

Bruno Hartman

Leto 1921 – prelomnica v razvoju mariborskega gledališča

Leto 1921 je bilo za mariborsko Narodno gledališče (še prejšnjo sezono je bil njegov uradni naslov Slovensko narodno gledališče) izredno kritično. To leto so se namreč nakopičili različni problemi, ki so mu sicer že v prvih sezonah (1919/1920 in 1920/1921) povzročali mnogo preglavic, vendar so dozoreli ob koncu druge sezone. Prišlo je do prve krize, ki je resno ogrozila obstoj mariborskega gledališča.

Kriza je segla na več področij. Posebno se je zaostрила ob vprašanju nadaljnjega gmotnega položaja mariborskega gledališča, pri čemer je bilo posebno pereče vprašanje njegovega poddržavljenja. Ker je bilo vprašanje gmotnega položaja tesno povezano z repertoarno politiko, posebej še s problemom operete, je prišlo do trenj znotraj gledališkega ansambla. Ta trenja so se navzven kazala kot spopadi različnih pojmovanj o gledališču, dobivala pa so tudi poteze spopadov interesnih skupin. Notranja gledališka kriza se je nato zanesla še v javnost. V polemiko so posegli kritiki in kulturni delavci. V mariborskih in ljubljanskih časnikih so v daljšem razdobju objavljali kritike celotnega delovanja mariborskega gledališča in razlagali svoje nazore o gledališki umetnosti. Različna pojmovanja so se zapletla v ostre polemike; te so še dodatno burile krizo mariborskega gledališča. Izrabile pa so jo tudi različne politične stranke.

Lahko trdimo, da je bilo prav zaradi teh nevéčnosti l. 1921. eno najbolj razgibanih v zgodovini mariborskega gledališča. Takrat je v najhujši konsekvenci šlo za njegov obstoj, vsekakor pa za njegov profil in umetniško usmeritev.

Kako se je ustanovilo v Mariboru poklicno slovensko gledališče, je na osnovi zapisnika »Ankete glede slovenskega gledališča v Mariboru, dne 22. junija 1919 ob 11. uri v čitalniških prostorih«¹ popisal dr. Pavel Strmšek v knjižici Deset let Narodnega gledališča v Mariboru.² Ker avtor ni uporabil vseh virov, je ostalo nekaj stvari še nepojasnjenih, zlasti ta, da so Mariborčani

¹ Zapisniki sej odbora Dramatičnega društva v Mariboru, spravljene v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.

² Dr. Pavel Strmšek: Deset let Narodnega gledališča v Mariboru. Založilo Dramatično društvo v Mariboru. Maribor (1929), str. 9—11.

sprva menili drugače, z lastnimi močmi in dramatično šolo, ki naj bi jo vodil Milan Skrbinšek, začeti poklicno slovensko gledališče v Mariboru.

Po vseh peripetijah je bilo končno sklenjeno, da postane Hinko Nučič zakupnik mariborskega slovenskega gledališča. Gledališko zgradbo je tedaj imelo v lasti nemško društvo »Theater- und Casino-Verein«. V juniju 1919 je bilo razpuščeno, gledališko zgradbo pa je zasegla mariborska občina. 27. septembra 1919 je Hinko Nučič s svojimi igralci slovesno odprl mariborsko Slovensko narodno gledališče s »Tugomerom«. Toda še pet dni pred premiero so nastale težave. Ko je bilo treba igralcem plačati gaže, je mariborski mestni svet odklonil finančno pomoč Dramatičnemu društvu, ki je bilo formalni ustanovitelj poklicnega gledališča. Vse finančno breme se je torej zgrnilo na Nučiča,³ začele pa so se vse tiste nevšečnosti, ki so pestile mariborsko gledališče skoraj ves čas do druge svetovne vojne. Prvo sezono so v novem gledališču pripravili 46 uprizoritev, skoraj izključno dramskih, kar se kajpada ni skladalo z mnenjem nekaterih udeležencev »ankete«, ki so se bolj ogrevali za opereto in opero. Nučičev repertoar je bil zastavljen precej na široko; obsegal je tudi ljudske igre, ki so ob nedeljah in praznikih privabliale, kot pred vojno predstave Dramatičnega društva v Narodnem domu, v gledališče zlasti okoliško občinstvo.

Ko se je končala prva sezona, je gledališče ugotovilo lep moralni uspeh. Javnost je bila zadovoljna, da je gledališče začelo delati s takšnim zagonom; pokazali so se obrisi pomembne slovenske kulturne ustanove v mestu, kjer so si še pred dobrim letom stali nasproti nemški in slovenski vojaški oddelki in kjer je številni nemški živelj zadal hude glavobole slovenski politiki in politični konsolidaciji.

Neugoden pa je bil finančni položaj gledališča ob sklepu sezone. Nučič se je med sezono večkrat kesal, da si je naložil težko breme zasebnega gledališkega zakupnika na svoje rame — »saj so ga takorekoč pustili na cedilu vsi, ki so mu pred in med sezono obljubljali in zagotavljali denarno podporo.«⁴ Kljub temu, da je igravcem izplačeval le majhne gaže, je bilo ob koncu 125 000 kron deficita. Edina subvencija, ki jo je dobil, je bilo 20 000 kron; dodelil mu jih je bil mariborski občinski svet. Obljubljene državne podpore ni bilo, čeprav je bil dr. Karel Verstovšek v »anketi« dne 22. junija 1919 izjavil, da je »g. fin. minister v zvezi z učnim ministrom pripravljen dati izredne kredite.«⁵

Po koncu prve sezone se je Nučič odločil, da bo zapustil Maribor. Na sestanku dne 14. junija 1920 v kazinski dvorani,⁶ na katerem je hotel podati ostavko (v Zagrebu je bil že podpisal angažma), pa so ga »ljubiteljji gledališča« preprosili, naj vendar še nadalje vodi mariborsko gledališče. Sestanku je kot odposlanec ministrstva za prosveto prisostvoval tudi prof. Milan Grol, upravnik beograjskega Narodnega gledališča. Ta je izjavil, da bo Nučič dobival državno podporo, še več, zatrdil je, da je »podržavljenje drame gotova stvar«. Po tem

³ Pavel Rasberger: Moji spomini na mariborsko Slovensko narodno gledališče od ustanovitve leta 1919 do okupacije leta 1941. Prispevki k njegovi zgodovini. Rokopis v Študijski knjižnici Maribor, str. 31.

Hinko Nučič: Mariborsko gledališče. SN 1921, 2. avg.

⁴ Gustav Strniša: Prva sezona slovenskega gledališča v Mariboru. Maska 1921, str. 29.

⁵ Zapisniki sej Dramatičnega društva v Mariboru.

⁶ Mariborski delavec 1920, 15. junij. (Vprašanje našega gledališča.)

zagotovilu se je Nučič odločil, da ostane v Mariboru. 7. julija 1920 je bil obstanek gledališča dokončno zagotovljen.⁷ Milanu Grolu in »nekaterim gospodom, ki so nalašč radi gledališča odpotovali v Beograd, se je posrečilo doseči vladno subvencijo v višini 600 tisoč kron ter doklade za igralce.«⁸ Nučič je začel zbirati nove igravce in pevce, zakaj odločil se je, da bo v Mariboru začel uprizarjati tudi operete in opere.

Za drugo sezono je Nučič angažiral tržaške igralce, ki so po požigu Narodnega doma morali zapustiti Trst: Milo Vovkovo, Slavico Mezgečevo, Rudolfa Mikuliča, Marija Šimenca in Justa Košuto. Poleg teh so prišli v Maribor še drugi igravci, med katerimi je bil najbolj profilirana osebnost Milan Skrbinšek.

Milan Skrbinšek je prišel v Maribor iz Celja, kjer je pod konec sezone postavil temelje rednega gledališča. Nučič ga je angažiral za igravca, režiserja, dramaturga in vodjo dramske šole, ki jo je prejšnjo sezono vodil sam. Čeprav so morala nekoč biti biti med njima nekakšna trenja, »ju v Mariboru ni nič razdvajalo, pa sta oba idealista, z veliko ljubeznijo do gledališča in oba neumorna in nadvse resna odrska delavca... z vzorno harmonijo, on (Nučič) kot ravnatelj, jaz (Skrbinšek) kot dramaturg, umetniško vodila gledališče.«⁹

Milan Skrbinšek je s strokovnostjo in gledališko izkušnostjo, posebno pa z jasnim programom za slovensko gledališče pomenil za tiste čase izredno pridobitev za Maribor. Toda svojih načrtov ni mogel realizirati v celoti. Nučič je kajpada vodil takšno repertoarno politiko, ki naj bi s svojo mnogoobraznostjo privabljala v gledališče čimveč občinstva. V takem položaju Milan Skrbinšek gotovo ni mogel do kraja izvesti svojih gledaliških načrtov. Uresničeval jih je lahko predvsem kot režiser, ki je zavračal vse elemente diletantskega in burkaškega na odru in se zavzemal za studiozno obdelavo besedila in njegove odrske upodobitve. Kakšen je bil njegov delež v tej sezoni, je opisal dr. Makso Šnuderl v Mariborski kulturni bilanci:¹⁰ »G. Skrbinšek je bil baje dramaturg, pa ga menda niso pustili do sape, da se prav nič ni poznalo dramaturgove oblasti. Podal pa je prvovrstno režirano dramo in dovršene kreacije... Ako nanese slučaj, da so v isti igri z njim ‚zaposleni‘ tudi igralci, ki so to po volji ravnateljstva, ne po božji milosti, potem ni čudno, da g. Skrbinškova igra tako zelo kot relief od monotone jednolične gladine stopi v ospredje, da se zdi, da pretirava.«

Dr. Šnuderl, dolgoletni ostri spremljevalec mariborskega gledališkega ustvarjanja, je na tem mestu odgnil umetniško nasprotje, ki je, kljub morda korektnemu sodelovanju med Nučičem in Skrbinškom, bilo latentno prisotno in je generalna dilema slehernega gledališča — strežba okusu občinstva ali iskanje umetniško novega — tudi v mariborskem primeru v sezoni 1920—21 začelo deliti duhove.

Nučič in Skrbinšek sta imela vsak svoje nazore o opereti in operi. Nučič jo je kot gledališki podjetnik, tudi na Grolov nasvet, uvedel; v ta namen je angažiral vojaškega kapelnika Ferda Herzoga¹¹ kot gledališkega dirigenta. Med

⁷ Hinko Nučič: Mariborsko gledališče. SN 1921, 2. avg.

⁸ Radivoj Rehar: Mariborsko gledališče. Tabor 1921, 23. jul.

⁹ Milan Skrbinšek: Gledališki mozaik. II. Ljubljana 1963, str. 5.

¹⁰ Dr. Makso Šnuderl: Mariborska kulturna bilanca (ob koncu sezone). Tabor 1921, 1.—2. julij.

¹¹ Novi kapelnik slov. nar. gledališča. Zrnje 1920, str. 24.

60 uprizoritvami druge sezone je bilo že 11 glasbenih del, zvečine operet. Te so bile dobro obiskane in so dosegle največ ponovitev. »Zadnje 4 do 5 mesecev drugega leta je bilo gledališče tako dobro obiskano, da je lahko bilo zadovoljno z moralnim in materijalnim uspehom,« je o koncu druge Nučičeve sezone, ko so bile operete v repertoar pogosteje posejane, zapisal dr. N. K-ič,¹² čeprav je hkrati menil, da »orkester ne obvlada popolnoma niti lahke operetne glasbe«.

Dr. Šnuderl je ob upoštevanju, da je Maribor bil v tistih časih šele prav na začetku konsolidacije v vsaj približno ubran mestni in nacionalni organizem, sodil, da je opereta »tribut po circenses vzklikajočega občinstva in polinteligentne inteligence«.¹³ Vendar pa je hkrati sodil, da je gledališče z »Boccacciem« »daleko prekosilo predvojne najboljše operete v Mariboru«.

Milan Skrbinšek je bil v tem pogledu neizprosni: bil je zoper opereto v slovenskih gledaliških sploh in za dognano dramsko gledališče. Zato se je vneteje posvetil delu v dramski šoli. Dr. Makso Šnuderl pa je o njej zapisal:¹⁴ »Premalo je javnost cenila dramatično šolo, ki je neprecenljivega pomena za razvoj naše odrske umetnosti. G. Skrbinšek je delal vztrajno in tiho.«

Tako se je iztekala druga sezona Nučičevega ravnateljavanja v Mariboru. Z delavnostjo in marljivostjo je vendarle pognal v tek mariborski gledališki mehanizem. Čeprav je imel neizenačen ansambel,¹⁵ čeprav je »prestala obmejna Talija precej bojov z neustaljeno in kulturno premalo zgoščeno sredino«,¹⁶ čeprav se je navdušenje nad sploh ustanovljenim gledališčem že umirilo in so se že začeli oglašati bolj kritični glasovi ali že kar rokovnjaški napadi (klerikalna Straža), je Nučič sklenil drugo sezono vendarle z na zunaj bolj pozitivno (222 predstav) kot negativno bilanco. Organizacijsko in kvantitetno, ne pa tudi finančno. In tu se je začela kriza, ki je zagrozila uničiti komaj porojeno mariborsko gledališče.

V soboto, 11. junija 1921 je ravnatelj Hinko Nučič sklical vse gledališko osebje in zastopnike tiska, ter jim izjavil, da prihodnjo sezono v Mariboru ne bo gledališča, če pa bo, bo samo Drama in še ta bo imela pol milijona kron deficita kljub državni subvenciji 120 000 kron.¹⁷ Nučič je imel sicer velike načrte: nameraval je vpeljati stalno opero, nastaviti stalen orkester in pevski zbor in razširiti dramski ansambel.¹⁸ Poročevavec demokratskega »Tabora« (gotovo Radivoj Rehar) je moral biti Nučiču gorak (kar je mogoče razbrati iz kasnejših polemik), saj je v poročilu s sestanka Nučiča kar pozval, naj čuti »toliko moralne dolžnosti, da bo svojo pogodbo sam razveljavil ter prepustil svoje mesto drugim osebam, ki ne bodo plavale med vednimi krizami«.¹⁷

Ali je Nučiča zrevoltiralo poročilo v Taboru ali pa so bile v ozadju še kakšne druge spletke, moremo samo domnevati, prav tako je nemogoče do potankosti rekonstruirati vse kasnejše spletke, klikarstvo, zveze med gledališkimi delavci in zunajgledališkimi faktorji. Vsekakor pa je 15. junija 1921 naslovil na gledališki kolektiv tole pismo:

¹² Dr. N. K-ič: Še o krizi mariborskega gledališča. Tabor 1922, 2. marec.

¹³ Dr. Makso Šnuderl: l. c.

¹⁴ Dr. Makso Šnuderl: l. c.

¹⁵ Dr. Makso Šnuderl: l. c.

¹⁶ B. B.: Mariborska Drama v sezoni 1922/23. DS 1923, str. 303—304.

¹⁷ Tabor 1921, 14. junij. (Gledališka kriza.)

¹⁸ N. Š.: Druga redna sezona »Narodnega gledališča« v Mariboru. Zrnje 1921, str. 222—224.

Slavno osebje »Nar. gledališča«
v Mariboru.

Na korist razvoju in procvitu »Narodnega gledališča« v Mariboru, ki mu nočem škodovati, odlagam z 31. julijem svoje upravniške posle. Želim, da celokupno osebje ostane zvesto novi upravi in da se ne razide.

Vsemu osebju in vsakemu poedincu se pristrčno zahvaljujem na njegovi požrtvovalnosti, ki jo je izkazoval s svojim delovanjem tekom dveh let mojega vodstva »Nar. gledališča« v Mariboru.

Hinko Nučič

Nučičev odstop je udaril kot strela z jasnega. Silovito ni razgibal le gledališkega kolektiva, ki se je začutil eksistenčno ogroženega, nemir je zanesel tudi med politične kroge v Mariboru, ki so se zbal, da bi Maribor izgubil slovensko kulturno institucijo, ki se še niti prav konsolidirala ni.

Najhitreje je reagiralo Dramatično društvo.¹⁹ Čeprav že od 9. julija 1919, ko je uredilo še zadnje zadeve v zvezi z Nučičevim prihodom v Maribor, ni imelo nobene seje, se je v hudem položaju dan po Nučičevem odstopu zbral njegov odbor na posvet, kaj je treba ukreniti. Prve seje so se udeležili vladni komisar mariborske občine dr. Poljanec, predsednik društva dr. Koderman in odborniki Voglar, Pirc, Novak, Mravljak in dr. Strmšek.

Na seji je bilo ugotovljeno, da je Nučič podal ostavko odboru Dramatičnega društva, ne pa tudi mestni občini. Dokončni sklep v zvezi z Nučičevim odstopom so odložili, ker je mariborska podružnica Udruženja gledaliških igralcev odbor naprosila, naj počaka na izid njegovega sestanka, ki je bil določen za naslednji dan 17. junija 1920.

Pač pa je odbor izbral odbornika Voglarja in Novaka, naj ustrezno vladnemu naročilu kot zastopnika društva pomagata pregledati gledališko garderobo. (Glede na kasnejšo časniško polemiko med Hinkom Nučičem in Radivojem Reharjem bi bilo mogoče sklepati, da so Nučiča pri vladi [pokrajinski upravi v Ljubljani ali vladi v Beogradu?] očrnili, češ da se je okoriščal z državno subvencijo in z njo množil tisti del svoje zasebne garderobe, ki ga je vložil v mariborsko gledališko podjetje.)

Sestanek mariborske podružnice »Udruženja gledaliških igralcev« dne 17. junija 1921 je sklical njen predsednik Milan Skrbinšek. Na njem naj bi se ugotovilo, ali si članstvo želi, da bi ostal Nučič še nadalje ravnatelj gledališča. Skrbinšek se je bil namreč z Nučičem dogovoril, da bi le-ta še nadalje vodil mariborsko gledališče, če bi se članstvo izreklo zanj. Del članstva pa je za Nučiča že začel zbirati podpise.²⁰

Vendar se je na sestanku že pokazalo, da bi članstvo izbiralo med Nučičem in Skrbinškom, ki so o njem v javnosti govorili, da bi utegnil priti v poštev za novega ravnatelja. Skrbinšek pa je na sestanku izjavil, da »bi bil pripravljen voditi naslednjo sezono le tedaj — če *podpora res omogočuje samo dramo* in to s celotnim ansambлом in celotnim angažmanom, v slučaju pa, da bi podpora dovoljevala tudi opereto, bi, če bi se mi hotelo poveriti vodstvo gledališča,

¹⁹ Zapisniki sej Dramatičnega društva v Mariboru, spravljeni v Pokrajinskem arhivu v Mariboru (16. junij 1921, 19. junij 1921 in 21. junij 1921).

Primerjaj tudi SN 1921, 18. junij. (Kriza v mariborskem narodnem gledališču.)

²⁰ Tabor 1921, 22. junij. (Kriza v mariborskem Narodnem gledališču, pismo Milana Skrbinška.)

to ponudbo odklonil, ker ne (. . . bo . . .) nikdar ravnateljaval gledališču, ki ima na repertoarju tudi opereto! Ali samo dramo, ali pa dramo in *opero!*«

Tudi je Skrbinšek zavrnil mnenje, da bi rad v gledališče zrinil gojence svoje dramske šole. Z njimi in dotedanjim okrnjenim ansamblom bi ob nizki državni podpori prevzel gledališče le, ker »je boljše krizo rešiti na ta način, kakor da bi slovenskega gledališča v Mariboru — sploh ne bilo!«²⁰

Po tem sestanku je odbor Dramatičnega društva zasedal na več sejah. Ugotovil je, da je gledališka garderoba v najlepšem redu, Nučiča pa je povabil 18. junija 1921, naj pride na dogovor z odborom in vladnim komisarjem v zvezi z odpovedjo. Seje naslednjega dne se Nučič ni udeležil, pač pa je odboru poslal »striktno odpoved«. Odbor je razpravljaval o dveh predlogih, kako bi se kriza rešila: ali naj prevzame upravo gledališča Dramatično društvo ali pa upravitelj — neigravec. Na hitrico tega niso mogli rešiti, zato je vladni komisar dr. Poljanec pooblastil tajnika društva prof. dr. Pavla Strmška, »da prouči pogoje, ki bi zajamčili ob dosedanjih gmotnih razmerah sledečo gled. sezono.«²¹

Dva dni kasneje, 21. junija 1921, je dr. Strmšek že poročal o svojih razgovorih v Valom Bratino in Milanom Skrbinškom. (Valo Bratina je bil v mariborskem gledališču angažiran že izza njegove ustanovitve, vendar je v začetku sezone 1920/21 odšel za gledališkega ravnatelja v Celje. Ker pa se je tam sprl z Dramatičnim društvom, se je aprila vrnil v Maribor in imel pogodbo »stalnega gosta.«) Skrbinšek je bil pripravljen prevzeti gledališče, ker pa je bil »principijelno proti opereti«, je sam priporočil, naj se uprava izroči Valu Bratini. Odbor je to priporočilo posredoval vladnemu komisarju dr. Poljancu.

Ob teh podatkih iz zapisnikov, ki govore o tem, kako je prišel Bratina do ravnateljskega mesta, je težavno soglašati s spominskimi izjavami dr. Radovana Brenčiča:²² »Tudi vse to (Bratinovo bohemstvo, popularnost in družabnost, op. B. H.) je do neke mere pomagalo Bratini, da je po Nučičevem odhodu v Zagreb postal celo upravnik mariborskega gledališča. Po vseh božjih in človeških postavah je bil za to mesto mnogo bolj poklican Skrbinšek. Toda med kolegi ni bil najbolj priljubljen: mnoge je odbijal zaradi svojega nepopustljivega in nemirnega duha, tako da je večina zahtevala, naj ansambel glasuje, kdo mu bodi poslej ravnatelj: Skrbinšek ali Bratina. In velika večina se je odločila za Bratino!« Tudi potek kongresa Udruženja jugoslovanskih igralcev v Ljubljani dobrih štirinajst dni kasneje (3., 4., 6., 7. julija 1921) ni pokazal naklonjenosti mariborskih igralcev Bratini.

Valo Bratina je z mariborsko občino sklenil enoletno pogodbo, po kateri bo ravnateljaval mariborskemu gledališču s pogojem, da bo dobival tolikšno državno podporo, kot je bila obljubljena Nučiču (1 200 000 kron).²³ O imenovanju je poročal klerikalni mariborski list Straža 1. julija 1921.

Na ljubljanskem kongresu »Udruženja jugoslovanskih igralcev« pa se je že pokazalo, da Bratina nikakor ne uživa podpore mariborskega ansambla. Na zasedanju 6. julija 1921²⁴ sta spregovorila tudi Nučič (ta se je 1. julija 1921 v »Učiteljici Pavli« poslovil od Maribora, ko je imel že angažma za zagrebško

²¹ Zapisnik seje Dram. društva v Mariboru z dne 19. junija 1921.

²² Radovan Brenčič: Spomini na mariborsko gledališče (1922—1941). Dokumenti SGM. 10. Ljubljana 1967, str. 380.

²³ Tabor 1921, 31. avg. 1921. (Gledališče v Mariboru.)

²⁴ Jugoslavija 1921, 7. julij. (Kongres »Udruženja gledaliških igralcev«.)

Narodno kazalište) in Bratina. Nučić je zagovarjal svoje stališče, da odhaja v Zagreb samo zaradi tega, ker ni mogel zagotoviti igralcem spodobnih gaž. Novo upravo je prosil, naj obdrži vse člane, da bi ne izgubili eksistence. Bratina je vse Nučićeve navedbe zavrnil kot neresnične in prosil kongres, naj mariborski primer pregleda anketna komisija, v katero so izvolili tudi nekaj mariborskih članov.

Kongres je brez ugovora sprejel resolucijo, ki jo je predložil mariborski pododbor:²⁵

»Ministrstvo prosvete se naproša, da razveljavi pogodbo mestne občine Maribor z g. Valom Bratino ter da se imenuje državna uprava za nar. gledališče v Mariboru. Prosimo za to:

a) ker daje mesto Maribor za gledališče razmeroma malo subvencijo, dočim daje država 1 200 000 K, a vsa ostala gledališča z veliko državno podporo upravljajo od države nastavljeni organi;

b) ker je v zadnji seziji bilo neprilik ravno radi nekaterih oseb, ki so sedaj na naše začudenje dobile vodstvo mariborskega gledališča v roke in ker so izgledi za bodočo sezono ravno vsled tega takšni, da smo prepričani, da pridemo v kratkem času do še večje krize kot je sedanja.

Dalje prosimo, da država da novi v sporazumu s pododborom udruženja imenovani upravi za toliko večjo subvencijo, da bodo naše gaže vsaj tolike, da bodo pristojno preskrbljeni njihovi člani in družine!!«

Resolucijo so odposlali prosvetnemu ministrstvu v Beograd.

Mariborska podružnica Udruženja jugoslovanskih igralcev je hitro ukrepala. Kar 7. julija 1921²⁶ je bil v organizacijo sprejet Antun Ivanović Mecger, bivši avstro-ogrski in jugoslovanski oficir in tedaj profesor na mariborski vojaški realki,²⁷ po rodu Hrvat. Njega je mariborska podružnica Udruženja jugoslovanskih igralcev izbrala za svojega kandidata za bodočega državnega upravnika. Odločila se je zanj z veliko večino 26 : 4.²⁸

Mecger se je takoj odpeljal v Beograd intervenirat k različnim ministrom, vplivnim osebam in k centralni upravi Udruženja, da naj se mariborsko gledališče podržavi.

Tako je že proti koncu junija brzojavil iz Beograda, da je »na njegovo intervencijo ministrstvo dalo zagotovilo, da bo mariborsko narodno gledališče prihodnjo sezono podržavljeno, da se zviša subvencija in da bo določeno posebno vodstvo gledališča.«²⁹ Do postavitve državnega upravnika dr. Radovana Brenčiča marca 1922 je osebno interveniral v Beogradu še najmanj dvakrat.

Antun Ivanović Mecger je prišel v Maribor kmalu po prevratu. Bil je poklicni oficir. Gimnazijo je obiskoval v Slavonski Požegi, končal vojaško akademijo, diplomiral na filozofski fakulteti in dva semestra študiral na zagrebški pravni fakulteti.²⁹ V Mariboru se je učil režije pri Hinku Nučiću, praktični izpit iz režije pa je opravil s postavitvijo Vojnovičevega Ekvinokcija.³⁰ V sezoni

²⁵ Tabor 1921, 10. julij. (Za podržavljenje mariborskega gledališča.)

²⁶ Antun Ivanović-Mecger: Mariborsko gledališko vprašanje. Tabor 1921, 9. nov.

²⁷ Tabor 1921, 10. julij. (Za podržavljenje mariborskega gledališča.)

²⁸ Pavel Rasberger: o. c., str. 39.

²⁹ SN 1921, 23. julij. (Mariborsko narodno gledališče podržavljeno.)

Antun Ivanović-Mecger: Mariborsko gledališko vprašanje. Tabor 1921, 9. nov.

³⁰ Repertoar slovenskih gledališč. 1867—1967, Ljubljana 1967, str. 382.

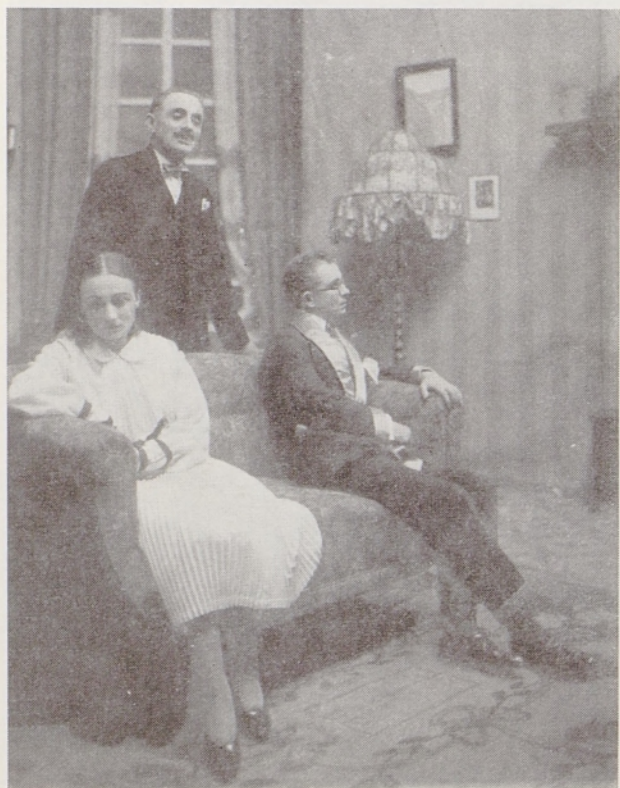
Hervé: Mam'zelle Nitouche
(Pavel Rasberger in Danica
Savinova; 1919—20)



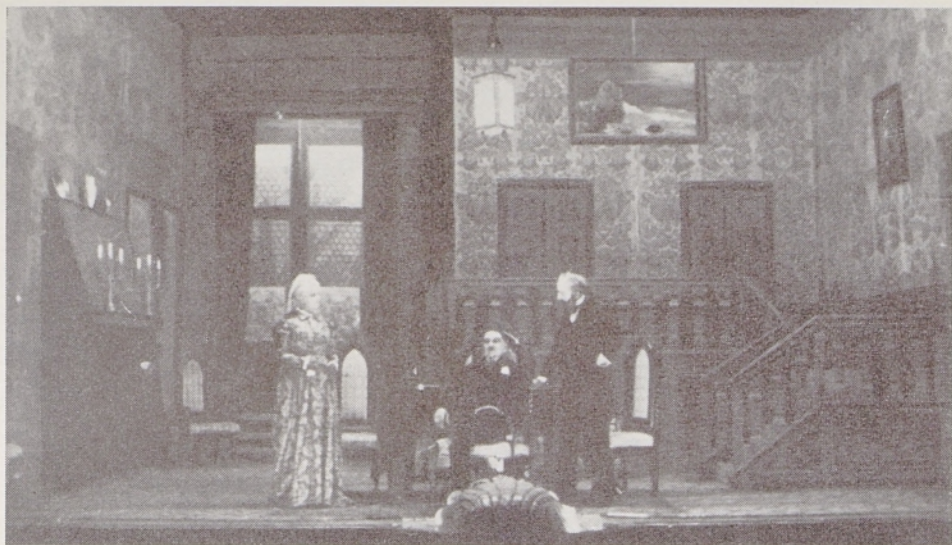
Schubert: Pri treh mladenkah (1922—23)



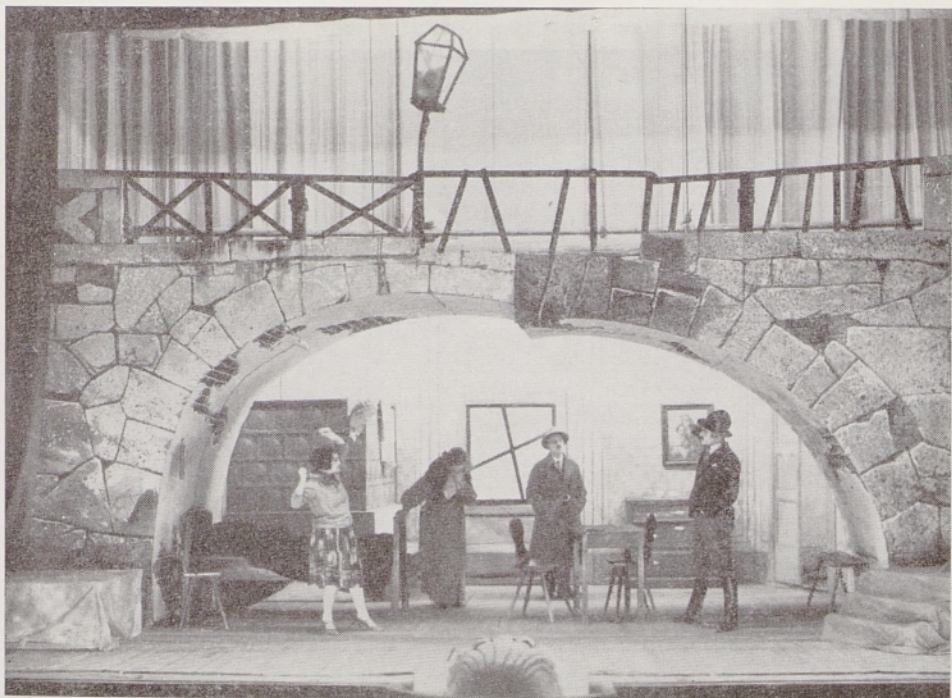
Nestroy: Lumpacij Vagabund (Edo Grom, Anton Harastovič, Pavel Rasberger; 1923—24)



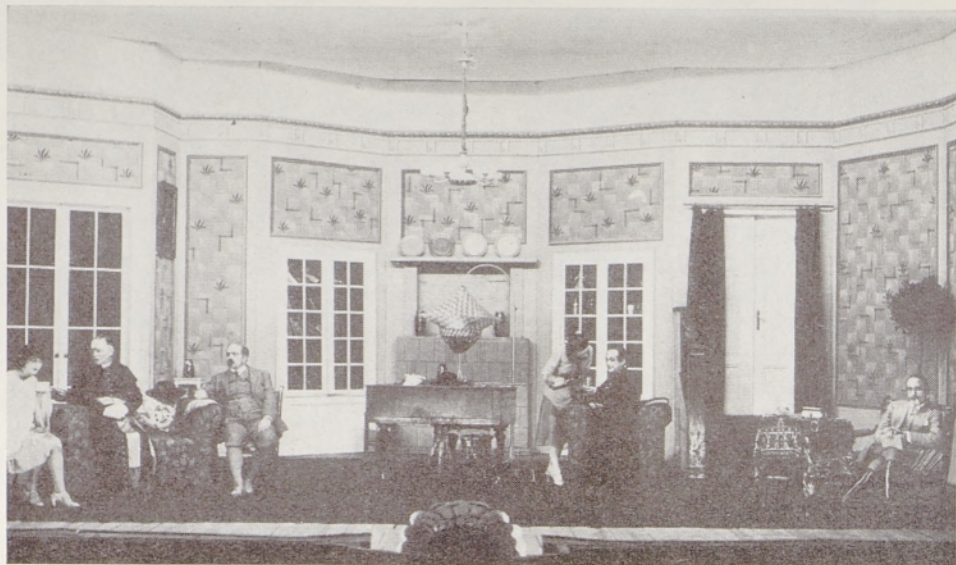
Fulda: Ognjenik (Elvira Kraljeva, Pavel Rasberger, Jože Kovič; 1925—26)



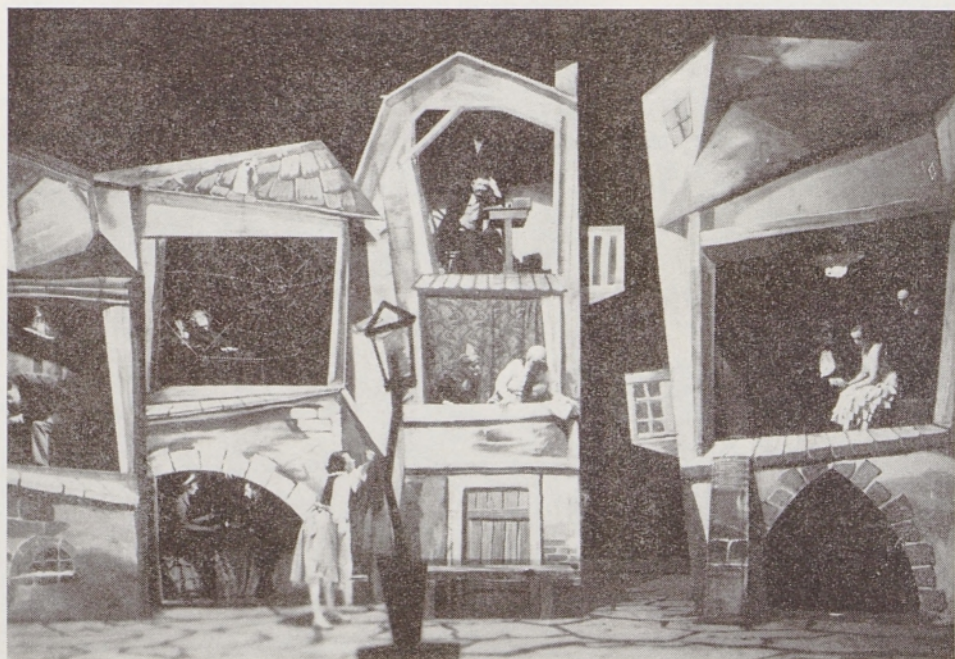
Engel: Večni mladenič (Berta Bukšekova, Anton Danilo, Pavel Rasberger; 1926—27)



Leskovec: Dva bregova (1927—28)



Lorde-Chaine: Naš gospod župnik (1929—30)



Grum: Dogodek v mestu Gogi (1930—31)



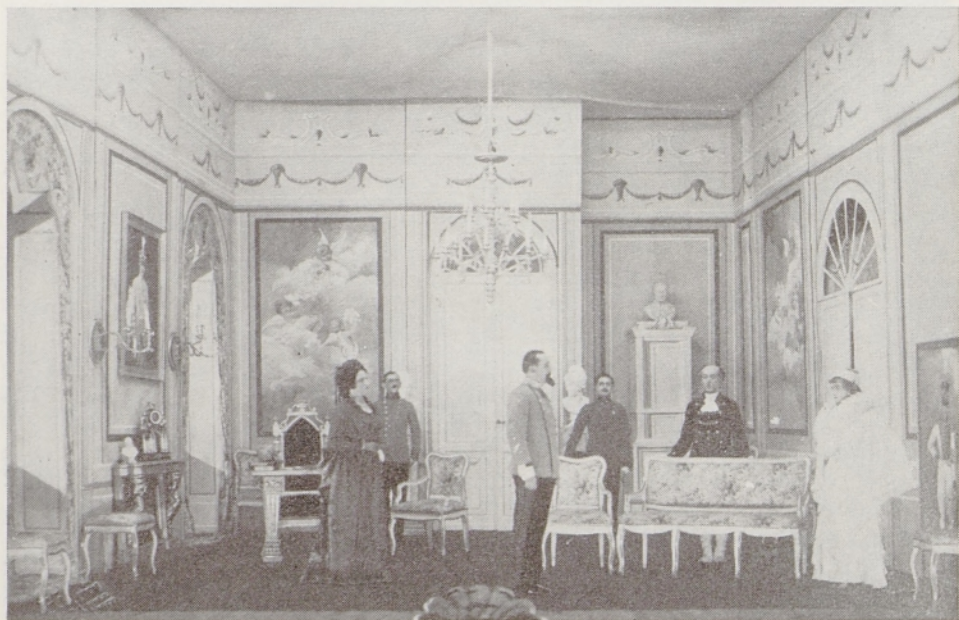
Sheriff: Konec poti (1931—32)



Jonson: Volpone (1931—32)



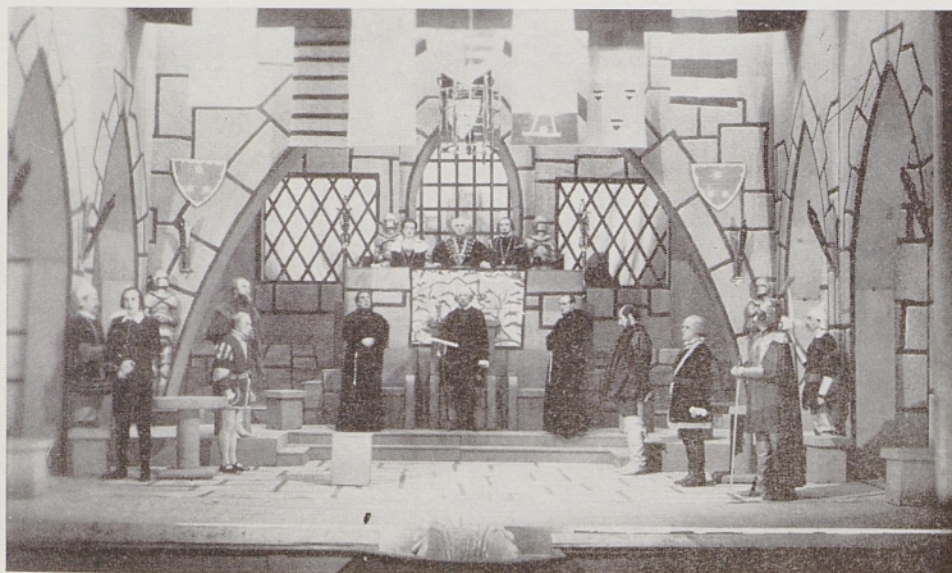
Lehar: Zemlja smehljaja (1931—32)



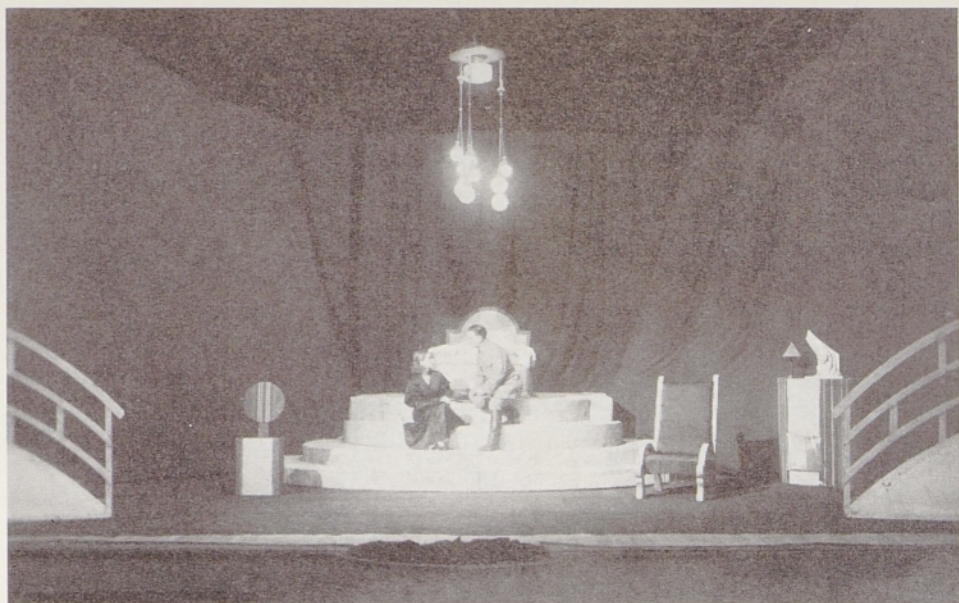
Anet: Mayerling (1931—32)



Gorinšek: Rdeča kapica (1931—32)



Kreft: Celjski grofje (1932—33)



Raynal: Grob neznanega junaka (1932—33)



Golia: Kulturna prireditev v Črni mlaki (1933, na prostem)



Rasberger: Prebrisani Amor (1934—35)



Molière: Tartuffe (Ema Starčeva, Maks Furijan; 1935—36)



Arx: Izdaja pri Novari (1935—36)



Shakespeare: Ukročena trmoglavka (v naslovni vlogi Ema Starčeva; 1936—37)



Shaw: *Sveta Ivana* (v naslovni vlogi Elvira Kraljeva; 1936—37)



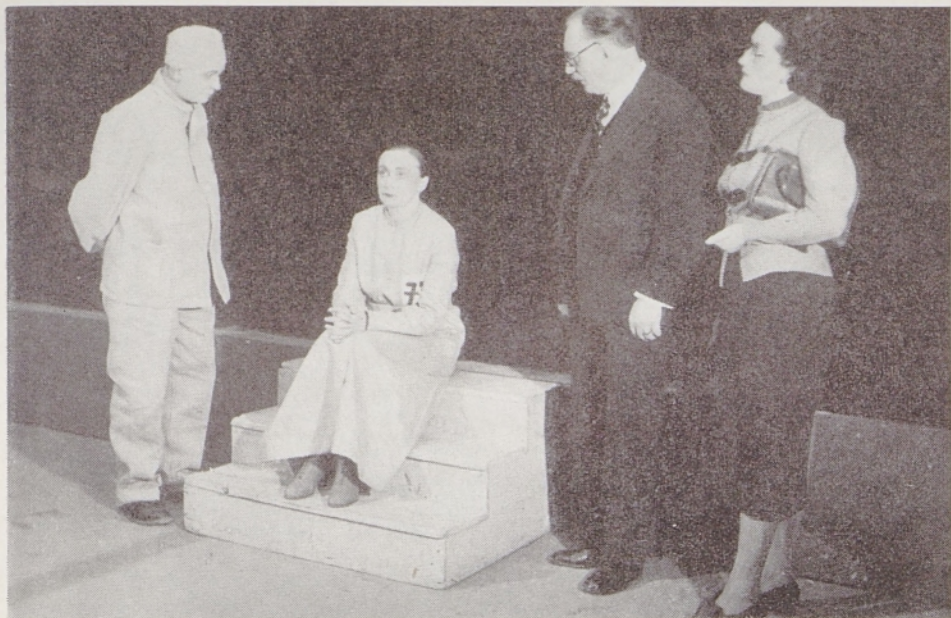
Nušić: *Dr* (1936—37)



Zweig: Siromakovo jagnje (1936—37)



Shaw: Hudičev učenec (1938—39)



Langer: Št. 72 (Jože Kovič, Elvira Kraljeva, Pavel Rasberger, Ema Starčeva; 1938—39)



Fodor: Matura (1938—39)



Golouh: Krisalida (1939—40)



Finžgar: Veriga (1939—40)



Rostand: Cyrano de Bergerac (1940—41)



Finžgar: Razvalina življenja (1940—41)



Gorki: Na dnu (Verdonik, Gorinšek, Rasberger, Brunčko, Košuta, Nakrst, Harastovič; 1940—41)

OPOMBA K SLIKAM

Besedilo tega zvezka spremlja serija fotografskih posnetkov mariborskih predstav iz obdobja med obema vojnama; izbor se ravna po razpoložljivem gradivu v zbirkah SGM in po kvaliteti posnetkov. Pri objavi nismo upoštevali tistih fotografij, ki so že bile reproducirane pri Brenčičevih Spominih v Dokumentih III, str. 371 in nasl. Tam je mogoče najti posnetke tehle predstav, ki jih naša objava ne ponavlja:

- Cankar: Za narodov blagor (1926—27)
- Leskovec: Dva bregova (1927—28, drug posnetek)
- Anzengruber: Slaba vest (1931—32)
- Dostojevski - Debevec: Bratje Karamazovi (1935—36)
- Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski (1936—37)
- Schiller: Maria Stuart (1937—38)
- Župančič: Veronika Deseniška (1937—38)
- Cankar: Kralj na Betajnovi (1938—39, dva posnetka)
- Shaw: Pygmalion (1938—39)
- Finžgar: Veriga (1939—40, drug posnetek)
- Gorki: Na dnu (1940—41, drug posnetek)

Prav tako ne ponavljamo skupinskih fotografij, ki so bile objavljene pri Brenčičevih Spominih:

- Del prvega ansambla, 1919
- Del ansambla, 1920
- Ob desetletnici, oktobra 1929
- Ob petnajstletnici upravnikanovanja R. Brenčiča, 1937

1919/20 je sodeloval v mariborskem gledališču kot lektor za srbohrvaščino (uprizoritev Vojnovičeve »Smrti majke Jugovića« v originalu, premiera 8. junija 1920) in opravil tu in tam kakšno dramaturško delo. V sezoni 1920/21 je bil angažiran za učitelja srbohrvaščine v dramski šoli, ki jo je vodil Milan Skrbinšek, po Bratinovem odhodu v Celje pa je predaval v njej tudi dramaturgijo.²⁷ Uredil je tudi zadnjih šest številčk kulturno-gledališke revijice Zrnje, ki jo je v drugi sezoni izdajala uprava Slov. narodnega gledališča v Mariboru in ki je vanjo napisal vrsto prispevkov sprva v srbohrvaščini, kasneje pa tudi v slovenščini.

Medtem ko se je mariborska podružnica igralske organizacije s tolikšno vnemo zavzemala za državnega upravnika v osebi Antuna Ivanovića Mecgerja, z njim vred pa se potegovala za poddržavljenje mariborskega gledališča, so se vneli še hujši spori. Predvsem je Hinka Nučiča razbesnil Radivoj Rehar s člankom »Mariborsko gledališče« v listu Tabor.³¹ V njem je v kratkem orisal, kako je mariborsko gledališče nastalo in kako je Nučič postal njegov zasebni zakupnik. Čeprav mu je priznaval zasluge za začetne korake mariborskega gledališča, je Nučiča obtožil, da špekulira z državno subvencijo. Obdolžil ga je, da je »te dni odpeljal iz našega gledališča najmanj pol milijona vredno garderobo, arhiv in rekvizite, kar jih je nabavil tekom dveh sezon ter ostavil naše gledališče v še slabšem stanju, kakor je bilo pred početkom prve sezone«. Rehar je svoje obtožbe povezal tudi s programsko podobo gledališča in menil, da je Nučič »postal v drugi polovici druge sezone ovira za zdrav razvoj ter prešel iz idealizma na polje trgovske špekulacije...«

Reharjev napad na Nučiča je bil zapoznel, saj je Nučič že odložil ravnateljstvo in se angažiral v Zagrebu. Nučiča je kajpada hudo prizadel, zato je nanj odgovoril v Slovenskem narodu v članku z naslovom »Mariborsko gledališče«. ³² V njem je s svojega stališča razložil nastanek mariborskega gledališča, branil svoj programski koncept, ki je obsegal tudi lažja dela, da »dobi svojo hrano tudi oni del publike, ki še danes ni dovzeten za gledališče, ki ne more in noče misliti o gledališču in ki nima pojma o Cankarju, Ibsenu, Strindbergu i. dr. in vendar vidi rad kaj šaljivega in burkastega«.

Nučič je priložnost izrabil, da je zavrnil tudi dr. Maksa Šnuderla, ki je v Taboru v članku »Kulturna bilanca«¹⁰ zapisal, da je bila Nučičeva »uprava prepopustljiva in preoportunistična«; Šnuderlu, ki je v javnosti zagovarjal modernejše gledališče, je zaželel, naj pride »čimpreje na krmilo in prevzame sam vodstvo gledališča, ki bo zgrajeno — brez vseh fraz — na samih ekspresionističnih, kubističnih in futurističnih načelih in principih«.

Nučič pa je zavrnil tudi Reharjeve obtožbe, češ da se je okoriščal z državno subvencijo. Obrazložil je, da je dal gledališču na razpolago svoj fundus in da je bil ob predaji ravnateljstva komisijsko ugotovljen (primerjaj zapisnik seje odbora Dramatičnega društva z dne 18. junija 1921). Nekoliko nejasnosti pa je v mučno zadevo vnesel Nučič z izjavo: »Ker sem jamčil *sam* za *deficit* gledališča, mi pripada tudi suficit, odnosno fundus, ki sem si ga pribavil v teku dveh let, da pokrijem z njim deficit II. redne sezone...«, ko je v resnici dobil državno podporo za leto 1920.

³¹ Tabor 1921, 23. julij.

³² SN 1921, 2. avg.

Rehar ni maral več polemizirati z Nučičem, češ da »bi moral zaiti na preveč osebno in intimno polje«. ³³

Medtem se je moral Valo Bratina v zelo zapleteni situaciji (njegova pogodba z občino, nejasna finančna situacija, nejasne govorice o podržavljenju gledališča in novem upravniku, odpor gledališkega osebja zoper njega) pripravljati na novo sezono. Uprava je Taborovemu uredništvu sporočila, kako si zamišlja prihodnjo sezono. ³⁴ Igralci, razen Hinka Nučiča, Vike Podgorske, so ostali v angažmaju, uprava pa je napovedovala še nove moči. Glasbeni del repertoarja naj bi obsegal lažje, obenem dobre opere in klasične operete. Pač pa je zanimiva napoved, da bo novo vodstvo (in v tem se že kažejo Bratinovi uprizoritveni nazori) skrčilo tehnično opremo uprizoritve »tudi v Shakespearovem smislu«. Napovedana pa je bila tudi temeljita prenovitev gledališkega poslopja.

Za preureditev gledaliških prostorov se je zavzemal že Hinko Nučič, hkrati pa je hotel urediti novo električno razsvetljavo, zlasti odrsko. V tem smislu je mestni občini poslal vlogo. Po Nučičevem odhodu se je za preureditev potegoval Valo Bratina. Novoizvoljeni občinski svet s kulturnim socialnodemokratskim županom Viktorjem Grčarjem na čelu je že kar na svoji prvi seji 8. avgusta 1921 naročil mestnemu električnemu podjetju, da v gledališču takoj izvede projekt »Simens-Schukert Werke« v vrednosti 450 000 kron. ³⁵ Preurediti pa je bilo treba tudi notranjščino gledališča. Župan Grčar je ob pogrebu kralja Petra I. v Beogradu obiskal ministra za prosveto, da bi pospešil podržavljenje mariborskega gledališča. Ker pa se zadeva ni nikamor premaknila, je občinski svet na 3. seji 11. oktobra 1921 izglasoval še sklep, da naj se popravi v gledališču »samo, kar je potrebno iz policijskih in sanitarnih ozirov in sicer: poprava duri, razširjenje prostora za orkester, pregled centralne kurjave, ventilator na galeriji, sedeži na galeriji in desinfekcija.« ³⁶ Vsa ta dela, ki so bila kasneje, ko so bila opravljena, gledališču močno v prid, zlasti »najmodernejša razsvetljava«, pa so po svoje prispevala še k večji krizi mariborskega gledališča. Bratina je julija napovedoval, da se bo sezona začela 15. septembra, v resnici pa je bila prva predstava v prenovljeni gledališki zgradbi šele 30. novembra 1921. V sili Bratina ni našel druge rešitve, kakor da je sezono odprl 5. novembra 1921 na neprimernem odru in v neprimerni dvorani Narodnega doma. S tem pa je seveda docela razdril običajni gledališki ritem in vznevoljil gledališko občinstvo.

Okrog gledališkega poslopja pa se je zapletlo še huje. Leta 1919 je bilo društvo »Theater- und Casino-Verein«, ki je bilo lastnik gledališkega in kazinskega poslopja, razpuščeno; poslopji sta 28. junija 1919 prešli v last mariborske občine. Ko pa so 1. 1921 nastale homatije v mariborskem slovenskem gledališču in je bivši cesar Karl poskušal prevzeti oblast na Madžarskem, so se mariborski Nemci opogumili in pred sodiščem tožili mariborsko občino, češ naj jim vrne protipravno zaseženo mariborsko gledališko in kazinsko poslopje.

³³ Radivoj Rehar: Mariborsko gledališče. Tabor 1921, 4. avgust.

³⁴ Tabor 1921, 24. julij. (Program bodoče sezone.)

³⁵ Zapisnik 1. seje občinskega sveta v Mariboru dne 8. avg. 1921. (Zapisniki v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.)

³⁶ Zapisnik 3. seje občinskega sveta v Mariboru dne 11. okt. 1921. (Zapisniki v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.)

21. oktobra 1921 je bila pred mariborskim sodiščem sodna razprava, na kateri je mariborski nemški politik dr. Orosel s potomci ustanovnikov nemškega gledališča³⁷ iz l. 1847 zahteval, da se poslopji vrneta »Theater- und Casino-Verein«. Postopek je tekel tja v leto 1922, ko je pokrajinska uprava z odlokom št. 24224 z dne 5. 7. 1922 potrdila razpust društva in lastninske pravice, ki jih ima občina do obeh poslopij.³⁸

Naglica, s katero so po Nučičevi ostavki skušali rešiti vprašanje ravnateljstva mariborskega gledališča in obstoj gledališča sploh, se je maščevala. Občinski svet je po vladnem komisarju dr. Poljancu sicer sklenil z Bratino enoletno pogodbo, vendar so nastale težave, ki jih je bilo težko prebroditi. Gledališko osebje je z majhnimi izjemami nasprotovalo Bratinovi namestitvi, ustvarjeno pa je bilo v Ljubljani in Beogradu (gotovo z močnim angažmajem mariborske podružnice Udruženja gledaliških igralcev SHS) oзраče, po katerem je vlada Bratini odrekla podporo.³⁹ Že po Nučičevi odstavki se je pojavila vrsta ljudi, ki bi radi prevzeli vodstvo mariborskega gledališča, posebno zanimiv pa je podatek, da je v julijski stiski mestni magistrat ponudil ravnateljstvo dr. Pavlu Strmšku, torej človeku, ki je pred mesecem dni tako rekoč pomagal ustoličiti Bratino. To se je zgodilo bržčas po tistem, ko je Bratina razrešil svojo pogodbo z mariborsko občino, da bi omogočil podržavljenje gledališča in nastavitvev državnega upravnika. Ker pa se je podržavljenje spet odložilo, je mariborski občinski svet ponovno poveril vodstvo gledališča Valu Bratini, dokler bi se podržavljenje dokončno ne izvedlo.⁴⁰

Nov poskus, da bi se zadeva razrešila, je bil konec avgusta. Dvorni svetnik dr. Skaberne s poverjeništvu za prosveto v Ljubljani je prišel v Maribor, se obširno pogovoril z županom Grčarjem ter poslal v Beograd trojni predlog za mesto državnega upravitelja. Predlagani so bili baje Stanko Majcen, Antun Ivanović Mecger in dr. Pavel Strmšek. Toda od predlaganih ni bil izbran nihče in položaj je ostal nespremenjen. Država je odložila prevzem gledališča do novega proračuna, se pravi do 1. januarja 1922. Do takrat je morala za gledališče skrbeti pokrajinska uprava z občino; država je gledališču sicer dala subvencijo, vendar jo je morala kriti občina.⁴⁰

Oglašati so se začeli glasovi, kaj bo z novo sezono. Dr. Makso Šnuderl je v »Gledališki glosi«⁴¹ zapisal: »Vprašanje otvoritve sezone postaja pereče, mi pa še ne vemo, kedo jo naj otvori. Zdi se mi, da vsi odločujoči ljudje mislijo, da nas vse to naj nič ne skrbi. Pa pri nas je že tako. V zakupu ni le politika temveč tudi kultura.« Predvsem je opozoril na pravni položaj Bratine. Glede na sklenjeno pogodbo je bilo Bratini zagotovljeno vodstvo gledališča. Šnuderl je obžaloval, da so se ponovno angažirali skoraj vsi dotodanji igralci (o mnogih ni imel ugodnega mnenja), poudaril pa je, da bi vodstvo moralo čimprej razglasiti repertoar za novo sezono. Posebno pa je opozoril na to, da mora pri začrtovanju delovnega programa gledališče upoštevati delavstvo in okoliško prebivalstvo: »Saj tem je v prvi vrsti namenjen blagoslov gledališča. Te duševno

³⁷ Tabor 1921, 17. okt. (Usoda poslopja našega gledališča.)

SN 1921, 26. okt. (Mariborski Nemci zahtevajo povrnitev gledališča.)

³⁸ Zapisnik 4. redne seje občinskega sveta mariborskega z dne 14. VII. 1922. (Spravljen v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.)

³⁹ Tabor 1921, 31. avg. (Gledališče v Mariboru.)

⁴⁰ Tabor 1921, 18. sept. (Situacija naše gledališke krize.)

⁴¹ Tabor 1921, 30. avg.

vzgajati, gladiti jim notranjost, ki jo vsakdanjost tako brutalno spravlja iz smeri treznega, z vsem okoli njega harmoničnega toka, to je prva naloga gledališča napram masi.«

Vodstvo gledališča je že kar naslednji teden objavilo repertoar za sezono 1921/22 in seznam novega osebja. Iz obširnega okvirnega repertoarja je razvidno, da je novo vodstvo nameravalo ubrati popolnoma nove poti. Predvsem je bil odmerjen močan poudarek slovenski dramatik, zlasti Cankarju, jugoslovanski in slovanski, zlasti ruski dramatik, iz drugih literatur pa so bila upoštevana skoraj sama vrhunska dela. Za plehke komedije in burke v tem repertoarju ni bilo mesta. Tudi glasbeni del repertoarja je bil zastavljen precej visoko.⁴²

Da je zavel v gledališču nov duh, priča že sestava vodstva: ravnatelj je bil Bratina, dramaturg Skrbinšek, scenograf prof. Cotič, tajnik pa Silvester Škerl, ki je z novo sezono prišel v Maribor. Tudi režiserski kolegij v sestavi Bratina, Skrbinšek, Škerl, Povhe je bil naravnani v nova gledališka obzorja; gotovo pa je bil v obeh gonilni duh Milan Skrbinšek.

O novi usmeritvi je pisal S. Š. (Silvester Škerl) v Taboru v članku »O bodoči gledališki sezoni«:⁴³ »Marsikatera temeljita sprememba se je izvršila med zadnjimi počitnicami. V bodoči sezoni bo stalo gledališče na čisto drugi umetniški podlagi kot dosedaj. Že stil, v katerem so bile držane doslej predstave, bo docela spremenjen. Mesto dosedanje romantične, efektne igre, se bo po možnosti gojila naravna igra... G. Ravnatelj Bratina je poskrbel torej, da bo občinstvu ponujeno najboljše, kar je mogoče v teh razmerah, v čim okusnejši obliki. Upamo, da bo mogel tudi izvršiti vse, kar obeta — obeta pa resnično mnogo.«

Resnoba, s katero se je lotilo vodstvo nove sezone, se kaže tudi v tem, da je z urednikom Silvestrom Škerlom, ki se je že v reviji Maski izkazal za zagovornika novega gledališča (glej zlasti njegov prevod odlomkov iz knjige Manfreda Schneiderja Expressionismus im Drama), začelo izdajati svoj gledališki list Drama, ki je že po obliki in opremi (Kralj) kazal docela drugačno lice kot list Zrnje iz prejšnje sezone. Razloček med njima pa je bil še posebno razviden po vsebini. Drama je bila predvsem gledališka revija, manj gledališki list. V njej so sodelovali Milan Skrbinšek, dr. Ivan Lah, Silvester Škerl, Valo Bratina, Angelo Cerkvenik, Ivan Favai, Miran Jarc, Makso Šnuderl, Joško Kovič, Karel Širok, Stane Melihar. V njej so odmevali sočasni tokovi evropskega, predvsem ekspresionističnega pojmovanja gledališča. Žal pa je izšlo le šest števil Drame.

Ker so se adaptacijska dela in napeljava nove razsvetljave v gledališču zavlekli, je uprava odlagala začetek sezone. V tem neugodnem položaju, ki je vznevoljil občinstvo, si je gledališče pomagalo v prenovljenem gledališkem poslopu tako, da je pripravilo gostovanja v Ptuj in Celju. Ko je bilo očitno, da sezone prav kmalu ne bo mogoče začeti, se je uprava odločila, da bo sezono odprla v dvorani Narodnega doma.

⁴² Tabor 1921, 8. sept. (Slovensko narodno gledališče v Mariboru.)

Drama. Gledališka revija. Izdaja uprava Narodnega gledališča v Mariboru. Maribor 1921, str. 20—21.

⁴³ Tabor 1921, 11. sept.

5. novembra 1921 je mariborsko gledališče odprlo novo sezono s Čehova »Stričkom Vanjo« v režiji Milana Skrbinška. Pred maloštevilnim občinstvom (100 študentov in 30 odraslih)⁴⁴ je pred predstavo Milan Skrbinšek⁴⁵ spregovoril svoj znameniti slovenski gledališki manifest, v katerem je razložil načela, po katerih naj bi se idejno in izrazno preoblikovalo slovensko gledališče.⁴⁶

Poglavitne misli Skrbinškovega manifesta so bile tele:

1. *Iz resnice resniči nasproti!* Narava ne sme biti ideal, vzorna oblika gledališke umetnine. Ona je samo bogat vir umetniškega ustvarjanja.

2. Gledališče vstopa v novo sezono po isti poti, po kateri bi rado hodilo že poprejšnjo. Skušalo bo namreč premagati *rutino* in *šablono*, ustvarjati svobodno v smislu hotenja vse sodobne umetnosti, to pa tako, kakor je vsaka umetnost »ekspresijonistična — izraz notranjega občutka«.

3. Premagati je treba ovire, ki so jih slovenskemu gledališču zapustila gostovanja ruskih igralcev in ansamblov. Njihove predstave so bile sicer do potankosti in sijajno izdelane, a so bile rafinirane. Obrnjene so bile navzven, namesto navznoter, kar je sicer bistvo gledališke teorije Stanislavskega.

4. Vsaka umetnost mora izvirati iz naroda. »V celokupnem umetniškem mora narod črpati iz sebe, ne pa si staviti način drugega za vzor.«

5. Naša umetnost mora biti preprosta, poglobljena, tiha.

6. Odrska govorica mora biti resnična. K temu bo pripomogla tudi vpeljana izgovorjava l-ja.

7. V repertoarju je treba iti kompromisno pot, vendar pa ne skreniti od resničnih umetniških vrednot.

Čeravno je bil avtor manifesta Skrbinšek, je v nagovoru poudaril, da »letošnji režiserski kolegij resne drame veže v glavnem isto umetniško hotenje«. (Šlo bi potemtakem za Skrbinška, Bratino in Škerla, ne pa za Povheta.) Predstava »Strička Vanje«, ki je sledila, pa je silno razburila in razdelila duhove. Radivoj Rehar je uprizoritev popolnoma odklonil.⁴⁷ Ironiziral je Skrbinškovo misel, da se gledališče namerava približati ekspresionizmu, Podbevšku in Kogojju, potem pa mu hudo zameril zavračanje ruskega igranja. Uprizoritev se mu je zdela nemogoča. Predvsem je grajal »beraško diletantsko kuliserijo, zmigovanje z rameni in marijonetno odsekane geste... neko mrmranje... lažno govorico, (pa še to samo poredkoma, ker sicer se je govorilo samo med štirimi očmi in ne za publiko)... O umevanju ruske duše ni bilo ne duha ne sluha...« Rehar je napadel vodstvo, da s takšno režijo zapravlja mlade talente, s čimer bo igralska raven zdrknila v diletantizem. Sklep pa je bil razrušujoč: »Teško pišem to kritiko, težje kakor katerokoli doslej, ker sem pričakoval od novega vodstva, da bo hodilo po tisti poti, po kateri smo videli hoditi včasih g. Skrbinška in Bratino, nikakor pa ne, da bo hodilo po potih psevdoekspresijo-

⁴⁴ -r (Radivoj Rehar): Otvoritvena predstava letošnje gledališke sezone, Tabor 1921, 8. nov.

⁴⁵ Dr. Brenčič pripisuje v svojih spominih (glej o. c.) uvodni nagovor Valu Bratini, kar pa ne drži.

⁴⁶ Milan Skrbinšek: Naša pot. Drama. Izdaja uprave Narodnega gledališča v Mariboru. Maribor 1921, str. 1—6. Besedilo manifesta je Milan Skrbinšek preuredil in ga objavil tudi v svoji knjigi Gledališki mozaik II. Knjižnica MG Ljubljana. Ljubljana 1963, str. 22—29.

⁴⁷ Radivoj Rehar: Otvoritvena predstava letošnje gledališke sezone. Tabor 1921, 8. nov.

nizma, da bo delalo take eksperimente in da bo igralo realistične drame po tem psevdoekspresionizmu. Če je g. Skrbinšku in sedanjemu vodstvu gledališča do tega — prosto mu, toda potem naj se ne čudi, če bo igralo pred praznim gledališčem...«

Diametralno kritiko pa je napisal dr. M. Š. (Makso Šnuderl) v Napreju.⁴⁸ Ocenil je prvo ponovitev, ki si jo je ogledalo le 10 oseb. Menil je, da je uprizoritev dosegla najboljše, kar je »kedar nudilo mariborsko gledališče... mestoma je stopnjevala posamezne prizore do popolne odrske umetnosti«. Kritiki je pohvalil vse nastopajoče, tudi mlade (Škerla), ki jim je Rehar očital diletantizem. Za nadaljnji zaplet gledališke situacije pa so netiva dodala tele kritikove misli: »Ni mi do hvalisanja. Ali Maribor je v gledališču vzletel za podlago vrhunec prejšnjih uspehov. Ako bo vodstvo to podlago vzelo za vzletišče bodočih umetnin — mu moremo le od srca čestitati! Še eno: Tabor je prelomil besedo, da ostane nepristranski in da hoče le stvarno kritikovati. Sedaj je odprl predale onim, ki mesto Skrbinšek-Bratine kandidirajo v umetniško vodstvo nekega penzioniranega hrvaškega majorja« (Antuna Ivanovića-Mecgerja; op. B. H.). Šnuderl je Taborovega kritika tudi obdolžil, da je njegova uničujoča kritika kriva poraznega obiska v gledališču.

Fronti sta bili zdaj v poglavitnem začrtani: na eni strani zagovorniki novega gledališča pod vodstvom Bratine in Skrbinška (najrazboritejši med njimi dr. Makso Šnuderl), na drugi strani njihovi nasprotniki (najbolj razgiban in publicistično plodovit med njimi časnikar Tabora Radivoj Rehar). Značilno za fronti je bilo, da je Šnuderla in Reharja ihta zanesla v pretiravanje; njuna izhodišča moramo imeti za skrajnosti, ki so prešle okvir strpnega in stvarnega dialoga ter iskanja resnice. Njuni diametralni stališči sta ob sebi zbrali treznejša in konstruktivnejša mnenja, pa tudi razmišljanja, ki so bila izrazito pobarvana s karierizmom in klikarstvom, čeravno so se skušala odeti v plašč strokovnosti.

Med treznejše razpravljavce moramo šteti dr. Karla Škapina, mariborskega odvetnika, ki se je že v prejšnjih Nučičevih sezonah oglašal kot gledališki kritik in sodelavec Zrnja. V listu Naprej je objavil članek »Mariborsko gledališče in Striček Vanja«.⁴⁹ V njem se je postavil na Skrbinškovo stran, češ da je njegov manifest »Naša pot«, ki ga je prebral pred premiero »Strička Vanje«, »krasno zasnovano, globoko zamišljeno in občuteno delo poetične vrednosti«. Branil je Skrbinška pred Reharjevimi napadi, češ da po sili hoče uvesti ekspresionizem na mariborski oder, in upravičeno potrdil, da se je Skrbinšek potegoval, naj ima sleherno dramsko delo odrsko-slogovno podobo, kakršna raste iz dela samega.

Reharjevo kritiko scenske opreme, češ da je bila beraška, je zavrnil z mislijo, da se »današnja, poglobljena odrska umetnost izogiblje vsakemu nepotrebnemu dekoracijskemu balastu«. Stilizacija »Strička Vanje«, se mu je zdelo, »je popolnoma odgovarjala psihologični ideji dela v tempu, dinamiki govora in molka in celi tehniki igre«.

Zato je sodil, da je bila Skrbinškova režija naravnost mojstrska, igralci pa da so se ji pokorili. V celoti je Škapin šodil, da je bil »Striček Vanja« ena najglobokejših umetnin, kar (sem) jih (je) videl do sedaj v Mariboru«.

⁴⁸ Dr. M. Š. (Makso Šnuderl): Striček Vanja. Naprej 1921, 15. nov.

⁴⁹ Dr. (Karel) Škapin: Mariborsko gledališče in »Striček Vanja«. Naprej 1921, 19. nov. in 21. nov.

Reharju glede manifesta »Naša pot« ni ostal dolžan Skrbinšek sam. Odgovoril mu je v Slovincu, s člankom »Kulturno delo!«⁵⁰ Po vrsti je zavrnil Reharjeve obtožbe, zlasti v zvezi z ekspresionizmom in slogovno zvestobo literarni predlogi. Kar se ruske igralske umetnosti tiče, je poudaril, da je ne bi smeli jemati za vzor in da mora vsaka nacionalna umetnost, torej tudi slovenska, črpati moči iz lastnega naroda. Ponovno je poudaril, da je namen vodstva spraviti mariborsko gledališče »proč od samopašne rutine in mrtve šablone, k iskanju čim resničnejšega umetniškega izraza!« Članek je sklenil z obtožbo: »Jasno je, da je omenjeno poročilo o premieri ‚Strička Vanje‘ opravilo svoje ‚kulturno delo‘ s tem, da je hotelo z enim samim zamahom zamoriti mlado kal pravega umetniškega hotenja na mariborskem odru, kal, ki je pognala polna življenjske sile iz tal skupnega idealnega in resnega dela!«

Za Skrbinška in njegovo uprizoritev »Strička Vanje« se je potegnil tudi mariborski nemški list socialdemokratov Volksstimme,⁵¹ katerega urednik je bil Rudolf Golouh. Neki Notus (morda kar Golouh sam) je sodil, da je bila ostra kritika uprizoritve neupravičena (». . . man kann ruhig von einer hervorragenden Leistung sprechen, es wurde sehr gut gespielt«) in namenoma uničujoča.

Dovolj nespretno in slabo napisani članek Ostragovskega (?) v Enakosti⁵² je razvil misel, češ da je nestrokovna in razbijaška gledališka kritika (mišljena je bila Reharjeva) kriva, da je mariborsko občinstvo slabega okusa; ob »Stričku Vanji«, ki mu očita nekaj pomanjkljivosti predvsem zaradi neakustične (!) dvorane, pa vendarle sodi, da je Skrbinšek resen gledališki delavec in umetnik.

Na vse te nasprotne glasove je Radivoj Rehar v Taboru obširno odgovoril. Ker pa se je v odgovoru lotil še nekaterih drugih problemov, moramo poseči nekoliko nazaj, da jim bomo vedeli izvor.

Dr. Karel Škapin je v Napreju v treh številkah objavil svoj članek »Mariborsko gledališko vprašanje«.⁵³ Članek z zelo zanimivimi idejnimi izhodišči in mottom iz Belinskega se v bistvu ukvarja z vprašanjem, kakšen naj bi bil novi upravnik mariborskega gledališča, vendar naččenja še vrsto pomembnih gledaliških problemov.

Škapin trdi, da so gledališča »poleg šol najvažnejši kulturni zavodi narodov«. To so »moralni kulturni zavodi, zavodi za etično, torej srčno kulturo naroda«. Ker je čas, v katerem živijo, materialističen, je narodu posebej treba duševne kulture. Zato je še zlasti pomembno, kdo vodi gledališče. Ko na osnovi knjige »Režija, umetnost sceničnega uprizarjanja« Karla Hagemanna razčlenjuje delovna področja ravnatelja, dramaturga in režiserja, postavlja zahteve, kakšen naj bi bil novi upravnik mariborskega gledališča:

1. imeti mora: »enoten, harmoničen svetovni nazor«;
2. poznati mora svetovno dramsko literaturo, še posebej pa literaturo, zgodovino in umetnost svojega naroda;
3. biti mora praktično usposobljen;
4. subtilno mora poznati jezik — slovenščino.

⁵⁰ Milan Skrbinšek: Kulturno delo. Slovenec 1921, 19. nov.

⁵¹ Volksstimme 1921, 4. dec. (Striček Vanja.)

⁵² Ostragovski: Mariborska kritika. Enakost 1921, 24. nov.

⁵³ Dr. Škapin: Mariborsko gledališko vprašanje. Naprej 1921, 22. in 26. okt.

Poleg tega mora po Škapinovem mnenju gledališki ravnatelj zelo dobro poznati človeka in svet. In še posebej pribija, kar je bilo naperjeno zoper takratno mariborsko situacijo:

»Intendant se ne sme zadovoljiti s tem, kar zahteva publika v zabavo in zadovoljevanje senzacijskih potreb, ampak mora vršiti veliko težjo, manj hvalježno, pa tem važnejšo nalogo, vzgajati narod po umetnosti k umetnosti.«

Na osnovi navedenega je sklenil, da nihče od treh kandidatov (Majcen, dr. Strmšek in Mecger) ne prihaja v poštev za novega upravnika, češ da niso praktiki, eden izmed njih pa celo ne obvlada slovenščine (kar je letelo na Mecgerja).

To trezno in argumentirano mnenje je seveda vzbudilo odpor Antuna Ivanovića Mecgerja. (Stanko Majcen in dr. Pavel Strmšek se nista oglasila, ker se menda sploh nista nameravala potegovati za upravniško mesto.)⁵⁴ V Taboru je v več nadaljevanjih objavil članek »Mariborsko gledališko vprašanje.⁵⁵ V njem zavrača, opiraje se na številne citate iz raznih del o gledališču, argumente dr. Škapina. Predvsem skuša dokazati, da je v gledaliških rečeh izveden, izkaže pa se lahko samo z režiserskim tečajem pri Nučiču in mariborsko režijo Ekvinokcija. Sklicuje se na svojo izobrazbo, ki je bila res dovolj široka, in na to, da ni nujno, da bi bil gledališki ravnatelj tudi igravec (česar pa Škapin tako ni trdil; op. B. H.), kar dokumentira z dolgimi navedbami primerov iz gledališke zgodovine. Najteže je bilo Mecgerju zavriniti Škapinovo trditev, da ne pozna dovolj slovenščine, kar pa je za upravnika slovenskega gledališča — torej slovenske kulturne ustanove nujno. Tu se je moral vdati, čeprav je apostrofiral, da slovenščine v potankosti ne pozna niti vsak slovenski inteligent.

Zanimiv pa je konec članka. V njem namreč izjavlja, da se je dal v armadi upokojiti, ker mu je Nučič obljubil, da ga bo za sezono 1921/22 angažiral za »srbohrvaškega dramaturga, literarnega režiserja, arhivarja in urednika gledališkega lista«. Za mesto ravnatelja se sam ne bi potegoval, če bi ga ne predlagala velika večina ansambla.

Dr. Škapin je Mecgerja zavrnil prav na kratko.⁵⁶ Menil je, da so vsi njegovi dotedanji stiki z gledališčem prepričali, da bi bili garancija, da bo dober upravnik. Zavrnil je Mecgerjev očitek, da je zagovornik larpurlartizma, pri čemer se je skliceval na svojo polemiko z dr. Tumo z začetka stoletja, posebej pa je menil, da bi morala Mecgerja izprašati komisija, »obstoječa iz naših prvih umetnikov in literarnih zgodovinarjev in kritikov«.

Kako je postajala zmeda okrog mariborskega gledališča vse hujša, priča tudi nastop Miroslava Evgenića Fellerja-Godovskega, najbrž ne docela normalnega študenta medicine, ki »se je poskušal kot hrvaški literat v pravcu zenitizma«⁵⁷ in ga je pot zanesla tudi v Maribor. Tam se je ukvarjal s fantastičnim načrtom, da bo izdajal informativni dnevnik v »treh jugoslovanskih dialektih« ter francoščini in nemščini; pisal je likovne kritike v Tabor, ustanavljal svojo

⁵⁴ Dr. Pavel Strmšek: Problem mariborskega gledališča. Tabor 1922, 21. in 22. febr.

⁵⁵ Antun Ivanović Mecger: Mariborsko gledališko vprašanje. Tabor 1921, 9., 10., 11., 12. in 13. november.

⁵⁶ Dr. Škapin: Mariborsko gledališče in »Striček Vanja«. Naprej 1921, 24. nov.

⁵⁷ Janko Glaser: Pregled mariborskega časopisja po prevratu. Mariborski kalendar. Maribor 1935, str. 86.

dramsko šolo,⁵⁸ in se vrnil v mariborsko podružnico »Udruženja gledaliških igralcev«. Kot njen odposlanec je interveniral pri Branislavu Nušiču, ki je bil takrat načelnik v beograjskem ministrstvu, v zadevi mariborskega gledališča. Godovsky je napadel »stranko«: Skrbinšek, Škerl, Bukšekova in Šetinska, in prikazoval situacijo tako, da je edina možna rešitev mariborskega gledališkega problema, če postane upravnik Ivanović-Klager (!). Do kraja je skušal osmešiti še Bratino, dr. Škapina in prof. Voglarja.⁵⁹

Tedaj pa je začel objavljati za časnik nenavadno dolg obračun s svojimi nasprotniki Radivoj Rehar.⁶⁰ Zasukal ga je zelo dobro. Bratino in Skrbinška je označil sicer za svoja prijatelja, vendar je poudaril, da prijateljstvo ostro ločuje od gledališkega ustvarjanja, kakršno se kaže z odra. Rehar je spretno prikazal, da je sam predlagal Bratini, naj prevzame vodstvo gledališča. Bratina pa žal, po Reharju, ni prečistil igralskega kadra; ta da se poteguje samo za gaže, mnogi v njem pa nimajo daru za igravca. Nadalje je očital Bratini, da je popolnoma zlezel pod vpliv Skrbinška in zastavil za Maribor previsok repertoar. Pri tem da sta oba spregledala, da »z uprizarjanjem samih najtežjih psihologičnih dram ne bomo pridobili publike« in da ima gledališče v Mariboru še posebno nalogo — vzbujati narodno zavest in državni čut. Rehar je učinkovito zavrnil Šnuderlov napad, češ da z uničujočo kritiko odvzema gledališču občinstvo, zlahka je zavrnil tudi Ostrogovskega iz Enakosti.

Rehar je obširneje polemiziral s Skrbinškom in njegovim manifestom in pri tem zapisal nekaj treznih ugotovitev o »nacionalnem« v igralski umetnosti, o mladih igralcih, nato pa je s podrobno analizo ponovno presodil vse elemente uprizoritve »Strička Vanje«.

O repertoarju je priznal, da bi »delal čast vsakemu umetniškemu gledališču, ima pa to veliko napako, da ni za Maribor«. Najbolj pa je Reharja razburil poslednji stavek iz Skrbinškovega manifesta: »V tem hotenju bomo hodili svojo pot, ne oziraje se na desno in levo, brez nepravne sentimentalnosti!« Reharju se je zdelo, da bo Skrbinšek s tem ubil gledališče v Mariboru.

Na koncu je Rehar naslikal zelo živo podobo mariborskega prebivalstva, zlasti njegov izvor (domačini, begunci s Primorskega, delavstvo in nižje uradništvo s Kranjskega), in orisal vpliv predstav Dramatičnega društva izpred vojne, nato pa delo poveljnega poklicnega gledališča: »Ko smo imeli prvo leto gledališče, je bilo to nekaj novega, zato je ‚vleklo‘ in ‚vleklo‘ bi bilo tudi naprej, da se ni ljudi disgustiralo z nesistematičnim delom in premalim upoštevanjem psihe tega ljudstva. Razne špekulacije in nazadnje eksperimentacije so ubile še poslednje, kar je ostalo, tako da je naša publika danes takorekoč sprta z gledališčem. Položaj je težak, naravnost mučen. Vendar pa ni brezupen, ker bi se s spretnim vodstvom dalo popraviti še vse.«

S tem odgovorom je bila »velika polemika«, ki se je dotikala bistvenih idejnih vprašanj o mariborskem gledališču, v glavnem sklenjena. Pač pa so se

⁵⁸ Tabor 1921, 4. okt. (Nova dramatična šola.)

⁵⁹ Miroslav M. E. Godovsky-Feller: O upravnoj krizi na narodnom gledalištu u Mariboru. Jugoslavija 1921, 1. december.

⁶⁰ Radivoj Rehar: Moj odgovor. Tabor 1921, 14., 15., 16., 17., 18., 20., 21., 22., 23. dec.

nadaljevali še drobni obrobní spopadi, kot na primer v decembru med Stražo in Jugoslavijo ter Taborom o kritičnem spremljanju dela mariborskega gledališča.

Gledališče je nadaljevalo svojo repertoarno in uprizoritveno pot, od decembra dalje že v adaptiranem in na novo opremljenem gledališkem posloppju. Dramskim uprizoritvam (Čehov, Nušić, Pecija Petrović, Ernst, Strindberg, Cankar, Majcen) so se pridružile še operetne (Nedbal, Hervé, Zeller). Vendar dramske predstave niso bile dobro obiskane (od 2—40 gledavcev na ponovitvah, nekaj več na premierah), pač pa so precejšnjo naklonjenost občinstva uživale operetne predstave.⁶¹

Delo v gledališču se je sicer odvijalo po delovnih načrtih (seveda z različnimi nevéščnostmi — tako na primer so hoteli sezono odpreti s Cankarjem, a so ga morali zamenjati s Čehovom). Vendar pa je nad gledališčem kot mora ležalo vprašanje, ali bo poddržavljeno in ali bo dobilo novo vodstvo, zlasti pa, ali mu bo s poddržavljenjem zagotovljena tudi finančna osnova. Res je bilo že poletí, takoj po ljubljanskem kongresu »Udruženja gledaliških igralcev« razglašeno, da se bo mariborsko gledališče poddržavilo. Toda bolj ko se je bližal konec maja 1921, bolj je bilo sporno, ali se bo v državnem proračunu obdržala postavka za mariborsko gledališče.

V javnosti je bilo slišati, da bo osrednja vlada odpravila že odločeno subvencijo. Po drugih glasovih je bila zavlačevanja mariborske gledališke krize kriva Ljubljana. Baje se ni posebno potegovala za stalno mariborsko gledališče, češ da bi naj v Mariboru gostovalo le ljubljansko gledališče.⁶² Decembra sta Jugoslavija in Tabor poročala iz Beograda, da je definitivno sklenjeno, da se mariborsko gledališče poddržavi s 1. jan. 1922, da dobi 1 200 000 kron subvencije in da bo država imenovala in plačevala iz svojih sredstev upravnika, blagajnika in dramaturga.

Toda ob novem letu državni proračun še ni bil sprejet. Država je nakazovala samo dvanajstine, kakršne je v minulem letu, grozila pa je velika redukcija proračuna in ta bi prizadela vsa gledališča razen beograjskega, zagrebškega in ljubljanskega.⁶³ Zato so se 6. februarja 1922 v Beogradu zbrali prezidij »Udruženja gledaliških igralcev«, njegov nadzorni odbor ter delegati oblastnih gledališč (skopskega, osiješkega, sarajevskega in mariborskega). Mariborsko podružnico je zastopal Antun Ivanović Mecger. Izdali so proglas javnosti, v katerem so opozarjali na kulturno škodo, ki bi zadela Jugoslavijo, če bi ne mogla delati oblastna gledališča. O mariborskem gledališču proglas ugotavlja: »V istem času (ako bi se odvzela subvencija) bi izginilo tudi mariborsko gledališče, v katerem je že vse pripravljeno, da mesto Cankarja zaigra dunajsko opereto: trajliš in valcer; v tem mestu na severni straži naše skupne domovine!«⁶⁴

V tem negotovem času je bilo finančno stanje gledališča kritično, položaj igralcev, ki »z malimi gažami ne morejo ne živeti ne umreti, pa naravnost obupen«.⁶⁵ Tabor je za kritično finančno stanje dolžil vodstvo gledališča, ki

⁶¹ Dr. P. Strmšek: Problem mariborskega gledališča. Tabor 1922, 21. in 22. febr.

⁶² Jugoslavija 1921, 10. dec. (Mariborsko gledališko vprašanje.)

⁶³ Tabor 1922, 10. febr. (Vprašanje našega gledališča.)

⁶⁴ Tabor 1922, 16. febr. (Za naša gledališča.)

⁶⁵ Dr. N. K-ić: Še o krizi mariborskega gledališča. Tabor 1922, 2. marec.

trdovratno in siloma hoče uveljaviti svoj program, kljub temu da je gledališče prazno. Zanimiva je misel, da bi krizo najbolje rešili, če bi gledališče dali v celoti v upravo igralcem.

Oglasili so se tudi kritični glasovi, ki so vnovič povišali zmedo okrog mariborskega gledališča. Dr. Pavel Strmšek je v svojem prispevku zbral nekaj podatkov in svojih mnenj o poteku gledališke krize. Vendar je v končni oceni sodil, da se »mariborski eksperiment ni obnesel« in da »trma, ki ponuja Strička Vanjo navzlic dvoglavi publiki... ni na mestu, kar mora vsakdo uvideti«. Rešitve si je dr. Strmšek obetal samo tako, če bo gledališče postalo »udobno, cene primerne, repertoar pa privlačen«.

Tabor pa je objavil še dvoje kritičnih prispevkov, ki sta — skladno z generalno gledališko politiko lista — napadala vodstvo gledališča. Vse bolj so se pojavljale zahteve po opereti, drami pa se je odmerjala vse manjša vloga. Kot značilna odmeva seriozni kritiški bitki v novembru in decembru navajam odlomka iz obeh prispevkov, saj odražata miselnost, s katero je moralo mariborsko gledališče računati med vojnama, z njo pa se boriti še celo v našem desetletju.

Dr. N. K-ić je zapisal: »Ta ponesrečeni načrt (repertoarni, op. B. H.) ima gotovo svoj vzrok v bagateliziranju operete, ki je za g. ravnatelja in nekatere njegove somišljenike nekaj »šunder«. V našem gledališču se ne smemo postaviti na bogvekako idealno stališče, ker manjkajo vsi predpogoji za izključne prireditve dram, ozirati se je treba tudi na zahteve občinstva, ki je končno tudi merodajni činitelj.«⁶⁵

Še bolj drastično pa je položaj mariborskega gledališča naslikal J. F.:⁶⁶ »Tudi naša gledališka uprava pari, preprega, priprega, doprega in izprega, vihti bič in tolče na vse strani, pa nikamor ne pride. Naši nemški someščani pa škodželjno gledajo in pričakujejo zopetnega trenutka, ko bodo sedli v hram Talije ter se nam smejali v pest. Eden vleče na dramo, drugi na veseloigro, tretji na burko, četrti na opereto, peti bi rad imel celo samo opero!... Drama je vsega spoštovanja vredna stara matrona, marsikdo ji celo poljubi roko, toda v teh zadnjih sedmih suhih letih bi človek, ki začenja, sicer počasi, toda vendar polagoma živeti, raje poljuboval rožna ustica mladega dekleta. Kaj pomaga forsirati samo težke stvari, ki jih more le malokdo prebaviti? Zato je gledališče prazno in prazno bo ostalo, če se ne bo težki hrani primešalo malo več dišav, tečne zabele in ocvirkov.«

Gordijski vozeli mariborske gledališke situacije je bilo treba presekati. In presekal ga je pokrajinski namestnik minister Ivan Hribar, ki je v tistem času tudi radikalno razrešil ljubljansko gledališko krizo s tem, da je za upravnika imenoval Mateja Hubada.⁶⁷

V skoraj brezizhodnem položaju se je kot najboljša rešitev ponujala namestitev državnega upravnika, ki dotlej sploh ni bil vpleten v mariborski gledališki boj. Okrajni glavar dr. Lajnsič ga je odkril v osebi dr. Radovana Brenčiča.

Namestnik Ivan Hribar, ki se je odločil razrešiti tudi mariborsko gledališko krizo, je sredi marca 1922 imenoval za »vršilca dolžnosti upravnika Narodnega

⁶⁶ J. F.: K gledališki krizi. Tabor 1922, 16. marec.

⁶⁷ Radovan Brenčič: Spomini na mariborsko gledališče (1922—1941). Dokumenti SGM. Tretja knjiga. 10. Ljubljana 1967, str. 371—374.

gledališča v Mariboru« dr. Radovana Brenčiča, tedanjega obmejnega komisarja v Mariboru. S tem imenovanjem pa vprašanje državne subvencije mariborskemu gledališču še zmeraj ni bilo rešeno — dr. Brenčič »je moral več kot tri leta nositi dvoje nadvse odgovornih bremen: vodstvo obmejnega komisariata in upravniško mesto pri gledališču«. ⁶⁷

Seveda je tako nenavadni prvi razplet mariborske gledališke krize povzročil različne komentarje. Straža je razglašala, da se bo v gledališču začel policijski teror, ⁶⁸ Tabor je svetoval previdnost. ⁶⁹ Razbile so se utvare, klikarstvo je doživel udarec, aspiracije na upravniško mesto (Mecger) so se razblinile.

Pokrajinska uprava je nadaljnjemu delu mariborskega gledališča previdno začrtala pot. Upravniku dr. Brenčiču je dodelila sosvet treh članov: župana Viktorja Grčarja, zastopnika Dramatičnega društva Ivana Kejžarja in dr. Karla Škapina. Upravnik je sosvet »zasliševal, ne da bi bil po njegovem sklepu vezan, v vseh važnejših vprašanjih zadevah gledališča, zlasti tudi kadar bo treba izbirati smernice za umetniško delovanje, torej določiti repertoar in kadar bo šlo za večje stroške, kakor investicije, uprizoritev iger z velikim tehničnim aparatom in slično. Sosvet pa bo končno odločal pri sporih med gledališkimi igralci in upravo; v tem primeru bo upravnik vezan na njegov sklep. Sosvet bo mogel kot razsodišče sklepati samo, če bodo navzoči vsi trije člani. Predsedoval bo župan, odločalo pa se bo z večino glasov.«

Ukrep je bil rigorozen in gotovo prilagojen zapleteni situaciji. Zagotavljal je poseg družbe v gledališče in nekaterim gledališkim ustvarjalcem odvzel neposredno odločanje v umetniških stvareh (predvsem umetniškemu vodji in dramaturgu).

V rokah upravnika in sosveta je bila nadaljnja usoda mariborskega gledališča.

*

Leto 1921 je bilo usodnega pomena za mariborsko gledališče in za kulturni razvoj Maribora. Za ceno osebne umetniške tragike je Maribor in njegovo gledališče zapustil Hinko Nučič, ki mu je postavil temelje s tveganjem osebne imetje. Toda z Nučičevim odhodom je bilo tudi konec gledališča, ki je imelo svoje izvore v slovenskem počitalniškem gledališkem snovanju in podjetniškem gledališču.

Odpirali sta se dve poti v prihodnost: eno bi ubiralo gledališče z visoko zastavljenimi umetniškimi nalogami, izhajajočimi iz sočasne moderne dramaturgije in odrske umetnosti, na drugo pa naj bi stopilo gledališče z manj pretencioznimi nameni, ki bi zlasti upoštevalo strukturo mariborskega občinstva in takratno družbeno in nacionalnopolitično situacijo Maribora.

Prvi tip gledališča je zagovarjal Milan Skrbinšek z majhno peščico somišljenikov, katerih najodločilnejši je bil pač ravnatelj Valo Bratina. Resnoba umetniških idealov te skupine in njenega idejnega vodje je vsekakor zgledna in za tiste čase tudi v slovenskem merilu gledališko revolucionarna. Žal pa je ta skupina popolnoma spregledala realno situacijo v Mariboru. Krog občinstva se je nevarno ožil, kar bi utegnilo postati tem usodnejše, ker je bil finančni

⁶⁸ Straža 1922, 20. marec (Univerzum).

⁶⁹ Tabor 1922, 8. marec. (Vprašanje gledališkega intendanta v Mariboru.)

položaj mariborskega gledališča spričo nejasnosti glede njegovega podržavljenja prav katastrofalen.

Privrženci drugega tipa gledališča so se med seboj razločevali. Njihova lestvica je bila relativno razsežna, toda skrajneži, ki so zagovarjali zabavišni tip gledališča s prevlado operete, so svoje nazore podaljšali daleč v prihodnost.

Drugi tip gledališča je bil bolj pri srcu pretežni večini gledališkega ansambla, med katerim so bili tudi umetniško prazni in nerazgledani ljudje. Poleg tega so si zaradi slabih gaž kajpada želeli repertoarja, ki bi zagotavljal dosti občinstva in večje dohodke.

Ob teh dveh tipih gledališča se je vnela bitka kritikov, med katerimi se je z najtreznejšo analizo mariborskega primera izkazal dr. Karel Škapin. Njegovo pojmovanje gledališča kot ene najpomembnejših narodnih kulturnih ustanov je bilo zanesljiv kašipot v prihodnost. Pri tem velja še posebno poudariti, da se je dr. Škapin, ko se je potegoval za razgledanega slovenskega upravnika mariborskega gledališča, v tistem času odločno zavzel, da bodi mariborsko gledališče slovenska nacionalna ustanova. Ta zavzetost je bila potrebna še zato, ker so mariborski Nemci hoteli s pravnimi mahinacijami odvzeti Slovencem gledališko poslopje.

Gledališko krizo je spremljalo nenačelno in sebično potegovanje za mesto državnega upravnika mariborskega gledališča. Vanj so vdrle tudi politične strasti.

Ob vseh teh težavah je bila zelo pozitivna odločitev mariborskega občinskega sveta, ki je v lastnih finančnih škripcih poskrbel za modernizacijo gledališkega odra, deloma tudi poslopja, pa tudi za najnujnejšo finančno pomoč v kritičnih situacijah, ko ni bilo državne subvencije.

Ko je sredi sezone 1921/22, ki se je začela zaradi nesrečnih okoliščin z zakasnitvijo, postal položaj mariborskega gledališča že nevzdržen in mu je grozil razkroj, je posegel vmes pokrajinski namestnik Ivan Hribar in imenoval za vršivca dolžnosti državnega gledališkega upravnika dr. Radovana Brenčiča, njemu pa v pomoč dodelil tričlanski gledališki sosvet. Z upravne plati je bila kriza sicer za silo rešena, umetniški razvoj mariborskega gledališča pa se je v kasnejšem času odvijal med gledališkima nazoroma, ki sta se spopadla v letu 1921. Kratki revolucionarni, umetniško visoko zastavljeni, brezkompromisni intermezzo Milana Skrbinška in njegove skupine je pustil za seboj sledove, po katerih si je mariborsko gledališče mukoma in dolgo iskalo svojo lastno podobo in jo tudi našlo.

L'an 1921 — un tournant dans le développement du théâtre de Maribor

L'an 1921 a été d'une importance capitale pour le développement du théâtre de Maribor. Deux voies s'ouvraient devant lui: d'une part un théâtre aux buts artistiques élevés, provenant simultanément de la dramaturgie moderne et de l'art scénique (le metteur en scène Milan Skrbinšek, le directeur, metteur en scène et acteur Valo Bratina) d'autre part un théâtre aux buts beaucoup moins prétentieux qui devrait tenir compte de la structure du public de Maribor et des situations sociale, politique et nationale de Maribor.

Une lutte s'engagea entre les critiques. Dr. Karel Škapin présenta une analyse très juste du cas de Maribor. Sa conception du théâtre en tant qu'entreprise nationale et culturelle des plus importantes était un indicateur fidèle pour l'avenir. La crise du théâtre fut pleine d'animosité surtout à cause des prétendants égoïstes au poste de directeur du théâtre. Elle fut aussi teintée de passion politique. Au milieu de la saison 1921/22 lorsque le théâtre était menacé de la dissolution il y eut une intervention de la part du ministre Ivan Hribar qui nomma Dr Radovan Brenčič exécuter des devoirs du directeur. Du côté administratif la crise fut ainsi résolue, tandis que le développement artistique continua sous le signe des deux conceptions antagonistes. Le bref intermezzo de Milan Skrbinšek et de son groupe d'un niveau artistique, élevé, laissa des traces qui permirent au théâtre de Maribor de trouver sa propre forme.