

Mirko Mahnič

Vera Adlešič-Popovič

(Hkrati prispevek k zgodovini pouka tehnike odrskega govora pri nas)

I.

Drugo leto bo deseto od njene smrti. Živela je sedemdeset let, ki jih je dobro tretjino posvetila gledališču.

Rodila se je v Cerknici na Notranjskem 29. maja 1905. Njen oče je bil Janko Popovič, trgovec in posestnik, mati pa Evgenija roj. Trebar. Družina je bila, kot sama zapiše, »liberalno napredna«.

Že od tretjega leta dalje (od 1908) je živela v Ljubljani, kjer je od 1911 do 1916 obiskovala osnovno šolo »Mladika«, od 1916 do 1922 pa — zmeraj odlična — dekliško gimnazijo (licej). Zatem se je leto dni zdravila na neki zasebni dunajski kliniki pri ortopedu, a se hkrati učila klavirja (pri prof. Charlesu Réēju) in plesa (pri Gertrudi Bodenwieser). Potem je v letih od 1923 do 1926 obiskovala konservatorij Glasbene matice, v letih od 1926 do konca šolskega leta 1931/32 pa Državni konservatorij, oba v Ljubljani. Učila se je predvsem solopetja — njena ljubljanska učiteljica sta bila Julij Betetto, ki mu je ohranila »zvesto privrženost« (pismo 17. 2. 1954, SGFM, sign. 510/219, mapa 124) in Matej Hubad — ob tem pa se že zgodaj začela zanimati za vprašanja govorne tehnike, diha in dikcije.

Kot operna pevka je začela delovati v ljubljanski Operi že v sezoni 1927/28, ko ji je bilo dvaindvajset let. Pela je v nji do leta 1934 (1935?).

Bila je marljiva: v okviru Državnega konservatorija je dokončala še dveletno dramsko in dveletno operno šolo, potem pa podaljšala svoja študijska iskanja vse do leta 1938: dikcijo, govorno tehniko in solopetje 1930 pri prof. dr. Heinrichu Egenolfu in isto od 1935 do 1938 pri prof. Mariji Rado-Danielli, obakrat na Dunaju. Poleg tega je odhajala na študijska potovanja: v Švico 1928, Španijo 1929, Italijo in Francijo 1938 in 1939 (Evidenčni list za vodilne in strokovne kadre na AGRFT).

28. julija 1928 se je poročila z advokatom dr. Juretom Adlešičem, roj. 7. maja 1884 v Adlešičih v Beli krajini; bil je ljubljanski župan, med drugo vojno interniran, potem odšel v Ameriko, kjer je bil predelavec na farmi gospe Konde, Ford, Kansas, po vojni pa prišel v Ljubljano umret.

Bila je razgibana, dejavna ženska.



Vera Adlešič-Popovič

1928 je na konservatoriju ustanovila Društvo konservatoristov (sestavila pravila in poslovnik, uredila vse formalnosti) in kot predsednica zastopala tudi interese članov ljubljanskega Narodnega gledališča. Tako se je udeležila velikega protestnega shoda gledališčinikov januarja 1927, ki je obsodil postopanje vlade, ki je hotela razredčiti že tako maloštevilen ansambel, in zahtevala »neokrnjen obstoj našega gledališča«. Med govorniki (Betetto, Bravničar, Jerman, Kregar), ki »so želi za svoja izvajanja vsestransko odobravanje«, je bila tudi »konservatoristka gđc. Vera Popovičeva, ki je v imenu najmlajših v poetično zanosnem govoru naglasila pomen slovenskega gledališča za glasbo in kulturni napredek« (SN 11. januarja 1927). Znamenja so, da je bila sobojevnica Združenja tudi kasneje, ko je bila prva dama ljubljanskega mesta. Tako jo je odbornik Združenja gledaliških igralcev Janez Jerman v pismu z dne 5. oktobra 1938 v imenu odbora prosil, naj posreduje pri banu in morda tudi pri ministru prosvete, da čimprej pride do reorganizacije uprave Narodnega gledališča: zamenjajo naj jo v celoti — določijo upravniku nove, zmožne pomočnike, mu dajo še namestnika v funkciji generalnega tajnika ter mu s tem »olajšajo odgovornost in življenje«. ¹ Le tako bi dobilo naše gledališče »drugo lice«, »odprle bi

¹ Upravnik je bil Oton Župančič. Jermanovo svetlo stališče o upravniku v tem pismu je omembe vredno. Takole piše: »Bojim se, da nameravajo odžagati tudi g. Župančiča. Vendar pa je to naš največji pesnik, ki mu pritiče malo več kot navadnim zemljanom. Njegova pravica in naša dolžnost je, da se mu omogoči; udobno in mirno življenje. In drugič dvomim, da bi bilo sploh lahko komurkoli, bodisi g. banu, g. ministru ali dr. Korošču odrezati Župančiča... Osebnost bi imel zelo neprijeten občutek, neke vrste kulturnega mačka, če bi Župančiča, ki je odličen človek in naš največji Slovenec, videl oditi iz gledališča z mislijo, da je ponižan in oblaten. Tega bi tudi sam ne prenesel, a nas bi bilo vsaj sram.«

se mu možnosti drugačnega prospeha, mahoma bi ozdravila njegove notranje bolezni in tudi publika bi dobila novega zaupanja«.

Štiri leta — 1932—1936 — je bila glavna tajnica pri ženski založbi Belomodra knjižnica, ki je objavljala dela slovenskih pesnic in pisateljic.

Bila je tudi »sijajna predavateljica« (1939). Predavala je na Ljudski univerzi v Ljubljani, Kranju in Mariboru. Posebno uspešno je bilo njeno skoraj dveurno predavanje z naslovom »Obraz Amerike mi govori« (leta 1939) (tipkopis v SGFM, sign. 511/1, mapa 128). Z možem je bila spomladi 1939 na obisku v Združenih državah, kjer sta se v Clevelandu udeležila odprtja Jugoslovanskega vrta. V predavanju je dobro predstavila zgodovinski in tedanji politični, gospodarski in kulturni »obraz« Amerike in se dlje ustavila pri človeku te silne države, ki vsakega »oplodi z ekspanzijsko silo in aktivnostjo«, ga spremeni v tip, ki ga oblikujejo »volja, dejavnost in fizična sila« in ki mu je »glavna misel uspeh«; v njem sicer rasteta pogum in tvornost, a se mu »živčni ustroj prehitro izrabi«. Ob vsej simpatiji za Združene države pa ugotavlja, da se je »enakot zrušila, kajti zavladali so bogatini«. Vso pozornost pa je posvetila slovenskim izseljencem, ki v njih še zmeraj živi ljubezen »do naše rodne svete slovenske zemlje«. Prikazala je njihovo uspešnost na organizacijskem in gospodarskem polju, a hkrati izpovedala svoj vtis, »da je Slovencem v Ameriki določeno le še nekaj desetletij življenja in da bo že velik uspeh to, če bodo potomci ameriških Slovencev imeli zavest, da so slovenskega pokoljenja«.

Bila je »prijazna gospa« in »družabna dama« (S 1939); oktobra 1939 je govorila na večeru z naslovom »Cvetje v jeseni« šestim gospem, ki so slavile šestdeset-, sedemdesetletnico življenja (tipkopis, SGFM, sign. 511/3, mapa 128). Med njimi je bila Avgusta Danilova prva na vrsti.²

Približno v tem času se je seznanila s štiriindvajset let starejšo Marijo Vero, ki ji je postala »materinska prijateljica« (v pismu Betettu — 17. 2. 1954, SGFM, sign. 510/219, mapa 124). Prijateljstvo je trajalo vse do umetničine smrti (1954) in je bilo kljub znani zaprtosti velike igralkе vseskozi zelo toplo in zaupno,³ Adlešičevi pa tudi strokovno zelo koristno.

² Govorila ji je: »Bilo je pred sedemdesetimi leti, ko so se drobne ročice hlastno stegnile, kakor bi hotele prižeti nase več kot oklepa borno življenje. Tedaj so sojenice že vdahnile v notranjost naše Avguste Danilove žejno in občutljivo dušo umetnice. V polmraku prebujajočega se dneva je od zibelj zadnja odšla sojenica, ki je na malo glavo položila lovorov venec, prepleten s trnjem, ki prepreza težko pot vsakega umetnika... Tedaj je bila pot naše Avguste začrtana. Vse poznate našo odlično igralko in ste se jokale z njo in se smejale, če je ubirala strune svoje velike, svete umetnosti... Iz neizčrpnih zakladov svojega talenta in svoje bogate duševnosti nam je dajala neprecenljive darove. Hvala Vam za vse, kar ste prinašali na žrtveniku boginje umetnosti tudi svojemu narodu. Vaša življenjska pot je pestra. Sojenica Dobrota Vas je obdarila tudi z ljubeznijo do otrok. Zato Vam je lebdela pred očmi zamisel otroškega odra (!) in ta Vas je privedla v krog Atene (takratnega telesno-vzgojnega društva), kjer ste pričarali v lepih urah malčkom toliko lepe pravličnosti... Hvala Vam, gospa Avgusta, zakaj veliko je Vaše delo in danes ob Vašem slavu mora biti Vaše srce srečno. Čeravno je veliko trpelo, je tudi mnogo darovalo in zato je ob Vas harmonija ravnovesja...«

³ Pod naslovom »Kaj mi pripoveduje Marija Vera o sebi« je konec 1947 zapisala 8 strani njenih izjav (sign. 511/3, mapa 128). Ker nam osvetljujejo zaprto življenje in značaj Marije Vere, jih objavljamo v celoti:

»I. Po smrti mojih starišev, bila sem stara 10 let, me je dal moj varuh v samostansko šolo. Biti v samostanu se mi je upiralo. Za vsako ceno sem hotela ven, proč iz za zidov samostana. Postala sem »bolna«. Legla sem in nič jedla, le toliko mleka sem zavžila, da sem živela. Ta Ghandijev stradalni štrajk sem vzdržala nekako 10 dni.

Od julija 1940 do maja 1945 je bila agilna socialna delavka: bila je načelnica Rdečega križa (in odbornica; aprila 1941 je v njem organizirala poizvedovalni oddelek za pogrešane, vojne ujetnike in izseljence ter kurirsko pot tja do Srbije, na Hrvaško, Gorenjsko in Štajersko in tudi v tujino. Sredi septembra 1944 jo je gestapo zaprl; govorilo se je, da so jo zapisali med talce, a so jo, kot sama pove, sorodniki odkupili.

II.

17. septembra 1927 je uprava Narodnega gledališča v Ljubljani »vljudno vprašala«
gospodično Popovič Vero, konservatoristko, če bi hotela debitirati v Mozartovi »Čarobni piščali«. Če jo je volja, naj se glede podrobnih informacij obrne na opernega ravnatelja Poliča.

Ponudbo je sprejela in bila odtlej »koloraturna pevka«
ljubljske Opere (od septembra 1927 do julija 1935), skoraj ves čas le pogodbenca. (Le v avtobiografiji iz 1960 je zapisano, da je bila »angažirana kot pevka glavnih koloraturnih partij«.)

Vendar na debutu 10. novembra 1927 ni nastopila v »Čarobni piščali«, pač pa v Offenbachovih »Hoffmanovih pripovedkah«
kot Olimpija.

Uspeh ni bil izjemne vrednosti, o čemer govori tudi poročilo navadno damam dovolj naklonjenega Frana Govekarja v SN 12. novembra 1927: »Sinoči je debitirala... simpatična znanka gdč. Popovičeva. Absolventka ljubljanskega konservatorija in učenka g. Betetta je; že na večeru naših konservatoristov v kazinski dvorani se je izkazala jako agilno in mnogostransko umetnost goječa, temperamentna in energično podjetna mladenka. Bavi se z dramatskim igranjem, izvrstno pleše in je ambiciozna pevka serioznih stremljenj. Ker ima zelo srečno zunanost in se prav dobro oblači, ji uspeh ne more uiti. Tudi sinoči kot Olimpija je žela mnogo priznanja... Nastop ji je bil siguren, igra vseskoz okusna in brez pretiravanj. Koloraturna partija ji je izzivala seveda nekoliko treme in ne dvomimo, da zna in more še več, kakor je pokazala. Glas

Nune so od strahu trepetale, ker sem postajala prosojna in blede kot vosek. Končno so pisale stricu-varuhu, ki me je miloval, klel nesrečne nune in me odpeljal domov. Potem sem takoj ozdravela, ker sem svojo voljo dosegla. — II. V moje življenje je stopilo malo ljudi, ne znam si jih osvojiti. Zato sem bila pravzaprav sama. Večina ljudi se mi je podredilo. — III. Izlet z avtom s kolegi iz ljubljanske drame, Danilova Mira, Jan, Vida Juvan. Oni so se zelo zabavali, jaz sem bila bolj tiha. Rekla sem: »Lepo se vam zdi, a radi me nimate.« Tedaj so priznali, da se mi niso nikoli upali stopiti bližje. — IV. Bila sem neumna da sem se poročila. Kaj mi je bilo tega treba. Moj mož je dostikrat rad ponočeval. Šla sem poleg, a prav od srca mi ni šlo. — V. Mnogi so mi dejali, da bi me oboževali kot kip, toda ne bi se me upali poljubiti. To me je nekam žalilo. — VI. Pred leti mi je bilo tako, da bi bila najraje umrla, še vstala sem nerada, boječ se dneva in življenja. — VII. Vendar je v človeku veliko hrepenenja, da bi izkresal iz sebe ogromno. Ko smo bili mladi in študirali, bi se bili najraje raztrgali, da bi iz sebe izgrebli vse, kar smo čutili, da bi morali izraziti. A možnosti so se zdele vse premajhne za notranjo ustvarjalno čustvenost. Bila je borba hotenja z možnostjo izraza. — VIII. Bila sem v Berlinu članica Reinhardt Bühne in vendar komaj lahko rečem, da sem imela 5 ljudi okoli sebe. Če bi hotela in znala ljudi osvajati, bi vendar videla okoli sebe vrvež. Bila sem sama vase zaprta. To so hemunge. — IX. Sedaj ko sem bolna (božič 1947), mi je obupna misel, da ne bi mogla več delati. (Solze.) Njena velika bolečina (hčerka, ki ni pri njej). — X. Tako silno sem nerodna, ne najdem izrazov za vse, kar bi hotela povedati. Strašno sem pusta. Sama s seboj se kregam ponoči, ko ne spim. (29. XII. 1947.) (Telefon.) Kadar komu kaj obljubim, držim za vsako ceno. V tem se name lahko zanese. Glasbo zelo ljubim,

ji ni velik, česar za to partijo niti ni treba, a ima tudi lepe barve in očitno kulturo. Z večkratnimi nastopi se iznebi zadnje sledi distonacije, prezgodnjega vstopanja in drugih običajnih znakov začetništva. Treba ji je pač še šolanja in praktične vežbe.« — Podobno vljudno zadržan je bil Pavel Debevec (Razgled, okt.—nov. 1927, št. 6—7), ki zapiše, da je sicer vzbudila »pozornost in odobravanje«, »da se je iz malega, neznatnega, distonirajočega glasu« po zaslugi »Betettove ogromne pedagoške zmožnosti« in svoje »čudovite marljivosti« (podčrtal M. M.) povzpela »tekom razmeroma kratke dobe do prav dobre, tehnično in glasovno precizne koloraturke« in da se je njen glas »osvobodil s pridnim šolanjem vse rezkosti in vseh megljenih primesi«. — Neusmiljeno, žaljivo in surovo pa je njen prvi nastop raztrgal kritik —č (Jutro, 11. novembra): Gospodična je »na odru prav lepa, elegantna figurica, prekrasno oblečena v nežno rožnato oblecko z nešetimi volančki, s svilenimi nogavičkami«, »zlatimi čevljički«... »in sladka in tako dalje«, a treba je »z otožnostjo povedati, da še ni zrela za oder in najbrž še dolgo ne bo. Njen glasek je zelo majcen (koliko posmehljivih pomanjševalnic! M. M.), negotov, celo za prvi nastop preboječ in več ali manj lahno distoniranje ni dokaz velike muzikalnosti«. Zanj ne vidi večje pevske prihodnosti v operi: »Nebroj cvetja in živi aplavzi namreč niso veljali pevki, temveč dobri prijateljici in res lepi figuri.« — Slabe ocene, ki je bilo v njih gotovo tudi precéj resnice je poskušal naslednjega dne omiliti Stanko Premrl (S 12. novembra): menil je, da je bil njen nastop »dosti dober, da bomo z njo v doglednem času dobili spretno koloraturko in da je glasbeno nadarjena, o čemer so prepričani vsi, ki so jo poučevali ali jo slišali« — zagrebški Sachs, Rijavec, Sancin. »Če je bil njen prvi nastop boječ in še ne čisto dovršen, še ne pomeni, da gospodična ne sodi v opero; počakati je treba,

če bi še živila, bi hotela peti Brunhildo in Izoldo. Zato mi je jezik glasba, vir lepote. — Nisem hodila v družbo, nikogar ne poznam v Ljubljani, delala sem na vrtu. — Takrat ko sem prišla parkrat k vam (1936—38), bi bila rada prisrčna — toda obe nisva znale najti poti. — Dejali so mi, da se niti moje roke niso upali dotakniti (bolelo, žalilo me je). Morda se res ne bi bila znala ukloniti, podrediti. (Adlešičeva: Iz vsega je izzvenela žalost, globoka žalost osamelega, le na videz mrzlega srca.) — Da bi bila v življenju dobra, se nisem trudila. Čudno, če sem kdaj komu kaj naredila in se vprašala, ako čutim obžalovanje — nič nisem čutila — ni mi bilo žal. (Adlešičeva: Pri tem je ta žena tvegala mnogo za svoje prijatelje.) — Kralj Lear je dober, nadčloveško dober.) Z Levarjem sem vse delala, ko je prišel v dramo (Slehernika, Shakespeara itd.). — Učim nerada, toda čutim veliko odgovornost pri tem delu. — V življenju je vedno nekdo tretji. — Sedaj, ko sem bolna, mi pridejo solze in to je lažje, prej nisem nikoli jokala — le dušilo, strašno me je dušilo. — V Ljubljano sem prišla l. 1923 iz Beograda, kjer bi bila sicer ostala, da se mi ni nekaj strašnega zgodilo, ne v gledališču, privatno. (Golia; šla v Bgd, kjer sem iznesla kritiko, katero je direktor G. zvedel, preden sem prišla v Ljubljano.) — V samostanu sem bila v Gorici in v Škofji Loki. Rojena sem v Kamniku, tam nisem živila. Že v rani mladosti sem imela srčne napade, to mi je šele sedaj jasno, da sem imela to napako že takrat; toda ko sem odšla iz samostana, sem se tako fizično razvila, da niti zdravnik ni verjel svojim očem. Ko sem začutila prostost, sem se razvila. V mladosti sem spretno pisala vse tisto, česar z besedo nisem mogla izraziti. Sedaj tega ne zmorem več. (31. XII. 1947). — Pogled v bodočnost, da bi morala živeti brez svojega poklica, mi je obupen, neznosen. — V svoji zapredenosti življenja sem bila včasih skoraj neljubezniva do ljudi, ki so prišli k meni. Brez dvoma nisem napravljala vtisa gostoljubnega, prijaznega človeka. Tako se mi je zgodilo, da sem v dobrodošlici rekla neki kolegici (Mileva), ki je nekega dne prišla k meni: ‚Kaj se je zgodilo, po kaj ste prišli.‘ To mi je kar ušlo, ne da bi jo veselo pozdravila, da bi ustvarila štimungo dobrodošlice. — Nekega lepega poletnega večera sem sedela na terasi. Mimo sta prišla in ogledovala moj vrt, ki se je bohotil ves v cvetju, Oton Župančič in njegova svakinja

da jo bo slišati še v drugih, bolj prostodušno se kretajočih nastopih, ko se bosta njen talent in njena zmožnost še bolje odkrila.«

V isti sezoni je potem pela samo še petkrat: v januarju 1928 še enkrat Olimpijo, v marcu in aprilu trikrat Kraljico noči v Mozartovi »Piščali« in aprila enkrat Filino v Thomasovi operi »Mignon« (plakati Opere Narodnega gledališča 1927/28).

Uprava jo je kljub temu ponovno vabila, prav gotovo nekoliko tudi zaradi političnih razmer, iz katerih je bilo mogoče ujeti kak finančni priboljšek za gledališče: mož, ki se je z njim konec sezone poročila, je bil ugledna in vplivna politična osebnost.

Pevka je za sez. 1928/29 upravi celo postavila neke pogoje. Uprava ji je v odgovoru z dne 20. novembra (SGFM, modre mape, črka A) poslala svoje predloge »s prošnjo, da jih sprejme«. Ponudila ji je pet vlog in ji zagotovila, da bo v njih nastopila najmanj desetkrat, »ni pa izključena možnost, da se število nastopov zviša do števila 15«. Za vsak nastop bo dobila, kot sama želi, tisoč dinarjev. V zvezi z njeno željo, da bi se udeleževala tudi v lirični stroki — predlagane partije so bile pretežno koloraturnega značaja — ji uprava sporoča, da ji je »v tem pogledu ustrezno z dodeljeno vlogo v operi »Marta«, več liričnih vlog pa da ne more dobiti, ker sta med solistkami dve članici te stroke, »ki pri današnjem razvoju repertoarja še nista popolnoma zaposleni«. Ko jo povabi k podpisu pogodbe, zaključí dopis z opozarjajočo ugotovitvijo, da je »po resnem in stvarnem preudarku, upoštevajoč pri tem možnost Vašega umetniškega razvoja, imela pred očmi tudi potrebe gledališča, ki morajo biti prve in edine merodajne pri vsakem objektivnem presojanju položaja«. Ker ni takoj prišla, so ji čez tri dni (23. novembra) spet pisali, naj se vendar oglasi

Vera Albrehtova. Ko sta me zagledala na terasi, sta me pozdravila in hvalila lepoto cvetja. Niti na misel mi ni prišlo, da bi se spodobilo povabiti ju na vrt in v moj dom. Pri tem Župančiča visoko cenim. Potem sta onadva rekla: »Pridite no dol.« Še potem, ko smo se sprehajali po vrtu, mi ni padlo na um, da bi ju povabila v hišo. V takih slučajih sem nekam zmedena, niti najprimitivnejše forme vljudnosti ne najdem in tako izgledam sila neljubezniva in rezervirana. — Nekoč me je obiskal dr. Lušicky, ki je videl na moji terasi kamenje. Dejal je: »To imate gotovo zaradi ljudi, da bi vrgli nanje kamenje, če bi se približali.« — Silno neprijetno mi je, ker si ljudi in fiziognomije ne zapomnim. Kadar so me odbornice kakega ženskega društva klicale, da bi imela tam predavanje, se je moj uvod glasil vedno enako, da naj mi oprostijo, ker prav gotovo ne bom nobene na cesti ne prepoznala ne pozdravila. — Menda sem tako hodeč po cesti vedno hodila v mislih bogvedi kje, in če me je kdo pozdravil, ga nisem takoj zajela in se zavedla, kdo naj bi bil. Seveda vse to ne izgleda ravno vablljivo in ljubeznivo. — Kot otrok sem včasih začela pretresljivo jokati. Na vprašanje zakaj jočem, sem odgovorila: »Zato, ker bo vojska.« Drugič: »Ker bo komet pokončal zemljo in ljudi.« — Za družbo, ki je včasih zahajala k nam v Berlin, se tudi nisem veliko trudila, ker mi je vse te težave odvezel moj mož, ki me je smatral kot umetnico in s tem opravičeval mojo družabno medlost. Dostikrat se je zgodilo, da sem ležala v postelji, okoli mene gostje, pili smo čaj in kramljali. Danes seveda mislim, da nisem bila nikoli menda prav robustnega zdravja. — Kot začetnica sem bila v Zürichu v Švici. Tamkajšnji direktor mi je bil zelo naklonjen in mi dovolil veliko. Tako mi je smeje dopustil, da sem izvedla svojo veliko željo igrati Roksano, ki ni bila prav nič zame. Tam sem igrala kot partnerica tudi s pokojnim Kainzom in dojela edinstvenost tega umetnika. Takrat je blestel le še od časa do časa, ker je bil že težko bolan. Celo pri njegovem zadnjem nastopu pred smrtjo sem z njim igrala. Vsi smo jokali, ko je igral sceno smrti. (Cyranu.) Saj je čutil smrt in z gnevom umiral. — Kasneje sem bila v Reinhardtovem gledališču v Berlinu. V Maeterlinckovi »Modri ptici« sem igrala Lučko; dejali so, da sem žarela.«

pri upravniku »zaradi sodelovanja v ljubljanski operi«, čez štiri dni (27. novembra) pa privolili, da bo nastopila »najmanj petnajstkrat po večini v partijah koloraturnega značaja« in dobila za vsak nastop po tisoč dinarjev, ona pa da se zavezuje, da bo z največjo točnostjo naštudirala dodeljeno vlogo ter se udeležila vseh korepeticij in skušenj, ki jih ji bo določilo operno ravnateljstvo. — Na koncu sezone se ji je uprava v pismu z dne 25. junija 1929 po naročilu seje zahvalila »za uspešno sodelovanje« z željo, naj ji ohrani »svojo blagonaklonjenost tudi v bodoče«, a ji za naprej ni sporočila »še ničesar definitivnega«.

Tudi v tej in v naslednjih sezonah ni prišlo do »odkritja«. Kritik Jutra -č, ki je raztrgal njen debut, ji zdaj (22. 2. 1929) priznava, da se je trudila na vso moč in storila vse, kar se je dalo pač od nje zahtevati, a je pokazala »le del potrebnih lastnosti in spretnosti«, Stanko Vurnik pa je pohvalil njeno vnemo, dobro šolo in uspešen trud za »občuteno prednašanje«, a opazil »še preveč začetniškega patosa«, šibkost in pokrito barvo glasu, ki pa vendar postaja močnejši in čistejši, končal pa z ugotovitvijo, »da si končno sodbo o njeni umetniški sili še pridržimo« (S 22. 2. 1929).

Sicer pa je sama zapisala — o svoji pevski karieri je bila zelo molčeča — da je »imela silno nežne, tanke in kratke glasilke« in je bila v stalni nevarnosti, »da glasilke ne bi mogle vzdržati velikih naporov« (Dodatek k življenjepisnim podatkom, SGFM, sign. 511/7).

Uradno potrdilo opernega arhiva, izdano 1. oktobra 1951, govori o njenih osmih sezonah (od 1927 do 1935) in o desetih partijah, ki jih je odpela: Olimpija, Konstanca, Kraljica noči, Filina, Lady Harriet Durham, Ninon, Rosina, Prvo čarovno dekle in partiji v »Švanda Dudaku« ter v »Walküri«. Za zadnji dve na plakatih ni sledu.

Olimpijo je pela petkrat, Kraljico noči šestkrat, Filino sedemkrat, Konstanco petkrat, Lady Harriet dvakrat, Ninon petnajstkrat (največkrat), Rosino osemkrat in Prvo čarovno dekle (Parsifal) petkrat.

Največkrat je pela v sezonah 1928/29 in 1929/30 — po trinajstkrat, v sez. 1932/33 desetkrat, sicer le po šestkrat, štirikrat, trikrat. V sedmih sezonah — osma 1934/35, ko naj bi pela Rosino, v plakatih ni izpričana — je pela, reci in piši, triinpetdesetkrat, kar je — za tiste čase — zelo malo.

Potem se kot operna pevka ni več oglašala.

III.

»Študij govora zahteva celega človeka, kajti brez predanosti, ki terja žrtve in notranjo discipliniranost, je popolnost nedosegljiva.«

(Vera Adlešič-Popovič)

Gotovo se je pogosto spomnila nevljudnega nasveta kritika -č, ki je tako brutalno razbil velika pričakovanja samozavestne debitantke. Napisal je namreč tudi to: »Gospodični pevki resno svetujemo, naj, ako jo to veseli, le študira temeljito dalje, *vendar pa je za njo boljše, ako se posveti morda kakšni drugi sorodni stroki*« (podčrtal M. M.).

Naredila je tako.

Že na ljubljanskem konservatoriju je z odličnim uspehom absolvirala »fonetiko in fiziologijo« ter celó dveletno dramsko šolo (tudi Govekar v poročilu o nji ve, da se bavi tudi »z dramskim igranjem«).

Vera Adlešič-Popovič verjetno kot Olimpija v Offenbachovih Hoffmanovih pripovedkah, 1927/28



V skoraj 7 tipkanih strani obsegajočem »Dodatku k življenjskim podatkom« s podnaslovom »Izpoved o dosegi znanja govornih ved« iz novembra 1950 (SGFM, sign. 511/7, mapa 128) našteje vrsto doživetij, ki so postala izhodišče njenega strokovnega znanja:

»Magični pomen besede, naglasov, melodije, čustvenega izraza, važnost artikulacije itd.« je prvič spoznala kot mlada govornica Društva konservatoristov in na demonstrativnih shodih Združenja igralcev, čeprav le »instinktivno in intuitivno«, vendar se je v nji že zbudilo »kritično presojanje in vrednotenje govornega organa, dikcije in izraznosti«.

Velika spodbuda v to smer ji je bila odlična licejska profesorica slovenščine, ki je kasneje zaradi tehnično nepravilnega govorjenja izgubila glas in se morala podvreči operaciji na glasilkah.

Poseben problem in hkrati izziv so bile zanjo hujše govorne napake pri otrocih (kmalu po vojni je v posebnem elaboratu opozorila nanje ministrstvo za kulturo in znanost z drznim pristavkom, »da bi se taki defekti pri mladini lahko igraje odpravili«).

Ko je 1928 morala v operi govoriti prozo, je občutila, »da so v ozadju tega instinktivno izvedenega govora skriti zakoni, zahteve in znanje kot pri petju in pri sleherni umetnosti«.

Globalje je posegala v bistvo in pomen govora kasneje, ko je nastopala kot recitatorica, govornica in predavateljica.

Ob srečanju z dr. Heinrichom Egenolfom — bilo je 1930 v Wörishofnu na Bavarskem — je »vzniknil v nji prvi zavestni zametek o študiju govora, o vedi

o njem, o možnosti oblikovanja govornega organa«. (Egenolfa je povabila v Ljubljano, kjer je nekaj časa poučeval dramske igralce.)

Nato so ji prišle v roke knjige o dihu in o anatomsko-fizioloških problemih govornih organov ter razprave indijskih filozofov-jogijev o lepoti glasov z vajami za »vokalizo«.

Najpomembnejše pa je bilo zanjo — kot sama trdi — srečanje v letu 1935 »s pravim človekom in najgenialnejšo pedagoginjo«, z dunajsko profesorico Marijo Rado-Danielli, ki jo je uvajala v študij »govornega organa, govorne in dihalne tehnike ter dikcije« na temelju staroitalijanskega belkanta. Izročila ji je vse svoje spise in ko jih je študirala, je ugotovila, da je prav v belkantu »ključ za oblikovanje govornega organa«. Odkrila se ji je, tako pravi, »edinstvena tehnika«: »popoln dih staroitalijanske šole je temelj petja in govora, urejevalec slehernega izraza, modulacije, kretnje, čustva«, skratka, izhodišče za delo, ki se ji je sistematično začelo urejati in dobivati natančne oblike, strukture in sistem.

Z vso strastjo se je vrgla v študij, posebno ker je vedela, »da se (na Slovenskem) nihče ne posveča tej specialni panogi«. (Zapiše, da »prva orje ledino te stroke« in da nekateri »v nji vidijo prvo pionirko te stroke«.)

Jeseni 1944 so nabili v Narodnem gledališču v Ljubljani listič s pozivom, »da sprejme vsakogar, kdor se bo priglasil, v brezplačni pouk«. Prijavilo se je kakšnih deset članov, med njimi F. Jamnik iz Dramskega studia, pevci Koren, Ivančič-Bleiweisova, Strgarjeva, igralki Svetelova in Leontina Skrbinškova, tudi Igor Pretnar. Ob tem podatku zapiše: »Kmalu so se začeli kazati rezultati.« Za uk so jo prosili tudi mnogi zunaj gledališča. Tako je bila ob koncu vojne že znana pedagoginja za petje in govorno tehniko.

1947 je začela honorarno poučevati na AIU, 1948 je bila že redni član te ustanove kot »predavateljica za govorno tehniko«. Želela je, da bi njen predmet postal ne le pomožni, ampak glavni predmet in da bi jo imenovali za docentko. To se ni zgodilo, pač pa je 1959 napredovala v »višjega strokovnega sodelavca za govorno tehniko«, kmalu zatem v »višjo predavateljico za govorno tehniko in dihanje«, njen zadnji akademski naslov (od 1962 dalje) pa se je glasil: »višja predavateljica za tehniko gledališkega govora«. 1951 navaja kar letnih 770 »predavalnih ur«, kar pomeni trojno storitev. Na AIU in kasnejši AGRFT je delovala dvaindvajset let. V pokoj je odšla 1. septembra 1968.

Ob tem je še vedno učila tudi zasebnike, predvsem v prvih letih po vojni pa še na Višji pedagoški šoli in na Akademiji za glasbo v Ljubljani (za vse pevce obvezen pouk dikcije), na radiu v Ljubljani in v gledališčih v Sloveniji in v drugih republikah.⁴

Oglejmo si njeno *teoretično* in *praktično* delo v njeni matični ustanovi — na ljubljanski visoki igralski šoli (AIU, AGRFT).

⁴ Jeseni 1947 jo je Bojan Stupica prosil za stalno delo v JDP v Beogradu; spremljala naj bi mlajše pa tudi starejše igralce »v pogledu nastavka govorne tehnike in petja«. Naslednjo jesen jo kot enega od »najistaknutijih stručnjaka« novi direktor JDP Eli Finci prosi, da bi prišla za mesec dni, za delo v prihodnosti pa bi se še sporazumeli. Za sodelovanje jo isto gledališče telegrafsko prosi tudi leta 1950 in 1951. — Beograjska Akademija za gledališko umetnost jo prosi, naj bi sodelovala v komisiji za sprejemne izpite (nedatirano.) — Radio Skopje januarja 1954 želi, da bi učila neko spikerko in prišla predavat. — Dramaturga Herbert Grün in Janez Žmavc jo želita (1952 in 1954) v šolo (tečaj) govorne tehnike v Prešernovem gledališču v Kranju. — Jože Tiran ji 4. 2. 1950 predlaga, naj »ostane stalna sodelavka pri ustvarjanju in

V že omenjenem »Dodatku«, torej že l. 1950, pove, kako je njena strokovna misel že dozorela in bi lahko začela pisati članke in učno knjigo (ki jo bo predložila za habilitacijo za docenta), a zaradi prezaposlenosti in izčrpanosti ne najde več zadostne sile, saj mora zmagati 30 tedenskih ur in naporno individualno delo s 50 do 100 učenci. Za knjigo bi potrebovala vsaj enoletni dopust. Tolaži jo dejstvo, da je kljub tem oviram »že sestavila ves praktično porabni študijski material in ga dala slušateljem v izrabo«.

V tisku so izšli štirje članki. Najprej dva v GL Mestnega gledališča: *Prehled dela govorne tehnike* (1951, št. 3, str. 51—55; št. 4, str. 80—84), kjer razpravlja o govorni in dihalni tehniki na temelju fizioloških, fonetičnih in akustičnih dejstev in objavi svoj »inervacijski alfabet« in vaje in *O študiju govorne tehnike* (1951/52, št. 2, str. 30—34; št. 3, str. 46—50), v katerem razlaga »oblikovanje glasovnega organa« (nastavek glasu, resonanca, melodija, polifonija govora, fraziranje), zatem pa še dva v GL AIU: *Pot do vzornega odrskega govora* (1956, št. 11, str. 35—40), ki temelji na tezi, da je »nedostatka pri govoru krivo neobvladanje tehničnih sredstev« in na zahtevi, da »mora biti melodija stavka v vsakem primeru realistična« — in *O štirih govornih tipih* (1958, št. 14, str. 21—24), utemeljenih na dognanjih »diferencialne psihologije« — o ekstravertnem in intravertnem govornem tipu krepke in šibke stopnje.

Načelna razpravljanja o njeni stroki, za katero želi, naj bi se rajši imenovala »pouk govora« in ne »govorna tehnika«, saj pojmuje govor kot psihofizično celoto in ne kot zgolj tehnični problem, najdemo še v nekaterih avtobiografijah in v različnih sporočilih, predlogih ter apologijah njene stroke in metode vodstvu ustanove (rektoratu, profesorskemu zboru) — omenimo spet vsaj obširni »Dodatek« ter že 1945 zapisani »Obris strokovnega pouka o dihalni, pevski in govorilni tehniki« (4 tipk. strani, Uslužb. mapa na AGRFT).

Svoja strokovna stališča je rada potrjevala s soglasnimi mnenji priznanih avtoritet: A. Beliča (v članku *Pot do vzornega odrskega govora*), F. Ramovša (vse »jezikovne primerke« je predelala z njim — izjava prof. Kumbatoviča) in A. Bajca (nanj se sklicuje v »Dodatku«).

Kljub popolni zaverovanosti in pravilnosti svoje metode, se je o nji rada pogovarjala na šoli.

Zelo navzkriž pa je prišla z igralko prof. Milo Šaričevo, ki je poučevala umetniško besedo. Da je prišlo do »medsebojnega rivalstva« (Šaričeva) ni čudno, saj sta si tako po značajske kot po strokovni plati povsem nasprotna pola, kar je razvidno iz njunih člankov, ki sta bila objavljena drug za drugim v isti številki GL AIU 1956, št. 11 — Adlešičeva: *Pot do vzornega odrskega govora*, Šaričeva: *O umetniški besedi*. Adlešičeva je vsa v tvarnih, Šaričeva vsa v duhovnih prvinah odrske besede; Adlešičeva o tehničnih sredstvih in realističnem govoru, Šaričeva o notranjem posluhu in o upodobitvi idejnega sveta

razvoju novega (Mestnega) gledališča in to vsaj za več let.« »Iz zavesti o važnosti predmeta, katerega poučujete, bo izhajal tudi ves naš odnos do Vašega dela,« ji piše. »Vaše sodelovanje pri bralnih vajah in kasneje pri študiju odrskega dela je naša želja, in po mnenju vodstva ne samo koristno, ampak nujno.« Za njeno delo v pripravljalnem tečaju se ji je vodstvo MG javno zahvalilo (v GL). Odgovorila je v pismu z dne 29. maja 1951: Da je delala z veseljem in da se efekt pozna — »tega je priznala celo najstrožja razsodnica gospa Marija Vera... Bile so tudi pege in pegice, a se bo vse izbrusilo, če bo dana možnost dela. Hvaležna sem vam,« piše, »da ste prvi po teh letih javno to omenili in mi s tem dali moralno oporo, katero vsak človek potrebuje.«

v zvočni materiji; Adlešičeva se bori, da bi se pouku »govorilne tehnike, oblikovanju in impostaciji glasu posvetilo največjo pažnjo«, Šaričeva pa hoče »mlademu rodu kazati pot, ki vodi do poglobljenega odnosa do besede«.

Spor je prišel pred profesorski zbor, ki je menil, da je potrebna natančna razmejitev med govorno tehniko in umetniško besedo. Gospa Šaričeva je ugovarjala, ker »kakor ne more izhajati tehnika govora brez literarnih tekstov, tako ne umetniška beseda brez tehničnih indikacij, ker je umetniška beseda pač vezana na neke tehnične prijeme«. Ne trdi, je rekla, da je njena metoda edino pravilna in ne pride ji na misel, da bi napadala metodo prof. Adlešičeve, ki je niti ne pozna kakor ona ne pozna njene. Odklanja pa žaljive izraze s katerimi je prof. Adlešičeva na seji označila njeno govorno tehniko. »Gospa Adlešičeva se je prvič prenaglila z ozirom na strokovno točnost, drugič pa ni premislila, da je takó ponižala znanje, ki je plod več kot 40-letnega poklicnega dela, dosežek dolgega življenja, ki je bilo posvečeno umetniškemu iskanju. Žalitev je zame tako resna,« je pisala profesorskemu zboru, »da je spremenila moj odnos do zavoda. Žaljena sem bila vpričo akademskega profesorskega zbora; nisem imela vtisa, da bi kdo navzočih občutil žaljivost ravnanja, ki sem mu bila izpostavljena. Če mi zavod ne bo znal ali hotel dati zadoščenja, kakršno gre mojim letom in poklicni kvaliteti, bom prisiljena v korak, čigar neugodne posledice bom nosila edino jaz...«

Zadeva je ostala nerešena in rane odprte.

Pri *praktičnem* delu — učila je v prvem in drugem semestru, od 1958 tudi v tretjem in četrtem — je bila dober, izredno delaven pedagog s posluhom za učenca, združenim z ljubeznijo, vztrajnostjo in potrpljenjem. Čutila je odgovornost za slehernega gojenca, vestno si je zapisovala podobo njegovega govornega organa (ustnice, čeljusti, žrelo, zobje, jezik), dihanje, izrekovalne napake, dojemljivost, delovno vnemo, splošno zdravstveno stanje, značajske lastnosti, pomembne za strokovno in poklicno rast, in, seve, gojenčev razvoj oz. napredek.⁵

Nekaj njenih strokovnih označb ob delu z gojencem nudi zanimiv pogled v njeno delavnico:

Vokali: preprihivani z odvišnim zrakom, ki je natrpan v zgornjih partijah pljuč; zastrti, zaradi napačnega dihanja in slabe resonance prazni, brez zvoka, v nastavku povsem napačni; spremljani s šumi, z rezkim prizvokom, najslabša é in ê; umetno temnjeni, »knedl«; če se ne motim, so glasilke bolne; a pretirano odprt, brez metala; a in ê prazna, ker gojenka suva s spodnjo čeljustjo; imajo dobro tendenco; é in ê brez zvoka, a prazen, najboljša o in u, delno i; vsi v nosni resonanci, zato ozki in stisnjeni, le tu in tam se po instinktu dvignejo v kostno resonanco; šumi zaradi krčevitosti mišic in napačnega preprihavanja,

⁵ V beležnici iz šolskega leta 1948/49 (SGFM, sign. 511/20, mapa 128) najdemo tale imena (s fiziološkimi in govornimi podatki): M. Bačko, M. Černe, N. Juvan, S. Miklavc, I. Zupančič, V. Laznik, I. Eržen, J. Lončina, A. Valič, J. Hočevar, P. Dežman, H. Erjavc, M. Potokar, F. Presetnik, D. Bitenc, M. Šuklje, B. Baranovič, S. Glavina, M. Bedenk, J. Albreht, T. Švara, D. Ahačič, L. Cigoj, S. Česnik, M. Kačič, R. Lavrač, K. Maver, B. Miklavc, B. Urbančič, L. Rehar, V. Detela, V. Gril, D. Počkaj, J. Rohaček, N. Sirnik, P. Polenc, S. Starešinič, M. Baloh, N. Bavdaž, B. Gombač, N. Kacin, B. Kralj, M. Krašovec, J. Hahn, M. Novak, A. Rozman, J. Souček in M. Sardoč. Na treh tipkanih straneh z datumom 16. 4. 1956 (SGFM, sign. 511/11, mapa 128) je podala »pregled govornih hib« D. Bezlaja, F. Drogenika, M. Hermanove, A. Jelačina, M. Janžekovičeve, Z. Šugmana, M. Šemetove in A. Tkačeve ter dopisala dosežene uspehe (»do četrtega letnika popravil...«).

ker dih nekontrolirano uhaža na glasilke; zelo guturalni, stisnjeni, okorni, nečisti.

Konzonanti: slabi in defektni (jih našteva).

Ustnice (in čeljusti): nesproščene, tendenca za nesmotrne grimase; negibne, okorne; nenaravno odpiranje; neizdelane, trde; dosti mehko; tendence k nenaravnosti; grimase; delno preveč skupaj; čeljust tišči naprej; jih rada vleče navznoter; nerazgibane.

Zobje: jih tišči skupaj (večkrat), kar napravi govorico pomečkano, neprecizno.

Dih: popolnoma neizdelan; naravno nagnjenje k pravilnemu dihu; dobra tendenca; klavikularen (= izpod ključnice), zato krčevitost v telesu in ramah; precej urejen; še vedno zataknjen; prekratek, napačno izveden; pritisk na jabolko in glasilke.

Vzklík: ne obvlada, če pa, potem stisnjen; ne more izpeljati, skiksne, zven plehek; izvede le s silo, ki je kvarna; ton buta v prazno; ne zmore sproščeno vzklíkati; vzklíke prinese s silo in pritiskom, zato so v grlu; še ne dovolj sigurni; resonanca še ni zadosti izdelana; so tópi, ker so v nosu ali čepijo v vratu.

Posluh: (dosti) (komaj) dober, zadovoljiv, (zelo) labilen, boječ, nezanesljiv; zadosten.

Mišice: trde, neelastične; nesproščene; negibne; delno (precej) sproščene; v obrazu še dosti sproščene; v vratu tišče ton v kleščah; v obrazu nervozno trgajoče (trzajoče).

Opombe (predvsem o napredku): Glasovno danes prvi močnejši napredek... ff vzklíki prihajajo na dan, ne more pa še vzdržati tona... Prek počitnic zašel v nazalnost... Vsled mladosti želja po možatem basu, ki ga seveda izvede s forsiranim pritiskom; kljub ponovnim opozorilom vztraja pri tem škodljivem načinu... Prvič, da je organ dobil metalichen zven in se je žrelo odprlo; zdaj napredek zasiguran... Organ se je tehnično razširil na tri oktave... Pomanjkanje volje, vežbanja in letargija mišičevja... Začela je delati in tako nastaja komaj zaznaven napredek... Prihaja zelo neredno k pouku, efekt zelo majhen, ker ni stalnega koncentriranega dela... Organ se razvija in začenja dobivati blesk, vokali se počasi luščijo iz območja guturalnosti... Dolenjski temni guturalni vokali se rahlo izboljšujejo, ker se razvija resonanca v glavi; resonanca v prsni še nezadostna... Jezik se je lepo ulegel... Ravno ko se je pričel napredek, je izpadel od pouka... Zaradi napačnega govorjenja pri filmu je organ prepihan, se lomi, kikserji... O in a še vedno padata v grlo, ju ne zna držati... Oktavni skoki z vokalom a postajajo preciznejši, tehnično-tonsko prime tudi že nižino (prsni ton), toda teoretično, za prakso še neuporabno, ker ni stabilno... Vzklíki v resonanci že kar dobro primejo; začetek odpravljanja nazalnosti v zvezi z besedami na m in n... Prvikrat pravilno prišla globoke tone prsne resonance, ne da bi pritiskala dih... Organ se začenja dvigati v resonanco glave, a luknja med prehodom v prsno resonanco... Zaradi gojenčevega labilnega posluha delo težko... Vokal i se je dvignil iz grla, odstranil iz nosa in ima sedaj kovinski zven; izreden primer...

Tudi iz sporedov njenih produkcij — objavljeni so v GL AIU in AGRFT — je možno zagledati podobo njene pedagoške metode, vneme in pridnosti.

Izkušnje pa tudi želja, da bi dokazala uspešnost svojih prijemov, so iz leta v leto dvigale njihovo težavnostno stopnjo in kakovost.

Homerju in čvrstim besedilom grških tragedov in klasicista Racina je dodala svoje »Vaje za glasovno zmogljivost« in »Tonsko barvne sestave karakternega značaja« ter »Študijske karakterne monologe« Herberta Grūna ter njegovo »Jezično tekmo« in »Kratke govorne etude«, po letu 1956 pa tudi za urjenje izrekovanja in govora primerne pesmi in odlomke iz del domačih in tujih pesnikov, pisateljev in dramatikov (Jenko, Stritar, Levstik, Gradnik, Cankar, Milčinski, Kosovel, Klopčič, Cevc, Strniša, belokranjske otroške pesmi — Ovid, Cervantes, Goethe, Puškin, Krilov, Hofmannsthal, Gorki, Rostand, Lichtenberger, pogosto seveda Shakespeare in Molière), iz svojega pa uvode, razlage, predvsem pa praktične vaje, tako npr. »Inervacijski alfabet«, »176 relaksirnih zlogovnih vaj« in »17 praktičnih vaj za doseg eksaktne artikulacije konsonantov«.

Njen izum so bili nastopi, na katerih so slušatelji tudi uvodne besede, razlage in zaključno besedo govorili kot govorno vajo, tako npr. na produkciji 3. in 4. semestra 1958/59: uvodne besede; razlaga o vežbah za artikulacijo konsonantov; razlaga o relaksirnih vežbah; stavki v sedmih disciplinah: vdih pred vsakim zlogom, vdih pred vsako besedo, čim daljši stavek v enem dihu, akcent na vsaki zaporedni besedi, vaje s svinčnikom v ustih, stavek v forte tonu in hitrem tempu, stavek v piano tonu in hitrem tempu; razlaga o vzklikih v forte tonu; tonsko barvani stavki (jeza, razburjenje) itd.

Da bi poživila v glavnem suhe, dolgočasne produkcije govorne tehnike, je rada uporabila malo »teatra«. Verjetno je sama sestavljala besedila tako imenovanih »samoobtožb«, govornih vaj, v katerih se je gojenec na šaljiv način obtoževal svojih govornih napak.⁶

Vse je poskušala, da bi slušatelje navdušila in jih čimveč naučila. Dobila je mnogo priznanj, predvsem v obliki hvaležnosti svojih učencev.⁷ Pa tudi uradnih priznanj.

Prof. Bogomil Fatur je kot namestnik rektorja AIU septembra 1950 v službeni izjavi zapisal, da je odlična znanstvena sodelavka AIU, »da z vso vestnostjo opravlja pouk enega izmed najvažnejših predmetov in sicer zaradi popolnega pomanjkanja tovrstnega strokovnega kadra z velikim številom nadur«, da je »prva strokovnjakinja v svojem predmetu v državi...« (SGFM, sign. 511/16, mapa 128).

Rektor France Koblar oktobra 1953 uradno izjavi, »da so njeni učni uspehi ne samo zadovoljivi, temveč v vsakem oziru odlični« (prav tam).

Prof. Kumbatovič malo kasneje: »Kot strokovnjak za dihalno in govorno tehniko je malone edinstvena v FLRJ, ima solidno strokovno izobrazbo in kaže

⁶ Npr.: »Jaz, (ta in ta) sem bil lansko leto prilično zaprepaden, ko je naša pedagoginja s kruto natančnostjo in z neusmiljeno brzino zapisovala v pregledno rubriko svojega zvezka: Konzonanti. Pri te-ju vam zdrzne jezik pred zobe... vsled tega so slabi tudi soglasniki s, c, z in seveda tudi zobnik d. Pri soglasnikih k, g in j vaš jezik pase lenobo. Spodnja čeljust je tista, ki hoče prevzeti delo, ki ji ne pritiče... K soglasnikom so se pridružili še samoglasniki, ki so bili še bolj poni-glavi. Vsi so imeli pege in pegice in so tičali v grlu... Zvedel sem, da je moj dih preveč slišen. Tako — torej še dihati ne znam... Ali bo vsaj ena sama drobna stvarca pravilna?...« Itd.

⁷ Stevo Žigon, takrat na igralski akademiji v Leningradu, »priznava, da mu je njena govorna tehnika zelo olajšala tamkajšnji študij« (Adlešičeva v življenjepis u sept. 1947).

pri pouku veliko iznajdljivost in vztrajnost. Ima zelo zanesljiv čut za individualne posebnosti slušateljev in za njihov napredek... Svoje pedagoško delo opravlja vestno in redno presega običajno predavateljsko normo. Njene ure so navzlic preobremenjenosti vselej visoko kvalitetne. Ima veliko smisla za sodelovanje z drugimi pedagogi...» (Usluž. mapa V. Adlešičeve na AGRFT).

Ali strokovno mnenje komisije za napredovanje — člani profesorji Slavko Jan, Mira Danilova in France Koblar 1961: »Njeni članki dokazujejo sodobno orientacijo v pouku govorne tehnike in težnjo po čim večji izpopolnitvi študijskega predmeta... Praktično pedagoško delo dokazuje prizadevnost, da privede slušatelja do trdnih osnov pravilnega in lepega odrskega govora« (GL AIU 1961, št. 17).

»Tam, kjer je Oton Župančič z umetniško vizijo zaslutil pravo pot za kulturo slovenskega, zlasti še gledališkega govora, tam je Vera Adlešič-Popovičeva potem pionirsko in prizadevno orala ledino kot poklicna pedagoginja na področju tehnike dihanja in odrskega govora,« je rekel prof. Janko Moder, predstojnik katedre za jezik in prozodijo na AGRFT na žalni seji za njo. »Povsod si je prizadevala strokovno kar najbolj pripomoči h kulturi govora in k estetiki besede, s tem pa opravljala na videz neopazno, tiho, za marsikoga celo neprijetno delo, ki pa se v rezultatih pozna na njenih učencih in se je in se bo po njih naravno včlenilo v slovenski odrski govor prihodnjih rodov.« (GL AGRFT 1977, št. 13.)

Sama pa je o svoji nalogi rekla: »Delala sem z veseljem in vnemo, no, če ni preveč sentimentalno, lahko rečem — z ljubeznijo.« (D. Moravcu maja 1951.)

Umrla je 20. januarja 1975 v Ljubljani.

Njenega imena — ni razen v SGL na str. 19 — v nobenem slovenskem ali jugoslovanskem leksikonu ali enciklopediji.

Vera Adlešič-Popovič

L'article parle de la chanteuse et professeur Vera Adlešič-Popovič (1909—1975) avec l'espoir de présenter quelques documents utiles pour une histoire de l'enseignement de la technique du langage théâtrale en Slovénie dont elle était le premier professeur par métier.

Au premier chapitre, il y a les données principales sur sa vie (son »ami-mère« était la grande actrice slovène Marija Vera qui avait interprété un peu partout en Europe et chez Reinhardt aussi), dans le deuxième chapitre, il y a la description de sa carrière de chanteuse — elle avait appris le chant chez le chanteur Julij Betetto et chez le chef d'orchestre Matej Hubad mais elles ne réussit pas tout à fait: comme cantatrice de colorature à l'Opéra du Théâtre National de Ljubljana dans les années de 1927 à 1935, elle n'obtint point d'attention particulière ni par la critique, ni par la direction de l'Opéra puisqu'elle chantait très peu soit qu'une cinquantaine de fois en huit saisons. Dans le troisième chapitre, on parle de ses premières études à Vienne »sur l'organe de la parole, la technique de parler et de la technique respiratoire ainsi que sur la diction« chez le professeur Heinrich Egenolf (à partir de 1930) et chez le professeur Marija Rado-Danielli (à partir de 1935). Dès la période de la première guerre mondiale, elle commença à transmettre aux chanteurs et aux acteurs »cette technique exceptionnelle« (comme elle l'appelait elle-même), surtout celle de Danielli qui basait sur »la respiration complète de l'ancienne école italienne« étant la base non seulement du chant mais aussi della diction parlée jusqu'à ce qu'en 1947, elle ne

commença à enseigner au Conservatoire de l'art dramatique à Ljubljana comme »maître de conférence de la technique du langage de théâtre«. Elle donnait des conférences et elle organisait des cours dans les théâtres professionnels comme p. e. au Théâtre Municipal de Ljubljana, dans au théâtre F. Prešeren à Kranj, au Théâtre National Serbe de Belgrade etc. Elle publia quatre textes spécialisés mais il reste d'une importance particulière ses notes sur le succès des études de ses étudiants nous permettant de jeter un coup d'oeil dans son atelier déterminé par son travail laborieux, assidu, précis et patient. Elle prit sa retraite en 1968. Ses collègues du Conservatoire l'ont caractérisée comme »celle qui fit les premières pas dans le domaine de la technique de la respiration et du langage théâtral« (professeur Fatur et »qu'elle était comme spécialiste de la technique respiratoire et de la parole presque unique en Yougoslavie« (professeur Kumbatovič).