



Dušan Moravec

ROJEVANJE IN PRVA ZRELOST MARIBORSKEGA GLEDALIŠČA

(Ob monografiji Bruna Hartmana)

V februarju je izšla pri založbi Obzorja (z letnico 1996) zajetna monografija »Zgodovina slovenskega dramskega gledališča v Mariboru do druge svetovne vojne«, delo znanega dramaturga, teatrologa in bibliotekarja dr. Bruna Hartmana. Na skoraj 300 straneh spremlja in ocenjuje avtor gledališko dogajanje v prestolnici štajerske regije (Bratko Kreft bi nas brž popravil: severovzhodne Slovenije) od konca osemnajstega stoletja, ko je bila v mestecu s komaj dva tisoč prebivalci prva (nemška) gledališka predstava, prek zgodnjih odrskih prizadevanj v slovenskem jeziku v drugi polovici devetnajstega pa do obdobja od vojne do vojne, ko je živelo v mestu – po ukinitvi tržaškega – drugo in ob ljubljanskem edino poklicno (umetniško) gledališče na Slovenskem.

V uvodnih vrsticah se avtor sprašuje, zakaj se je polotil tega dela in skromno pojasnjuje: iz raziskovalne radovednosti. V resnici je šlo kajpada za veliko več. Pisanje te knjige je spodbudilo spoznanje, da je treba nadrobno raziskati gradivo, na novo osvetliti in razčleniti že znana spoznanja in ob njih poiskati pot do sintetičnih zaključkov. To mu je tudi uspelo in pred nami je monografija, ki tehtno dopolnjuje našo še zmerom skromno teatrološko vedo in ji gre dobro mesto na naši še nedavno skorajda prazni gledališki polici.

Uvodna poglavja – kar dobra tretjina knjige – so namenjena »predzgodovini« poklicnega (slovenskega) igranja v mariborskem mestu. Avtor je začrtal pri tem živo podobo takratnega središča ob Dravi, pri tem strpno upošteval vlogo tujejezičnega teatra s kar častitljivo tradicijo, predvsem pa je do vseh podrobnosti raziskal še tako drobne in v umetniškem pogledu manj visoke vzpone slovenskega igranja, prizadevanja ljubiteljskih igralcev, njihove nezahtevne nastope, improvizirana prizorišča in predvsem zavest, da v mestu s trdnim domačim zaledjem ne sme biti pričujoča zgolj tuja beseda. Pri tem ni pozabil omeniti, da je imelo mesto, v katerem je izhajal prvi slovenski dnevnik, tudi čitalniško društvo prej kakor Ljubljana in takoj za Trstom. Prizadevanja šestdesetih let so pripeljala ob koncu stoletja do zidave ponosnega Narodnega doma z lepo in uporabno gledališko dvorano in malo pozneje do ustanovitve Dramatičnega društva. To je prirejalo v letih 1909–1914 predstave, ki so privabile ob posebnih priložnostih celo po tisoč obiskovalcev (večina je spremljala predstave kajpada stoje). Četudi je šlo še zmeraj bolj za ljubiteljsko dejavnost, je prirejalo novo društvo predstave s ponosnim imenom »Slovensko gledališče v Mariboru« in si je zastavilo cilj, ki ga je preprečila svetovna vojna: njegova prizadevanja naj prerastejo v poklicno (umetniško) gledališče. V Hartmanovi knjigi je natančen

popis vseh predstav tega obdobja, tudi pričevanje o gostovanjih (Ljubljanci so prišli z zahtevnejšim repertoarjem, s Hauptmanovo dramo in s Cankarjevo farso, vendar niso bili deležni enakega priznanja kot domačini). Zanimivo pa je tudi pričevanje takratnega dijaka, pesnika in kritika Janka Glazerja, ki je zvesto spremljal tako slovenske kakor tudi nemške predstave in sklenil: nemško mariborsko gledališče je bilo dokaj povprečno, slovensko pa kot diletantsko nadpovprečno. Razumljivo je, da je bilo slovenskih predstav veliko manj, obisk pa je skorajda presenetljiv (povprečno 540 obiskovalcev pri vsaki predstavi).

Vojna leta so delo kajpada zavrla (nemške predstave so bile skorajda neovirane), po prevratu pa so se kazale možnosti in potrebe po dokončni profesionalizaciji. Vendar je poteklo do uresničitve vseh želja veliko mesecev in celo let. Hartmanova knjiga natančno in podprto s številnimi pričevanji opisuje in ocenjuje vse zaplete, prizadevanja, ovire in neenakopravni položaj, v katerem je bilo drugo slovensko gledališče tistega časa domala do druge vojne. Razmisleku o tem je namenjen večji in osrednji del knjige, ki govori tako o umetniških vzponih (repertoarnih, personalnih) kot tudi o organizacijskih, finančnih, prostorskih in drugih na pogled obrobni vprašanjih. Avtor je prav presodil, da gre zasluga za vzpone (pa tudi zastoje) vrsti vodstvenih, organizacijskih in predvsem umetniških usmerjevalcev, med katerimi je treba nekatera imena posebej izpisati in podčrtati:

Nučič, Brenčič, Bratina, Pregarc, J. Kovič, Žizek.

Hinko Nučič, ki je v mesecih pred koncem svetovne vojne omogočil obnove ljubljanskega gledališča in je z njegovim ansamblom že sredi leta 1919 gostoval tudi v Mariboru, se je po sporu s Slovenskim gledališkim konzorcijem odločil, da svoje zgodovinsko poslanstvo obnovi tudi v tem mestu, četudi v kar se da neugodnih razmerah: status mesta še ni bil dokončno določen, država se je odgovornosti za gledališče dolgo ogibala in novi ravnatelj je prevzel vodstvo kot »zasebni zakupnik«. Vendar so bili uspehi prav presenetljivi in za današnje pojme komaj razumljivi: 27 članov njegovega ansambla je pripravilo že prvo leto nič manj kot 51 premier (polovico v Nučičevi režiji), predstav pa je bilo kar 222. Vse seveda ni moglo biti enako pomembno in igrali so tudi marsikatero enodnevnicu, vendar je bil presenetljiv že začetek z Jurčičevim Tugomerom, na sporedu pa so bile še mnoge domače igre (Linhart, Cankar, Kraigher) in izbrana dela svetovnega repertoarja (Ibsen, Strindberg, Čehov, Tolstoj). In 25 najzahtevnejših od teh je pripravil ravnatelj sam, ki je imel hkrati na skrbi vsa organizacijska, upravna in finančna vprašanja, pa boj za podržavljenje in za pridobitev pravic v nekdanji nemški gledališki stavbi. Pri vsem tem ni pozabil niti na publikacije – dal je pobudo za prve gledališke liste in celo za revijo Zrnje, ki je bila hkrati gledališka in leposlovna. Vsemu temu so se pridružile spletke, ki so Nučiču zagrenile delo in ob koncu druge sezone se je znova odločil za svoj nekdanji Zagreb. To drugo gledališko leto je začel s Hlapci, uprizarjal je domače novosti (Majcen, Remec) in spet zahtevna dela svetovnega sporeda (Shaw, Ibsen, Strindberg, Maeterlinck) in poskrbel za prvega Shakespeara. Še zmeraj je veliko režiral, četudi je še več del prepustil Milanu Skrbinšku. In v teh zapletenih razmerah je že mislil celo na novo gledališko stavbo, ki jo uresničuje še naš čas!

Tako kot Nučiču je namenil avtor monografije zajetne odstavke dr. Radovanu Brenčiču, ki je prevzel krmilo leta 1922 in ga obdržal do 1941 (pa bi ga še, ko bi ne bilo druge vojne). Prvi hip je bil marsikdo presenečen, ko je stopil na čelo gledališča dotedanji »obmejni policijski komisar«, prav kmalu pa se je pokazalo, da ima ne le izjemen organizacijski dar in smisel za red, ampak tudi posluš za umetnostno poslanstvo gledališča, četudi ga je moral vselej voditi z računico v rokah. Gledališče pod njegovim vodstvom ni bilo samo v podrejenem položaju glede na druga »pokra-

jinska« gledališča v državi, celo v primerjavi z (neprebogato) ljubljansko subvencijo je bila njegova skorajda simbolična. Poleg tega so se nenehno pojavljale in ponavljale želje (in zahteve), naj bi se to »pokrajinsko« združilo z »osrednjim« gledališčem v Ljubljani, četudi je mariborski upravnik vselej dokazoval, da taka združitev dela ne bi pocenila, predvsem pa bi normalno delovanje docela zapletla. Kljub vsemu temu je preudarni Brenčič – s pomočjo svojih režiserjev in ansambla – uspešno vodil hišo skoraj dve desetletji. Četudi je Ljubljana vselej ovirala gostovanja podcenjevanega ansambla in jih je bilo mogoče uresničiti na pobudo Bratka Krefta šele na večer pred novo vojno (Cankarjev Kralj na Betajnovi, Gorkega Na dnu), se je prav takrat izpričala njegova visoka umetniška raven, pa tudi drugačnost. Ob tem je potrebno posebej poudariti tako slog kot samostojnost repertoarja, v katerem je bila vrsta predstav, ki jih je videla Ljubljana pozneje (Grumova Goga, Agonija kot prva Krleževa drama pri nas) ali pa tudi nikoli. Posebej je treba spomniti na gostovanja, med katerimi je bilo posebej znamenito in za domači ansambel pomembno Gavellovo z Glembajevimi, pa tudi mladostni nastopi B. Stupice.

Vseh zaslug seveda ne smemo pripisati zgolj Brenčiču – zato se Hartman dolgo pomudi tako ob Milanu Skrbinšku na začetku in Vladimiru Skrbinšku v poznejših poglavjih, velik pomen pa prisoja tudi danes domala pozabljenemu Valu Bratini. Ta je na široko odpiral vrata domačim novostim, uprizoril (in igral) je celo Hamleta, predvsem pa je poskušal (četudi z zakasnitvijo) speljati k nam tokove evropskega ekspresionizma; vendar se je dotedanji dramski ravnatelj 1926. leta poslovil in s tem sklenil svoje najpomembnejše življenjsko obdobje.

Poseben poudarek je dal avtor monografije poglavju o »intermezzu« režiserja Rada Pregarca. Ta si je želel v Maribor že kmalu po svetovni vojni, v dveh sezonah (1927–1929) pa je vendarle prišel. Samozavestno je najavljal, da bo dvignil mariborsko dramo na višjo raven, kot jo ima ljubljanska, pripeljal je nove sodelavce, uvajal dramsko šolo (po zgledu Stanislavskega) in načrtoval »studio«. Posebno skrb je namenjal delu z igralci, pretehtano je odbiral spored – začel je z Gogoljevim Revizorjem, s posebno skrbjo uprizarjal Leskovčeva Dva bregova, dramatisacijo Idiota F. M. Dostojevskega in že omenjeno Krležovo Agonijo, pa tudi »drugačnega« Shakespeara (Romeo in Julija z Rakušem in Kraljevo). Pregarčevo obdobje je bilo žal kratkotrajno, sledovi njegovega dela pa so ostali in so jih razumna peresa še dolgo omenjala – ne nazadnje tudi Hartmanovo poglavje v monografiji.

Vse drugo desetletje (1929–1941) pa je bilo v znamenju Brenčičevega najtesnejšega sodelavca, igralca in režiserja Jožeta Koviča, ki je veljal hkrati za umetniškega šefa Drame, četudi je bil formalno brez ravnateljskega naziva (»glava« je ostajal upravnik sam in si pridržal tudi odločujočo besedo pri umetniških presojah). Kovič je vodil v tem širokem obdobju večji del dramskih predstav; Hartman sicer upravičeno ugotavlja, da njegova »umetniška globina ni dosegla Pregarčeve«, priznava pa vodilnemu režiserju prezaslužno vlogo pri oblikovanju umetniške podobe drugega slovenskega gledališča v tem širokem razdobju. Raven njegovih (boljših) uprizoritev so potrdili tudi zahtevnejši kritiki (A. Ocvirk, V. Kralj), ob zapoznelem gostovanju tudi ljubljanski, zlasti L. Mrzel.

Ob koncu knjige je poleg dokumentarnih pregledov (angažirani člani, seznam uporabljene literature in virov in skoraj 500 opomb) še več odstavkov o gledališki dejavnosti v Mariboru »ob Narodnem gledališču«; med temi je posebno zanimivo poglavje »Fran Žižek na novih poteh«, ki govori o začetnem obdobju mladega »privrženca novih gledaliških smeri, najbolj zvedavega med mariborskimi mladenci«, praškega študenta in »hospitanta« E. F. Buriana. Ta je ustanovil po vrnitvi »Neodvisno gledališče« s sedežem na Ptuju in si prizadeval, da bi ga vzel Brenčič

pod svoje okrilje – za to pa v tistem času ni bilo ne pravih možnosti ne zadostnega razumevanja. Pa vendar, vabljev »epilog« v monografiji o razvoju mariborskega »uradnega« teatra.

Skratka, pred nami je knjiga, ki jo lahko s spoštovanjem jemljemo v roke; delo najboljšega poznavalca gradiva, ki ga je umel kritično presoditi in ob na pogled suhih dejstvih strniti svoja spoznanja v veljavne sintetične sodbe.

Pripombe, ki bi jih lahko dostavili, bi bile pretežno tehnične narave in zadevajo pravzaprav bolj (zaslužno) založnico kakor avtorja samega. Prav bi bilo, ko bi ta poskrbela za trdnejši ovoj in ostrejši (manj svetel) tisk, kar bi omogočilo predvsem boljšo kvaliteto fotoreprodukcij. Osebno kazalo bi bilo prav dopolniti tudi z imeni, ki so le v opombah (pregledneje bi bilo, ko bi bile te sproti pod črto), predvsem pa pogrešamo povzetek v tujem jeziku; brez tega si je danes komaj mogoče zamisliti tako tehtno, pregledno in zanesljivo monografijo, ki se prav zaradi tega preveč zapira v naš zoženi domačijski svet.