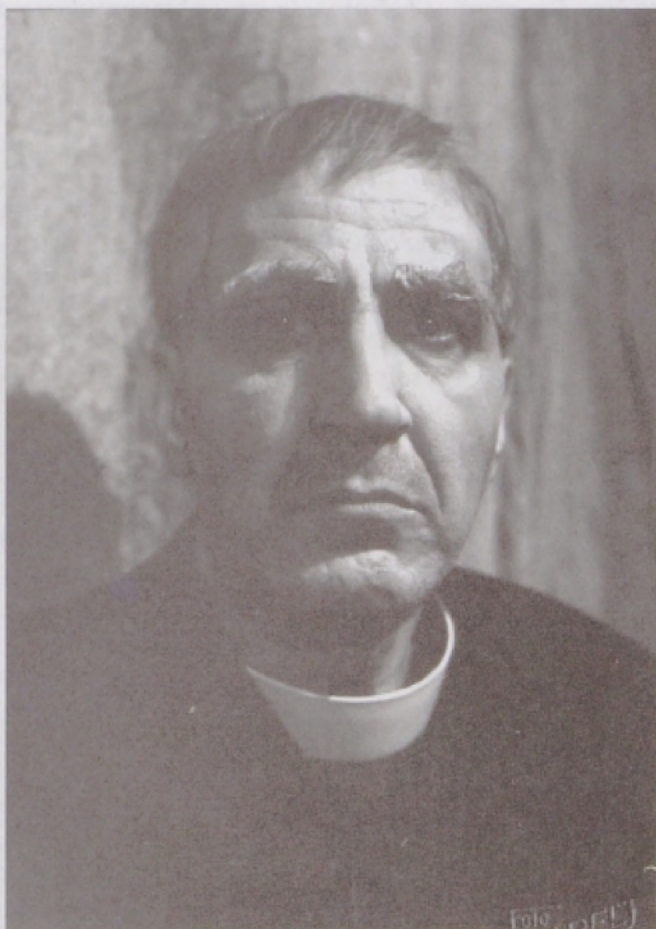
*Salacrou, Tak kot vsi, režija F. Jamnik, Drama SNG Ljubljana, sezona 1954/55  
(VI. Skrbinšek kot Sivet, Tina Leonova kot Žena)*

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 uspešnih predstav zadnjih let, ne sicer toliko po absolutnih dosežkih, kot po hotenju in interpretacijski usmerjenosti...«

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

»...dovoljno smeo da se otrgne uskom tradicionalizmu (kateri večino 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 ustodučeni 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 najsmelij* 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! Gledališće 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 Gledališće 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 Jermána... 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 mogućnosti za režiju Cankarovih tekstova, a da istodobno nije ni malo umanjio ili oštetio vrijednost 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. Upravljala 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 igraltvu. 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 neugnan 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 Skrbinišek»*

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 spomину 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.

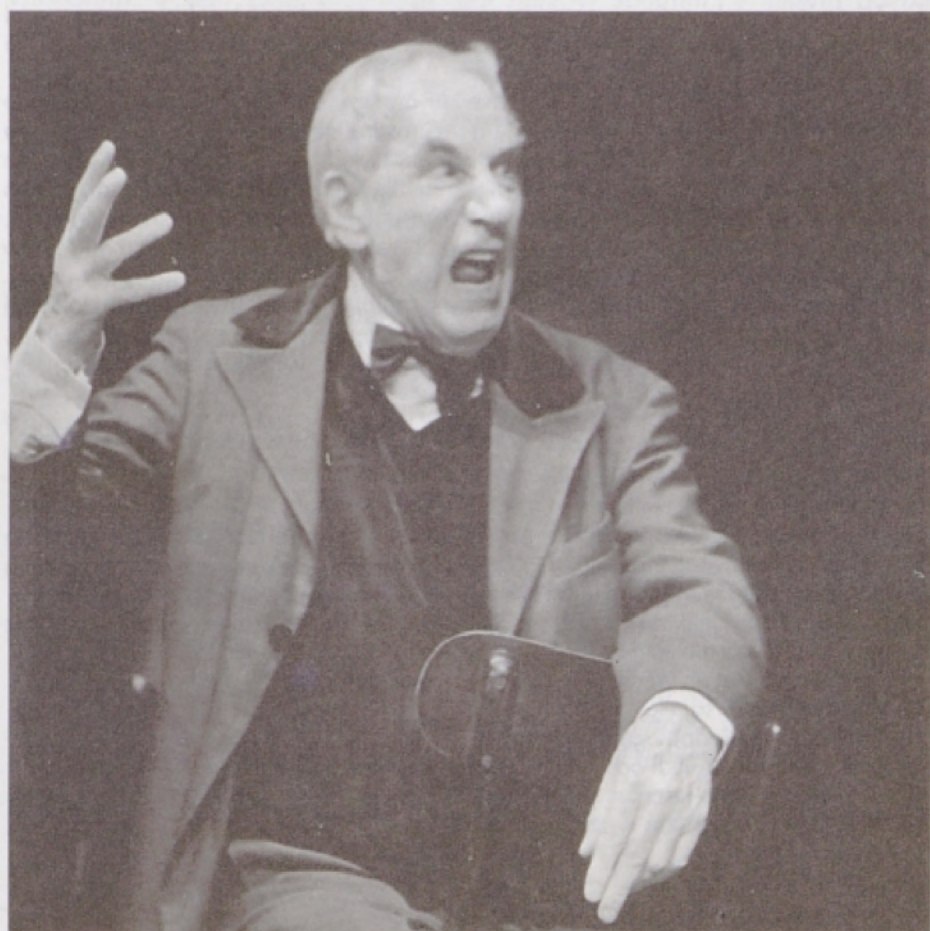
Vloge so se vrstile, leta so bežala, in tako sem dočakal osemdeset let življenja. Začele so se vaje za Brešanovo satiro *Hudič na filozofski fakulteti* v režiji Žarka Petana. Igral sem profesorja Bolteka. Vloga je tudi fizično zelo naporna. Odločil sem se bil, da bo to moja zadnja vloga.<sup>22</sup> 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.