

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

11

1948—1949

Jubilej Vladimirja Skrbinška

Arnaud d'Usseau in James Gow

GLOBOKO SO KORENINE

25LETNICA GLEDALIŠKEGA UDEJSTVOVANJA
VLADIMIRJA SKRBINSKA

5. marca 1949

ARNAUD D'USSEAU IN JAMES GOW

Globoko so korenine

Drama v treh dejanjih

Scenograf: inž. arh. **Bojan Stupica** Režiser: dr. **Branko Gavella**

Honey Turner	Vida Levstikova
Bella Charles	Elvira Kraljeva
Senator Ellswort Langdon	Edvard Gregorin
Genevra Langdon	Tina Leonova
Alice Langdon	Vida Juvanova
Roy Maxwell	Maks Bajc
Howard Merrick	Vladimir Skrbinišek
Brett Charles	Stane Česnik
Sheriff Serkin	Jože Lončina
Chuck Warren	Janez Albreht
Bob Izay	Lucijan Orel

Režiser-asistent: Balbina Baranovičeva

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove

Inspicijent: Lucijan Orel — Odrski mojster: Anton Podgorelec —

Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Lasuljar: Ante Cević

Cena Gledališkega lista din 10.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Jože Tiran.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

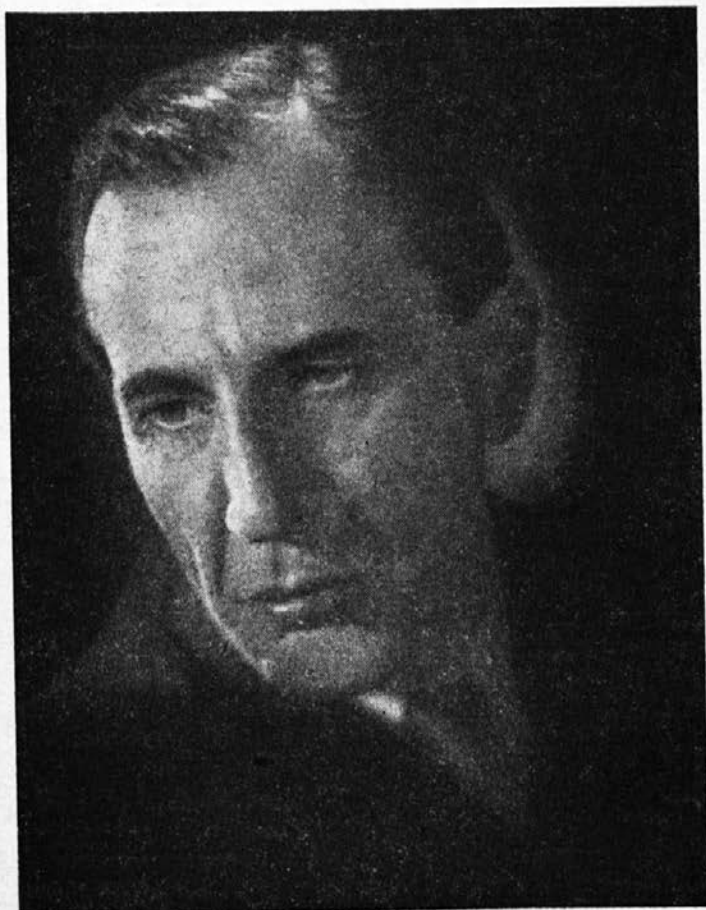
GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

DRAMA

Štev. 11



Tubitant Vladimir Skerbinšek

Igralec in režiser Vladimir Skrbinšek slavi jubilej svojega petindvajsetletnega odrskega dela.

Ves ta čas je Vladimir Skrbinšek z veliko resnostjo in požrtvovalnostjo, z veliko intelektualno prodornostjo, s polno sugestivno silo in ustvarjalno močjo odigral nešteto vlog in kot režiser tehtno izoblikoval vrsto dramskih del. Ne samo v Ljubljani in Mariboru, ampak tudi v mnogih drugih jugoslovanskih gledališčih, kjer je pred leti ustvarjal, je s svojim vestnim delom doprinesel pomemben delež k izoblikovanju igralskega izraza in umetniške kvalitete sploh. Povedo, kjer je delal, se je boril za realizem in pravi umetniški teater.

Čeprav je obdobje njegovega dela v Ljubljani razmeroma kratko, in vsled bolezni ovirano, je vendar izoblikoval na našem odru dokaj tako uspešnih igralskih podob, da bodo ostale v zgodovini našega gledališča.

Prav zaradi teh kreacij, ki so plod njegovega vztrajnega umetniškega snovanja, mu ob njegovem jubileju iskreno čestila

RAVNATELJSTVO DRAME
in
UPRAVA GLEDALIŠČA

Filip Kalan:

ZAPISKI O KARAKTERNEM IGRALCU

1

11. maja 1920 je uprizorilo ljubljansko dijaško društvo »Preporod« Cankarjevo kulturno politično satiro »Za narodov blagor«. Predstava je bila v dramskem gledališču. Na eno izmed zadnjih vaj so študentje povabili izkušenega gledališkega človeka. Ta pripoveduje, kako ga je presenetil igralec Frana Kadivca. Vloga sama zapeljuje celo poklicnega igralca kaj rada v karikaturu, pravi ta opazovalec, toda mladi amater je igral vseskozi naravno in prepričevalno. O sami predstavi pa piše neki peročevalec v ljubljanskem dnevniku, da je »uprav rutinirano nastopal predstavljalec jurista Kadivca, ki je s svojo naravno komiko izzval živahno veselost«.

Mladi amater je bil — Vladimir Skrbinšek.

To je bil suh, dolgokrak, okreten mladenič z značilnim podolgovratim obrazom in z razumnimi očmi zamišljenega inteligenta. V podatkih njegovega rojstnega lista je zapisano, da je doma iz Ljub-

ljane, rojen 2. oktobra 1902: štel je torej komaj slabih osemnajst let. Kar se porekla tiče, ta dokument ne daje prave slike, zakaj Skrbinškov rod je doma s Štajerskega, iz Hajdine pri Ptuju. Ljudski glas pravi, da ti ljudje niso iz teh krajev, pač pa da so se v starih časih od nekod priselili, iz Bosne, s Turškega ali iz drugih vzhodnih dežel. Drugače so bili to mali ljudje. Oče Štefan si je služil svoj kruh pri železnici, socialni demokrat po prepričanju, organizator v raznih delavskih društvih, med svetovno vojno malce sumljiv cesarsko kraljevim oblastem, ali kakor so dejali tisti čas v avstrijskem žargonu: »p. v.«. Vendar si je čvrsti možak z leti ustvaril tak položaj v službi, da domači niso trpeli pomanjkanja in da so se otroci lahko šolali.

Mladi prepородovec je bil nemirne krvi: v sedmi šoli je zašel med koroške legionarje, toda vrnil se je med šolske klopi še pred nesrečnim plebiscitom. Poleti 1919 je maturiral na ljubljanski realki. Ob nastopu v »Narodovem blagru« je bil že »bruc«, študent v drugem semestru na tehniški fakulteti. Kar se nemirne krvi tiče, pa je bilo nekaj takih dokazov že v sami družini. Sestra Štefanija je ta čas že prešla v slovensko gledališko zgodovino: bila je v Strindbergovi drami »Oče« zadnja igralka Lavre, ob kateri je pred svojo smrtjo v septembru 1919 nastopil v vlogi ritmojstra veliki igralec Ignacij Borštnik. Starejši brat Milan je bil tedaj že dobrih deset let zaslužen pionir poklicnega igralstva na Slovenskem: pomemben karakterni igralec z obsežnim repertoarjem nosilnih vlog, razgledan in izobražen kulturni delavec, požrtvovalni mentor mladim diletantom in tovarišem v gledališču, vesten režiser, vztrajen organizator gledališkega življenja v Ljubljani, Trstu, Celju in Mariboru.

Taka je bila dediščina mladega začetnika.

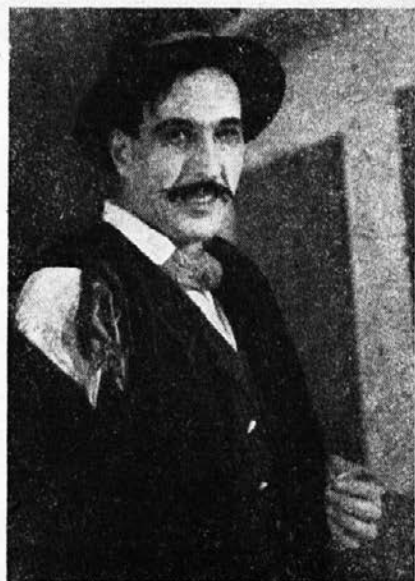
2

Nemara bi ga bila pot zanesla v dramatično šolo na ljubljanskem konzervatoriju, da ni Borštnikova smrt za dolgo zavrla načrtne vzgoje gledališkega naraščaja. Vsekakor je fant po štirih semestrih obesil študij na klin. Toda poti na odrske deske še ni ubral. Sprva je krenil po očetovih stopinjah. Spisi državnih železnic pričajo, da je Skrbinšek 3. oktobra 1921 postal tečajnik v brzojavnem in prometnem kurzu v Pragerskem in da je tega leta tudi opravil predpisane izpite. Služboval je dobro poldrugo leto kot prometni uradnik v Pragerskem, Rajhenburgu, Rušah, Hrastniku in Zagorju, samih delavskih revirjih. Tod je spoznaval množico različnih ljudi, se živahno udeleževal prosvetnega dela, sodeloval v raznih podeželskih igralskih družinah. Sredi svoje železničarske službe je z

uspehom opravil avdicijo v mariborskem in ljubljanskem gledališču: 1. maja 1923 je dal ostavko na železnici, 13. junija je v ljubljanski drami debitiral v vlogi Huga Jörgensena v Wiedovi enodnevnici »2 × 2 = 5«, s 1. oktobrom pa je podpisal svoj prvi kontrakt v Mariboru s takratnim upravnikom dr. Brenčičem.

Tako si je neučakani samouk v treh skopih letih utrl pot na poklicni oder. Seveda je bil mladi začetnik pri vsej svoji strastni vnemi hudo nezadovoljen s svojim prvim angažmanom, čeprav je nastopal maloda v vseh igrah, kar jih je tisto leto uprizorilo mariborsko gledališče. Še celo v operi in v opereti je bil zaposlen. Pod taktirko dirigenta Mitrovića je pel barona Douphola v »Traviati«, Dancaira v »Carmen«, Schwinda v »Treh mladenkah« in še vsevprek razne tenorske in baritonske partije. Toda med številnimi dramskimi vlogami je bila prav za prav ena sama zares omembe vredna: Bernot v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«. Ne le, da navzlic mnogim nastopom »ni imel kaj igrati«, kakor se radi izražajo mladi igralci, ki se motajo v sorodnem položaju. V vsej sezoni je bil najmanj sto petdesetkrat na odru — toda kvaliteta takega dela ni bila kdo ve kako velika. Mladi samouk si je želel drugačnega študija: temeljitih vaj, razumnih razčlemb, strokovnih debat o igralskem delu. Njegov ideal so bili moskovski hudožestveniki, ki so nedavno tega gostovali v Mariboru in v Ljubljani.

Mladih ljudi, ki so tako mislili, je bilo tisti čas v mariborskem gledališču še več. Med njimi sta bila prav tako neučakana in nezadovoljna dva Hrvata: Branko Tepavac in Hinko Tomašič. Z novo sezono so se vsi trije poslovili od Maribora. V Varaždinu so ustanovili svojo gledališko družino in jo imenovali »Intimni teater«. Med temi zanešenimi avantgardisti sta bila takrat tudi znani srbski pisec Pecija Petrović in igralka sarajevskega gledališča Vera Koretićeva. Za svoj repertoar so si izbirali predvsem domače in ruske avtorje: Milana Skrbiniška priredbo Cankarjevega »Hlapca Jerneja«, Kulundžičevo »Polnoč«, Donadinijevo enodejanko »Gogoljeva smrt«, Suhova Kobilina »Svatbo Krečinskega«. Študirali so tudi znanega Nicodemijevega »Postržka«. Igrali so dvakrat na teden in pripravljali so se za svoje nastope zelo temeljito: za vsako igro so imeli svojih štirideset do šestdeset vaj. Bila je huda borba zoper igralski diletantizem in iskrena želja, da bi se približali deloynim metodam Dančenka in Stanislavskega. Vladimirjev igralski repertoar se je razširil za kopico vlog: Hlapec Jernej, Krečinski, Čičikov, Tito Sacchi. Seveda so slabe finance kaj kmalu razbile mlado družino in jo razpršile v vse vetrove: z novim letom 1924 je prenehala »Intimni teater«.



VI. Skrbjinšek kot Sintram (Lagerlöf: Gösta Berling)

VI. Skrbjinšek kot Janez (Finžgar: Divji lovec)

Za mladega začetnika je bila ta epizoda prva resna poglobitev v igralsko delo, hkratu pa tudi prvi občutni življenjski poraz.

3

Po razsulu »Intimnega teatra« se je Vladimir odpravil v Zagreb. Tam je imel sorodnike. Sram ga je bilo, da bi se vrnil poražen v stari angažman. Toda igralec brez dohodkov ni nikjer zaželen. Treba si je bilo zaslužiti vsakdanji kruh. Vso zimo in vse noči do pozne pomladi je nastopal v »Klub Kabaretu«, ki sta ga vodila Binički in Grünhut. Varieté, napovedovalska in operetna tlaka za gornjegradsko gospodo, za bogate tujce, za dvomljive velikomestne eksistence. Vmes se je trudil za angažman v narodnem gledališču. Takrat sta se prvič srečala z dr. Brankom Gavello. Dovoljena mu je bila avdicija v Velikem kazališču: pokazal je hlapca Jerneja in Krečinskega in po avdiciji so se pričeli dogovarjati za nastop v »Postržku«.

Igrati bi moral Tita Sacchija.

Vaje seveda še niso bile razpisane.

Za upravo je bilo to vprašanje časa — za mladega igralca vprašanje kruha.

Prve dni maja je dopotoval v Zagreb razbiti ansambel subotiškega gledališča, ki je doživelo gospodarski polom. Od celote je ostala samo še potujoča trupa, kakršne so se tako pogosto formirale ob takih priložnostih v stari Jugoslaviji. Vodja te skupine Levak je pri priči sprejel živahnega in porabnega mladega Slovenca med svoje člane. Z njimi je prepotoval vso Jugoslavijo dol do Skadrskega jezera, pel in igral, pasel svojo radovednost po novih krajih in med neznanimi ljudmi, se prepiral z žandarji, popival in biljardiral s sumljivimi kavarniškimi veličinami, se družil z zagonetnimi begi ter si nekoč po naključju ogledal celo pravi turški harem. Nastopal je tudi v Albaniji: v Tirani je pel operetne vloge pred orientalsko zastraženim operetnim diktatorjem Ahmedom Zogu.

Na povratku je trupa nastopala v Splitu na vrtu hotela »Imperial«.

Tu ga je opazil gledališki upravnik. Še eno srečanje se je primerilo mlademu vagantu tiste dni. Tisti gledališki človek, ki so ga ljubljanski študentje pred petimi leti povabili na svojo vajo »Narodovega blagra«, je bil primorski igralec in režiser Rade Pregarc. Takrat je bil angažiran v Ljubljani, zdaj je delal v Splitu kot prvi režiser. Okretnega in pametnega fanta, ki je takrat igral Kadivca, ni pozabil. Po dolgih mesecih se je nemirnemu potepuhu nasmehnila sreča: glavni karakterni igralec takratnega splitskega gledališča — Nikola Jovanović — je zapustil Dalmacijo in se odpeljal v Beograd.

Na njegovo mesto so vzeli mladega Slovenca iz potujoče trupe z vrta hotela »Imperial«.

Tako se je po petih nemirnih letih zaključila prva, nad vse poučna, veselo grenka vajeniška doba neučakanega glumača, bistrega opazovalca in zamišljenega intelektualca, najmlajšega v igralskem cehu Skrbniškovi, tri in dvajsetletnega Vladimirja.

4

Splitski sezoni 1925/26 in 1926/27 pomenita značilen preobrat v vsem igralskem razvoju Vladimirja Skrbniška.

Res, da tudi ta leta še stalno nastopa v opereti in v raznih malovrednih dramskih enodnevnih. Toda to je bilo vprašanje kruha za mladega igralca, zadeva plehkega repertoarja in blagajniške politike v neurejenih gledaliških razmerah stare Jugoslavije.



VI. Skrbinšek kot Jago (Shakespeare: Othello)
VI. Skrbinšek kot Ščuka (Cankar: Za narodov blagor)

Stvar je v tem, da je pričel v tem času igralsko zoreti. Sam zatrjuje, da je tisti čas prav za prav prvič jasno dojemal bistvo odrske problematike.

Njegov mentor in tovariš pri gledališkem delu je bil takrat Rade Pregarc. Ta ga je prvi uspešno navajal na sistematični študij, na psihične odnose med doživljanjem in oblikovanjem človeške osebnosti, ki naj jo igralec v svoji vlogi posreduje gledalcem. »Od njega,« tako pripoveduje Vladimir, »sem se naučil vsega, kar se v gledališču naučiti dá, to je: igralske spretnosti na podlagi točnega igralskega doživljanja, splošnega pogleda na teatrsko linijo tako z igralske kakor z režiserske strani, skratka, odprl se mi je pogled v odrsko delo!«

Delo Rade Pregarca v teh dveh splitskih in v naslednjih dveh mariborskih letih je bilo odločilno ne le za Vladimírja Skrbinška, pač pa še za veliko drugih mladih ljudi, ki so tiste čase začenjali svojo gledališko pot.

Pregarc je prinesel dokaj dragocenih izkušenj iz Rusije, človeških in odrskih. Udeležil se je oktobrske revolucije in je sam

sodeloval pri različnih teaterskih manifestacijah v tistih razgibanih dneh. Ne le, da je na svoje oči spoznal vrednost in nevrednost raznoterih uprizoritvenih eksperimentov revolucijskega gledališča, zlasti takrat priljubljenih množičnih nastopov po velikih dvoranah in na prostem. Dodobra se je seznanil z delovnimi metodami in z umetniškimi uspehi moskovskih hudožestvenikov ter si ustvaril jasen pojem o življenjski verjetnosti na odru, o bistvu kolektivnega dela v gledališču, o nujnosti skupne igre vseh nastopajočih od prvega igralca do zadnjega statista. Sovražil je igralsko šablono in se strastno boril za iskrenost v igri. Podrobno se je ukvarjal z rusko dramatikom in režisersko tehniko ter si po teh svojih izkušnjah z uspehom tolmačil tudi problematiko drugih svetovnih avtorjev.

Odločilno za mlade gledališke ljudi v Pregarčevem krogu pa je bilo dejstvo, da je ta odrski fanatik posredoval svoje izkušnje in svojo režisersko invencijo učencem in tovarišem na odru docela nesebično in z neutrudno predanostjo resničnega pedagoga.

Tiste štiri sezone je bil še ves v polnem poletu svoje stvariteljske sile. Kronična bolezen, ki je pozneje skoraj docela zavrla njegovo gledališko delo, tedaj še ni vidno načela njegove strastne volje do dela. Bil je v tistih moških letih, ko zajemaš svoje domisleke iz polnega. Vrhu tega je bil Rade Pregarc tiste dni čudovit pripovedovalec. Svoje izkušnje in svojo izobrazbo je znal družiti v duhoviti besedi. Marsikatero zavozlano vprašanje je razpletel s priljudno primero iz vsakdanjega življenja, da se je igralcu kakor v preblisku razjasnilo, kaj režiser zahteva.

Tako je bila vsaka njegova vaja pravi gledališki seminar.

Tega, prav tega pa si je želel mladi Skrbinšek.

Pet let ga je življenje metalo iz vode v krop in iz krova v vodo. V svojem prvem angažmanu je bil igralsko prepuščen samemu sebi: vrtel se je kakor kolo v mlinu, ki je mlel predstavo za predstavo, da bi se nasitila pogoltna gledališka blagajna. »Intimni teater« je bil pravo nasprotje tega brezdušnega mlina: rodila ga je iskrena želja po dobrem igranju in pokopala ga je slaba organizacija. Kabaret je bil samo črna tlaka za vsakdanji kruh, turneja, nemara zgolj vaja za opazovalni dar mladega radovedneža. Toda vagantstvo se ne veže s sistematično igralsko vzgojo. Vladimir pa je bil samouk: ne da bi vedel, je iskal učitelja, ki bi mu tovariško pomagal graditi most med življenjskimi izkušnjami teh petero let in oblikovalnimi zahtevami odrskega dela.

Takega učitelja, tovariša in prijatelja je našel mladi igralec v Radu Pregarcu.

Rezultati niso izostali: že v svojih dveh splitskih letih je opravil svoj mojstrski izpit. Ustvaril je troje tehtnih človeških podob: kneza Nehljudova v »Vstajenju« Leva Tolstoja, Gregersa Werleja v Ibsenovi »Divji rački« in Ganjo v »Idijotu« F. M. Dostojevskega. To so bile tri neposredne igralske izpovedi, v samem pojavu, v kretnji in v dikciji izdelane do diskretnih podrobnosti, zrele po svoji človeški vsebini — nemara prezrele za igralca, ki je po svojem rojstnem listu še pravi mladenič.

5

Med leti 1928 in 1935 dela Vladimir Skrbinišek spet na mariborskem odru. Ni se vrnil poražen, stopil je na svoje stare deske kot prvi karakterni igralec. Prvi dve sezoni 1927/28 in 1928/29 še smotrno nadaljujeta studiozno splitsko delo. S Skrbiniškom se je vrnil v Slovenijo za dve leti tudi Rade Pregarc. Z njegovim režiserskim in pedagoškim delom se začinja v mariborski drami nagel proces umetniške konsolidacije. Tri njegove uprizoritve so značilni mejniki v tem razvoju: Leskovčeva »Dva bregova«, Shakespearov »Romeo in Julija« ter Dostojevskega »Idijot«. To so bile svojstvene režiserske mojstrovine, prepričevalne zavoljo svojega značilnega, spretno opredeljenega življenjskega vzdušja, nenavadno ubrane v skupni igri, čvrste in hkratu neprisiljene v odrskih situacijah, ostro karakterizirane po posameznih figurah, enotne v svoji dinamiki, pravi primeri, kako se družita v organsko celoto odrski realizem in zdrava teatralika. Vladimir Skrbinišek je v vsaki izmed teh iger ustvaril svojstven človeški značaj: v »Dveh bregovih« je izoblikoval iz neme vloge nepozabnega potepuha, ki učinkovito ponazarja lumpenproletersko okolje same drame, v »Idijotu« je obnovil svojega Ganjo, v »Romeu in Juliji« pa je zastavil klasično podobo Mercutija.

To je zares klasična podoba kot odrska ponazoritev Shakespearove zamisli, zadnja, ki jo je Skrbinišek ustvaril v Pregarčevi režiji. Vendar je ta podoba hkratu že ena izmed najbolj osebnih kreacij v vsem njegovem igralskem repertoarju, prava, globoko subjektivna umetniška izpoved.

Neutruden blebetač in vendar pravi modrijan, naskočen plemič, vselej nared za zdravo in prepir in vendar lagoden in zamišljen postopač, poln bistrega duha in nevsiljive modrosti, raskav in mehak, hladne krvi in toplega srca, prava bliskavica fantovske navihanosti in moške borbenosti — to je njegov Mercutio.

To je daljni bratranec mnogim Skrbiniškovim romantičnim vitezom iz historične in moderne drame. Tak je na dnu svoje ranjene in rahločutne duše hrabri in zafrkljivi Cyrano. Tak je zakrinkani



VI. Skrbinšek kot Richard Dudgeon (Shaw: Hudičev učenec)
VI. Skrbinšek kot Cokane (Shaw: Kako zabogatiš)

moralist in pastor Richard Dudgeon ali kakor se sam imenuje v svojem skrivaštvu: hudičev učenec. Taka sta navsezadnje pod svojo mondeno obleko in navzlic svoji cinični govorici tudi dva druga znamenita Skrbinškova junaka, oba iz Wildovih komedij: Lord Darlington iz »Palače Lady Windermere« in Lord Goring iz »Idealnega soproga«.

Vse te stvaritve so delo inteligentnega igralca, ki je veliko razmišljal o življenju in ljudeh, o tujih in domačih krajih, o starih in novih časih. Vsi ti junaki so različni po svojem družbenem poreklu in svoji historični opredeljenosti, različni po svoji govorici in svojih kretnjah, različni po svoji življenjski dinamiki in svojih dramatičnih viških — in vendar jih je njihov tvorec vse po vrsti nanizal na isti človeški imenovalec.

Vsi ti zakrinkani romantiki čutijo več, kakor pokažejo, vedo več, kakor povedo, so drugačni, kakor jih sodi njihova okolica. Nikoli ne izpovedo do kraja svoje prave življenjske modrosti, zakaj vsi vedo, da je več stvari med nebom in zemljo, kakor jih sanja



VI. Skrbinšek kot Cyrano (Rostand: Cyrano de Bergerac)

preprosta pamet, in hkratu se tudi zavedajo, da drugi ljudje nič kaj radi ne poslušajo take modrosti. Toda navzlic svoji nevšečni sodbi ti Skrbinškovi skeptiki niso agnostiki: vsi na dnu svojega romantičnega srca predano verujejo v življenje.

To vrsto romantičnih figur odvarja njegov Mercutio iz leta 1929. Če je pred svojim tridesetim letom lahko ustvaril tako odrsko podobo, moramo po pravici sklepati, da je človeško in umetniško dokaj naglo zorel. Že do leta 1935 je dal mariborskemu gledališču toliko novih, svojstvenih in raznolikih figur ne le v drami in komediji, pač pa tudi v operi in opereti, da mu ni kaj zameriti, če mu je postalo tesno na starih deskah.

Tako se je v letu 1935 odpravil v Skoplje.

6

Želja po novih izkušnjah, nemirna težnja po drugih krajih in ljudeh, potreba po drugačnih umetniških nalogah — to je gnalo prvega karakternega igralca mariborske drame, da je zapustil ta

svoj varni dom in se napotil v neznanu, v nove makedonske razmere. V sezoni 1935/36 je podpisal svoj skopljanski kontrakt z upravnikom Velimirjem Živojinovićem. Obnovil je to svojo pogodbo še dvakrat, vse do leta 1938. Za sezono 1940/41 pa je veljal dogovor »pol na pol«, nekaj sezone v Mariboru, nekaj sezone v Skoplju.

V skopljanskem gledališču je posvečal Vladimir Skrbinšek poleg igralskega dela veliko pozornost režiserskim nalogam. Kakor je njegova dotedanja tvornost težila predvsem v igralsko smer, tako se je njegovo delo v Skoplju vidno nagibalo na režisersko in pedagoško stran, čeprav je tudi na tem odru ustvaril poleg nekaterih obnovitev kopico novih pomembnih kreacij: nadporočnik Walter v Krleževem »Taborišču«, Sartorius v Shawovi satiri »Kako zabogatiš«, maršal v Čapkovi »Beli boleznici«, Filint v Molièrovem »Ljudomrzniku«, dr. Rank v Ibsenovi »Nori«, don Alfonso v Hugojevi »Lukreciji Borgli« in mnoge druge. V dramski režiji je v skopljanskem gledališču uveljavil vrsto klasičnih in modernih avtorjev. Tako je uprizoril štiri Molièrove komedije: »Učene ženske«, »Tartuffa«, »Ljudomrznika« in »Namišljenega bolnika«, četrto Shawovih iger: »Pygmaliona«, »Hudičevega učenca«, »Sveto Ivan« in »Kako zabogatiš«, dva O' Neilla: »Ano Christie« in »Strast pod brestici«. Vodil je tudi študentovske predstave, tako je uprizoril s samimi otroki Kästnerjevo otroško igro »Emil in detektivi«.

Skrbinškovo mariborsko operno delo je doslej maloda neocenjeno, vendar ima vidne zasluge tudi na tem polju. Ne glede na številne tenorske in baritonske partije, s katerimi je pomagal maloštevilni mariborski operni družini, gre tu za njegove operne režije, med njimi predvsem za njegove slikovite in tehtne uprizoritve domačih del (Risto Savin: »Lepa Vida«, Förster: »Gorenjski slavček«, Parma: »Urh, grof Celjski«), pa tudi za spretno prilagoditev svetovnega repertoarja (Verdi: »Aida«, Smetana: »Prodana nevesta«, Lortzing: »Wormški orožar«, Maillart: »Puščavnikov zvonček«, Verdi: »Ples v maskah«). Te njegove izkušnje so ga usposobile, da je opravil veliko pionirsko delo v skopljanskem gledališču, kjer so tisti čas delali prve operne poizkuse: tam je uprizoril tretje dejanje Gounodovega »Fausta« in prvo dejanje Bizetove »Carmen« kakor tudi celotno Mascagnijevo »Cavallerio rusticano«.

Med leti 1938 in 1941 se vrača Skrbinšek v Maribor. Tu se loteva poleg igralskega in režiserskega dela tudi pedagoških nalog. V nekaj letih vzgoji celo vrsto mladih ljudi, ki pričenjajo polagoma zavzemati vidna mesta med igralskim zborom: Lukež, Babič, Venišnik, Kumar. Ta naraščaj omogoča mariborski drami eno izmed obsežnih prireditev, ki bi se s samim dramskim ansamblom ne dala uprizoriti:

Rostandov »Cyrano«. Ves kadetski zbor so igrali mladi. Vmes so ti naraščajniki tudi pod Skrbinškovo režijo uprizorili svojo lastno predstavo; Sheriffov »Konec poti«.

Vojna je malodane do kraja zavrla Skrbinškovo gledališko delo. Okupacija ga je zatekla v Skoplju, po šestdnevni vožnji se je prve dni maja prebil do Ljubljane. V Mariboru so Nemci takoj po svojem vdoru zaprli slovensko gledališče. Skrbinšek je izgubil vse svoje imetje. Znova se je pričel boj za kruh kakor pred dvajsetimi leti, samo da pod mračnim znamenjem sovražne zasedbe. Sprva je nastopal celo v »Veselem teatru«, drugače pa je vsa leta preživotaril z drugimi člani nekdanje mariborske drame med svojimi ljubljanskimi gledališkimi tovariši.

Po osvoboditvi ga je ministrstvo prosvete imenovalo za člana srednjega gledališča v Ljubljani. Dr. Gruden v Cankarjevem »Blagru«, Chrysalde v Molièrovi »Šoli za žene«, dr. Križovec v Krleževi »Agoniji«, Mat Burke v O'Neillovi »Ani Christie«, grof Tahi v Kreftovi »Veliki puntariji«, Richard Dudgeon v Shawovem »Hudičevem učencu«, Murphy v »Ruskem vprašanju« Simonova, Leone Glembay v Krleževi drami — to so njegove pomembne igralske kreacije v letih 1945—1947, dokler se ga ni lotila težka bolezen, ki mu je vsilila počitek za vso sezono 1947/48. Okreval je. Spet se loteva novih nalog, resda na zdravnikovo zapoved nekako previdno, toda s prav takim notranjim poletom kakor svoje dni: zdravnik v Cankarjevih »Hlapcih«, senator v »Ognju in pepelu« Mire Pucove, Howard Merrick v »Globokih koreninah« Američanov Gowa in d'Usseauja pričajo za njegovo nesporno mojstrstvo v karakterni igri. Danes vedo vsi, da je Vladimir Skrbinšek ne le eden med prvimi slovenskimi, pač pa jugoslovanskimi karakternimi igralci. In vendar to še tik pred vojno ni bilo jasno vsem gledališkim ljudem v Ljubljani. Prihajal je v goste v ljubljansko Dramo. Videli so ga kot Lorda Darlingtona (1927), kot Mercutija (1929), kot Stauhopa (1934), kot Maksa Krnca (1939) in v drugih vlogah.

Vse kaže, da je Vladimir Skrbinšek v tem primeru doživljal sorodno usodo kakor njegovi romantični vitezi iz sodobnega in historičnega repertoarja: vsi so priznavali, da je nesporni prvi mariborski karakterni igralec, pa so pozabljali, da je tačas že davno dozorel v enega izmed pomembnih umetnikov vse naše dežele. Zakaj že leta 1933 je Vladimir Skrbinšek ustvaril tako odrsko figuro, ki ga stavlja med prve umetnike v vsej državi: takrat je naštudiral v režiji dr. Branka Gavelle Leona Glembaya, kreacijo, ki jo je obnovil leta 1946 v uprizoritvi Bojana Stupice. Leona so igrali že veliki in spretni igralci: Dujšin in Plaović, Tannhofer in



Vl. Skrbinšek kot grof Tahy (Kreft: Velika puntarija)
Vl. Skrbinšek kot Leone (Krlježa: Gospoda Glemбайevi)

Kralj, Strozzi in drugi. Toda tako žive ponazoritve Krlježevega degenerika ni dal nobeden izmed teh pomembnih gledaliških ljudi. Vsi so tega svojega Leona »igrali«. Skrbinškov Glemбай pa je tako enovit in plastičen v vsem svojem družbenem obeležju, tako nenavadno preprost v svoji živčni psihiki, tako prepričevalen v svoji dikciji in gestikulaciji, da, tako nevsiljivo slikovit celo v svoji maski, da vpliva na gledalca kakor nekaj samo po sebi umevnega, nekaj, kar je bilo že od nekdaj tako, nekaj, česar ni mogoče prav nič več spreminjati, nekaj, čemur ni moči ničesar vzeti in ničesar dodati. To ni več »igrana vloga«, to je že »človeški fenomen«, skratka, odrska ponazoritev nekega življenjskega pojava z nazivom Leone Glemбай.

S to kreacijo se je Vladimir Skrbinšek uvrstil med gledališke klasike kritičnega realizma.

VLADIMIR SKRIBINŠEK

(Ob 25letnici njegovega umetniškega dela)

Spomladi l. 1920 so me povabili akademiki društva »Preporod« na eno zadnjih vaj Cankarjeve komedije »Za narodov blagor«, ki so jo pripravljali v svoji dramski sekciji. Vaja je bila v takratnem Narodnem domu. Mladi ljudje, polni zanosa za teater in našo dramatiko, vsi po vrsti oboževalci Cankarja, so hoteli, da jim nekaj povem o njihovih pripravah in igri. Igrali so pred menoj z navdušenjem in bili so, kakor vsi mladi ljudje v takih stvareh, še nezreli in nedorasli težki nalogi. Seveda, v diletantskem merilu je bila njihova predstava dobra, celo več, daleč nad običajno amatersko povprečnostjo. Do popolnega odrskega oblikovanja jim je seveda manjkalo tehničnega znanja, izkušenj in splošne zrelosti.

Mojo pozornost pa je vzbudil igralec Kadivca. Bil je tako naraven, da me je prav iznenadil. Vloga predstavlja že sama po sebi dovolj trd oreh tudi za poklicnega igralca, spolzko nevarnost, ker zelo lahko zapelje v pretiravanje in celo v karikaturu. Ta igralec pa je podajal tega nervozneža, tega razvajanega gosposkega kričaća, izobraženega visokošolca takratnih generacij, tega bodočega narodnega voditelja in poslanca s toliko vernostjo, da me je presenetil. Ta igralec je bil Vladimir Skrbinišek. Tu sva se spoznala.

Po njegovem prvem angažmanu v Mariboru je prišel v splitski teater, kjer sem bil takrat režiser. Razveselil sem se njegovega prihoda, ker sem rad zbiral okoli sebe mlade, inteligentne in talentirane ljudi, ki niso ljubili v umetnosti sebe, ampak umetnost v sebi. Vladimir Skrbinišek je bil eden takih ljudi. Tu v Splitu, zlasti v družbi zdaj že pok. Janka Rakuše, ki je bil na zverinski način obožen od ustašev v Zagrebu, in še z nekimi drugimi mladimi talenti, smo začeli na svojski način delati na nas samih, na našem izpopolnjevanju in dozorevanju. Že takrat smo sanjarili o umetniškem teatru ali vsaj — v okolnostih, v katerih smo se nahajali — o čisti umetniški igri, kjer bi odvrgli vse lažno-teatralno, kar je bilo takrat še precej razširjeno v naših gledališčih, in se borili za resničen igralski izraz. Čeprav smo bili v takratnih prilikah prisiljeni delati s pospešenim tempom, smo vendar skušali prodreti v delo kar najgloblje in kazati na odru žive ljudi, ne samo iz mesa in krvi, ampak tudi iz duha in duševnosti, s katero so bili napolnjeni. Hoteli smo igrati iskreno in uspevalo nam je. V veliko pomoč nam je bilo, da smo neprestano študirali življenje, analizirali vsako delo do zadnjih detajlov, po večini v številnih diskusijah izven delovnega časa, in posebno študirali in se napajali ob viru prave igralske spretnosti — pri Stanislavskem, Nemirovič Dančenku, njegovem Hudožestvenem teatru in drugih ruskih mojstrih odra, katerih dela sem bil prinesel in pozneje tudi nekatera dobil iz Rusije. Oprijemali smo se ideje, da se izgrajujemo prvenstveno s pomočjo naših lastnih sil in to po vzoru ruskih mojstrov. Zab'od, kolebanj in iskanja je bilo seveda mnogo. Toda pot, po kateri smo šli, je bila dobra, čeprav naporna in težka. Vodila nas je k igralski resnici.

V tej naši takratni sredini se je formiral odnosno se je začel formirati igralec in režiser Vladimir Skrbinišek in sprejel vase, kakor mi piše sam v nekem pismu: »Tisto, kar se lahko igralec nauči in kar mora zavestno znati, da celo več: odkrila se mi je tista notranja pot ustvarjalnega procesa, ki vodi igralčevo intuicijo do odrske resnice, do resničnega in enostavnega izraza, do čiste kreacije.«

Ni hlepel za tem, da bi pokazal na odru sebe, ampak da pokaže vlogo brez ozira na njeno veličino, da jo poda umetniško resnično in igralsko iskreno. Ni se raztopil v vročih kleščah pohvale, ni podlegel opojnosti popularnosti in v masi pokvarjencev in povprečnežev, ki so v tistih časih prevladovali v skoraj vseh naših gledališčih, se je hrabro boril z vsemi zaprekami in zahrbtnostmi, jih premagoval z razumom ter šel neumorno in neomajno k svojemu cilju — čisti umetnosti, v katero je veroval z vsem svojim bitjem in ki se ji je posvetil. Da je bilo treba za to mnogo požrtvovalnosti, se razume samo po sebi. Toda ta požrtvovalnost ni bila zaman. Danes stoji pred nami Vladimir Skrbinšek kot izgrajen umetnik.

Ne bom se dotikal na tem mestu vseh vlog, ki jih je odigral v Splitu. Omenil bom samo dve, ki sta bili že takrat, drznem si trditi, visoko popolni. Prva je Gregers Werle v Ibsenovi »Divji rački«, druga pa Ganja v »Idiotu« Dostojevskega. Gregersa Werleja je dal s tako subtilnostjo, s tako municiozno obdelavo in obenem s tako porazno neposrednostjo, da je inficiral gledalce do vrhunca. Bil je živ Gregers Werle in nihče drugi. To je bila čista umetnost. Prav tak je bil tudi Ganja. Gledal sem ti dve deli tudi kasneje, tudi sam sem ju režiral v nekaterih naših gledališčih, toda takih kreacij teh dveh vlog nisem videl nikoli več.

Pozneje sva se srečala pri skupnem delu še v Mariboru. Sem se je Skrbinšek vrnil že kot razvit igralec in podal nekaj kreacij velikega formata, med katerimi naj omenim samo dve ali tri. Na prvem mestu Josefa Reissnerja v Wedekindovi »Glasbi«, potem Mercutia v Shakespearovem »Romeu in Juliji«, polkovnika Jeliča v istoimenski Predčevi drami in še mnogo drugih, večjih in manjših. Morda je bila najzanimivejša vloga Mercutia, tega kramljajočega in zbadljivega renesančnega »signorina« veronskih trgov in ulic, polnega duhovitosti, zgovornosti, ironije, smeha in šale, srca in razuma, neumnosti in resnosti, mladosti in zrelosti, skratka življenja, ki nenehno vre kakor vrelce, klokoče in žubori zdaj veselo in vedro, zdaj resno in mrko, toda vedno iskreno, pošteno in nikoli lažno. Vse to je podal Vladimir Skrbinšek iz bogate palete svojih igralskih barv, iz svojega širokega diapazona, da je ta sicer težka naloga, zablestela pred nami v vseh niansah svojih barv, osvetljena od notranje svetlobe njegovega duha. Skrbinšek ni podal samo nekega zunanje Mercutia, nekega brbljavca, ki brblja zaradi brbljanja, on je Mercutia psihološko objasnili in razložil. V vsej tej njegovi vedrini in brbljivosti so bile nianse lastne bolečine, lastnega spoznanja življenja in vse to se je v Skrbinškovi kreaciji videlo, slišalo in občutilo.

Se nekaj moram omeniti, nekaj, kar naj služi zlasti mladi igralski generaciji za vzgled in vzor in kar kaže, kako je Vladimir Skrbinšek čisto dojemal službo umetnosti, ne glede na svoj položaj in kako je v vsakem oziru imel pred seboj interes umetniškega dela kot takega, ne pa uveljavljanje svoje osebnosti.

Ko smo pripravljali v Mariboru Leskovčeva »Dva bregova« in sem kot režiser polagal veliko važnost na maso, je brez vsakega godrnjanja, brez najmanjšega ugovaranja in negodovanja sprejel vlogo statista in delal na njej z veseljem. Besedilo že samo po sebi »nosi« igralca, kakor se temu pravi po teatsko, kjer pa ni teksta, je potrebno mnogo ustvarjalne fantazije in znanja, da bi podali aktiven, živ, psihološko izdelan lik. Spominjam se, kako sem bil prijetno presenečen na generalki, ko se je Vladimir Skrbinšek pojavil z dovršeno masko in podal tip, ki ni ostal v spominu le meni, ampak tudi mnogim drugim, čeprav je preteklo že več kot dvajset let in čeprav ni imel na odru povedati niti ene same besede.

Najina pota so se kasneje razšla. Zdi se mi, da je odšel v Skoplje, se vrnil v Maribor in nato v Ljubljano, jaz pa v pokoj zaradi neozdravljive bolezni. Napreduval je in kolikor zasledujem gledališko življenje, še vedno napreduje. Zdaj je prišel do svoje 25letnice. Če se ozre nazaj, bo videl, da je doprinesel dober in tehten del k res plodnemu napredku in razvoju naše igralske umetnosti. Pripada generaciji, ki je utirala pot poklicnemu gledališču, pot čisti umetnosti v njem, ki je odvrгла šablono in laž ter se borila za resnico.

Reka, 1. febr. 1949.

VLADIMIR SKRIBINSEK V SKOPLJU

Jeseni l. 1935 je prišel Vladimir Skrbinšek iz mariborskega gledališča v skopsko Narodno pozorišče, kjer je bil angažiran kot igralec in režiser.

Čeprav neznan vodstvu gledališča — ki je spričo tega lahko dvomilo v uspeh eksperimenta — je Skrbinšek že v samem začetku svojega dela opravičil vsa pričakovanja. Čeprav tuj temu gledališkemu kolektivu — saj je veljalo staro pravilo, da imej gledališče odklonilen odnos do vsakega novega, zlasti talentiranega člana, ki je predstavljal vidno grožnjo manj nadarjenim — je Skrbinšku uspelo, zahvaljujoč se svojemu talentu, znanju in prav tako avtoriteti svojega neumornega, upornega, energičnega dela, zavzeti v trupi položaj, ki mu je pripadal. Toda uspelo mu je tudi, da ga je obdržal in potrdil. Sodeč po rezultatih, ki jih je dosegel kot igralec in režiser pri svojem večletnem delu v Skoplju, je bil Skrbinšek nesporno eden glavnih in odločujočih činiteljev v preobrazbi delovnih metod skopskega gledališča v letih 1935—41. (Skrbinšek je namreč kasneje, ko se je po treh letih vrnil v Maribor, prihajal vsako leto na daljša gostovanja, tako da njegovo delo v Skoplju zajema vse omenjeno obdobje.)

Nedvomno je talent, znanje in kultiviranost osnovni pogoj za vsako pomembno igralsko in režisersko delo. Posedujoč jih v veliki meri, jih je Skrbinšek znal vnesti kot kapital v planirano in potem tudi realizirano renesanso skopskega gledališča. Poleg teh je imel Skrbinšek še druge lastnosti, plodonosne za tako delo: elan in vztrajnost v delu in povrh vsega znatno mero samokritičnosti. Zavoljo te lastnosti je vedno znal pravilno in rade volje sprejeti vsako korekturo, ki je bila na mestu; znal je ohraniti v delu mero in okus, znal se je izogniti skušnjavam cenениh novotarij celo tam, kjer so postale moda in tako lahko zapeljale na naših odrih mnogo manj samostojnih duhov. S pravilnim občutkom za stil komada, je vseeno znal, v okviru stilizacij, ki jih je zahtevala oblika dela, najti in ustvariti v vsaki vrsti stilizacije realistično psihološko jedro in ostati na realističnih tleh igre.

Prisiljen mnogo igrati in režirati — ker je bil zaradi svojih sposobnosti povsod potreben, pogoji dela pa so narekovali veliko produkcijo — je naravno, da je imel Skrbinšek v nizu svojih kreacij tudi take, ki so ostale na povprečni višini. V mnogih primerih so bili temu vzrok objektivni pogoji.

Seveda pa je ustvaril in to v precej znatnem procentu tudi take režije in figure, ki so bile na skopskem odru preokretnice in datumi, ki so dali skopskemu gledališču pečat ranga. Take stvaritve v njegovem režijskem delu so bile režije (da omenim samo nekatere): Ibsen — Normanski junaki; Shaw — Sveta Ivana, Pygmalion, Hudičev učenec; Strindberg —

Bliskavica; Hugo — Lucretia Borgia; Molière — Namišljeni bolnik, Ljudomrznik, Učene ženske, Tartuffe; O'Neill — Strast pod brestu, Ana Christie; Kistemaekers — Ljubezen; Wood — Senzacionalni proces; Calderon — Sodnik Zalamejski; Arx — Izdaja pri Novari.

Že na podlagi teh nekaj navedenih režij, ki zajemajo visoko kvalitete pisatelje najrazličnejših smeri in stilov, lahko sodimo o širini Skrbinškovih umetniških sposobnosti. Širina njegovega daru, ta sposobnost občutiti, sprejeti in izoblikovati v veliki niansirani psihološki in stilski skali precej različne tone, se kaže in to ne v manjši meri, mogoče še bolj vidno in plastično pri njegovi igri. Zlasti tu se opaža, da njegov talent ni omejen — kakor je to pri mnogih sicer visoko talentiranih in renomiranih igralcih — na eno samo vrsto izraza. Nasprotno, njegove možnosti se gibljejo od salonske konverzacije do močnih dramskih akcentov, od karakterja in tipa do komike, groteske in šarže. V vsaki teh kategorij je ustvaril v skopskem gledališču pomembno izoblikovane like, polne notranjega življenja in močnega, prepričljivega akcenta. Tudi tu navajam samo nekaj njegovih posebnih kreacij: Krleža — V taborišču (Nadporočnik Walter), Gospoda Glembajevi (Fabricij); O'Neill — Strast pod brestu (Efraim Cabot), Ana Christie (Christoferson); Shaw — Sveta Ivana (Sir Warwick), Kako zabogatiš (Sartorius), Hudičev učenec (Richard Dudgeon); Surek — Pesem s ceste (Miško); Strindberg — Bliskavica (Gospod); Hamsun — V kreppljih življenja (Bast); Lagerlöfova — Gösta Berling (Sintrom); Hugo — Lucretia Borgia (Alfonz, vojvoda, Ferrarski); Molière — Ljudomrznik (Filint); Ibsen — Normanski junaki (Sigurd); Nora (Dr. Rank); Calderon — Sodnik Zalamejski (Don Lope); Kistemaekers — Ljubezen (Pierre Navarre); Barabash — Lahko je moškimi (Sef); Čapek — Bela bolezen (Maršal).

Vse našete kreacije so bile nad povprečjem dobrega igralca in še mnogo več, uvrščajo se med stvaritve, ki se jih spominjamo in ki ostajajo. Z njimi je dal Skrbinšek skopskemu gledališču tisto, kar je z njegovim plodnim in umetniško poštenim režijskim delom, v sodelovanju in z naporu njegovih ostalih talentiranih kolegov dalo skopskemu gledališču nivo in rang, zaradi katerega se ga bo moralo spominjati.

Velimir Živojinović

Božidar Borko:

PRISPEVEK K UMETNIŠKI KARAKTERISTIKI VLADIMIRJA SKRBIŃSKA

Vladimirja Skrbinška sem videl prvič na odru pred mnogimi leti, nekje na začetku njegove umetniške poti. Čas je zabrisal v spominu vse, kar je tedaj delal in govoril; vem samo, da se je bil pojavil v nekem meščanskem salonu, visok, vitek, z nečim krhkimi, delikatnim na vsej svoji pojavi, z mimiko in gestami človeka »intelektualnega tipa«. Tiste čase je bil igralec Vladimir Skrbinšek še nepopisan list, v očeh gledalcev človek brez preteklosti, toda če si ga pozorno gledal, si čutil, da se je že vživel v odrski svet in da predvsem obvladuje prostor, dasi mu morda na notraj še dela neke težave, in da v svoji vlogi res živi svoje drugo, neosebno življenje. Bil je tedaj, na začetku svoje poti, samo še igralec, vendar je človek čutil in bi malone stavil glavo, da bo Vladimir Skrbinšek več kakor samo igralec — da bo umetnik.

To je bil tiste čase subjektiven občutek, dejal bi: vizija, ki si jo nekako izločiš iz vsega, kar si takrat doživljal ob njegovih tu in tam še nekoliko nedognanih, zabrisanih, toda po nekaterih značilnih potezah močnih, z notranjim ognjem prežetih vlogah. Te značilne poteze so se začele pozneje čedalje bolj spajati, postajale so vedno bolj opazne: naposled so se razvile v nekake dominante: tako je rasla umetniška fiziognomija Vladimirja Skrbinška. Njegova hoja, drža, glas, glava, obraz, posebj še roke — vse je pomagalo izoblikovati njegovo umetniško osebnost, ki je ni moči zamenjati z nobeno drugo. Vedel si, četudi ga nisi poznal iz tesnejše osebne bližine, da je to umetnik, ki bi lahko rekel s francoskim pesnikom »ma mère — intelligence«.

Če si ga v spominu predstavim v dolgi vrsti njegovih vlog, kar sem jih videl in za katerimi so ostali vsaj posamezni momenti — včasih samo beseda ali samo gesta — čutim, da je — kakor vsak resničen umetnik — v vseh vlogah drugačen in vendar povsod udeležen s posebno izrazitimi konstantami svoje umetniške osebnosti. Te osebne konstante so napravile iz njega enega naših najznačilnejših karakternih igralcev. Njegova visoka postava, njegov glas, zmožen bolj rahlih kakor močnih modulacij, ves njegov nastop, ki kaže neko naravno zadržanost in nekako inklinacijo k intelektualnemu dojetanju življenja, — vse to mu je že samo po sebi izbiralo vloge. Lahko si ga zamisliš kot don Quijota, ne pa kot Sancho Panza ali Falstaffa. Takim postavam, takim glavam in rokam — in zdi se, da dolge roke neugnano kaj grebejo in zajemajo iz odhajajočega jih prostora — najbolj ustrezajo razne figure iz sodobnega, od tehnike, ekonomije in možganskih problemov obvladanega življenja. Skrbinškove najboljše vloge — to so problematični intelektualci, resni ali neprostovoljno smešni ljudje iz aristokratskih salonov in meščanskih jedilnic, osebe iz modernih konverzacijskih komadov ali iz Ibsenovih dram. Iz zgodovinskih del predvsem take voditeljske figure, ki se bojujejo bolj z umom kakor z mečem: vidci, izumitelji, znanstveniki, umetniki. Taki igralci niso ne »salonski levi« ne ljubimci, ki bi o njih sanjarile goreče obiskovalke gledališča; njihova umetnost ima na sebi očiten pečat premišljenega dela, zavestnega oblikovanja lastnih stvarjalnih sil, razumskega odnosa do življenja. »Instinkt«, ki so ga stari esteti tolikanj poudarjali in ki je dejansko prevladoval pri mnogih umetnikih, je tu samo skriti agens, ne pa usmerjevalec umetnikovega dela. V vlogah te vrste je dajal Vladimir Skrbinšek po večini maksimum tega, kar je mogoče dati; zares se je dostikrat zdelo, da je vsebinsko in oblikovno izčrpal vlogo, ki je imela svoje težišče v razumski in zato ne vedno tudi emocionalno globoki sferi.

Spomnimo se na pr. dveh kontrastnih vlog: Ibsenovega Ornulfa in Shawovega profesorja Higginsa. Mislim, da je Ornulf iz »Normanskih junakov« zadnja vloga, ki jo je igral Vladimir Skrbinšek iz dramskega dela H. Ibsena, čigar analitični um se je dotikal najgloblje k psihologiji evropskega buržoaznega individualizma. »Normanski junaki« (v izvirniku: »Junaki s Helgelanda«) so vzlic svoji legendarni, iz islandskih sag posneti snovi realistična drama, v kateri je deželni glavar z Islandskega Ornulf osrednja oseba. Tega sivolasega junaka, ki prenaša svojo usodo z nekako antično modrostjo in ki pozna v maščevanju za padle sinove tudi etiko odpuščenja in sprave, je kreiral Vladimir Skrbinšek s takim čutom za združitev tragične in heroične vsebine te vloge (nesrečna ljubezen očeta — heroična volja in dolžnost rodovnega poglavarja), da te vloge kar ni moči pozabiti. Posebno prepričevalen je bil Skrbinškov Ornulf v zadnjem

(četrtm dejanju), ko v mesečini, ki sije izmed viharnih oblakov, pred pravkar zasutim sinovim grobom govori svojo žalostinko o »sedmerih potomcih, ki so jih vzeli bogovi«. — Kako drugačen in vendar v bistvu ves njegov je profesor Henry Higgins v Shawovem »Pygmalionu«! Higgins je na videz kaj malo angleška figura; eksperimentator, fonetik, človek, ki se lovi za odtenki — in vendar strastno išče neko globljo resnico o človeku in življenju. V njegovem »eksperimentu« z Elizjo Doolittle je Shaw prikazal napet in zamotan konflikt med profesorjevim svojevrstnim intelektualizmom in Elizino »instinktivno«, preprosto, a po svoje komplicirano naturo. Skrbinškov Higgins je bil pravo utelešenje takega eksperimentatorskega značaja, ki vse poizkuša in vse tvega, in ki je prav za prav tako daleč od suhoparnega razumarskega tipa kontinentalnega intelektualca.

Eden izmed velikih uspehov Vladimirja Skrbinška je tudi njegov Gösta Berling. To osebo iz znanega romana švedske pisateljice Selme Lagerlöfove smo videli v dramatizaciji Božene Begovičeve. Vloga bivšega pastora Göste Berlinga je sestavljena iz samih kontrastnih situacij, zelo živčna, polna problematike »bivšega človeka«, ki pa je ohranil v sebi neko svojo »osebno resnico« in vero v smisel svojega življenja. Prav za prav je tudi Gösta Berling intelektualca, ki so ga razmere vrgle z njegovega tira, človek, ki na tolikih peripetijah išče sam sebe. Vladimir Skrbinšek je igral to vlogo z izrednim umevanjem in z nekakim notranjim sozvočjem, kakor da bi bil nekje na dnu svoje duše, v tisti skriti kamrici, o kateri govori Cankar, takisto sam razklan, razdvojen, ujet v tolika nasprotja obdajajoče ga družbe.

Te tri vloge, ki sem jih posebej omenil, imajo to skupno potezo, da se v njih očituje življenjski pogled evropskega severa; v njih prevladuje racionalni življenjski pogled nad emocionalnim, vendar pa misel v nobenem primeru ne ovira akcije. Severnjaki niso samo ljudje misli, marveč tudi dejanja. Nemara se ne motim, če trdim, da je celoten donesek Vladimirja Skrbinška v našo dramsko umetnost prav v tem, da je ta umetnik v posebno izraziti, značilni in za našo igralsko kulturo pomembni meri prinesel na naš oder problematiko modernega karakterja, ki ga označuje stalna napetost med mišljenjem in akcijo, med voljo in močjo, med razumskimi spoznavami in čustvenimi valovanji, in da je v prikazovanju takih značajev polpretekle in pretekle dobe, v upodabljanju značilnih ljudi buržoazne dobe, dosegel raven, ki vzbuja vse priznanje in spoštovanje.

Objavljeni seznam nam podaja le delen pregled o delu, ki ga je opravil Vladimir Skrbinšek v 25 letih svojega gledališkega udejstvovanja. Nepopoln je namreč oni del seznama, ki obravnava njegovo zaposlitev v izvenljubljskih gledališčih. Ker je bil arhiv mariborskega gledališča v letih druge svetovne vojne skoraj docela uničen, smo se pri sestavi tega dela opirali le na privatne, a često negotove zapiske, pri podatkih o delu Vladimirja Skrbinška v neslovenskih gledališčih pa smo uporabili poleg gornjih virov tudi publikacije teh gledališč (Skopska scena, Pozorišni list — Skoplje, Pozorišni godišnjak), v kolikor so nam bile na razpolago.

Pri objavi seznama smo se razen tega omejili le na pregled njegovega udejstvovanja v Drami in dosledno izpustili vse podatke o jubilarovemu delu v operi oz. opereti, kjer je pred svojim prihodom v Ljubljano 1. 1941 sodeloval bodisi kot igralec, pevec ali režiser.

Dušan Škedl

A. SEZNAM VAŽNEJSIH DRAMSKIH VLOG IN REŽIJ,* KI JIH JE IMEL
VLADIMIR SKRBINŠEK V MARIBORSKEM, VARAŽDINSKEM,
SPLITSKEM IN SKOPLJANSKEM GLEDALIŠČU

Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Kje
Slovenska dela			
Cajncar	Potopljeni svet	Dr. Pavel Velnar	Maribor *
Cankar	Kralj na Betajnovi	Bernot Maks Krnec	Maribor
Cankar	Hlapci	Nadučitelj	Maribor
Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Zlodej	Maribor
Cankar	Za narodov blagor	Ščuka	Maribor
Cankar- Skrbinšek M.	Hlapec Jernej in njegova pravica	Hlapec Jernej Lisjakov Gašper	Varaždin Maribor
Finžgar	Divji lovec	Tine Janez	Skoplje *
Golar	Dve nevesti	Stric Andrejka	Maribor
Golar	Vdova Rošlinka	Rožmanov Janez	Maribor
Golia	Jurček	Veter	Maribor
Golouh	Od zore do mraka	Jastreb	Maribor
Grum	Dogodek v mestu Gogi	Umrlji naddavkar	Maribor
Jurčič-Delak	Deseti brat	Stari Piškav	Maribor
Kozak F.	Vida Grantova (Lepa Vida)	Tomo Grant	Maribor *
Kreft	Celjski grofje	Pravdač	Maribor
Leskovec	Dva bregova	Križemsvet	Maribor
Milčinski	Mogočni prstan	Minister Rogoslav	Maribor
Novačan	Herman Celjski	Herman	Maribor
Rehar	Učlovečenje	On	Maribor
Skrbinšek M.	Labirint	Režiser	Maribor *
Šnuderl	Pravljica o rajski ptici	—	Maribor *
Sorli	Blodni ognji	Dušan	Maribor *
Vombergar	Voda	Janko Kopriva	Maribor *
Slovanska dela			
Andrejev	Dnevi našega življenja	Miša	Maribor
Averčenko	Kupčija s smrtjo	Kazancev	Maribor *
Begović	Brez tretjega	Marko Barić	Maribor
Čapek	R. U. R.	Harry Domin	Maribor
Čapek	Bela bolezen	Maršal	Skoplje
Donadini	Gogoljeva smrt	Čičikov	Varaždin
Dostojevski	Idiot	Ganja	Split Maribor

* Režija je označena z zvezdico.

Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Kje
Gogolj	Zenitev	Ževakin	Maribor
Gogolj	Revizor	Kočkarjov	Maribor
Hašek	Dobri vojak Švejk	Osip	Maribor
Jevtič	Obljubljena zemlja	Nadporočnik	Maribor
Jovanović	Mimoidoči	Lukaš	Skoplje
Katajev	Kvadratura kroga	Dr. Hübner	Skoplje *
Kovačević	Vuk St. Karadžić	Industrijalec	Maribor
Krleža	V agoniji	Vasja	Maribor
Krleža	Gospoda Glembajevi	Vuk	Skoplje
Krleža	V taborišču	Baron Lenbach	Maribor
Kulundžić	Polnoč	Leone Glembay	Maribor
Kulundžić	Škorpion	Fabricij	Skoplje
Nušić	Gospa ministrica	Nadporočnik	Skoplje
Nušić	Sumljiva oseba	Walter	Skoplje
Ogrizović	Hasanagica	Mladenič	Varaždin *
Predič	Polkovnik Jelić	Guma	Maribor
Preradović	Ali se razumemo?	Čeda Urošević	Maribor
Puškin-Šapčanin	Gospodična — kmetica	---	Maribor *
Stanimirović	Poljska bolnica	Imotski kadija	Maribor
Suhovo-Kobilin	Svatba Krečinskega	Polkovnik Jelić	Maribor
Škvarčin	Tuje dete	Stric	Maribor *
Štimac	Automelody	Muromski	Skoplje *
Tolstoj	Kreutzerjeva sonata	Ranjenc	Skoplje
Tolstoj	Vstajenje	Krečinski	Varaždin
Veselinović-Brzak	Džido	Pribiljov	Skoplje
Zapolska	Morala gospe Dulske	Kent	Skoplje
Zivojinović	Stanica	Emil	Maribor *
		Truhačevski	Maribor
		Nehljudov	Split
		Bogdan	Skoplje
		Zbiško	Maribor *
		Polkovnik	Skoplje

Tuja dela

Achard	Zivljenje je lepo	Jacques	Maribor
Anet	Mayerling	Grof Hojoš	Skoplje
Anzengruber	Slaba vest	Čimžar	Maribor
Arx	Izdaja pri Novari	Grof Anton	Maribor
Asch	Bog maščevanja	Baissey	Skoplje *
Balzac	Mercadet	Jankel	Maribor *
Barabash	Lahko je moškimi	Minard	Maribor
Bernstein	Nada	Sef	Skoplje
Brandon	Charleyeva teta	Antoine Flammery	Skoplje *
Caillavet-Flers-		Jack Chesney	Maribor
Rey	Lepa pustolovščina	André d'Eguzon	Maribor
Calderon	Sodnik zalamejski	Don Lope	Skoplje *
Confino	Kri ni voda	Cezar Tid	Skoplje *
Déval	Gospodična	Maurice Galvoisier	Maribor

Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Kje
Dickens Fodor	David Coperfield Revna kot cerkvena miš	Merdstone Grof Sternheim	Skoplje Maribor Skoplje
Frank	Džungla	Dr. Dos Pasos	Skoplje
Goldoni	Sluga dveh gospodov	Pandolfo	Skoplje
Hamsun	V krempljih življenja	Bast	Skoplje
Hauptmann	Hanice pot v nebesa	Drvar Seidel	Maribor
Hauptmann	Elga	Pan Starženski	Skoplje
Hugo	Lucretia Borgia	Don Alfonzo	Skoplje *
Ibsen	Divja račka	Gregers Werle	Split Maribor
Ibsen	Nora	Dr. Rank	Maribor *
Ibsen	Normanski junaki	Sigurd	Skoplje *
Jonson	Volpone	Mosca	Maribor
Kästner	Emil in detektivi	-----	Skoplje *
Kistemaeckers	Ljubezen	Pierre Navarre	Skoplje *
Lagerlöf-Begović	Gösta Berling	Sintram	Skoplje
Laszlo	Najsrečnejši človek	-----	Skoplje *
Lengyel	Tajfun	Beñski	Celje
Maugham	Sveti plamen	Dr. Harvester	Maribor *
Molière	Učene ženske	-----	Skoplje *
Molière	Tartuffe	-----	Skoplje *
Molière	Namišljeni bolnik	Predsednik	Skoplje *
Molière	Ljudomrznik	Filint	Skoplje *
Moľnar	Veľaka ljubezen	-----	Skoplje *
Nestroy	Lumpacij Vagabund	Stellaris	Maribor
Nestroy	Utopljenca	Stefan Pečenka	Maribor *
Niccodemi	Postržek	Tito Sacchi	Varaždin Maribor *
O'Neill	Ana Christie	Christoferson	Skoplje *
O'Neill	Strast pod bresti	Mat Burke	Maribor *
Rostand	Cyrano de Bergerac	Efraim Cabot	Skoplje *
Schurek	Pesem s ceste	Cyrano	Maribor *
Shakespeare	Kar hočete	Miško	Skoplje
Shakespeare	Othello	Malvolio	Maribor
Shakespeare	Romeo in Julija	Cassio	Maribor
Shakespeare	Sen kresne noči	Jago	Maribor
Shakespeare	Hamlet	Mercutio	Maribor
Shakespeare	Beneški trgovec	Tybalt	Skoplje
Shaw	Pygmalion	Pisk	Maribor
Shaw	Ljubimec	Hamlet	Maribor
Shaw	Zdravnik na razpotju	Princ aragonski	Skoplje
Shaw	Hudičev učenec	Dr. Higgins	Maribor *
		Leonard Charteris	Skoplje *
		Colenso Ridgeon	Maribor *
		Richard Dudgeon	Maribor *
			Skoplje *

Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Kje
Shaw	Kako zabogatiš	Cokane	Maribor *
Shaw	Sveta Ivana	Sartorius	Skoplje
Sheriff	Konec poti	Sir Warwick	Skoplje *
Strindberg	Bliskavica	Stanhope	Maribor *
Sudermann	Kamen med kamenjem	Gospod	Skoplje *
Verneuil	Sestrična iz Varšave	Čevljar	Split
Wedekind	Glasba	Hubert Carteret	Split
Wedekind	Duh zemlje (Lulu)	Josef Reissner	Maribor
Wied	2 × 2 = 5	Dr. Schön	Maribor
Wilde	Idealni soprog	Gerhart Konik	Maribor
Wood	Senzacionalni proces	Lord Goring	Maribor
		Killing	Skoplje*

B. SEZNAM VLOG IN REŽIJ,* KI JIH JE IMEL VLADIMIR SKRBINSEK V LJUBLJANSKI DRAMI

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
1.	Wied	2 × 2 = 5 (13. jun. 1923 - debut)	Hugo Jørgensen	1
2.	Wilde	Pahljača lady Windermere (2. jun. 1927 - kot gost)	Lord Darlington	2
3.	Shakespeare	Romeo in Julija 14. jun. 1929 - kot gost)	Mercutio	3
4.	Sheriff	Konec poti (4. apr. 1934 - kot gost)	Stanhope	4
5.	Šorli	Blodni ognji (1. maja 1935 - kot gost)	Dušan	5
6.	Cankar	Kralj na Betajnovi (7. febr. 1939 — gostovanje marib. Drame)	Maks Krnec	6
Sezona 1940/41				
7.	O' Neill	Ana Christie	Mat Burke	7*
8.	Scheinflugova	Okence	Tone	8
Sezona 1941/42				
9.	Senečić	Navaden človek	Pokrovitelj društva „Srce za siromaka“	9
10.	Shakespeare	Hamlet	Duh Hamletovega očeta	10
			Prvi igralec	11

* Režija je označena z zvezdico.

11. Pirandello	Nocoj bomo improvizirali	Gospod iz občinstva	12
12. Držić	Boter Andraž	Boter Andraž	13
13. Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Ob'ložki Tonček	14
14. Caillavet-Flers-Rey	Lepa pustolovščina	André d'Eguzon	15
15. Eltjimin	Človek, ki je videl smrt	Gospod Leon	16
16. Golia	Jurček	Veter	17
17. Molière	Šola za žene	Chrysalde	18
pon. Shakespeare	Romeo in Julija	Tybalt	18
pon. Cankar	Kralj na Betajnovi	Maks Krnec	
18. Niccodemi	Učiteljica	Filip pl. Blagaj	20

Sezona 1942/43

pon. Efimlju	Človek, ki je videl smrt	Gospod Leon	
pon. Scheinpflugova	Okence	Tone	
pon. Cankar	Kralj na Betajnovi	Maks Krnec	
pon. Niccodemi	Učiteljica	Filip pl. Blagaj	
19. Gregorin	Oče naš...	Stari oče	21
		Cerkovnik Tomaž	22
20. Pirandello	Šestero oseb šče avtorja	Oče	23
pon. Shakespeare	Hamlet	Duh Hamletovega očeta	
		Prvi igralec	
21. Alessi	Primer dr. Hirna	Lorenzo Bertieri	24
22. Prennerjeva	Veliki mož	Rastislav Vrhunec	25
23. Gherardi	Jesena	Riccardo Giosio	26
24. D'Annunzio	Jorijeva hči	Aligi	27

Sezona 1943/44

pon. Prennerjeva	Veliki mož	Rastislav Vrhunec	
25. Tavčar-Šest	Cvetje v jeseni	Šimen Skalar	28
		Dr. Ivan	29
26. Ibsen	Normanski junaki	Örnulf	30
27. Forster	Robinzon ne sme umreti	Tom Defoe	31
28. Leskovec	Vera in nevera	Dizma	32
29. Kleist	Razbiti vrč	Sodni svetnik Walter	33
30. Pregelj	Azazel	Joel	34
31. Moreto	Dona Diana	Don Diego	35
32. Scribe	Kozarec vode	Vikont Bolingbroke	36

Sezona 1944/45

pon. Moreto	Dona Diana	Don Diego	
pon. Scribe	Kozarec vode	Vikont Bolingbroke	
33. Shakespeare	Kar hočete	Antonio	37

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloga
34.	Kunčič	Triglavska roža	Robavs	38
35.	Achard	Zivljenje je lepo	Aubert	39
36.	Shaw	Pygmalion	Profesor Higgins	40 *
37.	Lagerlöf-B. govioč	Gösta Berling	Gösta Berling	41
38.	Majcen	Matere	Cestar Anton	42
Sezona 1945/46				
39.	Cankar	Za narodov blagor	Dr. Gruden	43
40.	Kornejčuk	Misijski mr. Perkinsa v deželo boljševoikov	Mr. Hamp	44 *
pon.	Molière	Sola za žene	Chrysaide	
41.	Zupan	Rojstvo v nevihti	Harz	45
42.	Nušič	Pokojnik	Gospod Djurič	46 *
			Pavle Marec	47
43.	Krleža	V agoniji	Dr. Ivan pl. Križovec	48
44.	Torkar	Velika preizkušnja	Frenk	49 *
45.	Gorbatov	Mladost očetov	Pripovedovalec	50
pon.	O'Neill	Ana Christie	Mat Burke	
Sezona 1946/47				
46.	Kreft	Velika puntarija	Franc Tahi	51
47.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Leone Glembay	52
pon.	O'Neill	Ana Christie	Mat Burke	*
			Prvi delavec	53
48.	Sestakov	Veliko potovanje	Gospod Pajk	54
pon.	Cankar	Kralj na Betajnovi	Kmet	55 *
49.	Shaw	Hudičev učencec	Richard Dudgeon	56 *
50.	Simonov	Rusko vprašanje	Murphy	57 *
Sezona 1947/48				
(na bolniškem dopustu)				
Sezona 1948/49				
51.	Cankar	Hlapci	Zdravnik	58
52.	Gow-D' Usseau	Globoko so korenine	Howard Merrick	59
53.	Pucova	Ogenj in pepel	Senator	60

V ljubljanski Drami je Vladimir Skrbinšek igral 60 vlog v 53 delih: režiral pa je 2 slovenski, 3 slovanska in 3 tuja dela, ki so doživela skupno 146 predstav