

Radovan Brenčič

Spomini na mariborsko gledališče (1922 – 1941)

Pisec tu objavljenih spominov na mariborsko gledališče med obema vojnama — pisal jih je v letih 1941 do 45 — ni pisal za knjigo, ampak zase. Objavlja jih na željo uredništva Dokumentov Slovenskega gledališkega muzeja.

I. *Moj salto mortale*

Čeprav gotovo nisem bil med najslabšimi telovadci, si vendar nikoli nisem upal tvegati vratolomnega skoka; toda kljub temu sem ga pozneje enkrat v življenju le napravil.

Če je človek zaposlen v prekleto resni, prozaični in nesimpatični policijski službi, pa nekega dne preskoči v (vsaj na videz) lahkokrilo in prikupno gledališko kariero, ali se ta povsem nevsakdanji skok ne more mirne duše primerjati saltu mortalu?!

Res sem padel vanjo — vsaj podoba je bila taka — kakor Poncij v Credo. To je ugotovil tudi del časopisja, zlasti seveda opozicijskega. Nesreča je namreč hotela, da sem bil postavljen za vršilca dolžnosti upravnika gledališča (obmejni komisar je bil še nadalje moj glavni poklic, gled. upravnik pa le postranski) in to ob času, ko je bil sam Pribičević prosvetni minister. Nič za to, da je on dal edinole pristanek, saj je predlog prišel iz Maribora, moje formalno imenovanje pa iz Ljubljane, podpisano od pokrajinskega namestnika Ivana Hribarja. Glavno je pač to, da je bil zdaj vrhovni prosvetni šef v državi oni Pribičević, ki je bil poprej od opozicije toliko napadani notranji, ali bolj odiozno povedano — policijski minister. Isti, ki je tri leta poprej tudi mene postavil za obmejnega, se pravi policijskega komisarja!

Najbolj se je izkašljala mariborska »Straža«. Objavila je v svoji št. 33 od 20. marca 1922 sledečo notico:

»Univerzum. Dolgo se je ugibalo, kdo bo upravitelj mariborskega gledališča. Bilo je več kandidatov in lahko rečemo, da bi tudi najslabši izmed njih vsaj približno sodil na to mesto — dobil ga ni nobeden. Vlada je nenadoma imenovala polic. komisarja g. dr. Brenčiča za upravitelja gledališča. G. dr. Brenčiča ne poznamo in ne moremo reči, koliko smisla ima za gledališko umetnost, značilno je pa na vsak način, da je oblast ravno med policijo našla pravega človeka za to-le mesto. To je čudno, zelo čudno. Mogoče si hoče oblast prihraniti

cenzuro gledaliških predstav, pa postavi policijskega komisarja na upravniško mesto. Mogoče! — Bolj verjetna pa je tale razlaga: Vprašanje upravitelja v mariborskem gledališču je bilo zelo težko in prišlo je do najvišjega mesta — do prosvetnega ministra Pribičeviča. Ta je bil poprej minister policije in s svojo policijo je vse reševal: edinstvo, centralizem, demokracijo — z eno besedo vse, in še danes, ko je samo minister prosvete, se zateka v vseh primerih v policijski univerzum. Policijsko osebje zna vse in zato si lahko razlagamo, kako smo dobili policista za upravitelja gledališča. Pribičeviču je policija prirasla na srce, policaj je sam navdahnil, ustvaril je univerzum, prosvetnemu osebju ne zaupa, pričakujemo pa, da prav kmalu pošlje prosvetnike v policijo, policiste pa v prosveto, da se ta blagodejni univerzum učvrsti in razširi.«

Ali se ne čita ta notica zdaj, po tolikih letih, prav kakor kak humorističen list? Zlasti še če se pomisli, kako vse drugače so pisali tudi listi iste smeri precej let pozneje, zlasti ob mojih jubilejih, predvsem ob moji abrahamovini! Pribičeviča pa seveda niso več omenjali, čeprav jim je bil postal mnogo bližji . . .

To je bil pač tudi naknaden dokaz za to, da vendarle nisem padel v gledališče povsem kakor ščurek v močnik, čeprav je tako kazalo. Nasprotno! Vedno sem bil prepričan, da sem bil »corpus alienum« le v policiji. V Avstriji v policijsko službo sploh ne bi bil mogel niti hotel vstopiti. Pa tudi pri obmejnem komisariatu ne bi bil vzdržal dolgo, če bi bila to kaka vsakdanja policijska služba. Na srečo pa je bila, zlasti od začetka, celo kar na pol diplomatska.

Ker dolgo časa ni bilo v državnem budžetu proračunskega mesta upravnika mariborskega gledališča, sem moral več kot tri leta nositi dvojne nadvse odgovornih bremen: vodstvo obmejnega komisariata in upravniško mesto pri gledališču. Res je, pri komisariatu sem si zdaj mogel malo olajšati svojo nalogo, pri gledališču pa je slonela vsa peza nadvse kompliciranega in odgovornega vodstva na meni. To mi je bilo prvo leto toliko teže, ker mi je bila upravna in tehnična stran gledališča vkljub vsemu smislu in ljubezni do gledališke umetnosti vendarle povsem — terra incognita!

Gotovo nudi mesto gledališkega upravnika nadvse ugleden in viden družabni položaj. Pri vsem tem pa moraš vsak svoj korak vsaj desetkrat premisliti, predno ga storiš, ker sicer se boš prav gotovo zadel ob Ahilovo peto občinstva, ob dlakoopstevno kritike ali pa ob občutljivost igralcev. In ta-le poslednja je še najpogostejša Scila, kateri se moraš stalno izogibati, ko se trudiš, da ostalim Karibdam ne padeš med kremplje. Žal je že tako, da jemlje večina igralcev ono staro nasprotje do gledališke uprave osebno, kakor da je upravnik njihov smrtni sovražnik, ki jim zato tudi noče dati zaslužene gaže niti zadostnih toaletnih doklad itd., (kakor da bi dajal iz svojega!). Pa tudi p. n. občinstvo, ki hodi v gledališče (še bolj tisto, ki ga ne obiskuje, najbolj pa ono zastonjkarsko) večkrat meni, da ima pravico, da si brez srca obriše svoje čevlje ob upravnikove hlače. Neki krojač — občinski svetnik — me je celo nekoč ustavil na cesti ter me avtoritativno vprašal, kako to, da ima ta igralka le to gažo, dočim prejema ta in ta igralec toliko več! Kot višji gledališki nastavljenec si vedno z eno nogo v blatu. Vsakemu tvojemu ukrepu kaj radi podtikajo te ali one nečedne namene . . .

Večkrat mi jo je kak igralec tako zaigral, da bi bil najraje vse tja zagnal. Rekel sem si: »Ali mi je to res potrebno?! Mučim se in skrbim, da prejemajo igralci plače, za zahvalo pa se mi nekateri vsajajo, kakor da sem njihov sluga.« Toda kakor nalašč prav ob takih trenutkih, ko bi bil zelo rad odvrigel svoje

gledališko breme, tega nikakor nisem mogel storiti, ker sem vedno prav takrat temeljito »visel«, to se pravi: podpisal sem bil kako mastno menico za gledališče ali pa si drugače sam izposodil denar, da sem mogel igralcem izplačati gaže. Dokler pa ta denar ni bil vrnjen, seveda nisem mogel zapustiti gledališča. Tako sem nekoč »visel« cela tri leta za vsoto dvesto tisoč dinarjev, kar bi skoraj odgovarjalo današnjim 20 000 000 S din. Na srečo je bilo tako hudo le v prvem desetletju mojega upravnikovanja.

Da, da, upravnik gledališča, zlasti majhnega, se redkokdaj počuti »malega boga«, zato pa ima tem češče občutek, ko da je zadnji hlapec pri hiši... Ali je potem kaj čudno, če postane tak človek po daljšem službovanju neverjetno skromen in ponižen?!

V novem državnem proračunu je bilo slednjič — po treh letih — kreirano novo budžetsko mesto: upravnik narodnega gledališča v Mariboru. Po zakonu pa ena oseba ne sme imeti dveh ukaznih mest. Moral sem torej izbrati: ali bom poslej le komisarjeval ali pa le upravnikoval.

Delegat notranjega ministrstva pri našem poslaništvu na Dunaju Banković mi je ob tej priliki dejal: »Nečete vi pustiti policije! Niko, ko ima vlast, je ne daje iz ruku dok — ne mora!«

In vendar sem jo — vkljub vsemu — dal iz rok! Zapisal sem se rajš: gledališču.

II. *Kako sem prišel h gledališču*

Res je: od nekdanj sem imel faible za gledališče. Tudi kot diletant sem neko-likokrat — in rekli so da z uspehom — nastopil. Nikoli pa mi niti v sanjah ni prišlo na um, da bi si zaželel postati upravnik gledališča. Preveč spoštovanja sem imel pred tem poklicem. Ljubezen do umetnosti mi je bila lepa stvar in rad bi se ji bil predal z vsem srcem, toda za šefa umetniškega zavoda — o tem sem bil prepričan — je treba vseh mogočih sposobnosti, ki jim je dorasel le redkokateri izkušeni gledališki umetnik, nikar pa mlad pravnik.

V začetku leta 1922 sem pri neki ljubljanski operni predstavi srečal nekdanjega sošolca, takrat glavnega urednika »Jutra«, Stanka Viranta. Ko sva se sprehajala v odmoru po gledališkem hodniku, mi kar na lepem pove, da bo Hubad imenovan za novega intendanta ljubljanskega gledališča.

»Vidiš,« mi reče Virant, »to bi bilo mesto zate!«

»Kako to misliš?« ga vprašam.

»Od nekdanj si se zanimal za gledališče, za glasbo in umetnost sploh. G. Hubad je star gospod, kmalu pojde v pokoj. Stori bi pametno, če bi se zanimal — morda pri mariborskem gledališču — za upravno stran gledališkega vodstva, pa bi potem prav lahko Hubada nasledil.«

To mi nikakor ni šlo v glavo. Deloma že iz gori omenjenega rešpekta pred tako službo, deloma zato, ker pri mariborski gledališki upravi nikogar nisem poznal osebno, čeprav sem prav pridno obiskoval mariborske gledališke predstave. Nasprotno, z nekimi posebnim zanimanjem sem si vedno ogledoval ravnateljja Nučiča in druge pomembnejše umetnike, a le na cesti ali v kavarni. Bližal pa se jim nisem, ker sem užival v tem, da vidim v njih neka posebna bitja, ki imajo zame prav poseben čar, ki pa bi ga — kdo ve, če ne — utegnili izgubiti, če bi jih spoznal tudi osebno.

Edinole majorja Ivanovića-Mecgerja, ki je bil znan kot najresnejši kandidat za upravniško mesto, sem spoznal čisto po naključju. Toliko več razloga

zame, da ostanem daleč od gledališča, ki je bilo v vedno hujši krizi in so že pričakovali imenovanje majorja Mecgerja za upravnika, ker je dr. Strmšek, ki so ga tudi mnogi smatrali za kandidata, v mariborskem dnevniku izjavil, da ne reflektira na to mesto.

Kako je torej vendarle prišlo do mojega imenovanja?

Nekega dopoldne okoli 1. marca me je okrajni glavar dr. Lajnsič po telefonu vprašal, če bi eventualno prevzel vodstvo mariborskega gledališča.

»Čudili se boste, g. doktor,« mi je dejal, ko sem prišel k njemu, »da se v tej stvari obračam na Vas. Toda kmalu vam bo vse jasno.«

Tako je začel, vzel v roke neko pismo in nadaljeval: »Evo, tole pismo sem večeraj prejel od pokrajinskega namestnika ministra Hribarja. V njem mi sporoča, da se mu je slednjič posrečilo napraviti konec dolgi krizi, ki je pretresala ljubljansko gledališče. Imenoval je za upravnika gospoda Hubada. Toda iz časopisov mu je znano, da se tudi mariborsko gledališče že nekaj mesecev zvija v hudih krčih upravniške krize. Hotel bi torej tudi tukaj napraviti red. Zato me prosi, naj se zanimam, kdo bi v Mariboru prišel v poštev za upravniško mesto. Vi, gospod doktor, ste prvi, do katerega se obračam. Ostalo mi je namreč v spominu, da ste se pred vojno kot akademik v Celju prav pridno udeleževali kot diletant, glasbenik in koncertni aranžer. Ali bi bili torej pripravljeni sprejeti mesto upravnika mariborskega gledališča?«

»Principielno nisem proti temu,« sem mu odvrnil. »S tem pa še dolgo ni rečeno, da sem za to. Tako stvar je treba dobro premisliti, saj vendar nimam pojma o upravljanju gledališča.«

»Čisto pravilno! Zato pa nameravam jutri poklicati sedanjega ravnatelja g. Bratino in seveda tudi Vas, da natančno prerešetam stanje, v katerem se zdaj nahaja mariborsko gledališče. Potem si bomo kmalu na jasnem, kaj nam je storiti.«

Odšel sem. Še vse popoldne pa mi je ta zadeva rojila po glavi. Toda če sem v prvem trenutku gledal na vso stvar morda še s simpatijo, se je ta vse bolj ohlajala, čimbolj sem se spomnil, kaj vse se je zadnje mesece govorilo in pisalo o gledališču. Zato sem se slednjič odločil, da bom ob ponovnem sestanku dokončno izjavil: Hvala, ne!

Toda naslednjega dne me okrajni glavar ni poklical. Prav, sem si mislil, ta grenki kelih je šel mimo mene; našel je pač drugo, prikladnejšo žrtev!

Štirinajst dni pozneje pa me je čakalo med jutranjo pošto obmejnega komisariata pismo Pokrajinske uprave v Ljubljani: imenovanje za »vršilca dolžnosti upravnika Narodnega gledališča v Mariboru«. Podpisan je bil Ivan Hribar... (Po drugi svetovni vojni mi je dr. Lajnsič nekoč v privatnem razgovoru rekel: »Nisem kmalu imel srečnejše roke, ko takrat, ko sem vas predlagal za upravnika gledališča!«)

Ob enajstih sem šel z dekretom k Bratini. Sprejel me je smeje.

»Tudi jaz sem dobil prepis Vašega dekreta. Kakor nalašč! Danes je ravno petnajstega — gažni dan in mi nimamo dovolj denarja za plače. Boste morali stopiti k županu in ga prositi za izredno pomoč.«

No, sem si mislil, lep pozdrav: takoj ob prvem koraku v gledališče tak hladen curek! Bil mi je toliko bolj nepričakovan in neprijeten, ker takih neprilik doslej niti v privatnem življenju niti v dosedanem službovanju nisem poznal in ker mi je jutranje presenečenje z dekretom — vkljub vsemu vendarle godilo.



Del prvega ansambla Slovenskega mestnega gledališča v Mariboru l. 1919. Od leve: Gustav Strniša, Miloš Vauhnik, Vika Podgorska, Berta Bukšekova, ravnatelj Hinko Nučič, Stefa Dragutinovičeva, Rado Železnik, Valo Bratina, Danica Savinova, Pavel Rasberger. Na sliki manjkajo še naslednji tedanji člani in članice: Elvira Kraljeva, Katica Petkova, Iva Šetinska, Edvard Gregorin, Ludvik Švagelj, Ciril Velušček, Vinko Rožanski - Kovačič, Vekoslav Janko in Ivan Gabrič

Toda na podobne, pa tudi drugačne in še hujše mrzle curke sem se moral kaj hitro navaditi: saj so si sledili v neverjetni množini, zlasti v prvi polovici mojega upravnikovanja. Toda pes se navadi na batine, gledališki upravnik pa na ledene curke. Počasi mu že zraste primerno trda koža, ali pa mora pustiti ta poklic. Meni, vse tako kaže, je zrasla menda prav krokodilja koža, ker sicer pač ne bi bil vzdržal več ko celih 19 let!

III. Naši režiserji

Pravzaprav pri mariborskem gledališču režisersko vprašanje ni postalo takoj akutno.

Za časa Nučičevega upravnikovanja je bil režiser — po starih, prej veljavnih načelih — v glavnem le vodja skušnje (Hagemann: Probenleiter). Pa tudi ni moglo biti drugače; saj tudi ni bilo dovolj časa za študij, ko pa je bilo treba postaviti na oder čez 40 gledaliških iger v eni sami sezoni!

Zato pa je Nučič lahko sam zrežiral mnogo komadov, posebno še spričo svoje mravljinčne pridnosti. Pomagali so mu še *Bratina*, pri lažjih komadih *Železnik*, pri burkah pa tudi *Povhe*. Šele *Milan Skrbinšek* je začel bolj paziti tudi na idejno poglobitev igre in odrskih likov ter dal s tem prve temelje za notranje bolj dognane in zaokrožene uprizoritve. Opereto pa je postavljaj po starih preizkušenih smernicah *Josip Povhe*.

Drugi upravnik Bratina je pritegnil dva mlada talentirana začetnika: *Silvestra Škerlja*, ki je kmalu pustil gledališče, ter *Jožeta Koviča*, ki je od začetka režiral zlasti ruske drame, pozneje pa tudi vse mogoče druge ter postal s časom zelo sposoben in uporaben režiser.

Operno režijo je Bratina naložil basistu *Emilu Rumplu*, ki pa je — sicer ne po svoji krivdi — prišel le bolj poredko do režiranja; operetnih režij pa se je branil tudi po Povhetovem odhodu, čeprav smo bili takrat zaradi tega v veliki nepriliki. Zato sem bil primoran zaupati to nalogo starejšemu igralcu *Pavlu Rasbergerju*, ki se do takrat na tem polju v gledališču še ni preizkusil. No, pa se je kmalu vpeljal, tako da sem mu dal pozneje od časa do časa postavljati tudi opere, operete ter kako otroško igro.

Ko pa je naše občinstvo postalo zahtevnejše, je operne režije največkrat opravljal sam ravnatelj Andro Mitrovič, v kolikor mu nista tu in tam pomagala *Ciril Bratuž* in *Rudolf Urvalek*. V poznejših letih je opravljal operno režijo zlasti *Vladimir Skrbinšek* in tu in tam *Jože Kovič*. Prvi je postavil tudi nadvse grandiozno predstavo »Prodane neveste« pod milim nebom. V eni operi pa se je poizkusil tudi *Lojze Herzog*.

Za operetno režijo mi je Mitrovič pri večjih operetah priporočal režiserja Dunajčana *Kurta Bachmanna*, ki je živel v Mariboru in je bil v tem priznan strokovnjak. Res nam je montiral nekaj operet tako uspešno, da so bili pravi »šlagerji«. Takrat je imela naša opereta toliko zagona in tempa, da je bila gotovo najboljša v državi. Toda postajala je vse preveč »dunajska«, tako da sem moral slednjič delati zopet le z domačimi režiserji. Tempo pa je ostal tudi poslej bachmannski. Največ je sedaj režiral operete *Anton Harastovič*, potem *Vlad. Skrbinšek*, nekaj pa tudi *Jože Kovič*. Pod *Djuko Trbuhovičem*, ki je v dveh sezonah postavil večino operet in ki je bil tudi izvrsten učitelj mladih pevcev, sta se zlasti razvili *Udovičeva* in *Barbičeva*. Kasneje se je tudi *Edo Verdonik* začel preizkušati kot operetni režiser.

Za dramo sem angažiral dva mlada hrvaška režiserja, bivša člana varaždinskega gledališča: *Branka Tepavca* in *Hinka Tomašiča*. Zlasti prvi je pokazal dosti sposobnosti, resnosti in pridnosti, je pa kmalu zapustil naše gledališče, ker mu je bila slovenščina le pretrd oreh. Tomašič pa je bil že po svoji naravi premehak za trdo režisersko delo.

Po nepričakovanem odhodu Bratine, ki je bil do takrat ravnatelj Drame in glavni režiser, smo prišli trenutno v precejšnjo zadrego. Vendar sem si kmalu pomagal: pogodil sem se z ljubljanskim višjim režiserjem prof. *Osipom Šestom*, da mi v naslednji sezoni režira kot gost glavne dramske predstave. Prva njegova režija (*Veronika Deseniška*) je prav »vžgala«. Pri nadaljnjih pa je zanimanje občinstva precej popustilo, kar je Šesta tako disgustiralo, da je v svojem zanosu popustil, izgubil prvotno veselje do dela in se ni več pogodil še za prihodnjo sezono.

Takrat se mi je ponudil dolgoletni splitski glavni režiser Slovenec *Rade Pregarc*. Bil je režiser velikega formata: globok, inteligenten, pronicav, razgledan, žal pa je bil slab organizator, kar smo pri tako majhnem gledališču občutili zlasti po tehnični plati. Ta je vedno zaostajala in zadrževala vse umetniško delo. Povrh pa je Pregarc obe sezoni svojega mariborskega angažmana bolehal in počival po nekaj mesecev. V tem času je moral garati naš drugi režiser *Jože Kovič* kar za dva: zase in zanj. In namesto da bi mu bil Pregarc za to hvaležen, je začel po svoji vrnitvi rovariti proti njemu pa tudi proti meni.



Leta 1920 — drugi od leve Pavel Rasberger, Elvira Kraljeva, Vekoslav Janko, Rado Železnik, Danica Savinova, Katica Petkova; sedi Anton I. Mecger

Treba je bilo torej za naslednjo sezono misliti na novega glavnega režiserja. Tedaj pride k meni Jože Kovič s prošnjo, naj to mesto poverim zdaj njemu, češ da je bil že tako užaljen, ker že prej nisem mislil nanj. Saj je vendar že nekaj let ležalo glavno breme režije na njegovih ramah in gotovo ne brez uspeha.

Kaj sem mogel storiti drugega? Res je bil že dlje ne samo dejanski glavni režiser, ampak že od nekaj tudi glavni element reda in discipline v naši Drami. Večkrat so mu kolegi v svoji kratkovidnosti očitali nekako »feldvebelstvo«, vendar je prav on vpeljal točno prihajanje na vaje in absolutno zrelost generalnih vaj, ki je bila poprej pri nas skoro neznana. Kasneje so mu skoro vsi igralci prav radi priznavali oboje kot njegovo zaslugo. Prav tako tudi »tempo« njegovih režij, zlasti v veseloigrah — eno glavnih odlik našega gledališča, s katero smo uspeli zlasti na naših gostovanjih v Celju in Ljubljani. Pa tudi ansambelske prizore je znal Kovič imenitno izdelati (se je pač vzkledoval pri Hudožestvenikih) in smo v tem Ljubljančane ob našem drugem ljubljanskem gostovanju z »Na dnu« kar frapirali. Da, ansambelska igra v drami in tempo v veseloigrah sta bili (po Kovičevi zaslugi) oni naši odliki, kjer smo bili nad Ljubljano!

Kakor pa je bil Kovič na mestu kot režiser in organ reda v naši Drami, pa večkrat ni imel sreče pri izbiri gledaliških komadov in vlog, ki jih je sam igral. Zato sem ga moral vedno temeljito držati »na špagi«. To pa je bilo potrebno tudi zaradi tega, ker je Kovič vedno bolj zapadal veliki mariborski nevarnosti — alkoholu, a se je kljub temu vedno bolj razvijal ter postal režiser velikega formata. Tega ni dokazal samo na deskah, najbolj vidno je bilo to pri



I. Cankar: *Za narodov blagor*. Sez. 1926/27. Rež. J. Kovič

njegovih dveh grandioznih režijah pod milim nebom, pri »Celjskih grofih« in »Kulturni prireditvi v Črni mlaki«. Takih uprizoritev je zmožen pač le velik režiser in organizator. To poslednje pa je bil Jože Kovič v prav posebni meri.

Poleg njega se je zelo uveljavljal v dramski režiji zlasti *Vladimir Skrbinšek*. Ta je bil celo še globlji, predvsem glede idejne in psihološke zamisli in izdelave posameznih režij, kot igralec pa je Koviča daleč prekašal.

Eno leto je v Mariboru deloval tudi *Bojan Stupica* in je menda prav takrat dozoreval v kasnejšega renomiranega režiserja. Prvo svojo režijo pa je opravil kot gost že nekaj let pred tem. Izbral si je Begovićevo dramo »Brez tretjega« ter jo postavil na kaj originalen način. Prišlo nam je ravno prav, ker smo tako mogli proslaviti jubilej Begovićevega pisateljskega delovanja. Sam avtor je prišel k predstavi in izjavil, da tako samonikle uprizoritve še nikjer ni doživel. Slutil pa je menda prav tako, da občinstva ta način igranja ne bo preveč ogrel. In imel je prav, ker obisk nadaljnjih predstav je bil obupno slab.

Dalj časa se je držal našega gledališča *Peter Malec*, zelo ambiciozen in zahteven mlad režiser. Imel pa je to smolo, da so mu takrat po večini uspele le režije takih del, ki si jih je bil ogledal že kje drugod, in da za humor ni imel kaj prida smisla.

Vedno zapostavljenega se je čutil *Milan Košič*. Ker je bil nekaj let v Berlinu, kjer je končal menda tudi režiserski kurs pri znanem režiserju Piscatorju, nato pa vodil celjsko diletantsko gledališče in z njim uprizoril tudi velike predstave na prostem, je hotel tudi v Mariboru režirati čim več. Imel pa sem precej močnejše režiserje od njega, tako sem mu mogel ugoditi le v manjši meri.



A. Leskovec: *Dva bregova*. Sez. 1927/28. Rež. Rade Pregarc

Križ je bil z *Jožetom Borkom*. Napravil je režiserski kurs na praški akademiji pa se je hotel uveljaviti na našem odru. Ni se mu posrečilo, zato nas je užaljen zapustil.

Da bi bilo malo več spremembe in zanimanja pri občinstvu, sem poklical večkrat tudi kakega gosta-režiserja, zlasti iz Ljubljane. Tako so nam nekajkrat režirali *Osip Šest* (kakor že gori omenjeno), včasih pa tudi *Ciril Debevec*, *Bratko Kreft*, *Ferdo Delak* (ta tudi v opereti). Vse te pa je seveda daleč prekosil naš najodličnejši režiser dr. *Branko Gavella*, ki je postavil »Gospodo Glembajeve«, ki so bili menda naša najbolj uspela dramska predstava sploh.

Na koncu naj še omenim, da so si večkrat želeli režirati tudi nekateri naši igralci (Grom, Verdonik), pač zaradi ugleda, ki je s tem zvezan, in pa zaradi eventualnega napredovanja. Ker pa sem moral od režiserja zahtevati višjo splošno izobrazbo in večje strokovno znanje, sem imel z njimi zavoljo tega navadno dosti muk. Moral sem uporabljati najrazličnejše diplomatske izgovore, da sem jih krotil in obdržal kljub neizpolnjeni goreči želji pri dobri volji in navdušenju za njihovo pravo stroko: igranje.

IV. O Valu Bratini

Prvič sem ga videl v ljubljanski Drami v Schönerrjevi »Zemlji«. Čeprav je takrat veljal za povprečnega igralca in tudi v tej igri ni igral ene od glavnih vlog, mi je vendarle ostal od vseh igralcev najbolj v spominu.

Osebnost sem ga spoznal, ko je na turneji z Bukšekovo in Gromom obiskal tudi Radgono, kjer sem bil tedaj obmejni komisar. Takrat je napravil name vtis prav dobrega in ambicioznega umetnika.

V tretje pa sem ga videl že v Mariboru. Zlasti mi je ugajal v sicer nepomembni burki češkega pisatelja Šamberka »... št. 15«. Igral je prav izvrstno nekega okoli 50 let starega obrtnika, pri čemer je uporabljal svoje idrijsko narečje ter vzbujal salve smeha. Ob tej priliki sem spoznal in še večkrat ugotovil, da so Bratinovo področje 50—60-letni kmečki ali malomeščanski ateki, ki imajo tudi večjo ali manjšo porcijo humorja. Kdo se ne spomni njegovega klasičnega Balantača iz Golarjeve »Vdove Rošlinke«? Žal se Bratina ne le ni držal predvsem tega svojega žanra, marveč se mu je — če je le šlo — celo še prav rad izogibal ter silil na druga, njemu pogosto tuja polja (Kralj Edip ali pa celo Hamlet). Če bi ostal kot igralec pri svojem kopitu, bi imel še nadalje čisto drugačen položaj, pa tudi marsikatero bridkost in razočaranje bi si bil prihranil.

Dokler je bil v mariborskem gledališču upravnik Nučič, je še nekako šlo: ta je do neke mere sicer dopuščal, da je bilo zadoščeno tudi Bratinovi gotovo preveliki vnemi, čez to mejo pa mu nikoli ni dal. Kasneje so mnogi uvideli, da je bilo to tudi Bratini v prid. Polagoma si je namreč ustvaril renome enega najboljših igralcev in režiserjev. Zato je tudi kasneje — za Milanom Skrbinškom, ki se je vrnil v Maribor — prišel v poštev za ravnatelja celjskega gledališča. To sicer ni bil bogve kakšen položaj, tudi ni trajal dalj kakor nekaj tednov, a od takrat se je držal Bratine naslov: »ravnatelj«.

Čudno, zakaj se ta vzdevek ni v enaki meri oprijel tudi Milana Skrbinška, čeprav je mnogo dalj ravnateljaval celjskemu gledališču in bil povrh nekaj let pred tem eno sezono prav uspešen ravnatelj slovenskega gledališča v Trstu ter je tudi i kot igralec i kot režiser Bratino precej prekašal. Toda Bratina je bil bolj popularen in družaben, tudi oblačil se je vedno nekoliko ekstravagantno, sploh je ves njegov izgled že od daleč izdajal pravega umetnjakarja — bohema. Skrbinšek pa se na cesti v ničemer ni razlikoval od kateregakoli navadnega meščana.

Tudi vse to 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! No, da Skrbinšek le ne bi bil prehudo prizadet, ga je zdaj Bratina postavil za ravnatelja Drame.

Seveda Bratina kot upravnik ni imel lahkega stališča. Predvsem si zlasti igralec na upravniškem položaju najteže pribori potrebno spoštovanje in pokornost svojih kolegov. Na drugi strani pa je tudi pri mariborskem občinstvu že zdavnaj splahnelo prvotno navdušenje za gledališče. Že druga Nučičeva sezona je izzvala precej nezadovoljnosti in kritiziranja, zdaj pa se je še tretja — Bratinova — začela pod kaj neugodnimi znamenji. Ker se je otvoritev zaradi instalacije nove najmoderneje razsvetljave v gledališču zelo zavlekla, je Bratina upal, da bo ugodil brundajoči publiki tako, da začne in začasno odvíja sezono v gledališki dvorani Narodnega doma. Toda dosegel je prav nasprotno. Razjezil pa je tudi Milana Skrbinška s svojim otvoritvenim nagovorom, ko je poudarjal, da se gledališko vodstvo ne bo prav nič oziralo na okus občinstva, nasprotno,



Oktobra 1929 — ob 10-letnici mariborskega Narodnega gledališča. Od leve sede: Edo Grom, Mileva Zakrajškova, Pavel Rasberger, Stefanija Dragutinovičeva, dr. Radovan Brenčič, Berta Bukšek - Bergantova, Vladimir Skrbinšek, Elvira Kraljeva, Danica Savinova; Od leve stoje: Anton Harastovič, Josip Daneš, Amalija Skofičeva, Fran Tovornik, Vera Založnikova, Ema Starčeva, Pavle Kovič, Jože Kovič, Lojze Herzog, Vinko Rožanski - Kovačič, Rado Nakrst, Franjo Blaž, Pavla Udovičeva, Maks Furijan, Stefka Fratnikova, Stjepan Ivelja

da mu hoče vsiliti — čeprav proti njegovi volji — svoje smernice in svoj program. Striček Vanja (otvoritvena predstava) je veljala še celo vrsto let kot posebno mučna značilnost te sezone — čeprav dokaj neupravičeno.

Vse to se je seveda takoj čutilo tudi na obisku in prav tako na dohodkih. Poleg stalnih denarnih neprilik so se množile intrige, vrstile so se polemike po časopisih, ozračje v gledališču je postajalo vse bolj napeto in disciplina je popustila tako zelo, da je moral Bratina dva igralca stante pede odpustiti. Kriza mariborskega gledališča je postala splošna, tako da so se jeli pojavljati tudi že novi kandidati za upravniško mesto, predvsem major Ivanović-Metzger. Ta je imel tudi med igralci precej pristašev.

Kakor strela iz jasnega pa je prišlo moje imenovanje za »vršilca« dolžnosti upravnika. Ko sem se podal z dekretom k Bratini, ni prav nič kazal, da bi mu bilo žal, ker se mora odpovedati najvišjemu položaju, ki ga igralec v gledališču lahko doseže. Bil je podoba, da je že sam uvidel, da je to breme zanj vendarle pretežko. Skušal sem mu to »degradacijo« čim bolj omiliti, pustil sem mu vse dohodke z upravniško doklado vred in tudi položaj artističnega vodje gledališča. Če pa je od prihodnje sezone dalje ostal samo ravnatelj Drame — Skrbinšek je prostovoljno zapustil Maribor! — je to povzročil sam, saj mi je prav on priporočal, naj angažiram Andro Mitrovića za ravnatelja Opere. Bil je kazno, da je bil zelo zadovoljen s položajem ravnatelja Drame, na katerem je

ostal štiri leta. Tako je bil rešen vseh, pri gledališču najbolj mučnih finančnih skrbi, imel pa je možnost, da se po mili volji razživi v svojem čisto umetniškem poslanstvu. In jaz se v to nisem prav nič vmešaval: bil je absoluten gospodar v Drami. Morda sem prav v tem pogrešil; morebiti bi bilo bolje i za gledališče i zanj, če bi ga bil malo bolj »držal«. Toda za to nisem imel niti dovolj časa, ker sem bil še vedno tudi obmejni komisar in so mi finančne skrbi gledališča dale več ko dovolj dela in skrbi. Pa tudi v drami takrat še nisem bil tako zelo razgledan, da bi mu mogel »soliti pamet«. Na drugi strani pa je bilo tudi meni zelo ljubo — in to je bila gotovo največja Bratinova zasluga — da je sprejel, naštudiral in »krstil« celo vrsto novih slovenskih odrskih del in tako med vsemi najbolj podpiral in gojil našo slovensko dramatiko.

Čeprav sem dajal — popolnoma nepristransko — tudi drami, kar je dramskega, in puščal Bratini čimbolj proste roke, me je vendarle napačno razumel.

Predvsem je imel — dasi neupravičeno — občutek, da Opera uživa mojo posebno protekcijo. Nasprotno je bilo res: ker je v Operi finančni riziko mnogo večji, sem jo neprimerno bolj držal na uzdi kakor Dramo. Opera je resda uživala moje večje zanimanje, nikakor pa ne kakih prednosti pred Dramo.

Na drugi strani pa ga je njegovo neomejeno polnomočje le zaneslo predaleč: nekako pod oblake je zlezel. Nedvomno je bil Bratina zelo razgledan gledališki človek, tudi sodobne tokove in stremljenja je poznal prav dobro. Zato ni čudno, če jih je tudi pri mariborskem gledališču skušal čimbolj uveljavljati. Vendar takim eksperimentom večkrat nismo bili dorasli, pa so zato izpadli precej skromno in puščali publiko hladno. Obisk drame, ki se je v četrti sezoni precej dvignil, je začel ponovno vedno bolj padati. Očitali so mu tudi, da je pred začetkom sezone vedno obetal modrin_o z neba, v sezoni pa malo izpolnil od danih obljub.

Še bolj pa so mu zamerili, da je vpeljal v našo Dramo neke vrste hegemonizem. Vse glavne vloge, so rekli ljudje, igrata samo on in Bukšekova, ves ostali ansambel pa jima mora več ali manj le statirati. Polagoma je začela to omenjati tudi naša, Bratini sicer tako zelo naklonjena kritika; in med mariborskimi kulturnimi faktorji se je vedno bolj širilo mnenje, da je nujno potrebno mariborsko Dramo postaviti na novo podlago. Sam sem to potrebo že davno čutil. Prav tako pa sem tudi vedel, da ima Bratina vkljub vsemu nekaj zelo pomembnih zagovornikov, ki ga bodo po vsej sili podpirali: z vsem svojim vplivom, verjetno tudi s peresa nabrušenim mečem! Vsaka sprememba bi bila naletela na najhujši odpor. Zato sem po nasvetu nekaterih mariborskih kulturnikov sklical sestanek z njimi v kavarno Rotovž. Tam je enoglasno padla tale odločitev: Bratini je vsekakor treba odvzeti ravnateljstvo Drame, ki naj jo v bodoče vodi režiserski kolegij. Le tako bodo vse gledališke sile pravilno izrabljene, občinstvo pa bo zopet dobilo več volje zahajati v gledališče.

Bratina je bil konsterniran, ko sem mu sporočil ta sklep. Ko pa je zopet prišel k sebi, je vrgel vso krivdo name. Nič ni pomagalo, da sem ga skušal pomiriti in prepričati, da to ni moja kaprica, marveč splošna želja mariborskih kulturnih faktorjev. Razburjeno je vstal ter odšel z besedami: »Pridržujem si vse nadaljnje potrebne korake.«

Podal se je v Ptuj in se s tamkajšnjim Dramatičnim društvom pogodil, da za prihodnjo sezono prevzame vodstvo ptujskega diletantskega gledališča. Toda kolikor manjše mesto, toliko teže je v njem vzdrževati stalno sezono. Začelo se je z velikim zanosom in še večjim ponosom Ptujčanov, da imajo zdaj tudi oni stalno gledališče. Toda obisk, ki je bil od začetka kar odličen, je kmalu



L. Anzengruber: Slaba vest. Sez. 1931/32. Rež. B. Kreft. Vse dejanje je bilo postavljeno v Prlekijo. Na sliki: V. Skrbinšek, P. Kovič in Dragutinovičeva

začel pešati, dokler spomladi ni tako zelo popustil, da se je sezona morala predčasno zaključiti.

Prihodnje leto se je Bratina podal v Celje in tam na isti način organiziral stalno diletantsko gledališče. Doživel pa je natanko isti konec, kakor prejšnje leto v Ptujju.

Kam sedaj? V Maribor se ni hotel več ponuditi, saj sva se bila razšla brez slovesa in bi to pomenilo zanj le preveliko ponižanje. Obrnil se je torej na ljubljansko gledališče in bil šele po dolgih pogajanjih sprejet. Žal so mu dali le precej skromno plačo, vsekakor mnogo manjšo, kakor bi mu bila kot gotovo zaslužnemu gledališkemu človeku primerna. Pa ne samo to. Tudi sicer so ga odrivali in ironizirali ter mu dajali grenko občutiti prejšnjega mariborskega, ptujskega in celjskega ravnatelja.

Razumljivo, da je pod takimi okolnostmi zelo popustil tudi v svoji ambiciji ter postal polagoma zopet malo pomemben in upoštevan igralec. Nekaj let se mu je videlo, da zelo trpi, slednjič pa se je vdal tudi v to. Vsaj majhno zadoščenje je doživel, ko so ga pritegnili še k radiu, še večje pa, ko so mu vendarle tudi v ljubljanskem gledališču dovolili, da proslavi 30-letnico umetniškega delovanja.

Na to proslavo je odšla tudi deputacija mariborskih igralcev, da mu čestita in preda lovorov venec. Jaz nisem šel z njimi, pač pa sem jim dal pismo zanj, v katerem mu čestitam v imenu mariborske gledališke uprave ter ga istočasno vabim, da pride svoj jubilej proslavit tudi v Maribor. Čeprav se nisva razšla ravno v ljubezni in prijateljstvu, sem bil vendarle mnenja, da je v mariborskem

gledališču zapustil tako trajne sledove svojega večletnega delovanja, da bi bilo grdo od nas, če ga ob tej priliki ne pokličemo tudi v našo sredo.

Rade volje se je odzval povabilu. Po stari, dobri navadi si je za svoj mariborski jubilej izbral izvorno slovensko delo. Kakor nekoč tolikokrat, je tudi zdaj z vso ljubeznijo pripravil krstno predstavo novega dela: Bevkove »Partije šaha«. Sam jo je zrežiral, sam zelo lepo insceniral — saj je bila to že nekoč najmočnejša stran njegovega umetniškega udejstvovanja — in sam odigral glavno moško vlogo. Po premieri smo mu seveda po vseh predpisih priredili pristrčno proslavo s čestitanjem, venci, nagovori itd. Pa tudi mariborska gledališka publika se je odzvala v kaj lepem številu, da počasti starega znanca, ki je bil vkljub vsemu nekoč vendarle eden najpomembnejših gledaliških tvorcev v našem mestu.

Stirinajst dni je preživel tokrat zopet med nami. Dobil je v Ljubljani dopust, da je mogel na našem odru zopet režirati in igrati. Nekaj dni po njegovi vrnitvi v Ljubljano pa sem prejel od njega nadvse pristrčno in toplo sestavljeno pismo, kjer se mi v svojem, svoje žene in svojih otrok imenu od vsega srca zahvaljuje za vse, kar je tokrat v Mariboru doživel. Poudaril je zlasti, da se je po dolgem času zopet počutil — človeka, saj mu je bilo dano delati in ustvarjati.

Ljubo mi je bilo, da sem mu na ta način storil dobro delo. Saj sem s tem napravil le zasluženno veselje velikemu poštenjaku, kar je Bratina vedno bil.

Nehote pa se mi je ob tej priliki vrnilo vprašanje: zakaj se je nekoč tako prenaglil in odšel iz Maribora? Če bi bil takrat pokazal malo več uvidevnosti in avtokritike, bi bil prav lahko ostal med nami in imel ves čas prav ugleden položaj. Sicer ne več takega kakor poprej, zagotovo pa precej boljšega in zadovoljivejšega kakor v Ljubljani.

V. Jež in Lisica

Rade Pregarc se mi je pismeno ponudil za glavnega režiserja. In ko je prišel, je napravil name najboljši vtis. Iz njegovih izjav sem spoznal, da je zelo razgledan, sposoben, pa tudi uvideven gledališčnik. Videl je nekaj naših predstav — mariborska sezona se je končala kasneje kot splitska — ter mi zagotavljal, da si upa spraviti našo Dramo na višjo raven, kakor jo ima ljubljanska. Čeprav sem v to dvomil, mi je bila taka samozavest vendarle zelo simpatična. Imponiral mi je tudi njegov načrt, ustanoviti v Mariboru prvi slovenski gledališki studio, ki naj bi polagoma izdelal naš posebni slovenski gledališki slog. V tem bi torej vsekakor prehiteli ljubljansko gledališče, čeprav smo bili le zaničevana provinca!

Je torej čudno, da sva kmalu podpisala pogodbo? In da sem pristal celo na do takrat pri nas v Drami nenavadno visoko gažo — 4000 dinarjev. Iz ljubljanskih gledaliških krogov sem sicer izvedel, da je precej nemiren duh, a sem domneval, da je njegov sloves le posledica njegove takratne mladostne prenapetosti.

Ko sem se kmalu po zaključku naše sezone podal v Beograd in povedal gledališkemu referentu v umetniškem oddelku Dimoviću, da sem angažiral Pregarca, mi je odločno odsvetoval, češ da je težko z njim izhajati. No, bilo je prepozno: pogodba je bila podpisana, jaz pa sem kljub temu upal, da se bo dalo z njim prav lepo delati. Nikakor nisem mogel verjeti, da bi me odličen vtis, ki ga je name napravil, tako zelo varal.

Dostojevski - Debevec: Bratje Karamazovi. Sez. 1935/36. Rež. J. Kovič; E. Starčeva (Katja) in F. Blaž (Aljoša)



Poleg njega sem angažiral še dva »kanona«: Daneša in pa Vl. Skrbiniška, ki je nekaj let s Pregarcem deloval v Splitu in imel o njem najboljše mnenje ter ga kar oboževal. To je bilo v času, ko sem upal, da bo tako povišani nivo naše Drame priznalo in rado plačalo tudi mariborsko občinstvo.

Začeli smo torej študij za novo sezono — polni najlepših nad v umetniški pa tudi gmotni porast naše Drame.

Za otvoritveno režijo si je Pregarc izbral klasično rusko komedijo, Gogoljevega »Revizorja«. Ta mu je bil zlasti pri srcu, ker je živel med prvo svetovno vojno kot vojni ujetnik nekaj let v Rusiji, tam stopil v ozke stike z ruskimi gledališkimi ljudmi in se tako ne le strokovno zelo izpopolnil, ampak tudi dobil najgloblji vpogled v rusko gledališče. Zato je umljivo, da je tudi našega »Revizorja« postavil čisto na ruski način, držeč se predvsem smernic »hudožestvenikov«. Vsi tipi pa tudi njihova soigra, vse je bilo minuciozno in dovršeno izdelano. Tako dognane dramske predstave dotlej v mariborskem gledališču še nismo doživeli. In vkljub temu jo je občinstvo — odklonilo. To pa zato, ker je bil njen tempo tako počasen in raztegnjen, da se je končala šele ob pol polnoči.

Začetek Pregarčevega delovanja v Mariboru torej ni bil preveč uspešen. K temu se je primerilo še to, da se mu je odprla stara, že sedem let zarasla rana v pljučih. Zaradi nje je bil zdaj štiri mesece nesposoben za delo. Moral je celo zopet na morje, da se temeljito pozdravi. Mi pa smo ostali skoro polovico sezone brez glavnega režiserja oziroma glave Drame. Ko je ozdravel in se vrnil v Maribor, so začeli izhajati v mariborskem »Večerniku« pestro, deloma tudi

šegavo pisani članki, ki so prinašali marsikaj zanimivega izza našega gledališkega zakulisja. Ker je bil avtor podpisan s psevdonimom Jaka Špegavec, nismo vedeli, kdo naj bi bil tako dobro informiran tudi o naših najbolj tajnih zadevah. Kmalu pa smo dognali, da je pisec Pregarc. Od začetka smo se člankom na upravi muzali, saj so bili prav posrečeni, toda kmalu so nam začeli prese-dati, ker so prinašali tudi marsikaj, kar bi bilo boljše zamolčati, in ker se je jela počasi odkrivati njihova nelepa tendenca: podminirati položaj Jožeta Koviča. Tako torej: namesto da bi po svoji vrnitvi stopil k njemu in mu dejal: »Najlepša Vam hvala, kolega, ker ste v času moje odsotnosti garali tudi zame«, je začel zdaj rafinirano in zahrbtno rovariti proti njemu, ga smešiti in javno omalovaževati. To njegovo postopanje je morda mene še bolj razjezilo kot Koviča. In začela se je pojavljati tudi med nama vedno večja napetost. Moje prvotno zaupanje v njegovo uvidevnost in razumevanje je popolnoma splavalo po vodi. Skoro vedno in povsod je hotel drugače kakor jaz. In tako si njegovega sodelovanja v prihodnji sezoni nisem več želel. To sem mu dal ob koncu sezone indirektno tudi razumeti.

Kmalu je zapel telefon. Oglasil se je dr. Š.

»Ali je res, gospod doktor, da za prihodnjo sezono ne nameravate več angažirati Pregarca?«

»Res je.«

»Kako pa to?«

»Ker imamo od njega več škode kot koristi!«

»To ni res! In vzemite na znanje: če se to zgodi, vas bom najostreje napadel v vseh listih in revijah, ki so mi na voljo: v Jutru, Narodu, Večerniku, Ljublj. zvonu in morda še kje.«

Ta napad je bil toliko silovit, da sem predlagal sestanek, saj po telefonu take stvari pač ni mogoče reševati. Sobesednik je pristal in popoldne sva se dobila v parku. Zdaj je bil njegov ton čisto drugačen. Nič več me ni napadal, mirno mi je povedal, da je bil Pregarc pri njem, da je pripravljen v bodoče prilagoditi se našim razmeram in mojim smernicam, da bo šel v počitnicah prostovoljno na Klenovnik, da se pozdravi, da bo mogel v prihodnji sezoni postaviti celega moža in nadoknaditi vse ono, kar je v tem letu zaradi bolezni zamudil. In ko je dr. Š. dejal, da prevzame on sam jamstvo za vse to, sem mu izjavil: »Naj pa bo! Pa poskusimo še eno leto. Še več: položimo kar una pietra sopra il passato!«

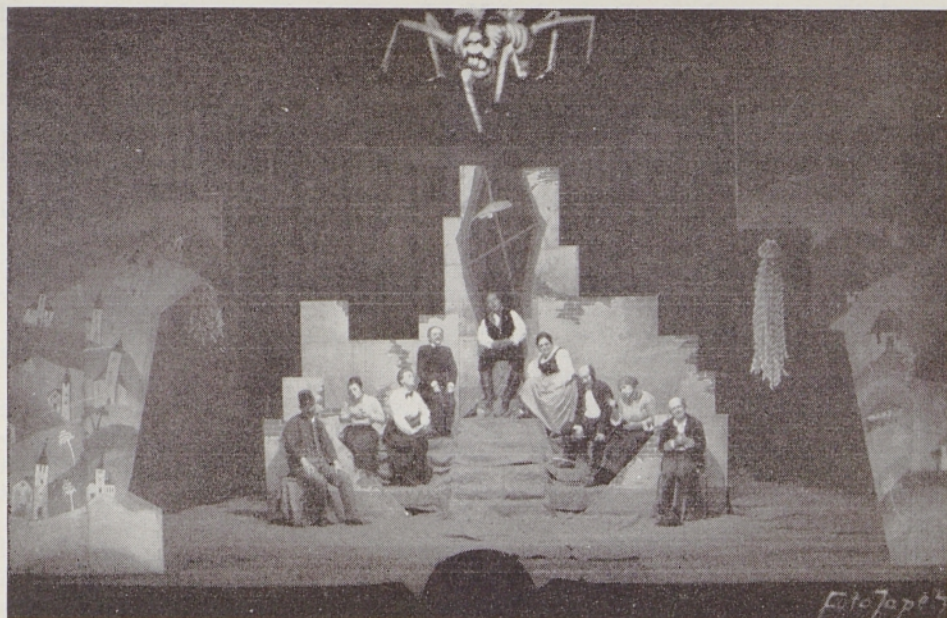
In tako je bilo — Pregarc je prišel k meni, brez vseh rekriminacij sva podaljšala pogodbo. Po 10. avgustu — nekaj dni pred začetkom študija za naslednjo sezono — pa zopet pride k meni.

»No, kako je bilo na Klenovniku? Ali ste se zdaj čisto izkurirali,« ga vprašam.

»Sploh še nisem bil tam. Šele zdaj so mi sporočili, da je prostor rezerviran.«

Toliko, da me ni zadela kap: namesto na delo, pojde šele jutri na zdravljenje... In zopet bo moral Kovič vleči za dva. Še dobro, da smo ga imeli. Seveda sem o tem takoj telefoniral dr. Š., ki je bil še bolj konsterniran, kakor jaz.

Upali smo, da bo tokrat Pregarčeva odsotnost krajša kot prejšnje leto. Pa smo se varali. Prav tako je zopet trajala cele 4 mesece. Baje so mu morali zaceljeno rano na novo odpreti ter jo zdraviti od kraja. No, tega gotovo ni bil sam kriv, tu bi bili vsi očitki neumestni. Celó sam je odstopil od ene mesečne



I. Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Sez. 1936/37. Rež. J. Kovič

gaže, ker ga lečenje na Klenovniku ni nič stalo. Zelo pa smo mu zopet zamerili, ko je po svoji vrnitvi začel znova rovariti proti Koviču pa tudi proti meni.

V tem je imel še lažje stališče kakor prejšnje leto, zakaj njegova falanga se je bila od takrat še povečala. Temperamentno mu je sekundirala naša impulzivna in ekscentrična igralka Anča Kovačičeva, ki je stopila popolnoma na njegovo stran in neumorno pritiskala zanj in za njegove želje. Nanj sta prisegala še dva iz Splita, ki sem ju na njegovo priporočilo ob pričetku te sezone angažiral: dramski ljubimec Rakuša in električar Herman. Janko Rakuša — sicer talentiran, toda še dokaj mlad igralec — ki ga niti občinstvo niti kritika nista sprejela preveč simpatično, je krivdo za to pripisoval Koviču in — meni! Nekoč mi je celo mirno zabrusil v brk, da jaz inspiriram kritiko proti njemu.

Imel pa sem mir vsaj od zunaj. Niti dr. Š. niti kritiki niti kdo drug se niso več vmešavali. Uvideli so tudi oni, da je Pregarc sicer izvrsten režiser, kot igralec pa le specialist za čisto posebne karakterne tipe. (Zato tudi sam ni rinil v ospredje in je nastopil kot igralec le nekajkrat.) V mestu je bilo dobro znano tudi to, da je povzročal v našem gledališču velike zmede in težave. Toda v Mariboru sem užival že toliko zaupanja in priznanja, da naše občinstvo ni kar tako nasedalo pretiranim ambicijam posameznih igralcev.

Seveda pa zunaj ni bilo znano, da je bil Pregarc sicer izvrsten režiser, v kolikor je šlo za notranjo režijo, da pa je glede zunanje režije večkrat odrekel. Zlasti pri malem gledališču je neobhodno potrebno, da je režiser tudi izvrsten organizator, ki zna hkrati tudi prisiliti naš res skromni tehnični aparat, da so tudi kostumi, kulise, rekviziti itd. pravočasno gotovi. To je znal zlasti Kovič imenitno. Pregarc pa ne. Koliko je bilo pri njegovih zadnjih vajah nepotreb-

nega kričanja in razburjenja na odru! Menda trikrat pa so me delavci celo med generalko obvestili, da je Pregarc razburjeno odšel domov, ker tehnična plat ni in ni hotela funkcionirati. Moral sem teči za njim, ga pomiriti in vleči nazaj. Kategorično je zahteval, da moram napraviti red v tehničnem personalu oz. ga zamenjati z boljšim. Toda to je lahko reči, izpeljati pa neprimerno teže. In slednjič: kako da so drugi režiserji vendarle mogli delati ž njim? Ker so bili tudi organizatorji!

Tako je prišlo, da so stvari do konca sezone dozorele: Rakuša je odšel (menda v Osijek), Pregarc in Kovačičeva pa nista prišla podaljšat pogodbe. Ostala sta še nekaj časa v Mariboru, dokler nista našla angažmaja drugod. Pač pa si Kovačičeva ni mogla kaj, da ne bi nekoč ustavila našega gledališkega sluga Martina.

»Ali Brenčič že pridno pakira?« je rekla. »Pojde nazaj k policiji, saj za teater ni sposoben! Pregarc prevzame upravo, Kovič bo odpuščen...«

Čakali smo, kdaj bo počilo, a življenje je mirno teklo dalje. Lisica pa je ostala tokrat v brlogu, le jež se je zopet izselil. No, ob 15-letnici mojega upravnikovanja pa je Pregarc v »Jutru« o meni napisal takole nekako: »Pa le mora biti nekaj v njem, če je v stanu na tako težkem in kočljivem položaju izdržati celih 15 let!«

Razšla sva se sicer, nisva pa podrla vseh mostov za sabo. Revež je šel zaradi oglušlosti in hudega revmatizma že čez nekaj let v pokoj. Njegova gluhost je bila že v Mariboru precej občutna, tako da je močno ovirala njegovo delo. Kasneje pa se ga je lotila še huda revma, ki ga je menda precej skrivila, tako da kmalu ni mogel več aktivno delati v gledališču. Pač pa je spisal od časa do časa kako dramo ter mnogo sodeloval pri gledaliških listih. Pa tudi prevajal je rad dramska dela v slovenščino, predvsem pa v srbohrvaščino. Saj je živel zdaj stalno med Hrvati.

Pravzaprav je velika škoda, da tako sposoben in globok gledališki človek zaradi vseh teh vzrokov, ni mogel služiti svojemu vzvišenemu in ljubemu poklicu.

VI. Širši zamah

Časopisna poročila o zaključku prve nemške sezone v Mariboru med okupacijo so vedela povedati, da je bilo v vsej sezoni 333 predstav in 112 000 obiskovalcev. Če primerjamo s tem prejšnje naše povprečne številke: okoli 200 predstav in nekako 60 000 obiskovalcev, je rezultat na prvi pogled za nas precej porazen. Kdor pa je imel natančen vpogled v prejšnje razmere in je v časopisju pazljivo zasledoval potek prve nemške sezone, se lahko pomiri.

Predvsem je bilo nemško mariborsko gledališče tisto leto samo operetno in operno, lastne drame ni imelo. Pač pa je gostovalo čez 30-krat neko graško potujoče dramsko gledališče (Steirische Landesbühne), samo mariborsko gledališče pa je uprizorilo 27 glasbenih del, predvsem seveda operetnih. Pod temi pogoji bi bili tudi mi prav lahko dosegli iste številke, ker opereta je bila tudi pri nas za široke mase najprivlačnejša panoga gledališča. Toda mi smo jemali gledališče drugače: ni smelo biti v prvi vrsti zabavišče niti pridobitno podjetje, pač pa predvsem kulturni zavod! Zato mu je bila drama glavna in najvažnejša panoga. Tako je želelo naše kulturno razumništvo, tako naša kritika, istega mnenja pa so bile tudi vse tri naše gledališke uprave. Široke mase bi bile morda rajši videle, da igra prvo violino opereta, gledališče pa se je dosledno



Ob 15-letnici upravnikovanja dr. Radovana Brenčiča — l. 1937. Prva vrsta: Danica Savinova, Jelka Igljeva, Elza Barbičeva, Ema Starčeva, dr. Radovan Brenčič, Elvira Kraljeva, Mileva Zakrajškova, Amalija Škofičeva, Branka Rasbergerjeva; druga vrsta: Edo Verdonik, Just Košuta, Edo Grom, Lojze Herzog, Jože Kovič, Slava Gorinškova, Danilo Gorinšek, Ana Tovornikova, Anton Harastovič, Pavel Rasberger; tretja vrsta: Franjo Blaž, Milan Košič, Ljudevit Crnobori, Pavle Kovič, Rado Nakrst, Peter Malec, Lojze Standeker

držalo svoje kulturnovzgojne smeri ter dajalo prednost drami, ki je pridobivala tudi vedno večji krog zvestih in hvaležnih pripadnikov — čeprav v škodo blagajne!

Kolikokrat so potožili nekateri ljudje, da ni prav, da je opereta pri nas dekla drame. Podobno tendenco je imela tudi notica v »Večerniku« ob mojem imenovanju za upravnika: to je muzikalen človek, je pisalo, ki bo dal v teatru glasbi večjo veljavo, kot jo je imela doslej. Res je, vzdrževal sem 6 let stalno opero, ki je eno sezono zaradi svoje kakovosti celo zasenčila dramo. Kasneje pa, ko so nam subvencije znižali, sem jo moral zopet prav jaz ukiniti, dasi je bilo prav meni najbolj žal. Tokrat je nastala celo karikatura, ki me kaže v prvi loži s policijskim pendrekom v roki, ko izganjam opero iz gledališča. Sporadična operna gostovanja ter uprizoritev po možnosti vsaj ene opere na leto sem pa tudi pozneje pospeševal. Vkljub temu pa je bila drama ves čas najbolj favorizirana veja in cilj gledališča, medtem ko je bila opereta vedno in edinole sredstvo za gmotno podpiranje zavoda.

Ker smo Slovenci imeli takrat samo dve poklicni gledališči, je prihajalo v obeh dramskih ansamblih do zelo majhnih in redkih osebnih sprememb. To je bilo na eni strani zelo koristno in zdravo: nivo drame se je zaradi te okolnosti stalno dvigal. Za blagajno pa bi bilo menda bolje, če bi se igralci menjavali.

To se je prav posebno občutilo v Mariboru, ki je manjši od Ljubljane in kjer so se zaradi majhnega ansambla, ki je moral povečini nastopati i v drami

i v opereti ali celo v operi ljudje še prej naveličali vedno istih obrazov na odru. Da bi vsaj malo ustregel njihovi želji po spremembi, sem nekolikokrat angažiral po nekaj novih zanimivih dramskih igralcev.

Prvič sem širše zamahnil, ko smo zaradi preobčutnega znižanja subvencije morali misliti na ukinjenje opere. Da bo občinstvo lažje preneslo to izgubo, sem sklenil, temeljito seči drami pod roko ter čim bolj dvigniti njen nivo. Zato sem angažiral znanega gledališkega strokovnjaka in morda našega najglobljega režiserja sploh Rada Pregarca kot glavnega režiserja, dalje najboljšega slovenskega komika (pa tudi izvrstnega karakternega igralca) Josipa Daneša ter Vladimira Skrbinška, ki ga je naše občinstvo zelo cenilo že od prej, ko je bil prvič pri nas; od takrat pa se je v Splitu in kot igralec in kot režiser zelo razvil.

Ti trije umetniki so bili vsekakor velika pridobitev za našo dramo. Vsakdo bi mislil, da bodo povečali obisk gledališča ter tako vrnili onih sto tisoč dinarjev, kolikor so skupno znašale njih letne plače. To pa se žal ni zgodilo. Inkaso se je dvignil le za kakih 20 000 in še to le zaradi »Švejka«, ki je sam vrgel več ko tretjino celotnega inkasa. Brez »Švejka« bi bil torej skupni dramski inkaso celo padel precej pod vsoto prejšnjega leta.

Iz vsega tega pa se vidi, kako zelo oprezna mora biti uprava pri novih angažmajih. In vendar sem se dal zopet zanesti k širšemu zamahu. Tokrat riziko finančno sicer ni bil tako nevaren kakor prvič — šlo je za precej manjšo vsoto — gmotni efekt pa je bil prav tak ali pa še bolj porazen: inkaso je ostal popolnoma na višini prejšnjega leta, čeprav je bila Severjeva nadvse zanimiva in apartna odrska figura ter tudi zelo dobra in talentirana igralka, čeprav se je Stupica že razvijal v režiserja največjega formata in čeprav je bil tudi Košič kaj zanimiv in privlačen igralec in komik. Vsem tem prednostim v brk je ostal obisk, kakršen je bil poprej.

Še enkrat sem tvegala neki pomembni angažma preko budžeta: ko sem Vladimira Skrbinška po triletnem delovanju v Skoplju v tretje angažiral. Ko je pol leta pred tem gostoval pri nas v Krleževih »Glembajevih«, je imel tako izreden uspeh in nekaj tako nabitih hiš, da sem si mislil — saj ne bo preveč riskirano, če ga vzamem brez proračunskega kritja. Vsaj polovico plače bo vendarle sam vrnil, s povečanim obiskom! Pa je tudi on ni! Nasprotno, letoletni inkaso te sezone je bil celo manjši kakor prejšnje leto. Ista pesem kakor precej let poprej v opereti, ko sem angažiral Djuko Truhovića. Zahteval je in dal sem mu — na priporočilo vseh gledaliških jasnovidcev in prerokov — veliko gažo. Saj je obljubljal, da pripelje s seboj v gledališče osliča, ki riga cekine. Toda bivši beograjski operetni »zvezdnik« (→naš lav«) ni uspel, operetni inkaso pa je celo občutno padel. Vzrok pa je bil ta, da je svoj tekst le bolj poredko obvladal (kar se je v Mariboru zlasti zamerjalo, ker v Drami tega nismo bili navajeni) in pa to, ker je bil tudi glasovno že precej izčrpan. Jaz pa sem zopet dobil dobro lekcijo, ki mi je za bodoče nalagala še večjo opreznost.

VII. Švejk

V svojem več kot 19-letnem upravnikovanju sem doživel tudi marsikak šlager, seveda v opereti; v drami pa enega samega; ta pa je bil take vrste, da je lahko posekal tudi vse operetne uspehe. Da bi namreč doživel 12 zaporedoma razprodanih hiš ene igre, tega nisem dočakal nikdar prej niti nikdar kasneje. In vseh teh 12 predstav je bilo razprodanih vedno že dan poprej.



F. Schiller: Marija Stuart. Sez. 1937/38. Rež. P. Malec. Na sliki Crnobori, Gorinšek in Kraljeva

Zakaj prav pri »Švejku« tak ogromen uspeh? No, za to je bilo več razlogov.

Predvsem je bil čas za to kaj primeren. Minilo je že skoro 10 let od vojnih grozot, distanca med njimi in nami je postala že večja, zato je bilo mogoče že dati kako vojno dramo. Če pa je znal avtor iz vojne celo še norce briti in to še na tako duhovit in drastično-zabaven način kakor Hašek, ali je potem čudno, da je žel povsod največje uspehe? Antimilitaristična tendenca pa je povrh kaj dobro odgovarjala splošni miselnosti takratnega časa: Nikoli več vojne!

Imeli pa smo v Mariboru za »Švejka« prav izredne pogoje. Naš »Švejk« Daneš je bil gotovo daleč najboljši interpret te vloge v vsej državi. Ne le da je bil igralsko kakor ustvarjen zanjo, on jo je še neskončno potenciral s tem, da jo je podajal v jeziku, ki je bil bolj češki kakor slovenski, pa je bil vendarle vsej publiki razumljiv. Res je, z jezikovnega stališča je bil to barbarizem, toda v taki satiri se nam je zdel dopusten. Toliko bolj, ker je Švejk tako zelo tipična češka, da, praška figura, da je vsaka drugačna interpretacija neumestna in nepravilna.

Na srečo je živel naš Daneš pred svetovno vojno nekaj časa tudi v Pragi; zato si je znal sam prikrojiti vlogo Švejka prav po praško ter ji dati najpristnejši »pepiški« kolorit. Zato pa je tudi tako imenitno in brez primere uspel. Tako krohotanje se v našem gledališču še ni razlegalo. Od prvega njegovega nastopa pa vse do konca občinstvo kar ni prišlo iz krohota.

Toda vsa Daneševa umetnost bi ostala le pri polovici uspeha, če naš režiser Kovič ne bi postavil »Švejka« tako, da se je vseh 17 slik odvilo v dveh in pol

urah — z enim samim odmorom. To je povzročilo, da je bilo občinstvo ves čas tako zavzeto, da je pozabilo na vse in se le krohotalo!

Vendar tudi to samo onih dvanajstkrat, ko je bila hiša razprodana. Naslednja predstava pa je bila le tripetinsko zasedena. In glej čudo božje: čeprav je bila ta predstava le dva dni po prejšnji, ki je odmevala od salv smeha, smo pri tej doživeli samo še dve salvi, ves ostali čas se je publika le prijetno smehljala in muzala.

Manjkal je zdaj tisti čudežni fluidum, ki ga pozna in izžareva le nabito polna hiša. (Tega se zavedajoč, sem si vedno prizadeval na razne načine — zlasti z uvedbo gledaliških blokov, ki so bili neke vrste prikriti premierski abonma — da so bile po možnosti vsaj premiere polne. Dobro sprejeta premiera — in polna hiša je neverjetno sprejemljiva — ima ugoden odmev tudi na obisk repriz; s tem pa tudi te pridobijo na kvaliteti, gledališka blagajna pa na dohodkih. Nasprotno pa lahko slabo obiskana premiera vkljub najboljši pripravi uspe mnogo slabše, kakor bi zaslužila.)

Videli smo torej, da bi naš »Švejk« brez Daneša gotovo ne uspel niti od daleč tako dobro, prav gotovo pa tudi ne brez Kovičeve uspele režije. Srečni kombinaciji teh dveh umetnikov se ima torej mariborsko gledališče zahvaliti za brezprimerni uspeh »Švejka« in s tem za največji »šlager«, ki ga je kdajkoli doživelo.

Bil bi krivičen, če ne bi cmenil, da ima del zasluge tudi Pregarc, ki je komad odkril in predlagal Kovičovo režijo in Daneševo zasedbo. Nepopolno pa bi bilo to poročilo, če bi zamolčal, da nas je vsa oprema »Švejka« stala le okoli 500 dinarjev in da je bil ta denar uporabljen za edino novo investicijo: za nadvse uspelo Švejkovo karikaturu, ki jo je mojstrsko izdelal Niko Pirnat in smo jo obesili na zastor. Na to sem se pozneje večkrat skliceval, kadar so razni režiserji zahtevali pretirane izdatke za opremo in poudarjal: ne kulise, temveč predvsem igralci in režiserji delajo teater.

Čez nekaj let smo uprizorili še drugi del »Švejka«, toda doživeli smo — čeprav ni bil slab — vendar le boren obisk. Čisto po stari gledališki izkušnji: nikoli ne uspe drugi del nobenega gledališkega »šlagerja«.

VIII. Naši dirigenti

Po prevratu in še nekaj let zatem smo imeli Slovenci malo dirigentov. Zato si je naše gledališče že pod Nučičem moralo pomagati s tem, da je dalo dirigirati Skačejju in mariborskemu domačinu Schönherrju, pa tudi vojaškemu kapelniku Ferdu Herzogu.

Vendar je Nučič kmalu uvidel, da mora najti stalnega hišnega dirigenta. Takrat se je nastanil v Mariboru naš znani in zaslužni operni in operetni skladatelj Viktor Parma. Toda tudi z njegovim angažmajem ni bilo dovolj pomagano, saj je bil že precej v letih, vladni svetnik v pokoju, povrh pa še velika dobričina, tako da je v glavnem sodeloval le z naštudiranjem in dirigiranjem lastnih del. Pri tem je ostalo vse do njegove mnogo prerane smrti (o božiču 1924). Imel je naslov »častnega kapelnika«, pa le skromnejšo plačo, ki mu je služila samo kot priboljšek k njegovi majhni državni pokojnini. Saj so ga bili razmeroma mladega že med svetovno vojno penzionirali.

Upravnik Nučič je moral še vedno iskati glavnega dirigenta. In tako je odkril skladatelja H. O. Vogriča, ki se je zaradi tega preselil iz Tolmina v Ma-

O. Župančič: *Veronika Deseniška*. Sez. 1937/38. Rež. J. Kovič. E. Kraljeva (*Veronika*) in E. Starčeva (*Elizabeta*)



ribor. Pa še vedno ni bil to pravi mož: bil je še prešibak, da bi mogel vzeti na rame vse veliko breme, ki ga je čakalo. Za dirigiranje bi še bil, študij in vodstvo opere pa sta zahtevala sposobnejšega, energičnejšega in razgledanejšega človeka. Ta zahteva je postala kar kategorična, ko je drugi upravnik Bratina v tretji sezoni položil temelje tudi za stalno opero. Ker pa ni imel za to zadosti sposobnega dirigenta, se je otvoritev operne sezone odlagala od meseca do meseca.

Tedaj odkrije Bratina v Veliki kavarni izvrstnega mladega češkega pianista Jarka Plecityja, ki je igral klavir v kavarniškem orkestru. Kmalu sta bila domnjena: če se dobro spominjam, mu je bilo obljubljenih 1000 din za naštudiranje »Prodane neveste« in pa 100 din za vsako dirigiranje. V primeru da poskus uspe, je verjeten nato stalen angažma.

Sicer pa Plecity tudi ni bil idealen, ker je njegova prevelika nervoznost zlasti pri orkestru povzročala večkrat nepreciznost in zabrisanost posameznih mest. Vkljub temu pa je bil neprimerno bolj uporabljiv kakor druga dva dirigenta. Zato sem ga — zdaj sem bil že jaz upravnik — po vsekakor uspelem poskusu s »Prodano nevesto« stalno angažiral do konca prihodnje sezone. Zdaj je postavil še Lortzingovo opero »Car in tesar«, ki pa ni preveč uspela.

Za prihodnjo sezono sem angažiral še opernega ravnatelja Mitrovića, ker sem hotel dati operi večji razmah in je bil za to potreben razgledan, rutiniran operni praktik. To pa seveda Plecity še dolgo ni bil. Ker je Mitrović nastopil šele decembra, je Plecity pred tem naštudiral še »Hoffmanove pripovedke« in »Fausta«. Oboje je pri občinstvu lepo uspelo, dasi muzikalno ni bilo preveč

dobro postavljeno. Zato pa je Maribor očaran prisluhnil, ko je Mitrovič po božiču »Fausta« še popravil in je zdaj Marjetico namesto Šuštarjeve zapela Mitrovičeva. Dirigiral pa je tokrat sam Mitrovič. To je bila zdaj zares nadvse solidna, umetniško brezhibno izdelana predstava, ki je dala slutiti še velik porast mariborske Opere. Mitrovič se je takoj izkazal kot glasbenik visokih kvalitet, povrh pa je bil še izvrsten gledališki pedagog. Take pridobitve so bili seveda veseli skoro vsi naši pevci, nič manj pa tudi mariborska publika.

Razočaran je bil edinole Plecítý in nekaj njegovih pristašev — tudi med pevci. Saj je res: Mitrovič je morda pogrešil, da se je predstavil prav v delu, ki ga je bil naštudiral že Plecítý. Zato je pač razumljivo, da je bil ta zdaj užaljen. Seveda pa ni bilo v redu, da je začel o Mitroviču in o meni s prezirnim govoriti ter naju podcenjevati v in zunaj gledališča. S tem je prišel v hudo navzkrižje z disciplinskim redom. Ker je bil pri tem tudi zasačen, sva ga takoj prijela za jezik in je moral podati pismeno opravičilo. Vkljub temu pa se ni več počutil dobro pri našem gledališču ter ga je kmalu tudi zapustil. Zakaj v operi bi bil poleg Mitroviča le blede figura, o opereti pa ni hotel niti slišati. Ker je bil le za opero angažiran, se mu je delo v opereti zdelo pod častjo. Rajši je odšel.

In je bilo najbolje tako. Tudi ga nismo prav nič pogrešali. Saj štirje dirigenti bi bili za tako majhno gledališče prevelik luksus, saj smo za opero imeli Mitroviča, Parma je dirigiral svoja dela, Vogrič pa operete. Tudi Vogrič je bil kar pogrešljiv, zato sem mu predlagal honorarno razmerje (rekel mi je, da zaradi prestiža ne bi rad zapustil gledališča) — 1000 din za naštudiranje, 100 din za vsakokratno dirigiranje operete. Pristal je in se mi ponudil tudi za slikanje kulis.

Sredi sezone pa mi je prišel naenkrat tožit, da od ene same operete, ki jo je dotlej dobil, ne more živeti vse leto. »To je jasno!« mu odgovorim. »Saj smo tako tudi dogovorjeni! Vam je šlo vendar le za Vaš prestiž!« Zdaj me je začel bombardirati z dolgimi pismi, na koncu je postal skrajno žaljiv, tako da je sam porušil vse mostove za sabo.

Ko nas je Mitrovič nenadno zapustil, sem moral angažirati še mladega Lojzeta Herzoga.

Res je bilo od začetka s Herzogom bolj težko, zlasti še ker je bil tudi zelo nervozen. Toda njegova vzgledna marljivost, discipliniranost in poštenost so dosegli, da se je vendarle razvil v čisto uporabnega operetnega dirigenta, ki nam je — zlasti z ozirom na naše majhne razmere — bolj koristil kot še tako velik umetnik. O tem smo se prepričali, ko se je Mitrovič prihodnje leto vrnil še za dve sezoni v Maribor. Kakor je bil poprej nadvse prizadeven, okreten in uvideven — prišel je bil iz manjšega varaždinskega gledališča! — tako ga je bil zdaj pokvaril počasni in komodni tempo dela v velikem zagrebškem gledališču. Poprej se mu je mudilo, da bi bila premiera že pred zadnjim v mesecu — zaradi gaž — zdaj ni hotel na oder, dokler ni bila opera zrela — zrela pa ni bila zaradi njegovega prepočasnega študija — čeprav je bila že skrajna repertoarna potreba. Tudi Herzog je imel sedaj težave z njim, seveda precej tudi po lastni krivdi, ker se mu ni hotel dovolj podrediti. Za nekaj tednov nas je Herzog celo zapustil, a se je kmalu skesano vrnil. Po drugem odhodu Mitroviča je bil Herzog skozi dolga leta edini dirigent našega gledališča. Stalne Opere tako nismo imeli več — včasih le sporadične operne predstave — tako da smo z njim čisto lepo izhajali pri naših 6—8 operetah na leto. V zadnjem času pa sem angažiral še vojnega kapelnika Jiraneka kot drugega dirigenta. Moral sem slednjič Her-



I. Cankar: Kralj na Betajnovi. Sez. 1938/39. Rež. P. Kovič

zoga vendarle malo razbremeniti. Zdi se mi pa, da je bil uspeh prav nasproten: sposobnejši Jiranek mu je šel menda še bolj na živce ter mu polagoma izpodkopaval njegov dotlej dosti trdni položaj. Nehote so vsi primerjali in videli vendarle precejšnjo razliko. Seveda je bilo veliko vprašanje, če je bil zaradi tega Jiranek za gledališče tudi koristnejši. To bi odločno zanikal. Opereta »Gejša« na primer, ki je bila pred leti pod Herzogovo taktirko in z njegovimi počasnejšimi tempi kljub temu prav lepo uspela, je zdaj z Jiranekom kljub neprimerno boljši zasedbi propadla. Ta ji je dal tako divje tempe, da občinstvo sploh ni vedelo, za kaj gre!

Torej zopet dokaz, da pri malem gledališču največji umetnik ni vedno tudi najbolj koristen! In da se s skromnejšimi, ki pa so marljivejši, resni in zanesljivi, navadno več doseže.

Da sva se kot dirigenta nekoliko poizkusila tudi Rasberger in jaz, naj bo ob koncu le mimogrede povedano.

IX. Ljubljana — Maribor

Razmerje med ljubljanskim in mariborskim gledališčem dolgo res ni bilo idealno. Ljubljansko gledališče nam je sicer rado šlo na roke, kadar smo potrebovali kak prevod, klavirski izvleček, notni material, včasih tudi kak kostum ali podobno: vse to so nam brez vsega in promptno posojali. Pač pa smo ves čas bridko občutili neko pretirano vzvišenost ljubljanskega gledališča nad našim. Ko da smo mi napram njim prav »une quantité négligeable« v vsakem, seveda predvsem v umetniškem oziru. Čudno, od zagrebškega gledališča (s katerim smo

imeli zlasti preko Mitrovića ozke zveze), nismo prav nikoli občutili takega preziranja. Nasprotno, omogočili so celo nekaj dramskih gostovanj, ki so jih ponudili nekateri naši morda preveč ambiciozni igralci. Zato pa so v prvih letih v naši Operi gostovali prav pogosto tudi zagrebški umetniki.

V Ljubljani so se takrat branili gostovanj naših igralcev in pevcev, čeprav so njihovi ponovno gostovali pri nas. Prava redkost je tudi bila, če so se kdaj odločili, da dado na svoj repertoar kak gledališki komad, ki smo ga uprizorili najprej mi. Nekako pod častjo se jim je moralo zdeti, da bi nam tako morali priznati, da tudi slepa kura včasih kako zrno najde. Čeprav smo tudi mi (tu in tam celo prvi v državi) »odkrili« kako uspešno delo (npr. »Švejka«, »Deželo smehljaja«).

Zato mi je postalo kar načelo, da sem našim avtorjem, ki so mi prinašali dela v krstno uprizoritev, svetoval, naj se obrnejo najprej v Ljubljano. V tem primeru, sem jim dejal, se bo njihovo delo — če bo uspelo — dajalo i v Ljubljani i v Mariboru, dočim bi v nasprotnem primeru — vkljub še tolikemu mariborskemu uspehu — ostalo za Ljubljano pač nesprejemljivo. Tako sem svetoval tudi Šorliju, pa me menda ni razumel, ker bi nam sicer v »Mojem romanu« ne bil očital, da smo se branili krstiti njegovo dramo.

Vsak drug narod, ki bi živel v tedanjih razmerah na našem ozemlju, bi si prizadeval ustanoviti poleg ljubljanskega in mariborskega še tretje stalno gledališče v Celju. Pri nas pa je eden prvih funkcionarjev ljubljanskega gledališča skozi nekaj let spuščal v svet (navadno v novoletnih intervjujih v Slov. narodu) svoj »ceterum censeo«: da je treba v Mariboru sploh ukiniti posebno gledališče, njegov ansambel pa priključiti ljubljanskemu, ki bi potem stalno gostovalo v Mariboru. Ne oporekam, da nivo takih predstav ne bi bil višji od našega. Dovoljujem si pa izreči iskren dvom v stalnost take rešitve. Zakaj ljubljanskemu gledališču ne bi to prav nič koristilo, celo zadrževalo bi ga pri njegovem študiju — še bolj kakor so ga celjska gostovanja, saj je Maribor še enkrat bolj oddaljen. Maribor bi v tem primeru najprej prišel ob svoje stalno gledališče, kmalu pa še ob že tako bolj redka gostovanja. Brez dvoma bi s časom zanimanje zanj začelo popuščati — v Celju so doživeli isto! Obisk bi se zmanjšal in s tem povzročil Ljubljani deficite. Ker se je pa tudi ljubljansko gledališče stalno zvijalo v finančnih krčih, vi slednjič moralo ustaviti nadaljnja gostovanja v Mariboru. Lahko si predstavljamo ogromno kulturno in narodno škodo, ki bi jo imel Maribor od tega!

Ljubljansko gledališče je nekoč celo že intrigiralo v Beogradu, naj se mu mariborska subvencija v ta namen odstopi. Na srečo so bili v prosvetnem ministertvu odločno proti temu. Torej: Beograd nas je rešil pred Ljubljano... Pa tudi celjski gledališki dinar, ki so ga pred drugo svetovno vojno pobirali od obiskovalcev kina, je hotelo ljubljansko gledališče pobasati zase, ko smo v Celju stalno gostovali mi.

Vendar se je naše medsebojno razmerje pozneje zelo izboljšalo. Zlasti v zadnjih letih pred vojno, ko je prišlo tudi že do medsebojnih gostovanj obeh gledališč. Ker pa se je gori omenjen funkcionar tudi takrat držal več ali manj le ob strani, smo upravičeni sumiti, da smo mu bili še vedno trn v peti.

Isti občutek smo imeli, ko smo se v drugi svetovni vojni mnogi znašli v Ljubljani. Gledališče nas je sicer lepo sprejelo ter dajalo od začetka našim igralcem celo brezplačno na razpolago dvorano, da so mogli z našim repertoarjem nekaj zaslužiti. Zaradi izrednega zanimanja ljubljanskega občinstva so še kar dosti dobro odrezali. Tudi pozneje, ko je šlo za to, da dobijo v ljubljanskem

I. Cankar: *Kralj na Betajnovi*. Sez. 1938/39.
Rež. J. Kovič. V. Skrbinšek (Maks) in
P. Kovič (Kantor)



gledališču stalno streho, so naleteli na splošno razumevanje ljubljanskega gledališča, zlasti upravnika Otona Župančiča. Edino oni funkcionar je zopet delal težave. Ni se sicer branil, da bi bili sprejeti, pač pa je vztrajal na tem, naj dobijo tako skromne prejemke, da bi morali trpeti in se mučiti. Zastopal je namreč stališče, da so begunci, zato naj se le mučijo; tudi on je bil nekoč begunec in se je tudi moral mučiti.

No, po enem letu, ko se je temeljito prepričal o uporabnosti in marljivosti naših igralcev, pa je vendarle tudi on izpremenil svoje stališče. Še več: zdaj je prav on najbolj pritiskal, da so dobili stalnejši položaj in kar primerne plače. S tem pa je popravil svoje prejšnje zadržanje.

Tako lahko zaključim, da se je v tem času ljubljanska Drama do nas res zelo lepo vedla. Nasprotno pa je Opera, ki je živelja nekoč v prav dobrih odnosih z nami, tokrat popolnoma odpovedala. Kar načelno je odklanjala, da bi prevzela koga od naših, ki bi ji zlasti v opereti lahko prav temeljito pomagal. Enega od naših bivših članov, ki pa še niti pravi begunec ni bil, pa je prav nerodno le angažirala in še s precejšnjo gažo — ne da bi me prej vprašala za svet. Seveda ji je bilo kasneje žal.

Ves bivši mariborski ansambel, kar ga je pribežalo v Ljubljano, je torej našel zatočišče v ljubljanskem gledališču. (Rasbergerja in Groma so upokojili.) Edinole za upravnika niso našli nobenega mesta, dasi bi se bil zadovoljil — kakor jim je sam rekel — tudi s kako podrejeno službo, npr. opernega tajnika. Pustili so, da je opravljal šribarsko službo na banovini kot praktikant s podporo iz bednostnega fonda.



B. Shaw: Pygmalion. Sez. 1938/39. Rež. V. Skrbinšek

In kot dolgoletni upravnik ni bil — vse do Herzogove uprave (ta mu je celo nudil mesto generalnega tajnika v gledališču, pa se mu ni več dalo) niti toliko vreden, da bi ga povabili, naj pride, kadar mu je drago, v upravnikovo ložo. Moral se je kakor berač postaviti k blagajni, da mu brezplačno nakažejo mesto, ki je morebiti ostalo nezasedeno... Zato pa je tudi le bolj poredko pobiral te drobtine z bogatinove mize!

X. Medsebojna gostovanja

Vprašanje, ki se ga je ponovno dotaknilo naše dnevno časopisje, je bilo medsebojno gostovanje ljubljanskega in mariborskega gledališča. Padlo je mnogo očitkov na to in ono stran in sumile so se razne osebe, ki da namenoma ovirajo to simpatično, potrebno in splošno želeno kulturno, pa tudi narodno manifestacijo itd., itd.

Stvar pa vendarle ni tako preprosta, kakor bi se na prvi pogled morda zdela.

Res je, da po prvem gostovanju mariborskega gledališča v Ljubljani v letu 1921 z Remčevo »Učiteljico Pavlo« vse do leta 1939 ni prišlo do nobenega skupnega gostovanja ljubljanske Drame v Mariboru niti mariborske v Ljubljani. Pa tudi prvo gostovanje se pravzaprav ne more imenovati uradno, saj je bilo po koncu sezone ob priliki vsedravnega kongresa Združenja gled. igralcev v Ljubljani.

Pač pa je gostovala ljubljanska Opera s svojim polnim aparatom nekajkrat v Mariboru. Prvič 11. III. 1929, ko je uprizorila 3 enodejanske opere: Stravinskega Kralja Edipa, Osterčevo Iz komične opere ter Puccinijevega Giannija



F. S. Finžgar: Veriga. Sez. 1939/40. Rež. J. Kovič

Schicchija. Hiša je bila seveda razprodana do zadnjega kotička: deloma ker je bilo to sploh prvo uradno gostovanje ljubljanskega gledališča v Mariboru, dalje, ker je tokrat šlo za operno gostovanje, in to ob času, ko je naša Opera opešala, in končno po nemali zaslugi notarja Avšiča, znanega Osterčevega mentorja, ki se je osebno zavzel za to, da je bilo gledališče polno. Toda po večini ta hipermoderna glasba v Mariboru ni vžgala. Nasprotno! Mnogo ljudi mi je prišlo povedat, da si ne želijo več ljubljanskih opernih gostovanj, tako jih je bil odbil ta večer. Vkljub temu pa so bili skozi najmanj 14 nadaljnjih dni vsi naši lastni inkasi neprimerno nižji kakor poprej. Toliko drži, da je bilo bolje, da nekaj časa nisem mislil na kako nadaljnje gostovanje ljubljanske Opere. Pač pa se je to vprašanje nekako samo po sebi razvilo leta 1936, ko smo povsem opustili tudi le občasno prirejanje lastnih opernih predstav. Takrat sva se z ravnateljem Poličem kaj hitro domenila za trikratno gostovanje s »Seviljskim brivcem«. To mi je zlasti prijalo, ker smo bili pred leti tudi že sami želeli uprizoriti to opero, vendar nismo nikoli imeli zanjo primerne ansambla. Ta opera zahteva kar dva basa, mi pa nismo imeli niti enega! To je bil tudi vzrok, da vse do takrat nismo nikoli mogli poklicati našega pevca mojstra Betetta na gostovanje, dasi bi bili to že davno od srca radi storili.

Ljubljanci so prišli dvakrat: prvič so odpeli »Brivca« dva zaporedna dneva, drugič, teden dni pozneje, pa enkrat. Prvi večer je bil nabito poln, drugi pa le nekako štiripetinsko, tako da smo potrošili ta dan, kar nam je preostalo od prejšnjega. Tretje gostovanje je bilo zopet polno, tako da smo ravno krili vse stroške. Od vseh treh gostovanj skupaj torej gledališču ni ostalo niti pare.

Bil sem torej v zadregi, ko sem razmišljal, kako in kaj naj napravim prihodnje leto. Domenili smo se za »Madame Butterfly« z Gjungjenčevo v naslovnih

vlogi. Izvedba te opere je bila seveda dražja od »Seviljskega brivca«, zato smo se zedinili le za dvakratno gostovanje, eno v jeseni, drugo spomladi. Ostalo pa nam ni zopet prav nič. Kaj bi torej mogli in morali nuditi naslednje leto, da zopet krijemo vsaj vse izdatke? Pa nismo našli nikakega zadovoljivega izhoda. Zato pa so seveda odpadla nadaljnja gostovanja ljubljanske Opere.

Na drugi strani pa je začelo časopisje (zlasti Jutro in Slovenski narod) agitirati za ponovno vzpostavitev lastne mariborske Opere, vsaj v malem. Trdilo se je celo, da sem se k temu ob petnajstletnici svojega upravnikovanja celo že odločil in postavil tudi že za to potrebne temelje. To sicer še ni bilo prav nič res, kljub temu sem moral zdaj vsaj deloma s tokom, drugače bi mi še očitali, da vodim publiko za nos.

Videli smo, da se je bilo kaj lahko dogovoriti z ljubljansko operno upravo za njena gostovanja. Menili smo, da bo zdaj ona povabila našo opereto v Ljubljano. Saj je bila na glasu, da je zelo dobra, mnogi so trdili, da je celo precej prekašala ljubljansko! In prav ugodna prilika se je nudila zlasti takrat, ko je ljubljanska Opera gostovala po Dalmaciji in drugod...

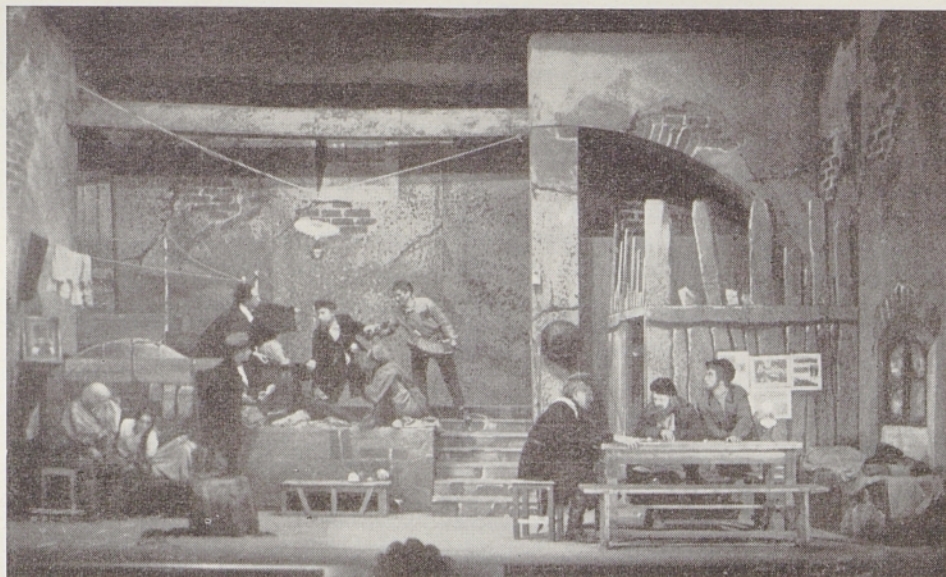
Toda ni bilo niti govora o kakem takem povabilu. Nasprotno, izvedeli smo celo, da bi nas absolutno odbili, če bi se bili morda mi sami ponudili! Ali so nas tako zelo prezirali, ali pa so se nas — bali? Kdo ve? Vendar je bilo stališče ljubljanske Opere napram mariborskemu gledališču vprav idealno v primeri s stališčem, ki ga je do nas kazala ljubljanska Drama. Vsaj do leta 1939. Takrat pa so se stvari nenadoma tako zelo poboljšale, da si več niti želeli nismo mogli.

Pred tem ni vse nič pomagalo: z vsemi štirimi so se branili posameznih gostovanj naših igralcev, dasi je Maribor zlasti v prvih 10 letih prav rad prirejal gostovanja ljubljanskih igralcev in režiserjev. Od Mariborčanov pa so gostovali v Ljubljani menda samo štirje v Romeu in Juliji ter Skrbinšek v »Blodnih ognjih«. V drugem desetletju pa so tudi ljubljanski igralci gostovali bolj poredko v Mariboru.

Dolgo časa tudi ljubljansko dramsko vodstvo sploh ni poznalo našega ansambla in nivoja naše Drame. Šele v zadnjih letih je začel ravnatelj Golia večkrat prihajati na naše predstave. Zanimanje Ljubljane za mariborsko gledališče pa je gotovo tudi zelo povzdignil navdušen članek, ki ga je v »Slovenskem narodu« napisal o našem gledališču zaslužni gledališki veteran-upravnik, dramatik in kritik Fran Govekar, ko je bil nekoč v Mariboru ter si ob tej priliki ogledal tudi neko našo predstavo.

Čisto svojevrstno pa je bilo vprašanje medsebojnih ansambelskih gostovanj ljubljanske Drame v Mariboru in mariborske v Ljubljani. Priznam, da si jih v prvem desetletju niti sam nisem preveč želel. Toda le zato, ker takrat naša Drama še ni bila tako konsolidirana kakor pozneje, pa bi se zaradi tega v Ljubljani slabo izkazala. Nasprotno pa bi nas bila ljubljanska Drama v Mariboru temeljito posekala ter vzela mariborski publiko še zadnje zaupanje, ki ga je ta še imela do nas.

Ko se je pa naš dramski nivo v drugem desetletju začel temeljito dvigati, sem se po vsaki generalki vpraševal, ali bi ta predstava že bila toliko zrela, da jo lahko nesemo pokazat tudi v Ljubljano. In ko sem bil nekoč pri Otonu Župančiču, sva bila takoj istih misli, da bi bilo kaj simpatično prirediti ljubljansko gostovanje v Mariboru in mariborsko v Ljubljani. V začetku maja 1936 je prišel ravnatelj Golia v Maribor zaradi dogovora. Ljubljana naj bi gostovala z igro »Matiček se ženi« in »Siromakovim jagnjetom«, Maribor pa z »Idealnim soprogom« in »Kvadraturu kroga«. 16. maja smo v časopisih razpisali pred-



M. Gorki: *Na dnu*. Sez. 1940/41. Rež. J. Kovič

prodajo vstopnic. Ker tako gostovanje stane mnogo denarja, bi moglo biti le, če bi bili hiši razprodani. 5. junija pa smo morali žal zopet objaviti, da zaradi nezadostnega zanimanja ne bo medsebojnega gostovanja. In stvar je zopet zaspala.

Kaki dve leti pozneje sem se zopet spomnil na dogovor z Otonom Župančičem. V Ljubljani so dajali Langerjevo »Konjeniško patrolo«, pa sem predlagal njenemu režiserju doktorju Kreftu, naj vpraša ljubljansko upravo, če pristane na to gostovanje; mi bi pa gostovali s »Pohujšanjem v dolini šentflorjanski«. Toda iz Ljubljane je prišel glas, da menda pri dramskem ravnateljstvu ni preveč razumevanja za ta predlog.

Naslednje leto pa je vzel iniciativo v roke dr. Kreft ter izrabil Cankarjevo jubilejno proslavo za to, da je predlagal prvo medsebojno gostovanje: Ljubljana naj bi gostovala v Mariboru s »Hlapci«, Maribor pa v Ljubljani s »Kraljem na Betajnovi«. Ljubljana je takoj sprejela ta predlog, gostovanji sta v kratkem res bili ter dali proslavi še prav posebno slovesno obeležje.

Najprej smo gostovali mi (7. II. 1939). Hiša je bila razprodana, razpoloženje nadvse slavnostno, sprejem pri občinstvu navdušen ter aplavzi ogromni. Po prvem dejanju nam je upravnik Župančič po lepem nagovoru predal na odru lovorov venec in jaz sem se mu zahvalil. Ljubljana je s kritiko vred doživela pravo odkritje. Niti od daleč ni pričakovala takega nivoja mariborskega gledališča. I režija i igra posameznih igralcev, sploh vse je izredno presenetilo. Kritika pa je posebno podčrtala, da je nadvse razveseljivo dejstvo, da imamo Slovenci kar dve gledališči visokega nivoja, pri tem pa zelo različnega stila: mariborsko igra prirodno, realistično, Ljubljana pa bolj akademsko, poglobljeno in umirjeno, polagajoč pri tem posebno pažnjo na jezik in deklamacijo. Jaz bi rekel:

Ljubljana se je vzgledovala bolj pri Burgtheatru in Comédie française, mi pa bolj pri Hudožestvenikih (prosim, da se me ne razume napačno: rekel sem samo *vzgledovali*, nič več). Vsi so pa poudarjali, da je treba z medsebojnimi gostovanji nadaljevati.

Ljubljančani so doživeli v Mariboru prav tako nabito gledališče (10. II. 1939), navdušenje in aplavz. Na odru sem jih pozdravil ter jim predal naš lorovor venec. Žal, zadržanega Otona Župančiča je nadomestoval dramaturg Vidmar. Prečital nam je njegove pismene želje.

Tudi v Mariboru je bil po predstavi zelo prisrčen banket za oba ansambla. Seveda se je tudi tam poudarjala potreba, da bi se taka gostovanja ponavljala čimvečkrat in redno.

Moje mnenje pa je, da smo se pri tem gostovanju bolje izkazali vendarle mi Mariborčani. Vsekakor smo bili lahko nadvse zadovoljni i z moralnim i z materialnim uspehom.

Zdaj ni bilo prav nič več čudno, da je bilo kar hitro domenjeno zopetno medsebojno gostovanje. In poldrugo leto kasneje (23. I. 1941) smo gostovali z Gorkega dramo »Na dnu«. Tokrat je posebno presenetila naša ansambelska igra — mnogi Ljubljančani so zatrjevali, da prav v tem — po Kovičevi zaslugi — daleč prekašamo ljubljansko Dramo. Za moj okus pa je bil naš ansambel dosti preglasen — posledica drugačne, mnogo finejše akustike ljubljanskega gledališča; če bi bili v tem zmernejši, bi bil naš uspeh še večji. Pa tudi tako se ne smemo prav nič pritoževati: zopet smo se izredno afirmirali! Hiša je bila prav tako nabito polna, aplavza in priznanja nič koliko!

Do drugega ljubljanskega gostovanja v Mariboru pa žal ni več prišlo — vojna je to preprečila.

Ko so se mnogi naši igralci med drugo svetovno vojno kot begunci znašli v Ljubljani, jih je ljubljansko gledališče vse vzelo pod svojo streho. Od početka so igrali na svoj račun več iger mariborskega repertoarja ter z njimi želi izreden uspeh. V kolikor se niso uveljavili že z obema gostovanjima, se jim je to posrečilo zdaj. Mnogo ljudi me je v Ljubljani ustavljalo na cesti ter mi čestitalo h kvaliteti mojih igralcev. Bili so celo taki, ki so jih stavljali med ljubljanske. Seveda je bila to le posledica njihove premajhne gledališke razgledanosti; bolj prirodna igra naših igralcev je seveda dostopnejša zlasti širšim množicam, vendar zaradi tega še niso dosegali — vsaj v večini primerov ne zrelejše, umirjenjše in bolj poduhovljene igre mnogih ljubljanskih umetnikov.

Souvenirs sur le théâtre de Maribor (1922—1941)

L'auteur fut nommé au printemps 1922 »administrateur par intérim« du Théâtre national slovène de Maribor, créé après la première guerre mondiale. Dans ces souvenirs (première partie), qui sont un des rares témoignages sur la vie du théâtre de Maribor, l'auteur décrit d'abord son arrivée au théâtre (car il a été auparavant fonctionnaire de police), il parle ensuite des metteurs en scène et des chefs d'orchestre, de ses luttes pour le public et pour l'existence matérielle du théâtre, et des relations assez délicates entre le théâtre de la capitale Ljubljana et le théâtre »provincial« de Maribor. Aux descriptions des événements importants pour la culture théâtrale sont mêlés quelques portraits bien dessinés d'hommes de théâtre slovènes qui jusqu'ici n'ont pas reçu l'attention qu'ils méritaient (Bratina, Pregarc, J. Kovič).

Dans la deuxième partie qui sera publiée dans le numéro suivant, l'auteur s'étend sur les difficultés de ses longues années au poste d'administrateur: problèmes économiques, répertoire, public — tout en traçant d'autres portraits de comédiens très réussis: Furijan, Grom, Daneš, Bukšekova, etc.