

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

129941

2001



SLOVENSKI
GLEDALIŠKI MUZEJ

DOKUMENTI



dr. Aleš Gabrič

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE V KRANJU
1945-1957

Branko Miklavc

O STAREM TEATRU,
STARIH IGRALCIH IN PEVCIH...

št.76/77, letnik 37, 2001

+128991



129941

SLOVENSKI
GLEDALIŠKI MUZEJ

DOKUMENTI

dr. Aleš Gabrič
PREŠERNOVO GLEDALIŠČE V KRANJU
1945–1957

Branko Miklavc
O STAREM TEATRU,
STARIH IGRALCIH IN PEVCIH...

št. 76/77, letnik 37, 2001



500201028

dr. Aleš Gabrič
PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE V KRANJU
1945–1957

Amatersko Prešernovo gledališče 1945–1950	7
Obnova gledališkega dela v Kranju po koncu vojne	7
Prva sezona Prešernovega gledališča 1945/1946	10
Prešernovo gledališče pred novimi nalogami	13
Ko amaterskemu delu pohaja sapa	17
 Poklicno Prešernovo gledališče 1950–1957	22
Profesionalizacija Prešernovega gledališča	22
Širitev mreže poklicnih gledališč v Sloveniji	26
Otvoritvena sezona poklicnega gledališča 1950/51	28
Grün-Radojevićevo obdobje	31
Uvajanje novosti v sezoni 1951/52	34
Prelomna in uspešna leta (sezona 1952/53)	38
Slovo od slave (sezona 1953/54)	47
Organizacijska zmeda, bulvar, a tudi uspehi (sezona 1954/55)	52
Iskanje izgubljenega mesta (sezona 1955/56)	57
Končno boljši časi? (sezona 1956/57)	61
 Kulturni škandal par excellence – ukinitve poklicnega Prešernovega gledališča 1957	66
Nova gledališka zakonodaja	66
Prešernovo gledališče in kranjske oblasti	73
Kranjski politiki navijajo za ukinitve	77
Odločno nasprotovanje ukinitvi na drugi strani fronte	81
Uradni predlog "reorganizacije" Prešernovega gledališča	87
Neposlušneži in oblikovanje nasprotnega predloga	92
Zadnja "sezona" v senci političnih razprtij	97
Odločilna seja Okrajnega ljudskega odbora Kranj	99
Manifestacije solidarnosti z ukinjenci	103
Discipliniranje nediscipliniranih	108
Post festum	114
 Arhivski viri	119
 Kratice	120
 Povzetek/Summary	121

Amatersko Prešernovo gledališče 1945–1950

Obnova gledališkega dela v Kranju po koncu vojne

Že v poletnih mesecih 1945 so se začeli gledališki zanesenjaki, ki so soustvarjali kulturno podobo predvojnega Kranja, resno pripravljati na prvo sezono po vojni, ki naj bi jo nekdam ločeni odri dočakali združeni v močnejšem ansamblu, sposobnem uprizoriti zahtevnejša dela in zapolniti dolgo in naporno sezono. Tako so se združili nekdanji Prosvetni oder, oder Narodne čitalnice in Cankarjev oder v novo ustanovo, ki je sezono 1945/46 začela kot Mestno gledališče Kranj. Po uradni verziji je združitev, o kateri so razmišljali že pred vojno, po njej rodilo *„prepričanje, da je le v enotnosti in skupnosti tista ustvarjalna sila, ki bo sposobna dvigniti raven podajanja gledališke umetnosti na združenem odru in s tem zadovoljiti želje obiskovalcev v čim večji meri“*. Po drugi strani pa je potrebno poudariti, da so podobna „združevanja sil“ potekala tudi po kulturnopolitičnih smernicah, da je treba bivša katoliška, liberalna in marksistična društva združevati v enotna zato, da bi jih lahko lažje nadzorovali. Repertoarna politika je bila zasnovana po merilih novega časa, tako da naj bi na program prišla le dela, *„ki bodo pomagala graditi in oblikovati socialno razgibanega in narodnostno zavednega človeka brez vsake prenapetosti, človeka, vrednega novega časa“*.¹

Mestno gledališče je delovalo na temelju pravil, ki so jih sprejeli na ustanovnem občnem zboru 28. septembra 1945. Poslovanje gledališča je vodil upravni odbor Mestnega gledališča, za strokovno delo pa je skrbel režiserski sosvet.² Ob pripravi prve povojne sezone enotnega kranjskega gledališča je bil za predsednika upravnega odbora izvoljen igralec Rudolf Hlebš, v režiserski sosvet pa so bili imenovani Beno Dežman, Dore Kern, Ado Klavara, Metod Mayr in tedaj edini poklicni režiser gledališča Peter Malec,³ kasneje pa je bil vanj vključen še France Bratkovič.⁴ Umetniško vodstvo je ob začetku sezone najavilo tudi repertoar, a si je zaradi težav z igralskim kadrom in izposajo kostumov pridržalo pravico do morebitnih sprememb.

Združitev v en, močnejši oder je bila nedvoumen znak, da hoče gledališče naprej: *„S tem, da so se spojili vsi trije odri v enega samega, v*

¹ Uvodna beseda. GL MG Kranj, 1945-1946, št. 1, str. 3.

² ZAL, KRA-13, f. 299, Zapisnik o prevzemu Prešernovega gledališča po MLO v Kranju.

³ GL MG Kranj, 1945-1946, št. 2, str. 2.

⁴ GL MG Kranj, 1945-1946, št. 3, str. 2.

Mestno gledališče in poverili vodstvo poklicnemu režiserju, so jasno pokazali, da hočejo pokopati diletantstvo in stopiti na višjo stopnjo odrske umetnosti," je zapisal eden od sodelavcev Gledališkega lista, zagotovo tudi član režiserskega sosveta.⁵

Tako kot pri vseh drugih stvareh v času obnove domovine so se tudi kranjski gledališčniki v prvem povojnem letu spoprijemali s slabimi materialnimi in finančnimi pogoji za delo, ki so jemali vodstvu in ansamblu veliko energije, tako potrebne za pripravo predstav. Že prvo leto so bile vidne bistvene izboljšave delovnih razmer. Za obnovo dvorane in odra v nekdanjem Ljudskem domu so najeli kredit, nov ogrevalni sistem pa je pripomogel k boljšemu počutju tako ansambla kot publike. Prebivalstvo Kranja so večkrat pozvali, naj postanejo člani Mestnega gledališča, da bi s plačilom simbolične članarine še dodatno pripomogli k hitrejši rasti teatra, kajti gledališče *„ni zato ‘Mestno’, ker bi bilo namenjeno samo meščanom ali ‘gospodi’. Gospode ni več! So samo državljani z istimi pravicami in dolžnostmi.*“⁶ Spominske trditve Franceta Bratkoviča, da *„Prešernovo gledališče ni v dobi svojega amaterskega obstoja dobilo nobene gmotne podpore, je ni od nikogar pričakovalo in je v težkih dneh gospodarske obnove tudi od nikogar ni moglo terjati*“⁷, slonijo na precej trhljih nogah. Že ob začetku prve sezone se je gledališki kolektiv v tedanjem kulturnopolitičnem ritualu, zahvalil ustanovnim in podpornim članom ter publiki *„za njihovo ljubezen in naklonjenost, ki so jo vedno znova izkazali tekom sezone s tako številnim posejanjem predstav našega gledališča*“ ter dodal, da enaka zahvala velja tudi okrajnemu in mestnemu odboru Osvobodilne fronte *„za njihovo gmotno podporo in uvidevnost*“.⁸

V novih mestnih oblastnih strukturah je imelo gledališče dobrohotnega podpornika pri oživljanju gledališke dejavnosti v Kranju, a hkrati tudi novega cenzorja, ki je bil včasih bolj in drugič manj strog. Kranjski mestni narodnoosvobodilni odbor se je prvič sestal na seji 22. avgusta 1945, ko so si veljaki novega časa porazdelili funkcije in za vodjo prosvetnega oddelka imenovali Franca Korbarja,⁹ ki je že štiri dni kasneje na drugi seji poročal, da je oddelek vzpostavil stik *“z začasno izvoljenim gledališkim mestnim odborom, ki pripravlja repertoar in bo pričel v kratkem z delom”*. Upoštevajoč idejna načela nove oblasti, je mestni odbor mesec dni pred začetkom sezone sprejel sklepe, ki bi bili skorajda ogrozili začetne korake povojnega kranjskega gledališča. Sklenili so namreč, *“da je treba iz gledališkega odbora na vsak način odstraniti znani osebi: Kerna Dora in Majerja (Mayrja, op.p.) Metoda. Istotako ne more priti v poštev Malec Peter kot*

⁵ GL MG Kranj, 1945-1946, št. 2, str. 4.

⁶ GL MG Kranj, 1945-1946, št. 5, str. 2.

⁷ France Bratkovič: Prešernovo gledališče v Kranju. Živo gledališče II (ur. Dušan Tomše), Ljubljana 1975 (dalje: Bratkovič, Prešernovo gledališče v Kranju), str. 86.

⁸ GL MG Kranj, 1945-1946, št. 2, str. 2.

⁹ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik o prvi seji NOO za 1., 2. in 3. četrt mesta Kranj, 22.8.1945.

režiser, ker je bil obtožen na izgubo častnih pravic. Glede režiserja je bil sprejet predlog, da se ga dobi iz Ljubljane poklicnega in se ga nastavi." Novi odbor, ki naj bi vodil obnovo gledališkega delovanja v Kranju, naj bi izvolili na novem masovnem zborovanju, kjer bi seveda najlažje dosegli izbiro "pravih" ljudi.¹⁰

Toda že po nekaj dneh so mestni oblastniki spoznali, da ljudi za tako zahtevno delo enostavno ni dovolj in da jih ni mogoče pobirati na cesti, zato so si premislili in dopustili, da omenjeni ostanejo dejavni v Kranju, ker so bili za bližajočo se sezono nepogrešljivi; Mayr in Kern *"bosta mogla z delom popraviti, kar sta zagrešila; bosta pa ves čas kontrolirana. Isto velja za režiserja Petra Malca, ki je strokovnjak v svojem poklicu in nam je kot tak sedaj nujno potreben."* Poudarili so še, da bo z izselitvijo vojske iz javnih poslopij v kratkem rešeno prostorsko vprašanje kulturnih društev, da pa so težave s prostori za kulisarno.¹¹

Pritisk na posamezne sodelavce gledališča je bil vsekakor močnejši s strani odgovornih za notranjepolitična vprašanja, a je bil na srečo Mestnega gledališča za predsednika mestnega narodnoosvobodilnega odbora izvoljen predsednik gledališkega odbora Rudolf Hlebš, ki mu je uspelo nevtralizirati zahteve nekaterih članov odbora po ostrejši čistki v gledaliških vrstah, predvsem izključitvi že omenjenih treh (Kerna, Mayrja in Malca).¹² Do čistke v gledališču očitno ni prišlo, so pa politični postopki in pritiski vsekakor vplivali na njegovo delo.

Na lokalni ravni je bilo tako Mestno oziroma nato Prešernovo gledališče deležno dokaj enotne podpore, kar je veljalo tudi za tedaj že samostojno ministrstvo za prosveto LR Slovenije, veliko slovensko pridobitev ob federalizaciji države leta 1945. Prvi slovenski prosvetni minister je bil namreč "gledališki človek" Ferdo Kozak, ki je močno spodbujal razvoj gledališč, tako poklicnih kot amaterskih. Ministrstvo je v svojem prvem javnem poročilu oktobra 1945 zapisalo, *"da prevzamejo državna gledališča tudi pomoč ljudskim odrom pri delu v strokovnem pogledu z gostovanji in z dejansko pomočjo posameznih strokovnjakov"*. Zaradi skrbi za primerno izobražene strokovne kadre je ministrstvo kot eno prvih novih inštitucij ustanovilo Akademijo za igralsko umetnost (AIU) in načrtovalo še ustanovitve centralnega gledališkega sveta za vse slovensko gledališko življenje.¹³

Zanos ob oživljanju slovenskega kulturnega dela, ki ga je vodil slovenski upravni aparat, podpora na lokalni in republiški ravni in pričakovanje publike, ki je nestrpno čakala na vse slovenske kulturne novitete, so še dodatno spodbujali gledališnike pri njihovih naporih. V Kranju so ob otvoritvi sezone 22. septembra 1945 že imeli kaj pokazati: poklicnega

¹⁰ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik 2. redne seje MNOO v Kranju, 26.8.1945.

¹¹ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik o tretji seji NOO Kranj, 12.9.1945.

¹² ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik enajste redne seje Mestnega narodnega odbora Kranj, 15.11.1945.

¹³ Naša prosveta in kultura (O delu Ministrstva za prosveto Narodne vlade Slovenije od osvoboditve). Ljubljana, oktober 1945, str. 24.

režiserja, uigran ansambel, deloma prenovljeno dvorano in solidno oblikovan in obsegajoč gledališki list, v katerem so sporočali publiki, kaj so že opravili in kaj vse še načrtujejo: *“Ko Mestno gledališče začenja prvič kot enota svojo sezono, pozdravlja prijatelje – sodelavce, obiskovalce predstav in podpiratelje, v upanju in želji, da bi njegova prizadevanja in delo kronali v vsakem oziru čim lepši uspehi.”*¹⁴

Prva sezona Prešernovega gledališča 1945/1946

Uvodna predstava prve povojne sezone je bila *Bela bolezen* Karla Čapka, premierno uprizorjena 22. septembra 1945. Že ta je bila za vodstvo gledališča znak, da so na pravi poti. Peter Malec, strokovni alfa in omega prvih sezon, je po prepričanju kritika opravil odlično delo, uspelo mu je zlit ansambel prejšnjih treh odrov v homogeno celoto in odpraviti najbolj očitne znake diletantstva. Dokaz za to naj bi bilo tudi sedem povsem razprodanih repriz v kratkem času. *Bela bolezen* je bila kot otvoritvena izbrana tudi duhu revolucionarnega časa primerno, saj je prikazovala boj dveh svetov, imperializma in pacifizma, prikazan s konfliktom med diktatorjem in humanim znanstvenikom. Igralci so bili na začetku nesproščeni, a so nato delovali vse bolj prepričljivo, šepali pa so predvsem množični prizori s statisti. Toda uspeh je bil, po mnenju vodstva gledališča, več kot zadovoljiv. Malec je začel kot poklicni režiser uspešno opravljati svoje dvojno delo; poleg običajnega režiserja naj bi bil *“v prvi vrsti vzgojitelj”*, ki bi vzgojil kader za še zahtevnejše naloge: *“V trenutku, ko jim stoji na čelu poklicni režiser, nastopa razdobje med dvema dobama in ustvarja se prehod od diletantstva k poklicnemu gledališču. Zavedati pa se moramo, da ta korak ni storjen z eno samo predstavo, niti tekom ene sezone.”*¹⁵ Cilj pa je bil vsekakor dovolj jasno načrtan že na samem začetku.

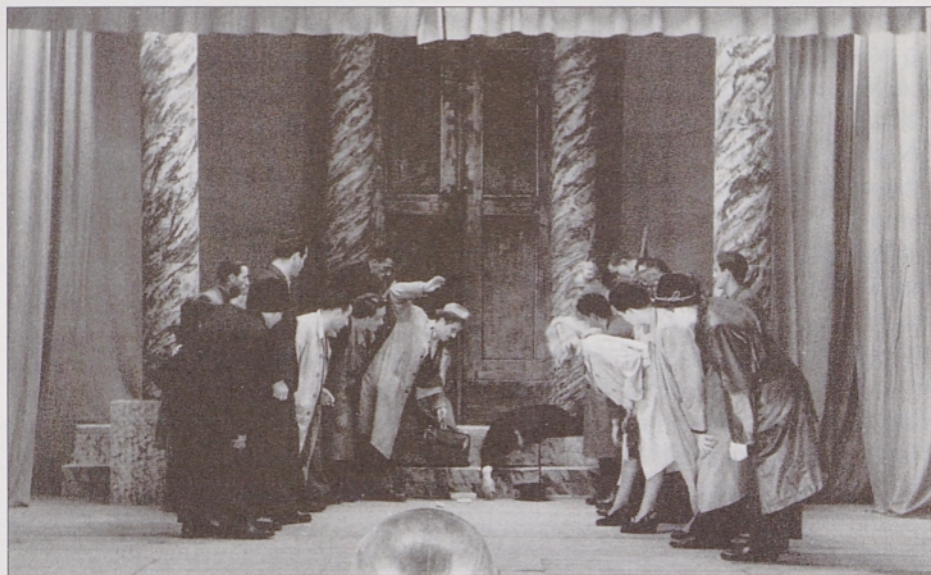
Do konca januarja 1946 so v Mestnem gledališču Kranj nanizali še pet premier, nato pa so prevzeli ime, ki ga gledališče nosi še danes. Ideja je nastala ob pripravah na prvo praznovanje Prešernovega dne po uzakonitvi dneva njegove smrti kot slovenskega kulturnega praznika, ko je vsa Slovenija bučno praznovala ta dogodek. Kranjski gledališčniki so se 8. februarja 1946 zbrali na izrednem občnem zboru in sklenili, *“da se preimenuje Mestno gledališče v znak pietet do našega največjega slovenskega pesnika, genija Franceta Prešerna, in globoko zavedajoč se velikega pomena slovenskega kulturnega praznika: v Prešernovo gledališče. Svečana proslava v gledališču samem bo ob priliki premijere O. Župančičeve ‘Veronike Deseniške’.”*¹⁶

Slednje napovedi sicer niso uresničili, saj so prvič pod novim imenom nastopili 13. februarja 1946 ob premieri *Izdaje pri Novari* Caesarja Arxa. Ob tem je bila tudi slovesnost ob desetletnici gledališkega delovanja Petra Malca, ki je za to priložnost obnovil svojo prvo režijo v karieri in povrhu

¹⁴ Uvodna beseda. GL MG Kranj, 1945-1946, št. 1, str. 3.

¹⁵ *Bela bolezen*. GL MG Kranj, 1945-1946, št. 2, str. 4-5.

¹⁶ GL PG Kranj, 1945-1946, št. 6, str. 2.



S premiero Čapkovega dela Bela bolezen so se 22. septembra 1945 odprla vrata Mestnega gledališča, ki se je po nekaj mesecih preimenovalo v Prešernovo gledališče.

nastopil tudi v glavni vlogi. Prvo sezono je bil program dokaj uravnotežen in že v znaku tistega, kar naj bi Prešernovo gledališče gojilo tudi v prihodnjih sezonah. Tragediji in komediji so dajali enakovredno mesto in jima v repertoarju dodali še kakšno pravljичno delo za najmlajše.

Pečat prvi sezoni so vsekakor dajale Malčeve režije, pri čemer je šlo deloma za ponovitve njegovih desetletje starih režij v Mariboru in Ljubljani. Režiral je zlasti zahtevnejše drame, medtem ko se je Dore Kern v svojih štirih režijah spoprijel z veseloigrami. Franc Bratkovič je prispeval režijo nepogrešljivega Cankarja, ki je bil v prvi sezoni zastopan s Kraljem na Betajnovi, Beno Dežman pa je režiral dve pravljичni igri Pavla Golie. Izbor del je temeljil na slovanskih delih, saj je bilo med dvanajstimi odigranimi poleg štirih slovenskih še po eno srbsko, češko in lužiškosrbsko delo, od ostalih pa še dve švicarski ter po eno madžarsko, avstrijsko in ameriško. S prvim delom sezone je bilo vodstvo gledališča bolj zadovoljno, saj je ob njenem koncu že opazalo upad vneme ansambla za naporno delo, ki po številu premier in predstav ni dosti zaostajalo za poklicnimi odri. Malec je poleg režiserskega opravil še veliko delo pri vzgoji diletantskih igralcev; med približno štiridesetimi sodelujočimi igralci v sezoni je zadovoljive ocene dobila polovica diletantov, kar pa je bilo ob zgolj enem poklicnem režiserju in pomanjkanju dramaturga še vedno premalo za zahtevnejši repertoar. Tudi zato so bile na sporedu nekatere igre, ki so jih gledalci bolj pogosto srečevali tudi na slabših podeželskih odrih. To npr. velja za mladinski igri Sneguljčica ter Princeska in pastirček, ki sta bili na sporedu, da bi

zabavali mladino, "v igralskem pogledu pa sta bili bolj improvizirani", ali pa veseloigro Trije vaški svetniki.¹⁷

V nasprotju s tem so nekatere igre, igralski in režijski dosežki nakazali, da se je Prešernovo gledališče z velikimi koraki odmikalo od diletantizma. "Najbolj dognana predstava sezone, tako po izbiri igralcev kakor po igri ansambla in posameznikov, je bila brez dvoma 'Via Mala',"¹⁸ dramatisacija romana Johna Knittla, ki jo je opravil avtor sam. V Kranju jo je režiral Malec. Za uspešnejše predstave so bile ocenjene še Arxova Izdaja pri Novari, uvodna Čapkova Bela bolezen in Cankarjev Kralj na Betajnovi, ki pa je vendarle pokazal, da igralski ansambel še ni zmozel zasesti več zahtevnih vlog hkrati, saj je bil že kar Kantor preveč medel in neizrazit.

Med igralci so se izkazali nekateri, ki so bili še naslednja leta, nekateri nato tudi v poklicnem Prešernovem nosilci gledališkega ustvarjanja v Kranju. Med moškimi so to bili Metod Mayr, Nace Reš, Ado Klavora, Mirko Cegnar, Ivan Fugina, France Trefalt, Julij Lux in Tone Eržen, med ženskami pa Bojana Iglič, Angelca Hlebce, Marija Gerdej, Minka Kocmur, na odrskih deskah pa so bili tudi režiserji. Odkritje sezone je nedvomno bila mlada, ob začetku sezone še ne devetnajstletna Sonja Hlebš, ki je odigrala glavno vlogo v Via Mala, navdušila kot Župančičeva Veronika Deseniška, nase pa opozorila tudi v komedijah.

Poleg nadaljnjega študija članov ansambla so si ob koncu sezone v gledališču za cilje zadali, "da dobi Prešernovo gledališče nekoga, ki bi kontroliral izgovorjavo (dramaturga) in poučeval tehniko dihanja in govora". Poudarili so, da je Prešernovo gledališče že doseglo takšne uspehe, "da je njegova moralna dolžnost, da gre po tej poti naprej. Želeli bi mu v bodoči sezoni več novega sporeda in še večjo strnjenost v ansamblu, več smisla za uspehe skupnosti kot posameznikov in več moralne odgovornosti celokupnega ansambla za splošni uspeh gledališča."¹⁹

Uspehe Prešernovega gledališča v prvi povojni sezoni lahko pripišemo tudi splošnemu vzdušju takratnega časa, ko so bili ljudje pripravljeni zagnano delati, ne da bi spraševali, kako bodo poplačani. Peter Malec je čez desetletje zatrdil: "Prav vsi, od odrskega mojstra in upravnika do režiserja in igralca, smo takrat delali z veliko požrtvovalnostjo, ki mi je danes skoraj neumljiva. Z nesebičnim trudom smo ustvarili prava čuda za tisti čas. Celo marsikatero klofute smo bili deležni, a prenapolnjene dvorane so nam bile dokaz, da je občinstvo navdušeno nad našim delom."²⁰

Težave, s katerimi so se srečevali, so se jim morda res zdele zanemarljive, saj niso pretirano vplivale na delo. Zahteve po političnih čistkah v ansamblu smo že spoznali. Ob glavnem režiserju Petru Malcu, ki je bil postavljen pred sodišče narodne časti, je bil ob začetku sezone aretiran in krajši čas zaprt drugi režiser Dore Kern. Tretji režiser Beno Dežman je imel

¹⁷ Pogled nazaj. GL PG Kranj, 1945-1946, št. 10, str. 12-15.

¹⁸ Prav tam, str. 13.

¹⁹ Prav tam, str. 15.

²⁰ Glas Gorenjske, 30.1.1954, št. 5, str. 2.

težave ob režiji Sneguljčice, saj z Dramo SNG v Ljubljani niso našli skupnega jezika za izposojno kostumov, tako da so do njih prišli šele po intervenciji na ministrstvu za prosveto.²¹ Veronika Deseniška je bila predvidena kot slavnostna predstava ob preimenovanju v Prešernovo gledališče 8. februarja, a *“smo jo, žal, radi nepremostljivih tehničnih ovir morali preložiti na drugo polovico meseca februarja”*,²² dejansko pa je bila premiera šele 12. aprila.

Odnos med gledališčem in oblastjo je bil korekten, tako da se – po uvodnih zahtevah po čistki – mestne oblasti s problematiko mestnega teatra niso več srečevale. Je pa tudi res, da je predsednik MLO Rudolf Hlebš kot član Prešernovega gledališča dovolj dobro vedel, kako se lahko izognejo nepotrebnim zapletom. Edina zahteva, ki jo je oblast še postavila pred kranjsko gledališče, je bila, naj teater *“uvede sindikalne predstave, kakor so uvedene v drugih krajih, ki se bodo vršile po znižanih cenah”*.²³ Temu sploh ni bilo težko ustreči, saj dobiček ni bil poglavitni cilj gledališča. Od skupno 90 predstav so jih pet odigrali v dobrodelne namene in opravili šest gostovanj po gorenjskih krajih,²⁴ s čimer so začeli stalno prakso širjenja gledališke umetnosti na Gorenjskem.

Prešernovo gledališče pred novimi nalogami

Želja, da bi bila druga sezona nadaljevanje in nadgradnja prve, se žal ni uresničila. Uvodna razmišljanja v drugo povojno sezono so bila bistveno drugačna kot tista v prvo. Če so pred letom dni gledališki zanesenjaki še razmišljali, kako bi se čim bolj približali vzornikom v osrednjih slovenskih gledaliških hišah, so bila razmišljanja ob začetku druge sezone že povsem usklajena z novimi kulturnopolitičnimi smernicami komunistične oblasti, ki je bila bolj kot za profesionalizem in *“visoko umetnost”* dovzetna za amaterizem in svojim idejnim konceptom podrejeno utilitarno umetniško dejavnost. Namesto širše palete razmišljanj, kako naprej, so se tako v drugem letniku Gledališkega lista pojavljala povečini zgolj razmišljanja ene osebe, ki se je podpisovala s Č.Z. To je bil prosvetni delavec Črtomir Zorec, urednik Gledališkega lista, ki je vlogo Prešernovega gledališča videl povsem drugače od ljudi, ki so ga pred letom dni postavili na noge.

*“V novo sezono stopamo v sklopu Ljudske prosvete,”*²⁵ je pojasnilo vodstvo gledališča ob začetku sezone svoji publiki. S tem ko so postali člani edine dovoljene zveze amaterskih kulturnih društev, ki je delovala na idejnih temeljih programa Osvobodilne fronte, so bili zavezani tudi njenim

²¹ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik 14. seje MNO Kranj, 4.12.1945 in 15. seje MNO Kranj, 11.12.1945.

²² GL MG Kranj, 1945-1946, št. 5, str. 8.

²³ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik druge redne seje Mestnega narodnega odbora Kranj, 8.1.1946.

²⁴ Pregled letošnjega dela. GL PG, 1945-1946, št. 10, str. 15-16.

²⁵ V novo sezono. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 1, str. 3.

programskim ciljem, ki so bili od jeseni 1946 vse bolj zaostreni. Če je npr. prvo proslavljanje Prešernovega praznika februarja 1946 po vsej Sloveniji poskušalo prikazati slovenske ustvarjalne kulturne moči brez dodatnih prizvokov, so jesenski festivali 1946 že potekali pod budnim nadzorom agitpropa Komunistične partije Slovenije. Naloge Ljudske prosvete od tega časa naprej pa je najbolj jasno označil eden najbolj odločujočih na agitpropu, Dušan Pirjevec, ki je tako označil cilj festivalov in amaterske kulturne ustvarjalnosti: *"Mobilizirati je treba vse, kar eksistira. Cilj tega je, da jih bomo mi konkretno vodili, da bodo delali po naših direktivah."*²⁶

Takšnim načelom se je moralo podrediti tudi Prešernovo gledališče, če se je hotelo izogniti hujšim posledicam, pa čeprav se režiserski sosvet nad tem ni navduševal. Žal nam Bratkovič v svojem zapisu o Prešernovem gledališču ni namignil, kdo so bili tisti "posamezniki", katerih "pogled na vlogo gledališča v novi družbeni stvarnosti se je v osnovi razlikoval od zamisli režiserskega sosveta o predvsem kulturnem poslanstvu odra".²⁷ Toda vsaj v Gledališkem listu je imel pri tem poglobitno besedo Črtomir Zorec, ki pa je bil pri tem dokaj osamljen in je vabil k pisanju za Gledališki list še nove sodelavce, saj mu je bilo zelo neprijetno poslušati *"očitek, da je postal 'Gledališki list' njegovo osebno glasilo"*.²⁸

Vsekakor so bila izhodišča ob najavi nove sezone dokaj drugačna kot pred letom dni. Ljudska prosveta, *"to ime, ki nam bo vodilo v bodočem delu, nam je že bilo pred očmi pri sestavljanju letošnjega repertoarja: vsa njegova teža je v domači in slovanski kvalitetni literaturi"*. Obdržati bi morali umetniško raven predstav, povečati število uprizoritev in poiskati in vzgojiti nov kader igralcev in režiserjev. Te naloge so bile odpravljene zelo na hitro, brez razlage, kako naj bi to dosegli; tako posredno nanizane naloge so bile dokaj nerealne in brez ustrezne podlage. Veliko več pozornosti je bilo namenjene novim "vzgojnim" nalogam gledališča: *"Ne samo za dom, ampak predvsem za tja, kjer je potreba največja: dati moramo režiserjem sindikalnih in podeželskih odrov najnujnejše osnove dramaturškega in odrskega dela. Z vsemi temi odri moramo izvesti tesno povezavo, tako da bo postalo Prešernovo gledališče v Kranju matica vsega gledališkega dela v okraju."*²⁹

Bistvena vloga gledališča naj torej ne bi bila v umetniški ustvarjalnosti na domačih deskah za zvesto kranjsko in okoliško publiko, temveč vzgoja in pomoč za potrebe drugih, šibkejših društev v okviru Ljudske prosvete širše gorenjske regije. Takšna usmeritev je močno vplivala na delo Prešernovega gledališča. Že sam začetek sezone je bil nekoliko kasnejši kot pred letom, saj so sredi septembra 1946 sodelovali na kulturno-prosvetnem festivalu okraja Kranj. Tudi kasneje so dosti energije porabili za vodenje amaterske gledališke ustvarjalnosti širšega območja Gorenjske, saj so pripravili več tečajev za člane amaterskih gledaliških odrov, v gledališkem listu

²⁶ ARS, ZKOS, f. 1, Zapisnik delovne konference za kongres, 2.6.1946.

²⁷ Bratkovič, Prešernovo gledališče v Kranju, str. 87.

²⁸ GL PG Kranj, 1946-1947, št. 7, str. 2.

²⁹ V novo sezono. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 1, str. 3-4.

pa objavljali navodila in pripombe za delo na diletantskih odrih. Tudi program Prešernovega gledališča se je začel namesto programom največjih slovenskih gledaliških hiš še bolj približevati repertoarju drugih močnejših amaterskih odrov. Cilj torej ni bil več četrto ali peto slovensko poklicno gledališče, temveč biti "prvi na vasi".

Če odmislimo ponovitve iz prejšnje sezone in sodelovanje na manifestativnem kulturnem festivalu, se je sezona 1946/47 začela 6. oktobra 1946 s premiero Razvaline življenja Frana Saleškega Finžgarja, tedaj enega najbolj pogosto uprizarjanih avtorjev na polpoklicnih in amaterskih odrih. V najavi programa sezone je vodstvo gledališča zapisalo, da "*poudarek bodočega repertoarja leži na domači, jugoslovanski in ostali slovenski dramski literaturi*", kar je sledilo političnemu spogledovanju z vzhodnim svetom, zahodni vzori pa so postali nebodijih treba novega časa. V slovenskem delu naj bi Finžgarju sledilo še pet naslovov pa dve deli drugih jugoslovanskih avtorjev, trije ruski naslovi in eno češko delo, poleg teh pa še štiri neslovanska dela in kakšno delo za mladino. Morebitni zamenjavi kakšnega dela bi lahko, po najavi režiserskega sosveta, botrovale tehnične težave.³⁰

Dejansko uprizorjeni program je bil precej skromnejši, saj je imela sezona skupno sedem premier. Poleg štirih slovenskih del, po Finžgarju še Vdove Rošlinke Cvetka Golarja, Cankarjevega Pohujšanja in mladinske spevoigre Martine Bidovec Bajka o vetru, še dve iz bratskih narodov (Emin Viktor Car – Na straži in Branislav Nušić – Ujež) ter Sveti plamen Williama Somerseta Maughama. V ospredju je bil torej manj zahteven program kot prejšnjo sezono, saj si je publika lahko ogledala tri komedije, po eno ljudsko igro in mladinsko spevoigro ter dve drami. Ob tem so iz prejšnje sezone ponavljali še po eno komedijo in pravljичno delo in skupaj s kranjskimi glasbenimi ansambli pripravili pestri večer. Režisersko delo je bilo bolj razpršeno kot prejšnjo sezono, saj sta po dve deli režirala le Malec (Finžgarjevo in Carovo delo) in Kern (Maughamovo in znova Nušićevo delo), s Cankarjem se je vnovič spoprijel Bratkovič, v režiserski vlogi pa sta se poizkusila še dva igralca.

Ocene dela Prešernovega gledališča so bile vse bolj zadržane, kar je kazalo tako na naveličanost ansambla kot na nezadovoljstvo zahtevnejše publike, ki je pričakovala, da bo šlo gledališče v smeri, ki jo je nakazala prva sezona. Razvalina življenja je bila ocenjena kot primerna ljudska igra za gostovanja po gorenjskih odrih: "*Igra je bila udarniško naštudirana v izredno kratkem času in kot tako je treba to storitev upoštevati.*"³¹ Ob Maughamovem delu je kritik opravičeval Prešernovo gledališče, češ da ni profesionalno, čeprav se mu poskuša približati po kakovosti predstav, in od ocenjevalca amaterskega gledališča zahteval, da upošteva idealizem, zagnanost in prostovoljno delo njegovih članov: "*Zato je naloga ocenjevalca njihovih predstav precej drugačna kot naloga kritika poklicnih gledališč.*"³²

³⁰ Naš repertoar. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 1, str. 11-12.

³¹ M.S.: Razvalina življenja. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 2, str. 12.

³² Namesto kritike ob priliki uprizoritve „Svetega plamena“. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 3, str. 9-11.

Tudi Vdovo Rošlanko je Zorec ocenjeval z vidika vzgojne važnosti predstave, glede teatarskega vidika pa je zapisal le to, da je bila uprizoritev *"kar zadovoljiva, če pomislimo na kratek čas študija in na pičlo število sposobnih igralcev, s katerimi razpolaga naše gledališče"*.³³

Preveč tovrstnih ocen oziroma *"opravičil"* je dokazovalo, da je bila celotna sezona precej pod nivojem prejšnje. Izjemi v drugi smeri sta bili Cankarjevo Pohujšanje v dolini šentflorjanski, *"vsekakor največji uspeh"*³⁴ sezone, in drama iz rapalskih dni Na straži Emina Viktorja Cara, ki je prišla na spored kot del širše kulturnopolitične akcije, ki je tudi na kulturni sceni dokazovala, da sodita Primorska in Istra v Jugoslavijo. Zorec je ob tem v Gledališki list zapisal še politični poduk, da Jugoslavija tokrat v svetu ni osamljena, kajti *"danes so vsi slovanski narodi složni, danes stoji za nami in za našimi pravicami mogočna nepremagljiva Sovjetska zveza, dosledna zaščitnica zatiranih narodov in znanilka boljše bodočnosti vsega človeštva"*.³⁵

V organizacijskem pogledu je bila še največja pridobitev sezone 1946-47 rešitev statusa gledališča in problema gledaliških prostorov. Za Prešernovo gledališče je bila težava zlasti v tem, da ni dobivalo rednih proračunskih sredstev in se je moralo zanašati na enkratne podpore oblasti. Upravitelj poslopja nekdanjega Narodnega doma je bil Mestni narodnoosvobodilni (oziroma kasneje ljudski) odbor, Mestno gledališče pa je bilo sprva najemnik, ki je moral od 1. decembra 1945 plačevati najemnino. Dvorano so morali posojati tudi drugim kulturnim društvom ali za zborovanja, najemnino pa je smelo gledališče zaračunati le do višine, ki jo je določil mestni odbor.³⁶ Prešernovo gledališče se je moralo tako zanašati predvsem na lastne finančne vire in obračun sezone 1946/47 je pokazal manjši primanjkljaj, ki ga gledališču kot samostojnem društvu, ki je kar 83% prihodkov ustvarilo s predstavami, ni uspelo pokriti.³⁷ Rešitev, sprejemljiva za eno in drugo stran je bila, da Prešernovo gledališče dejansko postane kranjsko in da torej skrb za njegov razvoj prevzame Mestni ljudski odbor v Kranju.

Avgusta 1947 so popisali vso aktivo in pasivo gledališča in 11. septembra 1947 so na skupnem sestanku članov upravnega odbora Prešernovega gledališča in Mestnega ljudskega odbora sklenili, da *"z dnem 1. avgusta 1947 prevzeme MLO Prešernovo gledališče kot svojo kulturno ustanovo"*. MLO je prevzel vse še neplačane račune, *"do eventuelne spremembe pravi"* pa je ostal nespremenjen tudi sestav Prešernovega gledališča. Plačano in honorirano osebje je prišlo na plačilni seznam MLO, ki je višino plačil potrjeval po predhodnem predlogu upravnega odbora gledališča. V kulturnopolitičnem pogledu je gledališče ostalo zavezano sklepom Ljudske prosvete Slovenije.³⁸ Sprememba statusa je vodstvo gledališča rešila večnih

³³ Č.Z.: Dvoje poročil. GL PG Kranj, 1946-1947, št. 5, str. 8.

³⁴ GL PG Kranj, 1947-1948, št. 1, str. 10.

³⁵ GL PG Kranj, 1946-1947, št. 4, str. 4.

³⁶ ZAL, KRA-13, f. 257, Zapisnik petnajste redne seje Mestnega narodnega odbora Kranj, 11.12.1945.

³⁷ ZAL, KRA-13, f. 299, Obračun sezone 1946-47.

³⁸ ZAL, KRA-13, f. 299, Zapisnik o prevzemu Prešernovega gledališča po MLO v Kranju.

skrbi za finance, a omogočila še večje vmešavanje političnih struktur v načrtovanje gledališkega dela. Koliko je tega bilo, je po ohranjenih dokumentih težko presoditi.

Korak nazaj v repertoarni politiki je bil zaznaven tako pri gledališčnikih kot pri gledalcih. Ansambel očitno ni bil več tako navdušen za delo kot pred letom, publika, ki naj bi ji bil namenjen nekoliko lažji program, pa ni bila zadovoljna s čimerkoli. Na začetku sezone je upravni odbor *"kljub nepovoljnim finančnim prilikam"* znižal cene vstopnic za četrtno, saj je hotel *"omogočiti obisk predstav tudi gmotno najšibkejšim slojem"*.³⁹ Temu pa so nato sledile številne pripombe in navodila o obnašanju v gledališču, ki so bili verjetno posledica neljubih izkušenj amaterskih gledališčnikov, ki jih je motil nered v dvorani. Novi sistem privabljanja publike očitno tudi ni dal ugodnih rezultatov, saj so na koncu sezone zapisali: *"Glede občinstva pa je treba izreči ostro besedo. Kdo je kriv, da delavstvo iz tovarn v okrilju svojih sindikatov ne obiskuje gledališča? Kdo je kriv, da v teh množicah še ni toplejšega odnosa do gledališča, čigar naloga je svetiti prav tem množicam? Ni res, da je Prešernovo gledališče samo za neko stalno malomeščansko publiko, ki ima pač svoj okus in svoje želje. Hočemo, da bi bilo v tem pogledu poslej boljše. Gledališče mora služiti delovnemu ljudstvu industrijskega mesta Kranja."*⁴⁰

Tovrstne kulturnopolitične želje so bile seveda daleč od stvarnosti in daleč od želja gledališkega ansambla. Režiserskemu sosvetu takšna politika ni bila pogodu, ansambel se ni imel volje pečati s političnimi in vzgojnimi nalogami, in kdor je imel priložnost za resnejše gledališko delo, jo je tudi izkoristil. Najboljši so začeli odhajati. Peter Malec, režiser večjega dela premier prvih dveh sezon, je sprejel ponudbo gledališča v Sarajevu in začel pripravljati kovčke. Prav tako proti jugu je odpotovala Sonja Hlebš, nadarjena mlada igralka, ki se je izkazala s celo vrsto vlog široke palete značajev; ponudba za njen angažma je prišla iz stolnega Belega mesta. Slovo osebnosti, ki so zaznamovale uprizoritve prvih dveh povojnih sezon, je seveda sprožilo večno vprašanje – kako zadržati na amaterski sceni uspešne in nepogrešljive posameznike, če se jim odpirajo možnosti poklicne kariere.

Ko amaterskemu delu pohaja sapa

V naslednjih sezonah lahko zasledimo občuten padec v delovanju amaterskega Prešernovega gledališča, ki pa bi ga le stežka pripisali zgolj reorganizaciji oziroma podreditvi gledališča političnim in upravnim oblastem. V istem času je bil opazen podoben padec tudi drugod po Sloveniji in tudi na drugih področjih družbenega življenja. Zanosa prvega povojnega časa, tako izrazitega v času obnove domovine, je bilo nepreklicno konec; to pa se je odražalo tudi pri tisti amaterski kulturni ustvarjalnosti, ki se je že

³⁹ GL PG Kranj, 1946-1947, št. 1, str. 2.

⁴⁰ GL PG Kranj, 1947-1948, št. 1, str. 10.

spogledovala s profesionalizmom in ki je v ansamblu imela ljudi, ki so jih rade volje zaposlovali tudi poklicne ustanove. Nekateri so torej odhajali, ustreznih zamenjav zanje pa med amaterji ni bilo.

Stagnacija ni bila tako vidna v številu predstav, ki jih je bilo še vedno zelo veliko za amaterski oder, kot v padajočem številu premier ter neizvirnosti in ponavljanju že znanih vzorcev. Malec je še vedno ostal zvest Prešernovemu gledališču in kot gost oblikoval zlasti začetke in konce sezon, ko so ga v Sarajevu očitno lahko pogrešali. Tudi sezono 1947/48 so tako zaznamovale njegove režije. Otvoritev sezone je bila dokaj zgodaj, že 30. avgusta 1947 s Kreftovimi Celjskimi grofi. Malčeva režija je navdušila publiko in razprodanih je bilo več repriz, igralce pa je z obiskom premiere razveselil tudi avtor dela Bratko Kreft. V naslednjega več kot pol leta so – ob Malčevi odsotnosti – gledalci videli le štiri premiere po že znanem vzorcu. Dore Kern je režiral Nušičevo komedijo, v tej sezoni Žalujoče ostale, in priredil za uprizoritev še Jurčičevega Desetega brata. Bratkovič je med Cankarjevimi deli v tej sezoni izbral Za narodov blagor, za najmlajše so ponavljali Sneguljčico. Da bi še bolj poglobili ideološko plat, ki je bila vse večkrat omenjena v najavah sezone, so februarja 1948 predstavili Škvarkinovo Tuje dete, prvo sodobno rusko delo na kranjskem odru in tako tudi v Prešernovo gledališče uvedli *“novo literaturno smer nove družbe – socialistični realizem”*.⁴¹ Šele konec sezone, ko je v Kranju vnovič gostoval Malec, je s Schillerjevim Kovarstvom in ljubeznijo in Prebrisano norico Lopeja de Vege ponudila nekaj, kar je zopet bolj navdušilo publiko. Slednja predstava je bila tudi vrhunec sezone, sicer zapoznel, saj je bila kot zadnja premiera sezone prikazana šele 2. julija 1948, a je nato dočakala kar 26 ponovitev.

Bolj kot v repertoarnem pogledu je Prešernovo gledališče zadovoljilo kulturnopolitična pričakovanja s stalnimi gostovanji po bližnjih krajih, največ v Trziču in na Jesenicah, v Ljubljani na deskah Šentjakobskega gledališča in še v kakšnem manjšem gorenjskem kraju. Toda kot pričajo kritike na račun nezasedenih dvoran in popuščanje koncentracije in volje do dela pri igralcih ob reprizah, vse to ni več zadovoljevalo publike. Iz poročil v Gledališkem listu je bilo vse pogostejše čutiti zahteve po več profesionalnega dela, po poklicnem režiserju in bogatejši lastni zalogi kostumov in rekvizitov, saj številni niso sodili v čas, ki naj bi ga prikazovala predstava, tako so npr. tudi Celjski grofi z zastarelimi rekviziti pogosto delovali bolj karnevalsko kot pa realistično. Toda tudi tovrstne kritike so v tistih letih izzvenele v obvezno idejno oceno, kot je bila npr. kritika preveč barvitih oblačil kmetov v Kreftovi igri: *“Objektivna iskanja bodo našla kaj malo zlata, svile in živih barv, naš človek je bil ubog tlačan, zgaran in izkoriščan poljski delavec. – Šele zdaj gre naše ljudstvo svetlejši, lepši in srečnejši bodočnosti nasproti.”*⁴²

⁴¹ Škvarkin-Berkopec: Tuje dete. GL PG Kranj, 1947-1948, št. 5, str. 3.

⁴² Č.Z.: “Celjski grofje” na našem odru. GL PG Kranj, 1947-1948, št. 2, str. 5.

Že ob Žalujočih ostalih, ko je "naše 'Prešernovo gledališče' znova dokazalo, da je nadpovprečno in da se z naglimi koraki bliža nivoju poklicnih državnih gledališč", je Zorec v oceni pripomnil, da dotedanji način dela ne more več prinašati trajnejših rezultatov: "Misliti bo treba na znatnejšo republiško dotacijo, ki bo omogočila namestitvev poklicnega režiserja, nekaj igralcev in tehniškega osebja. Na ta način bi naš oder postal poklicno gledališče, ki bi gotovo še lažje ustrezal odgovorni nalogi: igrati ne le svoji publiki, pač pa tudi zato, da se okoliške gledališke družine kaj nauče in pridobe. Kranjsko gledališče bi moralo imeti tudi izposojevalnico kostumov, lasulj, kulis in gledaliških knjig."⁴³

Čeprav so ocene še temeljile na stališču, da mora biti Prešernovo gledališče "matica" za druge amaterske gledališke družine na Gorenjskem, so vseeno dovolj jasno nakazale, da je minil čas, ko so kranjski gledališčniki uprizarjali iz golega veselja in poveljnega navdušenja in optimizma. Preveč drugačno je bilo življenje od tistega, ki so ga obljubljali velikani nove dobe, ki so podložnikom nalagali le naloge in obveznosti, ne pa tudi pravic in dovoljenja izražati – tudi na odrih – svoje misli in videnje stvarnosti. Tudi kranjska publika je bila vse bolj nezadovoljna, saj na odrskih deskah ni videla odseva tistega, kar doživlja. Druga polovica sezone je bila le še korak v hujšo krizo, kar so pokazale proslava Prešernove smrti, "ko je to naše ponosno Prešernovo mesto moglo zasesti le par vrst sedežev" (tako drugače od prvega poveljnega praznovanja Prešernovega dne, ko je velik del ljudi še preveval duh obnove in optimizma!), in reprize Cankarjevega Za narodov blagor, "ko je bilo več kot pol dvorane prazno".⁴⁴ Tudi socialistični realizem Tujega deteta je bil preveč tuj za publiko in vse kaj drugega od tistega, kar je od svojega teatra pričakovala.

Politični pritiski na Prešernovo gledališče v tej publiki neljubi smeri, pa so se le še nadaljevali. Tako je partijsko glasilo Ljudska pravica 5. maja 1948 objavilo kritiko na račun repertoarja kranjskega teatra: "Tudi vodstvo gledališča si še do danes ni jasno, kakšen je cilj in smoter ljudskih gledališč. Igralci pa so še vedno v nekakšnem izživljanju, kot da so še v pretekli dobi. Primer takega izživljanja in trenja se kaže v nesmotrni izbiri iger." Čarobna palica, ki naj bi rešila vse težave programa, je bila po mnenju tega pisca posodobitev programa z upoštevanjem izkušenj velikega vzhodnega brata in novih političnih izkušenj, ki jih je narekovala Komunistična partija: "Dovolj dobrih dram in iger ima naša ter ostala slovanska literatura, zlasti sovjetska. Prešernovo gledališče pa še do danes ni igralo nobenega dela Gorkega, Krleža, Linhart in M. Kranjca. Tudi do danes še niso uprizorili niti ene igre iz naše narodno osvobodilne borbe. Z nepravilno izbiro iger skušajo prikazati, kot da se v našem življenju ni nič spremenilo."⁴⁵

Napad na gledališče je bil napisan ob začetku informbirojskega spora med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo, ko je skušalo jugoslovansko

⁴³ Č.Z.: Žalujoči ostali. GL PG Kranj, 1947-1948, št. 3, str. 5.

⁴⁴ GL PG Kranj, 1947-1948, št. 5, str. 4.

⁴⁵ GL PG Kranj, 1947-1948, št. 7, str. 8.

politično in državno vodstvo velikemu Stalinu dokazati, da je bolj papeško od papeža in v kulturnopolitičnih vprašanjih bolj ždanovsko od Ždanova.

Vsaj s prvim delom kritike, da v repertoarju niso sledili zahtevanim programskim novostim, se lahko strinjamo, a tega Kranjčanom sploh ne gre zameriti. Toda izrazita politična usmeritev proti vzhodu je bila vidna tudi pri njih. Maja 1946 se je npr. v Gledališkem listu pojavila rubrika O ruskem gledališču, ob premieri Na straži je Zorec zapisal slavospev na račun Sovjetske zveze kot braniteljice želja slovanskih narodov, v sezoni 1947/48 pa se je, kot smo videli, na sporedu pojavilo tudi sodobno sovjetsko socrealistično delo. Odgovor na kritiko partijskega glasila je bil dokaj v stilu časa: dokazovanje prevlade slovenskih del, priznanje, da je morda res premalo drugih slovanskih, za kar pa obstajajo objektivne okoliščine (*"dvoje slovanskih del (1 hrvaško in 1 rusko), ki smo jih imeli že v študiju, smo morali opustiti, ker nismo mogli dobiti zanje na posodo potrebnih kostumov"*), in da so bile predstave tistih preostalih sedem del tujega izvora *"igrane v prvi sezoni, ko je bilo še težko z izbiro iger"*. Na očitano pomanjkanje uprizoritev Gorkega, Čehova, Krleže pa so odgovorili, da se kot amatersko gledališče zavedajo, da so ta imena zanje zaenkrat še pretrd oreh, *"ko bomo pa postali poklicno gledališče, se bomo lotili tudi teh del"*.⁴⁶

Floskul polna napad in obramba sta pričala o zagatni situaciji Prešernovega in tudi drugih slovenskih gledališč, kjer so se na eni strani politične zahteve in razumevanje gledališkega dela med samimi gledališčniki in pričakovanja publike na široko ogibali drug drugega, prevlada političnih naziranj pa je ovirala reševanje akutnih težav.

Pravi odgovor Prešernovega gledališča pa je bila morda ena od najboljših premier amaterskega gledališča, Prebrisana norica Lopeja de Vege. Kranjčani so si sami poskrbeli za prevod Jožeta Volka, tako da so na oder prvič postavili noviteto za slovenski prostor, saj so prej večinoma izbirali igre iz starejših repertoarjev slovenskih poklicnih gledališč. Toda različnost *"domačih"* in *"zunanjih"* ocen je pokazala, da korak v poklicno gledališče le ne bo tako preprost. Kranjčani so to predstavo ocenjevali kot eno svojih najboljših in kot enega od vrhuncev amaterskega odra, bolj zahtevno oko Branka Rudolfa pa je ob gostovanju Prešernovega gledališča v Šentjakobskem v Ljubljani zaznalo, da so Kranjčani vsekakor zelo delavna amaterska gledališka družina, vseeno pa niso povsem zadeli Vegovega ironičnega duha, in da bi si predstava zaslužila, *"da bi jo s poglobljeno interpretacijo postavili na poklicni oder"*.⁴⁷

Kljub vsemu je bil uspešni zaključek sezone 1947/48 le preblisk sredi vse bolj očitne krize. V sezoni 1948/49 je Prešernovo gledališče pripravilo le štiri premiere, nekaj pa je bilo še ponovitev iz prejšnjih sezon. Da vodi pot navzdol, je pokazala že pozna otvoritev sezone – šele 11. decembra. S Cankarjem se je tokrat spoprijel Malec in za otvoritev režiral Kralja na

⁴⁶ GL PG Kranj, 1947-1948, št. 7, str. 8-9.

⁴⁷ Branko Rudolf: Lope de Vega: "Prebrisana norica". Ljudska pravica, 18.11.1948, št. 277, str. 2.

Betajnovi, v nadaljevanju sezone pa so Kranjčani upoštevali še zapisane pripombe v Ljudski pravici in pripravili še Linhartov Ta veseli dan in novejše slovensko delo, le da se niso lotili Kranjca temveč Lacka in Kreflov Ivana Potrča v režiji Balbine Baranovič, ki je nato za nekaj let zaznamovala podobo Prešernovega gledališča.

V sezoni 1949/50 so bile premiere le še tri. Nazadovanje od prve povojne sezone ni bilo očitno le v manjšem številu premier, tudi majhno število repriz (Lacko in Krefli npr. le štiri, Kolarjeva Sedmorica v kleti pet ipd.) je pričalo o manjšem zanimanju igralcev in občinstva, pa tudi Gledališki list je bil v primerjavi s prejšnjimi leti, ko je prinašal obvestila, poročila o delu in ocene predstav, le še skopo informativno glasilo. Če so hoteli pristojni ustaviti to naglo pot navzdol, so morali v naglo razvijajočem se industrijskem središču Gorenjske narediti resen preobrat v odnosu do Prešernovega gledališča.

Poklicno Prešernovo gledališče 1950–1957

Profesionalizacija Prešernovega gledališča

Da bi rešili krizo gledališke ustvarjalnosti v Kranju, je MLO Kranj junija 1949 imenoval direktorij, ki naj bi pripravil izhodišča za izhod iz slabega položaja. Direktorij je vodil Dušan Bavdek, poverjenik za prosveto OLO Kranj. V direktoriju je bilo še šest oseb, tesno povezanih z delom Prešernovega gledališča. Čeprav so v poročilo zapisali zelo idejno zastavljene cilje (*"da bo gledališče dajalo idejno dober program", "da se izboljša socialni sestav igralcev", "da uredi najnovejša materialna in personalna vprašanja"*),¹ so bile vizije direktorija povsem drugačne od tistih, zapisanih leta 1946. Bavdek in direktorij sta se že kmalu zavzela za profesionalizacijo gledališča. Ob pripravi proračuna okraja za leto 1950, ki so ga na poverjeništvu za prosveto sestavili oktobra 1949, je Bavdek med postavke porabnikov proračunskih sredstev za naslednje leto vnesel tudi *"profesionalna gledališča"*, kar je bil dovolj jasen kazalec, v katero smer se giblje reševanje vprašanja Prešernovega gledališča.² Ko so podporo za profesionalizacijo dobili še na ministrstvu za znanost in kulturo, so se resno lotili zadeve. 149 let po Prešernovem rojstvu, 3. decembra 1949, je OLO Kranj razpisal avdicijo za bodoče poklicne igralce. Ta je bila 8. januarja 1950, na razpis pa se je odzvalo 36 igralcev amaterjev, od tega 21 članov dotedanjega amaterskega ansambla iz Kranja. Strokovna komisija (od profesorjev z Akademije za igralsko umetnost je bila v njej Mira Neffat – Danilova) je za 11 kandidatov ocenila, da ustrezajo zahtevam poklicnega gledališča, in ta enajsterica je bila prva ekipa prvega kranjskega poklicnega gledališča.³

Januarja 1950 so bile priprave za profesionalizacijo gledališča že v sklepni fazi in Dušan Bavdek je to jasno zapisal v letnem delovnem načrtu poverjeništvu za prosveto OLO Kranj. Med pomembnimi nalogami tega leta je omenil: *"Ustanovili bomo okrajno študijsko knjižnico, uredili Prešernov muzej ter prevedli Prešernovo gledališče v poklicno."*⁴

¹ Dušan Bavdek: Donesek h kroniki Prešernovega gledališča. GL PG, 1955/56, št. 1, str. 30.

² ZAL, KRA-12, š. 741, m. 10, Poverjeništvu za prosveto OLO Kranj – Proračun za leto 1950, 3. 10.1949.

³ Bavdek, nav. delo, str. 29-31; Matija Logar: Prešernovo gledališče po letu 1945. Kranjski zbornik 1990, Kranj 1990, str. 88; Ljudska pravica, 11.2.1950, št. 35, str. 4.

⁴ ZAL, KRA-12, š. 741, m. 14, Poverjeništvu za prosveto OLO Kranj – Letni delovni plan, 16.1.1950.

Poklicno gledališče v Kranju

Iz zgodovine gledališkega življenja v Kranju

V sredo 8. februarja, je doživel Kranj pomemben kulturni dogodek: otvoritev poklicnega gledališča. Ob proglasitvi poklicnega gledališča je bila premiera »Visoke pesnice«, prikaza Prešernovega življenja po romanu Ilke Vaštetove, v režiji Srečka Tiča.

Prvi zapiski o gledališkem življenju v Kranju segajo v leto 1656. Popolnejši izraz je dobilo igranje v letu 1862 z ustanovitvijo Narodne čitalnice. Pri prvem dramskem nastopu je bila vpriporjena »Slovenija oživljena«. Leta 1887 so že gostovali v Kranju ljubljanski igralci, z Ignacijem Borštnikom na čelu. Na Cankarjevem večeru, leta 1919 sta sodelovala celo Oton Župančič in dr. Ivan Pregelj. Tema nastopoma je sledilo še več gostovanj ljubljanskih gledaliških igralcev. V dobi od 1863. leta do 1914. leta je bilo vpriporjenih 149 del s skupno 168 predstavami, v 70 letih pa 217 del s 418 predstavami.

Dne 15. julija 1909 so igralci prvič nastopili na novem odru v današnji stavbi Prešernovega gledališča. Nekako 1912. leta je začel delovati še »Ljudski oder«, kjer so v začetku igrali le igre z ločenimi vlogami — moški zase, ženske zase in temu je sledila otvoritev »Delavskega odra«, ki so ga ustanovili člani takratne Jugoslovanske strokovne zveze, 1938. leta pa Cankarjev oder, ki ga je ustanovilo socialistično usmerjeno delavstvo, organizirano v društvu »Svoboda«. To društvo je bilo sicer kmalu razpuščeno, ustanovili pa so društvo Vзаjemnost, ki je nadaljevalo s odrskim delom.

Med vojno je gledališko delo prenehalo. Po osvoboditvi so se igralci zbrali v eni družini, ki je v začetku delala pod imenom »Mestno gledališče«, pozneje pa se je preimenovala v »Prešernovo gledališče«.

Kakšen razrast je doživelo gledališče po vojni, nam povedo številke: v sezoni 1945, 1946 je bilo odigranih 12 dramskih del z 90 predstavami in 6 gostovanj. V letu 1946—1947 je dalo gledališče 7 premier in dve ponovitvi, s skupno 65 predstavami in 10 gostovanji. Leta 1947—1948 je imelo gledališče 7 premier in

1 ponovitev, skupno 70 predstav in 3 gostovanja. Leta 1948—1949 je bilo 5 premier in ena ponovitev, skupno 67 predstav in 6 gostovanj. V letu 1949—1950 pa je bila ena premiera in ena ponovitev, ena plesna ponovitev, skupno do 8. februarja 16 predstav in dve gostovanji.

Preglednica prireditev nam kaže v zadnjih dveh letih padec, kar je nujno sledilo iz notranjih kriz v gledališču samem. S spremembami, ki so bile izvršene v gledališču pa je dano jamstvo, da bo gledališki kolektiv lahko zopet uspešneje delal.

Avdicije dne 7. januarja t. l. so pokazale, da ima Kranj dovolj umetniško dovršenega kadra, ki se mu more zaupati častni naziv poklicnih igralcev. Na podlagi tega in danih materialnih sredstev, so bili dani vsi pogoji, da je mogoč Okrajni ljudski odbor v soglasju z Ministrstvom za kulturo in znanost preimenovali dosedanje amatersko gledališče v poklicno. S tem so dani novemu domu Talije največje možnosti za njegov umetniški dvig.

SKUD »France Prešeren« v št. Petru pri Gorici

Lansko jesen so v št. Petru pri Gorici ustanovili SKUD »France Prešeren«. — Društvo ima od vsega začetka dve dramski družini, tri pevske zборе, že prej obstoječi mali orkester »Triglav« pa se je ob vključitvi v društvo povečal z novimi člani.

Po dveh mesecih vztrajnega dela in študija je uprizorila dramska družina, v kateri imajo pretežno večino delavci in nameščenci okrajnega magazina, Nušičevo »enodejanko« »Dr.«. Uspeh prve predstave je bil vsestransko zadovoljiv. Z priznami pa so igralci želi še večja priznanja.

Kmalu za dramsko družino je nastopil mali orkester. Razen lahko dojemljivih melodij je izvajal tudi nekaj klasike. Šentpetrčani, vajeni italijanskih melodij, so to pot poslušali lepe motive iz naše slovenske in slovanske glasbe.

Prešernovo gledališče je bilo tako le ena izmed ustanov – vsekakor največja – pri oblikovanju Kranja kot širšega regijskega kulturnega središča. Kranjski okrajni ljudski odbor je o predlogih svojega poverjenišтва za prosveto sklepal na plenarnem zasedanju 28. januarja 1950 in jih sprejel. Zadnji korak na poti do profesionalnega gledališča, podpis tozadevne odločbe, so v Prešernovem mestu seveda naredili na Prešernov dan, sto in eno leto po Prešernovi smrti. Dne 8. februarja 1950 je OLO Kranj izdal odločbo s sledečo vsebino:

"1. Ustanovi se v Kranju poklicno gledališče z nazivom 'Prešernovo gledališče' v Kranju.

2. Namen te ustanove je dvig in širjenje kulture ter dramske umetnosti z uprizarjanjem gledaliških iger in drugih kulturno-prosvetnih prireditev.

3. Premoženje gledališča tvori inventar dosedanjega amaterskega gledališča v Kranju.

*4. Ustanova je pod upravnim vodstvom izvršilnega odbora Okrajnega ljudskega odbora v Kranju, poverjenišтва za prosveto in kulturo, ki bo s pravilnikom določil organizacijo in način poslovanja gledališča."*⁵

Gledališčniki Prešernovega mesta so Prešernov praznik in vsekakor tudi praznik Prešernovega gledališča proslavili delovno, s premiero dela Ilke Vaštetove Visoka pesem. Ker so jo pripravili še kot amaterski igralci, bi lahko seveda to igro ob še dveh drugih (Slavka Kolarja Sedmorica v kleti in Carla Goldonija Krčmarica Mirandolina) šteli kot skromno zadnjo sezono amaterskega gledališča.

Ob pripravah na profesionalizacijo gledališča je bila sezona 1949/50 dokaj okrnjena. Glavno težišče dela je bilo vzpostavljanje kolikor toliko solidnih osnov za delo stalnega poklicnega ansambla. Eden od amaterskih igralcev, Vlado Štiglic, je vodil dela pri izgradnji kulisarne in vzpostavitvi tehnične službe, začasni upravnik gledališča Franc Trefalt je bil zadolžen, da začne voditi kroniko ustanove, s pomočjo mesta so začeli vzpostavljati redno finančno poslovanje, ki je bilo v času amaterizma vse prej kot zgledno, nad vsemi dejavnostmi pa je bedel gledališki sosvet, v katerem so bili kranjski gledališčniki in člani pristojnih lokalnih oblasti, po večini člani bivšega direktorija, ki je vodil profesionalizacijo teatra.⁶

Da bi se bivši amaterji čim bolje usposobili za naloge v poklicnem gledališču in še enkrat preverili njihove zmožnosti za prevedbo v poklicno gledališko službo, je ministrstvo za znanost in kulturo LR Slovenije v aprilu, maju in juniju 1950 organiziralo trimesečni tečaj, na katerem so poučevali profesorji AIU. Na koncu tečaja so preverili sposobnosti vsakega posameznika in ocenili, katere lahko Prešernovo gledališče zaposli in katere ne. Ob resnem študijskem delu so nekateri tečaj poživili še z manj resnimi zadevščinami, med katerimi je zlasti izstopala ljubezenska aferica tečajnika

⁵ ZAL, KRA-12, š. 752, m. 13, Odločba o ustanovitvi Prešernovega gledališča v Kranju, 8.2.1950.

⁶ ZAL, KRA-13, f. 299, Zapisniki sej Gledališkega sosveta, 8.7.1950, 18.7.1950, 25.8.1950 in 16.9.1950.

Okrajni ljudski odbor Kranj
T a j n i s t v o

Kranj, dne 8. februarja 1950.

Štev. 319/1-50
Predst. Jatanovitev "Prešernovega
gledališča" v Kranju.

Na podlagi čl. 33. odst. IV. točka 3. splošnega zakona o
ljudskih odborih in po sklepu Okrajnega ljudskega odbora v Kranju
na plenarnem zasedanju dne 23.1.1950. se izdaja sledeča:

o d l o b a :

1. Ustanovi se v Kranju poklicno gledališče z nazivom
"Prešernovo gledališče" v Kranju.
2. Namen te ustanove je dvig in širjenje kulture ter
dramske umetnosti z uprizorjenjem gledaliških iger in drugih kul-
turno - prosvetnih prireditiv.
3. Preloženje gledališča tvori inventar dosedanjega ama-
terskega gledališča v Kranju.
4. Ustanova je pod upravnim vodstvom izvršilnega odbora
Okrajnega ljudskega odbora v Kranju, poverjenstva za prosveto in
kulturo, ki bo s pravilnikom določil organizacijo in način poslo-
vanja gledališča.

O tem se obvešča:

1. Uprava "Prešernovega gledališča" v Kranju,
2. Ministerstvo za kulturo in znanost v Ljubljani,
3. Občinski ljudski odbor Ljubljane - občest. poverjen. za prosveto
v Ljubljani.
4. Izvršilni odbor Okr. Kranj - poverjenstvo za prosveto,
5. Okrajni ljudski odbor - poverjenstvo za kulturo in
kulturo,
6. Tajništvo Izvršilnega odbora Okr. Kranj.

Prot fašizmu



Podpis: J. J. J.

Tajnik IO:
(Babica)

Prostovolnik (A):
(Babica)



Premiera igre Ilke Vašetove Visoka pesem je bila 8. februarja 1950 kot slavnostna predstava ob ustanovitvi poklicnega Prešernovega gledališča v Kranju. Toda do konca sezone 1949/50 je gledališče nastopalo kot amatersko in kot poklicno začelo naslednjo sezono 1950/51, ki jo je odprlo 18. novembra 1950 s Shakespearejevo komedijo Kar hočete.

in tečajnice, ki so jo reševali povsem v šentflorjanskem duhu; razlika je bila sicer v tem, da ju na njuno "neprimerno" razmerje, ki naj bi "rušilo ugled tečaja, kakor tudi ugled 'Prešernovega gledališča'", ni opomnil župnik, pač pa partijski aktiv. Razen štirih kandidatov – med njimi sta bila tudi oba zaljubljenca – so drugi dobili pozitivne ocene sodelavcev ministrstva za znanost in kulturo ter s tem priložnost, da se preizkusijo na deskah poklicnega gledališča.⁷

Korak iz amaterske v poklicno dejavnost so Kranjčani izpeljali v pomladanskih in poletnih mesecih leta 1950. S potrjevanjem ustreznih papirjev in sprejemanjem odločitev ni bilo večjih težav. Pomembnejše vprašanje je seveda bilo, kako doseči ustrezno umetniško višino; takšna vprašanja je nato odprla prva prava poklicna sezona gledališča, ko se je to predstavilo širši javnosti.

Širitev mreže poklicnih gledališč v Sloveniji

Tako kot je bilo Prešernovo gledališče le ena od novih poklicnih ustanov v Kranju, je bilo tudi le eno izmed novih poklicnih gledališč v

⁷ ZAL, KRA-13, f. 299, Zapisnik seje Gledališkega sosveta, 8.7.1950.

Sloveniji. Petdeseta leta so namreč prinesla začetek hitre širitve mreže kulturnih ustanov na Slovenskem, ki so posledično tudi iz dotlej manj pomembnih lokalnih središč ustvarile močnejša regijska kulturna središča.⁸

Kulturni policentrizem je vsaj v začetku naletel na dobrohotno podporo oblasti, ni pa imel povsem jasno zamejenih okvirov, do kakšne meje naj bi se razvil. Še najpreglednejši načrt je ob prelomu štiridesetih v petdeseta leta sestavil nekdanji minister za prosveto, takrat pa predsednik slovenske skupščine Ferdo Kozak. Elaborat, ki žal ni datiran (s svinčnikom je nanj pripisano 1950, po vsebini sodeč pa bi lahko nastal tudi leto prej), je slikovito naslovil *"Platoničen" načrt glede potreb slovenske kulture*. Pri opisu potreb državnih kulturnih ustanov je začel v svojem stilu kar z gledališči. Za Ljubljano je poleg SNG predlagal še ustanovitev Mestnega gledališča, posebnega Otroškega gledališča in po zgledu Totega teatra še Veselega gledališča. Pri Mariboru je opozoril, da ima gledališče nemogoče poslopje za razvijajoče se industrijsko mesto, zato bi morali misliti na novo hišo. Nato pa je dodal: *"Nič manj važen ni gledališki problem v drugih manjših krajih. Ustanoviti se morajo republiška gledališča vsaj v Murski Soboti, Celju, Ptuj, Kranju, na Jesenicah, v Trbovljah, Postojni in Novi Gorici. Mogoče tudi v Novem mestu. Ob tem je potrebna ureditev gledaliških delavnic. Centralizacija za vso Slovenijo se mi zdi nesmiselna."* Pri gledaliških vprašanjih je dodal še en predlog: *"Pri gledališču je treba čimprej osnovati gledališki muzej. Tu naj bo zbrano zgodovinsko gradivo o razvoju slovenskega gledališča."*⁹

Tako velik korak naprej od dotedanjih treh poklicnih gledališč bi seveda zahteval velika finančna vlaganja, zato je Kozakovo poimenovanje načrta kot "platoničnega" kar razumljivo. Toda vsaj v gledališki dejavnosti je bil v tem času dejansko narejen za slovenske razmere neponovljiv premik. Ob kranjskem so bila približno istočasno ustanovljena še poklicna gledališča v Postojni, Celju in na Ptuj. Priprave na profesionalizacijo vseh teh gledališč so potekale sočasno kot pri Kranjčanih. Tudi v Gledališču Slovenskega Primorja Postojna je bila tako kot v Kranju sezona 1950/51 prva sezona poklicnega gledališča, Mestno gledališče Celje se je kot poklicno prvič predstavilo marca 1951, Okrajno gledališče Ptuj pa leta 1953. V Ljubljani se je v drugo poklicno gledališče razvilo Mestno gledališče ljubljansko, leta 1952 pa je bil ustanovljen še v Kozakovem elaboratu omenjeni Slovenski gledališki muzej. Za profesionalizacijo so si prizadevala še štiri polpoklicna gledališča in nekateri močnejši amaterski odri. Polpoklicno Ljudsko gledališče v Kopru je postalo poklicno po priključitvi Kopra Sloveniji in združitvi ansamblov postojnskega in koprškega gledališča v sezoni 1954/55. Na Gorenjskem je poleg kranjskega delovalo še polpoklicno

⁸ Več glej: Aleš Gabrič: Policentrični razvoj slovenskih kulturnih ustanov sredi 20. stoletja. Oblikovanje kulturnih ustanov in razvoj Novega mesta v kulturno središče Dolenjske (ur. Aleš Gabrič). Novo mesto : Društvo Novo mesto, 2000, str. 39-49.

⁹ ARS, CK ZKS III, š. 27, Ferdo Kozak: "Platoničen" načrt glede potreb slovenske kulture, str. 1-2.

Mestno gledališče na Jesenicah, ki je imelo celo večjo dvorano kot Kranjčani. Status polpoklicnega sta imela v sezoni 1955/56 še Goriško gledališče iz Nove Gorice in ljubljansko Šentjakobsko gledališče.¹⁰

Težnjo po pridobitvi poklicnega ali polpoklicnega gledališča so kazali tudi stalni odri v pokrajinah, ki so bile še brez tovrstnih gledališč, na Dolenjskem npr. v Novem mestu ali v Prekmurju v Murski Soboti. Gledališka ponudba je bila tako od začetka petdesetih let v močnem porastu, Prešernovo gledališče pa je bilo le del tega procesa, ki se je pri poklicnih gledališčih razvijal v dve smeri. V posebnem položaju sta bili Drami SNG Ljubljana in Maribor, ki naj bi dajali na repertoar več zahtevnih del, gledališča v novih središčih (kranjsko, postojnsko, ptujsko, deloma tudi ljubljanski MGL) in polpoklicni odri pa naj bi imeli nekoliko lažji repertoar, ki bi ustrezal tudi zahtevam delavcev in kmetov in bi omogočal izvajanje na majhnih odrih na gostovanjih v številnih krajih po okolici. Kranjskemu gledališču je tako pripadla naloga, da z gostovanji pokrije dobršen del gorenjskega podeželja, pri čemer je imel precejšnjo pomoč v polpoklicnem Mestnem gledališču iz Jesenic in močnem amaterskem odru iz Škofje Loke.

Poleg ugodnejših gospodarskih razmer je optimizem slonel še na dejstvu, da je leta 1951 diplomirala prva generacija študentov AIU. Toda pričakovanja so se kmalu izkazala za preveč optimistična, saj so bila povpraševanja gledaliških hiš bistveno večja od kadra, ki ga je vzgojila šola. V letu 1951, ko je obveznosti končala prva generacija vpisanih na Akademijo, je ta podelila 17 diplom, v naslednjih letih pa bistveno manj, le po okrog pet letno in je število desetih diplomantov letno vnovič presegla šele leta 1970.¹¹ Ta kader seveda ni mogel zapolniti številnih vrzeli v ansamblih velikih in malih gledališč, ki se jim je v petdesetih letih pridružilo še povpraševanje porajajoče se slovenske televizije. V takšni situaciji ni bilo možno ustreči prošnjam gledališč, da potrebujejo več igralcev, zlasti za ženske vloge, novega režiserja ali dramaturga. Čeprav so na različnih forumih razpravljali, da naj bi z diplomanti AIU okrepili predvsem ansamble novih poklicnih gledališč iz začetka petdesetih let, jih je bilo tudi za te premalo.

Otvoritvena sezona poklicnega Prešernovega gledališča 1950/51

Ob začetku prve sezone poklicnega Prešernovega gledališča 1950/51 je imelo njegovo vodstvo na voljo vsekakor preskromen kader za resnejše podvige. Na najbolj kritično nezasedeno mesto režiserja so s 1. avgustom 1950 zaposlili novopečeno diplomantko AIU Balbino Baranovič, ki je v Kranju že režirala predstave amaterskega gledališča. Zaposlena je bila kot režiserka in direktorica in je nosila veliko odgovornost v prvi sezoni

¹⁰ Maša Jurca: Slovenska gledališča v preteklih letih. Prikazi in študije, 1957, št. 5, str. 12-26.

¹¹ 40 let AGRFT, Ljubljana 1987, str. 59-60.

profionalnega gledališča. Kot tehnični kader so zaposlili delavce, ki so skrbeli za Prešernovo gledališče, ko je bilo to še amatersko. Sklenili so tudi, da bodo tesno sodelovali z okoliškimi amaterskimi odri, od koder naj bi Prešernovo gledališče dobivalo v pomoč statiste, ki naj bi jih tudi primerno honorirali.

Na plačilnem spisku redno zaposlenega umetniškega kadra Prešernovega gledališča je bilo ob začetku sezone 1950/51 14 igralcev, od tega 9 moških in le 5 žensk;¹² takšno pomanjkanje igralk je bilo nasploh skupna značilnost novih gledališč v manjših mestih. Glavno breme je v prvi sezoni padlo na ženska pleča, na Balbino Baranovič. Ob vodenju gledališča je režirala še pet del, med temi dve krajši Molièrovi, ki so ju predvajali skupaj.

Pa tudi prvo predstavo sezone je režirala ženska, le da je to bila Mihaela Šarič, ki se je spoprijela s Shakespearjevo komedijo *Kar hočete*. Čeprav je bilo občinstvo – že ob dejstvu, da je šlo za začetek dela nove ustanove – navdušeno, je kritika vendarle zaznala, *“da predstava kljub velikemu vloženemu naporu in kljub uporabnem igralskem materialu ni taka, kakršna bi morala biti”*. Predstava je bila uprizorjena *“v izrazitem poznoklasicističnem slogu, ki bi današnjega gledalca le še dolgočasil, ako bi se Shakespearov neugonobljivi čar ne znal ohraniti celo še v pogrešnih interpretacijah”*. Toda že naslednji noviteti, Molièrovi enodejanki, sta bili po Grünovem mnenju *“kvalitetni vrh sezone”*.¹³

Sledila je dramatizacija Tavčarjeve novele *Cvetje* v jeseni, pri kateri se je Baranovičeva v izbiri med dvema tipoma dramatizacij, Šestovo v Narodnem gledališču v Ljubljani 1943 in Mahničovo leta 1951 v Šentjakobskem gledališču, naslonila na Šestovo. Poleg Šaričeve je bil drugi režijski gost sezone Dino Radojevič, tedaj še študent režije pri Branku Gavelli, ki je pripravil Nušičevega Narodnega poslanca. Eno od osrednjih mest v repertoarju prve sezone je bila krstna uprizoritev edine drame Prežihovega Voranca Pernjakovi. Dokončal in za uprizoritev jo je pripravil Herbert Grün; tako Grün kot Radojevič sta v naslednjih dveh letih pustila neizbrisno sled in z njunimi imeni je bil povezan hitri vzpon kvalitete in porast ugleda Prešernovega gledališča.

Tudi Prežihovo kmečko dramo je režirala Balbina Baranovič, krstna uprizoritev pa je bila 24. aprila 1951, nekaj več kot leto dni po Prežihovi smrti. Krstni predstavi domačega uglednega avtorja so po tedanji navadi prisostvovali predstavniki slovenske in lokalne oblasti, strokovni kolegi iz AIU in SNG v Ljubljani pa tudi Prežihovi sorodniki in znanci iz Koroške. Po predstavi je Prežihov brat Avgust v svojem imenu in imenu Prežihove žene napisal zahvalo direktorici Baranovičevi in pohvalil celotni kolektiv Prešernovega gledališča za zvesto uprizoritev Prežihovega pogleda na življenje, Grünu pa za izvrstno dokončanje Prežihovega nedokončanega dela. Čeprav

¹² ZAL, KRA-13, f. 299, Seznam članov, Prešernovo gledališče Kranj, 25.9.1950.

¹³ H. Grün: Po zaključku prve sezone Prešernovega gledališča. Slovenski poročevalec, 20.7.1951, št. 168, str. 2 (dalje: Grün, Po zaključku).

so se spraševali, kako bodo podobe Koroške in Korošcev uprizorili Kranjci, *"kajti umetniki, začeni s piscem, imate pravico gledati in oblikovati po svoje"*, je Avgust Kuhar zapisal, da *"ste naše okolje polno osvojili, pa čeprav ste komaj pogledali v našo Jamnico. Umetniki pač hitreje dojemate. Dali ste res Vorančevo gledanje; škoda, da ni doživel tega vabila v Kranj tudi sam."*¹⁴

Zadnja premiera sezone je bila junija 1951 uprizorjena Pepelka, s čimer je Prešernovo gledališče nadaljevalo stalno prakso uprizarjanja vsaj ene pravljične igre na sezono za mlajšo publiko. Z njo je ansambel dokazal, *"da zmore spretna gledališka roka, če vodi nadarjen in predan ansambel, tudi iz malovrednega teksta (Görner) vzklicati vredno in prikupno odrsko stvaritev"*. Že ob tem pa se je pokazala tudi težava, ki se je vlekla še v naslednja leta poklicnega gledališča – da je bil namreč odziv publike najboljši ravno pri najmanj zahtevnih delih: *"Bogata, razkošna, a okusna in duhovita uprizoritev te večnožive pravljičice je dosegla med vsemi premierami pri publiku največ odziva."*¹⁵

V svoji prvi poklicni sezoni 1950/51 je Prešernovo gledališče uprizorilo 6 premier, izvedlo 91 predstav, ki si jih je ogledalo nekaj več kot 24.000 obiskovalcev.¹⁶ Sezoni, ki se je zaradi napornih priprav začela relativno pozno, je bilo vidno, da še ni imela strogo izdelanega koncepta in da se je morala Baranovičeva ozirati na skromni kader, ki pa so ga z novimi namestitvami dopolnjevali že med sezono.

Težave Prešernovega gledališča so bile *"tesna in neudobna, tudi za občinstvo ne preveč prijazna hiša; minimalna tehnična oprema odra; nezadostni prostori in premaloštevilna personalna zasedba delavnic; odsotnost lastne krojačnice in čevljarnice; majhno število članov ansambla (zlasti ženskega), tako da je le stežka moči študirati vzporedno dve deli; še vedno kljub uspehom ne povsem zadostna popularnost pri občinstvu; neobstojanje strokovne kritike v lokalnem tisku."* Poročanje v časopisju je bilo prvo leto res borno, pa tudi gledališki list je bil dokaj skromen, še zlasti, če ga primerjamo s kasnejšimi leti. Toda ob vseh težavah so bile tudi svetle točke. Pri ocenjevanju, ki ga je izvajala posebna komisija Sveta za kulturo in prosveto Slovenije, *"je ob zaključku sezone v Prešernovem gledališču kot edinem odru našla tak položaj, da ji ni bilo treba svetovati niti enega odpusta, med tem ko je marsikje drugje morala svetovati znatno čiščenje ansambla"*.¹⁷

Primerjava gledališč, zlasti novih v manjših mestih, je postala stalnica poročanj o gledališki problematiki. Ob koncu sezone 1950/51 se je v Ljudski pravici sprožila polemika o mestu in pomenu novih gledališč.

¹⁴ Pismo Avgusta Kuharja – Direktorju Prešernovega gledališča Kranj. GL PG, 1950/51, št. 6, str. 5-6.

¹⁵ Grün, Po zaključku.

¹⁶ ZAL, KRA-13, f. 298, Statistični podatki Prešernovega gledališča v Kranju od ustanovitve do zaključka sezone 1955/56.

¹⁷ Grün, Po zaključku.

Mnenju Lojzeta Filipiča, ki je kritiziral republiško in lokalno postojnsko oblast zaradi premajhne podpore Gledališču Slovenskega Primorja Postojna, je deloma oporekal Lev Modic, vidni član agitpropa Komunistične partije Slovenije. Opozoril je, da ne bi smeli prehitovati z ustanavljanjem pretiranega števila poklicnih gledališč, saj za njih zagotovo še nekaj časa ne bo dovolj izšolanega kadra, vsi nekdanji diletantje pa tudi niso pokazali dovolj znanja za prevedbo v status poklicnega igralca. Tako je omenil težave z igralskim kadrom v Celju, na Ptuju in v Mestnem gledališču v Ljubljani, ni pa pri tem naštel tudi Prešernovega gledališča! Kot vmesno stopnjo je predlagal oblikovanje polpoklicnih gledališč, ki bi se preoblikovala v poklicna, šele ko bi imela zadosti usposobljenega strokovnega kadra, zlasti igralcev in režiserjev.¹⁸

Modicu je oporekal eden od ustanoviteljev Mestnega gledališča ljubljanskega Jože Tiran, ki je poudaril, da je resna težava le z režiserji, da pa ni nikakršnega vzroka, da ne bi zaupali diletantom, ki so že pokazali primerno igralsko znanje, saj bi tudi v SNG Ljubljana *“le težko našli kakega igralca, ki je absolvirati kakršnokoli igralsko akademijo”*. Zato se je zavzel *“za ustanovitev poklicnih gledališč, tudi če trenutno nimamo dovolj kvalitetnega igralskega kadra”*.¹⁹ V nadaljevanju polemike so se stališča bolj ali manj delila po pripadnosti ustanovam. Vladislav Cegnar iz ptujskega in Fedor Gradišnik iz celjskega gledališča sta seveda zagovarjala poklicna gledališča in menila, da bi morala biti deležna še večje pomoči, tajnik Ljudske prosvete Slovenije Janko Liška pa je za zgled dajal jeseniški primer, kjer so amaterski ustvarjalci po njegovem mnenju le malenkostno zaostajali za profesionalnimi.²⁰

V polemiki je bilo vidno, da Prešernovo za nobenega razpravljalca ni sodilo med tista gledališča, ki so zbujala pomisleke o smotrnosti profesionalizacije. Led je bil torej prebit, Kranjčani pa so se v tem času v miru pripravljali na naslednjo sezono, ko naj bi se predstavili v novi luči. Navezovali so stike z absolventi AIU, jih nekaj že zvabili v Kranj in jih pri oblikovanju njihovih idej niso ovirali. Najavljali so že okvirni program nove sezone, ki naj bi postal okvirni koncept za nadaljnje delo Prešernovega gledališča. Obeti so bili vsekakor vredni pozornosti.

Grün – Radojevićevo obdobje

Nova imena s svežimi idejami, ki so se na odru kranjskega gledališča pojavila že v njegovi prvi poklicni sezoni, so taktirko dela prevzela v drugi. Delno gre zasluge pripisati direktorici v prvih dveh sezonah Balbini Baranovič, ki je budno spremljala dogajanje na AIU in se zanimala za ideje in sposobnosti njenih absolventov.

¹⁸ Lev Modic: Nova slovenska poklicna gledališča. Ljudska pravica, 17.6.1951, št. 141, str. 4.

¹⁹ Jože Tiran: K problematiki naših gledališč. Ljudska pravica, 24.6.1951, št. 147, str. 4.

²⁰ Diskusija o naših novih gledališčih. Ljudska pravica, 14.7.1951, št. 154, str. 10.

Strmi vzpon uspehov Prešernovega gledališča se običajno povezuje z imenom Herberta Grüna, ki je bil junija 1951 prvi diplomant Akademije iz dramaturgije in je pred sezono 1951/52 zasedel mesto dramaturga Prešernovega gledališča. Toda ob njem je potrebno enakovreden kos zaslug pripisati še Dinu Radojeviću, po očetu Črnogorcu, po materi Čehu, prav tako slušatelju Branka Gavelle, ki v nasprotju z Grünom študija ni kronal s papirjem, ki dokazuje dokončanje visoke šole. Že pred decembrom 1951, ko se je tudi formalno zaposlil kot režiser Prešernovega gledališča, je na oder kranjskega teatra vnesel številne novosti.

V spominih na delo v Prešernovem gledališču je Grün vseskozi uporabljal besedici "sva" in "najin", kajti *"niti v spominih, kaj šele v dejavnem pregledu opravljenih poslov, ne morem ločiti tistega, kar sem sam počenjal, od tistega, kar je počenjal Dino Radojević. Edinstveni, redko lepi, dragoceni in plodni duhovni zakon, ki naju veže – pogojen v protislovjih in v istosmernosti – je trden ne samo v zasebnem življenju vsakodnevnega prijateljevanja, temveč – in to še bolj! – v vseh delovnih prizadevanjih. Če katerega koli od naju naju vzamete samega, brez drugega – boste videli le okrnjen del človeške celote."*²¹

Povsem upravičeno je torej o času uvajanja novih teaterskih načinov dela v Prešernovem gledališču bolj kot o Grünovem govoriti o Grün-Radojevičevem obdobju v drugi in tretji sezoni poklicnega Prešernovega gledališča. Novosti jima ansamblu ali publiki ni bilo treba vsiljevati, saj sta imela dovolj podpore tudi v drugih akterjih. Direktorica Baranovičeva je bila prav tako zagovornica sprememb in modernizacije, kar je kasneje najbolj jasno pokazala v Eksperimentalnem gledališču, kot gosta režiserja sta reformatorja k delu v Kranj pritegnila še študijskega prijatelja Andreja Hienga, hvaležnega „odjemalca lastnih idej“ pa sta našla tudi v ansamblu Prešernovega gledališča, saj se ta, po Grünovem pričevanju, ob srečanju z novostmi kljub generacijskim, socialnim, poklicnim ali idejnimi razlikam ni raztepel v klane in skupinice, temveč so tudi starejši med njimi, bolj naklonjeni tradiciji, svoje poglede soočali z mlajšo generacijo in prišli do skupnih idej: *"Ta smisel za skupno realiziranje novih teženj – in to se je ob samem delu izkazovalo celo pri tistih izmed Vas, ki so sicer v 'načelnih' in 'debatnih' izjavah najbolj vneto zagovarjali tradicijo – je bila najbolj čudovita lastnost vse naše male družinice."*²²

Grün se je že kot študent izkazal z ostro besedo, se zaradi tega pri tem ali onem že zgodaj zameril, a ob tem začrtal tudi jasen programski koncept. Leto pred prihodom v Kranj je zapisal, da velik del krivde za slabe rezultate slovenskih gledališč poleg slabih materialnih možnosti in zmanjšanih ambicij umetniškega kadra zaradi zagotovljenega socialnega položaja nosi tudi *"brezdušna etatizacija gledališke umetnosti in premajhna avtonomija*

²¹ Herbert Grün: Namesto "memoarov". GL PG Kranj, 1954-55, št. 8a (dalje: Grün: Namesto "memoarov"), str. 11.

²² Prav tam, str. 13.

direkcije", posledice tega pa so bile tudi "pomanjkanje enotne umetniške koncepcije v smislu nekega zavestnega režijsko-stilnega hotenja", "pomanjkljiva drznost in iznajdljivost v sestavljanju repertoarjev". Med umetniškimi težavami je omenil tudi "ničnost vseh dosedanjih poskusov pisanja nove slovenske dramatike" in "nezadostnost gledališke kritike".²³

Ostre besede in jasno programska načela so vzbujala upanje, da se kranjski publiki obetajo drugačni časi. Radojević se je bolj kot konceptualnim vprašanjem posvečal novim režijskim prijemom, ki jih je Grün označil takole: "Svojevoljna in svobodna raba razdeljene odrske prostornine, notranje-vsebinska, a ne 'realistična' raba odrske luči, bogato izživljanje v bolj ornamentalno nego funkcionalno učinkujoči dekoraciji, vse to podloženo s strogo, dosledno logično in psihološko interpretacijo vsake besedne nijanse – tako bi lahko označili ta naš, ta Radojevićev slog."²⁴

Kombiniranje realizma in eksperimentiranja vodilnega dvojca in poigravanje s prostorom in svetlobo so spremljali še novi sodelavci na drugih področjih, saj je Radojevićeve režije običajno podkrepila scenografija Sveta Jovanovića, od leta 1951 je kranjski teater z Mijo Jarčevo krepil tudi kostumografsko raznolikost, pri delih z glasbeno spremljavo pa je običajno na pomoč priskočil še mojster Bojan Adamič. Poleg profesorja Gavelle so povsem jasno sledili še izročilu Stanislavskega, kar so v Gledališkem listu sezone 1952/53 povsem jasno poudarili z objavo njegovih člankov in razmišljanj o vlogi gledališča.

Nasploh je Gledališki list s prihodom Herberta Grūna, ki je postal tudi njegov odgovorni urednik, postal dosti več kot običajni informativni žurnal, ki najavlja novo predstavo. Poleg prispevkov o predstavi in avtorju igre lahko najdemo v njem še razmišljanja režiserja, dramaturga ali koga drugega iz gledališča o tem, kakšne možnosti interpretacije ponuja delo in kaj so hoteli sami poudariti v svoji uprizoritvi. Ni šlo torej več le za iskanje zveste reprodukcije in avtorja, temveč za iskanje lastne izraznosti znotraj "že videnega". Skozi več števil je sledila tudi "nadaljevanka" Zapiski iz kranjske gledališke zgodovine, ki jo je pisalo več avtorjev. V posameznih številkah so bila ob običajnih člankih v rubriki Zanimivosti objavljena še kratka poročila o gledaliških širom Evrope, o novih delih in igralcih.

Že zgolj ob pogledu na gledališki list je bilo obiskovalcu Prešernovega gledališča vidno, da je sezona 1951-52 prestopila prag iskanja malega teatra, ki se bori za preživetje in se skriva za izgovori, da pač ni veliko gledališče z bogatim izborom kadra. Improvizacija, eksperimentiranje in iskanje samosvojega izraza, poskus vzpostavljanja novega stika s publiko, vnašanje novih zamisli, oziranje po tem, kaj se dogaja v gledališčih Anglije, Francije, kaj na Dunaju ali še kje drugje, je zarisalo novo vlogo kranjskega teatra. Povsem zavestno je bila zabrisana težnja, da bi bilo Prešernovo le gledališče kranjskega okraja ali Gorenjske; novi temelji so zgovorno

²³ Herbert Grün: Kaj storiti. Mladinska revija, 1950/51, št. 4, str. 228-229.

²⁴ H.G. (Herbert Grün): Dino. GL PG Kranj, 1952-1953, št. 5, str. 53.

dokazovali, da hoče biti sodobno in v evropski prostor odprto gledališče, ki v svojo okolico vnaša vse na novo cvetoče ideje.

Uvajanje novosti v sezoni 1951/52

Otvoritev sezone 1951/52 je bila vsaj v izboru del še dokaj tradicionalna. Vrata gledališča so se odprla 3. oktobra 1951 s premiero Finžgarjevega Divjega lovca v režiji Balbine Baranovič. Že ob tem so najavili, da v tej igri ne iščejo le starega, temveč tudi novega prevratnega duha: *“Stara, vedno znova potrjena modrost veli, da potrebuje življenje človeške družbe dveh nasprotujočih si načel: i avtoritete i svobode. Podobno bi mogli reči, da sta potrebna človeškemu razvoju i konservativnost i prevratništvo. Prva brez drugega se izrodi v okostenelo starokopitarstvo, drugo brez prve v jalovo razbijaštvo, nihilizem in anarhijo. V tem smislu sta se literatura in gledališče vedno dopolnjevala, sta vselej in bosta vsekdar stopala roko v roki. In v tem smislu proslavljamo gledališki ljudje jubilej slovenske knjige: častimo njen puntarski, prevratni, protestantski duh – in skrbimo za ohranitev starodavnih vrednot. V tem smislu tudi proslavljamo Finžgarjev jubilej, ko uprizarjamo njegovo sicer iz protesta porojeno, a konservativno zasnovano ljudsko igro.”*²⁵

Sledile so Shakespearjeve Vesele Windsorke, za katere je režiser Andrej Hieng že vnaprej poudaril, da bo poglobljen očitek, da *“niso uprizorjene zgodovinsko verno, se pravi, da uprizoritev ni naglasila časovnih in celo žanrskih značilnosti, ki jih tekst hrani. Bil sem v tej stvari mnenja, da so življenjski običaji meščanov Elizabetinske dobe vendarle tolikanj odmaknjeni razumevanju današnjega človeka, da bi bil vsak trud, te običaje oživeti na odru – pri nas – jalov, odveč; rajši sem se odločil ohraniti čisto Shakespearovo neukrotljivo, prirodno, včasih celo surovo komiko, ki je čas ni izjedel.”*²⁶

S tretjo premiero sezone, Cankarjevim Jakobom Rudo, premierno uprizorjenim 7. novembra 1951, pa so se začele vrstiti Radojevičeve režije na deskah Prešernovega gledališča. Ob najavi je Grün še zaostрил besede svojih predhodnikov in v članku z nedvoumnim naslovom Zapisek o nesramnosti jasno povedal, da gledališčniki niso na odru za to, da bi „posnemali“ delo in ideje avtorja igre, temveč da ga po svoje interpretirajo, spreminjajo, črtajo posamezne pasuse ali vnašajo drugačne poudarke. Kajti *“gledališki ljudje smo nesramna svojat. Dovoljujemo si reči – in to po navadi brez hudih preglavic – ki bi si jih sicer nihče drugi ne drznil. Tu mislim predvsem na to, kako se največkrat vedemo nasproti svojim poglavitnim ‘dobaviteljem surovin’, nasproti avtorjem dramskih tekstov.”* Dodal je, da so bila pri Shakespearju črtanja sicer obsežnejša kot pri Cankarju, da pa so tokrat posegi radikalnejši, ker so udarili v bistvo dela, v njegov finale

²⁵ H.G.: Jubilejni zapisek. GL PG Kranj, 1951/52, št. 1, str. 7.

²⁶ Andrej.Hieng: Nekaj režiserjevih opomb. GL PG Kranj, 1951-52, št. 2, str. 8.

in „popravili konec“. Toda to je bilo, po Grünovem mnenju, nujno, če so hoteli ohraniti delo sveže in aktualno: *“Gledališče je najbolj patetično med vsemi umetnostmi. – Če hoče biti tako, pa mora biti vsekdar aktualno, vsekdar mora rasti iz svojega časa – in nobena sentimentalnost, niti ozir na najveličastnejša imena, ga ne sme zadrževati. Zato so in morajo biti gledališki ljudje ‘nesramni’, drzni, brezobzirni. To ne pomeni ‘maličenja in pačenja’ avtorjev. Pomeni le pomlajevanje in vselej novo oživljanje. Vsaka doba pojmuje velike pisatelje preteklosti časov po svoje, najde v njih vedno kaj novega, in prav s tem jih časti.”*²⁷

Tako z Jakobom Rudo kot z naslednjimi deli Kranjčani niso hoteli zgolj oživljati nekdanjih junakov, temveč nakazati, da se tudi sodobni človek znajde v enakih dilemah, in razmisliti, kako ob tem reagira junak našega časa, ne pa junak davnine, ki ga v tudi najbolj izvirni podobi obiskovalci sodobnega gledališča le stežka razumejo. Ljudje so se, po Radojevičevih in Grünovih interpretacijah, nekda in danes zelo razlikovali, njihove moralne dileme ali življenjske neprilike pa so bile pogosto dokaj podobne; in to je bila tista poanta, ki je ohranjala delo živo in aktualno ter razumljivo publiki, ki ji je bilo namenjeno.

Skupno je bilo v sezoni 1951/52 odigranih devet premier, od tega tri slovenske (poleg že omenjenega Finžgarja in Cankarja še Grünova priredba pravljичne igre Turandot) ter šest iz zahodnega kulturnega sveta, pri čemer je bil viden izrazit poudarek na novostih, za katere je bilo še treba priskrbeti prevode. Tako se je kar trikrat kot prevajalec pojavil Grün; to velja za Vesele Windsorke pa za delo Johna Boyntona Priestleya Od raja pa do danes in Henryja Gielguda Proč od vsega. Poleg teh je bila prikazana še Dama s kamelijami Alexandra Dumasa (v prevodu Djurdice Flere, tedaj dramaturginje Gledališča za Slovensko Primorje v Postojni), sezono pa je zaključilo drugo Shakespearjevo delo Sen kresne noči. Režiserski posel je bil razdeljen med Radojevića (4 režije), Baranovičevu (tri) in Hienga (dve).

Program je bil dovolj raznolik za različne okuse. Ustregel je zahtevam po resnobi in vedrini, realizmu in pravljичnosti, tehtnih tragedijah in lahkotnejših komedijah. Predvsem pa je bil bistveno bolj sodoben kot poprej. Na očitke, da Dama s kamelijami ne sodi v resnejši repertoar, saj nameravajo z njo zgolj polniti nikoli polno blagajno, so iz Prešernovega gledališča odgovorili, da morajo upoštevati tudi želje publike, ki so ji taka dela všeč, da pa tudi ob tem pazijo, kaj bodo dali na spored, kajti *„eno so neumnosti á la Vdova Rošlinka, drugo ljubeznive in vredne komedije kakor Lumpacivagabund. Dama s kamelijami sodi v drugo kategorijo.”*²⁸ Da mora gledališče vedno kombinirati različnost pristopov in okusov, je Grün nedvoumno povedal ob najavi predzadnje premiere, Gielgudove drame: *„Po idilični zgodbi preteklega časa (Dama s kamelijami), po vedro-duhoviti podobi sodobnih ljubezenskih problemov (Od raja pa do danes) in po*

²⁷ H.G.: Zapisek o nesramnosti. GL PG Kranj, 1951-52, št. 3, str. 6-8.

²⁸ H.G.: Zapisek o gledališki blagajni in o Traviati. GL PG Kranj, 1951-52, št. 4, str. 5.

romantično-zanosni, izven vsakega časa igrani pravljici (Turandot) nam je bilo treba resnobe, 'realistične', človeško vzpodbudne igre. Z naslednjo (Proč od vsega) pa se bomo oddolžili še neki zahtevi: obravnavati najbolj pereče sodobne probleme, problem vojne in miru, problem pacifizma, bojazljivosti in 'nojeve politike'.²⁹

Vrhunec sezone je bila vsekakor Priestleyeva igra Od raja pa do danes, premierno uprizorjena 22. januarja 1952, pripravljena pa v „standardni“ zasedbi z Grünovim prevodom, Radojevićevo režijo, scenografijo Jovanovića, kostumografijo Jarčeve in glasbeno spremljavo Adamiča. Priprave na predstavo so potekale v zelo sproščenem ozračju in Radojević, „ki se mora včasih tolikanj truditi, da vdihne igralcem nekaj svojih domislekov, se je to pot komaj ubranil plazu idej, ki so s strani igralcev kar deževale nanj“. Izbira dela naj bi pirandellovsko spodbudila nov odnos gledališča in publike in razbila četrto steno, ki igralce loči od občinstva. Zato so pozvali obiskovalce, naj se, kot so počeli njihovi predniki pred stoletji, bolj temperamentno odzivajo na dogajanje na odru, naj nezadovoljstvo zopet pokažejo s pokvarjenimi jajci in gnilimi paradižniki, da bodo igralci začutili, da je v dvorani še kdo poleg njih: „Igra, kakršna je nocoj, nam pomaga dramiti publiko iz te brezbriznosti. Ob takih in podobnih uprizoritvah gledalec ne more več biti samo pasiven, nem opazovalec, temveč **mora** biti pripravljen, **mora** – v nekem smislu – sodelovati. In to je gledališki pomen takih del. Publika naj zopet zaživi z gledališčem.“³⁰

Uspeh igre pa kljub vsemu še ni zadovoljil Grüna in Radojevića, ki sta menila, da uspeh, ki ga dosegajo z novimi prostorskimi in svetlobnimi učinki, še ne dosega pričakovanih ciljev. V pomenkih sta igranje s prostorom in svetlobo šaljivo imenovala "reflektorska dramaturgija" in dodala, da delo sicer je moderno, da pa ne posega dovolj v globino. Še v isti sezoni sta skušala "reflektorsko dramaturgijo" preseči z nekoliko starejšo, a vsebinsko globljo O'Neillovo Anno Christie, več izzivov pa sta si pustila za naslednjo sezono.³¹ Priestleyevo delo je doživelo v sezoni 1951/52 rekordnih 18 ponovitev, naletelo na odlične odzive kritike in ob tem dočakalo tudi vabilo za gostovanje v Drami SNG v Ljubljani. Tudi tam so bile karte razprodane, predstavo pa so si z zanimanjem ogledali tudi kolegi kranjskih gledališčnikov. Kritika je, navdušena nad uspelim pirandellovskim poigravanjem, posebej poudarila, da se je publika precej bolj živo odzivala na dogajanje na odru kot običajno.³²

Od raja pa do danes Johna Priestleya je bila ena od prelomnic v delovanju poklicnega Prešernovega gledališča. Med drugim je bila to prva krstna uprizoritev tega teatra za slovensko občinstvo, z njo so prvič (poleg „četrte stene“) razbili orientiranost na občinstvo ožjega okoliša in nase

²⁹ H.G.: Zapisek o socialni drami. GL PG Kranj, 1951-52, št. 7, str. 8.

³⁰ H.G.: Zapisek o modernem gledališču in o publiku. GL PG Kranj, 1951-52, št. 5, str. 6.

³¹ Grün, Namesto "memoarov", str. 14.

³² Mišljenje kritike. GL PG Kranj, 1951-52, št. 7a, str. 18-20.

Ob Priestleyevem „razgovoru“

Gostovanje Prešernovega gledališča iz Kranja s Priestleyevim komedijo »Od raja pa do danes« v ljubljanski Drami 19. in 20. maja.

Nekoliko sem v zadregi: treba je vsaj nekaj besed spregovoriti o gostovanju Prešernovega gledališča, pa pri tem takoj trčim na Priestleya in njegove besede iz predgovora k delu: »... in vendar je dejstvo, da je bilo petdeset odstotkov tiska očitno sovravno razpoloženega. Zakaj, tako, o tem nimam pojma, razen, če ni bilo morebiti zato, ker sem vsaj poskusil narediti nekaj novega.« — Morda je v tem ključ, še bolj verjetno, kje drugje. Kakor hitro si bomo dali odgovor na vprašanje, ali je ta razgovor, ki se tiče v glavnem zakona in ljubezni, umetnosti ali pa samo duhoviti in začuden poskus, se bo to trdo zastavljeno vprašanje omililo in dobilo popolnoma drugačno obliko.

V zadnjem času bi skoraj lahko govorili o nekakšni Priestleyevi invaziji na Sloveško. Več uprizoritev njegovih dramskih del na naših odrih, napovedi njegovih knjižnih izdaj pri naših založbah, članki o njem, itd. Presenetljivo in zanimivo, da se s skoraj vsakim novim delom razodene z druge strani.

Pri večerajšnji uprizoritvi »Od raja pa do danes« dobis vtis nekakšne generalke za sindikalen nastop — če se izrazim po avtorjevo, čeprav v drugačni zvezi. Trije pari se gibljejo — ne živijo! — govorijo, muzicirajo in ilustrirajo na odru, sržen pa je v plastičnih in večkrat duhovitih osvetljevanjih obeh razlagalcev. Za večjo živahnost in dinamičnost posegata vanje ostala dva para, kakor stopa tudi prvi na mesta igralcev. In, če upoštevamo, da se igralci pogosto obračajo do občinstva da je to včasih igralec, včasih gledalec, da gleda na odru svoje življenje in elemente predstave neposredno odobrava ali zavrača, nam bo vsa tehnična živahnost in spretnost jasno stopila pred oči. Seveda se pojavi vprašanje, ali občinstvo res gleda svoje življenje (v ljubezni in zakonu). Na karikaturni osnovi so prikazane nekatere stopnje tega življenja, nekakšen super-ekstrakt, ki pa zaradi tega ni pravi nič, močnejši, brez družbene in individualne podlage. Osebe značajevali, so le slike, fotografski posnetki z golo, navadnemu očesu zaznavno vsebino. Pripuknute dela je torej v spretni, živahni zgradbi, polni preskokov in prepletov, v duhovitih stavčnih injekcijah (ki veljajo seveda občinstvu!), včasih v situacijski komiki, v gibkih in bleščečih figurah

in — česar ne smemo prezreti — v veselem in zdravem življenjskem optimizmu, ki zažari iz zaključne poante.

Sele sedaj lahko preldem na Prešernovo gledališče samo. Dejstvo, da je že po dveh letih obstoja stopilo v ljubljansko dramsko hišo, kaže pogum in zahteva priznanje. Izbra komada, s katerim se nam je predstavilo, je bila za takšno predstavo primerna in neprimerna. Primerna zato, ker občinstvo nedvomno pritegne, neprimerna, ker smo spoznali le majhen del igralskega ansambla (šest igralcev) v razmeroma nezahtevnih vlogah. Tako si ni mogoče ustvariti prave podobe o gledališču, ki ima v svojem poklicnem igralskem ansamblu trinajst članov (od teh pet absolventov igralske akademije) in dvanajst stalnih honorarnih članov, torej skupno dvajset amaterjev in pet izolanih igralcev. Vendar lahko na splošno trdim, da je gledališče svoj preizkus, če to tako imenujemo, dobro prebilo. Igralci so po pravilno zastavljeni režiji s posređenimi domisleki uspešni ustvarili komedijsko vzdušje na zgoraj imenovanih lastnostih dela, pomanjkljivost njih in režije pa je bila v tem, da so premalo poudarili zunanjo gibkost in bleščeč sijaj oseb, kar je varen element za uspeh uprizoritve. Glede jezika in govora: premajhna pozornost; to je šteti v slabšo zlasti absolventom akademije, ki jim je šola večinoma dala lepo govorno kulturo.

Potrebno bi bilo spregovoriti podrobneje o režiji z nekaterimi njenimi filmskimi prijemi, o igralskih likih in enostavnih, učinkovitih moderni sceni, toda naj ostane vtis — dober in lep — samo vtis. Jamar

V Ljubljani kmalu ne bo treba več spraševati, kje je to in kje ono

Ljubljana je pomembno turistično mesto, saj se ustavi v njej pozimi, še posebno pa poleti, mnogo tujcev, ki si žele ogledati slovenske kraje, zlasti Gorenjsko; in čeprav Ljubljana ni veliko mesto, se nekdo, ki pride prvič sem, težko znajde. Tako so obiskovalci mesta prisiljeni vpraševati: včasih bolj, včasih manj priljazne mimoidoče, kje so hoteli, kje ustanove, bolnišnice itd. Sedaj je podletje Jugoreklam sklenilo, da bo v kratkem napravilo takemu nepravilnemu viru informacij konec. Na vseh glavnih cestah, ki vodijo v mesto, dalje pred glavno železniško postajo ter v središču mesta bodo na primerne proste zidove pritrtili reliefne plošče, ki bodo prikazovale mesto Ljubljano. Z barvnimi oznakami, ki jih bodo poslušale legende, bodo označene vse važnejše točke: hoteli, gostilna, ustanova, bolnišnice itd. Reliefe bodo namestili že prve dni junija, v jih pa verjetno osem.

opozorili širši krog slovenskih gledaliških navdušencev, poleg tega pa so spremenili še en običaj. Če so do tedaj Kranjčani posegali po delih, ki so že bila z večjim ali manjšim uspehom uprizorjena na deskah drugih slovenskih odrov (vodilni pri tem sta bili Drami SNG Ljubljana in Maribor), so po tej predstavi prvič začela prihajati v Kranj vprašanja drugih slovenskih odrov, tudi največjih, ali jim lahko posredujejo besedilo igre, ki so ga v Sloveniji krstno uprizorili na odru Prešernovega gledališča. Da pa s tem ne mislijo nehati, so še v isti sezoni pokazali z Gielgudovim Proč od vsega, ki je prav tako v Grünovem prevodu doživel na deskah Prešernovega gledališča krstno predstavitev v Sloveniji.

Da bi lahko še bolj prisluhnili glasu publike, je uprava Prešernovega gledališča sredi sezone naredila še eno novo potezo – anketo med obiskovalci predstav. Obiskovalci so dobili anketni list z vprašanji o odzivnosti sporeda in o predlogih za njegovo izboljšavo. Da bi naredili anketo bolj privlačno, so razpisali deset nagrad; to so bile seveda brezplačne vstopnice za poljubne predstave ali abonentski sedeži v poljubnem abonentskem redu. *"Prepričani smo, da smo vam z marsičim že ustregli,"* sta zapisala uprava in ansambel Prešernovega gledališča, a nato takoj dodala: *"Ravno tako pa vemo, da vam marsikaj v našem delu ni všeč. Zato želimo vse to izvedeti od vas samih, ker upamo, da bomo svoje delo tako samo izboljšali. Pišite odkrito, brez ozirov na levo in desno."*³³

Ker je bila anketa anonimna, je vodstvo pričakovalo velik odziv, a je bilo nato malce razočarano ob dokaj nizkem številu izpolnjenih anketnih pol. Toda tudi iz dobljenih odgovorov so lahko spoznali, da so mnenja publike deljena, pri navajanju konkretnih predlogov za novosti pa je uprava gledališča omenila, da bi jim prav rada ustregla, da pa je problem pridobiti originalne tekste in nato poskrbeti za prevod v slovenščino.³⁴

Prelomna in uspešna leta (sezona 1952/53)

Gledališko leto 1952/53 naj bi bilo po mnenju umetniškega vodstva korak naprej v posodabljanju programa, poglobljanju v vsebino predstav, iskanju še pristnejšega stika s publiko in odpiranju gledališča za ljudi, ki še niso bili njegovi obiskovalci. Grün je ideje zapisal v obširnem članku Dramaturgija province. Program se mora prilagajati tako sposobnostim ansambla kot publikii kraja, v katerem gledališče deluje. Krog obiskovalcev bi morali razširiti tudi na najštevilnejši sloj Kranja in zaledja, delavstvo, zato je Prešernovo gledališče za novo sezono že prodajalo abonmajske predstave po kranjskih tovarnah. Poudaril je, da ne bodo ustregli željam za "ljudskimi igrami", ker ta neustrezni izraz z redkimi izjemami prinaša le "neposreden literarni izraz starodunajskega okusa in slovenskega klerikalizma". Ob željah po več progresivnosti v sporedu je poudaril, da so

³³ Anketa Prešernovega gledališča. GL PG Kranj, 1951-52, št. 5, str. 15.

³⁴ Še o anketi. GL PG Kranj, 1951-52, št. 7, str. 12-13.

temu cilju sledili že v prejšnji sezoni, da mu bodo tudi v novi, da pa izraz "progresivnost" razumejo precej drugače kot nižji politični funkcionarji ali nekateri časopisni kritiki. *"Prepričan sem, da se pojma 'moderno' in 'napredno' krijeta, resnično moderne dramatike ne more biti brez progresivne misli. Nikakor pa ne drži, da bi bilo vse, kar je sodobno, tudi že moderno,"* je menil Grün in pojasnil, da so našli največ primernih modernih del v anglosaški literaturi, in tako nakazal, da naj tudi provincialna gledališča (*"da ne bo kdo užaljen, pa ostanimo rajši pri izrazu: pokrajinskih"*), je dodal Grün) gradijo vsaka svojo podobo, ne pa da vsa posegajo po istih delih.³⁵

Na začetku sezone so uprizorili dve slovenski deli, ki nista upravičili napovedi o bolj "revolucionarni" sezoni. 18. oktobra 1952 so sezono odprli Kranjski komedijanti Bratka Krefta v režiji Andreja Hienga. Sledila je, po pisanju kranjskih gledališčnikov, na presenečenje dela občinstva pravljica Sneguljčica v predelavi Pavla Golie, ki pa je bila v Radojevičevi režiji vendarle preoblečena v drugačno obleko. Podrobnejša analiza predstav je le pokazala, da ne gre za ponavljanje že tolikokrat videnega, temveč vsaj v nekem smislu za nadaljevanje tradicije prejšnje sezone. Kranjski komedijanti so bili dramaturško in režijsko prikrojeni, besedilo so precej skrajšali in spremenili nekatera mesta, ki so se jim zdela historično sporna. Pri Sneguljčici je gledališčnikom za prepričevanje gledalcev, da lahko tudi stara stvar po predelavi deluje bolj sveže, novejše in aktualno služila tudi Disneyeva risanka, ki so jo v istem času vrteli slovenski kinematografi. Pri vsaki Sneguljčici, so poudarili, je pomembno kaj drugega; v kranjski so poskušali predstavo usmeriti tako, da bi izpadla kot *"borba zoper kič psevdo'otroške' predstave"*, toda prevlada temnih barv in težkega ritma ni naletela ravno na razumevanje mlajše publike, saj so bili nekateri težji dialogi zanjo nerazumljivi ali nedojemljivi.³⁶ Gledalci naj bi se prepričali, da si gledališče in televizija nista neposredna konkurenta, tudi ob naslednji premieri, komediji Normana Krasne Draga Ruth!, ki je bila v slovenskih kinematografih leto dni pred premiero v kranjskem gledališču.³⁷

Poglavitni problem za neizpolnjevanje obljub na začetku sezone, je bilo po trditvah dramaturga Herberta Grüna pomanjkanje primernih izvirnih slovenskih del; *"vrzel v repertoarju potlej napolnimo z delom iz svetovne klasike, iz železnega repertoarja ali iz moderne"*. Krefta je Grün štel že kar v železni repertoar, nato pa se vprašal, *"ali nismo včasih prestrogi, če merimo začetniško delo s kriterijem A. Millerja ali J. Anouilha? In: ali nismo preveč previdni, premalo drzni, če se oziramo na uspeh? Ali ne bi bilo treba za izvirno slovensko dramo včasih tudi kaj tvegati, makar neuspeh, čeprav ni (kar bi menda rajši videli) 'vsaj' toliko dobra kot 'Smrt trgovskega*

³⁵ Herbert Grün: Dramaturgija province (Iz izkušenj Prešernovega gledališča v Kranju). Naši razgledi, 26.7.1952, št. 11, str. 16-18.

³⁶ Grün, Namesto "memoarov", str. 15; glej tudi: Sneguljčica. GL PG Kranj, 1952-53, št. 5, str. 55-57.

³⁷ Trije majčkeni problemi. GL PG Kranj, 1952-53, št. 2a, str. 1-6.

³⁸ Iz dramaturgove beležnice. GL PG Kranj, 1952-53, št. 4, str. 19.

potnika?" Menil je, da bi morali poskusiti vsaj ob kolikor toliko solidnih besedilih, a so mu prišla v roko zgolj takšna, ki niso izpolnjevali niti najmanjših kriterijev za uvrstitev v spored: *"Ali si lahko upam tako delo uprizoriti? Še enkrat vprašam: kaj bo dejalo veličanstvo Publikum, kaj njegov minister Kritika."*³⁸

Kot je najavil Grün, so v sporedu prevladovala novejša dela iz anglosaškega področja. Med devetimi premierami so bila tri, in sicer dve komediji (Norman Krasna Draga Ruth! in Elmer Rice Zasanjana punčka) ter v tistem času na številnih odrih pogosto igrani Tramvaj poželenja Tennesseeja Williamsa. Glavno režisersko breme je nosil Dino Radojevič, ki je režiral kar šest predstav, dve je dodal Hieng, vse bolj tesne povezave med ljubljansko Dramo in Prešernovim gledališčem pa je utrdil Slavko Jan, ki je kot gost v Kranju režiral Klabundov Krog s kredo. Drugo delo iz nemškega govornega okolja je bila Zweigova predelava Jonsonovega Volponeja. Poleg uvodnih dveh slovenskih del pa sta od slovanskih na repertoar prišli še Na dnu Maksima Gorkega in Za stanovanje gre Hrvata Draga Gervaisa. Prevladoval je lažji program, ob petih komedijah sta bili še dve pravljicični igri, napaka, ki jo je priznalo tudi vodstvo gledališča, pa je bila, da je bil "težji" repertoar skoncentriran v pomladanskem delu sezone, ko so imeli na sporedu obe svoji drami ter še gostovanje Drame SNG Ljubljana s Krležovo V agoniji. Lažji repertoar je doživel več ponovitev in gledalci so ob koncu sezone povpraševali, kdaj bodo posamezne igre še ponavljali. Iskanje novih gledaliških del je bilo vidno tudi v tem, da so pri dveh delih zapisali, da gre za "jugoslovansko praižvedbo". To je veljalo za dve deli iz anglosaškega sveta, za Riceovo Zasanjano punčko in Williamsov Tramvaj poželenja; obe igri je za ti priložnosti prevedel Grün.

Pri zahtevnejšem občinstvu in kritikih sta največ pozornosti in odmevov pritegnili obe drami. Z Williamsovim Tramvajem poželenja v režiji Andreja Hienga ("prijatelja Drejca", kot ga je imenoval Grün) so se skušali približati brechtovskemu epskemu gledališču. Dogajanje na odru so podkrepili s težnjo po komentiranosti dogajanja, razpoložensko glasbo, svetlobnimi prividi, neartikuliranimi prisluhi itd., *"červno ne tako očitno, a bolj scensko in manj literarno kot pri Brechtu"*.³⁹

Osrednja predstava sezone je bila Na dnu Maksima Gorkega, premierno uprizorjena 10. marca 1953. To delo tudi v času najbolj množičnega prevajanja in gledališke izrabe del Gorkega v prvih povojnih jugoslovanskih letih ni prišlo na gledališke odre in šele nekaj mesecev pred Kranjčani ga je v Jugoslaviji prvič uprizorilo Jugoslavensko dramsko pozorišče v Beogradu. Če se sicer spomnimo, so idejno opredeljene kritike že pred leti očitale Prešernovemu gledališču, da ne posega po tem avtorju. Ko pa so ga uvrstili na spored, so bili partijski ideologi vnovič nezadovoljni. Največ zaslug za izvedbo dela je imel Radojevič. *"Na dnu, svojo najljubšo dramo, davni*

³⁹ Grün, Namesto "memoarov", str. 15.

sen, ki ga je prinesel v zaklenjeni kamrici s seboj že na akademijo," se je njegove ljubezni do te igre spominjal študijski prijatelj Grün.⁴⁰

Nobenemu drugemu delu niso posvetili Kranjčani toliko časa za študij kot naturalistično zasnovanemu delu Gorkega o ljudeh s socialnega dna, ki je bil za vse skupaj "pomočniški izpit". Sledeč načelu Stanislavskega, da ni velikih in malih vlog, temveč le veliki in mali igralci, so do potankosti naštudirali gibanje, mimiko in govor vsakega sodelujočega, tako da je ob premieri ansambel nastopal kot enovita, zelo usklajena celota.⁴¹

Igra je naletela na izreden odmev. Gledališče naj bi z njo dokazalo, da je možno tudi "klasično" delo uprizoriti na modernističen način; navdušila je usklajenost igralcev, modernistično zasnovana scena Svete Jovanovića brez prenatrpanosti je pripomogla, da je bilo navkljub majhnemu odru gibanje igralcev ob tej kolektivistično zasnovani igri zelo skladno in ni povzročalo težav, poleg tega so tudi kostumi Mije Jarčeve izžarevali svet "na dnu" družbene lestvice. Kritik Ljubljanskega dnevnika je zapisal, da je *"Radojević s svojo režijsko umetnostjo že prerasel zmogljivosti kranjskega gledališča"*, da gre za eno najboljših uprizoritev Prešernovega gledališča in da *"Kranjčani lahko mirno gostujejo s tem delom v Ljubljani"*.⁴²

To so na povabilo Drame SNG Ljubljana tudi storili. Na dnu je postala paradna igra Prešernovega gledališča. Na uprizoritvah v Ljubljani 21. in 22. aprila 1953 si jo je ogledal tudi del slovenskih politikov, med drugimi Stane Kavčič, Josip Vidmar in Boris Zihelr, na gostovanju pa jih je spremljal tudi predsednik Ljudskega odbora Mestne občine (LOMO) Kranj Vinko Hafner, sicer vnet zagovornik krepitve Prešernovega gledališča. Odzivi na predstave so bili različni, saj se povprečni publiki ni priljubila tako kot kritikom ali gledališčnikom. Vladimir Bartol pa je npr. po ogledu dela poslal članom Prešernovega gledališča pismo, v katerem je zapisal: *"Pred nedavnim sem gledal uprizoritev drame 'Na dnu', ki je po svoji naturi težaven in tvegan podvig, in moram reči, da sem bil presenečen nad relativno zelo dobro uspelo izvedbo. Všeč mi je pogum, s katerim se lotevate tudi tako zahtevnih stvari in jih v mejah možnosti tudi z uspehom izvedete. Delujte tako naprej in zmerom bolje in v višjem vzponu."*⁴³

Drugače pa je na predstavo gledal vodilni slovenski partijski kulturni ideolog Boris Zihelr, ki mu kakršenkoli navdih modernosti ni sodil v koncept "kulture za delavce", pojmovane po ozkih idejnih kriterijih. Beseda o Prešernovem gledališču je segla celo do tako visokega političnega mesta, kot je bil kongres ene od vodilnih političnih organizacij, Socialistične zveze delovnega ljudstva (SZDL) Slovenije, aprila 1953. Drugega dne kongresa, 26. aprila, je Zihelr v diskusiji ob naštevanju "napak" na kulturno-prosvetnem področju omenil tudi nova manjša gledališča v lokalnih središčih, ki ponekod uživajo dovolj podpore lokalnih oblasti pri izvajanju

⁴⁰ H.G.: Dino. GL PG Kranj, 1952-53, št. 5, str. 54.

⁴¹ Grün, Namesto "memoarov", str. 16.

⁴² Ljubljanski dnevnik, 25.3.1953, št. 69, str. 2.

⁴³ GL PG Kranj, 1952-53, št. 8, str. 41.

svojih "kulturno-prosvetnih" nalog, drugod pa so se preveč osamosvojila, zato prihaja do neljubih pripetljajev: *"Dostikrat imamo opravka z umetniškimi vodji, ki pojmujejo te ustanove kot svoje eksperimentalne postaje, v katerih eksperimentirajo z vsemi mogočimi komadi. Čim bolj je mračen, zapleten komad, tem rajši ga postavljajo na oder. Rezultat je, da se v njih steka nekaj podeželskih slojev (v medijih je bilo na tem mestu objavljeno: malomeščanskih; op.p.), ljudstva pa ni in ga ne bo. Če gledamo repertoar podeželskih gledališč, bomo videli, da stalno stikajo, iščejo za stvarmi, ki so absolutno neaktualne, umetniško problematične, čeprav smo prepričani, da bi lahko iz prošlega repertoarja, iz pretekle in sodobne dramatike našli dosti boljših stvari. N.pr. gostovanje kranjskega gledališča z Gorkega 'Na dnu'. Gorki ima mnogo dram in katerokoli bi vzeli, bi bila boljša kakor ta, ki je popolnoma odmaknjena od naše današnje stvarnosti. Če je stvar taka pri naprednem piscu, kako je šele tam, kjer zbirajo komade pri piscih, katerih družbena stran je problematična. Mi pa vemo, da ima naše ljudstvo globok smisel za umetniško kvaliteto. V najbolj odmaknjenih podeželskih odrih danes igrajo Moliere, Shakespeara in to pri polnih dvoranh."*⁴⁴

Naloga SZDL je, da prav v svojih odborih po vseh za to ustreznih organih, mobilizirajoč v ta namen vse resnično poštene kulturne delavce, v svojem okraju dejavno pomaga pri razvoju kulturno-prosvetnega dela. Zelo veliko imamo kulturnih delavcev iz vrst vzgojiteljskih kadrov in profesorjev, ki so pripravljeni pomagati in so dostikrat bolj kvalificirani, kakor pa tisti, ki trenutno vedrijo in oblačijo v kulturno-prosvetnih ustanovah."⁴⁴

Ziherlovo ideološko zasnovana ocena je bila hud napad na delo kranjskega gledališča, ki očitno ni bilo prava "kulturno-prosvetna ustanova", njegovo vodstvo pa očitno ni sodilo med "poštene kulturne delavce". Toda poleg teh idejnih interpretacij je Ziherl, zavestno ali podzavestno, zagrešil tudi povsem konkretno napako, ko je omenil, da ljudje ne kažejo interesa za gledališke novitete.

V sezoni 1952/53 si je Prešernovo gledališče v slovenski javnosti pridobilo dvojni sloves. Postalo je pravo "gledališče z delavskimi abonmaji", kot je prispevek o njih naslovil dopisnik Ljudske pravice-Borbe. Poleg tega "je dobilo sloves najbolj modernega slovenskega gledališča". Pri publiku je poročevalec poudaril to, kar so kazale tudi številne tedanje statistike, da ima namreč kranjsko gledališče sorazmerno s številom prebivalstva v mestu in zaledju največji obisk med slovenskimi gledališči.⁴⁵ Več obiska in s tem več repriz so sicer dočakale igre lahkotnejšega in zabavnejšega značaja (Kranjski komedijanti 22 predstav, Draga Ruth! 16, Sneguljčica 15). Ziherlove besede o nedovzetnosti kranjskega gledališča za potrebe delavskih

⁴⁴ ARS, RK SZDLS, š. 6, Stenografski zapiski IV. kongresa SZDLS, 25.-27.4.1953, str. 115-116. Citat je povzet po originalnem zapisniku. V medijih objavljena izjava (Ljudska pravica, GL PG Kranj) se v nekaj besedah razlikuje od originala, a ga vsebinsko – razen v označenem primeru – ne spreminja.

⁴⁵ Slavko Rupel: Gledališče z delavskimi abonmaji. Ljudska pravica – Borba, št. 152, 15.6.1953, str. 6.

slojev je negirala tudi primerjava treh novih manjših teatrov, postojnskega, celjskega in kranjskega. Nalogo, pridobiti v gledališče tudi delavstvo, je po mnenju dramskega kritika Marjana Javornika najbolje opravilo prav kranjsko, saj *"je tisti abonma, ki ga sestavlja pretežno delavstvo, vselej polno zaseden in za nastopajoče tudi skrajno hvaležen"*. V Celju so se te naloge lotili z majhno zamudo, v Kranju pa so v sezoni 1952/53 odpravili nihanja v repertoarni politiki, kar je bil verjetno vzrok za močan porast števila obiskovalcev. In to tudi ob tem, da je, kot je poudaril tudi Javornik, Prešernovo gledališče *"od vseh treh morda najbolj eksperimentalno"*.⁴⁶

V nasprotju z dolgotrajnim slovesom, da je to gledališče z delavskimi abonmaji, je bil sloves najbolj eksperimentalnega teatra le kratkega veka. Pomembna vzroka za to sta bila, da renovacija stavbe in širitev ansambla nista potekala po načrtih. Direktor Lojze Gostiša in dramaturg Herbert Grün sta večkrat urgirala pri mestnih oblasteh, naj bolj upoštevajo njihove želje. Na seji sveta za prosveto in kulturo LOMO Kranj sta 17. marca 1953 poudarila, da bi rabili vsaj še enega redno zaposlenega režiserja in da je gradbena dela, ki so se ustavila na zunanosti, potrebno nadaljevati ter popraviti in povečati oder. Svet je nato imenoval komisijo, sestavljeno iz zastopnikov oblasti, gledališča in publike, ki naj bi pripravila poročilo s predlogi in ga poslala pristojnim organom v reševanje. Komisijo je vodil Črtomir Zorec.⁴⁷

V trenutku, ko je oblast bolj prisluhnila vodstvu Prešernovega gledališča, je seveda začela v njegovo delo vsiljevati tudi svoja stališča. Poročilo komisije je bilo sestavljeno še pred koncem sezone, tako da so julija 1953 z njim seznanili kranjske oblasti. *"Naše mnenje je,"* so uvodoma poudarili sestavljalci poročila, med katerimi so po dikciji besedila očitno imeli večjo vlogo zastopniki oblasti kot pa gledališča, *"da je naloga poklicnega gledališča drugačna kot naloga gledališča v kulturnem središču. V Kranju naj bi bila naloga poklicnega gledališča predvsem skrb za razvedrilo delovnega človeka, hkrati pa tudi skrb za umetniško in politično vzgojo obiskovalcev, ki so v veliki večini mali, preprosti ljudje. (...) V velikem kulturnem središču je možnosti dovolj za obstoj in delo artistskih gledališč, v malem delavskem centru pa bodi gledališče prava ljudsko-prosvetna vzgojna ustanova, od časa do časa tudi politična tribuna, odkoder z živo besedo kažemo pot v lepši svet."* Zato bi morali vsako leto uvrstiti v spored *"vsaj po eno Cankarjevo dramo, po eno slovensko ljudsko igro in po eno klasično delo"*. Poudarili so, da je Prešernovo gledališče zaslovelo tudi izven Kranja in da je zato potrebno *"grajo gledališke politike razumeti le s stališča, da PG specifičnih nalog, ki jih imej gledališče v delavskem centru, ni dojelo."*⁴⁸

Nad naslednjo sezono naj bi že bedel novoimenovani umetniški svet, v katerem niso bili le gledališčniki, *"pač pa tudi zastopniki vseh večjih"*

⁴⁶ jm (Javornik Marjan): Tri podobe. Obzornik, 1953, št. 3, str. 133-134.

⁴⁷ ZAL, KRA-12, š. 740, m. 13, Zapisnik 4. seje SPK LOMO Kranj, 17.3.1953, Zapisnik 5. seje SPK LOMO Kranj, 31.3.1953, in Zapisnik 6. seje SPK LOMO Kranj, 22.4.1953.

⁴⁸ ZAL, KRA-13, š. 2, Poročilo komisije LOMO Kranj o Prešernovem gledališču.

tovarniških kolektivov". Svet naj bi dal Prešernovemu gledališču "širši, okrajni, pokrajinski pomen", tako da bi to vnovič vzgajalo amaterske igralce okoliških diletantskih odrov. Med bolj spodbudnimi predlogi v poročilu je bilo priporočilo, naj kranjske oblasti v proračunu le najdejo 18 milijonov dinarjev, kolikor je znašal predračun za preureditev in povečanje dvorane.⁴⁹

Stališča, iz katerih so izhajali sestavljalci poročila, so bila sorodna tistim, na katerih je temeljilo delo Prešernovega gledališča v času, ko je še bilo amatersko. Zahteva po vrnitvi na stari repertoarni koncept, na vnovično omejevanje delokroga gledališča na Kranj in gorenjsko okolico ter vnovično poudarjanje vzgojnih nalog gledališča je bilo vse kaj drugega kot tisto, kar je pričakovalo vodstvo gledališča ob prošnji za pomoč, naslovljeni na kranjske oblasti. To se je pokazalo tudi na seji sveta za prosveto in kulturo LOMO Kranj 9. julija 1953 in dan kasneje na seji LOMO Kranj, ko so obravnavali poročilo. Izrečene so bile pripombe na račun repertoarne politike, češ da se delavci pritožujejo, da težjih iger na razumejo, zato bi morali gledališčniki bolj skrbeti za razvedrilo. Poleg tega so zavrnil izdatek za popravilo dvorané, pri obravnavi finančnega položaja kranjskega gledališča pa so posamezniki poudarili, da dobi v primerjavi z amaterskimi odri veliko denarja.⁵⁰

Da umetniški svet kot novi organ vodenja gledališča z večino zunanjih članov in vodstvo gledališča ne bosta vselej zlahka našla skupne besede, je bilo vidno že na prvi seji sveta 7. junija 1953. Mnenja so se kresala predvsem ob vprašanju "o tako imenovani 'ljudski igri', ki jo nekateri močno zagovarjajo". Vodstvo gledališča je z že znano Grünovo argumentacijo zavrnilo ideje, da bi posegali po zastarelih delih. Kompromis med dvema konceptoma je bil več slovenskih del z nekaj klasike in po eno noviteto in pravljico (a brez "ljudske igre" v slabem pomenu besede), iz svetovne klasike po ena tragedija in komedija, več sodobnih komedij in morda še dramatizacija kakšnega aktualnega romana (Grün je med drugim premišljeval tudi o Orwellovem 1984),⁵¹ pri tem pa je bila opuščena naslonitev na sodobno dramatiko anglosaškega sveta.

Poleg iskric, ki so se zakresale ob soočenjih vodstva teatra in oblastjo, je delo Prešernovega gledališča ovirala zastarela gledališka hiša. Obnova zunanosti s postavitvijo Prešernovega spomenika pred gledališčem se ni nadaljevala tudi v notranjosti, čeprav je tehnični šef Lado Štiglic izdelal natančen načrt, ki bi ga lahko izvajali postopno in ne bi zahteval enkratne visoke investicije.⁵² Tehnične težave so vplivale tudi na sestavo repertoarja in aktivno pripomogle pri pogostem očitku, da v sezoni ni bila na sporedu

⁴⁹ Prav tam.

⁵⁰ ZAL, KRA-12, š. 740, m. 13, Zapisnik 11. seje SPK LOMO, 9.7.1953; ZAL, KRA-13, š. 2, Zapisnik 10. seje LOMO Kranj, 10.7.1953.

⁵¹ Prvo zasedanje USPG. GL PG Kranj, 1952-53, št. 10, str. 49-50.

⁵² Lado Štiglic: Naši tehnični problemi. GL PG Kranj, 1952-53, št. 10, str. 40-44.

nobena slovenska noviteta. V načrtih so namreč imeli pesnitev Mateja Bora Bele vode: *"S tem delom bi bili resnično mnogo doprinesli k razvoju slovenskega dramskega repertoarja; poskusili bi bili nekaj docela novotarskega, lahko rečem: revolucionarnega."* Uprizoritev naj bi predstavili na prenovljenem odru, toda do načrtovane prenove ni prišlo in *"najbolj drzna uprizoritev sodobne slovenske dramatike je morala odpasti – ker oder zanje ne daje možnosti."*⁵³

Sloves najbolj eksperimentalnega odra je začel tudi zaradi takšnih težav naglo bledeti, med mlajšimi gledališči pa je začelo primat prevzemati Mestno gledališče v Celju z umetniškim vodjem Lojzetom Filipičem in posodobljeno dvorano, ki je omogočala uprizarjanje tehnično dosti bolj zahtevnih del kot dvorana Prešernovega gledališča. To so občutili tudi Kranjčani, ko so 23. maja 1953 gostovali v prenovljenem in razprodanem celjskem gledališču, po povratku s prisrčnega snidenja pa je Grün pisal Filipiču, da upajo, da jim bodo kmalu *"vrnili obisk, dasi vas bomo morali sprejeti v skromni hiši, ne pa v dostojnem domu, kot je Vaš"*.⁵⁴

Ob koncu sezone 1952-53, ki bi jo vsekakor lahko šteli za enega od vrhuncev kranjskega gledališča, so bili tako občutki vodstva gledališča zelo mešani. Po eni strani so si pridobili sloves kot še nikoli dotlej, po drugi strani so se začeli vrstiti pritiski z zahtevami po spremembi koncepta, ki jim je prinesel slavo. Umetniški vodja Herbert Grün je bil prisiljen odstopiti od načel, kar je bilo vidno v 15 točkah novega programa. V njih je še vedno zagovarjal dosledno avtonomijo režiserjev, ohranjanje doseženega prijetnega vzdušja, nadaljnjo širitev kroga publike, v programskem vidiku doseženi kompromis umetniškega sveta, obdelava besedila *"naj temelji na neizpodbitnih načelih psihološkega naturalizma Stanislavskega in Gavelle"*, tudi vse druge gledališke prvine pa naj bi sledile doseženi stopnji modernističnih slogovnih prvin. Na koncu je dodal, da je iz zapisanega jasno, da želi *"najti sintezo dveh protislovnih gledaliških tipov: 'komornega' ali 'avantgardističnega' ali 'eksperimentalnega' in 'nacionalnega' ali 'reprezentančnega'"*.⁵⁵

Priprava programskih izhodišč je bilo tudi zadnje delo umetniškega vodstva v Kranju. Ob dosežkih svojih uspešnih študentov ni ostal ravnodušen niti Branko Gavella, ki je Grüna in Radojevića povabil v Zagrebačko dramsko kazališče. Tam sta nadaljevala svoje delo in se leto dni kasneje vrnila v Slovenijo, le da ne v Kranj, temveč v celjsko gledališče. S Kranjem pa nista pretrgala stikov, saj sta se tja še vračala ali pa ohranjala pristne stike z gledališčem, kjer sta se uveljavila in ki sta ga uveljavila. Ob teh dveh se je od Kranja poslovil še scenograf Sveta Jovanović, ki je pot v celjsko gledališče opravil brez dodatnega zavijanja skozi Zagreb.

⁵³ GL PG Kranj, 1952-53, št. 9, str. 10-11.

⁵⁴ Gostovali smo v Celju. GL PG Kranj, 1952-53, št. 9, str. 36.

⁵⁵ Herbert Grün: Moj program. GL PG Kranj, 1952-53, št. 10, str. 44-48.

Slovo od slave (sezona 1953/54)

Direktor Lojze Gostiša je zamenjavo za umetniško vodstvo našel v Janezu Žmavcu in Djurdjici Flere. Žmavcu je bilo mesto dramaturga v Kranju prva pomembnejša poklicna zaposlitev v gledališču, nova režiserka Fleretova pa je v Prešernovo gledališče prišla že s triletnimi izkušnjami vodenja Gledališča za Slovensko Primorje v Postojni.

Novo umetniško vodstvo je prevzelo repertoarno načelo, oblikovano ob zaključku prejšnje sezone, kar je ob začetku nove sezone zapisal tudi dopisnik Ljubljanskega dnevnika Vasja Predan v članku *"Prešernovo gledališče je preusmerilo repertoarno politiko"*. Direktor Lojze Gostiša ga je seznanil s kadrovskimi težavami in novostmi in dodal, da spreminjajo repertoar toliko, da bo bolj razumljiv tudi za malo vzgojenega gledališkega obiskovalca: *"Napak bi sodil, kdor misli, da gre tu za neko smer ljudskih iger. Nikakor! Gre le za to, da se vzgojni in izobrazbeni smoter, ki ga ima gledališče, približata stopnji zavesti obiskovalca. Da ne bo pomote! Gre za zблиžanje, ne za podreditev."*⁵⁶

Tem načelom so sledile ta in naslednje sezone. Ni šlo torej za povratak na stanje pred profesionalizacijo gledališča, kot je bilo mogoče razbrati v posameznih točkah poročila komisije, pa tudi dramaturško-režijskega poigravanja je bilo manj kot v prejšnji sezoni, a čeprav se mu v Kranju še zdaleč niso odpovedali. Poleg tega so v nekaj letih ustvarili v ansamblu pravo delovno vzdušje, kar sta na začetku nove sezone poudarila tudi oba režiserja prvih dveh predstav. Ob otvoritvi sezone s Cankarjevimi Hlapci 23. septembra 1953, je bil kot režiser gost Prešernovega gledališča vnovič Slavko Jan, ki je menil, da ima med mlajšimi slovenskimi gledališči *"Kranj trenutno prav zagotovo najbolj kompakten in tudi številčno najbolj ustrezen sestav gledaliških igralcev. Delo z njimi je prijetno, kar sem z veseljem čutil pri obeh svojih režijah. To je tisto, čemu sem brez obotavljanja sprejel vaše vabilo za gostovanje. Za tako kratek čas obstoja ima ansambel že kar dosti uspešno opravljenega dela."*⁵⁷ Pa tudi Djurdjica Flere, ki je režirala drugo premiero sezone, Šesto nadstropje Alfreda Gehrija, je poudarila, da jo je že, ko si je kot gostja ogledovala predstave Prešernovega gledališča, *"mika-lo, da bi kdaj delala s tem ansamblom. (...) Predvsem pa ima odliko, ki je odlika najboljših igralskih družin: kompaktno homogenost. Resno skupinsko delo v zadnjih letih mu je vlilo duha družine, ki preveva delo z velikim elanom."*⁵⁸

Že po drugi premieri sezone pa so se začele velike težave Prešernovega gledališča. Fleretova, edina poklicna režiserka gledališča, je že med svojo prvo režijo hudo zbolela, zadnje vaje vodila z vročino, nato pa bila več

⁵⁶ V.P. (= Vasja Predan): Prešernovo gledališče je preusmerilo repertoarno politiko. Ljubljanski dnevnik, 8.9.1953, št. 209, str. 2.

⁵⁷ Kratek intervju z režiserjem Slavkom Janom. GL PG Kranj, 1953-54, št. 1, str. 8.

⁵⁸ GL PG Kranj, 1953-54, št. 2, str. 7.

mesecev na bolniški. S tem so se postavili na glavo tudi repertoarni načrti sezone, Janez Žmavc pa je, da bi dostojno zapolnil program, začel lov za režiserji, kar je bil po njegovih besedah *“posebno priljubljen šport med dramaturgi”*. Sezona je bila tako bolj kot od resnejših načrtov odvisna od trenutne dosegljivosti gostujočih režiserjev, ki so bili seveda vezani na delo v svojih matičnih ustanovah. Sledili sta še dve slovenski deli, noviteti, ki pa sta bili daleč od tistega, kar so kot noviteto, ki naj bi spregovorila o domačem svetu danes, v kranjskem in drugih gledališčih že dolgo iskali. Najprej so naštudirali Odločitev Jožeta Zemljana, aktualno politično dramo o Trstu in njegovih Slovencih, ki naj bi po mednarodni pogodbi ostali za mejo. Drama, ki jo je takrat igralo veliko slovenskih odrov, je bila napisana na hitro ob rešitvi tržaškega vprašanja, pa tudi v režiji Jožeta Galeta, gosta iz Mestnega gledališča ljubljanskega, je bila pripravljena na hitro, v borih šestnajstih dneh. Pred novoletnimi prazniki je bila uprizorjena še druga slovenska noviteta, pravljlična igra Trnuljčica, ki jo je po predlogi bratov Grimm napisal Saša Škufca, režiral pa režiser polpoklicnega jeseniškega gledališča Srečko Tič, ki je posegel v preveč razvlečeno predlogo, tako da mu je uspelo narediti dinamično predstavo, ki je doživela v tej sezoni rekordnih 24 predstav.

Z režijo Vojnovičevega Ekvinokcija se je v Kranj začasno vrnil Peter Malec, ki je spremenil konec, a je bil nato *“preslabo utemeljen”*, slabo oceno pa sta si prislužili tudi scena in tehnična služba, ki *“tokrat ni bila tako skrbna kot običajno in kot v poklicnem teatru mora biti. Prav po svetopisemsko so se majale hiše in drevesa.”*⁵⁹ Naslednji gost režiser je bil Miloš Mikeln, ki je režiral komedijo Josepha Kesselringa Arzen in stare čipke.

Zadnji del sezone je po krizi v prvi polovici, nastali po spletu nepredvidljivih okoliščin, zopet vrnil kranjski repertoar na stare tirnice in dal celotni sezoni bolj uravnoteženo obliko. K temu so pripomogli nekdanji sodelavci Prešernovega gledališča, saj je z dvema režijama gostoval Dino Radojević, sceni pa je obakrat pripravil Sveta Jovanović. Obe deli sta bili jugoslovanski praizvedbi (Ljubavni vozil Lopeja de Vege v prevodu Jože Vovka in Grlice glas Johna Drutena v prevodu Herberta Grüna) tako kot tudi zadnji premieri sezone. Drama iz ameriškega podzemlja Zašlo je sonce Maxwella Andersona je v Žmavčevem prevodu režiral Igor Pretnar. Do konca sezone se je pozdravila tudi domača režiserka Djurdja Flere, ki je kot zaključno premiero sezone pripravila jugoslovansko praizvedbo komedije Pierra-Aristida Bréala Napoleonovi huzarji.

V celoti je torej sezona sledila že prizkušenim načelom – približno polovica komedij in tragedij ter ena pravljica. Tudi štiri slovenske praizvedbe tujih del so bile nad povprečjem za manjše gledališče, k temu pa bi morali prišteti še krstno slovensko pravljlično uprizoritev. Tudi delež domačega repertoarja (tri slovenska in eno hrvaško delo) je bil večji kot v prejšnjih

⁵⁹ Glas Gorenjske, 13.2.1954, št. 7, str. 2.

sezonah, pa kljub temu so bile ocene sezone bistveno bolj zadržane kot prejšnja leta.⁶⁰

Pomanjkljivost je bila predvsem pomanjkanje klasike, pa tudi izbor lahkotnejših sodobnih tem, ki naj bi sledil okusom manj zahtevne publike, ni odpravil težav, zaradi katerih so kranjske gledališčnike silili v spremembo repertoarja; to je aprila 1954 v kritiki dovolj jasno nakazal tudi Jože Javoršek: *"Praznina, ki zeva na predstavah v parterju, molče trobenta, da se plodni stik med prebivalstvom industrijskega mesta in njegovo umetniško ustanovo še ni izoblikoval. Vprašanje 'ljudskih' iger, za katere so nekdaj govorili, da bi pritegnile delavsko občinstvo, je samo znamenje nekulturnega gledanja na delavsko prosveto."*⁶¹

Različnost ocen o ljudski igri ali "ljudski" igri, o "meščanskosti" gledališča, delavski in nedelavski publiki pa niso odvrnile Prešernovega gledališča od nadaljnjega pritegovanja nove publike v teater. Abonmajski sistem so razširili na nove gledalce, najbolj prijetno pa so jih presenetili dijaki kranjskih poklicnih šol: *"Najhvaležnejšo publiko ima Prešernovo gledališče med abonenti Šole učencev v gospodarstvu in Tekstilnega tehnikuma. Naj se zdi komu še tako neverjetno – 'Hlapci' vsekakor niso lahko dojemljivo delo za mladino – takšne tople pričujočnosti, toliko srčne kulture in tihega sprejemanja (pa čeprav na neprijetno razmiganih stolih) naši igralci skoro niso vajeni. Še dolgo nam bo ostala v spominu popoldanska predstava 'Hlapcev', ki smo jih uvrstili v njihov abonma. Takrat je tudi prvič gostoval pri nas prvak ljubljanske Drame, Maks Furjan v vlogi župnika (Jože Pristov je namreč odšel k vojakom), ki je bil nad lepim sprejemanjem prijetno presenečen."*⁶²

Uprava gledališča je zato nagradila srednješolce z dodatno brezplačno abonmajsko predstavo, za kar sta se jima mladinski kolektiv in uprava šole iskreno zahvalila.⁶³ Dodatno publiko je Prešernovo gledališče pridobivalo po manjših gorenjskih krajih, Škofji Loki, Cerkljah, Kropi, Trziču in Železnikih; izvedbo gostovanj so jim omogočila prav za ta namen dodeljena dodatna finančna sredstva Okrajnega ljudskega odbora (OLO) Kranj. Spomladi 1954 je tako kranjski teater postal po mnenju poročevalca Glasa Gorenjske *"pravo ljudsko gledališče"*, tisti pa, ki menijo, da je gledališče na krivi poti, bi lahko spoznali, *"da je očitek o nekem 'meščanskem gledališču' nesmiselna laž"*.⁶⁴ Tudi na gostovanjih so doživljali prijetne trenutke, kot npr. maja 1954 v Kropi, ko publika, ki je do zadnjega kotička zapolnila

⁶⁰ Kratek pogled nazaj in naprej. GL PG Kranj, 1953-54, št. 5, str. 13-17; France Bratkovič: Repertoarna politika. GL PG Kranj, 1953-54, št. 9, str. 1-4; GL PG Kranj, 1953-54, št. 9, str. 8-9.

⁶¹ Jože Javoršek: Prešernovo gledališče v Kranju. Slovenski poročevalec, št. 85, 11.4.1954, str. 4.

⁶² GL PG Kranj, 1953-54, št. 2, str. 13-14.

⁶³ GL PG Kranj, št. 4, str. 19.

⁶⁴ Glas Gorenjske, 5.6.1954, št. 23, str. 3.

dvorano, po koncu predstave kar ni hotela zapustiti novega Kulturnega doma, člani amaterske gledališke skupine pa so člane Prešernovega gledališča zasuli s kopico vprašanj.⁶⁵

Začetek gledališkega leta je nakazoval, da bi utegnilo biti velik korak nazaj od že doseženega, a je bila sezona na koncu le rešena. Praizvedbe so potrdile, da se gledališče ni odpovedalo usmeritvi iskanja novosti, živosti in aktualnosti. Očitno pa so težave s kadri, nestalnost režiserjev in igralcev odločilno pripomogli tudi k nedorečenosti letnega programa kot celote. Neuravnoteženi sta bili klasika in sodobnost, pa tudi sodobnost, ki je prevladovala, je bila lažjega značaja. Kriza se je nadaljevala tudi v prihodnjo sezono, ko so sicer zopet postregli z nekaj vidnimi novostmi, toda kritike, ki so se začele v sezoni 1953/54, so se le ponavljale in poglobljale.

Vzroke za to bi težko iskali zgolj znotraj gledališke hiše. Težava je bila tudi v tem, da je imelo Prešernovo gledališče zgolj moralno in načelno podporo kranjskih oblasti, ko pa je bilo potrebno odpreti tudi blagajno, so pristojni organi prav po gorenjsko "šparali". V letu 1954 se je namreč začelo Prešernovo gledališče otepati z akutnim pomanjkanjem denarja, odgovor oblasti pa je bil vedno ta, da dobijo v primerjavi z drugimi kulturnimi in prosvetnimi ustanovami v okraju razmeroma veliko denarja. Mestne in okrajne oblasti so sicer priznavale, da so zahtevki za povišanje upravičeni, a hkrati opozarjale, da nimajo od kod jemati dodatnih sredstev.

Posebna komisija, ki so jo sestavljali večinoma finančni strokovnjaki, je ugotovila, da gledališče sploh ni zapravljalo, prej nasprotno, saj si je s pičlimi sredstvi ustvarilo tudi precej inventarja. Dodatna sredstva bi morali, so opozarjali v Kranju, prispevati tudi drugi okraji Gorenjske, saj naj bi bilo gledališče gorenjska ne pa kranjska ustanova.⁶⁶

Potrdilo, da uprava gledališča sploh ni bila razsipna, temveč da je gorenjski proračun za kulturne namene relativno majhen v primerjavi z drugimi deli Slovenije, je tako prišel tudi iz krogov ekonomistov. Da pa ni v težavah le kranjsko gledališče, temveč tudi druge kulturne ustanove v mestu, je oblasti že leto dni poprej, junija 1953, opozoril Črtomir Zorec v poročilu sveta za prosveto in kulturo LOMO Kranj. V delu poročila, kjer je pisal o muzejih, je npr. zapisal: "*V pogledu muzejev so nas že mnoga manjša mesta prehitela. Mesteca Metlika, Kamnik, Brežice, Škofja Loka, Postojna, Bled, Ptuj i.dr. imajo svoje krajevne muzeje; celo mala Kropa!*"⁶⁷

Ker ob koncu sezone vodstvu gledališča še vedno ni bilo jasno, s kakšnimi sredstvi lahko računajo do konca sezone, je direktor Gostiša poslal 18. junija 1954 pristojnim še en finančni načrt, v katerem je oklestil vse investicije in pustil le najnujnejše zadeve (poleg plač še kurjavo in razsvetljavo), in mestno oblast pozval, naj jim do 15. julija sporoči, ali

⁶⁵ Glas Gorenjske, 29.5.1954, št. 22, str. 2.

⁶⁶ ZAL, KRA-12, š. 740, m. 11, Zapisnik 1. seje SPK LOMO Kranj, 26.4.1954; ZAL, KRA-12, š. 740, m. 4, Zapisnik 6. seje SPK OLO Kranj, 13.7.1954.

⁶⁷ ZAL, KRA-12, š. 752, m. 14, Poročilo odbora za kulturo (Črtomir Zorec, 18.6.1953).

224/S
23. maja

5.

Svet za prosveto in kulturo
224/S

Dopolnilne plače igralcem
Prešernovega gledališča.

T a j n i š t v u L O M O

K r a n j

Na osnovi Odločbe Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS v Ljubljani št. S - 371/1-55, s katero je bil potrjen odlok LOMO Kranj o dopolnilnih plačah in položajnih dodatkih št. 4224 z dne 22. X. 1954 in s katero se predlaga izprememba 1. člena cit. odloka, je Svet za prosveto LOMO Kranj sklenil na svoji 15. seji dne 18. maja 1955 predlagati za delovna mesta v Prešernovem gledališču sledeče dopolnilne plače:

Glede na igralsko sposobnost in zaposlitev se določita dve kategoriji. Za prvo kategorijo se predlaga ~~dopolnilna plača~~ ^{osnovna nadplača} na višini din 3.000.- mesečno, za drugo pa din 2.500.-.

Za I. kategorijo predlagamo:

1. Pristov Jože - igralec
2. Trefalt Franc - igralec
3. Cigoj Laci - igralec
4. Cigoj Anka - igralka
5. Majcen Angelca - igralka

Za II. kategorijo predlagamo:

1. Bavdaž Nada - igralka
2. Siard Jelica - igralka
3. Skebe Helena - igralka
4. Blanč Vera - igralka
5. Majer Metod - igralec
6. Cegnar Mirko - igralec
7. Kovačič Jože - igralec

Ostalo osebje ustanove:

- | | |
|-------------------------|--------------|
| 1. direktor | din. 3.000.- |
| 2. gramaturg | " 3.000.- |
| 3. režiser | " 3.000.- |
| 4. tehnično vodja | " 2.500.- |
| 5. računovodja | " 2.500.- |
| 6. slikar | " 2.500.- |

Dopolnilne plače po tem novem predlogu naj se izplačujejo od 1. maja 1955 dalje.

S.f. - s.n.!

Predsednik SNK LOMO:

Podcenjenost dela v kulturnih ustanovah in nujnost dopolnilnih plač je bila stalnica dopisovanja med upravo Prešernovega gledališča in lokalnimi oblastmi, ki je občasno rodila tudi plodne sadove. Razvrstitev igralcev v kategorije lepo ponazarja, kdo je nosil glavno breme in odigral zahtevnejše vloge. (ZAL, KRA-13, f. 298)

lahko računajo vsaj s to tako zmanjšano vsoto, ker morajo razpisati abonmaje za naslednjo sezono, pa sploh ne morejo načrtovati, koliko iger bodo

sposobni pripraviti. Če do tega datuma ne bi dobili ugodnega odgovora na ta dopis, je končal Gostiša, *"bo ostalo gledališče za javnost do 31. 12. 1954 zaprto"*.⁶⁸

Najbolj črni scenarij za Prešernovo gledališče vsaj v letu 1954 še ni bil uresničen, toda bolj kot za dolgoročno reševanje je mestna oblast poskrbela za krpanje lukenj. Težave pa so se pojavljale na vseh koncih, tako da ni presenetljivo, da si je, kdor si je mogel, poiskal boljše službeno mesto v drugih slovenskih gledališčih. Da vse ni tako kot pred leti, so tako dokazovale tudi spremembe v ansamblu. Med malimi novimi teatri je primat začelo prevzemati Mestno gledališče v Celju, ki je postajalo vse bolj privlačno tudi za kranjske gledališčnike. Po koncu sezone so kar štirje preizkušeni igralci, na katerih je slonel dobršen del kranjskega programa, spakirali kovčke in sledili nekdanjemu umetniškemu vodstvu v mesto ob Savinji. Namesto da bi se bil ansambel številčno krepil, je šla pot v drugo smer, in po svoje paradokсно je bilo, da je imelo kranjsko poklicno gledališče v prvem letu delovanja več poklicnih igralcev kot pa ob petletnici delovanja.

Varčevanje je bilo poleg odpovedi renovacije gledališke hiše vidno tudi v repertoarni politiki, saj se je umetniško vodstvo oziralo zlasti po delih, ki ne rabijo prevelikega vložka za predstavo. Ocena, ki jo je pripravila posebna komisija LOMO Kranj, sestavljena iz gledališčnikov in gradbenih strokovnjakov, je bila, da bi stala nujno potrebna adaptacija Prešernovega gledališča 70 do 75% vsote, ki bi bila potrebna za gradnjo nove gledališka hiše, ki ne bi bila utesnjena v stari del mesta in bi bila dosti primernejša za delo gledališča in za publiko. Toda Gorenjska ni zbrala denarja ne za eno in ne za drugo, uprava Prešernovega gledališča pa je le vzdihovala, misli pa so jim uhajale k srečnejšim celjskim kolegom.⁶⁹

Organizacijska zmeda, bulvar, a tudi uspehi (sezona 1954/55)

Da se Prešernovo gledališče sooča s hudo finančno krizo, so obiskovalci začetka sezone 1954/55 videli že v tem, da so namesto nekdanj zajetnih gledaliških listov dobili v roke le majhno zgibanko z osnovnimi podatki o predstavi in nekaj skromnimi mislimi članov ansambla. Je pa seveda po drugi strani res, da tako obširno poročanje o lastnem delu ni bilo več potrebno, saj so sredi desetletja tudi osrednji slovenski časopisi začeli več pozornosti posvečati manjšim teatrom, medtem ko se je prej njihov pogled bolj ali manj ustavljal za ljubljanskimi in mariborskimi vrati. Kritika v osrednjih časnikih je bila običajno nekoliko ostrejša od tiste v lokalnem časopisu, kjer so po običaju bolj navijali za domače.

Kljub težavam je Prešernovo gledališče najavilo enako obsežno sezono kot prejšnja leta, obljubili so po osem predstav v abonmajih, polovico

⁶⁸ ZAL, KRA-13, f. 302, m. 2, Finančna problematika "Prešernovega gledališča" Kranj (Alojz Gostiša, 18.6.1954).

⁶⁹ Adaptacija ali nova hiša? GL PG Kranj, 1953-54, št. 3, str. 12-13.

novosti pa naj bi predstavili že do novega leta. "*Ob tako pičlem številu igralcev se bo zdelo komu to pretirano,*" je komentiralo umetniško vodstvo, a dodalo, da so pač izbirali dela tako, da zahtevajo manjše število sodelujočih in da lahko pripravljajo po dve igri hkrati. Izgube so nadomestili z namestitvijo dveh novih igralk, za stalnega režiserja pa so angažirali Igorja Pretnarja.⁷⁰

Žmavc je napovedal, da nameravajo slediti že utečeni repertoarni politiki, torej po štirim tragedijam in komedijam ter eni pravljčni igri, še vedno pa so puščali prostor za slovensko oziroma jugoslovansko noviteto.⁷¹ Začetek sezone je hkrati najavljal po teatrski plati bolj dodelano sezono kot prejšnje leto, po drugi pa nakazoval, da je Prešernovo gledališče organizacijsko še vedno v hudi stiski. Dne 23. septembra 1954 je peto sezono poklicnega delovanja odprla drama Hansa Tiemeyerja Mladost pred sodiščem, v tistih letih dokaj pogosto na naših odrih; v Kranju jo je režiral Mirč Kragelj. Igra o nizozemskih mladostnikih, postavljenih pred sodišče zaradi umora, ki bi bil še pred nekaj leti med vojno označen za domoljubno dejanje, je bila igra o izgubljeni in ogoljufani mladosti, saj se je umorjeni v povojnih letih po kameleonsko prelevil iz kolaboracionista v uglednega politika. Gledalci so se počutili, kot da prisostvujejo sodnemu procesu, čeprav so bili posamezni prizori po mnenju kritike precej neživljenjski.⁷²

Tiemeyerjevo igro, ki je naletela na precejšnje zanimanje tako mlade kot stare publike, naj bi Prešernovo gledališče ob tednu otroka – kot je na prvi strani najavljal Glas Gorenjske – igralo ves teden. Toda že na zadnji strani iste številke časopisa je bila kratka notica: "*Predstave do 10. oktobra odpadejo.*"⁷³ Zaprtje gledališča takoj po otvoritvi sezone je sprožilo zelo negativne odmeve, vzroka za tako nespametno odločitev vodstva gledališča pa ni bilo težko najti. Volodja Peer, ki je kot gost nosil eno od glavnih vlog, je bil z isto vlogo angažiran tudi v Mestnem gledališču v Celju, ki pa je tedaj s Tiemeyerjevo igro gostovalo v Beogradu. Kranjčani so bili o gostovanju Celjanov obveščeni dokaj pozno, alternacija pa je zaradi zdravstvenih težav nadomestnega igralca odpadla. Vodstvo Prešernovega gledališča se je ob tem soočalo z očitki svoje publike, zakaj je pustilo igralce oditi v Celje, a je zgolj resignirano odgovorilo, da bi jih bilo zelo rado zadržalo, a to ni bilo v njegovi moči: "*Lahko pa trdimo, da je bil glavni vzrok njihovega odhoda (kar so že sami večkrat omenili) bojazen za obstoj poklicnega gledališča v Kranju, torej finančna stran.*"⁷⁴

Kljub zapletom in zaprtim vratom takoj po svečani otvoritvi sezone je igra doživela velik uspeh, saj je dočakala 20 ponovitev in bila druga

⁷⁰ Nekaj ob pričetku sezone. GL PG Kranj, 1954-55, št. 1.

⁷¹ Pred novo sezono v Prešernovem gledališču z dramaturgom PG. Glas Gorenjske, 4.9.1954, št. 36, str. 3.

⁷² Glas Gorenjske, 2.10.1954, št. 40, str. 3; Slovenski poročevalec, 25.9.1954, št. 225, str. 4.

⁷³ Glas Gorenjske, 2. 10. 1954, št. 40, str. 1 in 6.

⁷⁴ Glas Gorenjske, 16.10.1954, št. 42, str. 3; glej tudi Glas Gorenjske, 9.10.1954, št. 41, str. 3.

paradna igra Prešernovega gledališča v tej sezoni. Z njo so gostovali po številnih gorenjskih krajih, dobili tudi vabilo za gostovanje v Drami SNG v Ljubljani, ki so ga odlično izkoristili: *"Trikratno klicanje pred zastor na koncu predstave je bilo potrdilo gledalcev, da je predstava uspela. Časopisna in radijska poročila omenjajo to naše gostovanje kot pomemben kulturni dogodek, ki bi ga bilo vredno večkrat ponoviti. Hkrati poudarjajo, da je bil naš ansambel deležen aplavza, ki je v ljubljanski Drami redek."*⁷⁵

V nadaljevanju sezone se je ponavljala slika iz prejšnjih sezon. S komedijo Pokojni Christopher Bean Sidneyja Howarda so prikazali lahkotno komedijo po okusu manj zahtevne publike; tej sta bili namenjeni še dve sodobni francoski bulvarski komediji (Albert Husson: Srečna črta v režiji Jožeta Galeta in Claude-André Puget: Dnevi naše sreče v režiji Dušana Tomšeta) ter pravljичno delo. Ta dela niso naletela na preveliko pozornost kritike, čeprav je v primerjavi z nekaj leti pred tem o uspehih in neuspehih Kranjčanov redno poročalo dosti več časopisov. Kritike teh del so poudarjale, da se pozna, da so nekatera naštudirana prehitro in da so pomanjkljivosti vidne predvsem tam, kjer se zahteva večji finančni vložek (scena, kostumi, kakšen dodaten sodelavec ipd.) ter s tem opozarjali, da gledališče vendarle ne uživa podpore, ki bi si jo zaslužilo.

Da je ansambel še vedno sposoben velikih podvigov, je dokazala osrednja predstava sezone, dve enodejanki, predstavljeni pod skupnim naslovom Glejte, Amerika! Kranjčani so namreč na oder postavili delo Jeana-Paula Sartra, kar je bil dovolj velik magnet za publiko. Nasproti Sartrove naturalistične Obzirne vlačuge so postavili na oder še poetično realistično enodejanko Čujte, ljudje! Williama Saroyana. Deli je režiral Igor Pretnar, plaz polemik pa sprožil zlasti z močnim posegom v Sartrovo delo, saj je dal prostitutki dosti močnejši kulturni in humanistični pečat, kot ji ga je pripisal Sartre, tako da *"je nastalo nesorazmerje med plehko vulgarnostjo, ki jo zahteva besedilo, in globoko psihologijo režiserskih zamisli"*.⁷⁶ Ocene so bile dokaj enotne, da je režiser pregloboko posegel v bistvo Sartrovega dela, na drugi strani pa so poudarile, da se je v Saroyanovem delu bolj držal avtorjevih zamisli in da je ta igra zelo uspela, a je ob Sartru nezasluženo ostala v senci zanimanja.

Premieri 18. decembra 1954 sta bili hkrati krstni uprizoritvi teh dveh del na Slovenskem, kar je še dodatno razširilo krog zanimanja publike, tako da *"je bilo v Kranju presenetljivo mnogo obiskovalcev iz Ljubljane. Med njimi je bilo poleg poklicnih ljudi tudi precej takšnih ljubiteljev gledališča, ki so se napotili tja iz golega zanimanja – in to kljub slabemu vremenu. Seveda pa bi tudi Kranjčani sami dvorano popolnoma napolnili."*⁷⁷ Dodatna reklama za predstavo je bila objava Prešernovega gledališča – *"Mladini*

⁷⁵ Gostovanja Prešernovega gledališča. GL PG Kranj, 1954-55, št. 3.

⁷⁶ Slovenski poročevalec, 26.12.1954, št. 300, str. 6.

⁷⁷ Ljudska pravica, 23.12.1954, št. 304, str. 6.

neprimerno",⁷⁸ kar je očitno, kot je pri takih stvareh običajno, vzpodbudno vplivalo na zanimanje mladine za ti igri. Ob naslednjih predstavah je tako vodstvo Prešernovega gledališča v najavah zaostriло zahtevo v – *"Mladini prepovedano"*,⁷⁹ a se je v nadaljnjih najavah predstav ta zahteva izgubila.

Zanimanje za Sartrov debut na slovenskih gledaliških deskah je dokazovalo tudi rekordnih 25 ponovitev predstave Glejte, Amerika! v tej sezoni in že drugo vabilo Kranjčanom iz Ljubljane v isti sezoni. Igor Pretnar je ob tem poudaril, da je *"cilj vsakega gledališča iz province, da se vsaj enkrat na leto predstavi publiki v metropoli in tako prestane preizkušnjo ter se prepriča o vrednosti svojega dela"*.⁸⁰ Januarja 1955 so tako ob polni dvorani in navdušenju publike gostovali še v Mestnem gledališču ljubljanskem, osrednjo predstavo sezone pa nato predstavili še v več drugih slovenskih krajih.

Do konca januarja 1955 je Prešernovo gledališče predstavilo že 7 premier, tako da je bilo že možno ocenjevati sezono. V repertoarnem smislu se ni dosti razlikovala od prejšnje. Ob prevladi sodobnih del, zlasti lahkotnejših, je še vedno manjkala klasika, ki so se je izogibali zaradi premajhnega števila igralcev za težje vloge. V načrtih za to sezono so npr. imeli Shakespearjevega Othella, a so ob spoznanju, da ne morejo razširiti igralskih vrst, misel na takšna dela opustili.⁸¹ Dolg je bil slovenska noviteta, ki so ga naposled poravnali s premiero Pisane žoge Igorja Torkarja s četro režijo Igorja Pretnarja v sezoni. Toda igra ni ravno najbolj navdušila in je šla hitro s sporeda. V Kranju se tudi niso sprožile polemike o spornih "idejnih" pogledih v igri, ki so potekale ob istočasnem uprizarjanju predstave v Mestnem gledališču ljubljanskem;⁸² ni pa jasno, ali niso morda ljubljanske polemike pripomogle k nizkemu številu uprizoritev v Kranju. Ob koncu sezone so uprizorili še melodramo Hudičev učenec Georgea Bernarda Shawa, ki jo je v kranjskem gledališču pripravil član Jugoslovanskega dramskega pozorišta iz Beograda Janez Šenk.

Bolj kot o programu so sodelavci Prešernovega gledališča ob koncu sezone vnovič razmišljali, kaj in kako vnaprej. Ponavljanje vedno istih težav in naslavljanje vsebinsko sorodnih prošenj na pristojne organe je dokazovalo, da se reševanje gmotnega položaja gledališča ni bistveno premaknilo z mesta. Direktor Lojze Gostiša je ob koncu sezone ponovil, da povsem razume negodovanja nad delom Prešernovega gledališča, da pa mora publika upoštevati tudi okoliščine, v katerih gledališče dela. Delamo namreč v stavbi, je zapisal Gostiša, *"ki je dediščina bivšega Prosvetnega društva in katere razkošna zunanost se pač mogočno bije s preskromno notranostjo"*. Dodal je, da so trenutno še bolj pereče kadrovske težave, saj jim ob tako skromnem kadru že ena sama bolezen postavi na glavo velik del načrtov.⁸³

⁷⁸ Glas Gorenjske, 11.12.1954, št. 50, str. 6.

⁷⁹ Glas Gorenjske, 18.12.1954, št. 51, str. 8.

⁸⁰ Glas Gorenjske, 22.1.1952, št. 4, str. 5.

⁸¹ J.Ž.(= Janez Žmavc): Pet let našega gledališča. GL PG Kranj, 1954-55, št. 6.

⁸² Glej npr.:Naši razgledi, 14.5.1955, št. 9, str. 230.

⁸³ Lojze Gostiša: Nekaj misli in pripomb. GL PG Kranj, 1954-55, št. 9, str. 1-2.

Temeljitejšo kritiko na račun možnosti za delo in ustvarjalnost je še pred koncem sezone napisal vestni spremljevalec in kronist dela Prešernovega gledališča France Bratkovič.⁸⁴ *"V petih letih se je štirikrat menjalo umet. vodstvo Prešernovega gledališča, z njim vred tudi gledališka politika,"*⁸⁵ je razlagal vzroke za nestabilnost in dodal, da se gledališče v organizacijskem pogledu še po petih letih ni premaknilo z mesta. Poklicnih igralcev je bilo v peti sezoni celo manj kot na začetku, pa tudi na novosti, vpeljene v času Grünovega umetniškega vodstva, so v nekaj letih pozabili. Poudaril je, da bi moralo biti vprašanje obstoja in delovanja Prešernovega gledališča vprašanje celotne Gorenjske in ne le Kranja z okolico, zato je odveč misliti na nove profesionalizacije gledališč v okolici (npr. Jesenic), prav tako pa je odveč razmišljati o nasprotnem procesu: *"Z razpustom gledališča (v LR Srbiji so bili taki primeri) tudi amaterska dejavnost več ne zaživi."*⁸⁶

Po analizi težav je Bratkovič nakazal povsem konkretne možnosti za reševanje akutne krize Prešernovega gledališča. Tako kot ob ustanovitvi bi si morali pomagati s pritegovanjem nadarjenih in izkušenih amaterjev s sosednjih odrov, ker je bilo že jasno, da z občutnejšo pomočjo diplomantov Akademije za igralsko umetnost ni računati. Repertoarna politika se je izgubljala v nejasnih obljubah, čakanje na slovenske novitete pa je imelo za posledico pomanjkanje slovenskih del; zato bi lahko pogosteje posegali tudi po Cankarju ali Kreftu. Menil je, da manjše gledališko mesto, kot je Kranj, ne rabi ožje usmeritve programa, temveč prerez skozi daljšo dramsko ustvarjalnost, tako da bi morali uprizarjati tudi več klasike, ki je *"zginila z repertoarja s slabotno utemeljitvijo"*, in književnosti malih narodov, lahkotnejši del pa *"naj bo vsaj odrsko učinkovit in izvirnejši"*. Zlasti kritičen je bil Bratkovič do širšega kulturnega ozračja v Kranju, ki se je izražal v slabih možnostih za delo, saj ima *"Kranj dragih in malokoristnih paradnih stavb ter fasad za prvo potrebo kar dovolj"*, manjka pa mu ustrezna gledališka hiša. Podprl je predloge za graditev nove stavbe, ki ne bi bila predaleč od tedanjega gledališča, saj bi to zmanjšalo stroške novogradnje; gledališka delavnica in kulisarna bi namreč lahko ostali v stari stavbi.⁸⁷

Toda tudi ta Bratkovičev poziv in javna kritika, verjetno ena najbolj utemeljenih v tem času, je ostala brez širšega odmeva. Prešernovo gledališče pa je moralo, če je hotelo računati vsaj na finančna sredstva v dotedanji višini, slediti zahtevam financerjev, tako da se je poleg povsem gledališkega dela ukvarjalo še s *"pedagoškim"* delom za okoliške amaterske skupine. Zveza ljudsko-prosvetnih društev v Kranju je v Prešernovem gledališču organizirala posvete režiserjev amaterskih gledališč Gorenjske, ki so jih vodili izkušeni člani kranjskega teatra. Poročilo iz decembra 1954 npr. pravi: *"Posvet režiserjev sta vodila Igor Pretnar in Vladimir Štiglic, člana*

⁸⁴ France Bratkovič: Pot Prešernovega gledališča. Glas Gorenjske, 26.2.1955, št. 9, str. 5; 5.3.1955, št. 10, str. 5, in 12.3.1955, št. 11, str. 5.

⁸⁵ Glas Gorenjske, 26.2.1955, št. 9, str. 5.

⁸⁶ Glas Gorenjske, 5.3.1955, št. 10, str. 5.

⁸⁷ Glas Gorenjske, 12.3.1955, št. 11, str. 5.

Prešernovega gledališča. V teoretičnem delu sta prikazala, kako se izvede igra od prve bralne vaje do uprizoritve. Temu je sledil ogled naprav in ureditve Prešernovega gledališča."⁸⁸

Ker so se režiserji amaterji praktičnega dela učili na predstavah, ki jih je redno uprizarjalo poklicno gledališče, ne preseneča, da so bili programi boljših amaterskih odrov sorodni programom manjših poklicnih gledališč. Razpetost med težnjo po visoki profesionalizaciji dela in vlogo manjšega provincialnega teatra je bila tedaj značilna ne le za kranjski, temveč tudi za druge manjše slovenske odre. Dvojno delo so tedaj jemali kot dejstvo brez najmanjšega prizvoka manjvrednosti, češ da se naj pravo gledališče s takšnimi nalogami ne bi ukvarjalo. Ob gostovanju Drame SNG Ljubljana v Kranju je npr. France Bratkovič poudaril, da so odnosi med obema gledališčema trajni in prisrčni, da vodstvo SNG omogoča gostovanje Kranjčanov v slovenski metropoli in *"ni z vzvišenega podstavka quasi – umetništva gledalo na pehanje malega provincijskega teatra"*.⁸⁹

Iskanje izgubljenega mesta (sezona 1955/56)

Tudi pred sezono 1955/56 je ansambel Prešernovega gledališča – tako kot prejšnja leta – doživel večje spremembe, tako da ni bilo pričakovati kakih bistvenih sprememb v delu ali dolgoročneje načrtovanega dela. Tudi Janez Žmavc se je, kot že veliko kranjskih gledališčnikov, preselil v Celje, le da si prve zaposlitve tam ni poiskal pri gledališču, temveč v študijski knjižnici. Pa tudi edini profesionalni režiser Igor Pretnar je sprejel drugo službeno mesto, tako da je bilo umetniško vodstvo vnovič "obglavljeno", na novo nastavljeni pa niso imeli veliko časa, da bi preusmerili kranjski gledališki voz nazaj v tisto smer, ki je Prešernovo gledališče pred leti postavila na zavidanja vredno visoko mesto med slovenskimi gledališči. Za novega dramaturga je bil nastavljen Rado Jan, novega režiserja pa gledališče ni dobilo takoj. Kot gost je v uvodnem delu sezone več del režiral Miloš Mikeln, ki je bil v drugem delu sezone angažiran kot stalni režiser. Več režij je opravil tudi Mirko Mahnič.

Resda številne spremembe v umetniških vodstvih kulturnih ustanov in med njihovimi člani niso nič posebnega, toda v Kranju so bile tudi znamenja nestabilnosti ustanove, posledice preštevilnih menjav pa so bile nedorečenost repertoarja in redna, enkrat večja in drugič manjša odstopanja od načel in programa, najavljenega ob začetku sezone. Nova sezona je bila korak naprej vsaj v tem, da je prisluhnila zahtevam kritikov iz zadnjih dveh let. Na spored so uvrstili več domačih del, (pre)lahkotni program so poskušali bolj omejiti in na kranjske gledališke deske vnovič uvrstiti več zahtevnejših del in naslovov iz železnega repertoarja.

Sezona 1955/56 se je od prejšnjih razlikovala tudi po večjem številu predstav. Skupno so odigrali 12 del, s tem da so bile tri enodejanke igrane v

⁸⁸ Glas Gorenjske, 4.12.1954, št. 49, str. 3.

⁸⁹ Glas Gorenjske, 25.12.1954, št. 52, str. 3.

skupnem večeru. Zakaj so se odločili za povečanje števila naslovov, je bilo po besedah Rada Jana povsem jasno: *"Sicer pa je kaj lahko razumeti, zakaj smo si prizadevali zvišati število novih uprizoritev. Naše mesto je majhno in pri nas se redkokdaj zgodi, da bi kaka uprizoritev dosegla 30 predstav. Javna ustanova pa mora redno opravljati svojo dolžnost, in če ne bi zvišali števila uprizoritev, bi se nam utegnilo zgoditi, da bi igrali pred praznimi stoli."* Tako razširjeni program so lahko izpeljali tudi ob srečni okoliščini, da resnih bolezni med maloštevilnim ansamblom v tej sezoni ni bilo in ni bilo treba iskati nadomestil.⁹⁰

Kot se je kasneje izkazalo, je bila najboljša in med publiko najbolj priljubljena igra že kar otvoritvena predstava sezone, Kreftovi Celjski grofi, premierno prikazana 17. septembra 1955, ki je tudi nekako sklenila proslave ob petletnici delovanja gledališča. Istočasno je bila v Mestnem muzeju odprta razstava o Prešernovem gledališču. Režijo Celjskih grofov v Kranju je prevzel tržaški gost Jože Babič, skorajda sočasno premiero istega dela v ptujskem gledališču pa je režiral Kranjčan Peter Malec. Babičeva režija se je po mnenju kritike izkazala kot odločen korak v realistično smer in odmik od romantičnih teženj, prikazati čas celjskih grofov kot poskus ustvarjanja srednjeveške "nacionalne" države, večkratno prekinjanje igre z vmesnimi aplavzi pa je kazalo, da je igra publiko ugajala,⁹¹ to pa je nenazadnje dokazovalo tudi 29 ponovitev v sezoni.

V nadaljevanju sezone so se izmenjevale komedije in tragedije, a so še vedno prevladovale prve. Komedija Piknik Williama Inga v režiji Miloša Mikelnja ni navdušila, več pozornosti je požel Shakespearjev Othello v režiji mariborskega gosta Jura Kislingerja, ki pa je, po odmevnosti kritike sodeč, vseeno ostal v senci uprizoritve istega dela, ki je odprlo gledališko sezono celjskega gledališča. Slovenska noviteta sezone je bila Tretje ležišče Vasje Ocvirka (pol leta pred kranjsko premiero je bila krstna predstava v Gledališču za Slovensko Primorje v Kopru), burka, ki tudi ni pretirano navdušila občinstva, po pravljicni igrici v času novoletnih počitnic pa je prvi del sezone zaključila igra Stephana Lacknerja Še bo sijalo sonce, katere večna tema odnosa med možem in ženo, postavljena v sodobni čas, je očitno bolj pritegnila kritike kot pa občinstvo. Jože Javoršek je nenavadno mirno sezono pospremil z besedami: *"Prvi del letošnjega sporeda v Prešernovem gledališču je bil, če sodimo po naslovih in pričevanjih, zelo umirjen. Nobena predstava ni razburila občinstva, ki je bilo včasih vajeno gledati presenečenja. Kratkotomalo: prvi del kranjskega gledališkega leta je bil trden, preizkušen in smotr."*⁹²

Drugo polovico sezone je na Prešernov dan začel omnibus pod skupnim naslovom Velika beseda, ki je obujal spomine na pionirske čase prvega večjega vala v širjenju slovenskega gledališča na čitalniških odrih od srede

⁹⁰ Glas Gorenjske, 29.6.1956, št. 51, str. 5.

⁹¹ Ljudska pravica, 2.10.1955, št. 231, str. 7.

⁹² Slovenski poročevalec, 27.1.1956, št. 21, str. 4.

19. stoletja naprej. Skušali so čim bolj zvesto prikazati duha življenja v čitalnicah,⁹³ zato je režiser Mirko Mahnič tudi posegel po enodejankah iz tistega časa (dve slovenski Miroslava Vilharja in ena češka). Ob koncu sezone je vnovič prevladal zabavnejši in vedrejši repertoar. Odigrana je bila Bratovščina Sinjega galeba Toneta Seliškarja, ki jo je za oder priredil Lojze Filipič, umetniški vodja celjskega gledališča, kjer so igro krstno uprizorili. V Kranju jo je režiral tedaj še študent AIU Žarko Petan. Ob koncu sta bili na sporedu še po ena domača (Cankarjevo Pohujšanje) in tuja (Goldonijev Lažnik) komedija.

Dramaturg Rado Jan je skupno oceno kranjskega gledališča strnil v kratko misel, da je sezona uspela, čeprav jo, *“kakor vse prejšnje, spremlja vrsta malih in naglavnih grehov, ki se jih to gledališče otresa že vse od svojega nastanka, pa se jih žal ne more, spričo objektivnih in subjektivnih činiteljev, tudi danes povsem znebiti”*.⁹⁴

Prešernovemu gledališču je uspel rekordni skok obiskanosti predstav, a so pri tem levji delež prispevala gostovanja po manjših gorenjskih krajih. V primerjavi s prvo poklicno sezono je bil obisk kar dvakrat večji, od zadnje pa se je dvignil za slabo četrtino. Najbolj so se, po odzivu publike sodeč, gledalcem priljubili Celjski grofje, Piknik, ki je, kot sem že omenil, pritegnil kritike, je imel malo repriz, ki pa so bile polno obiskane, po običaju so bile ljudem všečne še pravljíčna igra (v tej sezoni Škufčeva Janko in Metka), ljudska igre (v tej sezoni Velika beseda) in mladinska igra (v tej sezoni Bratovščina Sinjega galeba) ter klasično delo (Othello), načrt, da bi se med bolj obiskane predstave sezone z uprizarjanjem na prostem uvrstil tudi Goldonijev Lažnik, pa je pokvarilo slabo vreme ob koncu sezone. Jan je poudaril, da bodo še naprej nadaljevali tradicijo gostovanj in tako skušali spreminjati *“zgodovinske razlike, ki so nastale med mestom in vasjo, in se izražajo prav v tem, da je kulturni standard v mestu višji kot na podeželju”*.⁹⁵

Ob tem prizadevanju, ki je preveč dišalo po načelu *“bolje prvi na vasi kot zadnji v mestu”*, je spregledal dejstvo, ki ga je v obširnem članku o težavah Kranjčanov novembra 1955 zapisal Bogdan Fajon, ko se je vprašal, *“kdaj bo prišel čas, da bo kranjsko gledališče zasedeno”*, in nadaljeval: *“Koristno je, da ima Prešernovo gledališče gostovanja na deželi, toda ali morda teh ni preveč in zakaj jih je toliko? Verjetno je eden glavnih vzrokov prazna dvorana doma. Temu so gotovo krivi Kranjčani sami!”*⁹⁶ Gledališče si je v času Janovega vodstva prizadevalo iz mestnega postati *“Gorenjsko gledališče”* brez posebne umentiške usmeritve: *“Izkušnja preteklosti pa tudi letošnje igralno obdobje nam pove, da so slovenska, klasična in mladinska dela najtopleje sprejeta. Zato bomo tudi v bodoče še vedno*

⁹³ Glas Gorenjske, 3.2.1956, št. 10, str. 5.

⁹⁴ Sa-ša (= Saša Škufca): Nekaj misli ob zaključku gledališke sezone v PG. Glas Gorenjske, 29.6.1956, št. 51, str. 5.

⁹⁵ Prav tam.

⁹⁶ Bogdan Fajon: O nekaterih kranjskih problemih in slabih lastnostih Kranjčanov. Glas Gorenjske, 19.11.1955, št. 48, str. 3.

CANKAR v Prešernovem gledališču

VTIŠI OB UPRIZORITVI »POHUJŠANJA«

Zadnja premiera v Prešernovem gledališču v Kranju — Cankarjevo »Pohujšanje« — sta v letošnjem izrednem obdobju posebno mesto: vključuje se v vrsto počastitev, ki jih je veliki vzornik deležen ob osemdesetletnici rojstva, pomeni pogum na tudi radosten spopad mladega umetniškega zbora z eno najdragocenejših umetnin slovenske dramske.

Kdo bi ne izpil tudežnega keliha, imenovanega »Pohujšanje«, polnega čarobne, subtilne umetniške pijače, polnega grenke resnice o šentflorjanski jeguljasti pohujšanosti ter pohujšljivosti in hkrati polnega lirčne omame in poetičnega zanosa, farsne jadrčnosti in apokaliptičnega veselja, družbenih ostric in zaupljivo človeških čustev? Da, ko bi ti bil Slovenec, bi se naučil slovenskine, da bi me pijača »Pohujšanja« omamlila pri izviru! Zato, prav zato je uho še posebej pazljivo in srce še posebej občutljivo za slišetja drobca, takorekoč za slednji kristalček »Pohujšanja«. In prav zato tudi kritične marginalije k uprizoritvi v Prešernovem gledališču.

Prva resnica, ki skriva hkrati radostno in otožno jedro: pozdravljen radovoljni poglavič, ki si ohranil umetniški zbor PG, da se je s skrbnostjo in sončno voljo lotil »Pohujšanja« — ti uboga sončna volja, ki si ohromela, ker si prečnila svojo moč! Posledica ta prve resnice: »Pohujšanje« brez »pohujšanja«, ožije brez krvi, nebo brez zvezd!

Druga resnica, ki skriva hkrati radostno in otožno jedro: Režijsko-scenografska koncepcija. Režija: Miloš Mikec. Osnovno re-

žiserjevo hotenje: ne po premetenih, preizkušenih kreativnih stezah! Rezumljivo, prijetno hotenje za nepomikljivo razmišljajočega gledališkega ustvarjalca. — Mikecni se je to hotenje sprevrglo v nezanesljiva dognanja: pojmoval je Cankarjevo farsno ne kot trčenje nemoralnega šentflorjanstva z omamno svečavo umetniške lepote in resnice, marveč je Petra kot predstavnik trpkega cankarjanskega

umetništva nezanesljivo prevrednotil v »izkoriščevalca« šentflorjanske zbežane pohujšanosti, raznoval je podoba Petra, ki se »rodi od akta do akta«, ki se vsemu zviška snjeji in ki v tej vne- mi prebudi hudiča. Zato je v kranjski interpretaciji Konkordat komajda »osveščen« šentflorjan, zviti in pretičen sicer, a hkrati »izkoriščen«. Zato je Mikecni črtal del Joachimnega lirskega monologa, zanose umetniške radosti in hvaležne lepoti. Res je, da ta koncept režije v uprizoritvi ni dobil zadostnega odmeva — zlasti zaradi povprečne igre — res pa je tudi, da Mikec ni vsestranski dovedno šel po njegovi sledi. Koncept je izviran, a vsaj v enaki meri problematičen. Se posebej se te problematičnosti ovemo ob scenografski zasnovi. Scenografija Mileta Koruna pomeni v marštem pomenljivo kreativno vrednoto v »Pohujšanju«. Korun je osrednji del prizorišča izpolnil s praktičnimi, ki ima obliki slikarske palete. Okolje tega simbolnega prostora pa je dekoriral s farsnimi rekviziti, folklorno utemeljenimi. Izvirna simbolna rešitev scenografije s paleto in folklornim okrasjen je brez dvoma vredna pozornosti in ima svojo nedvoumno umetniško vrednost. Toda ob Mikecnovem režiskem konceptu je — ne glede na nefunkcionalnost, povečano zlasti zaradi malega odra — vplivala docela kontradiktorno: protislovje je med simbolno poetično-folklorno scenografijo in »realistično« ter »prozaično« kde'no-režijsko zasnovi je bilo tako le podčrtano — in nepojmljivo. Sicer pa je Mikec pokazal vrsto zanimivih, mikavnih kreativnih nadrobnosti, ki pričajo za njegovo umetniški posluh. Slepni vtis o režiji: izvirna, a nezanesljiva v osnovnem pojmovanju »Pohujšanja«.

Igralski del je v celoti povprečen. Med osrednjimi liki se niti Jacinta (Nada Bundeževa), niti Peter (Jože Zupan), niti Konkordat (Mirko Cegnar) niso vzpeli do močnejših doživljajskih izraznih tonov. Rahlo čustveno impresijo je zapustil le Popotnik (Franc Juvan) v prvem delu svoje vloge.

V. P.



Emil Zbinden (Svica): Prodajalec cvetlic

TRANPOT?

KOROMANDIJO V LJUBLJANSKI DRAMI

ngonji, kot jih kaže Slomelova drama, in ali pride človek do tako imenovane osvoboditve le skozi labirint družbe?

maga akcijo dejavne filozofije idejnega zgodica drame Tonca. Med njima se lik Hilde počuti kot v močno zadušljivem prostoru, ki pa psihološko zanimivih in

Prva leta Prešernovega gledališča je njegovo delovanje bolj zasledoval le lokalni tisk, zlasti v Kranju izhajajoči Glas Gorenjske. Po večjih uspehih pa so kranjski gledališčniki pritegnili tudi pozornost drugih slovenskih časopisov. Za ljubljansko Ljudsko pravico, je več kritik, tako kot to o Cankarjevi premieri ob koncu sezone 1955/56, napisal Vasja Predan.

gradili naše načrte na tem spoznanju. Motili pa bi se, če bi s tem odrekli vizo modernim ustvarjalcem, saj se je že prenekateri s pridom uveljavil v našem okolju.”⁹⁷

Prevelika prizadevanja napolniti dvorane na gostovanjih so tako na stranski tir porinila vprašanje, kako zadovoljiti domačo kranjsko publiko. V ocenah so kritiki vse pogosteje opozarjali na tehnično neustreznost odra Prešernovega gledališča. Ob posameznih igrah so pripombe letele na preveč natrpano sceno, ki je bila majhna oziroma premajhna za pravi teater, ob Bratovščini Sinjega galeba so bile zapisane pripombe na račun slabe akustike in nepravilne glasnosti zvočnih efektov. Kot korak naprej pa lahko štejemo dejstvo, da v kritikah ni bilo hujših zamer na račun igralcev ali igre kot celote, češ da se ji pozna, da je bila naštudirana preveč na hitro.

Končno boljši časi? (Sezona 1956/57)

Še pred začetkom prave sezone so kranjski gledališčniki obnovili več let stare Cankarjeve Hlapce in jih v okviru proslav ob dvajsetletnici stavke tekstilnih delavcev izven abonmaja uprizarjali tudi na prostem. Ob predstavi za delavce tovarne Iskra so organizirali tudi pogovor med obiskovalci in člani gledališča. Kulturni referent Iskre Igor Slavec je ob tem poudaril, da programska politika gledališča v zadnjih letih ni bila najbolj po okusu delavcev Iskre in med deli, ki jih niso pritegnili, omenil tudi Cankarjevo Pohujšanje *“zavoljo hlastanja po nekih novih, našemu človeku tujih oblikah režijskega koncepta igre, zlasti pa nenavadne scene”*. Direktor gledališča Lojze Gostiša jim je obljubil, da bodo sicer v bodoče še gojili tudi eksperimentalno dramo, da pa bodo skušali kar v največji meri ustreči zahtevam obiskovalcev in prilagajati program njihovem okusu.⁹⁸

Resnost obljub je ob začetku sezone poudaril tudi dramaturg Rado Jan, ki je zapisal: *“Naše gledališče mora dobiti docela svoje obeležje in to naj bo ljudsko.”* Po analizi različnih pojmovanj tega izraza je dodal, da s tem razume *“gledališče, ki raste iz duhovnih in gmotnih moči ljudstva, kateremu je namenjeno, ki zavestno upošteva sredino, v kateri živi, in ki namesto večnega eksperimentiranja (to se lahko obnese v Parizu ali na Dunaju!) streže svojemu občinstvu s takimi vrednotami domačega in svetovnega kulturno-umetniškega izročila, ki to občinstvo **plemenitijo, vzgajajo in vedrijo** obenem! Ta trojni smisel gledališkega poslanstva zaobsega v praktičnem smislu njegovo **družbeno funkcijo.**”* Čeprav je Jan v tej zvezi izpustil umetniško funkcijo in tudi sicer le prerad poudarjal vzgojno, je najavljeni program obetal, da bodo naredili še korak naprej v smeri, najavljeni pred letom dni. Obljuba kombiniranja domačih in tujih klasičnih in sodobnih del, poseganje tako po žlahtni antični klasiki (Sofokles, Aristofanes) kot po sodobnih avtorjih, ki so sprožali različne komentarje (v tej sezoni Salacrou),

⁹⁷ Rado Jan: V Novo leto. GL PG, 1955-56, št. 6, str. 135-136.

⁹⁸ Kulturni stiki se krepe ... Glas Gorenjske, 28.9.1956, št. 77, str. 5.

je napovedovala, da "ljudsko" gledališče le ne bo "ljudsko" v preveč negativnem pojmovanju tega izraza. Pri načelu za vsakega nekaj, je poudaril Jan, pa tako in tako nikoli niso vsi zadovoljni.⁹⁹

Usmeritev na "gorenjskost" gledališča je dokazovalo tudi naraščajoče število uprizoritev na manjših gorenjskih odrih. Poleg tega je gledališče upravno prešlo izpod mestnega pod okrilje okrajnega ljudskega odbora, to pa je pomenilo, da so večji finančni delež primaknile tudi druge gorenjske občine, pa tudi številni inserati na koncu gledaliških listov so dokazovali, da so Prešernovo gledališče finančno podprla tudi uspešna gorenjska podjetja. Optimizem je zbujalo tudi dejstvo, da se je končno nekaj premaknilo tudi v notranjščini domače kranjske stavbe. Po večletnem tarnanju zaradi nezadostne finančne podpore tega v gledališkem letu 1956/57 ni bilo več zaznati, pa tudi novi stoli v dvorani, prvi pravi poseg po dolgoletnem pisanju prošenj za prenovo notranjščine Prešernovega gledališča, naj bi bili zagotovilo, da bodo predstave *"poslej vse bolj intimne, ker jih ne bo motilo škripanje trhlega poda in ječanje stolov. (...) Z adaptacijo in primer-nim dvigom tal smo rešili tudi to sitno zadevo,"* je bil zadovoljen Jan.¹⁰⁰

Miloša Mikelna, ki je odšel na služenje vojaščine, je na mestu stalnega režiserja zamenjal Mirko Mahnič, ansambel pa je okrepilo tudi nekaj novih igralskih moči, pri čemer so skrbeli zlasti za ženski del ansambla. Ob 14 redno nastavljenih igralcih, 7 moških in 7 ženskah, je v igralskih vrstah bolj ali manj redno sodelovalo še 7 izrednih sodelavcev (5 moških in 2 ženski); ansambel je bil še daleč od tega, da bi bil dovolj številčen, toda po krizi pred leti se je trend materialne podpore in zaposlovanja po večletnem nazadovanju le obrnil v pravo smer. Spremembe niso obšle pozornosti občinstva in kritike. Da se je gledališče usidralo na zemljevidu slovenskih gledaliških mest, je pričala izmenjava iger z drugimi slovenskimi gledališči; samo v začetku sezone do novega leta si je lahko kranjska publika poleg predstav domačega teatra ogledala še gostovanja treh slovenskih gledališč, SNG iz Maribora in ljubljanskih Mestnega in Eksperimentalnega gledališča.

Kranjsko redno sezono je – po predsezonskih Hlapcih – 10. oktobra 1956 odprla nova postavitev Linhartovega Matička. Režija Mirka Mahniča naj bi bila Linhartu in Kranju primerno izrazito "gorenjsko domačijska",¹⁰¹ kar je prišlo jasno do izraza v gorenjskem narečju, a so po mnenju kritike starinskost ponekod pokvarili preveč kičasti svetlobni efekti.¹⁰²

Drugo premiero je v Kranju kot gost vnovič režiral rojak Peter Malec; Visok je zid Arnolda Delderfielda je bil uprizorjen skorajda istočasno kot v Drami SNG v Mariboru. Zgodba o puritanski angleški vzgoji, ki poskuša zatirati mladostno zaljubljenost v šolskih klopeh, ob konkurenci izpovedno močnejših del ni pritegnila večje pozornosti, kajti sledil je obrat v preteklost,

⁹⁹ Rado Jan: Luči v PG se bodo spet prižgale. Glas Gorenjske, 24.8.1956, št. 67, str. 4.

¹⁰⁰ Rado Jan: Na pragu novega gledališkega leta. GL PG Kranj, 1956-57, št. 1, str. 9.

¹⁰¹ Glas Gorenjske, 5.10.1956, št. 79, str. 5.

¹⁰² Glas Gorenjske, 19.10.1956, št. 83, str. 5.

v grško antiko, kjer so se režiserjem in igralcem odpirala vprašanja, kako iz starih del izluščiti večno sveže poante. Poleg Sofoklejevega Kralja Edipa in Aristofanove Lisistrate je Mahnič pripravil še večer grške lirike. Obe klasični deli, tragedija in komedija, sta bili najboljše obiskani predstavi tujih avtorjev v sezoni 1956/57 v Kranju. Kralj Edip je s svojim uspehom zahteval tudi *"nove in višje kriterije"*, ki naj bi si jih zastavljali Kranjčani, navdušil pa je zlasti nosilec glavne vloge Jože Pristov.¹⁰³ Pri Aristofanovi komediji je želel Mahnič, po mnenju kritika, *"napraviti iz 'Lisistrate' spektakel v polnem pomenu besede. To mu je pač tudi uspelo."*¹⁰⁴ Tudi kritike, da takšen Aristofan ni primeren za predvajanje v sodobnem času,¹⁰⁵ niso odtegnile publike, ki je po starem grškem modelu spoznavala, da hodita tragedija in komedija v življenju ena ob drugi.

V slovenskem delu programa je Linhartovi komediji sledila pravljica Frana Milčinskega Mogočni prstan, po običaju uprizarjana v božično-novoletnem času. Zahteve po novejšem slovenskem delu so to sezono zapolnili z Magdo Alojzija Remca v režiji Ferda Delaka, ki je obnovil svojo režijo iz Mestnega gledališča ljubljanskega. Igra pri kritiki ni naletela na najboljši odmev, je pa doživela največ repriz v sezoni, kar 25, a jih je bilo malo, le 9, v domači dvorani, ostale pa so bila gostovanja v manjših gorenjskih krajih. Je pa uprizoritev tudi v Kranju sprožila vprašanje, s katerim so se tedaj soočala vsa slovenska gledališča – kje najti primerno slovensko izvirno dramo. Umetniško vodstvo Kranjčanov je bilo pri tem v primerjavi z nekaterimi drugimi odri (SNG Ljubljana pod Filipičevim vodstvom ali Celjani z Grünovim) bolj zadržano, saj Jan ni prišel do kakšne sveže ideje,¹⁰⁶ ob političnih kritikah na račun slovenskih novitet pa ni presenetljivo, da so v tem času pobudo pri predstavljanju novitet že prevzemala mala, nedržavna eksperimentalna gledališča.

Kljub temu je prvi del sezone zaključilo moderno delo pisca, o katerem so v Sloveniji že pred leti potekale razprave. Šlo je za Salacroujeve Noči jeze, v katerih je avtor posegel v vojni čas leta 1944 in govoril o izdajstvu borcev za svobodo in nasprotnikov okupatorjev. Takšna tematika je bila v tistem času verjetno lahko uprizorjena le, če je nastala pod peresom tujega pisca. (Spomnimo se le polemik nečrno-belega odslikovanja značajev, dogodkov in dilem odpornikov ob izidu Kocbekovih novel Strah in pogum leta 1952 ali dejstva, da je podobno zastavljene dileme v scenariju Františka Čapa za film Trenutki odločitve cenzura leta 1955 dodobra oklestila.) Pri predstavitvi dela tujega avtorja so se lahko akterji dogodka vsaj izgovarjali, da delo ne govori o naših razmerah. S Salacroujevim delom, ki ga je kot gost režiral Juro Kislinger, pa Kranjčani nikakor niso pritegnili takšne

¹⁰³ Glas Gorenjske, 23.11.1956, št. 93, str. 5; 14.12.1956, št. 98, str. 5.

¹⁰⁴ Glas Gorenjske, 18.1.1957, št. 5, str. 5.

¹⁰⁵ Slovenski poročevalec, 16.1.1957, št. 12, str. 5.

¹⁰⁶ Rado Jan: Slovenska izvirna drama in problemi okoli nje. Glas Gorenjske, 15.3.1957, št. 21, str. 5.

pozornosti kot pred dvema letoma s Sartrom. Predstava ni prepričala kritike in publike¹⁰⁷ in je v nasprotju s Sartrovim delom kmalu zdrsnila s programa.

Že v prvem delu sezone so lahko tako obiskovalci videli 7 premier (plus obnovljene Hlapce in večer grške lirike), to pa je bilo ob (pre)številnih gostovanjih tudi znak repertoarne politike zadostiti okusu večjega števila gorenjske publike. V naslednjih mesecih so pripravili še tri premiere, in sicer je po običaju ob koncu sezone prevladoval vedrejši program. Na kranjske gledališke deske se je vrnila komedija izpod peresa Williama Inga, tokrat Avtobusna postaja v režiji Mirča Kraglja. Sentimentalna komedija, pisana po okusu široke publike, je pritegnila občinstvo tako v Kranju kakor na gostovanjih. V nasprotju z njo sta bili zadnji dve premieri (Aleks Šandor: Slep potnik in Jan Hartog: Zakonska postelja) bolj neopazni oziroma sta z naknadno uvrstitvijo na spored po mnenju poročevalca Glasa Gorenjske celo motili repertoarno podobo sezone, saj je njen konec nekako obvisel v zraku.¹⁰⁸ Uvrstitvi teh dveh del na program je botroval tudi povsem neumetniški oziroma neprogramski motiv. Obe predstavi sta bili namreč dokaj skromni po opremi in so ju za zaključek sezone uprizorili tudi zato, da bi po več spektakelskih igrh malce prihranili. *"Ali smo se s tem pregrešili proti dostojanstvu muze, ki ji služimo?"* se je spraševal pisec uvodnika v gledališkem listu ob uprizoritvi dela vojvodinskega Madžara Aleka Šandorja in odgovoril takole: *"Občinstvo ima pravico, da pride vsaj enkrat ali dvakrat v sezoni v gledališče brez strahu, da bo moralo o čemerkoli razmišljati."*¹⁰⁹ Zlasti dela grške antike pa še kakšno zraven so bila v primerjavi s pred leti dokaj razkošna; ne sicer toliko po sceni, saj Viktor Molka majhnega odra ni preveč zasičil z rekviziti, temveč je pustil sodelujočim dovolj prostora za gibanje, kot po kostumih in številu sodelujočih.

Kot *"glavni vzrok za 'ad hoc' repertoarno politiko"* ob koncu sezone je Rado Jan označil pomanjkanje režiserjev oziroma zgolj enega stalno zaposlenega v domači hiši, saj se pri dogovorih z gostujočimi vedno kaj zatakne zaradi njihovih obveznosti do drugih gledaliških hiš. Programske usmeritve naj tudi v bodoče ne bi spreminjali, je najavil Jan in tudi za bodoče obljubil *"brezpogojno vztrajanje na umetniških principih, ljudskost v najboljšem pomenu besede in pestrost v žanru, formi in problemih"*. Ena od osnovnih nalog Prešernovega gledališča pa naj bi bila še v bodoče številna gostovanja po gorenjskem podeželju.¹¹⁰

Sezona 1956/57 je, gledano v celoti, le bila korak naprej od prejšnjih kriznih let. Finančni položaj je bil bistveno boljši, končno so lahko začeli na novo zaposlovati stalne člane ansambla, manjše novosti je doživela notranjščina gledališke hiše, primerjava med pred sezono najavljenim in dejansko izvedenim programom pa je pokazala manjša odstopanja od načrtanega v prejšnjih letih.

¹⁰⁷ Glas Gorenjske, 8.3.1957, št. 19, str. 3; Slovenski poročevalec, 10.3.1957, št. 57, str. 6.

¹⁰⁸ ABC: Prešernovo gledališče ob koncu sezone: Glas Gorenjske, 7.6.1957, št. 44, str. 5.

¹⁰⁹ GL PG Kranj, 1956-57, št. 9-10, str. 105.

¹¹⁰ Glas Gorenjske, 14.6.1957, št. 46, str. 5.

Večja podpora drugih gorenjskih občin in gospodarstva je bila vidna tudi v najavljenih novih možnostih širjenja ansambla. Če so pred sezono 1956/57 poskrbeli zlasti za razširitev ženskega dela ansambla, so, upoštevajoč prevlado moških vlog v svetovni dramatik, v začetku leta 1957 najavili, da nameravajo pred naslednjo sezono zaposliti pet novih igralcev, kandidate, na prvem mestu so omenili absolvente in diplomante AIU, pa so pozvali, naj se zglasijo v gledališki upravi.¹¹¹ Ker so se zavedali, da lahko računajo le na majhen dotok kadrov z igralske akademije, so razmišljali tudi bolj dolgoročno. Sklad za štipendije OLO Kranj je zadnje dni maja 1957 v razpisu štipendij, ki naj bi jih podeljevali v prihodnjih letih, predvidel tudi dve štipendiji za študij na AIU za moška,¹¹² kar vsekakor dokazuje, da ob koncu sezone 1956/57 odločilna kranjska politična srenja ni mislila na nič drugega kot na večjo podporo širitvi Prešernovega gledališča.

Ocene ob koncu sezone in pričakovanja za naslednjo so vsekakor bila dokaj optimistična. Toda kar naenkrat so stvari krenile v drugo smer ...

¹¹¹ GL PG Kranj, 1956-57, št. 6, str. 86.

¹¹² Glas Gorenjske, 31.5.1957, št. 42, str. 4.

Kulturni škandal par excellence – ukinitev poklicnega Prešernovega gledališča 1957

Nova gledališka zakonodaja

Da bi lažje razumeli zaplete, ki so se v Kranju dogodili v vročih poletnih dneh leta 1957, se je treba vsaj na hitro ozreti v prejšnja leta, ko je nastajala in bila tudi sprejeta nova zakonodaja na kulturnem področju in kot njen del tudi nova gledališka zakonodaja. To je bilo sredi petdesetih let, ko je bila nova oblast že trdno zasidrana v vseh sferah družbe razen v kulturnih ustanovah. Ob delni demokratizaciji družbe po informbirojevskem sporu in v tem procesu tudi ukinitvi agitpropa Komunistične partije (od leta 1952 imenovana Zveza komunistov) namreč ni imela organa ali sistema, ki bi ji omogočal neposredni vpliv na odločanje v kulturnih ustanovah. Kulturniki so ob najavljanju nove zakonodaje seveda razmišljali, kako bi še vnaprej izrivali vpliv komunističnih ideologov iz kulturne dejavnosti, in so predlagali smiselno razširitev določb delavskega samoupravljanja tudi na kulturne ustanove, tako da bi s tem dobili pravico do odločanja o najpomembnejših zadevah redno zaposleni člani ustanov.¹¹³

Oblastni organizaciji, ZK in SZDL, sta nasprotovali takšnim načelom, saj se kot politična monopolista nista hoteli odreči niti kančku svoje moči. Namesto samoupravljanja sta zagovarjali t.i. družbeno upravljanje kulturnih ustanov. Pri tem vodilni organi ne bi bili sestavljeni zgolj iz članov delovnih kolektivov kulturnih ustanov, temveč bi večino v njih dobili t.i. zunanji člani, ki bi jih delegirali drugi forumi, za "pravilnost" izbire pa bi poskrbele pristojne komisije oblastnih političnih organizacij. Vodilni slovenski partijski kulturni ideolog Boris Zihlerl je ob tem aprila 1954 poudaril, da so ob uvajanju družbenega upravljanja *"naleteli na odpor med samimi člani teh kulturno-umetniških ustanov"*, da pa ne smejo popuščati, temveč poskrbeti in *"delegirati v vodstvo teh ustanov ljudi, ki so kvalificirani za to, javne delavce, ki imajo poleg kulturne razgledanosti tudi neki družbeno politični smisel"*.¹¹⁴

Dotlej je imelo Prešernovo gledališče kot kolektivni organ le osemčlanski umetniški svet, ki ga je 22. aprila 1953 imenoval LOMO Kranj. V njem so bili tudi člani lokalne oblasti in javni kulturni delavci iz drugih ustanov,

¹¹³ Več o tem glej v: Aleš Gabrič: Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953-1962, Ljubljana 1995; zlasti poglavje Družbeno upravljanje kulturnih ustanov, str. 19-24.

¹¹⁴ ARS, CK ZKS III, š. 27, Zihlerl: Tiskovna konferenca, str. 5-7.

tako ali drugače navezani na delovanje Prešernovega gledališča (npr. Črtomir Zorec in France Bratkovič), toda umetniški svet je bil bolj posvetovalni organ in ni mogel po svoji volji prikrajati delovanja gledališča.¹¹⁵ Člani umetniškega sveta Prešernovega gledališča so npr. obljubljali, da se bodo na pristojnih forumih zavzemali za reševanje finančnih težav in to tudi redno delali; v prvi vrsti to velja za Črtomirja Zorca, ki je bil član več komisij lokalne kranjske oblasti.

Družbeno upravljanje se je v kulturnih ustanovah uvajalo od leta 1954 dalje, prvi mandat večine upravnih odborov kulturnih ustanov pa je veljal v letih 1954-56. Direktor Lojze Gostiša je 16. februarja 1955 opozoril pristojni svet za prosveto in kulturo LOMO Kranj, da bo potrebno nova zakonska načela upoštevati tudi v kranjskem gledališču. V naslednjih tednih so bili nato evidentirani kandidati in 13. aprila imenovani člani upravnega odbora Prešernovega gledališča. Ob treh članih, ki jih je imenoval gledališki kolektiv iz svojih vrst, in enem virilistu (direktorju Gostiši) je svet za prosveto in kulturo LOMO Kranj imenoval še 7 oseb,¹¹⁶ tako da je bila dosežena zahteva po dvotretjinski večini zunanjih članov. Toda to so bile v precejšnji meri osebnosti, naklonjene izročilu Prešernovega gledališča in njegovi nekdanji člani (Črtomir Zorec, France Bratkovič, Dušan Bavdek itd.), tako da do konfliktov med upravnim odborom in avtonomnimi organi gledališča ni prihajalo.

Uvedba družbenega upravljanja v gledališčih je naletela na različne odmeve. Ponekod, npr. v Ljubljani, Celju in Ptuj, so uvedli javne razprave o repertoarni politiki, zato ni presenetljivo, da je prihajalo do konfliktov, saj *"si upravni odbor lasti pravice, ki po mnenju kolektiva pripadajo umetniškemu svetu"*. (Znano je npr. da so ponekod upravni odbori tudi cenzurno posegali v repertoar.) Druga težava je bila nejasno razmejena pristojnost direktorja, ki *"odgovarja za vse delo gledališča, nima pa pravice o ničemer odločati"*. Če pa je problem zahteval takojšnjo odločitev, in je direktor težavo rešil na hitro, ne da bi sklical sejo upravnega odbora, *"se mu eventualne samostojne odločitve lahko štejejo v zlo, češ da ne upošteva načel družbenega upravljanja"*. Republiški svet za prosveto in kulturo je v poročilu posebej omenil tudi Kranjčane: *"Doslej nam je znan samo en primer slabega sodelovanja med gledališkim kolektivom in upravnim odborom, kjer pa se zdi, da je krivda v sestavi upravnega odbora (gledališče v Kranju)."* "Krivda" kranjskih članov upravnega odbora je bila očitno v tem, da so bili premalo aktivni v nadzoru gledališča in da niso pravilno razumeli (nadzorniške) vloge, kakršno so jim pripisali kreatorji kulturno-političnega sistema.¹¹⁷

¹¹⁵ ZAL, KRA-13, f. 301, dok. 99/53; Prvo zasedanje USPG. GL PG Kranj, 1952-53, št. 10, str. 49-51.

¹¹⁶ ZAL, KRA-12, š. 740, m. 11, Zapisnik 11. seje SPK LOMO Kranj, 16.2.1955; ZAL, KRA-13, f. 298, dok. 154.

¹¹⁷ ARS, SPK LRS, f. 37, dok. 1354/19-56.

Druga novost srede petdesetih let je bil sprejem nove gledališke zakonodaje, ki naj bi utrdila družbeno upravljanje kulturnih ustanov in konkretno določila obveznosti ustanovitelja do ustanove, zato so jo z dobrodošlico sprejeli tudi gledališčniki. Splošni zakon o gledališčih je 27. marca 1956 sprejela zvezna jugoslovanska skupščina. Ker je bila kulturna dejavnost pristojnost republik, tudi ta zakon – kot drugi za kulturno področje – ni posegel globlje, temveč zamejil le enotna in skupna načela delovanja gledališč ter natančnejše podrobnosti prepustil v uzakonitev republiškim skupščinam. Z zveznim zakonom je bila sicer poenoteno predpisana uvedba družbenega upravljanja v vsa gledališča, kar pa je bilo v Sloveniji že v veljavi. Za nekatere je bilo sporno, da zakon ni predvideval, kdo naj izvaja nadzorstvo nad delovanjem gledališč. Zato so po intervenciji odbora za prosveto zvezne ljudske skupščine, ki ga je kot predsednik vodil Boris Ziherl, drugi njegov slovenski član pa je bil Josip Vidmar, dodali novi člen, ki je za to pooblastil republiški svet za prosveto in kulturo.¹¹⁸

Svet za prosveto in kulturo Ljudske republike Slovenije je poenoteno nadzorstvo opravljal že od srede leta 1955, ko je imenoval inšpekcijsko skupino, ki ji je predsedoval rektor AIU dr. France Koblar, njeni člani pa so bili še Fran Albreht, Mira Danilova, Ivan Jerman, Filip Kumbatovič in Drago Šega. Člani komisije so si že v sezoni 1955/56 ogledali po dve, tri ali tudi več predstav posameznih gledališč in ocenili sposobnosti posameznega teatra. V isti sezoni so sklicali tudi dve konferenci slovenskih gledališč, kjer so analizirali načela novega zakona, ugotovili, kaj v njem manjka in bi moralo zato biti nujno zapisano v republiškem zakonu, ter bolj konkretno analizirali okoliščine delovanja posameznih gledališč.¹¹⁹

Zvezni zakon so slovenski gledališčniki pozdravili, saj so v njem videli možnost bolj urejenega poslovanja gledališč. Koblarjeva gledališka inšpekcija je bila zelo aktivna pri oblikovanju takšnih načel, ki bi bila pisana na kožo gledališč, ki po njihovem mnenju dosegajo ustrezne umetniške kriterije. Ustanovili so tudi posebno komisijo gledališčnikov, ki je na temelju razprav na konferencah, popisa gledališč in poročil gledališke inšpekcije pripravila izhodišča za osnutek republiškega zakona.¹²⁰

Mnenje inšpekcije po koncu sezone 1955/56 je bilo sledeče: *“Na splošno je mogoče potrditi, da ta gledališča redno spolnjujejo svoje naloge in da so na kolikor toliko zadovoljivi višini. Ko bodo v doglednem času dopolnila in uredila svoj igralski zbor ter bodo dobila strokovno zanesljivo umetniško vodstvo, bodo imela tudi boljše pogoje za umetniški napredek. Precejšnja notranja kriza utegne nastati v mariborski Drami, ker se zadnja leta igralci močno menjavajo in ni dovolj stalnih režiserjev. Sicer še ne popolno, vendar zadovoljivo sta glede igralcev urejeni celjsko in kranjsko*

¹¹⁸ Savezna narodna skupščina, stenografske beleške, knj. III, sv. 1, Beograd 1956, str. 235-236; UL FLRJ, XII, št. 16, 11. 4. 1956, str. 245-247.

¹¹⁹ ARS, SPK LRS, f. 38, dok. 148/1-56, 166/1-56 in 182/3-56.

¹²⁰ ARS, SPK LRS, f. 38, dok. 166/1-56, in 182-56; f. 39, dok. 949-56; f. 44, dok. 754/1-57.

gledališče. Mnogo težje je v Kopru in Ptuju. Koprskemu gledališču manjkajo kvalitetnejši igralci, vendar opravlja kot potujoče gledališče svoje delo z veliko prizadevnostjo; tudi tu pogrešamo režiserja-vzgojitelja. Ptujsko gledališče je postalo poklicno šele jeseni 1955 in ima še zelo skromen in nezadosten igralski zbor; opira se na veliko zanimanje občinstva v vsem okraju." V nadaljevanju poročila je France Koblar omenil rezultate konferenc gledališčnikov in pripravo republiškega zakona o gledališčih ter pri tem poudaril, da so po analizi Filipa Kumbatoviča sklenili, "naj se sedanja gledališča skušajo kolikor mogoče izpopolniti, nova gledališča pa naj bi se ne ustanavljala, zlasti ne tam, kjer še ni realnih pogojev za njihov gmotni in umetniški obstoj". Pri obravnavi zveznega gledališkega zakona, je zapisal Koblar, so se „ugotovile nekatere pomanjkljivosti, ki jih bo republiški gledališki zakon moral precizneje določiti, tako funkcijo umetniškega vodstva, kaj so poklicna in polpoklicna gledališča, sistem honoriranja itd.". Predstavniki gledališč so predlagali, da naj bi ohranili obstoječa gledališča, da zaenkrat še ne bi ustanavljali novih in da bi moral pri določanju programskih smernic odločati predvsem umetniški vidik, ne pa težnja po profitnosti z igranjem lahkih del in operet.¹²¹

Če temu Koblarjevemu poročilu dodamo še nekatera posamična poročila gledališke inšpekcije, lahko ugotovimo, da je poklicna gledališča po sposobnostih razdelila nekako v tri skupine. V prvi sta bili obe Drami SNG, torej ljubljanska in mariborska (o Mestnem gledališču ljubljanskem konkretnjših poročil nisem našel, toda nikjer ni bilo omenjeno kot kakorkoli sporno), na drugem mestu sta bili omenjeni celjsko in kranjsko, ki bi jih morali kadrovsko okrepiti, medtem ko sta bili koprsko in ptujsko po mnenju gledališke inšpekcije poleg organizacijskega vidika tudi umetniško še zelo na trhlih nogah. Kljub vsemu pa so iz strokovnih krogov prihajale zahteve po krepitvi obstoječih poklicnih gledališč, s čimer so člani gledališke inšpekcije, po večini profesorji na AIU, skrbeli tudi za možnosti zaposlovanja svojih diplomantov.

Izhodišča gledaliških delavcev so bila osnova za izdelavo prvega osnutka prvega slovenskega gledališkega zakona, sprejetega 12. novembra 1956. Ta je bil na seji sveta za kulturo in prosveto LRS 28. novembra nekoliko spremenjen,¹²² dodatno pa je v predlog zakona posegla slovenska vlada, ki je 17. maja 1957 sklenila, da morajo v zakon dodati kriterije, ki bi pogoj za ustanovitev poklicnega gledališča. Šele po teh dopolnitvah so zakon dali skupščini v nadaljnji postopek.¹²³

Vladne zahteve, ki so jih vnesli v osnutek zakona, sestavljen večinoma po željah gledališčnikov, so že vsebovale določila, ki so obstoječa poklicna in polpoklicna gledališča ločevala na takšna, ki lahko še naprej ostanejo

¹²¹ ARS, SPK LRS, f. 38, dok. 182/2-56.

¹²² Objave Sveta za šolstvo LRS, Sveta za kulturo in prosveto LRS, Sveta za znanost LRS, št. 1, 31. 1. 1957, str. 3.

¹²³ ARS, IS – Zapisniki, Zapisnik 100. seje, 17. 5. 1957, in Zapisnik 101. seje, 31. 5. 1957.

Razprava o Prešernovem gledališču

Dne 27. julije 1957. se je vršila prva razprava Sekretarjata Okrajnega odbora SZDL z predstavniki "Svobod" iz Gorenjske. Vprašanje nadaljnega delovanja profesionalnega gledališča v Kranju je bilo s tem dano na razpravo vsem družbeno političnim organizacijam in društvom v okraju.

Vprašanje nadaljnega obstoja Prešernovega gledališča je za tem prvi širše obravnaval Občinski plenum SZDL Kranj, skupno z člani predststva Občinskega sindikalnega sveta Kranj, 2. avgusta 1957. leta. Predsednik Občinskega odbora SZDL za Kranj, tov. Košir Martin je v svojem uvodnem referatu obravnaval vse kulturno - vzgojne in prosvetna vprašanja kranjske občine ob koncu pa tudi vprašanje obstoja profesionalnega gledališča v Kranju, oziroma pogoje o katerih naj bi se razpravljalo o reorganizaciji istega.

Razprava na Plenumu pa se je pred vsem omejila na vprašanje "likvidacije" Prešernovega gledališča in je bilo s tem v vezi iznesenih več mnenj.

Tovariš Blažan, Vončina, Grilova, Ježeva in tov. Mali Kljeko, so v svojih izjavah utemeljevali pred vsem nujnost razvoja tudi ostalih področij kulturno-vzgojne in izobraževalne dejavnosti, ki v tako industrijsko razviti občini kor je Kranj prav gotovo zdaleč zaostaja za potrebami družbenega razvoja sploh. Z reorganizacijo dosedanjega profesionalnega gledališča, bi bili zato deni tako materialni kot strokovni pogoji.

- 9 -

zavarovali hrbet. Morali bi se preje pomeniti z svetom za kulturo in prosveto, z določenimi ljudmi iz republike še poleg tov. Ziherla, z umetniškim svetom pri Izvršnem svetu itd. Pravi, da je bil priča parim razgovorom v kranjskih kavarnah in da je pri tem dobil sliko, da je sedaj izpadel tov. Popit kot sila nekulturni človek, tov. Danila pa kot njegov eksponent.

Tov. Roman je smetel, da ~~da~~^{smo} od vsega početka premalo jasno postavili kaj hočemo dati ljudem namesto poklicnega gledališča. Prav tako ne bi smeli dopustiti razvijati razpravo v tem smislu kedo je za in kedo je proti gledališču. Priporil nam je, da naj takoj napravimo program po načinu Delavskega odra v Ljubljani. Zato naj se povežemo s strokovnim vodjem delavskega odra v Ljubljani tov. Tomžetom, ki nam bo red pomagal in je tudi pri vseh kulturnih krogih dobro upoštevan

*Iz prve in zadnje strani daljšega poročila o razpravah pred ukinitvijo gledališča
(ZAL, ZKS-21, f. 104)*

poklicna, in druga, ki bi morala vnovič postati amaterska. Zakonski osnutek, ki nato v teh točkah ni več doživel sprememb, je predvideval vsaj dva režiserja in ustrezno število igralcev in igralk, pri čemer ni predpisal najnižjega možnega števila. Gledališče je moralo biti sposobno v sezoni uprizoriti vsaj 150 predstav. Poleg tega si je moralo vsako gledališče, ki je hotelo po sprejetju zakona ostati poklicno, priskrbeti dve potrdili; od republiškega sveta za prosveto in kulturo, da ustreza zahtevam pri sestavi umetniškega ansambla, in od republiškega sekretariata za finance, da so predvidena finančna sredstva za uspešno delo gledališča. Pri predstavitvi zakona na skupščinskem odboru za prosveto in kulturo je vladni predstavnik Milko Goršič poudaril, da so pogoji postavljeni tako, da bi jih v trenutni situaciji *"izpolnjevala gledališča v Mariboru, Celju, Kranju, kakor tudi ljubljanska, medtem ko se ptujsko gledališče bori z velikimi težavami, prav tako pa tudi koprsko, ki ima cel kup ovir"*.¹²⁴

V razpravi so se dotaknili tudi vprašanja, kaj se bo dogajalo po sprejetju zakona z obstoječimi gledališči. Odgovor vladnega predstavnika je bil, da bodo morala vnovič postati amaterska polpoklicna gledališča, nato pa je dr. Anton Melik neposredno vprašal Goršiča, *"katera gledališča od sedanjih profesionalnih se bodo morala v bodoče uvrstiti v amaterska gledališča"*. Goršič je odgovoril, da so zaostri pogoje tako, da bo o spornih zadevah odločal ustanovitelj, to pa so bili za večino gledališč okraji, ki bodo presodili, ali bodo še vzdrževali svoja gledališča ali ne: *"Ti pogoji so namreč taki, da najbrž ptujsko gledališče ne bo doseglo ranga profesionalnega gledališča. Koprsko gledališče prav tako ne. Celjsko mestno gledališče jedva, Prešernovo gledališče v Kranju jedva, v Mariboru ostaneta Opera in Drama, prav tako bo otežkočeno Novi Gorici, ki želi osnovati profesionalno gledališče."* O tem, je ponovil Goršič, sicer ne more dati dokončnega odgovora, ker bo zadnja beseda le pripadla ustanovitelju, torej dotičnemu okraju, kjer je sedež gledališča.¹²⁵

Člani odbora se niso sprehajali okoli vrele kaše, temveč so njihove pripombe posegle v bistvo sprememb, ki naj bi jih sprožil sprejem zakona. Mirko Bračič je opozoril, da ga Goršičeva prepričevanja, da bodo izpad domačih predstav nadomestila gostovanja večjih gledaliških hiš v manjših krajih, niso prepričala, ker je to povezano s še večjimi stroški. Brez ovinkrjenja je dejal, da tak zakon pomeni *"ukinitev ptujskega gledališča"*. Izgovarjanje vladnih predstavnikov, da bo končno besedo rekel ustanovitelj, pa je v ostrem tonu prekinil Ferdo Kozak: *"Po mojem mnenju se je ta zmeda začela s tem momentom, ko so postala gledališča okrajna, in bo še nadalje trajala, dokler jih bomo tako tretirali. To je ena stvar. Druga stvar pa je v tem, da bi morali našo nacionalno kulturo, ki bi jo naj uveljavljala gledališča, uveljaviti na drug način, kajti tako kot smo začeli sedaj, stvari ne bomo mogli rešiti."* Kritiziral je v vladnih in političnih zagovorih zelo

¹²⁴ ARS, LS LRS, f. 38, Stenografski zapisnik 18. seje, 21. 6. 1957, str. 12.

¹²⁵ Prav tam, str. 14-15.

prisotno ekonomsko logiko obravnavanja kulture: *"Nadalje bi pripomnil to, da je sicer res, da družba daje za gledališko umetnost določena sredstva na razpolago, vendar se mi zdi, da to vse preveč poudarjamo. V proračunu sem videl, da je Kobilarna Lipica ali neka druga, ne vem točno, dobila dvakrat več dotacije kot Slovenska filharmonija. O vsem tem pa seveda ni nihče diskutiral, vedno pa smo nekam otožno zamišljeni, kadar pretehtamo, koliko je družba dala sredstev za gledališče ali filharmonijo."*¹²⁶

Goršič je opozoril še na razhajanje, ki je nastalo ob sprejemanju osnutka zakona med gledališčniki in oblastnimi organi pri tem, *"ali bi bilo boljše dati nekemu forumu v kompetenco, da določi, kaj oziroma katero je lahko profesionalno gledališče, ali pa je boljše s pomočjo predpisov postaviti pogoje, ki jih morajo profesionalna gledališča izpolnjevati"*.¹²⁷ "Neki forum" bi bila po varianti gledališčnikov seveda Koblarjeva gledališka inšpekcija, osnutek zakona pa je vseboval minimalne zahteve, ki so se v manjši meri sklicevale na umetniško plat in bolj na organizacijsko in finančno, kar je zelo zmotilo tudi Mirka Bračiča, ki se je potegoval za obstoj ptujskega gledališča: *"Nerazumljivo mi je namreč to, da pri vsem tem igra najvažnejšo vlogo denar. Ker okraj Celje trenutno ima denar, vleče s pomočjo umetniških doklad kvalitetne igralce iz Maribora, Kranja, Ljubljane itd. v Celje."*¹²⁸

Tudi pri obravnavi posameznih členov zakona so bili člani skupščinskega odbora za prosveto dokaj kritični. Ferdu Kozaku zakon v celoti očitno ni bil preveč po volji; pred glasovanjem je sejo zapustil (ali protestno ali kako drugače zgolj po dikciji zapisnika ni mogoče sklepati, toda, po izrečenih besedah sodeč, ni bil ravno najboljše volje). Ker tudi drugega člana odbora iz vrst gledališčnikov, Josipa Vidmarja, na seji ni bilo, je bil osnutek sprejet soglasno.¹²⁹

V nasprotju z bogato razpravo na skupščinskem odboru za prosveto in kulturo ob obravnavi zakona v skupščini 28. junija 1957 razprave ni bilo. Milko Goršič je ponovil stališča vlade, da morajo postaviti mejo med poklicnimi in amaterskimi odri in s strožimi kriteriji reamaterizirati nekatera manjša polpoklicna in poklicna gledališča: *"Zakonski osnutek obravnava le poklicna gledališča in zahteva, da sprejme ljudska skupščina kasneje tudi zakon o amaterskih gledališčih, ki naj podpre amatersko dejavnost na področju gledališke kulture in odpravi tako imenovana pol amaterska gledališča, ki imajo na eni strani pretenzije, da postanejo profesionalna gledališča, otežkočajo pa amatersko udejstvovanje ljubiteljev gledališke umetnosti."*¹³⁰

Zakon o poklicnih gledališčih je bil v skupščini brez razprave soglasno sprejet. Od gledališč, ki bi hotela še nadalje ostati poklicna, je zahteval: ustanovitelja, upravnika gledališča, vsaj dva režiserja, ustrezno število

¹²⁶ Prav tam, str. 19.

¹²⁷ Prav tam, str. 19-20.

¹²⁸ Prav tam, str. 20.

¹²⁹ Prav tam, str. 31.

¹³⁰ Stenografski zapiski Ljudske skupščine LRS, 3. sklic, knj. 9, Ljubljana 1957, str. 25.

igralcev in igralk (brez točnega števila), vsaj 150 predstav v sezoni, ustanovni akt in pred njegovim sprejemom potrdili o ustreznosti umetniškega sestava in zagotovitvi finančnih sredstev, sprejetje statuta, ki naj bi ga potrdil ustanovitelj, ustrezno organizacijsko shemo in urejeno financiranje. V prehodnih določbah je bilo v 64. členu navedeno: *"Poklicna gledališča, ki izpolnjujejo pogoje, ki so predpisani s tem zakonom za poklicna gledališča, morajo najpozneje do 1. januarja 1958 prilagoditi svojo organizacijo in delo določbam tega zakona,"* tista, ki jim to ne bi uspelo, pa *"prenehajo obstajati kot poklicna gledališča, lahko pa nadaljujejo s svojim delom kot amaterska gledališča"*.¹³¹

Kaj so torej določbe zakona pomenile za Kranjčane? Tako kot Koblarjeva gledališka inšpekcija je tudi vladni predstavnik v skupščinskem odboru poudaril, da bosta celjsko in kranjsko gledališče ob dopolnitvah le zmogli tudi po novem zakonu ostati poklicni. Tako kot skepsa gledališke inšpekcije, ki je ni zadovoljil umetniški nivo koprskega in ptujskega gledališča, je tudi vladni predstavnik med poklicnimi gledališči postavil na tehtnico predvsem ti dve. Po uveljavitvi zakona so polpoklicna gledališča vnovič postala amaterska, kar je za nekaj časa zavrlo prizadevanja Novogoričanov, da bi dobili poklicno gledališče.

Prešernovo gledališče je že imelo ustrezno organizacijsko shemo, po mnenju Koblarjeve gledališke inšpekcije tudi ustrezen sestav ansambla, zahtevo po 150 predstavah letno so v zadnjih sezonah že presegali, manjkal je le še en poklicni režiser in nekaj igralcev ter malenkostno število pomožnega osebja (kar pa ob predvidenih novih nastavitvah ne bi smelo predstavljati problema, saj so imeli po prehodnih določbah čas do konca leta) in na novo izpeljani ustanovitveni postopek, za kar bi moral poskrbeti ustanovitelj, torej okraj Kranj.

Tu pa se je prvič pošteno zapletlo.

Prešernovo gledališče in kranjske oblasti

V prejšnjih letih bi sodelovanje med kranjskimi lokalnimi oblastmi in upravo Prešernovega gledališča lahko ocenili za zgledno, saj do zapletov ali težav kot ponekod drugje ni prišlo. Sprejemanje nove gledališke zakonodaje je vodstvo Prešernovega gledališča, tako kot so storili drugi slovenski gledališki ustvarjalci, pozdravilo. Direktor Prešernovega gledališča Lojze Gostiša je sprejem splošnega zakona o gledališčih leta 1956 ocenil kot *"razveseljiv dogodek"*, saj naj bi končno razmejil pristojnosti vodstvenih organov v gledališču, in tako ne bi več prihajalo do konfliktov (do katerih, kot smo spoznali, v Kranju ni prišlo). Upravni odbor, po novem imenovan gledališki svet, in umetniški svet sta imela po njegovem mnenju dovolj ločeni funkciji, tako *"da ta zakon v ničemer ne posiljuje stvarnosti, temveč zgolj uzakonjuje preizkušeno prakso"*. Poudaril je še, da zakon določa, da

¹³¹ Uradni list LRS, 5. 7. 1957, št. 23, str. 352-357.

naj sodijo gledališča *"v kompetenco okrajnih organov oblasti in ne mestnih, kakor je bilo to doslej, seveda če republiški zakon ne bo tega natančneje preciziral oziroma dopuščal še drugih možnosti"*.¹³²

Svet za prosveto in kulturo OLO Kranj je zahteve novega zakona obravnaval že 25. aprila 1956, ko so, sledeč določbam, sklenili, da bodo prenesli oblastne pristojnosti v zvezi s Prešernovim gledališčem iz mestnega na okrajni nivo. Da ne bi to sredi sezone povzročalo kakršnihkoli organizacijskih zapletov, so sklenili, *"da gledališče preide v pristojnosti OLO z novo gledališko sezono, razen financiranja, kar bi prešlo z novim proračunskim letom"*. Lojze Gostiša, tudi član okrajnega sveta za prosveto in kulturo, je ob tem še enkrat ponovil, da zakon prinaša poenotenje poslovanja, *"saj je dosedaj vsako gledališče hodilo svojo pot"*.¹³³

Do realizacije prenosa je prišlo ob začetku nove sezone septembra 1956. Poleg tega je svet za prosveto in kulturo OLO razpravljal tudi o osnutku novega statuta Prešernovega gledališča in nove sestave gledališkega sveta, v katerega so skladno z razširitvijo pristojnosti predlagali tudi posameznike iz drugih gorenjskih občin. Večjo podporo, ki je bila na vidiku, je vodstvo gledališča takoj izkoristilo in Lojze Gostiša je predlagal tudi novo sistemizacijo delovnih mest, da bi lahko na novo nastavili režiserja, 7 igralcev in 5 članov pomožnega osebja. Člani sveta so načelno podprli predloge Prešernovega gledališča, a obenem opozorili, da bo uresničitev odvisna tudi od tega, koliko bo kultura dobila znotraj okrajnega proračuna. Lojze Gostiša je še dodal, da naj pri kadrovskih namestitvah mislijo tudi na novega upravnika, saj je zaradi preobremenjenosti razmišljal, da bi se odrekel tej funkciji.¹³⁴

V okrajnem svetu za prosveto in kulturo in njegovem predsedniku Slavku Bezniku je dobilo Prešernovo gledališče močnega podpornika svojih prizadevanj za razširitev ansambla in s tem tudi programa. Manj posluha za to je imel okraj Kranj kot celota, saj so na začetku leta 1957 v okrajnem proračunu oklestili postavke za kulturo in prosveto, in to ne le pri Prešernovem gledališču. Pri tem je že začela prevladovati finančna logika vrednotenja kulture. Kljub temu da je bila precej znižana predvidena finančna podpora Prešernovemu gledališču, se kranjska kulturna oblast ni odpovedala smelim načrtom, temveč so le poudarili, da *"je širšo sistemizacijo, ki je v statutu predvidena, možno realizirati v daljši perspektivi. (...) Svet (za prosveto in kulturo OLO Kranj, op.p.) predlaga zaenkrat nastavitve toliko novih moči, kolikor jih gledališče v okviru omenjenih težav zmore."*¹³⁵ Kot sem že omenil, je gledališče razpisalo pet delovnih mest za igralce, okraj pa dodatno še dve štipendiji za študij na AIU, tako da odstopanje od zahtev, ki jih je postavil Gostiša, sploh ni bilo veliko.

¹³² GL PG Kranj 1955-56, št. 10, str. 231-232.

¹³³ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 6. seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 25.4.1956.

¹³⁴ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 9. seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 13.9.1956, in 10. seje, 25.9.1956.

France Trefalt, kronist Prešernovega gledališča, je ob koncu sezone 1956/57 za Glas Gorenjske napisal prispevek Prešernovo gledališče v številkah. Statističnemu pregledu dela v preteklem gledališkem letu je dodal tudi pričakovanja, ki so jih spodbujali ugodni rezultati zadnje sezone: *"In prihodnja? Vodstvo in ansambel gledališča sta polna optimizma in volje do dela, zato smo lahko prepričani, da nam bo ob podpori naše oblasti in naših obiskovalcev uspelo, da bo prihodnja sezona zabeležila nove uspehe."*¹³⁵

Toda še preden je bil prispevek 2. avgusta 1957, sredi poletja, ko gledališča običajno počivajo, objavljen, so se kar naenkrat po Kranju in okolici razširili drugačni predlogi o prihodnosti Prešernovega gledališča.

Nove ideje so prvič omenili na seji sekretariata okrajnega komiteja ZKS Kranj, ki je potekala pod predsedovanjem sekretarja Franca Popita 26. julija 1957. Vodilni gorenjski komunisti so se dogovorili, da na terenu sprožijo diskusijo, *"kako bi se sredstva, ki se dajejo poklicnim gledališčem, najbolje uporabila in če ne bi bilo morda primerno, da se poklicna gledališča ukinejo"*. Za to delo so zadolžili sekretarja občinskega komiteja ZK Kranj Martina Koširja. Hkrati naj bi preverili, *"kakšne so zakonite poti za ukinitvev gledališča"*, društva Svobode pa naj pripravijo načrt, *"kako bi prevzela delo (Kranj, Jesenice) pri orientaciji na amaterska gledališča"*. Del igralcev naj bi obdržali pri odrih Svobod, delu bo treba najti primerno zaposlitev, *"nekaj pa jih bo odšlo v druga gledališča"*, je menilo gorenjsko partijsko vodstvo.¹³⁷

Pobuda za ukinjanje poklicnih gledališč je torej prišla "od zgoraj", da pa bi ukinitvev dobila videz demokratičnosti in uresničevanja želja vladajočega delavskega razreda, naj bi jo izpeljali tako, kot da prihaja pobuda "od spodaj". Ker je ZK delovala v zakulisju in še dokaj ilegalno, brez nadležne javnosti, novice s tovrstnih sej običajno niso bile dosegljive radovednim očem in ušesom javnosti. Uradne politične pobude so morale vsaj formalno priti z drugih forumov, s strani množičnih političnih organizacij, kar naj bi jim dajalo širino in verodostojnost.

Že naslednji dan je bil vsaj del javnosti prvič seznanjen, da se pripravlja reorganizacija gledališkega dela. Člani sekretariata okrajnega odbora SZDL so namreč uresničili del začrtanega načrta in se 27. julija sešli s predstavniki Svobod z Gorenjske, širšo pozornost javnosti pa je pritegnila skupna seja sekretariatov občinskega komiteja Zveze komunistov in občinskega odbora SZDL Kranj 29. julija 1957. Vodil jo je Martin Košir, ki je omenil, da naj bi na plenumu okrajnega odbora SZDL Kranj, ko so govorili o kulturno-prosvetnih problemih na Gorenjskem, omenili tudi *"zadevo Prešernovega gledališča"*. Med kranjskimi politiki je bil največji skeptik do predlagane

¹³⁵ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 14. seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 22.1.1957.

¹³⁶ F.T. (= France Trefalt): Prešernovo gledališče v številkah. Glas Gorenjske, 2.8.1957, št. 59, str. 5.

¹³⁷ ZAL, ZKS-21, f. 102, Zapisnik seje sekretariata OK ZKS, 26.7.1957.

reorganizacije predsednik občinskega ljudskega odbora Kranj Vinko Hafner, ki se je sicer uklonil načelu demokratičnega centralizma vladajoče stranke, a kljub temu opozoril: *"Zdi se mi pa, da je vsa stvar s Prešernovim gledališčem mišljena zelo enostavno, kar pa ni."* Čeprav so bili še nekateri prisotni skeptični do predloga o spremembah v delovanju Prešernovega gledališča, so se ob koncu seje *"načelno strinjali z obrazložitvijo tov. Koširja"*.¹³⁸

Politična akcija ukinjanja gledališča je torej stekla v zadnjih dneh julija 1957, čeprav se je Košir pri argumentiranju predlogov skliceval tudi na plenum okrajnega odbora SZDL Kranj. Toda ta je pod predsedstvom Franca Popita potekal 16. maja 1957, še pred sprejetjem republiškega zakona o poklicnih gledališčih, na njem pa nihče od prisotnih ni omenil nujnosti reorganizacije Prešernovega gledališča. Še več – razprava na njem je bila zelo široka in se je ob analizi krize amaterske kulturne ustvarjalnosti in premajhnega dotoka mladine v kulturna društva dotaknila svetlih in temnih plati sprememb v preživljanju kulturi namenjenega prostega časa v zadnjih letih. V razpravi je sodeloval tudi Rado Jan in tudi on ni omenil nič pretresljivega v zvezi s Prešernovim gledališčem. Predlog reorganizacije alias ukinitve poklicnega Prešernovega gledališča zagotovo ni nastal na tem plenumu!¹³⁹

Razprave o nujnosti sprememb so se pričele šele po sprejetju slovenskega zakona o poklicnih gledališčih, po običaju pa so tudi tokrat prišle neposredno s strani prizadetega, torej Prešernovega gledališča. Tam seveda niso predlagali ničesar drugega kot prilagoditev delovanja novim zakonskim določbam, ki pa, kot smo že spoznali, od njih niso zahtevale radikalnih posegov v utečena načela delovanja.

Svet za prosveto in kulturo OLO Kranj je o tem razpravljal na svoji 18. seji 12. julija 1957, torej dva tedna po sprejemu zakona, in brez večjih pretresov sklenil: *"Z ozirom na ta zakon in ker je sedanji upravnik tov. Gostiša že večkrat izrazil željo po razrešitvi, je nujno, da razpišemo mesto upravnika PG s pogoji, ki jih daje zakon, tako da bi gledališče novo sezono začelo že pod novim vodstvom. Tudi ostale zadeve bi bilo treba čimprej prilagoditi zakonom (statut, štev. igralcev, predstav itd.). Svet po krajši razpravi o novem gledališkem zakonu predlaga OLO-u, da razpiše mesto upravnika v PG. Rok prijave naj bo do konca julija."*¹⁴⁰

Predlogi, ki so povsem odstopali od načelne podpore Prešernovemu gledališču, se torej niso mogli roditi še pred sejo okrajnega odbora za prosveto in kulturo 12. julija, ko je bila izpričana še nedvoumna podpora oblasti Prešernovemu gledališču.

¹³⁸ ZAL, KRA-70, Zapisnik skupne seje sekretariata Občinskega komiteja ZK in sekretariata Občinskega odbora SZDL Kranj, 29.7.1957.

¹³⁹ ZAL, KRA-70, Zapisnik plenuma Okrajnega odbora SZDL, 16.5.1957 v Kranju.

¹⁴⁰ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 18. seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 12.7.1957.

Kranjski politiki navijajo za ukinitev

Ideje za takšno reorganizacijo, ki bi vodila v ukinitve poklicnega gledališča v Kranju, so kranjske politične organizacije širile na običajen način prek osnovnih organizacij. Po omenjeni seji sekretariatov občinskega komiteja ZK Kranj in občinskega odbora SZDL Kranj 29. julija so sorodno stališče v naslednjih dneh zagovarjali še na nekaterih sejah lokalnih političnih organizacij. Dne 1. avgusta 1957 je bila seja predsedstva občinskega sindikalnega sveta, na kateri so razpravljali o kulturno-prosvetnih problemih v občini, prisostvovali pa so ji tudi člani vodstva kranjske SZDL. Uvodoma je Martin Košir, predsednik občinske SZDL, analiziral društveno dejavnost in ugotovil, da je premalo razvita, vzroke za to pa iskal v preslabi finančni podpori dejavnosti: *"Ker smo napravili delen pregled nad trošenjem razpoložljivih sredstev v te namene, vidimo, da smo v preteklem letu dali v te namene cca 16.500.000 dinarjev. To so vsekakor velika sredstva, ki jih že sedaj daje družba v te namene, vendar se postavlja vprašanje, ali so ta sredstva tudi vedno najboljše naložena in kako se nam obrestujejo. Pretežno večino teh sredstev porabi poklicno gledališče, ostanek pa si razdelijo društva med seboj. V preteklem letu je na tak način dobilo gledališče cca 12 milijonov, cca 4 milijone pa vsa ostala društva za svoje delovanje."* Premalo so po Koširjevem mnenju dobile tudi knjižnice. Poudaril je, da so o sorodnih problemih že razglabljali na okrajnem odboru SZDL Kranj in z nekaterimi predstavniki delavskih prosvetnih organizacij okraja. Za vso to široko prosvetno dejavnost se postavlja vprašanje, kako ji močnejše pomagati: *"Iz proračunskih sredstev OLO ali posameznih občin ni kaj več za pričakovati, dokler se pogoji v pogledu delitve dohodka ne uredijo drugače. Torej moramo računati na to, kar že imamo, in na delitev iz obstoječih sredstev."*¹⁴¹

Iz tovrstnih razmišljanj izhajajoči Koširjev sklep je bil seveda dokaj preprost: *"Postavlja se resno vprašanje, o katerem do danes še nismo razmišljali, vsaj globlje ne, ali nam je v pogojih, v katerih živimo, potrebno poklicno gledališče oziroma ali lahko vzdržujemo poklicno gledališče na škodo razvoja celotne široke kulturne pros. dejavnosti v naših društvih. Cela vrsta pomislekov govori za to, da je prav, da imamo gledališče, ki itak dela pod sila težkimi pogoji. Drugi razlogi pa opozarjajo na to, da na ta račun zanemarjamo predvsem vzgojno delo z ljudmi, da jim ne nudimo tega, kar današnji čas in stopnja razvitosti proizvodjalnih sredstev od njih zahteva."*¹⁴²

Po razpravi z glasovi za in proti ukinitvi gledališča so sklenili, *"da se da to vprašanje na razpravo vsem sindikalnim podružnicam, da naj o tem razpravljajo. Mišljenja sindikalnih podružnic se analizira in na osnovi tega izdela predlog, ki se predloži forumu, ki na tej seji o tem razpravlja. Ko bo*

¹⁴¹ ZAL, KRA-74, š. 3, Zapisnik VII. seje predsedstva Občinskega sindikalnega sveta Kranj, 1.8.1957.

¹⁴² Prav tam.

predlog izdelan, se bo vprašanje kulturno prosvetne dejavnosti ponovno obravnavalo."¹⁴³

Že naslednjega dne, 2. avgusta 1957, se je dokaj soroden krog ljudi sestel še enkrat, le da tokrat na razširjeni seji občinskega odbora SZDL Kranj, kjer je bil Martin Košir predsedujoči, ne pa gost. Ponovil je misli o zaostajanju kulturno-prosvetnega dela in grajal Prešernovo gledališče, ker ne opravlja svoje naloge, kajti: *"Služiti mora seveda delavstvu, kar pa v tem primeru ne služi."*¹⁴⁴

V imenu občinskega sindikalnega sveta je tudi Ivan Bečan poudaril, da *"mi takih sredstev, ki so potrebna za uspešno delovanje Prešernovega gledališča, ne zmoremo. Ljudje iz kolektivov pa v gledališče ne gredo. Na primer v Iskri, Tiskanini in drugod ni širšega odziva. Če bi 'Svobode' dobile vsaj 3/4 sredstev, kolikor jih sedaj dobi Prešernovo gledališče, bi se omasovile in zboljšala materialna sredstva. Gledališče uporabljajo v glavnem samo meščani, delavci pa ne, ker se v njem ne počutijo dobro."*¹⁴⁵

Tudi na tej seji so bili izrečeni glasovi za ukinitvev (Cene Beznik: *"Ukinitvev je po mojem edino pravilna."*) kot proti njej (Janko Vodnik: *"Gledališče (je) izpolnilo tiste nade, ki smo jih pričakovali. Gledališče je dalo 173 predstav in je sredstva opravičilo."*), stvar pa so, tako kot dan pred tem, prepustili v nadaljnjo razpravo.¹⁴⁶

Toda najbolj poučenim je bilo že naslednji dan jasno, kakšna bo končna odločitev *"nadaljnje razprave"*. 3. avgusta 1957 se je namreč sestel sekretariat občinskega komiteja ZK Kranj. Četverica prisotnih je obravnavala *"zadevo Prešernovega gledališča"* in sklenila, *"da se ukine kot poklicno gledališče"*. Martin Košir je moral s tem seznaniti Svobodo Kranj-center, kjer so vsaj nekateri takšno stališče odobraval, za bolj nehvaležno nalogo, o tem obvestiti člane Prešernovega gledališča, pa so zadolžili rednega spremljevalca njihovega dela Vinka Hafnerja, ki sicer ni bil član tega sekretariata in na seji ni bil prisoten.¹⁴⁷

Propagando za ukinitvev so vodile osnovne organizacije ZK in SZDL na terenu, a so v posameznih primerih naleteli tudi na nasprotovanje v lastnih vrstah. Z discipliniranjem članstva pa so dosegli, da so se vsaj vodilne politične organizacije enotno opredelile za ukinitvev Prešernovega gledališča.

Manjšo pozornost so politične organizacije namenile propagandi ukinitvev Prešernovega gledališča v medijih, saj je bila o vsem skupaj objavljena le osnovna informacija 5. avgusta 1957 v Glasu Gorenjske. Ta je poročal o razširjenem plenumu 2. avgusta in takole povzel glavne misli iz referata Martina Koširja: *"V zvezi s tem, da imajo v mnogih gospodarsko močnejših državah manj poklicnih gledališč kot pri nas, bi bilo potrebno razmisliti o ukinitvi Prešernovega gledališča. Zaradi bližine Ljubljane bi*

¹⁴³ Prav tam.

¹⁴⁴ ZAL, KRA-70, Zapisnik razširjene seje Občinskega odbora SZDL Kranj, 2.8.1957.

¹⁴⁵ Prav tam.

¹⁴⁶ Prav tam.

¹⁴⁷ ZAL, ZKS-20, f. 180, Zapisnik seje sekretariata ObK ZK Kranj, 3.8.1957.

Z A P I S N I K

razširjene seje Občinskega odbora SZDL Kranj - 2.8.57.

PRISOTNI: člani Občinskega odbora SZDL, Občinskega sindikalnega sveta, sekretarji teritorialnih OC ZK ter zastopnik Prešernovega gledališča.

Dnevni red: problemi kulturno-prosvetne dejavnosti v občini Kranj.

Košir Martin

poroča o nekaterih problemih kulturno-prosvetne dejavnosti v občini Kranj. Poročilo se je nanašalo na zaključke plenuma Okrajnega odbora SZDL, ki je razpravljalo o kulturno-prosvetnih problemih na Gorenjskem. Govoril je o problemih "Svobod", knjižnic, gledališč itd.. Pri tem je uporabljal vrsto statističnih podatkov, ki so se nanašali na kulturno-prosvetno dejavnost v občini Kranj. Poleg ostalega je poročal o predlogu, da bi se ukinilo poklicno Prešernovo gledališče. Navaja, da so glavni problem sredstva in drugo komu naj gledališče služi. Služiti mora seveda delavstvu, kar pa v tem primeru ne služi. Za tem so prisotni pričeli z diskusijo.

Predoslje

pravi, da v Predosljah nimajo nobenega prostora, da bi kulturno-prosvetno dejavnost in je nujno, da se izgotovi dvorana.

Bečan Ivan

V zadevi Prešernovega gledališča smo v občinskem sindikalnem svetu že diskutirali. Mi takih sredstev, ki so potrebna za uspešno delovanje Prešernovega gledališča ne zmoremo. Ljudje iz kolektivov pa v gledališče ne gredo. Na primer v Iskri, Tiskanini in drugod ni širšega odziva. Če bi "Svobode" dobile vsaj 3/4 sredstev, kolikor jih sedaj dobi Prešernovo gledališče, bi se oma sovale in zboljšala materialna sredstva. Gledališče uporabljajo v glavnem samo meščani, delavci pa ne, kjer se v njem ne počutijo dobro.

Gril Danila

Vprašanje gledališča je povsod, ker pod takimi in sličnimi pogoji kot v Kranju ne morejo živeti. Dejstvo pa je, da pa gredo posamezniki iz "Svobod" malo na osebnosti, kar pa ni prav. Ljudi iz gledališča pa je treba pravilno zaposliti.

Vodnik Janko

pravi, daje gledališče izpolnilo tiste nade, ki smo jih pričakovali. Pravi, da v mestu ni toliko pomagalo "Svobodam", ampak po vaseh. Gledališče je imelo namen, da se približa delovnim ljudem, kar je dokaz, da je posenil abonma. En tak primer je tovarna Iskra. Gledališče je dalo 173 predstav in je sredstva opravičilo.

Začetek zapisnika razširjene seje občinskega odbora SZDL Kranj 2. avgusta 1957, na kateri je bil predlog ukinitve predstavljen širši javnosti (ZAL, KRA-70)

nastalo vrzel zapolnilo z gostovanji v Kranju Slovensko narodno gledališče, v območju okraja pa bi Prešernovo gledališče nadomestili matični 'Svobodi' na Jesenicah in v Kranju, v okviru katerih bi delovala profesionalna servisna in režiserska služba." Poročevalec je nato še dodal, da je bilo v razpravi "čuti tudi nekaj glasov v prid nadaljnjega obstoja Prešernovega gledališča".¹⁴⁸

Ideje o ukinitvi so se hitro širile po občinskih strukturah kranjskih političnih organizacij, med lokalnimi politiki, ki so bili manj naklonjeni takšnemu predlogu, pa se je šušljalo, da jim Popit ukinja gledališče. Kot vzrok za ukinjanje so politiki v pojasnjevanju na terenu navajali zlasti ekonomski račun, po katerem naj bi Prešernovo gledališče porabilo sredstva, ki so namenjena široki kulturno prosvetni dejavnosti v okraju, ki zaradi tega ne more napredovati. Druga s tem povezana težava naj bi bila "meščanski" oziroma "malomeščanski" značaj gledališča, ki naj ne bi služil kulturnim potrebam delavskega razreda, po izhodiščih Zveze komunistov vladajočega sloja družbe, temveč zgolj zabavi "meščanstva". Takšne ocene so izhajale iz načelne delitve kulture in umetnosti na dva pola, na t.i. delavsko in t.i. vrhunsko kulturo. Prva naj bi bila tisti cilj, za katerega naj bi si prizadevali v socialistični družbi, temeljiti pa bi morala na široko razvejani dejavnosti amaterskih kulturno-prosvetnih društev. Glavni zagovornik teh načel v Sloveniji je bil predsednik ideološke komisije centralnega komiteja ZKS Boris Zihelr, tovrstna izhodišča pa je tedaj zagovarjalo tudi vodstvo Zveze delavskih in prosvetnih društev Slovenije, konkretno njegov predsednik Ivan Regent in tajnika (najprej Roman Albreht in za njim Vinko Trinkaus).

Slabost tovrstnih izhodišč je bila, da so izhajala iz povsem idejnih in nerealnih postavk, da so bila zagledana v preteklost, v čas pred 2. svetovno vojno, ko so bila tudi kulturna društva vpeta v politične boje med strankami. Nosilci te kulturnopolitične linije so spregledali, da se je položaj v dveh desetletjih popolnoma spremenil. Vzroke za krizo, ki je nastala v amaterski kulturni ustvarjalnosti sredi petdesetih let, so tako preprosto pripisali prevelikemu številu poklicnih kulturnih ustanov in razvoju t.i. vrhunske kulture. V svoji nepripravljenosti za soočanje s stvarnostjo se niso bili sposobni seznaniti s spremembami, kot so bile širša razvejenost in dostopnost kulturnih ustanov, vpliv novih kulturnih dobrin, npr. radia, filma in prihajajoče televizije, in nekaterih drugih novosti, ki so zaznamovale prosti čas in kulturni vsakdanjik ljudi v času hitro naraščajočega življenjskega standarda ob začetku druge polovice 20. stoletja.

Tudi če so realni podatki pričali drugače kot njihova iz ideologije izvirajoča stališča – te primere bomo še omenili – se zagovorniki zastarelih in neživljenjskih kulturnopolitičnih načel niso pustili pretirano motiti. Vsekakor pa verjetno niso računali na tako soglasno odklonilne javne odmeve svojih predlogov, kot so jih doživeli v naslednjih dneh. V drugem delu slovenske politike, zlasti med ekonomskimi reformatorji (Boris Kraigher, Stane Kavčič), je bilo močno uveljavljeno ekonomsko ocenjevanje kulture,

¹⁴⁸ Glas Gorenjske, 5.8.1957, št. 60, str. 1.

kar pa nas v mali Sloveniji vedno pripelje na spolzka tla. Toda ta del slovenskih oblastnikov je bil vsaj politično bolj spreten, tako da njihova "krivda" pri številnih političnih in kulturopolitičnih aferah ni bila vidna, pa čeprav morda ni bila nič manjša kot odgovornost bolj idejno nastrojenih politikov.

Najbolj je propaganda kranjskih politikov zaleгла med delavci kranjskih tovarn, ki tako ali drugače niso vedeli ničesar o Prešernovem gledališč in so, po poročilih propagandistov ukinitve, zatrjevali, da z njegovo ukinitvijo ne bodo prikrajšani. Drugače pa je bilo seveda med ansamblom Prešernovega gledališča. Vinko Hafner se je s svojo nehvaležno nalogo spoprijel 7. avgusta, sestanek pa sta uradno organizirala občinski odbor SZDL in občinski sindikalni svet, torej uradna predlagatelja reorganiziranja, dejanski pobudnik sestanka, občinski komite ZKS, pa pri tem ni bil omenjen. Po kostanj v žerjavico je tako "ilegalna" ZK vnovič poslala sestrski organizaciji. Hafner je članom Prešernovega gledališča pojasnil izhodišča pobudnikov ukinjanja poklicnega gledališča, člani pa so naštevali nasprotne argumente. Daljši govor v obrambo poklicnega gledališča je imel Rado Jan. V nepodpisanem poročilu o številnih razpravah z začetka avgusta 1957 o tej problematiki (avtorica poročila je najverjetneje Danila Gril, predsednica sveta za prosveto in kulturo občinskega ljudskega odbora Kranj) je rečeno, da je Hafner prisluhnul argumentom gledališčnikov in da tudi sam ni bil prepričan o pravilnosti stališč kranjskih političnih organizacij. Pa tudi gledališčniki so bili veseli prve odkrite besede s strani politikov v polemiki in so menili, *"da je tov. Hafner Vinko le še kolikor toliko kulturni človek, ki je za ta vprašanja le imel določeno razumevanje, dočim je tov. Popit sicer verjetno boljši gospodarstvenik, ali na kulturo pa se ne razume"*.¹⁴⁹

Odločno nasprotovanje ukinitvi na drugi strani fronte

Razpravljanja in nasprotujoča si stališča, ki so jih spodbudili predlogi za reorganizacijo oziroma ukinitve Prešernovega gledališča, lahko brez prevelikega pretiravanja štejemo za eno najbolj polemičnih in demokratičnih razprav v tistem času, pa čeprav je bil v času partijskega monizma zmagovalec političnih razprtij znan že vnaprej. V čem se je torej ta konflikt razlikoval od drugih afer tistega časa? Predvsem v tem, da je bila pri številnih drugih kulturnopolitičnih sporih frontna meja postavljena tako, da so bili na eni strani organi državne in politične oblasti, na drugi pa kulturna srenja in stanovske organizacije. V primeru Prešernovega gledališča pa "vladni strani" ni uspelo doseči enotnosti niti na svoji strani "fronte", tako da sta se izoblikovala dva povsem nasprotujoča si predloga nadaljnje usode kranjskega teatra.

Kot prvi je na oblastni strani pokorščino odpovedal svet za prosveto in kulturo OLO Kranj, ki je bil vseskozi zagovornik obstoja in krepitve

¹⁴⁹ ZAL, ZKS-21, f. 104, Razprava o Prešernovem gledališču, str. 5-6.

Prešernovega gledališča. Na nepričakovana stališča političnih organizacij je kranjski okrajni svet za prosveto in kulturo odgovoril s sklicem svoje 1. izredne seje, ki je bila 30. julija 1957. Na žalost njen zapisnik ni ohranjen; jasno je le, da so na njej govorili večinoma ali pa zgolj o neljubih zapletih, ki so se nenapovedano in nepričakovano spletli okoli Prešernovega gledališča.¹⁵⁰ Člani sveta so si bili enotni, da *"poklicno gledališče v Kranju ostane, ker ni nikakih razlogov za ukinitve"*.¹⁵¹

Dva dni za tem je v kranjskem gledališču odpovedal še sistem družbenega upravljanja kulturnih ustanov, saj tudi gledališki svet, sestavljen večinoma iz zunanjih članov, ni podprl stališč političnih organizacij, ki naj bi med drugim skrbele za *"pravilno"* delegiranje članov upravnih odborov. Gledališki svet Prešernovega gledališča, ki ga je vodil Črtomir Zorec, je 2. avgusta 1957 sprejel sledeča sklepa:

"1.) Gledališki svet enoglasno najostreje protestira proti nameravani ukinitvi gledališča. Gledališče je v času svojega sedemletnega obstoja izpolnilo vse pogoje tako v umetniškem kot v organizacijskem pogledu, tako da tudi z ozirom na novi gledališki zakon ni nikakih razlogov za ukinitve."

*2.) Svet za prosveto in kulturo LRS naj se o tem takoj obvesti, zaprosi za zaščito in posredovanje na merodajnih mestih. Pošlje naj se tudi dokumentacija o delu in rasti gledališča v času delovanja."*¹⁵²

To je naslednji dan, 3. avgusta, storil direktor gledališča Lojze Gostiša, ki je svetu za prosveto in kulturo LRS sporočil, *"da se v zadnjem času v Kranju vrše sestanki raznih političnih organizacij (v mestnem in okrajnem merilu), na katerih se razpravlja o ukinitvi poklicnega gledališča v Kranju"*, in dodal, da *"na te sestanke ni bil vabljen noben član Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, niti odgovorni ljudje iz gledališča"*. Pojasnil je, da sta se okrajni svet za prosveto in kulturo ter gledališki svet že v celoti izrekla proti takšnemu predlogu, ter zaključil: *"Ker je rok, v katerem se namerava izvršiti likvidacija gledališča, zelo kratek, prosimo gornji naslov, da gledališču, katerega nadaljnji obstoj je ogrožen, v tej situaciji pomaga oziroma da Svet zavzame svoje stališče do gornjega vprašanja."*¹⁵³

Politiki so vzroke za neuspeh na drugi strani fronte v prvi vrsti pripisovali predsedniku sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj Slavku Bezniku, češ da je *"s svojimi neobjektivnimi izjavami na seji sveta za kulturo in prosveto, sestanku likovnih umetnikov, v kolektivu Prešernovega gledališča in z razpravami z ljudmi dosti pripomogel k temu, da se ni razprava odvijala na principijelnih vprašanjih, ampak se je vrtela le okrog 'likvidacije' gledališča"*. S tem naj bi mu bilo uspelo ljudi v Kranju razdeliti na dva tabora, na *"ljudi, ki imajo smisel za lepoto in kulturo, in ljudi, ki se na to ne*

¹⁵⁰ ZAL, KRA-12, š. 26, Vabilo na 1. izredno sejo sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 30.7.1957.

¹⁵¹ ARS, SPK LRS, f. 45, dok. 1234/1-57.

¹⁵² Prav tam.

¹⁵³ Prav tam.

razumejo, nimajo srčne kulture itd. S tem je dosti pripomogel do tega, da je to vprašanje res postalo političen problem." Svoje odkrito nasprotovanje je Beznik pojasnil tudi Vinku Hafnerju, "ki ga je po nalogu tov. Popita klical na odgovornost".¹⁵⁴

Takšna ocena je bila dokaj enostranska, saj je izhajala iz prepričanja o pravilnosti ukinjanja poklicnega gledališča in je zato hotela negativne odzive v javnosti prikazati kot posledico delovanja posameznikov, ne pa nesprejemljivosti stališč za širši krog ljudi. Pri tem je ocena povsem obšla še nekega, kot se je izkazalo, pomembnega nasprotnika ukinjanja Prešernovega gledališča. Gledano iz zornega kota kranjskih politikov, so namreč pokorščino odpovedali tudi mediji. Govorice o predlagani ukinitvi Prešernovega gledališča so se namreč hitro razširile med ljudmi in strokovno srenjo, časopisi, tako lokalni kot slovenski, pa so začeli objavljati stališča ljudi do tega vprašanja. Med njimi ni bilo zaznati podpore predlogu kranjskih političnih organizacij, saj so prispevke pisali tisti, ki so zahajali v gledališče, ne pa ljudje, ki z njim niso imeli nobene zveze in na katere so se v svoji argumentaciji sklicevale kranjske politične organizacije. Kranjski Glas Gorenjske, ki je tedaj izhajal dvakrat tedensko, je po objavi stališča Martina Koširja s seje 2. avgusta začel tiskati povsem nasprotna stališča.

V naslednji številki je bil 9. avgusta objavljen obširni prispevek Miloša Mikelna Prešernovo gledališče – da ali ne? Spretno je ugovarjal argumentom zagovornikov ukinitve, najprej ekonomskemu računu, po kateri naj bi imeli v Sloveniji preveč gledališč. Takšna izhodišča je zavrnil kar s stališči komunističnih veljakov, ki so poudarjali, da naj bo cilj socializma svoboden in kulturn človek, zato primerjave z visoko razvitimi ZDA pač odpadejo. Nasprotoval je tudi argumentom politikov, da se je med delavci gledališče bolj usidralo le v Iskri, ker imajo tam v povprečju bolj kvalificirane in izobražene kadre, ti pa med delavstvom niso v večini; Mikeln se je torej vprašal, ali naj zatorej bolj izobraženim delavcem odvzamemo enega od sestavnih delov njihovega družbenega standarda, namesto da bi omogočili, da tudi manj izobraženi dosežejo takšno stopnjo. Opozoril je, da po ukinitvi Prešernovega gledališča tudi kranjska Svoboda ne bo zaživela tako, kot najjavljajo kranjski politiki, za dokaz pa je izrabil kar statistične podatke o amaterskem Prešernovem gledališču v letih 1945-50 in njegovem nazadovanju v letih pred profesionalizacijo. Tudi finančni prihranek bo ob predlagani reorganizaciji prav malenkosten, je opozoril Mikeln, če bi pa upoštevali znatno znižano kulturno ponudbo gorenjske prestolnice, bi bile tovrstne poteze že kar škodljive. Ob koncu je še poudaril, da sta se proti ukinitvi izrekla tudi oba organa, ki sta po ureditvi najbolj pristojna za nadziranje delovanja Prešernovega gledališča, torej okrajni svet za prosveto in kulturo ter gledališki svet. "Eno je gotovo," je zaključil Mikeln: "Prešernovo gledališče je najpomembnejša kulturna ustanova v našem okraju. Že zavoljo tega, če zaradi drugega ne, je torej treba tak korak, kot bi bila

¹⁵⁴ ZAL, ZKS-21, Razprava o Prešernovem gledališču, str. 7-8.

**Ob nameravam
ukinitvi Prešernovega
gledališča v Kranju**



**Talija: »France, jaz pojdem zdaj za kelnarco, ti se
pa advokature loti! Oboje boljše nese kot umetnost!«**

Komentar Pavlihe 24. avgusta 1957 ob nameravani ukinitvi Prešernovega gledališča.

njegova ukinitve, nadvse dobro premisliti in pri tem upoštevati vsa mnenja in vse argumente. Kajti lahko je gledališče ukiniti – če bi ga pa kdaj hoteli na novo ustanoviti, bo spet trajalo pet ali deset let, preden se bo trdno postavilo na nogo.”¹⁵⁵

Teden dni kasneje je Glas Gorenjske objavil še dve mnenji, obe iz gledaliških krogov. Prvo je bilo stališče ravnatelja Drame SNG in člana gledališkega sveta Prešernovega gledališča Slavka Jana, ki je bil v Kranju tudi že gost režiser. Opozoril je zlasti na dejstvo, da polpoklicnih gledališč

¹⁵⁵ Miloš Mikeln: Prešernovo gledališče – da ali ne? Glas Gorenjske, 9.8.1957, št. 61, str. 5 in 9.

novi gledališki zakon ne dopušča več, zato bi kakršnokoli polovičarstvo ob ukinjanju poklicnega gledališča bilo velik korak nazaj. *“Zato bi bilo nesmotrno, če bi ustanovitelj, ki je pred sedmimi leti nadél gledališču tako ponosno ime, zdaj svojega otroka, rojenega po uspehu revolucije, otroka, ki je očitno začel rasti – amputiral.”*¹⁵⁶

Drugo mnenje je prišlo iz kroga gorenjskih amaterskih gledaliških delavcev, torej tistih, ki naj bi jih bilo po uradni razlagi kranjskih političnih organizacij Prešernovo gledališče oviralo pri razvoju. Toda Janko Krek, predsednik gledališke sekcije KUD Tone Šifrer iz Škofje Loke, je zapisal, da so ga *“zboleli krivični očitki proti Prešernovemu gledališču, da ne podpira Svobod in KUD”*. Nato je naštel, kaj je Prešernovo gledališče storilo za njih v zadnjih dveh letih, omenil pri tem izposajo kostumov, inscenacije, tečaj za šminkanje in redna gostovanja, ki so jim omogočila uvedbo rednih abonmajev (s po 5 domačimi škojeloškimi in 5 predstavami – gostovanji Prešernovega gledališča). Ker so tudi sami opazili pri ljudeh upadanje zanimanja za amatersko delo, so menili, da je edini izhod *„poživiti zanimanje za gledališče z naslonitvijo na PG”*.¹⁵⁷

Tudi uredništvo Glasa Gorenjske je zaznalo, da *„bi bila razprava koristnejša, če bi bila v njej prikazana tudi stališča, nasprotna mnenjem doslej objavljenih dopisov”*,¹⁵⁸ a takšnih preprosto ni bilo.

Stališča v obrambo Prešernovega gledališča so objavili tudi osrednji slovenski časniki. Slovenski poročevalec je že 4. avgusta, dva dni po sejah kranjskih političnih organizacij na eni in gledališkega sveta na drugi strani objavil članek (podpisan z: bp) z naslovom Pomebno vprašanje. Avtor je bolj informativno naštel argumente za ukinitve, ki so jih navedli politiki, in nasprotno argumente gledališkega sveta. Pozval je k previdnosti, kajti če bi se po ukinitvi *„pozneje spet pojavila nasprotna mnenja, bi bilo stalno gledališče znova ustanavljati mnogo težje”*.¹⁵⁹

Partijsko glasilo Ljudska pravica je 6. avgusta 1957 objavilo prispevek Cirila Zlobca, ki je *“legalistično”* opozoril, da postopki ne upoštevajo veljavne zakonodaje. Nerazumljivo je, je poudaril Zlobec, da sta v Kranju istočasno potekala dva sestanka z istim dnevnim redom, a s povsem ločeno udeležbo in povsem nasprotujočimi si stališči. Ob sprejemanju nove zakonodaje, ko je bilo jasno, da bodo nekatera gledališča postavljena pred težke naloge, ni nihče pomislil, da bi to utegnilo biti tudi Prešernovo. Nepravilno je, je menil Zlobec, da so se kranjske oblasti postavile na svoje stališče, ne da bi bile prej pridobile mnenja pristojnih organov, torej gledališkega sveta in sveta za prosveto in kulturo. Narobe je bilo tudi, da so spori pripeljali do zaostrovanj med gledališčem in Svobodo, sploh pa je

¹⁵⁶ Slavko Jan: *“Poslanstvo gledališča je bistveno drugačno od amaterskega ...”*. Glas Gorenjske, 16.8.1957, št. 63, str. 5.

¹⁵⁷ Janko Krek: *“Prešernovo gledališče nam pomaga ...”*. Glas Gorenjske, 16.8.1957, št. 63, str. 5.

¹⁵⁸ Glas Gorenjske, 16.8.1957, št. 63, str. 5.

¹⁵⁹ Bp: Pomebno vprašanje. Slovenski poročevalec, 4.8.1957, št. 181, str. 6.

bila zanj neustrezna predlagana rešitev, da bi se na račun poklicnega gledališča okrepila amaterska društva Svobod, saj je bila značilnost novega zakona *"prav v tem, da potegne jasno črto ločnico med profesionalizmom (v dobrem smislu) in amaterizmom"*.¹⁶⁰

Ljudska pravica je v naslednjih dneh dobila še številna pisma bralcev, za katere je uredništvo zapisalo, da *"so si po duhu malone enaki, zato menimo, da bo dovolj, če objavimo le enega izmed njih"*. Vnovič pa je tudi partijsko glasilo pozvalo, da bi bilo dobro, če bi lahko slišali tudi nasprotno stran: *"Ker so argumenti za ukinitve poklicnega gledališča nedvomno tehtnejši, kot bi bilo mogoče sklepati po dosedanjih razgovorih v Kranju, bi bilo prav, če bi nekdo te argumente formuliral tudi za tisk in po svoje pripomogel do večje jasnosti pri razpravi, ki postaja že neprijetna."*¹⁶¹

K *"neprijetnosti"* je zaradi nasprotovanja stališčem političnih organizacij pripomogel tudi prispevek, ki so ga objavili v številki 10. avgusta. Jože Jankovič iz Kranja se je v njem predstavil kot *"navaden državljan, ki rad obiskuje gledališče"*. Na račun predstav Prešernovega gledališča je zapisal več pohvalnih in tudi kritičnih besed. Toda ker je bila to edina tovrstna poklicna kulturna ustanova na Gorenjskem, bi bila njegova ukinitve za obiskovalce velika izguba. Očitkom, da gledališče ni bilo vselej zasedeno, je ugovarjal s trditvijo, da bi morala, če bi hotela slediti tem izhodiščem, gledališča uprizarjati zgolj veseljaške igrice in operete, in dodal, da gledališče ni bilo polno zasedeno tudi ob gostovanjih nekaterih bolj eminentnih ansamblov. Jasno je lahko, je poudaril Jankovič, da tudi po ukinitvi gledališča ne bodo amaterski odri zaživeli nič bolj kot dotlej, in se vprašal: *"Kaj bi bilo, če bi se nekdo ali nekaj ljudi spomnilo, da bi bilo treba ukiniti v Ljubljani Akademijo znanosti in umetnosti, pa naj bi ti naši strokovnjaki in znanstveniki odšli na podeželje in pomagali raznim krožkom na gimnazijah, po vaseh itd., da se znanost in tehnika razvijata v kar najširših krogih ljudi? No, takšnega človeka oziroma težnje bi, milo rečeno, niti ne registrirali."* To bi moralo po Jankovičevem mnenju veljati tudi za kranjski primer: *"Premislimo dobro, preden se odločimo, kajti: zvoniti po toči, je prepozno!"*¹⁶²

V obrambo Prešernovega gledališča je nastopil tudi tedaj najpomembnejši kulturniški časnik, štirinajstdnevnik Naši razgledi. Prispevek v obrambo svoje nekdanje ustanove jim je 5. avgusta iz Celja poslal Herbert Grün, objavljen pa je bil 10. avgusta. Grün je opozoril, da je vzpostavljanje novega sistema, ki živi zaenkrat zgolj na papirju, na račun redno in uspešno delujoče ustanove hudo vprašljivo: *"Nenačrtno ustanavljanje novih, za življenje še ne sposobnih gledaliških družin, to se pravi ustanavljanje na papirju – to gotovo nima smisla. Toda odpravljanje ustanov, ki že leta in leta žive pa delajo: to je (milo in katekizemsko rečeno) greh. Nisem gospodarstvenik in ne poznam denarnega ozadja vse zadeve. Vem samo*

¹⁶⁰ Ciril Zlobec: Konec kranjskega gledališča? Ljudska pravica, 6.8.1957, št. 183, str. 5.

¹⁶¹ Še enkrat: Kranjsko gledališče. Ljudska pravica, 10.8.1957, št. 186, str. 5.

¹⁶² Prav tam.

to, da stane gledališče na leto toliko kot dva malo boljša uvožena osebna avtomobila.“ Da predstave niso vsem všeč, je Grün štel kot nekaj povsem naravnega, saj imajo ljudje različne okuse in tudi ne berejo vsi izobraženci istih knjig. O „ljudskosti“ je tudi možno razpravljati na več načinov, nikakor pa ni možno primerjati vloge in načina dela poklicnih gledališč in amaterskih gledaliških skupin.¹⁶³

V isti številki Naših razgledov je bil objavljen še nepodpisani prispevek Neljuba pravda. Njegov pisec je zapisal, da je Prešernovo gledališče postavljeno v vlogo obtoženca, ves proces, ki se je očitno pripravljal že daljši čas, pa je obšel organa, „ki sta prav v smislu naše demokratične ureditve in družbenega upravljanja odgovorna za delo gledališča“, torej okrajni svet za prosveto in kulturo in gledališki svet. Sklicevanje na ekonomske kriterije, češ da takšna ustanova preveč zapravi, bi se lahko preneslo tudi na druge investicije, je zatrdil pisec članka: „Nedvomno bi bil negativen odgovor še pri marsikaterem drugem vprašanju, če bi se sprožilo v tej obliki, n.pr.: ali naj se že itak velika stavba okrajnega ljudskega odbora poveča še za novo krilo, ki stane pol milijarde dinarjev ali ne?“¹⁶⁴

Javna razprava, h kateri so pozvale kranjske politične oblasti, je tako vsaj v medijih postala za njih zelo neprijetna. Tudi pozivi uredništev časopisov, naj se oglasijo tudi ljudje z drugačnimi mnenji od v javnosti prevladujočih, niso obrodile sadov. Javno objavljena stališča posameznikov so v celoti nasprotovala predlogu ukinitve gledališča, argumentirano zavračala stališča kranjskih politikov in opozarjala pred negativnimi posledicami, ki bi sledile morebitni uresničitvi predlagane ukinitve. Namesto gledaliških počitnic so se v vročih poletnih dneh kranjski gledališčniki potili, da bi rešili svojo ustanovo, za marsikatero dopustniško urico pa so bili prikrajšani tudi ljudje, ki so jim hoteli pri tem pomagati. Polemiki, vodeni v prvi polovici meseca avgusta, je sledilo zatišje v drugi polovici meseca, ki verjetno ni bilo posledica dejstva, da je zmanjkalo člankov, ampak politične težave, da so bili vsi prispevki tako soglasno nasprotni predlogu vladajočih političnih organizacij. Rado Jan je npr. omenil, da je hotel tudi on napisati članek, „pa mu je bilo odsvetovano, češ da ne bodo v Glasu Gorenjske več tega objavljali“.¹⁶⁵

Po začasnem zatišju na fronti sta v začetku septembra nasprotujoči si strani znova začeli rekrutirati svoje sile za dokončni spopad.

Uradni predlog „reorganizacije“ Prešernovega gledališča

Občinski odbor SZDL in občinski sindikalni svet, ki sta vodila diskusijo prek terenskih političnih organizacij, sta začela zaradi „kompromitiranosti“ besedo ukinitvev nadomeščati z izrazom reorganizacija Prešernovega

¹⁶³ Herbert Grün: Usoda Prešernovega gledališča v Kranju. Naši razgledi, 10.8.1957, št. 15, str. 355.

¹⁶⁴ Neljuba pravda. Naši razgledi, 10.8.1957, št. 15, str. 357-358.

¹⁶⁵ ZAL, ZKS-21, f. 104, Razprava o Prešernovem gledališču, str. 9.

gledališča, kar pa – vsaj za poklicno gledališče – ni bilo nikakršna sprememba. Iz ozadja so vrvice še vedno vlekli vodilni gorenjski komunisti, ki se sicer niso hoteli odzivati na javne polemike, so pa skušali gledališče ukiniti vsaj na čim bolj legalen način. Sekretariat okrajnega komiteja ZKS je o tem, kako naj ukinitve poteka, razpravljajl 5. septembra 1957. Franc Popit je ponovil že znana stališča in povedal, da naj bi jih na terenu podprli delavci in člani Svobod, da pa je druga stran fronte *“z besno, včasih tudi čudno kritiko branila obstoj Prešernovega gledališča v takšni obliki, kot je sedaj”*. Ker so bili v javni polemiki v izraziti defenzivi, naj bi se vanjo vključila tudi Martin Košir ali Vinko Hafner in napisala članek za Glas Gorenjske (pa tega očitno nista naredila, saj njunih člankov ni, op.p.), postopek ukinitve pa naj bi poskušali izpeljati po uradni poti, ne da bi pri tem zaobšli pristojne organe: *“Občinski odbor SZDL naj da Svetu za prosveto in kulturo OLO – Kranj predlog za reorganizacijo Prešernovega gledališča. Svet za prosveto in kulturo naj da obrazložen predlog za ukinitve dosedanjega Prešernovega gledališča v pretres OLO Kranj.”*¹⁶⁶

Toda svet za prosveto in kulturo OLO se ni pustil premakniti s svojega mesta, politični pritiski in poskusi discipliniranja članstva pa očitno niso prinesli pravih rezultatov. Vse bolj jasno je bilo, da lokalnim političnim forumom ni uspelo tehtnice nagniti na svojo stran. Kot je bilo pri tovrstnih *“porazih”* lokalne politike običajno, je o dogajanju, v zakulisju seveda, spregovorilo še osrednje slovensko politično vodstvo.

Do vprašanja, kako novi gledališki zakon prilagoditi stvarnosti, je namreč 20. septembra 1957 odločal najpomembnejši politični organ v Sloveniji, izvršni komite CK ZKS. Naprijetni odzivi na gledališke zaplete namreč niso prihajali le iz Kranja, saj je predsednik vlade Boris Kraigher poročal, *“da okraja Koper in Maribor zagovarjata stališče, da je iz določenih vzrokov potrebno, da ostaneta gledališči v Ptuj in Kopru profesionalni, čeprav na odgovarjata predpisom zakona, da pa ju je treba zaradi tega okrepiti”*. Kranjskega v tej zvezi Kraigher ni omenil, kar bi si lahko preprosto razlagali tako, da zanj povedano ni veljalo, torej da ni imel tako močne podpore lokalnih oblasti. Za Prešernovo gledališče je Kraigher posebej omenil, da prihajajo protesti *“iz vrst nekaterih kulturnih krogov proti reorganizaciji kranjskega gledališča”*. *“Po daljši razpravi”* (ki v zapisniku žal ni zabeležena) je izvršni komite CK ZKS sklenil, da morajo *“sklicati aktiv komunistov, ki delajo na področju gledališke umetnosti (poklicno in amatersko) in jim v smislu zadevnega zakona dati jasno perspektivo glede profesionalnih gledališč. Osnovna orientacija naj bo organizacija obstoječih profesionalnih gledališč, ki ne odgovarjajo pogojem zakona, na polprofesionalna v okviru DPD ‘Svoboda’ v pomoč amaterskim igralskim družinam”*. To bi morali storiti povsod, je menil vodilni politični organ v Sloveniji, *“razen gledališč v Ljubljani, Mariboru in Celju”*; le v teh treh mestih naj bi torej ostala poklicna gledališča. To politično odločitev, so še sklenili, morajo

¹⁶⁶ ZAL, ZKS-21, f. 102, Zapisnik seje sekretariata OK ZKS, 5.9.1957.

Gradivo o razpravi o vprašanju reorganizacije
PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA v Kranju.

1. Gradivo OLO o dejavnosti Prešernovega gledališča v Kranju, dostavljeno odbornikom OLO Kranj kot gradivo za sejo OLO Kranj, dne 23. septembra 1957.
2. Pismo Občinskega odbora SZDL in občinskega sindikalnega sveta odbornikom OLO Kranj o predlogu za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju.
3. Predlog Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj ob vprašanju reorganizacije Prešernovega gledališča.
4. Pismo Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani Okrajnemu ljudskemu odboru Kranj v zadevi reorganizacije Prešernovega gledališča.
5. Pismo Društva slovenskih književnikov Okrajnemu ljudskemu odboru v Kranju v zvezi z vprašanjem reorganizacije Prešernovega gledališča v Kranju.
6. Pismo Saveza dramskih umetnikov Jugoslavije Svetu za prosveto in kulturo OLO Kranj ob predlogu za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju.
7. Diskusija tovariša Ziherla na skupni seji obeh zborov OLO Kranj z dne 23. 9. 1957. v razpravi o reorganizaciji Prešernovega gledališča v Kranju.
8. Diskusija tovariša Romana Albrehta na skupni seji obeh zborov OLO Kranj, 23.9.1957., v razpravi ob reorganizaciji Prešernovega gledališča v Kranju.

na prvem posvetovanju pojasniti tudi sekretarjem okrajnih komitejev, da bodo vedeli, kakšno je "pravilno" stališče do tega vprašanja.¹⁶⁷

Po tej seji so dobila lokalna politična vodstva jasen signal, da pri ukinjanju gledališča uživajo polno podporo osrednjega slovenskega partijskega vodstva. Izvršni komite CK ZKS je torej podprl reorganizacijo v polpoklicna gledališča, čeprav tovrstne ustanove zakon – ki so ga sami pripravljali in sprejemali – ni poznal in ji je tudi odločno nasprotoval. Do te seje sta imela podporo lokalnih oblasti vsaj ptujsko in koprsko gledališče, ki pa sta jo kasneje – verjetno po seji s sekretarji okrajnih komitejev ZKS, ko so se ti seznanili s "pravo" linijo – izgubili. V nasprotju z odločitvami in predlogi drugih političnih organizacij so bile seje najpomembnejših partijskih vodstev skrite pred očmi javnosti in o njihovih sklepih ta ni bila obveščena, njeni člani pa so se v javnosti pogosto skrivali za svojimi uradnimi vladnimi funkcijami.

S polno podporo osrednje slovenske in lokalne gorenjske politike sta občinski odbor SZDL in občinski sindikalni svet sredi septembra 1957 poslala uradni „predlog za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju“ OLO, da o njem razpravlja na naslednji seji. Predlog občinskih kranjskih političnih organizacij je predvideval, „da se Prešernovo gledališče preosnuje iz poklicnega gledališča v gledališko ustanovo, ki bi razvijala svojo dejavnost predvsem v treh smereh:

1. Prešernovo gledališče naj bi postalo uslužnostna ustanova, ki bi nudila pomoč gledališkim družinam kot strokovno umetniška svetovalnica (dramaturgija, režija, inscenacija itd.), kot strokovno tehnična svetovalnica in kot izposojevalnica gledaliških rekvizitov (kostumov, kulis, šmink itd.) ter gledališke literature.

2. Prešernovo gledališče naj bi nadalje skrbelo za izobraževanje članov gledaliških družin, tako umetniških vodij kot igralcev, potom sistematičnega spoznavanja z vsemi tistimi znanji, ki so potrebna za uspešno gledališko udejstvovanje in ki pomagajo k oblikovanju gledališke publike.

3. Prešernovo gledališče naj bi organiziralo v svojih gledaliških prostorih prireditve in gostovanja poklicnih in amaterskih gledališč in gledaliških družin.“¹⁶⁸

Gledališče naj bi tako, po mnenju predlagateljev, postalo žarišče gledališke dejavnosti v Kranju in vez med poklicno in amatersko gledališko ustvarjalnostjo. Utemeljitev se je sklicevala na: 1.) napačno porabljen sredstva, namenjena v „kulturno vzgojne in prosvetne namene“, saj naj bi bila nekatera področja povsem zapostavljena; 2.) analiza položaja Prešernovega gledališča je pokazala, da je bilo gledališče dostopno le majhnemu krogu ljudi in da so zanj trošili preveč denarja, in 3.) ta sredstva bi bilo potrebno prerazporediti tako, da bi „z njimi vzpodbudili čimbolj široko

¹⁶⁷ ARS, CK ZKS III, š. 7, Zapisnik seje izvršnega komiteja CK ZKS, 20.9.1957, str. 10.

¹⁶⁸ ARS, IS-KPK, f. 17, dok. 164/57, Ob predlogu za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju, str. 1. Z naslovom: Predlog Občinskega odbora SZDL in Obč. sind. sveta objavljeno v: Glas Gorenjske, 23.9.1957, št. 74, str. 1 in 3.

kulturnovzgojno, izobraževalno, družbeno itd. življenje delovnih ljudi". Takšnega predloga niso sestavili zato, „ker bi menili, da nam poklicno gledališče ne bi bilo potrebno, da nima svojega mesta v našem družbenem življenju, ampak počnemo to vsled tega, ker smo spoznali, da je za trenutne naše materialne možnosti obstoj poklicnega gledališča preveliko materialno breme, ki nas gmotno tako izčrpava, da nujno zanemarjamo druga področja kulturnovzgojne, izobraževalne itd. dejavnosti in da zane-marjamo celo številne samorastniške gledališke družine".¹⁶⁹

V predlogu sta se politični organizaciji vseskozi sklicevali na zahteve delavskega razreda in ogromno večino delovnih ljudi, povsem pa sta ignorirali v javnih polemikah prevladujoče odklonilno stališče do takšnega predloga. Prav tako sta obšli vprašanje, kdo naj bi reorganizirano gledališče vodil. Navedli so sicer, da naj bi bilo gledališče samostojna ustanova, ki bi jo vodil družbeni organ in bi imela poleg tega še umetniški, pedagoški in tehnični svet – toda kdo naj bi sedel v njem, v predlogu ni bilo zaslediti. Razvidna je bila podpora amaterskemu gledališču, čeprav so bila zatrjevanja predlagateljev v predlogu, da gledališka dejavnost zaradi reorganizacije ne bo trpela, prav neverjetna. Bolj kot idejnim je torej predlog sledil finančnim izgovorom, a je bil tudi pri teh dokaj nerealen. Pri dokaj preprostem stališču ob zaključku utemeljevanja predloga – „v bistvu bi bilo treba zagotoviti predvsem potrebne objekte in strokovne kadre ter najnujnejše materialne pogoje za delo“ – je bil cel kup nedorečenosti.¹⁷⁰ Kako zagotoviti objekte in materialne pogoje, če celotni predlog izhaja iz načela, da teh sredstev ni? Kdo naj bi bili ti strokovni kadri? Ali je bilo realno pričakovati, da bodo ljudje, ki bi po reorganizaciji izgubili službo, nadaljevali enako oziroma celo manj zahtevno delo kot popoldanski amaterji? Za uradni predlog je bilo značilno tudi, da – v nasprotju s številnimi kritikami predloga – ni bil podkrepjen z nikakršnimi konkretnimi podatki ali statističnimi številkami, ki bi govorile v njegov prid. Statistične podatke in tabele so nasploh precej izrabljali nasprotniki predloga ukinitve, saj so dokazovali ravno nasprotno kot posplošena argumentacija občinske SZDL in sindikatov.

Številna vprašanja, ki so jih v javni polemiki v medijih nakazali kritiki predloga, sta občinski odbor SZDL in občinski sindikalni svet preprosto preslišala, spregledala, ignorirala in brez pomisleka zapisala, da „sta prepričana, da bo ta ukrep in ukrepi, ki bodo njemu sledili, ugodno vplivali na razmah kulturnovzgojne, prosvetne in izobraževalne dejavnosti med delovnimi ljudmi".¹⁷¹

Uradni predlog kranjskih političnih organizacij predvsem ni nudil nikakršne garancije, da bo gledališka dejavnost v Kranju resnično še cvetela, kot so sicer na glas obljubljali kranjski politiki. Kritike ukinitve Prešernovega

¹⁶⁹ ARS, IS-KPK, f. 17, dok. 164/57, Ob predlogu za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju, str. 1-3.

¹⁷⁰ Prav tam, str. 4.

¹⁷¹ Prav tam, str. 4.

gledališča v javnosti (tu so govorili jasno o „ukinitvi“ in ne megljeno o „reorganizaciji“) so opozarjali zlasti na dejstvo, da še takšna podpora amaterizmu in kranjski Svobodi ne more roditi takšnih uspehov, kot jih je že doseglo Prešernovo gledališče. Poleg tega so opozarjali, da je – ob finančni argumentaciji utemeljevanja predloga za reorganizacijo – sploh vprašljivo, ali bi bil pri tako povečanih sredstvih za amatersko gledališko dejavnost, ki že dotlej ni bila odrinjena od proračunske vreče, prihrank dejansko tolikšen, da bi opravičeval reorganizacijo, če bi ob tem upoštevali še znatno zmanjšano kulturno ponudbo v mestu.

Pri oblikovanju uradnega predloga političnih organizacij je bilo narejenih tudi nekaj povsem konkretnih napak, ki so bile v nasprotju z veljavno zakonodajo. Več že omenjenih kritikov predloga za ukinitve je v medijih opozorilo, da ni bilo upoštevano načelo družbenega upravljanja, saj pri oblikovanju uradnega stališča nista sodelovala tista foruma, ki sta imela nalogo voditi in nadzirati delo Prešernovega gledališča: gledališki svet kot organ družbenega upravljanja in svet za prosveto in kulturo OLO kot pristojni oblastni organ, zadolžen za nadziranje kulturnih ustanov na območju okraja.

Ob tem je bila kršena še ena določba nove gledališke zakonodaje. Ta je v prehodnih določbah določala, da imajo obstoječa poklicna gledališča do 1. januarja 1958 čas, da se prilagodijo zahtevam novega zakona. Ob tem je potrebno seveda še omeniti, da je imelo Prešernovo gledališče zagotovljena sredstva v okrajnem proračunu do konca leta 1957. Če je torej bilo z delovanjem Prešernovega gledališča res kaj hudo narobe, bi mu bili morali, sledeč novi zakonodaji, pustiti čas do konca leta, nato ugotoviti, da ne izpolnjuje pogojev iz slovenskega zakona o poklicnih gledališčih, in ga šele potem ukiniti. V Kranju pa so ukinitve izpeljali še pred iztekom roka, ki ga je določal zakon (to so pozneje ob ukinjanju poklicnih gledališč v Kopru in na Ptuju ni več ponovilo).

Neposlušneži in oblikovanje nasprotnega predloga

Proti stališčem kranjskih političnih oblasti, sta se, kot smo že spoznali, izrekla oba pristojna organa za nadziranje delovanja Prešernovega gledališča. V septembru, v času priprav na zasedanje OLO, so Prešernovo gledališče uradno podprle še nekatere ugledne kulturne ustanove. V tem primeru ni šlo le za podporo v medijih, saj so svoje stališče naslovile na pristojne kranjske oblasti, tako da so jih odborniki dobili kot delovno gradivo za sejo OLO.

Prvo med njimi je bilo pismo sveta Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani, naslovljeno na OLO Kranj. Poleg rektorja dr. Franceta Koblarja so ga podpisali še Slavko Jan, ing. Filip Kumbatovič, Pino Mlakar, dr. Vladimir Kralj, Mira Neffat – Danilova in Mihaela Šarič Vardjan. V njem so zapisali, da čutijo dolžnost, da ob teh razpravah opozorijo na sledeča dejstva:

„1. Naša poklicna gledališča so se ustanovila po dobrem premisleku in dejanskih potrebah, zato je njih število razmeroma manjše kakor v drugih republikah Jugoslavije, zlasti v LR Hrvatski in Srbiji. Celo tu, kjer so bila gledališča preštevilna za posamezne teritorije, se je odpravljanje ustavilo že v letu 1956. Poklicnih gledališč je na vsem ozemlju FLRJ, vštevši operna gledališča, 55, v LRS pa jih je 7. Slovenska gledališča predstavljajo višino naše narodne omike, zato jih ne smemo utesnjevati ali celo odpravljati, marveč jih je treba postopoma izpopolnjevati in jim dati čim trdnejše umetniške in ekonomske osnove. Posebej Prešernovo gledališče je sad skoraj stoletne kulturne dejavnosti kranjskega mesta in okraja.

2. Kranj kot kulturno in gospodarsko središče Gorenjske kulturno ustanovo, kot je Prešernovo gledališče, resnično tudi potrebuje. Bližina Ljubljane je samo navidezni geografski faktor in ne more bistveno nič odločati, saj je to gledališče namenjeno okraju samemu. Seveda imajo posamezna naša gledališča, tako tudi Prešernovo, svoje posebne naloge in dolžnosti, ki naj se izpolnjujejo tako, kakor terjajo krajevne in družbene potrebe.

3. Če primerjamo posamezna gledališča v državi, sodimo, da bi gospodarsko, zlasti industrijsko tako močan okraj, kakor je kranjski, tudi sredstva za svoje gledališče zmogel oziroma v svojem proračunu lahko tudi zahteval.

4. Med ustanovami, ki imajo umetniškovzgojne naloge, in med ljudskoprosvetnimi organizacijami ne more biti trenja, ker ima vsaka svoje določeno področje. Zato dela, ki ga opravlja Prešernovo gledališče, ne more nadomestiti nobena druga družbena organizacija, zlasti ne kaka amaterska skupina, ker imajo te organizacije drugačne naloge, kakor so umetniške. To je že javno razložil podpredsednik Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS tov. Stane Kavčič.

Končno predlagamo Okrajnemu ljudskemu odboru, ki se gotovo zaveda velike odgovornosti, da to tehtno in daljnosežno odločitev raztegne vsaj na daljši rok, v katerem se bodo gotovo pokazali še drugi razlogi za ohranitev gledališča, medtem pa se bodo vsestransko razčistile tudi tiste nevšečnosti, ki danes morda ovirajo stvarno in jasno presojo celotnega vprašanja.”¹⁷²

Okrajnemu ljudskemu odboru je 14. septembra pisalo tudi Društvo slovenskih književnikov. Pod dopis sta se podpisala predsednik Mile Klopčič in tajnik Mitja Mejak, ki sta napisala, da pišeta po sklepu seje odbora društva. Tako kot svet akademije so tudi književniki poudarili dolgoletno tradicijo gledališkega udejstvovanja v Kranju in na dejstvo, da ustanovitev poklicnega gledališča ni bila plod improvizacijske vneme, temveč premišljeno in temeljito dejanje. Opozorili so še na nekatera napačna stališča pri argumentiranju predloga za ukinitve. Prva je bila tista o dveh kulturah: “Tu in tam se pojavljajo napačni in škodljivi nazori o nekakšni višji in nižji

¹⁷² ZAL, KRA-12, š. 6, Priloge k zapisniku 23. seje OLO Kranj, 23.9.1957, Dopis AIU – OLO Kranj (dopis žal ni datiran, a je verjetno nastal v istem času kot druga dva, ki ju bomo še omenili, torej sredi septembra 1957). Isti dokument najdemo tudi v: ARS, IS-KPK, f. 17, dok. 164/57.

Okrajni ljudski odbor,

K r a n j .

V zvezi z novicami o nameravani ukinitvi Prešernovega gledališča v Kranju si Društvo slovenskih književnikov, ki je živo zainteresirano na slovenskem gledališkem življenju, dovoljuje, po sklepu seje svojega odbora opozoriti Okrajni ljudski odbor v Kranju na sledeče:

Ustanovitev Prešernovega gledališča v Kranju je ostanek dokumentiranega, skoraj stoletnega prizadevanja po samostojnem, poklicnem gledališču v Kranju kot središču Gorenjske. To prizadevanje je rodilo uspeh šele v novi Jugoslaviji ter je torej v Prešernovem gledališču treba videti pridobitev naše narodno osvobodilne borbe.

Ustanovitev tega gledališča ni plod neke improvizacijske vneme v prvih letih osvoboditve, temveč je bilo to dejanje dobro premišljeno in izvedeno po temeljitih pripravah. Kulturno poslanstvo Prešernovega gledališča kakor vsakega gledališča v vseh časih in povsod je estetsko morala vzgoja občinstva, kateremu je namenjeno; v tej svoji funkciji se gledališče kot umetniški zavod ne da nadomestiti z družbeno-prosvetnimi organizacijami, ki imajo svojo, drugačno vlogo.

Tu in tam se pojavljajo napačni in škodljivi nazori o nekakšni višji in nižji kulturi. Kultura je samo ena, le njene organizacijske oblike so lahko in morajo biti nižje in višje.

Prešernovo gledališče, katerega delo stalno spremljajo mnogi naši člani, je napravilo zelo lep razvoj tako v svoji umetniški rasti kakor tudi v pridobivanju široke publike, saj je med poklicnimi gledališči - vsaj v Sloveniji - pritegnilo največ delovnih ljudi med svoje stalne obiskovalce. Vemo tudi, kako rado in pogosto segledališče odziva vabilom za gostovanja v drugih krajih Gorenjske.

Spričo vsega navedenega upamo, da bo Okrajni ljudski odbor Kranj zavrnil misel o ukinitvi Prešernovega gledališča, zavedajoč se kakšen hud udarec bi bil to po organskem razvoju naše narodne in socialistične kulture. Prav tako upamo, da bo Okrajni ljudski odbor Kranj našel sredstva in možnosti, da svoje gledališče še izpopolni ter mu z močnim umetniškim in gospodarskim temeljem pomore do nadaljnjega razcveta.

Tajnik:
Mitja Mejak l.r.

Žig

Predsednik:
Mile Klopčič l.r.

kulturi. *Kultura je samo ena, le njene organizacijske oblike so lahko in morajo biti nižje in višje.*" Opozorili so še na nesprejemljivost stališč o odtrganosti kranjskega gledališča od delovnih ljudi: *"Prešernovo gledališče, katerega dela stalno spremljajo mnogi naši člani, je napravilo zelo lep razvoj tako v svoji umetniški rasti kakor tudi v pridobivanju široke publike, saj je med poklicnimi gledališči – vsaj v Sloveniji – pritegnilo največ delovnih ljudi med svoje stalne obiskovalce. Vemo tudi, kako rado in pogosto se gledališče odziva vabilom za gostovanja v drugih krajih Gorenjske."* Tudi Društvo slovenskih književnikov je zato kranjskemu OLO predlagalo, da zavrne *"misel o ukinitvi Prešernovega gledališča, zavedajoč se kakšen hud udarec bi bil to po organskem razvoju naše narodne in socialistične kulture. Prav tako upamo, da bo Okrajni ljudski odbor Kranj našel sredstva in možnosti, da svoje gledališče še izpopolni ter mu z močnim umetniškim in gospodarskim temeljem pomore do nadaljnjega razcveta."*¹⁷³

Tretja uradna pomoč Prešernovemu gledališču, poslana OLO Kranj, je bilo stališče Saveza dramskih umetnika Jugoslavije, ki sta ga sestavila predsednik Jozo Laurenčič in sekretar Braslav Borozan. V začetku so najprej kritizirali stališče, da je akcija za ukinitve obšla pristojni svet za prosveto in kulturo OLO Kranj, nato pa primerjali rezultate dela amaterskega Prešernovega gledališča v letih 1945-50 in kasneje poklicnega teatra ter ugotovili v prvem primeru splošno upadanje po letih, v drugem pa stalno večanje števila premier, predstav in obiskovalcev. Kot posebej impozanten so omenili podatek o 52 gostovanjih v zadnji sezoni, kar je bil dokaz, da je Prešernovo gledališče uspešno izvajalo splošno politiko približevanja gledališke umetnosti širokim slojem prebivalstva. Izhajajoč iz izkušenj v Srbiji, kjer so že ukiniteli nekaj gledališč, so opozorili tudi na povsem konkretno težavo: *"Vprašanje, o katerem je treba razmišljati, je: kaj bo s člani ansambla po ukinitvi gledališča? To vprašanje odpiramo z najboljšim namenom, poznavajoč položaj v LR Srbiji, kjer je z odloki določenega števila OLO prišlo do ukinitve določenega dela gledališč z obljubo, da bodo njihovi člani preskrbljeni. Toda danes, leto ali dve po ukinitvi teh hiš, je določen del njihovih članov še vedno brez angažmajev in prejema materialno zaščito pri raznih uradih za posredovanje dela."* Ko bo OLO odločal o tem vprašanju, je opozorila Zveza dramskih umetnikov Jugoslavije, naj še enkrat premisli o primerjavi dela Prešernovega gledališča v amaterskem in poklicnem obdobju in naj po potrebi povpraša za mnenje tudi Društvo dramskih umetnikov Slovenije.¹⁷⁴

Z različnimi stališči se je najprej, 20. septembra 1957, seznanil svet za prosveto in kulturo OLO Kranj. Podpredsednik OLO Ivan Bertoncelj je člane sveta uvodoma seznanil s stališči občinskega odbora SZDL, nato pa

¹⁷³ ZAL, KRA-12, š. 6, Priloge k zapisniku 23. seje OLO Kranj, 23.9.1957, Dopis Društva slovenskih književnikov – OLO Kranj, 14.9.1947.

¹⁷⁴ ZAL, KRA-12, š. 6, Priloge k zapisniku 23. seje OLO Kranj, 23.9.1957, Dopis Saveza dramskih umetnika Jugoslavije – Savetu za kulturo i prosveto ONO Kranj, 10.9.1957 (prevod: Aleš Gabrič).

so člani sveta eden za drugim izražali svoje nestrinjanje z njim. Predsednik sveta Slavko Beznik je prenesel mnenje direktorja Drame SNG Ljubljana, da so pričakovanja, da bi vrzel po morebitni ukinitvi kranjskega gledališča lahko zapolnila njihova hiša, nerealna. Prebral je omenjena pisma kulturnih ustanov v podporo gledališču in dodal, da se je proti ukinitvi izrekel tudi plenum okrajnega in občinskega odbora Ljudske mladine Slovenije Kranj in *"s tem potrdil željo naše mladine po tej kulturni ustanovi"*. Lojze Gostiša je ponovil stališča gledaliških umetnikov, da amaterji pač ne morejo nadomestiti poklicne kulturne ustanove, člani so opozorili na že omenjene pomanjkljivosti postopka in zavrnili še nekatera stališča gosta na seji, Ivana Bertonclja. Ker še niso prejeli uradnega predloga reorganizacije, so člani sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj pooblastili Slavka Beznika, da na zasedanju OLO predstavi stališče sveta, ki nasprotuje uradnemu predlogu občinskih političnih oblasti.¹⁷⁵

Na osnovi razprav z izredne seje 30. julija in redne seje 20. septembra 1957 je bil nato sestavljen predlog sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj; njegov glavni kreator je bil seveda Slavko Beznik, v predlogu pa je uporabljal argumentacijo polemičnih odzivov v javnosti. Opozoril je, da v predlagani reorganizaciji *"ne najde Svet nobenega zagotovila za napredek, marveč ga določena dejstva opozarjajo celo na nasprotno"* in da *"taka reorganizacija pomeni po mnenju Sveta isto, kot če bi z umazano vodo vred izlili iz kopalne kadi tudi otroka, ki ga Svet po pravici ima za dete Revolucije"*. Predlog sveta za prosveto in kulturo se je skliceval na besede članov Svobod, da bi tudi sami z ukinitvijo poklicnega gledališča trpeli veliko škodo zaradi izgube pomoči izkušenih poklicnih gledališnikov. Poudaril je, da finančni prihranek reorganizacije, navajan kot argument uradnega predloga, ni realen in da bi bilo plačevanje številnih gostovanj, ki sploh niso zagotovljena, še dražje kot vzdrževanje lastnega gledališča, zato se pravi računati na to, da bodo *"nadomestek sedanjemu poklicnemu gledališču hipotetična gostovanja drugih enakovrednih ali boljših gledaliških skupin, (se pravi) zamenjati goloba v roki za vrabca na strehi"*. Svet za prosveto in kulturo je poudaril, kdo vse se je izrekel proti predlogu reorganizacije (strokovna združenja ter tudi ena od političnih organizacij, t. j. Ljudska mladina Slovenije), ponovil njihove argumente in še enkrat jasno poudaril, da *"očitek, da poklicno gledališče ni moglo najti nikakršnega stika z delavstvom, izpodbija dejstvo, da nobeno drugo slovensko gledališče ni pritegnilo tolikšnega odstotka delavcev med svoje stalne in priložnostne obiskovalce, kot prav Prešernovo gledališče v Kranju"*. V nasprotju z uradnim predlogom občinske SZDL in sindikatov se je lahko okrajni svet za prosveto in kulturo skliceval na številne statistične podatke, zato je *"proti-predlog"* po dolžini presegel uradni predlog. Svet za prosveto in kulturo OLO Kranj se je sicer strinjal, da je potrebna delna reorganizacija gledališča,

¹⁷⁵ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 19. redne seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj, 20.9.1957.

ki pa bi šla v smeri nadaljnje krepitve poklicnega gledališča. Prešernovo gledališče bi moralo po mnenju sveta v programu več pozornosti nameniti slovenskim in jugoslovanskim avtorjem, poskušati, morda celo z zmanjšanjem števila premier, še povečati število gostovanj po Gorenjski, narediti še nadaljnje korake za približevanje delavstvu in odstranjevanje "meščanske lupine" gledališča, utrjevati stik s Svobodami z izboljšanjem izposoje, organizirati učinkovitejšo propagandno službo itd. Predlog sveta je torej zajel naloge, ki jih je poklicno Prešernovo gledališče že opravljalo, a je še imelo rezerve za izboljšavo, ki bi seveda zahtevala še večjo pomoč lokalnih oblasti.¹⁷⁶

Zadnja "sezona" v senci političnih razprtij

Priprave Prešernovega gledališča na sezono 1957/58 so potekale povsem v senci političnih razprtij o nadaljnji usodi gledališča. Ansambel gledališča, ki je vsaj malenkostno še upal na najboljše, se je skrbno pripravil na začetek nove sezone. Že v začetku sezone so nameravali zaposliti še dva igralca in enega režiserja, za kar so že imeli predvidena sredstva. Poleg tega so preračunavali, koliko kadra morajo še zaposliti, da bi zadostili zahtevam zakona o poklicnih gledališčih. Primanjkljaj sploh ni bil velik. Pri tehničnem osebju so imeli dva premalo zaposlena in pri upravnem enega (a so imeli ob tem tri honorarne uslužbenke za sorodna delovna mesta), še največji je bil primanjkljaj pri umetniškem osebju, a bi tudi pri tem razpisi iz pomladi in jeseni ter predvidene štipendije zapolnili večji del vrzeli.¹⁷⁷

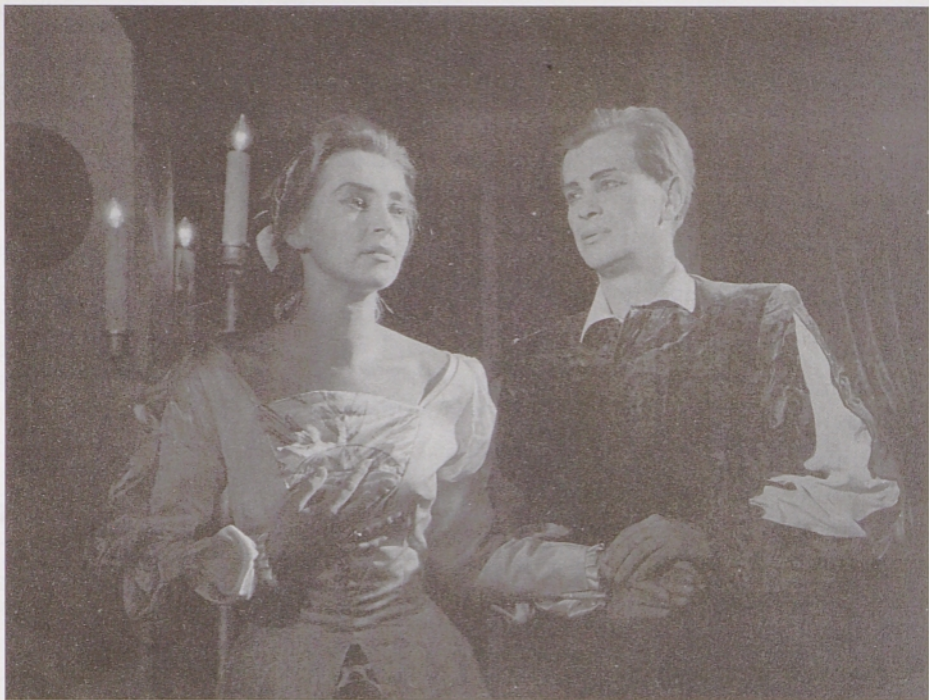
Dramaturg Rado Jan je najavil okvirni program sezone, ki je sledil znanemu obrazcu zadnjih sezon: tri slovenska dela (plus "*morebitna slovenska noviteta*"), nekaj del jugoslovanskih avtorjev (predlagani sta bili dve), dela iz svetovne klasike (predlagana štiri, med temi tudi otvoritvena Shakespearejeva Romeo in Julija), moderne dramatike (predlogi iz zahodnega in vzhodnega sveta) in pravljlična dela za mlajše obiskovalce. Mlado gledališče v majhnem mestu, je poudaril Jan, ne more slediti drugačnim načelom kot takšnim, da poskuša zadovoljiti različne okuse publike.¹⁷⁸

Da bi na najboljši možni način odgovorili zagovornikom ukinitve poklicnega gledališča, so se člani Prešernovega gledališča potrudili in že na začetku sezone postavili na oder skrbno naštudirano zahtevno delo svetovne dramatike. Režiser Mirko Mahnič se je lotil nesmrtnih Romea in Julije, ki sta ju v Kranju odigrala Laci in Anka Cigoj. Premiera je bila v petek, 20. septembra 1957, ob osmih zvečer. Predstava je navdušila in bila po mnenju kritike poroštvo, da bi se v normalnih okoliščinah Prešernovo

¹⁷⁶ ARS, IS-KPK, f. 17, dok. 164/57, Predlog Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj; objavljeno tudi v: Glas Gorenjske, 23.9.1957, št. 74, str. 1, 3 in 4.

¹⁷⁷ ZAL, KRA-12, š. 6, Vabilo na 27. skupno sejo obeh zborov OLO Kranj, 23.9.1957, gradivo za delegate, str. 4.

¹⁷⁸ Rado Jan: Labodji spev ali manifest v novo sezono. GL PG Kranj, 1957/58, št. 1, str. 1-8.



Zakonca Laci in Anka Cigoj sta zaigrala naslovni vlogi Romea in Julije v zadnji predstavi poklicnega Prešernovega gledališča leta 1957. Po ukinitvi so se nekateri igralci umaknili iz poklicnega igrilstva, Cigojeva pa sta bila med tistimi, ki ju je iskanje nove službe prisililo v nekajkratno selitev.

gledališče še nadalje umetniško razvijalo in zadovoljevalo vse bolj zahtevne okuse občinstva in kritike.¹⁷⁹

Zaradi okoliščin, v katerih je priprava na otvoritev sezone potekala, in večno živega Shakespearjevega dela je vladalo za preimiero Romea in Julije 20. septembra 1957 veliko zanimanje. Ogledala si jo je tudi inšpekcijska skupina gledališke inšpekcije v sestavi France Koblar, Filip Kumbatovič in Fran Albreht. Takoj po predstavi so se usedli za mizo in napisali odlično oceno predstave. Uprizoritev Romea in Julije je *“dosegla med dosedanjimi predstavami tega gledališča strokovno raven, ki ustreza stalnemu poklicnemu gledališču; še več, lahko poudarijo, da celotna uprizoritev presega splošno raven gledališč izven glavnih kulturnih centrov v FLRJ. Zato bi odprava take ustanove kjerkoli v državi ne le prenaqljen in neupravičen ukrep okrajne oblasti, ki bi ga ne tvegali nikjer v naši državi, posebno pa ne v kulturno zavednem in razvitem industrijskem kraju. Ukinitve takšne ustanove pomeni ne samo korak nazaj v neorganizirano*

¹⁷⁹ Uspeh – in ukinitve! Glas Gorenjske, 27.9.1957, št. 75, str. 5.

¹⁸⁰ ARS, SPK LRS, f. 43, dok. 331/6-57.

diletantstvo, ki nikakor ne bi bil v prid razvoju amaterskih prizadevanj v okviru ljudsko-prosvetnih društev, pač pa bi izzvala splošen zastoj kulturnih prizadevanj v kranjskem okraju." Predsednik inšpekcije France Koblar je naslednji dan oceno s podpisi vseh treh članov skupine poslal nadrejenemu organu, svetu za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije, v sprememnem dopisu pa zapisal: *"To poročilo smo v dveh izvodih izročili tudi Upravi Prešernovega gledališča, da ga predloži OLO v Kranju, ko se bo na seji tega odbora 23. t.m. odločala usoda Prešernovega gledališča."*¹⁸⁰

Ocena inšpekcijske skupine je bila kot dodatni argument za obstoj Prešernovega gledališča vključena v predlog sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj za odločilno sejo OLO, ki je bila sklicana za ponedeljek, 23. septembra 1957.

Odločilna seja Okrajnega ljudskega odbora Kranj

Člani OLO Kranj so ob vabilu na 27. skupno sejo obeh zborov 23. septembra 1957 dobili še obsežno gradivo, med drugim tudi o historiatu, težavah in predlogih za reorganizacijo Prešernovega gledališča. Občutek demokratičnosti in spoštovanja fair-playa je nudil tudi pogled na naslovno stran Glasa Gorenjske istega dne, ko sta bila drug ob drugem objavljena oba nasprotujoča si predloga.

Sejo je vodil podpredsednik OLO Dušan Horjak, ki je uvodoma pri drugi točki dnevnega reda, razpravi o reorganizaciji Prešernovega gledališča, odbornike opozoril, da so osnovne podatke dobili že v gradivu, nato pa je dal besedo Ivanu Bečanu, ki je prebral uradni predlog občinskega odbora SZDL in občinskega sindikalnega sveta za reorganizacijo Prešernovega gledališča. Za njim je dobil besedo Slavko Beznik, ki se je opravičil odbornikom, ker predloga sveta za prosveto in kulturo OLO niso dobili vnaprej, kot vzrok pa je navedel dejstvo, da odbor ni pravočasno dobil uradnega predloga političnih organizacij, da bi na tej osnovi napisali svoje stališče. Nato je prebral predlog sveta za prosveto in kulturo OLO. Predsedujoči se je pred razpravo vrnil k Beznikovi pripombi, da niso pravočasno dobili gradiva za sejo, a poudaril, da če svetu že ni bil znan pisni predlog, vsaj *"ne v taki obliki, kot je bil prečitán danes"*, pa mu je bilo bistvo znano, tako da so lahko pravočasno pripravili svoj predlog, ki je bil objavljen hkrati s predlogom političnih organizacij. *"S tega stališča bi ugotovil"*, je poudaril Horjak, *"da je bila zakonitost postopka popolnoma podana."*¹⁸¹

V razpravi se je najprej javil k besedi še en član sveta za prosveto in kulturo OLO Franc Treven, ki je prebral pisma Društva slovenskih književnikov, AIU in Saveza dramskih umetnika.

Vinko Hafner je nato povedal, da bo govoril v osebнем imenu, ne pa *"v imenu kakega občinskega foruma"*. Čeprav je bil nekoliko skeptičen do predloga političnih organizacij, ga je načeloma podprl, izhajal pa zlasti iz

¹⁸¹ ZAL, KRA-12, š. 6, Zapisnik 27. skupne seje OLO Kranj, 23.9.1957, str. 4.

finančne utemeljitve, da na račun gledališča preveč trpijo druge kulturne panoge in ustanove. Pri vprašanju, kaj bi takšna reorganizacija prinesla z umetniškega vidika, se je praktično kot edini politik javno strinjal s stališčem sveta za prosveto in kulturo, da bo to nedvomno korak nazaj, čeprav, je dodal, ne verjame, da brez poklicnega gledališča ne bi bil mogoč uspešen razvoj amaterskih odrov. Razložil je tudi svoje občutke, ki jih je dobil ob ogledu Romea in Julije: „*To je bila vsekakor dosti zahtevna ustvaritev in sem si mislil, sedaj bomo za take prireditve ob primeru reorganizacije vsekakor prikrajšani. Sam sebe pa sem vprašal, ali lahko za vstopnico za 80.- din, ki sem jo plačal, terjam, da cela množica drugih, ki ne bodo videli Romea in Julije, plača zame še približno 800.- din ali manj zato, da bom šel gledat jaz to predstavo.*“ Kot nasprotje gledališču je predstavil nekaj množičnih kulturnih in športnih dejavnosti, ki so vključevale dosti več ljudi, pa prejemale manj proračunskega denarja, in nato preprosto dodal, da „*smo se sedaj prvič, če tako rečem, temeljiteje spopadli po vprašanju materialnega vrednotenja kulture*“. Hafner je menil, da če že sprejmejo sklep o ukinitvi poklicnega gledališča, se morajo dogovoriti tudi, da bo prihranek denarja dejansko porabljen za kulturne in ne za druge namene. „*To, tovariši, pa ne bo lahko,*“ je, poznavajoč občinsko politiko, poudaril Hafner, saj naj bi potem Svobode dobivale nesorazmerno veliko nasproti drugim proračunskim porabnikom. Ob koncu govora, ki je bil med vsemi govori politikov najbolj stvaren in oprt na realnost, se je dotaknil še razprav v javnosti in se vprašal, zakaj naekrat toliko interesa za Prešernovo gledališče, ki ga prej ni bilo zaslediti, in zakaj toliko intervencij za tistih 14 igralcev, ki bodo ostali brez dela, medtem ko se za več sto delavcev kranjskih tovarn, ki so ostali brez dela v zadnjem času, ni zmenil nihče. Te besede, je poudaril Hafner, je povedal zato, da bo lahko volivcem in državljanom povedal, zakaj bo glasoval za predlog o reorganizaciji gledališča.¹⁸²

Naslednji je govoril Mirko Brejc, ki je govoril „*v svojem imenu kot okrajni odbornik, kot prosvetni delavec, obenem pa kot star amater gledališčnik, kateremu je gledališka dejavnost pri srcu*“. Tudi on je jasno povedal, kako bo glasoval: „*Nesporo je, da bi bilo potrebno Prešernovo gledališče reorganizirati, in podpiram mnenje sveta za prosveto in kulturo OLO in bom za to tudi glasoval. Mojega mnenja so tudi stari Svobodaši, ker mi amaterji se bomo učili in bomo videli vrhunske stvaritve pri poklicnem gledališču. Sem za to, da poklicno gledališče v Kranju ostane.*“¹⁸³

Po Pepci Jež, ki je podprla predlog političnih organizacij, ki ga je predstavil Bečan,¹⁸⁴ sta besedo dobila še dva Gorenjca, ki pa sta zasedala tudi visoka politična mesta v republiških vodstvih. Roman Albreht je bil najavljen kot tajnik Zveze sindikatov Slovenije, dodati pa je treba, da je bil še pred kratkim tajnik Zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije. Boris

¹⁸² Prav tam, str. 5-10.

¹⁸³ Prav tam, str. 10.

¹⁸⁴ Prav tam, str. 11-12.

Ziherl, sicer tudi odbornik OLO Kranj, pa je bil v Ljubljani predsednik ideološke komisije CK ZK Slovenije. Njuna dolga in zideologizirana govora sta objavljena v medijih, tako da sta zaradi tega avtorja, zlasti Ziherl, dobila v javnosti pečat pomembnih grobarjev Prešernovega gledališča.

Albreht je uvodoma poudaril, da se ne strinja in da ne verjame besedam Staneta Beznika o pomoči Prešernovega gledališča amaterski kulturni dejavnosti, saj naj bi izkušnje dokazovale, da poklicna gledališča skrbijo le za svojo dejavnost; s tem je seveda med vrsticami povedal, da ne pozna specifičnosti Prešernovega gledališča, ki je bilo pogosto omenjeno kot eno od tistih, ki so najbolj odprta do svoje okolice in ki najbolj skrbi za visok delež delavske publike v dvorani. Tudi v nadaljevanju govora je govoril na splošno in „povprek“, da je bilo opazno, da ne pozna niti gradiva, ki so ga za to sejo prejeli odborniki. Predlog za reorganizacijo in ukinitve Prešernovega gledališča je torej podprl bolj kot del neke načelne kulturnopolitične oziroma politične usmeritve, ne pa iz osebnega stališča, saj s problematiko, o kateri so odločali, ni bil najbolje seznanjen.¹⁸⁵

Boris Ziherl je le bil ideolog večjega kova in si je tudi privoščil daljši sprehod v razlago upravičenosti predlagane kulturnopolitične odločitve. Poudaril je, da *„je bilo dosti govorjenega in pisanega in marsikaj je bilo pri tem umetno napihnjeno“*, dodal, da so preveč govorili o ukinitvi gledališča, namesto o njegovi reorganizaciji. Povedal je, da so že v zvezni skupščini govorili o problemih poklicnih gledališč, in *„kar se mene tiče, moram reči, da sem bil vedno nasproten pretiranemu ustanavljanju poklicnih gledališč“*. Njihov nasprotnik je zato, ker naj bi zavirala delo amaterskih gledališč, poleg tega pa *„taka poklicna gledališča lahko služijo posameznim grupicam kot ‘eksperimentalne stanice’, v katerih bodo ljudje, ki iz tega ali drugega razloga niso želi priznanja v Ljubljani ali v kakem drugem centru, našli torišče svoje dejavnosti“*. Ziherl je torej finančnim vzrokom dodal še izrazito idejno in razredno vsebino, saj naj bi po njegovem mnenju gledališče vedno bilo *„mogočno idejno orožje progresivnih sil. Posluževali pa so se ga kajpak tudi reakcionarji,“* zato je bilo zanj povsem jasno, da *„so se na tem torišču vodili boji med silami progressa, napredka in silami reakcije“*. Še nadalje bi morali vztrajati na začrtani kulturnopolitični poti, ki bi onemogočala *„eksperimentirati z njimi (ljudmi, op.p.) in jim nuditi proizvode dokaj dvomljive estetske vrednosti in idejne vsebine, ki so slučajno opremljeni z etiketo ‘modernega’“*. Zato bi bilo napak izhajati zgolj *„z vidika vsakdanje rentabilnosti“* in bolj *„izhajati iz načelne usmerjenosti naše socialistične kulturne politike. Kulturne ustanove so – če se hočemo izraziti nekoliko prakticistično – tovarne človeka, tovarne za oblikovanje človeka in njegove duše. In človeka oblikovati je dosti težje kot konstruirati stroj. (...) Zaradi tega v našo razpravo ne bi predvsem pritegoval rentabilnega*

¹⁸⁵ ZAL, KRA-12, š. 6, Zapisnik 27. skupne seje OLO Kranj, 23.9.1957, priloga: diskusija tov. Albrehta Romana. Objavljeno v: Roman Albreht: Kulturne dobrine širokim množicam. Glas Gorenjske, 11.10.1957, št. 79, str. 5.

GLAS GORENJSKE

GLASILO SOCIALISTIČNE ZVEZE DELOVNIH LJUDI ZA GORENJSKO

1. - ST. 74 - CENA DIN 10.-

Kranj, 23. septembra 1957



Ze v zgodnjih jutranjih urah je prišlo v Bohinj nad pet tisoč ljudi, da si tudi tisto ogledajo tradicionalna bohinjko prideliv — kravji bal. Mimo drugih smo videli tudi predstavnike oblasti in iz sodelnih organizacij okraja in republike. — S pianin so prignali pianinji krave, nato pa je sledil begat kulturni in folklorni program. Predsednik OŠLO Bohinj je podelil najboljšim pianinjem denarne nagrade, zastopnik GZS ter OZZ Kranj pa so jim podelili nagrade in diplome. — Še pozno v noč je bilo pri hotelu „Mikrolog“ slišati zvoke poskočnih polk.

Ob predlogu za reorganizacijo Prešernovega gledališča

Predlog Občinskega odbora SZDL in Obč. sind. sveta

Predlog Sveta za prosveto in kulturo OLO

Občinski odbor Socialistične zveze delovnih ljudi Občinskega sveta občine Kranj v tekmenskih razpravah v svojih vodilnih delovnih kolektivih o problemih, ki zadevajo kulturno in intelektualno življenje ljudi, sklenila predložiti Občinskemu odboru Občinskega sveta predlog reorganizacije Prešernovega gledališča v Kranju.

Občinska tendenca tega predloga gre za tem, da Prešernovo gledališče preneha biti ožja gledališča in gledališki ustanovi, ki bi imela svojo dejavnost predvsem v treh am-

bitnih pridelivah poklicnih in amaterskih dru-
žin in podobne.

Gledališče naj bi bilo samostojna ustanova, ki bi jo upravljal društveni organ in ki bi imela svoj umetniški, pedagoški in tehnični svet in bi prejela plačo državnih sredstev tudi od pri-
slojnih delovnih ustanov po posebnem pred-
pisu.

Občinski odbor Socialistične zveze in Občinski sindikalni svet sta se odločila predložiti Občinskemu odboru, da v tem am-
bitnem gledališču predvsem in namenjenih vrstam.

Svet za prosveto in kulturo je doslej že na več sejah razpravljal o Prešernovem gledališču. Osnovna misel vseh teh razprav je bila, kako s smiselnimi ukrepi izpopolniti in reorganizirati delovanje te kulturne ustanove v prid dvigu kulturne ravni gorenjskega prebivalstva. Svet občinskega sveta, da razprava o Prešernovem gledališču ni enostavna, ampak je rezultat razsvetljenega dejstva, da o letih aktualnih kulturnih vprašanj, s katerimi se je ukvarjal Svet, razmišlja adaj širok krog delovnih ljudi. Svetu je zato jasno, da je razprava v svojem bistvu pozitivna.

Taka reorganizacija pomeni po mnenju Sveta, kot že bi s samano vodo vred izšli kopalne kadi tudi otroka, ki ga Svet po prvi-
ma za leto Revolucije.

I. Svet meni, da je predlog za reorganizacijo občinskega gledališča v mnenjskem pogledu zvezan s množico vojniški organizacijski nap-
in materialni sredstvi, kot so jih zdaj daje kulturno dejavnost. Na ta vprašanje je trd-
gledališča realno in videti, da ne v obtoženi ma-
terialni sredstvi objektivno ne da doslej vs-
ki dosegamo danes. Vsaka dobro organizir-
dejavnost, ne samo kulturna, zahteva pre-

Kanček demokracije v enopartijskem sistemu – predlog vladajočih političnih struktur in „protipredlog“, javno objavljena drug ob drugem na naslovnici Glasa Gorenjske, 23. septembra 1957.

računa.“ Ziherl je kritiziral nekatere gledališčne in omenil, da sta poleg kranjskega v krizi tudi gledališči na Ptuj in v Kopru. Namesto njih, je poudaril, „smo se od nekdaj zavzemali za tip polpoklicnega gledališča“ s poklicnim vodilnim kadrom, ki bo odkrivalo in v delo pritegovalo talente iz ljudstva. „Ne gre za ukinitve“, je vnovič poudaril Ziherl, „kakor nam hoče dopovedati ves ta ‘hrušč in trušč’ v kozarcu vode, marveč za smotrno preosnovo, ki bo za vzgled drugim in ki ne bo v škodo, marveč v korist naši kulturi, socialistični in slovenski“. Zaključil pa je s sledečim predlogom: „Sem za to, da sprejememo odlok o preosnovi Prešernovega gledališča iz poklicnega v polpoklicno, ne pa odlok o njegovi ukinitvi.“¹⁸⁶

Predlog je bil v nasprotju z novo zakonodajo, a seveda povsem v soglasju s sklepi seje izvršnega komiteja CK ZKS pred tremi dnevi, o kateri pa javnost ni vedela ničesar. S tem govorom je Ziherl postal prevodnik idej osrednjega slovenskega političnega vodstva na lokalno raven, zaradi pomembnega položaja glavnega slovenskega kulturnega ideologa pa so imele njegove besede še večjo težo.

Po dolgem in napornem Ziherlovem govoru je bila razprava zaključena. Odbornikom so nato prebrali predlog odločbe o reorganizaciji Prešernovega gledališča v Kranju, ki je izhajala iz stališč kranjskih političnih organizacij

¹⁸⁶ ZAL, KRA-12, š. 6, Zapisnik 27. skupne seje OLO Kranj, 23.9.1957, priloga: diskusija tov. Ziherla Borisa. Govor objavljen v: Boris Ziherl: Gre za smotrno preosnovo, ki ne bo v škodo, marveč v korist naši kulturi. Glas Gorenjske, 4.10.1957, št. 77, str. 2 in 9.

in posredno seveda osrednjega slovenskega političnega vodstva. V njej je bilo zapisano:

„1. Prešernovo gledališče v Kranju (...) preneha obstojati kot poklicno gledališče in kot finančno samostojen zavod s 30/9-1957.

2. Prešernovo gledališče s svojo imovino se dodeli občinski zvezi Svobod in kulturnih društev občine Kranj. Preostala proračunska sredstva, določena za leto 1957, razdeli okrajni svet za prosveto in kulturo.

3. Ta odločba velja od 1. oktobra 1957 in se objavi v Uradnem vestniku okraja Kranj.“¹⁸⁷

Oba zbora OLO sta nato ločeno glasovala o predlagani odločbi. V okrajnem zboru je za predlog glasovalo 36 odbornikov, 7 pa se jih je vzdržalo. V zboru proizvajalcev je odločbo podprlo 22 odbornikov, 3 so bili proti, 7 pa se jih je vzdržalo. Odločba je bila seveda sprejeta z večino glasov v obeh zborih.¹⁸⁸ Toda poudariti je treba, da so bili tako številni glasovi proti oziroma vzdržani v prvih desetletjih komunistične vladavine, ko so bila uradna stališča večinoma potrjena soglasno, zelo redki in izjemni. Približno 30 % odbornikov OLO ni podprlo predloga kranjskih (in v ozadju slovenskih) političnih veljakov. Številni gorenjski odborniki se torej niso pustili prepričati strani, katere zmaga je bila zagotovljena že vnaprej, če ne drugače s formulacijo predloga odločbe, ki je zaobšla stališče sveta za prosveto in kulturo OLO in strokovnih gledaliških delavcev.

Manifestacije solidarnosti z ukinjenci

Seja OLO Kranj ni končala debat, kot so morda pričakovali politiki. Prav nasprotno – v naslednjih dneh so se kritike, ki so bile sedaj uperjene proti sklepu OLO, torej neposredno proti sklepu državnega organa, le še okrepile in se sprevrgle v prave demonstracije solidarnosti s Prešernovim gledališčem. Za razliko od tednov pred sejo, ko so bila nasprotovanja ukinjanju naslovljena na kranjske naslove, so kulturniki isto vprašnje po seji kranjskega OLO odprli na sejah osrednjih slovenskih državnih in političnih oblasti. Slovenski politični vrh, ki se je vseskozi izgovarjal, da to ni v njegovi pristojnosti, saj gre po logiki komunalnega sistema za kranjsko oziroma gorenjsko zadevo, se ni mogel več izogibati jasnemu opredeljevanju do vprašanja Prešernovega gledališča.

Poleg posameznikov so se namreč proti ukinitvi uradno opredelili še nekateri uradni državni organi, kar je za oblast, ki ni bila vajena nasprotovanj znotraj lastnih vrst, predstavljalo vse hujšo težavo. Dr. France Koblar, vodja inšpekcijske grupe za poklicna gledališča pri svetu za prosveto in kulturo LRS, znan po svojih načelnih stališčih, se tudi tokrat ni izneveril samemu sebi. Kot po predstavi Romea in Julije se je tudi potem, ko je izvedel za rezultate seje OLO Kranj, usedel za mizo in se lotil pisanja

¹⁸⁷ ZAL, KRA-12, š. 6, Zapisnik 27. skupne seje OLO Kranj, 23.9.1957, priloga: Odločba o reorganizaciji Prešernovega gledališča v Kranju.

¹⁸⁸ ZAL, KRA-12, š. 6, Zapisnik 27. skupne seje OLO Kranj, 23.9.1957, str. 13.

uradnega dopisa. Ker so bila prizadevanja in stališča njega samega in njegovih sodelavcev tako prezrta in ignorirana, ni dosti premišljeval o tem, kaj mu oziroma jim še ostane. Odstop je bil povsem logična posledica razmišljanja strokovnjakov, ki so občutili, da strokovna mnenja pri tako pomembnih vprašanjih ne igrajo nikakršne vloge. Tudi drugi člani gledališke inšpekcije so sledili Koblarjevemu zgledu in sekretarju sveta za prosveto in kulturo LRS ni preostalo drugega, kot da na seji sveta, ki je bil štiri dni po kranjski, to sporoči članom kot preprosto dejstvo.¹⁸⁹

Koblarjeve odstopne izjave mi, žal, ni uspelo najti. Ohranjena pa je izjava Ivana Jermana, tudi člana inšpektorske skupine. Predvidevamo lahko, da se vsebinsko tudi odstopne izjave drugih članov niso dosti razlikovale od njegove. Jerman je sekretariatu sveta za kulturo in prosveto LRS poslal takšen dopis:

"Ob ukinitvi Prešernovega gledališča v Kranju kot poklicne gledališke ustanove je ostalo strokovno mnenje inšpektorske grupe neupoštevano. V nasprotju z mnenjem inšpektorske grupe je bilo PG ukinjeno in s tem je bila slovenska gledališka omika, katere integralni del je bilo PG, znatno okrnjena.

Ker glede na ta ukrep ne vidim jamstva, da bi mogla v bodoče inšpektorska grupa uspešno opravljati svoje delo, prosim, da vzamete na znanje mojo

ostavko

*na položaj člana inšpektorske grupe za poklicna gledališča pri Svetu za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije."*¹⁹⁰

Seja sveta za prosveto in kulturo LRS 27. septembra 1957 je povsem zašla z začrtane poti, saj so večino časa porabili za razpravo o Prešernovem gledališču, ki sploh ni bila predvidena na dnevnem redu. Debato sta sprožila Slavko Jan in Mile Klopčič. Jan je prebral protest Združenja dram-skih umetnikov in predlagal, da bi se njihov svet zavzel za *"spremembo zadevnega sklepa OLO Kranj"*. Mile Klopčič pa je v imenu Društva sloven-skih književnikov opozoril na negativne posledice, ki bodo sledile odločitvi o ukinitvi Prešernovega gledališča. Člani sveta so se seznanili tudi z dvema brzojavkama iz Celja v podporo kranjskim gledališčnikom, ki sta ju poslala gledališki svet in partijska organizacija gledališča (sklep seje izvršnega komiteja CK ZKS z 20. septembra 1957, da morajo v akcijo ukinjanja pritegniti tudi gledališčnike komuniste, torej ni naletel na podporo med člani ZKS v vrstah gledališčnikov). Po razpravi je svet v okviru svojih (pre)skromnih pristojnosti (svet je imel namreč bolj posvetovalno vlogo, izvršilno pa le v ozkem okviru) sprejel naslednjo resolucijo:

"Svet za prosveto in kulturo LRS je na svoji seji dne 27. IX. 1957 ob razpravi o ukinitvi oziroma reorganizaciji poklicnega Prešernovega gledališča

¹⁸⁹ Slovenski poročevalec, 28.9.1957, št. 228, str. 2.

¹⁹⁰ SGM, mapa Prešernovo gledališče, Ostavka Ivana Jermana.

v Kranju izrazil svojo skrb glede nadaljnjega nivoja in razvoja poklicnega in amaterskega gledališkega življenja v Kranju in na Gorenjskem sploh. Prav tako izraža svojo zaskrbljenost, da utegne ta primer vplivati tudi na kulturno-umetniško politiko drugod.

Svoje pomisleke imamo tudi glede načina, kako se je izvedla ta reorganizacija. SPK LRS ni bil v tej zadevi konsultiran, reorganizacija je bila izvedena prenatlo, ob neprimernem času (po prvi premieri nove sezone) in preden so postavljeni temelji za novo organizacijo gledališkega življenja v Kranju oziroma na Gorenjskem, kakršno je sklenil OLO Kranj.

Svet ugotavlja, da ljudskoprosvetna dejavnost ne prejema zadostne materialne pomoči in apelira na vse organe oblasti, da omogočijo delu prosvetnih društev čim boljši razvoj.¹⁹¹

Vladni predstavniki so poskušali čim bolj nevtralizirati pomen resolucije. Milko Goršič je naslednji dan poročal predsedniku vlade Borisu Kraigherju, da je sam na seji ugovarjal resoluciji, da je člane sveta prepričeval, "da je kranjsko gledališče stvar okrajnega ljudskega odbora, da obstoji hipertrofija profesionalnih gledališč v Sloveniji", da pa ga je v debati podprl le en član sveta, in sicer Vinko Trinkaus, tajnik Zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije. Ko so ugotovili, da ima svet pravico sprejemati resolucije, je skušal Goršič vsaj omiliti nekatere njene osti: "Stavil sem pomisleke na formulacije, ki izražajo skrb glede daljnega nivoja in razvoja poklicnega gledališkega delovanja, ker bi to lahko pomenilo, da svet že vnaprej ne bo odobral ukinitve na primer ptujskega ali koprškega gledališča, ne da bi o tem podrobneje diskutiral." Toda "za resolucijo so bili v principu vsi, za to, da se črta pasus, ki izraža skrb, so bili štirje člani Sveta, trije so se vzdržali, sedem pa jih je bilo za celotni tekst resolucije," je potek debate Kraigherju razložil Goršič.¹⁹²

V medijih objavljena resolucija republiškega sveta, ki je nasprotovala sklepu državnega organa, v času komunistične vladavine ni bila nekaj vsakdanjega, zato so o njej spregovorili tudi na seji slovenske vlade oziroma Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS, kot se je tedaj uradno imenovala. Resolucija Sveta za kulturo in prosveto LRS o Prešernovem gledališču v Kranju je bila prva delovna točka seje 4. oktobra 1957, uvodoma pa je Goršič člane vlade seznanil s potekom seje sveta. Vlada je v razpravi potrdila, da se strinja s sklepom OLO Kranj, ki naj bi bil pravilno presodil zmožnosti obstoja poklicnega gledališča v Kranju v skladu z novim zakonom, in poudarila: "Nasprotno pa kažejo izglasovana resolucija, utemeljitve in odstop inšpektorske grupe za poklicna gledališča, da nekateri člani Sveta za kulturo in prosveto LRS niso razumeli duha zakona." Potrdili so stališče, ki ga je Goršič zagovarjal že na seji sveta, da je namreč v smislu komunalnega sistema za obstoj gledališča v nekem kraju pristojen dotični okraj,

¹⁹¹ Nekateri problemi kulturnih ustanov – s seje republiškega sveta za kulturo in prosveto. Slovenski poročevalec, 28.9.1957, št. 228, str. 2.

¹⁹² ARS, IS-KPK, f. 17, dok. 164/57, dopis Milka Goršiča – Borisu Kraigherju, 28.9.1957.

kakršnokoli vpletanje v odločitve pristojnih lokalnih oblasti pa bi bilo povratek na stara birokratska, centralistična načela, zato poseg republiškega sveta „kaže nerazumevanje do komunalnega sistema, ... ker prihajajo z njim do izraza centralistična stremljenja“.¹⁹³

Toda uradna stališča oblasti niso mogla ustaviti vala obtožb na račun ukinitve poklicnega gledališča, ki po mnenju strokovne javnosti ne bi smelo imeti težav pri prilagajanju pogojem novega zakona. Kranjski gledališčniki so v znak protesta pisali kar predsedniku republike Josipu Brozu Titu. „*Za delovni kolektiv Prešernovega gledališča v Kranju*“ so se 28. septembra pod dopis podpisali Jože Zupan, Vera Kalanova in France Trefalt. Na kratko so predstavili uspehe gledališča, nepravilnosti pri sprejemanju odločitve in mu sporočili, da sta Josip Vidmar in Mile Klopčič „*rade volje pripravljena pojasniti Vam vso zadevo v podrobnostih*“. V kabinetu predsednika republike so po običaju za pojasnitev pritožbe povprašali pristojni državni organ, torej sekretariat sveta za prosveto in kulturo LRS, kjer pa so po dveh mesecih na dopis le preprosto dopisali „*a/a*“ (= ad acta).¹⁹⁴

Odpor do odločitve OLO Kranj se je širil tudi zunaj ozkih gledaliških ali kulturniških krogov, saj je zagovornik ukinitve gledališča iz gorenjske prestolnice poročal: „*Nadalje so bile organizirane demonstracije tudi na gimnaziji, vajeniški šoli, v internatih in da so v zadnjem času prihajale tudi razne resolucije pod firmo kolektivov, nadalje mnogi protesti proti našemu sklepu, ki pa niso imeli neke globlje utemeljitve.*“ Nasprotnik je lahko žel tako enodušno podporo zato, je bila prepričana ta oseba, ker „*nismo od vsega začetka šli z enotnim stališčem in se odločili bodisi za eno ali drugo*“.¹⁹⁵

Precej aktiven je bil, po podatkih slovenskih oblasti, pri kritiziranju sklepa kranjskega OLO tudi Josip Vidmar. Poleg drugega naj bi bil tudi „*sprejemal v zvezi z reorganizacijo gledališča v Kranju razne ljudi (celo iz Kopra) in da je ob tej priliki obsojal ta ukrep z ugotovitvijo, da on tega ni mogel preprečiti*“.¹⁹⁶

Za vladajoče kroge je bilo neprijetno tudi dejstvo, da jim ni uspelo disciplinirati niti svojega članstva in osnovnih političnih organizacijah kulturnih ustanov. Tako so osnovne organizacije ZKS, sindikata in republiškega odbora Združenja dramskih delavcev v Drami SNG Ljubljana pisale vodstvu CK ZKS, da se strinjajo s kritiko, ki jo je objavil svet za prosveto in kulturo LRS.¹⁹⁷

Kritike ukinitve Prešernovega gledališča so na očeh javnosti izrekli ugledni kulturni delavci. Največja manifestacija pa je vsekakor bila zadnja

¹⁹³ ARS, IS – Zapisniki, Zapisnik 110. seje, 4. 10. 1957, in Zapisnik 113. seje, 14. 11. 1957; Glas Gorenjske, št. 79, 11. 10. 1957, str. 1.

¹⁹⁴ ARS, SPK LRS, f. 45, dok. 1234/2-57.

¹⁹⁵ ARS, ZKOS, f. 13, m. 1, Stenografski zapisnik VI. seje predsedstva Zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije, 5.10.1957, str. 12 in 15.

¹⁹⁶ ARS, CK ZKS III, š. 60, Informacija o razgovoru s sekretarjema OO ZK v Drami in Mestnem gledališču v Ljubljani, 21. 10. 1957.

¹⁹⁷ Prav tam.

predstava Prešernovega gledališča, repriza Romea in Julije na nedeljsko popoldne 29. septembra 1957. Pri tej so gledališčniki za ustrezni čustveni naboj v dvorani na "pogrebu" Prešernovega gledališča izrabili tudi svoje igralske darove. Sicer pa si oglejmo, kako je dogodek opisala priča manifestacije:

"Bil sem udeleženec te predstave, katera je izgledala zelo dobro organizirana manifestacija proti sklepu OLO, da se to gledališče reorganizira.

Poleg že obstoječih sedežev so dali v dvorano še 60 novih stolov. Prodali so veliko kart, stojišč tako, da je bila cela dvorana nabito polna. Udeleženci so bili večji del iz Kranja, nekaj iz Ljubljane, manj iz okolice Kranja. Med udeleženci je bilo precej mladine.

Pred začetkom predstave je igralec Jože Zupan prišel pred zaveso ter imel kratek nagovor, v katerem je obrazložil ljudem, da Prešernovo gledališče jutri ne bo več obstajalo, da imajo danes zadnjo predstavo. Ker je en igralec bolan, je bil povabljen Stane Sever iz Ljubljane, kateremu se prav lepo zahvaljuje zaradi odziva. Govoril je, da so se igralci v tem času navezali na ljudi in ljudje na igralce, med katerimi je postala tesna povezanost, kar pa jih loči z ukinitvijo gledališča. Vse to je govoril igralsko z glasom, kot da joka. S tem je vzbudil pri ljudeh nekako sovraštvo do odloka OLO, nakar so ljudje pričeli ploskati ter vzklikati: 'Hočemo gledališče – Škandal gorenjski kulturi, Sramota kranjski kulturi'. Luč so ugasnili ter držali ljudi v popolni temi več minut. Ves čas je bilo vpitje, ploskanje in ropotanje z nogami.

Med predstavo je bilo vse v popolnem redu. Po končani predstavi pa se zastor odpre, kjer so bili zbrani vsi igralci, kateri so pričeli metati cvetje med ljudi. Med tem časom so zaveso venomer zapirali in ponovno odpirali. Tako je izstopil v ospredje Sever Stane, kateri je rekel sledeče: 'V mojem imenu Vam obljubljam, da se bom boril skupno z vsemi mojimi tovariši iz Kranja in Ljubljane, z vsemi kulturnimi in naprednimi ljudmi v republiki in v Beogradu, da Prešernovo gledališče ostane v Kranju.' Nato je bil velik aplavz in ponovno klici že omenjenih parol. Dalje je Stane Sever govoril: 'S skupnostjo čuvajmo tekovine NOB, graditev socializma, našo revolucijo in Prešernovo gledališče.' Nato so bili ponovno vzkliki – Škandal kulturi!, aplavzi, kar je trajalo nekaj minut. Odnosno vse skupaj s predstavo je trajalo od 16. ure do 19. ure.

Po končani manifestaciji so se ljudje razšli ter je bilo s tem tudi končano ostalo.

Izgledalo je, da je bila manifestacija zelo dobro pripravljena in organizirana od strani vodstva Prešernovega gledališča in od samih igralcev ali pa od strani samih ljudi gledalcev."¹⁹⁸

Pri zagovornikih ukinitve gledališča je zadnja predstava spodbudila bes in zgražanje. Še posebej Stane Sever je bil v naslednjih dneh pogosto omenjana oseba tudi v višjih političnih krogih. V dvorani so bili na predstavi

¹⁹⁸ ZAL, ZKS-21, f. 104, Prezeli Stane: Poročilo o zadnji predstavi Prešernovega gledališča v Kranju.

seveda tudi ljudje, ki se s tovrstno manifestacijo niso strinjali. Tudi kranjski amaterski gledališki delavec, ki se je strinjal z odločitvijo OLO, je npr. poročal, da je bila predstava *“organizirana v obliki demonstracij. Na predstavi je bilo veliko ljudi, polovica jih sploh ni mogla v dvorano, po zaključeni predstavi pa so bile javne demonstracije. Nastopil je tudi Sever, ki je bil gost. Imel je govor in se trkal na prsa, da naj bodo Kranjčani prepričani, da bodo čez eno leto imeli ponovno poklicno gledališče.”*¹⁹⁹

Discipliniranje nediscipliniranih

Šele ostre reakcije kulturne srenje so spodbudile tudi CK ZKS, da se je bolj angažiral v zadevi, ki je okrajnemu vodstvu očitno ušla z vajeti. Glavno breme pri prepričevanju javnosti o resnici partijskega vodstva je prevzel predsednik ideološke komisije CK ZKS Boris Ziherl, ki je bil tako ali drugače veliki nasprotnik poklicnih gledališč, tako da ga ta naloga ni doletela kot nekaj neljubega. Na seji ideološke komisije 26. septembra, ko so se pripravljali za realizacijo sklepa izvršnega komiteja CK ZKS s seje 20. septembra, da je potrebno s stališči seznaniti sekretarje okrajnih komitejev, je Ziherl ponovil svoja znana stališča. Jasno je povedal, da *“gre za gledališča v Kranju, Ptuju in Kopru, ki bodo za naprej samo polpoklicna”*. Le z neposrednim vodenjem gledališč bi lahko dosegli ustrezno programsko preusmeritev. *“Tudi sedaj, ko gre za predstave ob proslavi Oktobrske revolucije, vlečejo na dan komade, ki jih imajo pripravljene za posebne priložnosti, namesto da bi prav dela o Oktobru tvorila železni repertoar.”*²⁰⁰

Ziherl je nato dva dni kasneje, 28. septembra 1957, z *“uradno linijo”*, t. j. stališčem izvršnega komiteja CK ZKS, seznanil sekretarje in predsednike ideoloških komisij okrajnih komitejev ZKS. Na tovrstnih sejah, skrit očem javnosti, je bil še bolj kritičen do kranjskega in drugih poklicnih gledališč in jim je očital nekaj povsem konkretnih idejnih napak, ki bi jih le stežka utemeljil v odprti debati s strokovnjaki. Za Prešernovo gledališče je npr. dejal: *“To gledališče ni imelo niti dobrega vodstva niti režiserja ali direktorja. Za kranjsko gledališče je značilno, da je postalo igračka v rokah majhne skupine, ki je sedaj odhajala ali prihajala.”* Kritiziral je tudi AIU, ki *“se je zaprla v ozek okvir”*, ker pa je od tam prihajalo močno nasprotovanje sklepom kranjskega OLO, je dodal, da bi bilo dobro reorganizirati tudi akademijo, ki je *“precej apolitična, brezidejna”*, da bi postala zavod, *“ki bo služil napredku in širjenju gledališke kulture pri nas”*. Ob koncu je Ziherl še poudaril, da so že v pripravi članki za medije, ki naj bi javno debato v medijih končno nagnili na stran stališč politične in državne oblasti.²⁰¹

¹⁹⁹ ARS, ZKOS, f. 13, m. 1, Stenografski zapisnik VI. seje predsedstva Zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije, 5.10.1957, str. 12.

²⁰⁰ ARS, CK ZKS III, š. 76, Zapisnik seje Ideološke komisije CK ZKS, 26.9.1957, str. 8-10.

²⁰¹ ARS, CK ZKS III, š. 61, Zapisnik posvetovanja z org. sekretarji okrajnih komitejev in predsedniki ideoloških komisij, 28.9.1957.

Ob odločni podpori osrednjih slovenskih političnih in državnih oblasti so tako v medijih le utišali stališča, nenaklonjena reorganizaciji Prešernovega gledališča. Debate nasprotnikov so se sicer še odvijale na nekaterih sestankih pomembnih organizacij, ki pa v javnosti niso imele takšnega odmeva kot pred tednom ali dvema.

Po hudih reakcijah s terena so o vročih zadevah 1. oktobra 1957 razpravljali sekretarji osnovnih organizacij ZK s kranjskega območja. Poudarjali so sicer, da so imeli v tovarnah večinsko podporo delavstva, neprijetno pa so jih prizadeli ostri napadi kulturne srenje. *"Celo v republiki – v Svetu za prosveto in kulturo, so nasprotnega mišljenja,"* je užaloščeno omenil Martin Košir. Člani so kritizirali "nerazumljivost" del gledališča za širše delavske množice, "nekulturnost" članov gledališča (npr. *"ponočevanje po Kranju, javno poljubljanje"*), poudarili pa tudi, da *"časopisi niso bili naklonjeni politični liniji"*. Košir se je ob tem pritoževal, da so *"dopisniki naše stališče izmaličili"*. Prisotni so tudi že ugotavljali, da reorganizacije ne bo moč zlahka speljati, kajti *"slabo so se pokazali tudi igralci, da sedaj po reorganizaciji vsi grede in jim kultura v Kranju ni mar"*, po drugi strani pa še ni bilo nobenih garancij, da bo preostanek sredstev dejansko namenjen za Svobode.²⁰²

Medtem ko enoglasne ubranosti sej vodstvenih organov ZKS ni mogel zmotiti nihče, saj so potekale brez prisotnosti drugače mislečih, je bilo drugače v vodstvu SZDL Slovenije. Na seji njenega predsedstva 3. oktobra 1957 je pod točko razno Josip Vidmar omenil, da bi morali o celotni zadevi govoriti tudi na tem forumu, ki se je dotlej debati izmikal. *"Če na primer kočevski rudarji sami od sebe pišejo kranjskim delavcem, ne dajte si vzeti svojega teatra,"* bi morali o tem govoriti kot o političnem dejstvu in se mu ne izmikati, je menil Vidmar.²⁰³

V razpravi, ki jo je sprovciral, je ostal Vidmar osamljen. Nasprotoval mu je Ivan Regent, predsednik Zveze Svobod in prosvetnih društev, pa Albert Jakopič, ki je omenil, da bodo tudi v Kopru sledili kranjskemu zgledu, Miha Marinko in Boris Kraigher, ki so zagovarjali že objavljena stališča vladne strani in pri tem zlasti poudarjali, da morajo podpreti potujoče gledališče (ki naj bi ga še ustanovili!) pri njegovih gostovanjih po številnih krajih Slovenije. Na ostre Vidmarjeve trditve, da ne verjame, da gre zgolj za kranjsko stvar, so bili vodilni politiki še posebej občutljivi. Marinko ga je zato vprašal: *"Hočeš reči, da je to direktivo dal CK?"*

Vidmar: *"Tako ljudje pravijo. Pravijo pač, da je taka direktiva bila dana."*

Kraigher: *"To je lastnost naših visoko kulturnih ljudi, da povsod vidijo direktive."*²⁰⁴

²⁰² ZAL, ZKS-20, f. 180, Zapisnik posveta sekretarjev OO ZK – terenskih in nekaterih vaških, 1.10.1957.

²⁰³ ARS, RK SZDLS, š. 27, Seja predsedstva SZDLS, 3.10.1957, str. 34.

²⁰⁴ Prav tam, str. 37.

Predsedniku republike
Josipu Brozu -u Titu.

Ansambel "Presernovega gledališča" v Kranju vas vljudo
prosi, da mu oprostite, kar vas moti v času vašega prepotrebnega oddiha.
To storimo le zaradi tega, ker je zadeva zelo nujna in pereča, ter velike
vaznosti. Ne gre za osebne interese, temveč za interese naše kulture na
splošno. Za to gre:

Skupščina okrajnega ljudskega odbora v Kranju, je na podla-
gi predloga SZDL in sindikalnega sveta v Kranju izglasovala ukinitve
poklicnega gledališča v Kranju. v časopisju je bil sicer ta predlog
formuliran kot "reorganizacija", dočim odlok OLO Kranj govori o ukinitvi
Presernovega gledališča. Vse to se je izvršilo s silno naglico, tako da
glasom gornjega odloka gledališče preneha z delovanjem 30.9.1957, ter
z istim anem dobe razresnice vsi člani gledališkega kolektiva. Za delo
kulturno prosvetnega društva "Svoboda", ki po gornjem odloku prevzame
vse premoženje ukinjenega gledališča niso postavljeni potrebni temelji.
Z ozirom na to so člani Inšpekcijske komisije sveta za kulturo in pro-
sveto LRS poslali pismeno izjavo tako okrajnemu odboru v Kranju, kakor
republiškemu Svetu za prosveto in kulturo in Ljubljani, ter opozorili na
to, da bi ta korak pomenil ne le veliko in nepopravljivo kulturno škodo
za Kranj in vso Gorenjsko, temveč bi pomenil povratak v neorganizirano
diletantstvo. Člani komisije so dalje menja, da bi takega koraka ne
tvegala nobena okrajna oblast na področju FLRJ. V znak protesta proti
izvršeni ukinitvi so člani te komisije: rektor Igraiske akademije v
Ljubljani dr. France Koblar, profesor iste akademije inž. Filip Kumbatović,
književnik in kritik Franc Albreht, ter ugledni kulturni delavec Drago
Sega, podali svoje individualne ostavke.

Potem, ko je gledališče razpisalo abonmaje za sezono 1957/
1958, imelo dovoljena denarna sredstva po proračunu do 31.12.1957, ko je
pričelo one 20. t.m. z otvoritvijo sezone in odigralo 3 predstave, je
prispel odlok OLO Kranj, s katerim se vse delo gledališča ukinja v teku
kratkih 7 dni. Člani delovnega kolektiva, zlasti igralci so ogroženi v
svoji eksistenci, saj so člani ansambla vse svoje študije in napore usme-
rili v gledališko umetnost in morejo živeti in delati le kot taki.

Dovoljujemo si vam, tovariš predsednik pojasniti, da je bil
predlog za ukinitve izdelan brez vernosti pristojnim kulturnim forumov -
Sveta za kulturo in prosveto LRS, enakega Sveta OLO v Kranju, brez vednosti
Gledališkega sveta Presernovega gledališča kot organa družbenega uprav-
ljanja. Ne vemo točno, kaj je vzrok za ukinitve, vsekakor pa statistika
dokazuje vseh sedem let obstoja Presernovega gledališča nenehen vzpon.
Saj smo n.p.r. preteklo sezono odigrali 188 predstav od tega 52 po vseh
mogočih krajih Gorenjske, stevilco obiskovalcev pa se je iz leta v leto
dvigalo. Po strukturi obiskovalcev pa je dognano na podlagi statistike,
da je Presernovemu gledališču uspelo pridobiti procentualno največji
odstotek delavske publike t.j. preko 50%.

Ker smo člani delovnega kolektiva Presernovega gledališča
pri gornji zadevi osebno zainteresirani, menimo, da je bolje, če ves histo-
riat gornje zadeve izveste iz osebno neprizadetih krogov. Tovariša Josip
Vidmar in Mile Klopčič, sta rada volje pripravljena pojasniti vam vso
zadevo v podrobnostih. Mi pa se z zaupanjem obračamo na vas, tovariš
predsednik, iskreno prepričani, da nam ne boste odrekli vaše pomoči. Ne gre
le za eksistenco posameznih članov gledališkega kolektiva, temveč za
to, da se ohrani Kranju in Gorenjski ustanovo, ki je bila 8.2. 1950 na
praznik smrti našega največjega slovenskega genija ustanovljena za naše-
ga delovnega človeka in razvoj njegove kulture.

./.

Prijatelji našega gledališča, ki so nas napotili na to pot, kakor tudi vsi člani našega delovnega kolektiva, Vam spoštovani tovariš predsednik ob tej zgodovinsko važni in za nas težki uri pošiljajo svoje najudanejše pozdrave. Za nas bo največje veselje in bogato plačilo za ves trud in prizadevanje, če Vam bomo kedaj lahko pozdravili v našem Prešernovem gledališču kot svojega dragega gosta.

V Kranju, dne 28. septembra 1957.

Za delovni kolektiv Prešernovega gledališča v Kranju:

Jože Zupan,

Jože Zupan

Vera Kalanova

Vera Kalanova

France Trefalt

France Trefalt

ФЕДЕРАТИВНА НАРОДНА РЕПУБЛИКА ЈУГОСЛАВИЈА
САВЕЗНА НАРОДНА СКУПШТИНА

САВЕЗНО ИЗВРШНО ВЕЋЕ

БИРО ЗА ПРЕГЛЕД И ПОДПИСИ

бр. 24501
25. X. 1957

1957 г.

БЕОГРАД

Vidmar je bil skeptičen do stališč, da bo izpad poklicnih gledališč lahko nadomestilo potujoče gledališče in gostovanja rednih poklicnih gledališč, in do stališč, da bodo lahko Svobode nadomestile izpad domačih prireditev. V obrambo Svobod se je postavil Regent, ki je zameril, *"da naši visoki kulturniki tako omalovažujejo 'Svobode' (...) Zato ne vem, kako je mogoče biti proti taki organizaciji."*

Vidmar: *"Kdo pa je proti?"*

Regent: *"Vsi visoki kulturniki."*

Vidmar: *"Samo govoriti o tem, da more 'Svoboda' nadomestiti resnični teater, je pa druga stvar."*²⁰⁵

Regent je s tem načel problem, ki se je sprožil ob aferi. Veliko škodo so namreč ob aferi utrpeli tudi Svobode, saj so jim kulturniki pripisovali nemajhen delež krivde za ukinitve Prešernovega gledališča. To pa ni povsem ustrezalo dejanskemu stanju. V vodstvu gorenjskih Svobod so sicer razpravljali o zaostajanju amaterske dejavnosti, niso pa bili v prvih vrstah "ukinjevalcev" gledališča. Prav tako o teh zadevah ni razpravljalo osrednje vodstvo v Ljubljani, čeprav je bilo jasno, da se predsednik Zveze Regent in njena tajnika, najprej Albreht in nato Trinkaus, strinjata z zahtevami po reamaterizaciji poklicnih gledališč.

To je bilo vidno tudi na seji predsedstva Zveze Svobod in prosvetnih društev Slovenije 5. oktobra. Vinko Trinkaus je uvodoma naštel idejna vprašanja, ki so botrovala reorganizaciji Prešernovega gledališča. Tokrat je enoglasnost premotil France Bevk, rekoč, da je likvidacija Prešernovega gledališča potekala na neprimeren način in da tudi ukinitve Gledališča Slovenskega Primorja v Kopru, kjer si je ogledoval predstave, ne bo naletela na dober odmev. Zanimiv je bil tudi končni sklep seje, da naj o tem, o čemer so govorili, dnevno časopisje ne poroča, kar je bil del politike, da bi zadevščino spravili z dnevnega reda.²⁰⁶

Pred tem so morali obračunati še z neposlušneži v lastnih vrstah. Osrednji kranjski politični krogi, užaloščeni zaradi nedvoumnega odgovora javnosti na njihovo odločitev, so to storili 5. oktobra 1957 na razširjeni seji sekretariata okrajnega komiteja ZK. Nanjo so bili vabljeni tudi člani občinskih komitejev ZK, pa okrajnega komiteja Ljudske mladine Slovenije, ki je odpovedala pokorščino, in nekateri posamezniki, ki so sodelovali pri ukinitvi, npr. Ivan Bečan, pa tudi nasprotniki ukinitve, npr. Slavko Beznik.²⁰⁷ Franc Popit je v obsežnih uvodnih besedah ponavljal stališča iz Zihierlovega referata, napadel malomeščanščino v poklicnem gledališču, prizadeli so ga očitki o nedemokratskem postopku ukinitve in časopisni članki, zlasti ironični komentarji v Pavlihi in Zlobčev prispevek v Ljudski pravici. Povedal pa je tudi, kaj je bilo z vidika vladajoče politične organizacije pri vsej stvari hudo narobe: *„Postavil sem vprašanje diskusije zato, ker se v partijskih*

²⁰⁵ Prav tam, str. 44.

²⁰⁶ ARS, ZKOS, f. 13, m. 1, Stenografski zapisnik seje predsedstva ZSPDS, 5. 10. 1957.

²⁰⁷ ZAL, ZKS-21, f. 102, Zapisnik razširjene seje sekretariata OK ZKS Kranj, 5. 10. 1957.

krogih često misli, da ni treba več enotnosti, kadar gre za politično akcijo in da tudi komunisti lahko čvekajo, kar hočejo, izven tega, kar je bilo na njihovih organizacijah sklenjeno. Mi nismo hoteli sklicati sestanka, kjer bi nekako prisilili komuniste na to, da se morajo orientirati v eno smer, prav zato, ker smo se hoteli izogniti pritisku in očitkom, da gre tukaj za partijsko direktivo. Vendar je prav, da danes, ko je stvar opravljena, diskusija za nami in sklep zavzet, analiziramo, ali lahko tako delo komunistov pripelje do rezultatov, ali je v skladu z demokratičnim centralizmom, ki še velja v organizaciji zveze komunistov, ali ni v skladu.“ Popitovo stališče o tem je bilo jasno. Če bi bili vsi forumi „demokratično centralistično“ enotni, do zapletov sploh ne bi prišlo. Opozoril pa je, da sedaj ne smejo začeti „pogroma proti intelektualcem“, ampak vse skupaj umiriti.²⁰⁸

Za Popitom je dolgo razpravljali še drugi užaloščeni, Boris Ziherl. Zgrožen je bil že nad poročanjem Glasa Gorenjske in velikim naslovom ob zadnji premieri „Triumf in ukinitev“ (dejansko Uspeh in ukinitev, op.p.). Omenil je, da je na seji OLO govoril kot član odbora, ne pa kot prenašalec ideje izvršnega komiteja CK ZKS, kar so mu ljudje očitali. Za tem je napadel Grüna, Mikelnja in Severja, „ki je napravil tisto govoranco v nedeljo“ in ki je sodil med za Ziherla tiste zlovešče igralce, ki hočejo s svojim poklicem tudi dobro zaslužiti. V nadaljevanju je zopet zašel na povsem idejno razpravo, kritiziral porajajoča se ekperimentalna gledališča, obrambo v prid koprskega gledališča, ki ga bodo tudi ukiniteli, pa vse „klerikalce“ v gledališčih, začevši z Mirkom Mahničem, na račun katerega je bilo nasploh izrečenih precej zamer. Pojem „klerikalec“ je bil sicer za Ziherla zelo raztegljiv, tako da je to oznako prilepil tudi Koblarju, ki „je tudi klerikalec in ne skriva, da je pripadnik katoliškega nazora, ampak kot državljani je lojalni človek, ki ga je treba spoštovati in ki mu nima nihče nič reči“. Omenil je tudi težave pri „prepričevanju“ gledališč, da dajo na program dela, primerna za 40-letnico oktobrske revolucije, zaključil pa je s prepričanjem, da bo Prešernovo gledališče po reorganizaciji dejansko postalo žarišče gledališkega dela na Gorenjskem.²⁰⁹

Leviti očitno niso izgledali vseh razlik. Mladinske organizacije niso posebej omenjali, tako da je bil najbolj na udaru Beznik, ki je bil omenjan kot tista oseba, okrog katere se je najpogosteje pojavljala govornica, da jim Popit ukinja gledališče. Beznik je tudi na tej seji vnovič poudaril, da razlike med koncepti so, čeprav bi se jih morda dalo izgledati. Zavrnili so očitke o nedemokratičnosti razprave v javnosti, saj je dejal, da je nasprotoval glasovom, ki jih je slišal („A, Popiti vam bo pa teater ukinil!“), zato so hoteli na Glasu Gorenjske dobiti tudi drugačna stališča. Ko pa so klicali na pristojne forume za drugačna stališča, je dodal član uredništva časopisa, so dobili le telefonski odgovor: „Mi ne bomo nič pisali, mi bomo kar ukiniteli!“ Beznik se je spustil v polemiziranje z Ziherlom, med drugim tudi o primernosti

²⁰⁸ Prav tam, str. 7.

²⁰⁹ Prav tam, str. 8-20.

namestitve Mahniča za režiserja. Ob tem je poudaril, da so zelo težko dobili režiserja zaradi številnih intervencij in pripomb na take nastavitve. Zihlerl pa ob razmišljanju o vodilnih umetniških osebnostih kranjskega gledališča ni skoparil z neprijaznimi besedami na račun Grüna, Mikelna in Mahniča. Beznik je kljub pritiskom in kritikam na svoj račun odkrito zagovarjal svoje stališče, tako da je bil njegov zaključek („jaz popolnoma priznavam principe demokratičnega centralizma“) dokaj neprepričljiv.²¹⁰

V razpravi so se vrstili očitki, kdo je nasprotoval ukinitvi in s tem demokratičnemu centralizmu, ponavljali so se očitki na račun „klerikalca“ Mahniča pa na besede, ki so v diskusiji priletele z nasprotne strani in so jih, kot je poudaril Martin Košir, prizadele: „Te stvari iznašam radi tega, ker sem v tej razpravi od početka do konca sodeloval in da so marsikateri stvari, ki so prihajale iz te nasprotne strani, bile zelo grenke za nas in smo jih mi zaradi korektnosti in principielnosti razprave tudi požrli, česar oni nikoli niso.“ Povedal je tudi, da je že jasno viden bojkot Svobod in da reorganizacija ne zagotavlja uspeha, saj so do njega že prišli glasovi gledališnikov: „Katera bo zdaj tista prasica, ki bo šla sedaj v Svobode prva igrat in delat?“²¹¹

Očitki, ker so zagovarjali drugačno stališče od uradnega partijskega, so tako leteli zlasti na člane sveta za prosveto in kulturo OLO. Popit je sicer negiral njihove ugovore, da niso bili obveščeni o uradni partijski liniji, saj naj bi se bili on in njegovi zadosti potrudili, da so o tem obvestili tiste, ki naj bi bili o tem obveščeni. Popit je jasno povedal, da so jim sporočili, naj ne skličejo izredne seje sveta za prosveto in kulturo OLO: „Vi pa ste jo sforsirali in je bila, ne glede na to, da je predsednik rekel, da počakajte. Isti dan, ko ste imeli sejo, sem s seje klical Gostišo in mu povedal, kakšna je situacija z gledališčem in kaj mislimo napraviti“,²¹² je dodal Popit in s tem poudaril, da če že niso dobili uradnega stališča, so vsaj neuradno zvedeli za mnenje „demokratičnega centra“.

Na koncu zelo dolgega in za posameznike utrujajočega sestanka so sicer skušali tok razgovora obrniti tudi v smer, kaj sedaj, a do konkretnejših rezultatov jim ni uspelo priti. Iskanje zamenjave za ukinjeno gledališče je že kmalu postalo neuspešno. Delo Svobode Kranj-center, tako kot so napovedali kulturniki, ni moglo nadomestiti poklicnega gledališča, potujoče gledališče ni bilo ustanovljeno, gostovanj večjih poklicnih gledališč pa ni bilo dosti več kot v letih, ko jih je v Kranj še vabilo poklicno Prešernovo gledališče.

Post festum

Tisti člani ukinjenega Prešernovega gledališča, ki jim je uspelo dobiti angažmaje v drugih teatrirh, so zapustili Kranj, nekaj jih je ostalo v Kranju in

²¹⁰ Prav tam, str. 21-24.

²¹¹ Prav tam, str. 38-39.

²¹² Prav tam, str. 42.

kasneje občasno sodelovalo z amaterskim gledališčem. Za ohranitev dediščine Prešernovega gledališča se je potegoval tudi Slovenski gledališki muzej. Njegov ravnatelj Janko Traven se je zavzel, da bi jim po ukinitvi *“prepustili gradivo, ki bo potemtakem postalo zgodovinsko gradivo o delu prvega poklicnega gledališča v Kranju”*.²¹³ Do tega, da bi poskrbeli za ustrezno hranjenje arhiva pomembne kulturne ustanove, kot je pri Slovencih navada, ni prišlo, tako da je treba dandanes ob iskanju kranjske gledališke preteklosti zbirati posamične drobtinice, ki so se ohranile na različnih mestih.

Kljub temu pa spomin na prvo poklicno Prešernovo gledališče ni obledel. Obujale so ga tudi priprave na zapiranje koprskega in ptujskega gledališča v naslednjih mesecih. Kljub prizadevanjem vodilnih državnih in političnih organov, da bi to problematiko spravili z dnevnega reda, ni mogla preprosto zdrkniti v pozabo. Podpredsednik slovenske vlade Stane Kavčič se je npr. z neprijetnim vprašanjem s tem v zvezi vnovič soočil na novinarski konferenci predstavnikov vlade 21. novembra 1957, ko je novinar privlekel na dan še nepozabljeno temo: *“V zadnjem času so bila ukinjena nekatera poklicna gledališča, in to predvsem z utemeljitvijo, da so odtegovala prevelika sredstva različnim področjem kulturnoprosvetnega življenja in tudi šolstva, kjer bi bilo mogoče vsa ta sredstva smotrneje plasirati. Vendar je videti, da s tako prihranjenimi sredstvi ne bo mogoče učinkoviteje izboljšati in podpreti kulturnoprosvetnega dela, zlasti na našem podeželju, medtem ko bi morali o zapleteni problematiki in kritičnem stanju našega šolstva sploh posebej spregovoriti. Ali menite, da bo v bližnji ali daljni prihodnosti prišlo še do kakih podobnih ukrepov, kakor je bila ukinitve nekaterih gledališč, tudi na ostalih področjih kulturnega življenja?”*²¹⁴

Kavčič se ni zmedel in je umirjeno odgovoril: *“Kot jaz razumem vprašanje, je njegovo bistvo v tem, ali je ukinitve nekaterih gledališč začetek nekega pogroma in pohoda na kulturo nasploh na Slovenskem in to pod ‘rdečo zastavo CK’ ter s praktičnimi sredstvi Izvršnega sveta. To je po mojem bistvo tega vprašanja. (...) Ne gre za noben pohod proti kulturi in na kulturo in (da) ne gre za nobeno spremembo dosedanjega gledanja in podpiranja normalnih potreb kulturne in znanstvene dejavnosti na Slovenskem. To pa seveda ne pomeni, da morajo biti vse tiste institucije, ki so nekoč bile. Prav tako vsako prenehanje neke institucije ne predstavlja že principiелno pogroma na kulturo. (...) Skratka, kot rečeno, ne gre za noben pogrom ali kratkotrajno ali dolgotrajno politiko v tem smislu. Taka domneva je sploh smešna in kaže nerazumevanje celotnega našega sistema.”*²¹⁵

Vprašanje je bilo zastavljeno prav v času, ko so okrajne oblasti opravile še zaključno bilanco obračuna. Svet za prosveto in kulturo OLO, poraženec tega spopada, je na svoji zadnji seji v tej sestavi 25. novembra 1957

²¹³ SGM, mapa Prešernovo gledališče, Dopis SGM – vodstvu PG Kranj, 28.9.1957.

²¹⁴ ARS, RK SZDLS, f. 62, Zapisnik novinarske konference Komisije za tisk pri Predsedstvu SZDL Slovenije z dne 21. novembra 1957, str. 7-8.

²¹⁵ Prav tam.

razdelil sredstva, ki so bila namenjena za potrebe Prešernovega gledališča do konca leta 1957. Največji delež je seveda pripadel občinski zvezi Svobod Kranj za dramsko dejavnost, del so jih dodelili gledališču na Jesenicah, preostanek pa drugim kulturnim potrebam.²¹⁶ To je bila tudi zadnja seja sveta v tej sestavi, kajti naslednja je potekala že po volitvah v novi sestavi. V tej pa kranjsko politično vodstvo ni več predvidelo vodstvenega mesta za Slavka Beznika.²¹⁷

Tarnanju o krizi amaterskih gledališč pa kljub "reorganizaciji" Prešernovega gledališča ni hotelo biti konec. Iz Škofje Loke, kjer so imeli močan amaterski oder, je Janko Krek poročal, da se nova gledališka sezona "*kar ni hotela razživeti. Vzroke lahko iščemo v reorganizaciji PG, ki je že dve leti dopolnjevalo abonma domačega (škofjeloškega, op.p.) gledališča in dalo tudi prve predstave v sezoni.*"²¹⁸ Učinek "reorganizacije" Prešernovega gledališča je bil torej v popolnem nasprotju s pričakovanji predlagateljev "reorganizacije" in kaj kmalu, že 6. decembra 1957, se je v Glasu Gorenjske pojavil velik naslov članka: *Razmišljanja o amaterski dejavnosti – Čemu mrtvilo in nedelavnost?*²¹⁹

Članki o upadanju zanimanja za amatersko kulturno ustvarjalnost v času hitrega napredovanja radia, filma in ob pričakovanju domače televizije so se kar vrstili. Iskanja rešitev znotraj amaterizma so bila vse bolj neprepričljiva,²²⁰ gostovanj pa – kot so že predhodno povedali z največjih odrov – ni moglo biti več kot dotlej. Tudi močnejši okoliški amaterski odri so začeli hirati. Škofjeloški, ki se je prej precej zanašal na pomoč Prešernovega gledališča, je bil januarja 1958 deležen ostre kritike poročevalca o gledaliških igrah z gorenjskega konca Saše Škufca, ki je zapisal, da "*izgovor, češ saj smo amaterji, ni opravičilo za površno pripravljene uprizoritve. In prav površnost je tisto, kar jemlje tej uprizoritvi ceno. Od sicer tako požrtvovalnega ansambla loške Svobode, ki je doslej zabeležil vrsto uspešnih uprizoritev, bi pričakovali kaj več.*"²²¹

Pred reorganizacijo, podobno kot je bila kranjska, je bilo v začetku leta 1958 tudi bližnje jeseniško gledališče. Dvanajstletno delovanje odra, ki je že preseglo amatersko raven, so označili kot nezadostno, saj naj bi bila pomoč, ki jo je dotlej gledališče nudilo dramskim sekcijam amaterskih društev, premajhna. Mestno gledališče Jesenice so preimenovali v Delavsko gledališče Tone Čufar, ki naj bi bilo tudi servis za amaterske odre v jeseniškem kotu.²²²

Amaterizem, ki je bil zaradi konkurence "mehanizirane kulture" nedvomno v krizi, se je iz nje izlekel številčno močno osiromašen, čeprav so

²¹⁶ ZAL, KRA-12, š. 26, Zapisnik 20. redne seje Sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj.

²¹⁷ ZAL, ZKS-21, f. 102, Zapisnik seje sekretariata OK ZKS, 29.11.1957.

²¹⁸ Glas Gorenjske, 29.11.1957, št. 93, str. 9.

²¹⁹ Glas Gorenjske, 6.12.1957, št. 94, str. 5.

²²⁰ Glej npr. prispevek Dušana Bavdka: Kam z amaterizmom? Igralske družine na razpotju. Glas Gorenjske, 24.1.1958, št. 6, str. 5.

²²¹ Glas Gorenjske, 28.2.1958, št. 16, str. 5.

²²² Glas Gorenjske, 10.1.1958, št. 2, str. 5.

se obdržala najboljša društva oziroma njihove sekcije, toda rešitev zanj nikakor ni mogla biti v nazadovanju poklicnega dela. Ena od uspešnejših aktivnosti pri reševanju amaterizma so bile letne republiške revije, ki so jih začeli organizirati ob koncu petdesetih let. Toda ko so se junija 1958 prvič zbrali najboljši slovenski amaterski odri na reviji v Velenju, med njimi ni bilo nobenega gledališča z Gorenjskega.

Leto dni po ukinitvi Prešernovega gledališča so dopisniki časopisov in revij že lahko ugotavljali učinke „reorganizacije“ Prešernovega gledališča. V Glasu Gorenjske je S.Š. (morda Saša Škufca?) ocenil gledališko sezono 1957/58 v Kranju in med drugim tudi primerjal rezultate zadnje sezone poklicnega Prešernovega gledališča s sezono Svobode Kranj. *„Občutne razlike v primerjavi številke so docela razumljive in opravičljive. Amaterska dramska sekcija, pa naj bo še tako marljiva, ne bo mogla nikdar tekrovati s poklicnim gledališčem niti po kvantiteti, da o kvaliteti uprizoritev ne govorim,“* je še dokaj umirjeno ocenjeval poročevalec.²²³

Bolj ironična pa sta bila v istovrstni primerjavi pisca članka za Revijo 57 P. K. in V. T. (Primož Kozak in Venko Taufer). V nasprotju s prej omenjenim člankom pa ta ni prišel med bralce, saj naj bi bil objavljen v tisti številki Revije 57, ki jo je policija zaplenila v tiskarni. Avtorja sta članek naslovlila *Post festum*, objavljen pa naj bi bil na začetku revije v rubriki z ironičnim naslovom *Iz Šentflorjana*. Potem, ko sta naštel ogromne razlike med najavljenim programom ukinjenega poklicnega Prešernovega gledališča in dejansko izvedenim programom Svobode Kranj, sta zaključila:

„1. Razvidno je, da je na mesto gledališkega razvoja, ki je dan za dnem ustvarjal živo kulturno atmosfero, stopila neenotna in neurejena kulturniška dejavnost, ki je ne opredeljuje noben viden koncept. Prireditve so razmetane med široke časovne presledke, slede si slučajno, raztreseno in brez notranje zveze, kar dokazuje, da je gledališko življenje v Kranju izgubilo svojo organsko rast.

2. Kolikor je bilo v pretekli sezoni na programu vrednejših ali zanimivejših del, so jih (razen 'Dnevnika Ane Frank', ki ga je uprizorilo DPD Svoboda Stražišče) uprizorila poklicna gledališča, ki so v Kranju gostovala (SNG Drama Ljubljana, SNG Trst, MG Ljubljana, SLG Celje, MG Jesenice). Vrednejši repertoar so morala torej posredovati gledališča, kakršno je bilo do lanskega leta tudi PG Kranj. Ta gostovanja dokazujejo, da je kulturno življenje v Kranju ostalo organsko vezano na resna poklicna gledališča in mora sedaj v bistveno manj smotrni in urejeni obliki importirati to, kar je samo že ustvarilo.

3. DPD Svoboda Kranj, ki naj bi nadomestilo oziroma sprostilo in razvilo gledališko kulturo, se je v letošnji sezoni omejilo na uprizoritev štirih del (...). Brez dvoma je to priporočljiv repertoar za amatersko kulturno društvo, ki se hoče razvijati smiselno. Toda s stališča duhovnega razvoja

²²³ Glas Gorenjske, 15.8.1958, št. 62, str. 5.

našega sodobnega človeka ostaja starinski in površno šegav. Nemogoče je, da bi odpiral živo eksistenčno problematiko.

4. Ostale prireditve, ki obsegajo skoraj polovico celotnega programa, so priložnostne narave. Močno se razlikujejo po svojem značaju (glasbeni, plesni in recitacijski nastopi ter podobno), nič manjše pa niso razlike v kvaliteti. Očividno je, da so nabrane brez enotnega kriterija in se pojavljajo na odru pač zato, da ne bi ostal prazen.

Skratka: Kranjsko gledališče je danes daleč od tega, da bi posredovalo ljudstvu kulturne dobrine na smiseln način in nobene perspektive nima, da bi pomagalo zdravim silam, ki so vdane gledališki kulturi. Kako naj torej razvija socialistično kulturno revolucijo?"²²⁴

Ena stran fronte v spopadu je tako le ugotavljala, kako pravilno je napovedala, kaj se bo zgodilo po sprejemu tako tragične odločitve, kot je ukinitve kulturne ustanove, ki se je že usidrala v svojem mestu in med svojo publiko. Tudi zmagovita stran v spopadu je kmalu spoznala, da je dobila bitko, a izgubila vojno. Kljub ukinitvam poklicnih gledališč v Kranju, Kopru in na Ptujju se amaterska kulturna ustvarjalnost ni nič kaj bolj razgibala. Svobode niso bile pravi odgovor, potujočega gledališča niso ustanovili (niti niso znani vsaj resni predlogi, tako da je vprašanje, če so ideologi o tem sploh resno razmišljali). Amaterski Delavski oder, ki so ga na izkušnjah marksističnih odrov iz tridesetih let ustanovili leta 1956 v Ljubljani in je začel delati v času ukinjanja poklicnih gledališč, pa ni zaživel kot osrednji amaterski oder, ki naj bi sodeloval z drugimi amaterskimi gledališči po Sloveniji, potrošil je velika sredstva, a nihal neuspeh za neuspehom in so ga po nekaj letih potihem razpustili (zato ni čudno, da ni o njem nič znanega in da o njem pod geslom Delavski oder v Enciklopediji Slovenije ne zasledimo niti besedice). Pogubnost politike je spoznal tudi Boris Zihlerl, ki je zadnjemu direktorju Okrajnega gledališča Ptuj Jožetu Gregorcu ob bežnem srečanju nekaj let po aferah dejal: "*Tisto z ukinjenim gledališčem je bilo premalo premišljeno.*"²²⁵

Kar pa še vedno ni bil zadosten poduk, da bi v prihodnje bolj premislili in prenehali sprejemati tako škandalozne odločitve.

²²⁴ ARS, CK ZKS III, š. 12, Revija 57, 1958, št. 5-6, Iz Šentflorjana, str. 299-300.

²²⁵ Jože Gregorc: Kulturno življenje tik pred II. svetovno vojno in prva leta po njej v Ptujju. 5. ptujski zbornik, Ptuj 1985, str. 171.

Arhivski viri

ARS – Arhiv Republike Slovenije

- CK ZKS III – Fond Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije III
- IS-KPK – Fond Izvršnega sveta - kabinet predsednika Kraigherja
- IS-Zapisniki – Zapisniki sej Izvršnega sveta Ljudske skupščine LRS
- LS LRS – Fond Ljudske skupščine LRS
- RK SZDLS – Fond Republiške konference Socialistične zveze delovnega ljudstva Slovenije
- SPK LRS – Fond Sveta za prosveto in kulturo Ljudske republike Slovenije
- ZKOS – Fond Zveze kulturnih organizacij Slovenije

Gorenjski muzej Kranj

SGM – Slovenski gledališki muzej

ZAL – Zgodovinski arhiv Ljubljana

- ZKS-20 – Fond Občinskega komiteja ZKS Kranj
- ZKS-21 – Fond Okrajnega komiteja ZKS Kranj

Enota za Gorenjsko, Kranj

- KRA-12 – Fond Okrajnega ljudskega odbora Kranj
- KRA-13 – Fond Mestnega ljudskega odbora Kranj
- KRA-70 – Fond Okrajnega odbora SZDL Kranj
- KRA-74 – Fond Občinskega sindikalnega sveta Kranj

Kratice

AIU	– Akademija za igralsko umetnost
CK	– Centralni komite
DSK	– Društvo slovenskih književnikov
GL	– Gledališki list
GSP	– Gledališče Slovenskega Primorja
KP(S)	– Komunistična partija (Slovenije)
LMS	– Ljudska mladina Slovenija
LOMO	– Ljudski odbor Mestne občine
LRS	– Ljudska republika Slovenija
MG	– Mestno gledališče
MLO	– Mestni ljudski odbor
OLO	– Okrajni ljudski odbor
PG	– Prešernovo gledališče
SNG	– Slovensko narodno gledališče
SKP	– Svet za kulturo in prosveto
SPK	– Svet za prosveto in kulturo
SZDL(S)	– Socialistična zveza delovnega ljudstva (Slovenije)
UO	– Upravni odbor
ZK(S)	– Zveza komunistov (Slovenije)
ZSPD(S)	– Zveza Svobod in prosvetnih društev (Slovenije)

Povzetek

Po koncu vojne leta 1945 so se kranjski gledališki zanesenjaki iz predvojnih amaterskih odrov združili v enotno gledališče, ki se je po nekajmesečnem delovanju preimenovalo v Prešernovo gledališče. Že v prvem letu delovanja so si za cilj zastavili, da bi gledališče v doglednem času postalo poklicno. Po uspešni prvi sezoni amaterskega gledališča pa je bilo zaradi neurejenih materialnih pogojev in vsiljevanja ideologije vladajočega režima v gledališkem delu pri članih ansambla čutiti vpadanje delovne vneme. Nekateri sposobnejši so odhajali in si našli delo v poklicnih gledališčih, kranjski ansambel pa je iz sezone v sezono pripravil vse manj premier in predstav.

Velika zarezja je bila profesionalizacija gledališča 8. februarja 1950, tako da je bilo gledališko leto 1950/51 prva sezona poklicnega Prešernovega gledališča. Med sočasno nastalimi gledališči si je Prešernovo kmalu ustvarilo sloves tistega, ki uspešno privablja tudi obiskovalce iz delavskih vrst, saj je število publike iz sezone v sezono skokovito naraščalo, poleg tega pa je gledališče gostovalo po številnih manjših gorenjskih krajih in z najbolj opaznimi igrami tudi na odrih največjih slovenskih gledališč. V letih 1951 do 1953 si je gledališče prislužilo tudi sloves enega najbolj eksperimentalnih teatrov v Sloveniji, saj so v predstave vnašali modernistične dramaturške prvine in naštudirali več slovenskih in jugoslovanskih praisvedb, zlasti iz anglosaškega govornega sveta. Najbolj razhajajoče se ocene je doživela igra Na dnu Maksima Gorkega, ki je naletela tudi na ostro kritiko vodilnega slovenskega komunističnega kulturnega ideologa. V naslednjih letih je bil program bolj umirjen, sestavljen okvirno iz po štirih do petih komedij in tragedij in vsaj eno predstavo za mlajšo publiko. Še vedno pa so pripravljali presenečenja, ki so v Kranj privabila tudi gledalce iz večjih slovenskih mest; to npr. velja za prvo uprizoritev Sartrovega dela v Sloveniji decembra 1954. Poleg idejnih pritiskov so na gledališko delo močno vplivali tudi skromne zmožnosti gledališke stavbe, kljub številnim prošnjam pristojnim organom oblasti pa do temeljite prenove gledališke hiše ni prišlo.

Ob koncu sezone 1956/57 so lokalne kranjske politične oblasti predlagale "reorganizacijo" gledališča; za zamegljeno frazo se je skrivala zahteva po ukinitvi poklicnega gledališča v Kranju. Osnovo za predlog je nudil nov gledališki zakon, za predlogom pa je stal širši slovenski politični vrh, ki je v dveh letih zelo skrčil mrežo slovenskih polpoklicnih in poklicnih gledališč in s tem gledališke ponudbe nasploh. V skladu s svojo ideologijo so namreč menili, da profesionalne kulturne ustanove zavirajo delo amaterskih delavskih društev, ki naj bi se po ukinitvi bolj razživela. Toda kmalu se je pokazalo, da so bila pričakovanja politikov nerealna. Ob ukinjanju gledališča v Kranju se je razvila ena najbolj znamenitih kulturnopolitičnih afer v Sloveniji v komunističnem režimu. Nasproti predlogu oblasti so namreč svoj glas dvignili številni slovenski kulturni in drugi javni delavci in tudi mediji so objavili številne kritike v bran gledališča. Gledališče je bilo ukinjeno po prvi premieri sezone 1957/58, Shakespearjevi tragediji Romeo in Julija, ki je naletela na odličen odziv kritike. Ukinitev gledališča, ki se je uveljavilo v svoji okolici in ki je imelo močno zaslonbo v strokovnih ocenah najuglednejših poznavalcev slovenskih gledališč, gledaliških kritikov in profesorjev Akademije za igralsko umetnost, se je v zgodovino zapisala kot eden največjih kulturnih škandalov v komunističnem režimu v Sloveniji.

Summary

Soon after peace was established in 1945, the theatre enthusiasts from the Slovene town of Kranj who had performed in amateur theatre organisations before the war pooled their efforts and resources to form one joint association. Within the short space of a few months, this association became the Prešeren's Theatre of Kranj and already during the first year of its operations, its members had set themselves the goal of becoming a professional theatre troupe. Following a successful first season, however, the troupe's enthusiasm began to wane rapidly, as along with the insufficient material resources, they also had to contend with the ideological dictates of the communist regime which also placed limitations upon the contents of their plays. Some of the most capable members left and found work in the professional theatres, while the number of premieres and performances produced by the theatre's troupe decreased with every new season.

A turning point in this state of affairs occurred when the theatre turned professional on February 8, 1950, making the theatre season of 1950/51 the first year of the Prešeren's Theatre's professional productions. The theatre soon built up a reputation amongst the other young theatres emerging at the same time, and gained popularity also amongst the working class. It attracted greater crowds every season, toured the townships of the Gorenjska region and even gave guest performances on the stages of Slovenia's most prominent theatres with its most successful productions. From 1951 to 1953 the Prešeren's Theatre began introducing modernist dramaturgical elements in its performances and adding a number of new Slovene and Yugoslav productions of foreign plays to its repertoire – particularly those of Anglo-Saxon origin. As a result of this, it rapidly became known as one of Slovenia's leading experimental theatres. The most diverse reviews were reaped by their production of Maksim Gorky's *The Lower Depths*, which, although very favourably received by the general public, was severely criticised by the communist regime's leading cultural ideologist. Over the next few years, the theatre opted for a less controversial programme, with a basic repertoire of four to five comedies and tragedies and at least one production for young audiences. Nevertheless, they continued to prepare performances that succeeded in attracting theatre-lovers from Slovenia's largest cities to Kranj, as was, for example, the first ever performance of a play by Sartre on the Slovene stage (*The Respectful Prostitute*) in December 1954. In addition to the ideological pressure it was subjected to, the theatre also had to deal with the limited capacity of the building it was housed in, as it never received the necessary funds to carry out comprehensive renovation works – despite the many requests it addressed to the appropriate authorities.

At the end of the 1956/57 season, the local political administration of the Gorenjska region proposed a »reorganisation« of the theatre. The obfuscating term hid their real intent: the abolishment of the only professional theatre in Kranj. This outrageous proposal was made possible by the newly adopted law governing the performing arts and was bolstered by the greater part of the Slovene ruling elite, which succeeded over the next two years in drastically reducing the number of Slovene semi-professional and professional theatres – and with this, the scope of the theatre performances in Slovenia in general – in keeping with their ideology-based conviction that professional cultural

establishments curtailed the work of the amateur associations. The abolishment of the first, it was argued, would enable the second to flourish. Yet it soon became obvious that the politicians' expectations were unrealistic. The abolishment of the Prešeren's Theatre of Kranj brought about one of the biggest cultural and political scandals in Slovenia during the entire rule of the communist regime. A great number of Slovenia's cultural workers and other prominent public figures raised their voices against the regime's proposal, backed by the media who published a number of critical articles in defence of the theatre; yet to no avail. The theatre was shut down after the first premiere performance in the season of 1957/58 – a brilliant rendition of Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet*, which was highly acclaimed by the critics. The disbanding of the Prešeren's Theatre of Kranj, which had become well known and loved in the entire region and which had received the backing of professional acclaim from amongst the most prominent experts in Slovenian theatre – both critics and professors of the Slovene Academy for the Performing Arts alike, went down in history as one of the greatest cultural scandals of the communist regime in Slovenia.

Branko Miklavc

O STAREM TEATRU, STARIH IGRALCIH IN PEVCIH...

Uvod, vabilo in opozorilo

Zgodba o starih umetnikih, ki so bili umetniki moje mladosti in ki takrat še niso bili stari, kot sem jaz zdaj, ne bo roman, ne bo povest, ne bo zgodovina in še manj strokovna gledališka analiza – teh zapisov ne moremo označiti z nobeno literarno zvrstjo; morda bi jim malo porogljivo lahko rekli: klepetavi esejčki.

Zavedam se, da je tisto, kar meni pomeni dragocen spomin na lastno mladost, za sedanje rodove manj zanimivo ali celo dolgočasno, če ne bodo našli nekaj skupnega z našim otroštvom ali pa nekaj, kar jim je manjkalo, kar jim ni bilo dano, kar jim je bilo vzeto, kar nikdar več ne bo, ne more biti, pa je vendarle imelo svoj čar in lepoto.

Poglavja bomo takole naslovili: Od dojenčka do igralca, Parter in dijaško stojišče, Stari igralci, Ivan Levar – prvak Drame, Obrekovalnica, Od vratarja do snažilke, Opera in operni pevci, Pia in Pino Mlakar in Veronika, V kleti pri Mili Kačičevi, Ivan Mrak, Siloti, Mitja Šarabon, Zgodbe o neuspelem igralcu gospodu Borivoju Pomarančniku.

Mogoče bomo kak naslov spremenili, zamenjali vrstni red, mogoče bomo kakega igralca, pevca, slikarja, pesnika, kiparja, plesalca, glasbenika, ki je bil v projektu, vrgli iz projekta ali ga nadomestili z drugim – pustimo času čas in moji besedi in spominu, da galopira, kot ga bo zanašalo! Vi, spoštovani, pa bodite dobrohotni, če me bo vrglo kdaj iz načrtane smeri, se bom že ustavil, ko jo bom mahnil predaleč vstran, in se vrnil k tistemu, kar sem vam hotel povedati.

Mogoče bo kdaj tekla beseda nerodno, ne bo prožna in gibka, kot bi morala biti – oproščam se vam vnaprej!

Zapisov spominov otroških doživetij teatra, igralcev, pevcev namerno nočem spreminjati, naj ostanejo takšni, kot so bili zapisani takrat, z otroškim srcem in pametjo in brez znanja slovnice – ne smemo jim vzeti diha otroštva in mladosti.

Seveda nikakor ne bo šlo brez mene, sem pač takšne neumne narcisoidne narave, da rad gledam vase; nekateri pravijo, da sem zaljubljen sam vase namesto v druge, jaz pa trdim, da sem tudi v druge, in sem prepričan, da boste spoznali to tudi vi.

Sebe imam pač pri sebi, sebe imam v sebi, v meni je svet, je moj svet, zunaj mene pa je vaš svet in zakaj ne bi smel opazovati in živeti s svojim in vašim svetom?

Tudi začeli bomo z menoj! Saj se vam vendar moram predstaviti. Tako se spodobi.

O, saj že vem, da se bodo nekateri razjezili, ker bom za to predstavitev uporabil kar svoj monodramski tekst o športniku, igralcu in filozofu Borivoju Pomarančniku. Pomarančnik je namreč precejšen del mene, čeprav nikakor ne ves, o, še veliko me je, in tisto je v marsičem dosti slabše in hujše, kot je pomarančnikovski del moje duše, celo tako hudo je in grozno, da bi zamižali pred menoj in pobegnili.

Tisti pa, ki ste se s Pomarančnikom že kdaj srečali tu ali tam, s tem ali onim, veliko jih je, in ki ste se ga že naveličali, lahko začnete brati moje zapiske pozneje – opozoril vas bom! Zapisano bo: konec Pomarančnika.

Kmalu bo sledila zgodba o predvojnih, preddrugosvetovnovojnih igralcih in pevcih in sem in tja še o drugih slovenskih umetnikih, ki so bili takrat že priznani in slavni ali pa so se na slavo šele pripravljali.

V glavnem bom pisal samo o njih in le sem in tja morda še o kom, ki je svojo umetniško pot, uspelo ali neuspelo, začel pozneje.

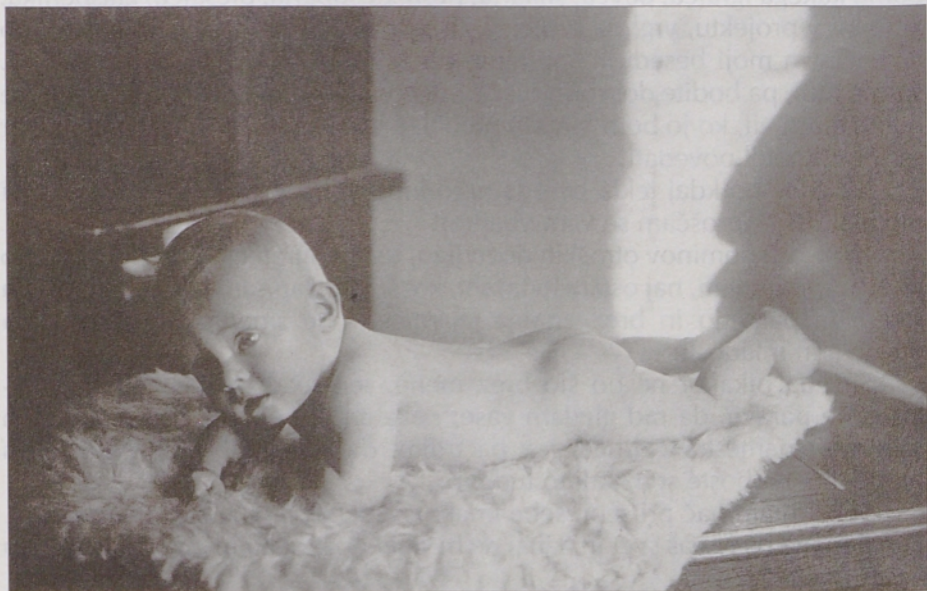
Še enkrat vam povem, da to ne bodo globokoumna razmišljanja o njihovi umetnosti ali pretanjene psihološke analize njihovih osebnih značajev – samo rahlo jih bomo skušali začrtati, recimo zarisati kot slikarji krokije. Nekaj malega pa bomo le povedali o njihovih dušah, njihovih usodah in času, ki so ga živeli.

Morda bomo našo dolgo pripoved končali s sestavkom O stari in novi umetnosti.

Ali pa ne – dajte mi svobodo!

Misel, potuj!

Potuj najprej k meni!



Borivoj Pomarančnik, ko je prijel na svet (arhiv Branka Miklavca)

Pomarančnik – od dojenčka do igralca

(Otrok, športnik, igralec, filozof)

Ko sem se rodil trinajstega marca leta 1922, je najslavnejši slovenski doktor tiste dobe rekel moji mamici in očku, da sem živ mrlič in da je za takšnega živega mrliča škoda vsakega dinarja.

Jaz pa nisem hotel umreti. Postal sem zdrav in lep otročiček.

Fantek z najlepšimi laski v Ljubljani, je pisalo pod fotografijo angelskega kodrolaščka v predvojni reviji Žena in dom.

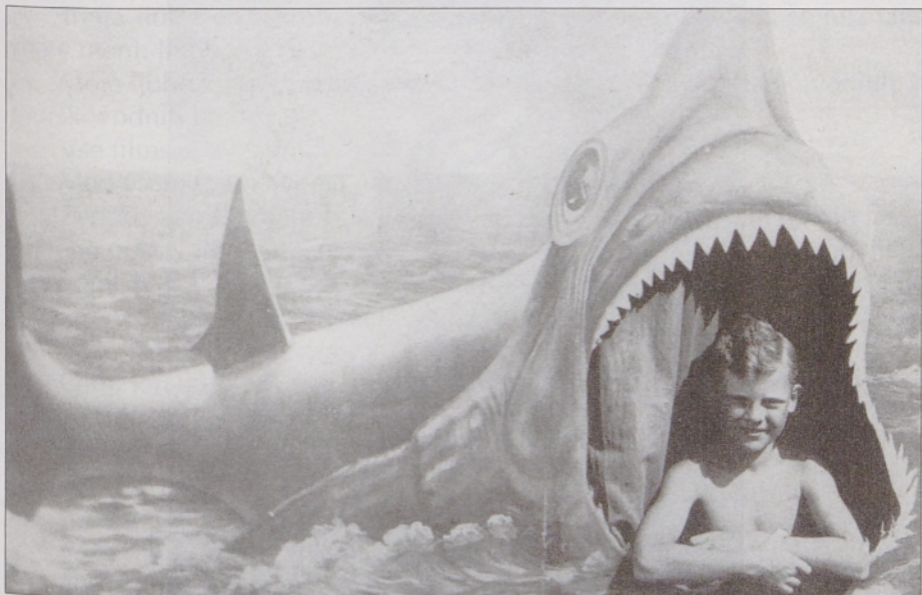
Bog se mi je pošteno maščeval. Kar pogledjte me!

Starši so me poslali k Sokolom.

Sokoli so morali telovaditi in biti navdušeni za našo troedino domovino Jugoslavijo in njenega plemenitega kralja Aleksandra I. Zedinitelja.

S tremi leti sem kralju Aleksandru – tako sta mi povedala očka in mamica, sam se tega več ne spominjam – recitiral pesmico sokolskega pesnika Engelberta Gangla: "Sokol sem in sokol bodem, rdečo srajčko nosil bodem."

Kralj Aleksander me je pobožal in rekel, naj ga pridem obiskat v Beograd.



Pomarančnik v žrelu morskega psa (arhiv Branka Miklavca)

Kralja Aleksandra nisem nikoli obiskal, poslal sem mu pa protestno pismo, nekakšen manifest proti krivicam v njegovi državi.

Takole sem pisal:

Dragi kralj! Jaz sem tisti bivši otrok, ki si ga pobožal v Ljubljani, ko ti je recitiral pesmico sokolskega pesnika Engelberta Gangla in si ga povabil k sebi v Beograd. Nisem prišel k tebi, ker sta mi očka in mamica šele sedaj, ko sem zrasel, povedala, da se midva poznavata. Veš, jaz živim zelo dobro, nekateri med nami pa zelo slabo. Ali ti sploh veš, koliko je beračev v naši domovini? Nekateri še stanovanj nimajo, jedo pa kisel kruh in nič drugega. To ni prav, da so na svetu eni bogati, drugi pa revni. Zato ti pišem. Prosim te, spremeni svojo državo v bolj pravično državo. Denar, ki ga porabi vojska za puške, topove in aeroplane, bi lahko prehranil vse jugoslovanske reveže. Najprej javno naznani vsemu svetu in prisezi pri Bogu, da ne boš ti napadel nobene države, potem pa sleci vojake v navadne ljudi. Generalom



Pomarančnik – Sokol (arhiv Branka Miklavca)

in oficirjem priskrbi bolj koristne službe. Zakaj bi se pa ubijali? Mi bi radi živeli!

Če pa bi kakšna hudobna država vseeno hotela napasti našo domovino, pokliči na pomoč iz Amerike našega slavnega izumitelja Nikolo Tesla. Saj veš, da je izumil električne žarke, ki lahko že na meji zaustavijo vse sovražnikove vojake, da ne morejo narediti niti koraka naprej. Tudi tanki in avioni obstanejo, granate pa sploh ne morejo ven iz topov.

Pa še to je zelo važno! Iz Beograda zapodi vse svoje nesposobne, pokvarjene ministre. Ministri morajo imeti najnižje plače, take kot cestni pometači, ker si bodo potem ta poklic izbrali samo tisti, ki zares žele srečo svojemu narodu in bodo nesebično delali v njegovo korist, ne pa v svojo – za profit, denar in slavo.

To je moja prva zahteva, glavni državni zakon. Vse ostale državne zakone in predloge za poboljšanje Jugoslavije ti pošljem v prilogi k temu pismu.

Ko sem pisal to pismo svojemu kralju, že dolgo nisem več sokoloval. Mali sokol je namreč med telovadnimi vajami padel z lestve in se potolkel. Na kroge si sploh nisem upal. Da se ne bi ubil, sem raje ušel Sokolom.

Zdravo Sokoli! Adijo.

Bil sem plah in neroden otrok.

Pozneje sem bil plah in neroden ljubimec.

Najbolj plahi Don Juan vseh časov.

Moja prva ljubezen je bila maškarica z maškarade. Menda sem bil takrat tri leta star.

Moja druga ljubezen: angelček s svilenimi perutničkami, ki je spremljal dobrega svetega Miklavža. Star sem bil že pet let.

Tretja ljubezen: akrobatka na trapezu. Prva, ki je zdivjala še neznane sile v meni. Imel sem deset let.

Moje ljubezni so bile tudi mokre plavalke tekmovalke sladkovodnih in morskovodnih klubov.

Vse filmske zvezdnice.

Med vsemi pa največja moja ljubezen: Greta Garbo.

Ženske sem skoraj pobožno častil, saj so bile spričo svojih dolgih las in prelepe postave prav nekaj pesniškega, skoraj utelešenje vsega duhovnega – le pomislite! – in zato sem držal do njih spoštljivo razdaljo kot v cerkvi do monštrance, čeprav ni bilo zaljubljeno samo moje srce, ampak tudi tisto v hlačah.

Ojoj, kmalu bi bil pozabil! Zaljubljen sem bil tudi v operne pevke, če le niso bile preveč debele.

Bil sem don Jose zaljubljen v omamno zapeljivo ciganko Carmen.

Junaški Trubadur zaljubljen v zvesto Leonoro.

Cavaradossi zaljubljen v ljubosumno Tosco.

Ljubosumni Otello zaljubljen v nedolžno Desdemono.

Ero – zaljubljen v Djulo!

Djula pa je bila vedno moja temnopolta, temnolasa, temnooka deklica s Hvara.

Pevko, ki je pela Djulo na odru, je moja fantazija takoj predelala v njo.
... ljubezen moja, veš, do sonca sega!
... vso s poljubi te omamit!

Moj bog, še danes, ko sem star in betežen, s šopom šestintridesetih las na glavi, kadar ga malo cuknem na morju, od sreče skačem in zlezem na jambor, pa tulim morju in vetrovom: saj ne plota ne potoka ni, da ga Ero ne preskočil bi, za prelepo in predrago!

V meni se je prebudila kri mojih prednikov, kri Argonavtov! Pred štiritisoč leti so po legendi prešli rodno Barje in zapustili potomca. Argonavti! O, kako čudovito je bilo živeti v klopotanju te zdrave prakrvi, ki jo je začutilo prožno, mlado telo, nič več nerodno: naenkrat je postalo imenitno in spretno, sijajno je skakalo v daljino, v višino, metalo kopje, kroglo in disk, plavalo prsno in hrbtno, smučalo, vijugalo med smrekami – in verjelo, da je mogoče skakati čez hribe, teči po morju in leteti po zraku.

V sanjah še vedno skačem troskok, in to ne samo do državnega rekorda, ne samo čez svetovni rekord, jaz skačem, kolikor se mi ljubi, čez cele republike in države, in pristanem na tleh šele, ko se naveličam ali pa postanem lačen.

Potem sem prvič slišal Beethovna. Sklenil sem, da bom na vseh svetovnih tekmovanjih zahteval, da mi bodo med tekom igrali njegovo sedmo simfonijo in ta mi bo pomagala, da bom premagal vse, da jih bom prehiteval za cele kroge, tekel do zadnje kaplje krvi, do smrti, ki pa le ne bo smrt, zmagoslavno se bom metal v cilj, s ponosnimi prsmi rezal ciljno vrvico, za svojo domovino, za našo zastavo, za Beethovna, za Winnetouja, za Trubadurja, za Era! Množica bo tulila: Pomarančnik, Pomarančnik, Pomarančnik!

Zgodilo pa se je, da sem zadnji prišel na cilj, da nisem ponosno rezal ciljne vrvice, nisem se zmagovalsko vrgel v cilj, za domovino in Trubadurja, na plavalni tekmi sem skoraj utonil, tako izmučen sem bil, pri metu kladiwa bi bilo kmalu kladivo vrglo mene namesto jaz njega, v pingpongu sem kljub nadčloveški borbenosti in skrajno spačenemu obrazu doživljal poraz za porazom, v tenisu lopar ni in ni našel žogice, celo v troskoku, ki sem ga vsaj v sanjah skakal čez cele države, sem si zvil stopalo, na kolesarskih dirkah pa me je dvakrat vrglo, enkrat med ostre kamne, drugič v telegrafarico, ker sem ravno razglabljal, ali je Bog ali ga ni.

Postajal sem filozof.

Misel je napadala misel. Misli so se sekale in lomile. V moji glavi je vrelo. Bal sem se, da mi bo eksplodirala.

V nočeh sem se premetaval po postelji, zaletaval v zid, ga tolkel s pestmi, kot da bi mi lahko on odgovoril, ali je Bog ali ga ni, bežal v gozdove, rotill nebo, padal pod drevesa, besnel, prosil, jokal in tulil.

Bil sem kot od Boga prekleti svetopisemski Adam, ki ga je kača speljala, da je segel po prepovedanem sadu spoznanja.

Potem pa se je nekega večera razgrnila zavesa v teatru. Prvak slovenske Drame Ivan Levar je praznoval 25-letnico svojega gledališkega dela.

Igral je Cyranoja de Bergeraca.

Tudi jaz bom Cyrano!

Ne bom živel samo sebe, živel bom sto, tisoč ljudi. Preživeljal bom njihove usode.

Rojeval bom duše drugih iz svoje duše.

Igralec bom!

Starši so se uprli, niso hoteli sina igralca, želeli so spodobnega človeka, recimo doktorja ali trgovca, ne pa sodobnega dvornega norca.

Jaz pa sem igral kar na cestah, v parkih, kopališčih, kavarnah, gostilnah in restavracijah.

Prisilil sem kopalce v Koleziji, na Iliriji in na Ljubljani, da so poslušali umirajočega Cyranoja. Ko so me izgnali iz kopališča, sem šel na sosednji stadion. Igral sem Cyranojevo smrt fuzbalistom in lahkoatletom, dokler nisem dobil šusa našega tedaj najboljšega jugoslovanskega strelca v trebuh



Bil sem najslabši matematik na šoli (arhiv Branka Miklavca)

in se resnično zgrudil pred golom, ob posmehu vsega moštva žogobrcov, za katere sem tako vneto navijal in jim pisal celo športne pesmi:

*Slavni Slamič zabil je gol,
do polčasa še minuta je in pol.*

Moram jih prepričati! Znova pojdem na stadion, ko si potolažim trebuh. Morajo doživeti Cyranojevo usodo! Tudi nogometaši! Ne sme mimo njih! Moji fantje so! Oduščam jim kot Kristus: Saj ne vedo, kaj delajo! Ne razumejo me! Zakrite v človeških dušah spe tajne globine! Tudi v nogometaških dušah! Še bolj se moram vživeti v vlogo! Tudi če umrem, če se tako vživim, da popolnoma umrem!

Naslednji dan sem zopet igral v kopališču. Ko pa so me zopet izgnali, nisem šel več med fuzbaliste, ampak domov. Centerforjeva bomba je bila prehuda.

Vrnil sem se v šolo in med matematiko – bil sem najslabši matematik na šoli, menda vseh časov, celo kote sem kvadriral! – igral Cyranoja kar med klopmi, namesto da bi pisal šolsko nalogo, in ob recitiranju znamenite Cyranojeve replike “na koncu pesmi, glej, te pičim!” z ravnilom namesto z rapirjem skočil na kateder in pičil profesorja – zraven pa še kak cosinus ali integral na šolski tabli.

Med poukom sem premišljeval o pogojih, ki jih bom stavljaj raznim svetovnim direkcijam, določil sem celo svetovne jezike, v katerih bom pripravljen igrati – čeprav takrat, kot še sedaj, nisem znal nobenega, razen prvih treh do deset lekcij —, in če me bodo narodi, ki mi jezikovno ne ugajajo, želeli videti in slišati na odru, bodo pač morali preštudirati mojo vlogo doma v prevodu in me potem poslušati v jeziku, ki si ga bom sam izbral.

Niti za hip nisem podvomil, da bi direktorji ne mogli prisiliti ostalega ansambla v meni podrejeno stališče. Sodeloval bi v režijskem konceptu, usmerjal bi gibanje kolegov na odru, razvrščal bi jih v položaje, v odnose z menoj, ki sem prvenstveno zanimiv, da bi me ne prikrili ali oškodovali v odrsko dominantnem položaju. In pri moji veri, ne zaradi kakšnih zvezdniških kapric, kje neki, samo zato, ker mi je narava dala tako izredno psiho, ki lahko izrazi toliko več kot psihe mojih kolegov, saj zaobsega v sebi takorekoč vse, veselje in človeštvo v celoti. Zato mi naj drugi pomagajo in mi služijo – saj ni to zame, to je za nadosebni cilj, za dobro duha, za kulturo, za umetnost, za domovino!

Kot meteor bom razsvetlil nebo gledaliških in filmskih zvezd! Najmlajši Hamlet in najlepši Romeo na svetu bom! – je rekel moj veliki učitelj Ivan Levar.

O, Romeo, Romeo, Romeo! – bodo zdihovale mlade gledalke.

Mlade gledalke pa niso zdihovale ne Romeo, Romeo, Romeo, ne lepi mladi naš Hamlet, ker Romea in Hamleta nikdar nisem igral.

Parter in dijaško stojišče – kulise in rekviziti

Pomembna značilnost notranje arhitekture opernega in dramskega gledališča je bila, da sta bila v parterju spojena in obenem ločena prostora za sedeče in stoječe gledalce oziroma poslušalce.

V parterju so sedeli bolj gosposki gledalci, večinoma v večernih oblekah in uglajenega vedenja. Niso se, na primer, splazili na svoj sedež mimo že sedečih s hrbtom proti njim, ampak so rekli "Prosim", "Oprostite" in "Hvala", sedeli spoštljivo in razmeroma tiho klepetali med odmori, ploskali dostojanstveno, ne preveč in ne premalo.

Na premierah smo med nafriziranimi damami in plešastimi gospodi opazili znamenite slovenske gledališke učenjake in kritike. Najbolj opazni so bili vedno nekoliko staroveški — majestetični dr. Govekar, ki je vse kritike končal s stavkom "Bilo je obilo cvetja!" ali "Gospa umetnica je prejela kar deset šopkov", seriozni, spoštovani dr. Koblar, tedaj mladi, živahni, prebrisani, duhoviti, ironični in obenem zaneseni, pritajeno široko-dušno komunistični inženir Filip Kumbatovič-Kumba, strupeno zopni dr. Ocvirk "s Sorbone", pozneje občudovani dekadentni univerzitetni profesor za primerjalno književnost, velemojster za dekadenco in simbolizem, dr. Borko, kulturni urednik liberalnega dnevnika Jutro, pa še kdo, ki sem ga pozabil.

Na dijaškem stojišču v Drami je bilo navadno manj gledalcev kot v Operi, nabito pa je bilo takrat, kadar so uprizarjali Cankarja. Ilegalni politični organi so izrabili priložnost za socialistične manifestacije skojevcev.

V Operi je bilo drugače. Ob Traviati, Rigolettu, Trubadurju, Madame Butterfly ni mogoče prirejati političnih demonstracij, operno stojišče je bilo polno zaradi oper in še bolj zaradi oboževanih pevcev in pevk. Stojišči za moške in ženske sta bili ločeni z železnim drogom, tako da so bili kakršni koli medsebojni erotični poskusi onemogočeni. Gledalke so bile še bolj vročekrvne kot gledalci. Na levi strani ženskega stojišča so stale občudovalke te pevke ali pevca, na desni drugih sopranov in tenorjev. Posamezniki so se smrtno sovražili, prav tako, kot so se navijači nogometnega kluba Primorja in Ilirije.

Jaz sem sovražil vse. Pa ne politično, ne pevsko, ampak zato, ker so se vsi ti gledalci med odmori – odmorov pa je bilo veliko – sprehajali po gledaliških hodnikih, popivali v bifejih in klepetali, brbljali o vseh mogočih političnih strankarskih spletkah in družinskih škandalih, namesto da bi ostali zamišljeni v predstavo, ki so jo gledali, in se notranje pripravljali na

naslednje dejanje, ki nam bo naprej razkrivalo svet, življenje, človeško bitje. Nekako tako, kot se verujočim v cerkvi razodeva Bog.

Gledališče je bilo zame sveti prostor.

Na odru pa so bili igralci in pevci.

Režiserji, scenografi, kostumografi so bili vsaj zame samo pridodatek predstavam. Celo pisatelji so se mi marsikdaj zdeli manj pomembni kot igralci. Igralci so stali živi pred nami. Igralci so igrali ljudi. Dandanes pogosto ne igrajo ljudi – dandanes igrajo režiserji z igralci "probleme". Igrajo se z igralci, igrajo se z besedili, pisatelji, kulisami, svetlobo, z barvami, zvoki, ropotanjem, igrajo "totalni teater".

In v svojih mladih letih sem tudi jaz že fantaziral o totalnem teatru, ker sem bil očaran od vseh umetnosti, igralske, pevske, baletne, od slikarstva in kiparstva do glasbe in arhitekture. Združil bi jih lahko v enotno izpoved. Premetavalo me je. Iz skrajnosti v skrajnost. Kajti še bolj pogosto sem želel, da bi ne bilo nobenih kulis, da bi bil samo prazen prostor, obdan s temnimi zavesami, temnimi, kot je temno neskončno veselje, in da bi bili v tem prostoru osvetljeni samo igralci. Človek v neskončnem prostoru s svojo usodo. Velika zavesa za rampo bi nam odstirala in zastirala življenje ljudi. Zavesa! Nič manj pomembna kot oltarji v cerkvah, kot navzgor vzpenjajoči se loki gotske arhitekture. Kako hudo mi je bilo, ko so novi režiserji



Fran Lipah (risba Nikolaja Pimata)

odstranili zaveso! Pozneje sem sam zelo rad igral v prostoru brez zaves, kajti bil sem bližji gledalcem, bil sem lahko z njimi.

No, tedaj, med obema svetovnima vojnama, ko sem začel hoditi v gledališče, še niso padale kulise na odru pred občinstvom. Kostumi so bili prekrojeni iz starih kostumov, če jih ni kakšna modna trgovina za svojo reklamo posodila primadonam. Grom je naredil inspicient tako, da je tolkel po gongu ali bobnu, veter tako, da je vrtel sodček s peskom. Nad ložami sta bila dva reflektorja, na rampi pa pisane žarnice levo in desno od "suflerkostna" na sredi, iz katerega se je marsikdaj vse do stojišča slišalo stavke, ki jih je šepetalka "metala" igralcem. Včasih smo jih slišali prej, kot so jih oni izgovorili.

Iz Lipahove knjige *Gledališke zgodbe*

Naša suflerka je fenomen glede spomina.

Naša suflerka ni našla svoje suflerske knjige.

Iščemo jo. Je ni. Nikjer. Kaj bo zdaj?

Naenkrat potolaži tik pred začetkom vse sodelujoče: Knjigo že imam! Zastor se dvigne, suflerka šepeta iz knjige, obrača list za listom in predstava je rešena.

Drugo dopoldne med skušnjo pove, da je šepetala po spominu.

Liste je obračala, da bi igralci ne opazili in postali nervozni.

In še Lipah o rekvizitih

Imamo komične in tragične rekvizite. Med najbolj tragične spada Desdemonin robec v *Othellu* in mamilo patra Lorenca v *Romeu in Juliji*. Brez teh dveh sredstev bi bili ti dve tragediji sploh nemogoči.

Komičnih rekvizitov pa je mnogo več. Cviček in burgundec – razredčen malinovec, konjak in šampanjec – krščena oranžada, lepo pečena gos, ki igra pri nas v Drami že petindvajset let, je iz trdega papirja, grozdove jagode iz stekla, pomaranče iz rumenega atlasa so vse letne čase sveže. Pečena gos in torta sta votli, in zelo glasno zabobnita, če padeta na tla. Šarkelj je iz žgane gline in ne sme pasti na tla, da se ne razbije. Gledališko cvetje ni nikoli sveže in roža, ki jo je pravkar pred tvojimi očmi utrgal ljubimec in jo dal izvoljenki, šumi bolj kot jesensko listje in predvsem ne prenese ognja. Klobasni izdelki iz *Cyrana* so iz rdečega blaga, ki je nagačeno z žaganjem. Milo, s katerim se igralec na odru brije, je po navadi smetana. Golaž je samo naslikan na krožniku. Narezki salame so izrezani iz rdečega pivnika.

K Lipahovim zgodbam se bomo še vračali, ko bomo poizkušali opisovati gledališče starega časa in portrete starih igralcev.

Toda kaj zato, če so bile kulise raztrgane in klobase iz blaga, na odru so igrali in živeli svoje usode čudoviti igralci. Kakšna pestra paleta silovitih, tako raznolikih osebnosti je to bila!

Stari igralci

Ivan Levar je bil prvak, kralj vseh slovenskih igralcev.

Toda imenitnih igralcev je bilo veliko. Sploh ne vem, če kdo ni bil imeniten igralec. So samo moje otroške oči in mlado srce videle same imenitne igralce? Mislim, da ne. Bila je izjemna generacija. Čeprav so bili to igralci brez akademij. Emil Kralj mi je rekel: Jaz sem se šolal na cesti, v kavarnah, gostilnah, med vsakim pogovorom z znancem, poslušal sem ljudi, kako govorijo, kako izražajo svoje misli, svoja čustva, kako ta in kako drug. V takšni in drugačni situaciji, medsebojnih odnosih, notranjem razpoloženju, s kakšno osebno naravo. Moja šola so bili živi ljudje, ki sem jih srečaval.

Spoštovani bralci, pa sploh veste, kdo je bil Emil Kralj? Študenti igralske akademije tega ne vedo. Nihče.

Vprašal sem profesorja ing. Kumbatoviča, odličnega teatrologa, če je sploh kdaj pisal o njem.

Nikdar! Bilo je prepovedano. Tako se ni smelo napisati, da je Sep Bradl 15. marca 1936 v Planici prvi na svetu preskočil 100-metrsko daljavo. Bradl je zagrešil to, da je bil kot Avstrijec mobiliziran v nemško vojsko. Šele ko je pisal maršalu Titu in dokazal svojo nedolžnost, menda je celo pomagal slovenskim ujetnikom, je na maršalovo intervencijo na planiški velikanki skočil 101 meter: Sep Bradl.

Emil Kralj ni dočakal milosti, ker je storil hujše dejanje. S svojo kulturbundovsko soprogo je takoj po nemškem vdoru v Slovenijo odšel v Celovec in igral v celovškem gledališču.

Ivan Levar je bil nesporni prvak Drame, traged, heroj in komedijant, toda široko občinstvo je imelo najraje Emila Kralja. Morda malo zaradi vlog, ki jih je igral, še bolj pa zaradi svojega načina igranja in osebnega šarma. Igranje Emila Kralja je bilo povsem naravno, filmsko v današnjem smislu. Znal je biti nonšalanten, eleganten, njegov humor je bil zadržan (nepozabni Mercutio v *Romeu in Juliji*), v resnih, psiholoških vlogah, npr. kot Leone v *Glembajevih*, pa globok, brez poudarjanja globine, brez najmanjše patetike.

Pred Cankarjevim spomenikom mi je leto pred svojo smrtjo rekel Kumbatovič: Kralj je bil največji slovenski igralec. Vedno je bil zanj dotlej javno in zasebno to Ivan Levar.

Tudi jaz sem v svoji mladosti naravnost preziral gledalce, ki so imeli Kralja raje kot Levarja. Ivan Levar se mi je zdel poleg basbaritonista Roberta

Primožiča v Operi in znamenitega francoskega filmskega umetnika Harryja Baura najimenitnejši igralec na svetu.

Kdo bi bil, če bi jih gledal z današnjimi očmi? Najbrž Harry Baur.

Marija Vera se mi je zdela kot gotska katedrala. Veličastna tragedinja. Ledenohladna navzven, s skrito notranjo silo, ki jo je samo občasno sprostila – takrat pa te je streslo in srh ti je šel po telesu.

F. Lipah piše:

Ko je nemški režiser M. Reinhardt leta 1913 gostoval v dunajski Rotundi s *Slehernikom*, so na predstavi statirali tudi slovenski visokošolci. Med predstavo, ki je bila tiste čase pravi dogodek za ves umetniški Dunaj, sem poslušal dva naša starejša visokošolca:

“Vidiš, ta igralka, ki predstavlja Vero” in še sanjalo se mi ni – mlademu študentu –, da bom imel nekoč čast z njo skupaj igrati. To je bila Marija



Emil Kralj (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Vera, Reinhardtova prvakinja, ki se je takrat ravno vrnila s turneje po Rusiji, kjer je Reinhardt gostoval s Hofmannsthalovim *Edipom* z A. Moissijem v naslovni vlogi in z Marijo Vero kot kraljico Jokasto. (Moissi je poleg Kainza veljal za največjega igralca tistega časa na svetu)

Jaz sem imel čast igrati z Marijo Vero (na njeno željo) na njeni jubilejni predstavi glavno moško vlogo v Anouilhovem *Povabilu v grad* – žal ne preveč dobro.

Med vojno, ko so Nemci zaprli Levarja, katerega učenec sem bil štiri leta, sem nekaj časa študiral pri Mariji Veri. Čudaška gospa baronica, čarovnica izpod Rožnika, kot so jo imenovali nekateri hudobneži, ni bila prav nič čudaška, vedno je bila ljubezniva in potrpežljiva z menoj in za svoje poučevanje ni hotela nobenega plačila.



Marija Vera (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Lipah piše o njeni prvi vaji v Drami:

Še istega dne, ko je prišla težko pričakovana gostja iz Beograda, smo imeli skušnjo za Schillerjevo *Marijo Stuart*. Marija Vera si je s svojo ljubeznivostjo takoj osvojila spoštovanje vseh kolegov, spoštovanje, ki ga uživa prav tako še danes. Toda še nikoli ni igrala v slovenščini, kolikor nam je bilo znano. In kaj bo rekel k temu dramaturg Župančič? Posebno, ko govorimo mi drugi že tako imenitno slovenščino, da nam je včasih kar sitno.

Na iztočnico začne umetnica daljši odstavek iz svoje Marije s toliko topline, čustvom in tako dovršenostjo, da nam je zastajal dih in vsi smo bili prepričani, da smo ta lepi jezik že nekoč slišali, tako domače in lepo je vse zvenelo.

Takratni naš član Tone Šubelj, ki je pozneje odšel prepevat v Ameriko, je rekel: Vidite, tudi kraljice bi lahko slovensko govorile!

Marija Nablocka

Fran Lipah piše: Ko je prišla k nam Marija Nikolajevna Nablocka, smo jo imeli prvič čast pozdraviti v svoji sredi pri bralni skušnji za *Idiota*. V Ljubljano je prišla 9. septembra 1922, 28. novembra pa je že bila premiera.

Nablocka je igrala v Rusiji samo šest let. Obiskovala ni nobene posebne dramske šole. Njen edini učitelj v Rusiji je bil Putjata – no, potem ji res ni bilo treba nobene še posebne šole.

Mislim, da ne bo nihče od takratnih članov pozabil, kako je Nablocka igrala svojo Nastasjo Filipovno. Tudi občinstvo ne. Posebno njenega ognjevitega prepira z Aglajo – Šaričevo v zadnjem dejanju ne. To je bil dvoboj dveh umetnic popolnoma različnega značaja, dveh povsem nasprotnih si ženskih likov.

Intenzivni akcenti, smiselni ritem, poglobljena ubranost njenih stavkov je vsem imponirala. Putjata, njen poznejši soprog, jo je enkrat prav ostro posvaril, ko je ušla za en stavek naprej. Čudili smo se tej osornosti, ki ni bila prav nič v skladu z običajno ljubeznivostjo, katero ji je sicer izkazoval. Šele pozneje smo opazili, da govori Nablocka svojo Nastasjo – na izust. Že na bralni vaji! Na izust v jeziku, ki ga ni še nikoli slišala, niti vedela, da ga sploh kje govore!

Njena vloga je bila polna črt in črtic, znakov za naglase in dolžine samoglasnikov!

Nablockin humor je prefinjen do slednje žilice, svetovljanski, aristokratski. Kako nam je imponirala! Kako nas je takoj osvojila, kako smo jo vzljubili! Tako se spominja F. Lipah Marije Nikolajevne Nablocke.

Ljubljenska občinstva je bila do konca svojega igranja. Njena ruska slovenščina je dajala poseben šarm komičnim likom.

Že povsem naglušna je spremljala soigralce po gibanju njihovih ustnic. Režiserji so morali to upoštevati in ji primerno namestiti partnerje.

V Ben Jonsonovem *Volponu* sem igral Mosco. Upam, da ne bo narobe, če povem anekdoto.

Zadnja leta je Nablocka pred in med predstavo rada srknila kak šnopček. To je seveda delovalo nanjo. Med predstavo *Volpona* se je na odru kar nekajkrat zavrtela okrog sebe, partnerja ni videla, igralčevih ustnic ni opazovala. Zato je vpadala v stavke, tekst govorila malce po svoje, dokler ni docela umolknila in me samo gledala. Jaz pa sem govoril svoje in njene stavke. "Kajne, saj to si mi hotela povedati?" In ji odgovarjal. Vendar je zdržala na nogah do konca dejanja. Potem je padla na tla. Padel je tudi zastor.

Velika, naša najbolj priljubljena igralka, je končala v Domu onemoglih na Bokalcu.

Zelo priljubljena je bila tudi najmlajša članica gledališča Anča Levarjeva. Nepozabna naivka. Ne verjamem, da so imeli še kje na svetu boljšo interpretko te igralske zvrsti.

Sava Severjeva, žena režiserja Bojana Stupice, je bila brezprimerna interpretka Krleževih ženskih likov. Ko sem v Kamenici, kjer so mi operirali



Marija Nablocka (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

srčne zaklopke, ležal na operacijski mizi in mi je doktor skozi žile potiskal kamero v srce in snemal njegovo delovanje, sva se z doktorjem pogovarjala o Savki. Ni je mogel pozabiti. Severjeva je doživljala več priznanja drugod v državi kot doma – veljala je za najboljšo jugoslovansko igralko. Skupaj z režiserjem je do podrobnosti razčlenjevala tekste. Znala je biti ostra, napadalna, borbena, svojo človečnost je skrivala za hladom, ljubila je in sovražila. Meni osebno je zelo pomagala v stiski. Nekateri pravijo, da so jo doživljali tudi drugačno. Vsekakor je bila izrazita, močna osebnost.

Zelo radi smo imeli gospo Miro Danilovo, hčerko papačija Danila, nestorja slovenskih igralcev. Dobra gospa, skrajno obzirna do soigralcev. Naravna v igri, brez zunanjih efektov. Nastopala je v raznovrstnih vlogah, posebno rad pa se je spominjam v elegantno salonskih dramah kot partnerico Emila Kralja. Sijajno sta se ujemala.

Ponovno prepisujem iz Lipahove knjige: Mihaele Šaričeve prvo veliko doživetje.



Sava Severjeva (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Iz one zgodnje dobe, ko se misel komaj prebuja iz nezavednega žitja prvih otroških let, ji je ostal en sam spomin, skrivnost in svetel.

Mati je vzela majhno dekletce prvič s seboj v cirkus. Katerega otroka ne prevzame pogled na čudesa, ki jih vidi tam: jahalko na konju, klovna, vrvohtodca, živali, čarovnika? A mali Miheli se ob tem prvem obisku ni od vsega tega nič vtisnilo v spomin. Vse je utonilo v enem samem močnem doživetju: luč – luč! Morje luči, bleščeče, žarke – prelivanje belih, barvastih rek! Še nikoli ni videla toliko svetlobe, do vrha kupole je bil poln ves cirkus. Naenkrat je vedela, da pomeni ta luč nekaj velikega, nekaj, kar je nad vsakdanjim življenjem. Prevzela jo je nejasna zavest, da človek, ki vstopi v to čarovno luč, stopi iz vsakdanjosti v drug, nedopovedljivo lep svet. In zdelo se ji je, da je ta drugi svet njen pravi svet, da je tam doma.



Mihaela Šaričeva (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Tudi gospa Šaričeva je bila med vojno nekaj časa moja profesorica na oddelku za igro Glasbene akademije. Takrat igralske akademije še ni bilo. Njena metoda učenja pa se mi je zdela v marsičem zelo smešna. Povedal sem ji to in pobegnil z Akademije. Vseeno sva postala prava prijatelja. Redno sem jo obiskoval na domu. Pogovarjala sva se o vsem mogočem. Do svoje visoke starosti je ostala duhovno sveža, prevajala je iz francoščine in nemščine do konca. Ne da bi jo prosil, je prevedla celo nekaj mojih humoresk in pesmi v prozi. Bila je prava secesijska dama, aristokratinja po duši. Soigralec pa je ni smel poljubiti na ustnice. Na njene ustnice je moral položiti svoj prst in poljubiti svoj prst. Takšno je bilo takrat uzakonjeno gledališko pravilo, ki pa se ga mnogi niso držali. Gospa Šaričeva ga je spoštovala.

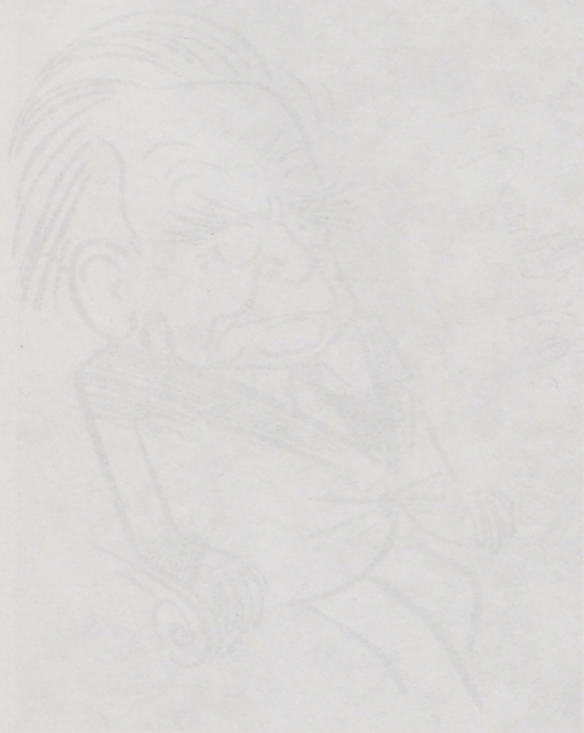
Občinstvo je občudovalo njeno milo, nežno interpretacijo – jaz malo manj. Raje sem imel strastne, impulzivne igralce in igralko. Hudobnih oseb ni želela igrati. Veliki režiser dr. Branko Gavella pa jo je pregovoril, da je igrala eno najbolj hudobnih od hudobnih, Shakespearjevo Regan iz *Kralja Leara*. Dosegla je svoj vrhunec! Čeprav Hrvatica po rodu, je obvladala lepoto slovenske besede bolj kot katerikoli slovenski igralec – njena izgovorjava je bila perfektna. Gledališče je v njenih vrhunskih letih vodil vodilni pesnik tistega časa Oton Župančič.



Josip Vidmar (karikatura Boruta Pečarja)

Skupaj z dramaturgom Josipom Vidmarjem je sedel pri vsaki vaji in budno skrbel za brezhibno izgovorjavo. Vsako besedo, vsak soglasnik in samoglasnik je moral slišati tudi gledalec na vrhu avditorija – imenovali so ga oslovsko stojišče —, pa naj je bil še tako neznatno zašepetan. Samo gospe Nablocki je bila dovoljena ruska slovenščina. Vsak je pazil na širino, dolžino, ožino samoglasnika, na pravilen poudarek, ritem in melodijo stavka in stavkov. Današnji gledalec se mora pogosto zelo potruditi, da sliši in razume, kaj govori igralec na odru. In včasih žal celo imeniten igralec.

Gospe Vide Juvanove v njenih mladih vlogah nisem imel rad, še posebno ne kot Julije, v zrelih letih pa je, na primer, z vlogo v drami *Dolgega dne potovanje v noč* dosegla svetovno raven. Bila je celo boljša kot v filmu ena najslavnejših igralk sploh Katharine Hepburn. Na igralski akademiji je bila po pripovedovanju študentov med vsemi profesorji najuspešnejša, vzgojila je najboljšo generacijo mladih slovenskih igralcev.



Komiki

Malokatero gledališče je imelo takšno paletu komikov kot naše. Dobri komiki so menda bolj redki kot tragedi.

Janez Cesar je bil ljudski komik, ves iz zemlje. (Pozneje, povsem po naključju, ker si je Stane Sever zlomil nogo, so mu zaupali vlogo v Millerjevem *Trgovskem potniku*, to veliko tragično, pretresljivo vlogo, in je bil po mnenju znanih tujih igralcev in režiserjev, ki so ga videli v Ljubljani ali Beogradu, najboljši trgovski potnik na svetu; presegel je celo Frederica Marcha v filmu in Paula Munija na ameriškem Broadwayu. Koliko tragične globine se je skrivalo v duši tega komedijanta!) Modest Sancin je bil lahkoten, površen, razigran, pitoresken, kot bi ga vzeli iz italijanske *comédie dell'arte* (tudi on je pozneje v Trstu igral najbolj odgovorne resne vloge). Pa nonšalantno elegantni Emil Kralj, široko burni in zabavni Presetnik, Hamlet Zvonimir Rogoz, tihi, pikri, duhovito jedki Lipah, operetni Peček (Hudič v Cankarjevi *Dolini šentflorjanski*) in povsem pozabljeni, nikdar imenovani Daneš Gradeš, pisec knjige, ki bi jo moral prebrati vsak igralec: *Za vozom boginje Talije*. Gre za pripoved o skrajni bedi igralskega poklica, ki jo je sam doživljal, o skoraj srednjeveški "tolpi" zanesenih,



Janez Cesar (risba Nikolaja Pirnata)

diletantskih glumačev, ki s škripajočim, napol razpadlim vozom potujejo po balkanskih deželah, postavljajo odre na prostem in v kletih, o sestradanih, prezebljih igralcih, ki spijo pod drevesi in pokopljejo kolega v zaboj za pivo, ker nimajo denarja niti za najpreprostejšo krsto. Pa so polni vere v svoj zasmehovani poklic!

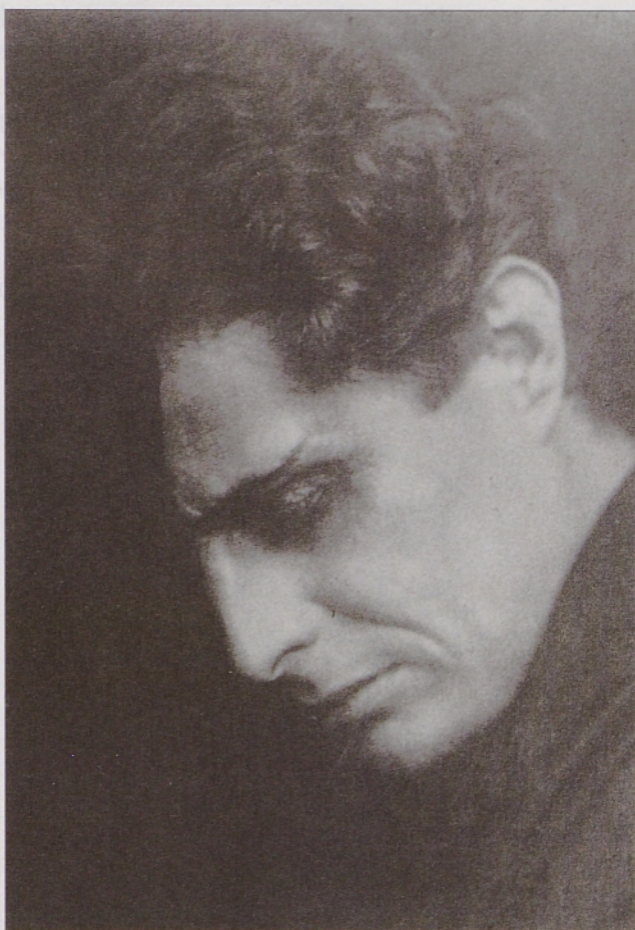
O, moderni, bogati, čaščeni zvezdniki, spomnite se jih!

Daneš, najčudovitejši komik, kar sem jih kdaj videl, pozabljen, kot da ga sploh ni bilo med nami!

Zakaj smo se mu sploh smejali? Zakaj? Bil je tako skromen, tih, blag, mehak kot žamet in žalosten.

Zakaj smo se mu smejali?

Skoraj čutim kot krivdo, da ne znam opisati igralsva tako silovite osebnosti, naturalista in ekspresionista Milana Skrbinška, izjemno zaslužnega za razvoj gledališke umetnosti v vsem slovenskem prostoru, ne njegovega brata



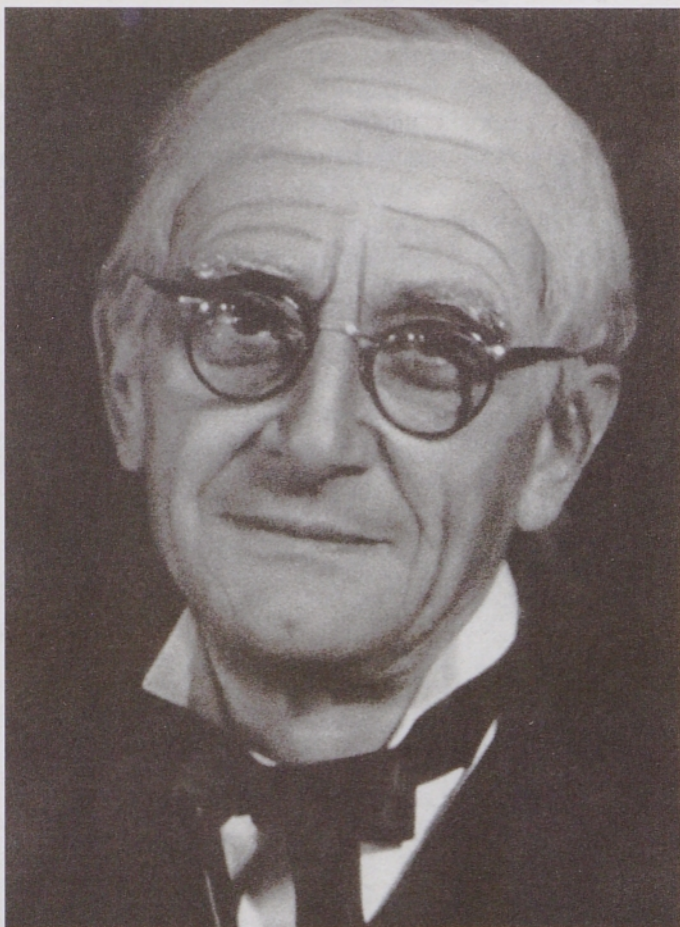
Zvonimir Rogoz (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Vladimirja, povsem nasprotnega Milanovemu prvinskemu, včasih naravnost demonskemu igrilstvu. Vladimir je pretehtano, analitično gradil svoje zelo raznolike vloge, komične in dramske, od Shakespearja do Shawa, predvsem pa je bil izrazit v Krleževih dramah, Leone v *Glembajevih* in še posebej v *Agoniji* s Savo Severjevo.

Še nekaj spominov na Milana Skrbinška.

Lipah piše: Judeža je v *Pasijonu* vedno igral Milan Skrbinšek. Ker smo vedeli, da igra včasih kakšno vlogo popolnoma drugače kot na prejšnji predstavi, smo ga nagovarjali tudi za Judeža, naj ga malo spremeni. Zgolj igralsko seveda, ne po besedilu. In gledali smo Skrbinška, ko je igral Judeža kot blagega, ljudomilega in nadvse idealistično trpečega človeka. Kako je trpel pri največjem zločinu zgodovine – ko izda svojega Gospoda!

Vsekakor igralska vrednota svoje vrste.



Daneš Gradeš (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Skrbinšek je preskočil čas. V eni najnovejših tujih filmskih interpretacij nastopa Juda kot skrajno pošten palestinski revolucionar. Izda Kristusa, ker je Kristus izdal revolucijo. Kristus ni privolil v nasilni upor.

Sicer pa je že srednjeveški hrvaški redovnik napisal dramo o Judi in Kristusu. Juda sprašuje Boga: "Zakaj si me preklel, če si me ti določil za izdajalca? Če se je to moralo zgoditi? Če je bila to tvoja volja?"

V zvezi s *Pasijonom* se mi je utrnil spomin na slovenskega Kristusa, na Edvarda Gregorina. *Pasijon* so igrali pred nunsko cerkvijo. Na križu trpečega, umirajočega Kristusa je igralka Magdalene, gospa Nablocka, žgečkala po podplatih. Toda gospod Gregorin se ni zasmel, ker je verjel v resnost svojega poklica in v Boga. Tudi vsako svojo predstavo je imel za žrtvovanje Bogu, zato je marsikdaj igral prenapeto, skoraj krčevito. Ves se je razdajal. Na vajah pa je bil povsem naraven, lahko bi bil tipičen sodobni igralec. Najboljši je bil, ko je čustva samo nakazoval – kot je sam mislil. Po vojni je svoj višek dosegel v vlogi starega generala v komediji *Še tak lisjak se nazadnje ujame*, skupaj s Stanetom Severjem, v imenitni režiji Bojana Stupice.

Moral bi pisati o bratih Potokarjih, izvajalsko naravnih, realističnih, sposobnih prodora v prvinske globine človeške duševnosti. Ivan Levar je med svojimi kolegi najbolj cenil Janeza Cesarja, čeprav je bil z njim pogosto v sporu. Pozneje je v oporoki zapustil svoj frak Stanetu Severju in ga tako priznal za novega prvaka Drame.

Naj mi oprostijo tisti igralci, ki sem jih v tem begajočem klepetu pozabil. O, ja, kar veliko jih je najbrž! Vsi kolegi, ki so med vojno pribežali iz Maribora: gospa Kraljeva, Razborškova, Nakrst, Pavle in Jože Kovič... Kar



Milan Skrbineš (risba Nikolaja Pirnata)

naenkrat jih bom v spominu zagledal na odru! Moj bog, kako je sploh mogoče, da nisem omenil našega dragega Maksa Furjana, ki je kmalu po vojni prišel iz Beograda. Bil je tako zelo rad z nami! Iz svoje beležke, spravljene v notranjem žepu suknjiča, nam je bral zanimive dovtipe. Pravzaprav iz dveh beležk: v eni so bile politične, v drugi spotakljive šale. Pogosto je igral ostre, negativne tipe. Na filmu je oblikoval gestapovce vseh šarž. Osebnost pa se nam je večkrat zdel kot kak dobrodušni satir iz antičnih logov in gajev. Za svoj jubilej si je izbral vlogo nežnega komponista Chopina.

Ne smemo pa pozabiti na Milana Brezigarja. Znal je iti samo od ene strani odra do druge in z nekaj stavki ali celo brez ene same besede s svojo hojo, z držo telesa, s komaj zaznavnim gibom ali grimaso obraza in pogledom oči ustvariti celovit človeški lik.

Zgodbo o starih dramskih igralcih smo začeli z Ivanom Levarjem, prvakom slovenske Drame. Ivan Levar je bil štiri leta moj učitelj. Vadila sva na njegovem domu. Bil sem njegov prvi učenec. Veliko sva se tudi sprehajala in pogovarjala.

Pozneje sem napisal in igral monodramo *Ura pri Ivanu Levarju*. Premiera je bila v gledališki sobi igalske akademije. Prišli so mnogi še živeči Levarjevi kolegi.

Z monodramo o Levarju sem nastopil tudi na festivalu v Zemunu, kjer je doživela izjemen uspeh. Novinarji so že delali z mano intervjuje kot z



Edvard Gregorin in Stane Sever (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

zmagovalcem, vendar je, kot so mi povedali, slovenski glas v komisiji preprečil, da bi zmagala moja monodrama. Zdi se mi, da je povsem zaslužen zmagal Zijah Sokolović, ki je tedaj začel svojo veliko kariero.

Napisal vam bom kar precej odlomkov iz te monodrame.
Levarja in sebe sem igral sam.

Na platnu diapozitiv Vavpotičeve slike Ivana Levarja.

Na stolu sedi, s prekrížano nogo in s cigareto v roki, ves zajet v svojo moško telesnost.

Sedi, in vendar se ti zdi, da bo vsak čas naskočil. Zgrabil bo, prijel in zmlél.

Prožen je kot ris.

Čuti se kralja.

Na mogočnem vratu trdno stoji znamenita kraška betica, ponosna sama nase, ki ve, kakor pravi, vse o življenju.

Elegantna je njegova siva obleka, skrojena v najboljših modnih krojačnicah.



Vavpotičeva slika Ivana Levarja (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Človek bi mislil, da je pred njim lord iz Londona, ki ima sto gradov, sto psov, sto konj, če ne bi kaj kmalu spregledal, da je roka, ki se tako aristokratsko igra s cigareto, pravzaprav težka, silovita, skoraj kmečka roka, kot roka Matije Gubca.

In dim, ki uhaja iz drine, navihano pleše pred njegovim spreminjajočim se licem, iz katerega sveti dvojje velikih, volovskih, v življenje zaljubljenih in življenju se režečih oči.

Miklavc: Tega vam nisem še nikdar povedal: ko sem bil otrok, sem mlajšemu bratu izdajal športno in gledališko revijo. V to revijo sem pisal tudi gledališke kritike. Vam lahko preberem danes kakšno kritiko iz te svoje otroške gledališke revije?

Levar: Branko, če si me v kritikah trgal, bom raztrgal jaz tebe. Takšnim mladim fantalinom se pa jaz ne pustim kritizirati!

Miklavc: Ne bojte se, gospod Levar, samo hvalil sem vas.

Levar: Saj veš, kako prismojeni smo mi, umetniki! Od tega prekletega častihlepja mi bodo enkrat še prsi eksplodirale! Beri!

Miklavc: Danes, 1. junija, praznuje jubilej 25-letnega dela prvak ljubljanske Drame Ivan Levar. Pred 25 leti je bil Levar mlad in lep mladenič, 24 let star, z divjim baritonom.

Levar: Lep sem bil, Branko, zares zelo lep, in postaven! Samo roke sem imel malo prekratke.

Miklavc: O, to pa ne, gospod Levar... Študiral je petje na Dunaju in preko Evrope ga je usoda privedla spet v domovino. Nepozabne so njegove velike baritonske vloge, njegov silni in orjaški bariton, združen z divno mimiko. Kje so njegovi Rigoletti, Scarpie, Lune...?!



Ivan Levar (risba Nikolaja Pirnata)

Levar: Pozabil si Onjegina, Godunova in moje Wagnerjeve partije.

Miklavc: To je bilo nekaj, kar ne bo nikoli več. Sreča pa mu na opernih deskah ni bilo dolgo naklonjena. Strt od silnih naporov bi bil kmalu dal življenje na oltar kulture. Težko mu je bilo, ko je čutil, da mu glas pojema in leta 1925 se je odločil, da da gledališču slovo. Prijatelji so ga nagovorili, naj poskusi v Drami in uspeh je bil triumfalen. Levarjevi odrski liki so nepozabni, on in njegove figure bodo stale, kolikor časa bo stalo človeštvo.

Levar: Reciva kakšno leto manj!

Miklavc: Levar danes ni več mlad in lep, njegov silni napor mu daje videz deset let starejšega gospoda...

Levar: No, recimo pet let.

(Opomba bralcem: monodramo pri prepisovanju sproti krajšam, otroških kritik slogovno in slovnično namerno ne popravljam.)

Miklavc: Gospod Levar, prebral vam bom kritiko, oprostite, samo zaključek kritike, ki sem jo napisal po predstavi *Gospode Glembajevih* v Gavellovi režiji.

Pravijo, da je Levar patetičen. Sploh ne vedo, da je bil patetičen tudi Beethoven in tudi Michelangelo in vsi svetopisemski preroki. Patos je lahko prazen ali pa poln, to bi morali vedeti ti ljudje! Sami so krivi, ker so sami votli in prazni, ker sploh nimajo v sebi tako silovitih čustev in strasti, potem pa mislijo, da so Levarjeva narejena in zlagana.

Reveži so! Zamudili so največje, kar bi bili v življenju lahko doživeli.

Po predstavi sem dobil doma tudi jaz srčni napad, mislil sem že, da bom umrl, pa je prišel zdravnik in mi rešil življenje.

Levar: Branko moj, ja kaj naj pa rečem? Tako si me hvalil, da mi je kar nerodno. No, da, otrok si še bil! Glavno je, da nisi umrl takrat po *Glembajevih*! Ko me ne bo več, boš ti igral moje vloge. Sedaj boš pa najprej Romeo in Hamlet! Ti boš najmlajši Romeo in najmlajši Hamlet na svetu! Branko, zaigraj mi vse, kar sva letos študirala. Igraj Hamleta!

Miklavc: Gospod Levar, že 35 let je, kar sva skupaj študirala. Kako naj igram Hamleta s to plešo in s tem trebuščkom?

Levar: Branko, slišiš, osemnajst let imaš in lep si kot Hamlet! Oh, Branko, kako sem tudi jaz želel igrati Hamleta, pa ga nisem mogel s to svojo bikovsko glavo in s tem bikovskim vratom! Vedno igram samo heroje ali pa zločince, nikdar ne igram ljudi. Ali sem zares tako nečloveški? Hamlet pa je bil človek. In ti boš Hamlet. Najmlajši Hamlet na svetu!

Saj ti si tudi v življenju Hamlet! Neprestano razmišljaš: kaj bi, česa ne bi, je prav, ni prav, je Bog, ni Boga – kot Hamlet. Poslušaj mene, ki sem star in vse vem:

Boga ni.

Ni ga. Pa pika.

Sedaj pa igray Hamleta. Ampak ne oponašaj mene, saj jaz govorim, kot da bi iz kanona streljal!

Jaz ti bom dajal štihvorte, kadar bo treba. Hamlet! Hamlet! Hamlet!

Miklavc: Gospod Levar, danes ne bova igrala Hamleta, ker naju tudi drugi poslušajo. Saj veste, da igram Hamleta bolj v starinskem slogu, bolj altdeutsch oder altösterreichisch, pa bi šel sodobnim poslušalcem na živce.

(Na platnu zagledamo diapozitiv starega Glembaja.)

Glejte tega Glembaja! Tisto njegovo spodnjo čeljust so vsi imenovali Velasquezovo potezo, pravzaprav pa je bil to le kriminal v njem: živalski kriminal. To je bila grozna, grabežljiva zver! In ta moja nepojmljiva mržnja do tega človeka, to moje nečisto sovraštvo do njega, od prvega dne, ko sem pričel misliti s svojo glavo, to je tisto glembajevsko, kriminalno v meni. To je glembajevska kri v meni! Od prvega dne, ko sem začel misliti, ne delam drugega, kot da se borim zoper Glembaja v sebi. Saj to je najstrašnejše v moji usodi: jaz sem čisti, nepopačeni, stoodstotni Glembaj! Vsa ta moja mržnja do Glembajevih ni nič drugega kakor mržnja do samega sebe. V Glembajevih gledam samega sebe kakor v ogledalu!

Levar: Branko, kaj ti pa je? Zakaj igraš Glembaja? Rekel sem, da igraj Hamleta!

Miklavc: Saj Leone Glembaj je naš Hamlet, Hamlet – doma iz Zagreba! Nobene večje želje nisem imel, kot da bi skupaj z vami igral *Glembajeve*.

Levar: Branko, saj sva jih skupaj igrala. Ti si bil Puba. Se ne spominjaš?

(Magnetofonski posnetek: Branko Miklavc govori monolog iz prvega dejanja *Gospode Glembajevih*.)



Ivan Levar, Izidor Cankar, Liza Levar (žena), Božidar Jakac, Ivan Meštrović (od leve proti desni), stojita Franc Mesesnel in Ivan Zorman. (V Ljubljani l. 1923 po Meštrovićeви razstavi v Jakopičevem paviljonu) (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Miklavc: Gospod Levar, obljubili ste, da boste vi stari Glembaj, jaz pa vaš sin Leone.

Levar: Bi me rad ubil, kaj?

Miklavc: Včasih bi vas rad ubil. Toda težko bi živel brez vas. Če vas ne bom pravočasno ubil, boste ubili vi mene. Nikdar ne bom igral jaz, igrali boste vi v meni – spregledali me bodo in zapodili. Nobenega novega Levarja ne more biti več, ker niste človek našega časa. Morali bi kolovratiti tam nekje v renesansi ali s Homerjevimi junaki in bogovi. Zato vas lahko samo oponašam, ne morem vas pa živeti. Rišem vašo karikaturu – ne vašo sliko! Jaz nisem Michelangelo, nisem Beethoven, nisem prerok, še z grškimi bogovi ne bi upal letati po zraku, da bi se ne spotaknil ob oblak, padel na zemljo in si zlomil nos.

Levar: Branko, le pazi na svoj lepi nos, jaz bom pa letal z bogovi, z Beethovnom in Michelangelom po luftu! Z Zevsom bova pila ambrozijo na tvoje zdravje, velja! In ne prestraši se, ko me pred seboj zagledaš kot Glembaja namesto boga s perutničkami.

Miklavc: Gospod Levar, zdaj vam bom pa prebral še kritiko, ki sem jo kot deček napisal o vašem Othellu.

(Na platnu posnetki otroških gledaliških listov.)

Miklavc (bere): Po dolгих letih se je Othello vrnil na naš oder. V njem je pred mnogimi leti krstil svoje dramsko poslanstvo naš največji igralec: Ivan Levar.

Othella smo zopet pričakovali v impozantni premierski zasedbi: Levar, Šaričeva, Skrbinšek, a je med skušnjami, kot smo izvedeli, prišlo do dogodkov, ki so vzeli Jaga Skrbinšku, Šaričeva pa je že prej izgubila Desdemono.

Levar: Šaričeva? A to je tista gospa iz zraka – govori kot pomladna sapica?!

Pa kdo, si še rekel, da je takrat igral? Škrab ... Škrab ... Skrabšek ... Skrabščinšek ... a ... Skrbinšek, ja, ja, že vem! Tisti grdi Turek s čekani ali tisti Svengali? Brata sta si. Jaz teh dveh tipov sploh ne razločim. Pa saj je vseeno! Zmeraj pozabim ime, če mi gre kdo na živce. Še zate ne vem, kako se pišeš, kadar me razjeziš. Takrat te vedno zamenjam za Miklošiča, za tistega, ki ima cesto pred Unionom.

Miklavc: Največ časopisne kritike leti na Debevčevo kreacijo Jaga. Vsekakor pa Debevec ni bil nezadovoljiv, kot pišejo kritiki, predvsem iz osebnih zadev, bila je to celo ena boljših Debevčevih stvaritev...

Levar: Boljših Debevčevih stvaritev? Daj, no, daj! Nemogoč je bil. Debevec ni imel nobenih boljših stvaritev. Jaz sploh nisem mogel igrati z njim. No, včasih je bil pa še kar dober. Včasih sem mu pomagal, da je lahko vsaj za silo igral. Ampak, gobec je pa imel kot trobento. Saj sploh ni bil tako neumen. Še veš, kako je takrat razlagal Debevec, kam bi ustrelil kakšnega igralca. Hotel je povedati, kje je bistvo tistega igralca; rekel je, da bi ustrelil Kainza v čelo, Moissija v oči, Harryja Baura v srce, Verovška v trebuh, Borštnika v tilnik. Takrat je tisti mali igralec, Siloti se je pisal, ne vem, kako more imeti kdo tako trapasto ime, tisti Siloti je rekel Debevcu:

"Tebe bi pa ustrelil v gobec!" Ha ha! Kainza v čelo, Baura v srce, Borštnika v tilnik in tako dalje, Debevca pa v gobec. Kolosalno! Kdo bi si mislil, da se lahko takle Siloti spomni česa takega. Kolosalno!

Enkrat sem jaz rekel nekaj podobnega Juliju Betettu, tistemu basistu, ki je tako pel skozi nos, da je še mene žgečkalo, vedno sem se bal, da mu bo nos počil. Iz strahu, da bi se prehladil, se še govoriti ni upal na cesti. Rekel sem mu: "Veš Julček, ko boš delal samomor, glej, da si prej kroglo pogreješ!" Tale Siloti ti pa takole ustrelji Debevca! Kolosalno! Ampak veš, to je grdo, da midva govoriva tako o kolegih. Sicer pa ne govore oni nič boljše o meni. Dovolj sva obrekovala, beri naprej!

Miklavc: ... boljših Debevčevih stvaritev, in kot Jago ni preveč motil s svojo pretiravano glasovno tehniko. Vsekakor pa v Jagu tiči še marsikaj, kar ta igralec ni dal v svoji kreaciji. Pri gledalcih ni dosegel zahtevane osovraženosti tega podlega, peklenskega stvora. To še ne zadošča, da spuščáš temne glasove; gledalec mora čutiti, da spuščáš temne glasove iz duše. V Zagrebu je igral Jaga pokojni veliki igralec Borštnik in del gledalcev, med njimi poznejši hrvatski pisatelj Horvat, so sklenili streljati na Borštnika – taka je bila moč njegove igre!

Levarjev Othello je tako velika umetniška tvorba, da bi ga morali videti vsi ljudje na svetu. Zato naj naši merodajni v jugoslovanski kulturi takoj opozore direktorje holivudskih filmov, da posnamejo Levarjevega Othella na film.

Za vlogo Jaga bi predlagali znamenitega angleškega igralca Gielguda, kot rezerva pa bi bil lahko naš Milan Skrbinšek.

Težja pa je odločitev za vlogo Desdemone.

Seveda je največja igralska umetnica vseh časov božanska Greta Garbo, ki je bila edinstvena kraljica Kristina, vprašanje pa je, če bi povsem ustrezala vlogi Desdemone, ki je Benečanka, torej južnjakinja.

(Na platnu fotografije Grete Garbo v vlogi kraljice Kristine.)

Greta Garbo je namreč Skandinavka, skrivnostna Švedinja, Ledena boginja, kot jo nazivajo v časopisih.

(M. B. gleda fotografije Grete Garbo v vlogi kraljice Kristine.)

Vendar se mi vseeno zdi, vsaj kot so meni poznane igralske ženske na svetu, da se lahko kljub določenim pomislekom odločimo za Greto Garbo. In tako bi izgledala svetovna reprezentančna zasedba takole:

Othello – Ivan Levar,

Jago – John Gielgud / rezerva Milan Skrbinšek,

Desdemona – Greta Garbo.

Vidite, gospod Levar, mislila sva, da bom tudi jaz igral Othella, Macbetha, Leara in takšne divje, herojske vloge, da bom tulil v viharjih sredi gromov in strel, pa sem igral same šemaste vloge: strahopetce, tepčke, bebčke in scuzane starčke. Poslušajte me!

To je magnetofonski posnetek Luckyjevega monologa iz Beckettovega *Čakajoč na Godota*.

Levar: Kaj se pa greste? Ali ste vsi ponoreli?

Bom prišel nazaj na Zemljo, pa vas bom pretepel kot cucke! Tudi tistega Becketta in Yo ... Yo – kako se že piše tisti pajac? – Yo ... Yo ... Yonski ... Yononski ... Yonesco ali tako nekako. Le počakajte me! Boste že videli, kdo je Ivan Levar! Branko, nisem se vse življenje boril in trikrat umrl v Dachauu, da bi vi igrali sedaj takšne neumnosti!

Miklavc: Trikrat ste umrli?

Levar: Seveda. To se pravi, skoraj sem umrl.

Nazadnje me je tolkel nad sekretom neki gestapovec po butici. Glavo mi je tiščal v drek, potem mi je pa potegnil glavo za lase nazaj, pogledal vame in se kar prestrašil: "Vi ste vendar gospod Levar!" je rekel. Spominjal se me je še iz časov, ko sem bil slaven pevec v Nemčiji.

Odtlej me ni več tolkel, vsak dan mi je nosil kruh in sladkor, da bi ne umrl od lakote. Branko, zaigraj mi kakšno klasično komedijo, Gogolja ali Molièra, ne pa teh oslarij. Ampak igray živ, jaz hočem slišati tebe, ne pa mašino! Če ne, bom zares pretepel tebe pa Becketta in Ionesca, vse naenkrat!

Miklavc: Prav, gospod Levar. Bom pa zaigral Hlestakova iz Gogoljevega *Revizorja*.

Levar: Vidiš, to je komedija! Kako čudovito človeški je ta Hlestakov! Kako ti to laže! On je ves srečen, on misli, da je res, kar govori, tako ga zanese! Saj to sploh ni laž, to je božanska fantazija, ki ga je obsedla. On verjame, kar govori!

Miklavc: Gospod Levar, pravijo, da tudi vi verjamete, kar pripovedujete.

Levar: Seveda verjamem. Jaz nikdar ne lažem. Nič ne morem za to, če mi vi drugi ne verjamete. Nisem kriv, da sem imel takšno fantastično življenje!

Branko, ti sploh veš, kako slaven bariton sem bil jaz? Pel sem Borisa Godunova v Parizu, pel sem Wagnerjeve premiere v Bayreuthu.

Miklavc: Gospod Levar, v enciklopediji pa piše, da ste nastopali samo v Aachnu, Bratislavi, Zagrebu in Ljubljani.

Levar: Tisto enciklopedijo so napisali nekovšni fantalini, ki nimajo niti pojma o teatru. Seveda sem pel v Bayreuthu, saj sem bil poslednji ljubimec Cosime Wagner.

Miklavc: Gospod Levar, Cosima Wagner je imela takrat skoraj osemdeset let.

Levar: Pa kaj potem? Bila je kot Brünhilda. Brünhilda pa je nesmrtna!

Jaz sem bil sploh največji slovenski Don Juan! Hodil sem po promenadi in sem kar kazal ženskam zobe. Takšne krasne, velike, bele zobe sem imel. Sedaj imam pa to prekleto zobalo. Kdo bi si bil mislil, da bo imel kdaj Ivan Levar zobalo? Sicer pa, Branko, higienično pa je! Veš kaj, kar daj si izpuliti svoje zobe, vsaj ne boš imel preglavic z njimi!

Imel sem ženske vseh pasem in ras. Enkrat sem kuhal neko ciganko v loncu, ker je preveč smrdela. Naslednji dan je imela rojstni dan. Nedelja je bila, trgovine so bile zaprte, pa sem ji dal Meštrovicëv kip za darilo. Meštrovicë me je skiparil, ko je bil še mlad. To je bil najboljši Meštrovicëv kip. No, sedaj ga ima pa tista ciganska cipa! Ženske so hudičeve, boš že še

videl, vsa pamet ti opeša, ko si zaljubljen. Saj ti sploh ne veš, kaj so ženske! Takšnih, kakršna je moja žena, pa moja ta mala, takšni sta pa samo dve na svetu. Saj to sploh nista ženski, angela sta!

Dokler nisem našel te svoje žene, sem dosti pretrpel zaradi bab. Don Juan se je pa z njimi igral. V tem je razlika med nama. Ampak Don Juan ni imel Cosime Wagner!

Še avstrijska cesarica me je šla poslušat v opero!

Na Dunaju je bilo. V Wienerwaldu sva se srečala.

Pred večernim nastopom sem se sprehajal po dunajskem gozdu, da se malo pomirim. Bil sem zelo razburjen, povedali so, da bo prišla na predstavo tudi avstrijska cesarica.

Takrat pa zagledam razkošno kočijo, ki mi je peljala naproti. Umaknem se ji, ne, kočija se mi je umaknila, in iz kočije me pozdravi prijetna gospa, pomaha mi in reče: "Herr Levar, heute Abend werden wir Sie in der Oper hören. Vielen Erfolg!"

"Ich danke Euch, Kaiserliche Hoheit," habe ich ihr gesagt. Bila je avstrijska cesarica.

Ko je v ložo prišla cesarica, je orkester zaigral avstro-ogrsko himno. Zastor se je dvignil. Prišel sem na oder, krasen vitez v oklepu. Poklonil sem se cesarici, ona pa mi je spet pomahala. Tudi zaploskala je, seveda bolj tiho, da bi ne zmotila orkestra.

Pel sem kot Bog, še nikoli nisem tako pel.

Naenkrat pa bumf štrbunk, z oklepom vred sem padel na tla in si s šlemom poškodoval glavo, da je tekla kri.

Zastor je padel.

V dvorani je bil preplah, mislili so, da me je zadela kap. "Herr Levar ist gestorben," so že šušljali. In resnici pa me je samo spotaknil neki operni zborist.

Takoj je prišla policija na oder, detektivi, in preiskava je dognala, da je opernega zborista podkupil neki drugorazredni bariton, ki bi naj pel mojo vlogo v drugi zasedbi na takšnih popoldanskih predstavah – za kmete in otroke. Ta pevec se me je hotel znebiti, da bi namesto mene pel v prvi zasedbi.

Vsi dunajski in evropski časopisi so pod velikimi naslovi priobčili vest: Škandal v Dunajski operi, Atentat na gospoda Ivana Levarja, Ivan Levar težko poškodovan itd. itd.

Tistemu pevcu je Združenje svetovnih opernih gledališč prepovedalo nastopati vse življenje. Dosmrtno kazen je dobil, ker je na odru zrušil Ivana Levarja.

Nekega dne, ko sem pel v Budimpešti, pa je prišla v mojo garderobo krasna, črnolasa gospa. Oh, joj, kakšne črne dolge svilene lase je imela, o bog, kako čudovito je dišala, prišla je z otročičkom v naročju. Pomisli, Branko, bila je to žena tistega opernega baritona, ki me je spotaknil! Prosila me je za svojega moža, da bi mu dopustil, da bi lahko spet pel – in, Branko, saj imam človeško srce, bila je tako krasna, tako je dišala, obljubil sem, da bom vse storil, da bi mu oprostili ali vsaj zmanjšali kazen.

Ne moreš si misliti, kaj vse sem poskusil, pa ni šlo. Spotakniti na odru Ivana Levarja je bil po mnenju vrhovnega sodišča prevelik zločin. Revež ni mogel peti, nikjer, nikdar več.

Potem sem čez mnogo let gostoval v Parizu in v neki zakotni ulici me je prosil usmiljenja ubog, skrušen berač, pa sem mu dal dinar, to se pravi frank, kakšen dinar neki! Zahvalil se je, uprl je vame oči ... takšne žalostne oči je imel! ... in Branko, pomisli, ta berač je bil tisti operni pevec, ki me je spotaknil na Dunaju.

Branko, saj jaz sem človek, ne pa zver. Zasmilil se mi je v dno duše, povabil sem ga v najdražjo pariško restavracijo, na najboljšo večerjo, peljal sem ga v trgovine, oblekel sem ga od gat do klobuka. Človek se mi je zahvaljeval in se oproščal in jaz sem obljubil, da bom spet poskusil, da bi lahko on še kdaj pel, magari v kakšnem majhnem teaterčku. Pa ni šlo, ni mi uspelo.

Oh, ti ne veš, kako je kruto življenje! Jaz sem nesrečniku že zdavnaj odpustil. Sam vem, kako strašno je ljubosumje; tudi jaz sem bil ljubosumen na druge. Ljudje si moramo odpuščati, saj zato živimo, da si odpuščamo, saj sicer sploh ne bi mogli živeti drug z drugim, če si ne bi odpuščali. Tudi ti si že meni odpustil in tudi jaz tebi; odpuščati je učil že Jezus Kristus, bog ve, če je sploh kdaj živel, no, pa recimo, da je ... kaj sem že hotel povedati ... no, da, odpustil sem mu jaz, ki me je spotaknil, drugi pa mu niso odpustili. Vidiš, takšno je življenje! Takšni so ljudje! Brez usmiljenja.

Oh, življenje!

In to življenje je teklo naprej in naprej, jaz sem pel po vsem svetu in čez mnogo let sem zopet gostoval v Parizu. Po predstavi sem se utrujen sprehajal ob Seini in takrat sem videl, kako so vlekli iz Seine truplo, in Branko, oh, to strašno življenje, to truplo je bilo truplo tistega baritona,



Ivan Levar na risbi Branka Miklavca (arhiv Branka Miklavca)

pomisli, ali sploh razumeš to strahoto? Nič ni pomagalo, da sem ga takrat oblekel od gat do klobuka!

Ubogi revež!

Včasih, sem in tja kdaj, sem prišel gostovat tudi v vašo državo, no, to se pravi v našo, ampak saj to takrat še sploh ni bila zares naša država. Pel sem v Zagrebu in v Ljubljani; ampak to je bilo težko, to je bila zame provinca. Premajhni odri, slabi pevci, slabi orkestri. No, da, včasih že, ne rečem, včasih je pela tudi Zinka Kunčeva in Pepik Drvota, samo Caruso je pel bolje kot Pepik! Zinka je kmalu odšla v Metropolitanko, Pepik se je pa menda zapil. To so bili pevci, Branko, to je bila opera! Talih je takrat dirigiral v Ljubljani, to so bili časi! Jaz sem pel Rigoletta, Borisa Godunova, Onjegina! Veš, kakšna opera je bila to takrat pri nas?

Ampak v glavnem je bila pa to le provinca! O, bog mi pomagaj! Gostoval sem v *Faustu*. Margareta je bila navadna kuharica, Faust je bil petelinček, Mefisto pa parkeljček iz kakšne izložbe za svetega Miklavža. O, madona, ne, zdaj sem se pa zmotil, saj Mefista sem jaz pel!

Čudovita opera je bila takrat! Kakšni pevci smo to bili!

Ampak mene so kolegi sovražili – jaz sem imel več sovražnikov, kot je bilo ljudi na svetu – in enkrat je neki zavistni predmestni barabi, nekemu dunajskemu baritončku, uspel atentat name. Kako se je že pisala ta baraba? Saj sem pozabil, fujakar ali postrešček je bil, preden so ga naredili za pevca. Zdravniki so me operirali na želodcu, on jih je pa podkupil, da so mi poškodovali glasilke. Ko sem prišel iz bolnice v hotel in zaspal, me je zbudil alarm: do hotelske portirnice je tekla kri iz moje sobe.

Zbudil sem se in videl, da ležim v lastni krvi.

Takrat je bilo konec slavnega pevca Ivana Levarja.

Postal sem igralec v tej vaši majhni Ljubljani in moji prijatelji niso bili več kralji in cesarji, ampak mesarji, hlapci, dekle in sluge.

No, Oton Župančič tudi, pa Golia, pa Vidmar Jože, pa Rihard Jakopič, Kette, Ivan Grohar, Ivan Cankar, Ivan, ne, Alojz Gradnik, pa Kumba, pa moj Marjan, pa Kidrič Boris, pa Edi Kardelj, pa Prešič-Voranc, no, saj mi ni tako hudo, saj to so naši bodoči kralji in cesarji!

Pravzaprav malo manj kot cesarji!

Tito bo naš cesar! Si videl zadnjič njegovo fotografijo v partizanskih časopisih? Tako je nežen kot Hamlet! Oh, kako lepo bo v socializmu, ko nam bodo vladali Hamleti!

Miklavc: Pa poznate Tita?

Levar: Ne, Tita pa zaenkrat še ne poznam.

Miklavc: Mihajlovića pa poznate?

Levar: Branko, ja, kaj pa govoriš? Kako pa naj jaz poznam takšnega narodnega izdajalca, takšnega strašnega svetovnega razbojnika?

Miklavc: Pa ste mi zadnjič rekli: ko ste opozarjali kralja Aleksandra, da imajo v inozemstvu avtomobile s topovi, ki plavajo po vodi, da ste se v Beogradu srečali tudi z generalom Mihajlovićem, ki vas je potem povabil k sebi na počitnice.

Levar: A ja! Ja! Jaz sem bil res na počitnicah pri nekem Mihajloviću, ampak ne vem, če je bil to ta Mihajlović. Veš, v Srbiji je Mihajlović takšno narodno, folklorno ime. Potem pa sploh ne veš, pri kom si bil. V Srbiji kar mrgoli samih Mihajlovićev!

Pusti, Branko, ti tega prekletega Mihajlovića pri miru! Midva se bova borila za Tita, pa za Edija Kardelja, pa za Borisa Kidriča, pa za mojega Marjana – to so naši prihodnji kralji! Saj so vsi kot moji sinovi, tako rad jih imam. Vse vas imam rad. V komunizmu se bomo imeli vsi radi. Branko, jaz sem eden najstarejših slovenskih komunistov. V Nemčiji so mi rekli: der rote Bariton. Ljubimec Cosime Wagner – der rote Bariton! Življenje je zares polno ironije!

Obrekovalnica

Vhod igralcev v gledališče je bil do prezidave Drame na nasprotni strani, z Igriške ulice. Trata s topoli, nekaj stopničk in balkonček s klopjo, vhodna vrata v stavbo, vratarnica, nekaj metrov hodnika ob odru in potem vrata v slavno zbirališče igralcev, prostor za čakanje igralcev med vajami ali med predstavo. Srednje velika soba, ob vseh stenah stolčki. Na njih sede igralci in se pogovarjajo med seboj. In ker marsikdaj tudi obrekujejo svoje kolege, kadar jih ni zraven, imenujejo to sobo Obrekovalnica. Kar z veliko črko jo napišemo, tako pomembna je. Skoraj vsakdo je kdaj na vrsti pod kolegovim jezikom, kdaj dobrodušno, prijateljsko, bolj za zabavo, kdaj pa tudi zavistno, zlobno in strupeno.

Obrekljivci utihnejo samo, kadar zaslutijo za vrati kolega, ki ga pravkar obrekujejo.

Nekoč stopi v obrekovalnico naš drobnji, kot zobotrebček tanki krojaček Polde, ves potolčen po obrazu. Malo se ziblje levo in desno, malo naprej in malo nazaj, pa se potoži: "Hudo je, hudo! Veste, ko sem šel danes v gledališče, je cesta padla name! Zato sem malo zamudil. Ta presneta cesta, kako me od nje glava boli!"

Ni padel pijanček Polde na cesto, ampak cesta je padla nanj.

Razživimo se, ko nam France Presetnik pripoveduje svoje vagabundske prigode iz mladih let.

Presetnika sem občudoval že kot otrok. Bil je prvi slovenski vrvohodec. Med Realno gimnazijo na Vegovi ulici in Univerzo so napeli vrv in na njej je France izvajal enak program kot najboljši svetovni akrobat Schneider. Schneider je dvakrat nastopil v Ljubljani, navdušil Presetnika, ki je začel na domačem dvorišču hoditi tri metre visoko, dokler se ni odločil, da se pomeri s Schneiderjem, ki se je medtem že ubil v Trstu. France je najprej nastopal brez varovalne mreže nad cesto. Pozneje so njegovi prijatelji zbirali denar med gledalci, da bi si jo lahko kupil. Marsikdo je v šparovček oziroma pušico namesto kovancev vrgel gumb, vžigalice in podobno kramo.

Presetnik je hodil po vrvi naprej in nazaj, tekal, se vozil s kolesom, delal stojo, prenašal na hrbtu mlajšega fanta (bil je to naš poznejši slavni gledališki in filmski igralec Bert Sotlar), prinesel na vrv mizo in stol in večerjal.

Nisem pa vedel, da je bil Presetnik tudi boksar kot Vitomil Zupan in mednarodni vagabund. S podaljšanimi ušesi poslušam njegovo zgodbo, kako se je navezal na drog med kolesa pod železniški vagon, nameraval je v Afriko, menda v tujsko legijo, toda vlak ni odpeljal v Afriko, proti južni Italiji, ampak proti Franciji. France se je znašel na napačnem koncu sveta.

Moral je v poboljševalnico. Ko je prestal kazen, si je kmalu izmislil kakšno novo pustolovščino. Franceta iz tistih dni bi si lahko zamislil med junaki Polentarske police. Sedaj pa sedi med nami kot tako dostojanstven gospod!

Na odru iz svojega krepkega, majestetičnega telesa bruha v nas prešerni humor preprostega, zdravega človeka.

Kolegi pripovedujejo, kako se je Lipah obnašal na banketu pri Titu.

Tiho se je priplazil k zunanjemu ministru Edvardu Kardelju in mu prijateljsko govoril: "Joj, Edi, kako sem vesel, da te vidim! A ti veš, da sva bila s tvojim očkom dobra prijatelja? Ampak on je bil tako dober, tako pošten! Edi, on ne bi nikomur storil nič hudega. Ti si mu pa tako malo podoben! Veš, mislim na tvoje brke, ne na kaj drugega! Zares sem vesel, da sem te srečal sedaj, ko si že najslavnejši za Titom v vsej Jugoslaviji! O, Edi, Edi, tvoj oče je bil tako skromen!"



France Presetnik (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

In rahlo pijanega Lipaha – ali pa se je samo delal pijanega – so prijazno odstranili iz dvorane.

Nekaj anekdot pripovedujejo tudi o meni. Najbolj znana je tista, kako sem šel gledat lastno predstavo. Zdelo se mi je, da tiste predstave še nisem videl. Šel sem torej na dijaško stojišče. Naenkrat zaslišim z odra svoj tekst. Govoril ga je nekdo drug. Na srečo ga ni bilo veliko. Pobegnil sem iz gledališča. (Resnici na ljubo moram povedati, da sem bil medtem leto dni pri vojaki na Kosovu in da sem na to igro že pozabil. Toda anekdoto pripovedujejo brez tega dodatka – imenitnejša je, še nobenemu igralcu se ni kaj takega zgodilo!)

Nekajkrat sem prišel na predstavo zvečer namesto popoldne. Spet sreča, bil je čas, ko nisem igral velikih vlog.

V kinu Union sem gledal film po noveli Dostojevskega *Bele noči*. Nekdo zelo glasno zakriči: Brane! Prepričan sem bil, da se je zgodilo nekaj hudega. Verjetno je kdo umrl. Stečem kar čez sedeče gledalce do vhoda. Tam izvem, da imam v gledališču predstavo. Tečem v Dramo kot nor. V prvem dejanju je moje stavke povedal drug igralec, v naslednjem bi jih ne mogel, ker jih je bilo preveč. Predstavo bi morali odpovedati. Zelo nerodno bi bilo. Igrali so za dijake iz Trbovelj in Zagorja.

Moral bi plačati vstopnice za vse. Povrhu še za vožnjo, za odpovedano predstavo in za novo, ki bi odpovedano nadoknadila. O, groza! Mogoče sem takrat tekel hitreje od državnega rekorda na 1500 metrov. Pritekel sem pravočasno. Smuknil sem v kostum, obraza nisem namalal in že sem igral. Direktor Štih mi je že nekaj prejšnjih spodrseljajev odpustil, saj je vedel, da moji zmešanosti botrujejo večni neuspehi pri ženskah in nezavedna malomarnost. To pot sem šel sam k njemu in zahteval, da me strogo kaznuje. Vse leto sem plačeval kazen.

Peljal sem se iz Celja domov v Ljubljano. Na poti se spomnim, da sem pozabil odigrati svoj glavni prizor v zadnjem dejanju. Igral sem Josipa Vidmarja (pod spremenjenim imenom). Iz avtobusa nisem mogel več. Bili smo že nekaj kilometrov na poti. Tudi ko bi bil s svojim tekom postavil svetovni rekord, bi bilo prepozno. Občinstvo je videlo samo polovico Vidmarja. Še dobro zanj! V zadnjem prizoru ni bil prav nič simpatičen.

Igral sem Hitlerja v Brechtovi komediji Švejk v drugi svetovni vojni. Moral bi si prilepiti samo še brke. Obraz smo že predelali v Hitlerjev. Pomislite, moj nedolžni, prisrčni obraz! Na fotografiji v časopisih so bili bralci prepričani, da je zares Hitlerjev. Brk pa nikjer ni bilo. Po vsem teatru sem jih iskal. Begal sem po nadstropjih, od šminkernice do garderob, v obrekovalnico in bife.

Hitlerjeve brke sem našel tik pred nastopom v svoji skrčeni dlani.

Kdo ve, če imajo še kje kakšnega tako zmešanega Miklavca, da ga lahko v obrekovalnicah obrekujejo?

Vrnimo se še malo k Lipahu!

Obrekujmo Lipaha z njegovim lastnim tekstom:

Igrali smo Hamleta kot dijaško predstavo. Bil je vroč pomladanski popoldan. Na odru smo se pošteno potili. Jaz sem igral Polonija, ki ga Hamlet zabode. Nihče si ni tako želel smrti kot jaz tisto popoldne. Končno me Rogoz usmiljeno zabode in padel sem izza zastora, za katerim pa je obtičala še moja desna noga. Ostalo moje telesce oziroma trupelce pa se je zavalilo na oder kot zahteva igra.

Polonij je ležal na odru, medtem ko je Hamlet gospe mami bral levite. Ležal sem nepremično mrtev in poslušal, kako se gospa Marija Vera in Rogoz prepirata. Nato je pribrenčala velika mesarska muha in hotela naravnost v mojo desno nosnico.

“Dobro sem igral, tako sem mrtev, da sem premotil celo mesarsko muho, ki se spravi samo nad mrhovino,” sem si mislil.

Muha pa mi je zlezla v nosnico in me tako ščegetala, da sem začel vanjo obupano pihati. Dobro še, da je bilo to na desni strani, ki je bila obrnjena od občinstva in proti kulisi.

Marija Vera in Rogoz sta se še vedno razburjena pogovarjala.

Muha je odletela glasno kot aeroplan, hvala bogu, in se – glej ga zlomka! – vrnila v mojo levo nosnico. Tu je nisem mogel odgnati, ker bi se videlo, da mrlič piha.

Marija Vera in Rogoz sta se še vedno kregala. Zdelo se mi je, da traja to že celo uro.

Takrat mi je nekdo snel čevelj z desne noge, ki je ostala za zaveso in me je začel po podplatu na mile viže ščegetati.

Kraljica in kraljevič danski sta se kregala že poldrugo uro.

Mesarska muha v levi nosnici, ščegetanje na desnem podplatu – vsak mrlič bi poskočil.

Jaz pa nisem smel.

Kraljevska familija pa se je kregala in prepirala že dve uri, kakor da bi to res koga zanimalo.

Končno je sin Hamlet odnehal in prišel pome. Zdelo se mi je, da je Rogoz govoril odstavek “Za tega gospoda mi je žal...” vsaj pol ure.

Odvlekel me je za kuliso in tam vzdihnil: “Boga ti, tako težak pa še nisi bil nikoli. Ali si morda zares umrl?”

“Jaz mislim, da sem...”

Še ena zgodba o Lipahu iz Lipahove knjige. Zelo skrajšana.

V Lipahovo sobo vstopi možak v črnem suknjiču.

“Jaz sem izvršilni organ...”

“Sedite!” ga povabim, mu ponudim cigareto in glas mi je kar rezgetal.

“Pohištvo ni vaše?” me vpraša organ, pripravljen na najslabši odgovor.

“Ne,” mu odgovorim z glasom, ki bi še gluhemu razodeval, kako blažen sem, ker nimam ne lastne postelje, ne stola, ne omare, ne smetišnice, ne mišnice.

“Knjige so vaše?” momlja organ dalje in šviga z očmi po mojih knjigah.

Kar naglej si jih, si mislim, s temi se pa že ne bo nasitil tisti požrešnež, ki me je dal rubiti.

Pa se je že oglasil:

"Toda knjige vam moram pustiti za izvrševanje vašega poklica."

No, si mislim, pogledajte no, da ima tudi paragraf srce, čeprav bolj skrito.

"Kje imate obleko?" si oddahne organ kakor iz omotice. Jaz pa še bolj, ko se spomnim, da imam večino obleke v gledališki garderobi. In ta večina zares ni bila tega imena vredna.

"Tamle v omari," odgovorim lahkomišno, kot bi uganke reševal.

"Tri obleke mi morate pustiti," zavriskam kot nabornik, "za izvrševanje poklica? Potem mi morate pa še dve prinesiti!"

To je potrdila tudi moja edina obleka, ki je tisti hip pokukala iz omare, ki jo je organ pravkar na stežaj odprl.

Zdelo se mi je, da se mu je muzala in navihano kimala. Zase prav gotovo vem, da mi je šlo na smeh.

Iz valov potegnjen, premlaten, obupan se vrže organ na stol ter vzdihne: "Saj potem pa nič nimate?"

"Nič!"

"Veste," ga potolažim, "saj bi redno plačeval dolgove, če bi tudi jaz redno dobival plačo. Zdaj pa zahteva država od mene, da plačam, sama me pa po obrokih izplačuje."

V organovih očeh je nekaj zažarelo v grozeč plamen:

"Ali mislite, da je pri nas na sodnji kaj drugače...?"

Najstarejši prebivalci našega mesta ne pomnijo, da bi se izvršilni organ in zarubljeni igralec ločila v tako veselem sporazumu, kot sva se midva!

Toda takšna ni bila samo Lipahova zgodba. Spominjam se Levarjevega jubileja, ki se je začel s tričetrturno zamudo. Za zastorom so skozi okna Levarjevi kolegi igralci reševali pred rubežniki darila, ki so čakala na jubilaranta.

Spominjam se, da sem še kot otrok stal z mamico pred gledališko blagajno, da plačava mesečni obrok za abonma, igralci pa so stali v vrsti, da bi prejeli mesečno plačo. "Nič ne bo, nič nimam, pridite pogledat spet čez deset dni!"

In prihajali so tudi po trikrat, petkrat na mesec.

Kako sem postal ravnatelj Drame

Zgodilo se je, da me je nekega dne ravnatelj Golia poklical v pisarno. Prereševal sem vest, ki mi pa po naključju ni imela takrat nič posebnega očitati in sem korajžno vstopil.

Ravnatelj je molčal.

Ker pa molk rane gloda, je včasih le dobro ziniti, si mislim in rečem:

“Sem slišal, da bomo igrali tvojo novo igro, gospod ravnatelj. Ali bom jaz kaj zaposlen v njej?”

“Ne boš,” mi odgovori ravnatelj, “ampak na tole mesto prideš.”

“Kam?” vprašam jaz.

“Na tole mesto, kjer sedim zdaj jaz,” mi odgovori. “Ravnatelj si postal. Dekreta sicer še nimamo v rokah, toda imenovanje bo v kratkem prispelo z ministrstva. Mi smo že obveščeni.”

Meni je postalo črno pred očmi, kakšen sem bil v obraz, ne morem vedeti, čutil pa sem, da se mi po licu sprehaja kri kot ob povodnji Ljubljana po barju.

Česa takega pač nisem pričakoval. V meni je naraščal tih odpor.

“Ali tega ni mogoče preprečiti, gospod ravnatelj?”

Ravnatelj je mirno odgovoril:

“Zaenkrat ne!”

Meni se je zdelo, da me je nekdo pretepel. Vse me je bolelo. Poslovil sem se in šel na cesto.

Ali ljudje že vedo?

Tu je reporter ljubljanskega lista. On ve vse! Ko sva se pozdravila, se mi je zdelo, da se je narahlo nasmehnil.

Ta torej že gotovo ve.

Kdo me pozdravlja na oni strani ceste? Seveda je, inspicient je! Kako globoko se je poklonil, klobuk mu je šel do pločnika in bi šel rad še niže.

Ta pa zatrdno ve, tu ni dvoma. Lisjak je, ki vse izvoha!

Ne bom opisoval, kako sem taval po ulicah. Oglasil sem se pri prijatelju, ki je ministrov dober znanec. Prosil sem ga, naj ga vpraša, ali je mogoče to imenovanje preprečiti.

Čez dobro uro sem že spet stal pred ravnateljem v pisarni:

“Gospod ravnatelj, bil sem pri ministru. Prosim, da se takoj uradno sporoči, da tega imenovanja ne morem sprejeti.”

Ravnatelj se je nasmehnil in mi rekel:

“Da ne boš preveč v skrbah: ravnatelj si postal v moji novi igri. Tam boš igral vlogo ravnatelja gledališča. Ti je prav?”

Malo sem se oddahnil, nasmehnil in si eno izmislil:

“Dobro! Če sem že moral eno uro plesati po žerjavici, si dovolim prositi za nagrado. Igrajva naprej! Prosim, da nikomur ne poveš, da je to samo šala in igra.”

Ravnatelj mi je obljubil, segel v roko in jaz sem odšel.

Na hodniku so me pozdravljali uslužbenci in kolegi popolnoma drugače kot doslej.

Naj me, si mislim, saj se to tudi spodobi. Ko sem hotel iz gledališča, mi je sluga odprl vrata.

Je kar v redu, da mi jih odpira, si mislim, komu pa jih bo, če ne meni!

Saj sem postal ravnatelj Drame!

Jasno je, da so se hoteli moji tovariši vživeti v nove razmere glede na moje novo ravnateljstvo. To se je zgodilo pri vsakem natančno tako, kakršnega značaja je pač bil. Prav malo jih je prišlo glede vlog ali gledaliških spletk. Izkazalo se je, da me imajo še precej radi in to me je neskončno veselilo.

Po mestu pa so se čuli glasovi:

“Klerikalec je, iz oči se mu bere!” – “Star zakrknjen liberalec bo!” – “Levaričar je, nihče bi mu ne prisodil, tako se zna skrivati!” – “Vsaki stranki se udinja in čaka, kje mu bodo največ odrinili! Sodobnik, kakršnega zahtevajo naše razmere!”

Spoznal sem toliko hinavstva, obrekljivosti in zavijanja, da mi je bilo za enega ravnatelja kar preveč.

Naenkrat se je zgodilo nekaj strašnega.

Z ministrstva je prišel tiste dni po naključju v Ljubljano neki uradnik in hitro so ga vprašali, kako je to z mojim ravnateljstvom in ali je res. Temu gospodu se je pokadilo pred nosom, ko je videl, da provinca več ve kot on na vrelcu vseh uradniških napredovanj in je, naravno, potrdil, da je res in da sem v resnici postal ravnatelj! Samo da ne bi ljudje mislili, da nič ne ve in da nima pri imenovanjih svoje besede.

Ko sem slišal za to njegovo izjavo, sem sam začel dvomiti, ali ni morda le res in sem bil pošteno v precepu.

“Tak pogledjte no,” si pravim, “saj zdaj bo pa le res. In končno, zakaj bi pa to ne bilo mogoče? Prava prismoda sem bil, ko sem se delal skromnega. Kaj mi pa manjka za ravnatelja?! Treba se bo pač politično malo orientirati – kot se temu pravilno pravi – in ravnatelja imam v žepu za lepo število let. In če se prav preudari, ti moj ljubi Bog, kakšna imenovanja smo že doživeli zadnje čase, človeku se kar oči obračajo, ko jih gleda posedati po tronih.”

Pridelal sem v tem premišljevanju veliko greha zoper ponižnost in napuh se je mogočno razbohotil po borih gredicah bivše moje skromnosti.

Doma sem našel na mizi šopek cvetic, buteljko in pismo.

Odprem pismo: “Dobro ste se držali! Izpijte ga na svoje zdravje!”

Brez podpisa.

P.S.: Ali ni bil Lipah predhodnik mojega Pomarančnika? Vesel sem, da sem našel njegovo staro knjigo v Gledališkem muzeju, ko sem iskal kari-kature, ki naj bi popestrile tole moje kramljanje.

Tudi to Lipahovo zgodbo sem skrajšal za več kot tri strani.

Na balkončku, na klopi pred vstopom v Dramo sta posedala Bojan Peček in Lipah. Pogovarjala sta se o smrti.

Prvi: Prepričan sem, da boš ti umrl pred menoj!

Drugi: Ne bom. Ti boš!

Prvi: Ne, ne bom! Zagotovo boš ti! Boš že videl!

Drugi: Greva stavit, da boš ti prvi!

Prvi in drugi: Greva, staviva! Ti boš! Ti boš!

Lipah je odšel domov.

Padel je po stopnicah in se ubil.

Duše obrekovalnice ni bilo več. Obrekovalnica je ostala brez svoje duše. Tihega, mehko pikrega kritika naših napak.

Ivan Mrak

Skrivljena senca se plazi ob stenah hiš.

Ivan Mrak.

Otrok se ga ustraši in zbeži na drugo stran ceste.

Danes ima ta otrok 67 let in mi pripoveduje, kako se je bal srečati tega visokega moža v črni obleki. Zdel se mu je kot pošast.

Drugim – ampak teh je dosti manj – se je zdel monumentalen kot kipi in mumije egipčanskih faraonov.

Božji prerok. Novi Kristus. Svečenik. Svetnik.

Z Mrakom sta me seznanila Pisatelj in Jakob Savinšek, ki sta ga redno obiskovala. Vsak dan. Tudi dvakrat na dan.

Fizično me je Mrak odbijal, izžareval pa je v pogovorih silovito duhovno moč.

K Mraku so prihajali na pogovore, bil je izvrsten diskutant, ali pa so se zatekali po duševno pomoč ljudje vseh mogočih poklicev in let: kuharice in šivilje, strežnice in pometarice in najvišji izobraženci. Diskutiral je s katoliki, jezuiti, komunisti, s škofom Rožmanom in Josipom Vidmarjem, Cankarjem, Milanom Skrbinškom, Kocbekom, Bartolom; naštevanka znanih kulturnikov in politikov, ki so imeli stike z njim, dolgo ne bi bilo konca.

Mnogi perspektivaši so rasli ob njem. Taras Kermauner mu je edini ostal zvest. Samo za nekaj let se mu je odtujil in ga zanikal kot osebnost in umetnika. V svojih esejih prodira v globine Mrakove ustvarjalnosti. Drugi perspektivaši so ga zavrgli. Morda so se mu v mladosti preveč podredili? Ko so našli sebe, ko so se osvobodili Mraka, so se mu uprli. Eden med njimi je skoraj maščevalno pisal o Mraku v dnevnem časniku. Svoj porogljiv članek je naslovil *Mestni genij*.

Mrak mi je pripovedoval, kako je pisec tega članka dva dni po objavi prišel k njemu, padel na kolena in ga prosil odpuščanja.

Mrak se je ljudem gnusil, Mrak je ljudi odbijal in Mrak nas je s svojim duhom privlačeval.

Nekaj iracionalnega je bilo v tem vsesplošnem sovraštvu do Mraka.

Sovražili in zasmehovali so ga ljudje, ki ga sploh niso osebno poznali, gledali ali brali njegovih del.

Že po njegovi prvi predstavi – bila je v Šentjakobskem gledališču – so ga gledalci kamenjali. Čez Ljubljanski grad je zbežal domov.

Gledal sem uprizoritev Mrakove drame *Čajkovski* v Frančiškanski dvorani. Tragično vlogo Čajkovskega je zelo dobro igral. Vseeno so gledalci

ves čas prekinjali predstavo s posmehljivimi pripombami, s smejanjem, klici, roganjem in rezgetanjem. Na koncu so žvižgali, metali v Mraka jajca in jabolka in pljuvali na oder.

Ob drugi priložnosti so izobesili na cesti plakat: Napisal Mrak, režiral Mrak, igra Mrak, scena Mrak, obleke Mrak, čevlji Mrak, maska Mrak, blagajna Mrak.

Prestana ponižanja in obupni boj za priznanje njegovega dela najbolj občutimo v Mrakovi drami *Van Gogh*, ki jo je uprizorilo Prešernovo gledališče v Kranju.

Po vojni je Mrak delal v Drami avdicijo za igralca. S svojo interpretacijo Kantorja ni niti približno dosegel kvalitete, ki smo jo spoznali njegovi znanci, ko nam je doma prebiral svoje drame. Direktor Bojan Stupica mu je ponudil angažma, vendar je Mrak postavil pogoje: on sam bo odločal, katere vloge bo pripravljen igrati. Seveda so se mu zahvalili. Meni je očital, da igram vse vloge. Moral bi jih odkloniti, če so idejno ali umetniško neprimerne, pa čeprav zato izgubim službo. Pozabil je, da so njega hranili drugi. Vsaj kdaj pa kdaj. V glavnem je živel od kruha in cigaret.

Po vojni mu je predsednik Josip Vidmar priskrbel pokojnino.

Mrak je Vidmarja več let imenoval šemastega kulturniškega pajaca. Ko sta se končno zblížala, ga je zelo pogosto obiskoval na domu. Seveda sta imela dolgotrajne diskusije o umetnosti in kulturi nasploh. V konfliktu med Kocbekom in Vidmarjem se je Mrak proti našemu pričakovanju odločil za Vidmarja. Vidmar mu je omogočil tudi tiskanje dram. Ob sporu perspektivašev z Vidmarjem je Mrak zagovarjal perspektivaše, čeprav so ga ti zapustili. Potem sta se z Vidmarjem odtujila.

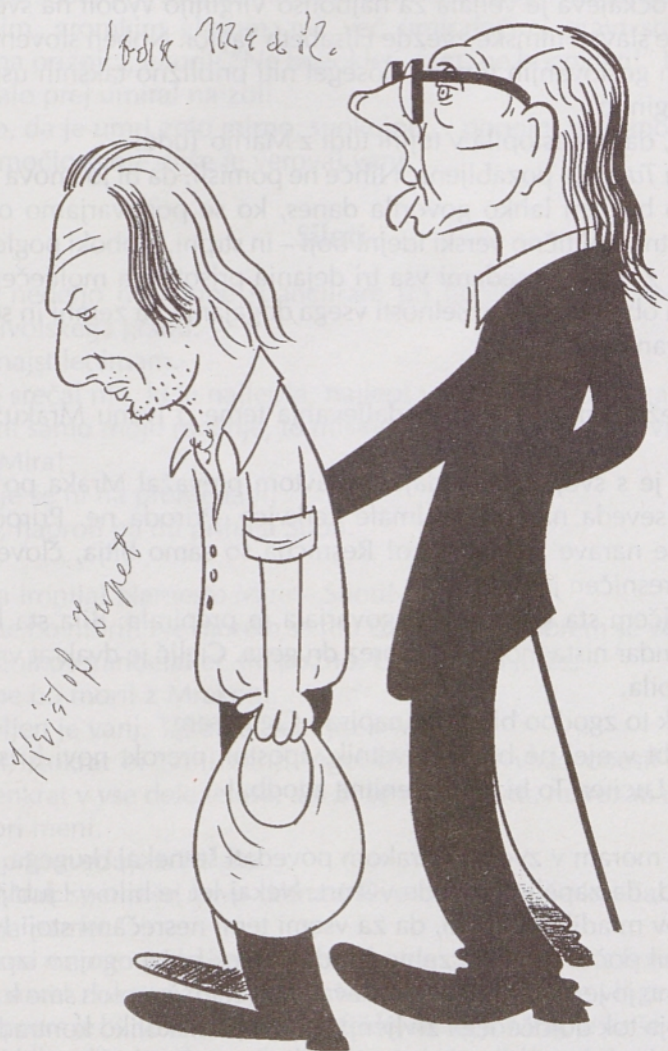
Leta in leta sem si prizadeval, v funkciji člana upravnega odbora SNG, podpredsednika sveta Drame ali osebno, da bi na našem odru uprizorili Mrakovo dramo *Marija Tudor*. Tovariši gledališki voditelji so bili zelo začuden. Spraševali so me, če sem postal klerikalec ali homoseksualec in če sem se zaljubil v Mraka. No, takšnih težav nikdar v življenju nisem imel, bil pa sem brez predsodkov do njih. Mnogi največji svetovni umetniki so bili homoseksualci. Samo nadležni vsiljivi homoseksualci so me odbijali. Mrak je bil vsaj do nas, mladih prijateljev, previden in zadržan. Premagoval se je.

Šele dramaturg Janez Negro, ki je neobremenjen z antimrakovstvom prišel iz Pariza v Ljubljano, je našel nagnjenje do Mrakove svojske dramatike. Vsem se je zdel Mrakov jezik nabrekli in baročno patetičen, njemu pa poetičen in lep. Tudi jaz se z Mrakovim slogom dolgo nisem mogel sprijazniti. Spraševal sem se, če dobi Mrakova dramatika moč šele z njegovim branjem, njegovo interpretacijo teksta. Bral je z izjemno notranjo silo, spreminjal, menjaval slogovni izraz od realizma do naturalizma in ekspresionizma, kot je ustrezalo besedilu, notranji vsebinski izpovedi. Na magnetofonski trak sem posnel njegov *Proces* in *Marijo Tudor*, žal samo s hitrostjo 474, kakršne današnji magnetofoni nimajo in ne več v času Mrakovih vrhunskih branj.

Tudi direktorja Štiha sem nagovarjal, da bi uprizorili *Marijo Tudor*, ki se mi je zdela poleg Smoletove *Antigone* najboljša slovenska drama. (Mrak je Smoletovo *Antigono* odklanjal.) Bojan Štih je cincal. Končno pa se je le odločil. Rekel mi je: "Osebnost nisem za takšno dramatiko, nisem pa vseveden. Posameznikom veliko pomeni. Tudi Vidmar je za uprizoritev. Poskusimo!"

Premiera.

Zastor se je dvignil. Iz parterja so spustili neznani gledalci mačke na oder. (Mrak je imel doma dosti mačk, o tem bomo še govorili.) Mačke smo



Krištof Zupet in Ivan Mrak (karikatura Boruta Pečarja)

polovili in predstava se je lahko začela. Duša Počkaj je igrala glavno vlogo. Precej naših igralk je želelo igrati Marijo Tudor. Duško pa je vloga odbijala. Rekla mi je: "Nikdar se mi ni bilo treba učiti vloge doma, jaz moram imeti soigralce ob sebi, ko jo ustvarjam, tega prekletega teksta pa se ne morem in ne morem naučiti – Mrakov jezik je nemogoč!"

Drama je dosegla velik uspeh. Štih je bil po premieri srečen. Poleg tedaj politično aktualne Kozakove *Afere* je imela *Marija Tudor* največ ponovitev.

Duša Počkajeva je ustvarila z Marijo Tudor svojo drugo največjo kreacijo. (Mrakovo dramo so posneli na Televiziji, pa so trak "pomotoma" zbrisali.) Počkajeva je veljala za najboljšo Virginijo Woolf na svetu, boljše od Virginije slavne filmske zvezde Elisabeth Taylor. Noben slovenski igralec ni na naših gostovanjih v tujini dosegel niti približno takšnih uspehov kot Duša z Virginijo.

Škoda, da ni nastopila v tujini tudi z Marijo Tudor.

Marija Tudor je pozabljena. Nihče ne pomisli, da bi jo znova uprizorili. In še kako bi nam lahko govorila danes, ko se pogovarjamo o "spravi"! Divji, strastni, politično verski idejni boji – in strpni, globoki pogled avtorja, izpovedan z nekaj besedami vsa tri dejanja prisotnega molčečega starega služabnika ob vratih, o smiselnosti vsega dogajanja na zemlji in smiselnosti našega bivanja.

Zabeležil sem si naslov nadaljevanja teme o Ivanu Mraku: Ciglič in Mrak.

Ciglič je s svojim razpadajočim avtom prevažal Mraka po Sloveniji. Mraka so seveda najbolj zanimale cerkvice. Priroda ne. Priroda ni nič! Doživljanje narave je pogansko! Resnična so samo bitja, človeška in živalska, in resničen je Bog.

S Cigličem sta se v avtu pogovarjala in prepirala. Bila sta kot pes in mačka. Vendar nista mogla drug brez drugega. Ciglič je dvakrat vrgel Mraka iz avtomobila.

Ampak to zgodbo bi moral napisati Ciglič sam.

Mrak bi v njej ne bil več svetnik, apostol, prerok, novi Kristus, bil bi Tartuffe in Lucifer. To bi bila imenitna zgodba!

Jaz pa moram v zvezi z Mrakom povedati še nekaj drugega. Mraku so očitali celo, da zapeljuje mlade v smrt. Nekaj let je bilo v Ljubljani veliko samomorov mladih. Trdili so, da za vsemi temi nesrečami stoji Ivan Mrak. To naj bi bil počel on, ki je zahteval, da človek brezpogojno izpolni svojo usodo, ki mu jo je določil Bog. Spraševal se je celo, če sploh sme k zdravniku in spreminja tok določenega življenja. (Sicer pa nekoliko kontradiktorno ni zanikal svobodne osebne človekove odločitve.) Rešil je precej mladih, ki so se hoteli končati. Zatekli so se k njemu, on pa jim je v srce in duha vsadil novo vero v smisel življenja.

Reševal je življenje vsaki pikapolonici, ki je padla na cesto. In mačkam, ki so se jih lastniki naveličali in jih odvrgli – zato jih je toliko imel. Vsako živo bitje je imelo dušo. V tem je nasprotoval katoliški religiji. Ni bil povsem pravoveren.

In vendar je bil zame, dvomljivca, ki prav tako hrepeni po Bogu, kot je on vanj veroval, že preveč pravoveren.

Spominjam se. Mrak leži na svojem umazanem, zaprašenem, raztrganem divanu in umira. Včasih sem ga ozdravil tako, da sem začel napadati nauk Jezusa Kristusa, njegovo nedoslednost, dvomiti v resničnost njegove božje ali celo dejanske osebe. V hipu je bil Mrak na nogah, z dvignjenimi rokami sredi sobe, kot Mojzes na Sinaju ali celo Bog Poslednje sodbe, in me s srditim, gromkim glasom, nič več umirajočim, pravi srednjeveški inkvizitor na prižnici, ukoril: "Ne bogokleti, fant, ne bogokleti!" Pozabil je, da je še malo prej umiral na zofi.

Pravijo, da je umrl zelo mirno, spokojno, v popolni predanosti Bogu. Z vso močjo svoje duše je veroval vanj.

Siloti

Vsako nedeljo dopoldne špencilram po ljubljanski promenadi – od Pošte do Tivolskega gradu.

Osemnajst let imam.

Rad bi srečal njo, ki je najlepša, najlepša med vsemi deklicami našega mesta. To ni samo moje mnenje, to mislijo vsi, ki so jo že kdaj videli!

Mira! Mira!

Zakaj je še ni na promenadi!

Nje ni, naproti pa mi prihaja Siloti.

Siloti!

Kakšna ironija! Namesto Mire – Siloti!

Spet me bo moril! Ne morem se mu izogniti. Ne morem se več skriti za noben Plečnikov kandelaber. Prepozno. Opazil me je že.

Spet me bo moril z Mrakom.

Zaljubljen je vanj. Tako kot sem jaz v Miro.

Petkrat, stokrat bi umrl zanj! Vrgel bi se pod vlak, obesil na drevo, ustrelil naenkrat v vse dele telesa, dal bi se razpoloviti, razrezati na koščke.

Je že pri meni.

Mi že pripoveduje o Mraku.

"Veš, Mrak spet piše novo dramo! Dve dejanji je že končal. Poslušaj! Znam jih na pamet."

Siloti zna na pamet Shakespearjeve drame, na pamet zna Sofoklejevega *Edipa*, na pamet zna vse že napisane Mrakove drame. Vse vloge.

Shakespeare je bil velik dramatik, Sofoklej še večji, Mrak je pa še dosti večji! Še nikdar ni bilo takšnega dramatika, kot je Mrak, in nikoli več ga ne bo!

Mrak... Mrak... Mrak...

Pa kaj me zdaj briga Mrak! Kje je Mira? Kje je Mira?

Siloti že pol ure recitira Mrakove dialoge in monologe.

Sijajno je to! Povej mi, je to sijajno ali ni sijajno? Je sploh lahko še kaj boljšega? me sprašuje Siloti.

Jaz: Ne, ne more biti nič boljšega. Sploh ne more.

Pa ga sploh ne poslušam. Zaletava se vame, jaz odskakujem, prehitevam ga, on za menoj, on pred menoj – igra in igra Mraka.

Zaljubljeni sprehajalci ga pogledujejo, zdi se jim, da je ponorel.

Prekinjam pripoved. Ta hip je prišel k meni na obisk moj znanec arhitekt.

Vpraša me: Te zelo motim? Mogoče kaj ustvarjaš?

Jaz: Seveda me zelo motiš. Ustvarjam. Veš, pišem o starem teatru, o starih igralcih... Prav ta hip pišem o Silotiju in o ženskah.

On: O ženskah? Ja, potem te pa zelo motim. Ženske so najlepše od vsega na svetu. Brez njih bi bilo življenje brez smisla!

Jaz: Pišem o nekom, ki je moški in za katerega bi bilo življenje brez smisla, če bi ne bilo moških – če bi ne bilo Ivana Mraka. Pišem o ljubljanski promenadi. Si tudi ti hodil po njej?

On: O, seveda in gledal sem punce. Joj, kako lepe so bile! Tako lepih ni več! Ampak kakšne so tiste lepotice zdaj! Saj jih sploh ne prepoznaš več.

Jaz njemu: Mogoče pa tudi one naju ne bi več spoznale. Se spominjaš tiste, pa tiste... eni so rekli Joan Crawford, oni drugi Jeanette MacDonald, tisti Esther Williams... kar po filmskih zvezdah so jih imenovali!

Predelava vse filmske lepotice starih časov.

Ampak Mira je bila pa najlepša!

Najlepša, najlepša!

Lepša kot vse filmske lepotice (tako kot je Mrak boljši dramatik kot Shakespeare in Sofokles).

Veš, nekaj čez tisoč filmskih zvezd imam posnetih na svojih kasetah. Kasete sem nakupil, da bi posnel dokumentarne, vzgojne oddaje, oddaje o veselju, o zemlji, slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, antiki, gotiki, renesansi, baroku, zgodovinske oddaje, o Napoleonu, Juliju Cezarju, Churchillu, o Beethovnu in Bachu, pa kaj, ne morem pomagati, takšen sem pač, ko zagledam na ekranu filmske zvezdnice iz starih ali sedanjih časov, kar hitro zradiram, se pravi zbrišem, presnamem Churchilla, Hitlerja, Stalina, Einsteina s kakšno vznemirljivo, zapeljivo mladenko.

Zmenila sva se, da bova, ko napišem to zgodbo o starih igralcih, starih prijateljih umetnikih in polumetnikih, skupaj sedla pred ekran in si priredila filmski festival v obrokih s predvajanjem vseh mojih tisoč sto krasotic in si izbrala miss festivala.

Hvala ti vnaprej, mi reče prijatelj arhitekt, zdaj mi pa oprost, da sem te zmotil. Grem domov. In veš kaj, da si znova prikličesh navdih za pisanje, poglej skozi okno, ko odidem, ali pa stopi pred svojo kočo in poglej v nebo. Mesec že skače na nebo. Že plava proti tebi. Se že spreminja v ženski obraz. Tako slikam jaz ženske. Jaz sem tudi slikar. Plavajo po nebu.

Plavajo. Ženske! Ženske! Adijo! Dobro se imej! Bom prišel drugič, ko te ne bom motil!

Ne boš me motil, če se bova pogovarjala o ženskah! Gledala jih bova na videokasetah in čustvovala.

O, ženske!

Konec prekinitve pripovedi.

Siloti je ob meni. Še vedno recitira Mraka in se zaletava vame. Že dve uri.

Sram me je pred seboj. Ta dobri človek mi je tako zoprni in nadležen. Neskončno dober človek. Kako je ljubil svojo ubogo zgarano mamo, s katero je živel v skrajni bedi, dokler ga niso nastavili v gledališču. Zaznamovan: žid in homoseksualec. V napol podrti drvarnici. Večkrat lačen kot sit.

Potrebuje človeka.

Jaz pa neprestano bežim pred njim.

Ampak povsod ga najdem. Grem na počitnice. Na morje. V Dalmacijo. Najdem ga. In že mi govori o Mraku.

Naslednje leto ne grem v Dalmacijo, da ga ne bi srečal, grem v Makedonijo. Srečam ga ob Ohridskem jezeru.

Veš, Mrak je spet napisal novo dramo!

Na pisateljevem domu – pardon! besedo pisatelj moramo pisati z veliko začetnico – torej na Pisateljevem domu, kjer je Jakob Savinšek v zaključenem krogu znancev prirejal svoje prve razstave risb ali pa smo prirejali krajše recitale, nam je Siloti večkrat zaigral znani Shylockov monolog iz Shakespearjevega *Beneškega trgovca*. Nobene druge vloge ni nikdar niti približno tako interpretiral, sicer pa je v gledališču dobival skoraj same nepomembne majhne vloge (nekatero majhne vloge so lahko tudi zelo pomembne). Bruhal je Shylockove stavke iz svoje poteptane, ponižane, izobčene duše, kot da si jo trga na kosce, kot da hodi po njej in jo tepta s krikom, protestom, sovraštvom in bolečino. Vsi znani mladi in stari kultureniki s Pisateljem na čelu so bili navdušeni nad Silotijevim izvajanjem.

Njegova življenjska želja je bila, da bi to vlogo zaigral na pravem odru pred občinstvom.

V Celju so pripravljali uprizoritev *Beneškega trgovca*.

Pisal sem direktorju in režiserju v Celje, naj ne pozabijo na Silotija, naj povprašajo tiste, ki so ga že videli igrati ali pa naj ga sami preskusijo.

Silotija niso zasedli. Niti v alternaciji.

Svoje življenje je končal še razmeroma mlad v avtomobilski nesreči. Štopal je, avto se je zaletel v nasproti hiteč avto, Silotija je vrglo skozi vrata, zletel je v loku na skalo ob cesti in se ubil.

Nikdar ni igral Shylocka.

Nikdar ni nič igral, kar bi bil tako rad igral.

Od vratarja do snažilke

Gledališče niso samo igralci, režiserji, dramaturgi, direktorji, lektorji, ampak tudi tajniki in tajnice, šminkerji, garderoberji, inspicienti, suflerji, vratarji, snažilke... in tako bi morali pripovedovati še zgodbe npr. o maskerju Anteju Ceciću s Šolte, vratarju g. Čiku, elektrikarjih in osvetljevalcih, o Dolfetu, Vinku, Venetu, o garderoberjih Poldetu, Vidu, Ferdinandu, o priložnostnih arhivarjih, ki so danes skoraj ministri ali znani umetnostni zgodovinarji in trgovci, o vseh, ki so s svojo osebnostjo in delom dali svoj dih gledališkemu utripu. Teater ne producira samo umetnost, ampak tudi gvante in čevlje, kulise, potipkava papirje, potrebne in nepotrebne, v njem se zbirajo ljudje vseh mogočih poklicev in značajev. In kadar se vsi ti raznoliki posamezniki prostovoljno združijo in streme k skupnemu cilju, nastanejo navadno lepe predstave in takrat je lepo delati in živeti v gledališču. Žal ni vedno tako. Prihajajo obdobja, ko se ne zamajejo samo kulise, ampak se maje ves teater, nastopijo krize in takrat ni več veselo živeti v tej častitljivi hiši boginje umetnosti. Boginja zasmrdi.

Po vojni, v času Stupičevega vodenja gledališča, smo bili vsi skupaj ena sama družina. Družina prijateljev. Začelo se je že pri vratarju. Skoraj vedno smo imeli zelo pristrčne vratarje. Takoj pri vstopu v gledališče si začutil ob vratarjevem pozdravu in v kratkem pogovoru z njim dih topline, pristrčnega objema. V gledališče smo stopali z radostjo v srcih. Vsakomur od t.i. tehničnega osebja je pomenil uspeh predstave skoraj toliko kot igralcem in režiserjem.

Zgodilo se je, da je kritik dr. Ocvirk napadel izvedbo ruske komedije *Tuje dete*. Pred začetkom prve reprize je stopil pred zastor vodja osvetljevalcev, naš mogočni, silaški Dolfe in nagovoril občinstvo približno takole: Dragi gledalci! Prisostvovali boste predstavi, ki jo je danes v svoji kritiki raztrgal kritik dr. Anton Ocvirk. Zdaj vam bom pa prebral kritiko istega kritika o isti predstavi, z istimi igralci in istim režiserjem, ki jo je napisal tik pred vojno. (Dolfe je vzel v roke predvojni časopis in bral kritiko polno hvale o režiserju in igralcih. Bral jo je do konca.) Zdaj pa vi gledalci presodite, v kateri kritiki je imel prav. Če vam predstava ne bo všeč, jo izzvižgajte, če pa vam bo, pogumno zaploskajte!

Občinstvo je dolgo, bučno ploskalo po predstavi.

Znamenitega "sorbonskega" profesorja so jezni delavci, ko se je nekoč med predstavo pijan priplazil na oder, zgrabili in odnesli iz gledališča in ga vrgli na trato med topole.

Temu obdobju je dal odločilen pečat Bojan Stupica, ki nas je vodil in v naša srca vlival zanos in vero v pomembnost vsake predstave. Bilo je tako, kot da je od vsake premiere odvisna usoda vsega slovenskega naroda. Uradne službene ure sploh niso veljale. Če je bilo potrebno, smo vadili globoko v noč. Kadar pa nam ni šlo, je režiser Buča zatulil iz parterja: Dost je, ne gre nam! Vaja je končana! Gremo v gostilno! Ali: gremo skupaj na Rožnik!

Po večernih predstavah smo šli v Unionsko klet in se pomenili o naši igri, napakah, novih možnostih, svetovali smo nove odtenke, potem pa se še razgovorili o tem in onem, naših osebnih doživetjih, domačih težavah in načrtih – kot vsi ljudje med seboj, ki se znajo prijetno srečevati.

Silvestrovali smo v gledališki delavnici. Dolge, še neobdelane deske namesto miz in klopi. Ob stenah napol izdelane kulise, ki jih pripravljajo za prihodnjo premiero v Operi in Drami. In še veliko krame.

Igralci, pevci, direktorji in delavci sedimo skupaj.

Razigrano plešemo v novo leto in se veselimo drug drugega.

Opera

(Iz otroške revije Braneta Miklavca)

V Opero sem hodil prej kot v Dramo.

Najprej so me prevzeli lahkočno melodični in prijetno erotično zapeljivi zvoki operet in seveda še bolj kakšna zapeljiva operetna subreta. Ampak teh je bilo zelo malo in še slabo so pele. Pravzaprav je bila šarmantna samo ena, mlada balerina Valy Smerkoljeva, ki je postala subreta. Kariero je nadaljevala v Franciji in Nemčiji, po vojni se je vrnila, delala avdicijo za sprejem v Operi, pa so jo odklonili, čez čas so jo sprejeli v mariborsko gledališče, propadla je kot Musseta v Puccinijevi *Boheme*, vrgli so jo iz službe in pozneje je dolga leta preživela v umobolnici. Pogosto smo jo videvali tudi na cesti z dvema cekarjema v rokah in oblečeno v vse obleke, kar jih je imela, da jih tatovi ne bi pokradli. Prosila je po mlekarneh, da bi raznašala mleko, prosila na železniški postaji, da bi pomivala stranišča, ker v komunistični družbi pobijejo vsakogar, ki ne dela. Videti je bila kot nora stara čarovnica. (V romanu *Borut in Kurt* mi je služila s svojimi zgodbami, ki mi jih je že ostarela pripovedovala, kot predloga, model, za grozljivo usodo plesalke Birgit Savoye.)

Zašel sem. Vrnimo se v Opero!

Na srečo so takrat v zahtevnejših operetah nastopali tudi naši vodilni operni solisti, primadona Zlata Gjungenac npr. v *Boccacciu*, *Frasquiti*, *Plesu v Savoyu*, Josip Gostič, Jean Franci, celo Levar – pevci svetovne kakovosti.

Moj štiri leta mlajši brat je bil vsaj za štiri leta pametnejši od mene in se je posvečal že operni in simfonični glasbi. Doma je brez poznavanja not na razglašenem klavirju preigral operne uverture in arije. S svojim basom je tresel stene sosednjega stanovanja.

Borodinov *Knez Igor* je bila prva operna predstava, ki sem jo še s starši poslušal in drugi vrsti parterja. V spominu so mi ostali samo Polovski plesi in balerina Valy Smerkoljeva.

Potem sem slišal Verdijeve in Puccinijeve opere.

Postal sem operno blazen.

Operete so se mi zdele nekaj prismojenega.

Po vojni so jih komunisti prepovedali kot sentimentalno malomeščansko karikaturu umetnosti, škodljivo za socialistični razvoj "širokih ljudskih množic".

V Verdijevih operah so divjale strasti in čustva in se razgrinjale strašne človeške usode.

Ko je čez leta minila moja operna blaznost, so se mi tudi tiste strašne operne usode zdele prismuknjene, operne melodije, ki so me opajale do neskončno lepih, vzvišenih ekstaz, pa bolj ringaraja valčki kot resna izpoved človeškega bitja in njegove usode. Trideset let nisem poslušal nobene opere več. Šele sedaj, ko se staram, se ponovno vračam k njim, ki so poleg športa, lahkootletike, smučanja, plavanja dale najbolj čudovite ure moji mladosti, ki so bile poleg mojega panteističnega predajanja naravi, modrini neba, oblakom, morju, travam, drevesom in hrepenenju po ženski lepoti in idealizirani ženski duši vsa sreča moje prekipevajoče mladosti. Pogosto otročje naivna, neumna vsebina oper me ne moti več, ne sledim ji, poslušam zvoke, melodije, ki so navkljub svoji preprostosti bolj iskrene, bolj pristne kot marsikatero globokoumne glasbene stvaritve.

Ko so kmalu za operami prišli k meni še Beethoven, Jakopič, Grohar, Sofokles, Shakespeare, Tolstoj, Ivan Levar, Pia in Pino Mlakar s svojim Lokom, je moj mladostni zanos doživel vrhunec.

Vpil sem v nebo: hvala življenju, da me je rodilo!

Svojemu štiri leta mlajšemu bratcu sem izdajal športno revijo, ki se je kmalu spremenila v gledališko športno revijo. Iz šolskih zvezkov sem iztrgal liste, jih zložil in na njih pisal poročila o športnih in gledaliških dogodkih. Bil sem glavni in edini urednik, moj bratec pa edini naročnik te ugledne revije.

Pisal sem z ljubkimi črkami in ilustriral članke z živahnimi barvicami.

Za vsako novoupriporjeno opero pa nisem napisal samo ene kritike, kot to običajno delajo kritiki, ampak sem pisal kritike skoraj vseh izvedb iste opere.

Na primer: *Trubadur* 1. januarja, *Trubadur* 3. januarja, *Rigoletto* 5. januarja, *Rigoletto* 7., 8., 9. januarja, *Trubadur* 10. januarja itn.

Hodil sem na dijaško stojšče in pogosto naslednji dan šprical šolo, ker sem bil preveč seksualno vznemirjen zaradi lepih pevk, posebno sopranov in mezzosopranov. Imenitna altistka ljubljanske Opere gospa Golobova pa se mi ni zdela dovolj mikavna, bila je preveč nunski tip.

Toda bil sem izjemno pošten kritik, stal sem visoko nad svojimi seksualnimi nagoni. Pisal sem: Celo noč sem se zaradi te lepe pevke premetaval po postelji, vendar moram žal ugotoviti, da vlogi ne odgovarja, da je pevsko ne zmore, pa čeprav si po fizikalni pojavi ne morem zamišljati bolj krasne Beethovnovе Leonore, ki bi jo rad, če ne bi tudi pela, kar naprej gledal in fantaziral o njej. (Bila je to mlada zagrebška pevka Tea Laboš.)

O popoldanski prvojanuarski predstavi Verdijevega *Trubadurja* sem pisal: S težkim srcem moram zapisati povsem negativno oceno te predstave. Vekoslav Janko, ta odlični bariton naše opere, s tako prodornim, sočnim glasom, tako zmagovitimi višinami, arije očeta Germonta v *Traviati* gotovo ne zapoje lepše in z več srca noben pevec na svetu, na novoletni popoldanski predstavi *Trubadurja* grofa Lune sploh ni pel, ampak ga je samo še grgal. Predolgo je silvestroval in popil preveč sladkega vinčka! Saj mu

privoščimo, da se zabava na silvestrovo noč, ampak pomisliti bi pa le moral tudi na prvojanuarske novoletne gledalce in se pred predstavo vsaj malo naspati.

Pred mnogimi leti so me povabili na radio, ko je bila na sporedu oddaja *Ti in opera*. Prebral sem kar precej kritik iz svoje otroško-mladeniške gledališke revije. Prepisal jih bom. Ne smete pa pozabiti, da so pisane z otroškim srcem, otroško pametjo in brez slovničnih pravil.

Če pa se vam bodo zdele preneumne ali ponavljajoče se, počakajte na naslednjo temo, o kateri bomo klepetali!

Petega junija je bil oni mogočni *Rigoletto*, ko se je pred prazno hišo razgrnila zavesa in je lebdel pred nami veličastni Primožičev norec, ki je tisto noč vzdignil svoj glas nad Straccaria in Titta Ruffa, dva najslavnejša Rigoletta vseh časov. 10. junija ga je ponovil z drugo Gildo, mnogo slabšo,



Robert Primožič kot *Rigoletto* (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

ko nas je zapustila Nollijeva. Bilo je čisto tako kot 5. junija, prazna hiša, skoraj ista zasedba, razen Monterona – in Primožič je bil zopet Rigoletto.

Ne vem, kaj mu je bilo tisti večer, videlo se mu je, da je bil duševno ves razbesnjen, in zato je podal svojo vlogo tako pretresljivo kot še nikoli. Verdi bi bil srečen, če bi videl, kakšnega norca je napravil Primožič!

Ogromnost volumna, globočina in sila njegovega glasu so presegle petojunijsko.

Primožičev Rigoletto bo ostal v naših srcih, ko si bo interpret tega norca že davno obrisal svojo poslednjo masko.

Tudi med inozemskimi radijskimi prenosi se vedno spominjam Primožiča. Rigoletto iz Mühlakerja. Alysmajer in Primožič. Alysmajer ni bil niti senca mogočnega slovenskega norca!

Rigoletto v izvedbi milanske Scale. Rigoletta je pel Piazza, bariton čisto in lepo donečega glasu. Toda tudi njemu manjka glasovne igre, kot jo ima naš Primožič!



Robert Primožič (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Rigoletto za božični večer. Pevec Rigoletta je bil skoraj tenorski bariton in seveda ni bil niti malo sličen našemu velikemu norcu. V tej božični noči sem se na novo spominjal našega s 5. in 10. junija!

Boris Godunov: V tej svoji najnovejši veliki vlogi je naš Primožič dosegel krono svojega umetniškega stvarstva. Bolestnega, polblaznega carja je podal s tako silo, da se uvršča s Šaljapinom, Levarjem in Baklanovom med največje Godunove vseh časov.

Njegova igra, temni timber njegovega glasu, njegova mračna maska, vse to se je izražalo s tako silo, da ni čuda, da je prišlo do takšnega priznanja publike, kakršnega angažiranemu pevcu skoraj ne pomnimo.

Don Kihot: Novembrskega sobotnega večera jo je prvič mahniti visoki vitez Don Kihot na svojem kljusetu, s svojim zvestim spremljevalcem Sančom na osličku čez naš oder. Don Kihot de la Manča, vitez dolge postave! Kristus v podobi norca! Primožič – Don Kihot!

Smešni junak prve slike, kozlovski ljubimec prividov polne druge, norec Kristus med razbojniki, zmagonosni Don Kihot, vržen na kolena, v spoznanje djan – in čudaška, veličastna smrt visokega viteza.

Tako je zadihal Primožičev Don Kihot pred nami, ves poduhovljen, ves bedast in zopet ves svet.

Don Juan: Vlogo Don Juana, tega zapeljivca žena, ki pravi, da bi delal krivico drugim ženam, če bi ljubil in bil zvest samo eni, je prevzel Primožič. Sicer je njegov glas že izrabljen, a spričo odlične igre se manjše glasovne indispozicije popolnoma zabrišejo in so spričo celotne interpretacije don Juanovega lika tako rekoč nepomembne.

Tosca: Ob taki pevki in igralki, kot je bila gostja iz Beograda, sopranistka gospa Anita Mezetova, je lahko Primožič do skrajnosti razvil vso pošastno silovitost gromozanskega okrutneža Scarpie. Primožič je triumfiral nad samim seboj!

Traviata – Zlata Gjungenac

Zadnje Traviate gospe Zlate Gjungenac so tako pretresljive in se kar bojim, da je postala usoda Violete njena osebna usoda. Igra tako naravno, tako živeto, kot da je to njeno življenje!

La Bohème: Mimi – Zlata Gjungenac

Kot bi bog barval njen glas nalašč za to opero! Njena toplota in njena edinstvena barvanost glasu ne pride nikjer do tolikšnega izraza kot v tej vlogi. Ni pevke, ki bi imela tako lepo, milo barvo glasu. In še kakšna igralka je obenem!

Jean Franci se je vrnil

Radi napetih političnih razmer se je moral naš tenorist J. Franci vrniti s pevskega študija v Italiji. V glavnem je pridobil na lepem in sigurnem

doseganju višin. Njegov septembrski Trubadur je bil odličen. Že tako močni glas je še ojačil, višine so postale sigurne. *Stretto*, ki mu je vedno delala preglavice, je junaško zapel.

Čez mesec dni smo ga občudovali na dijaški predstavi *Era* z *onega sveta*. Bil je absoluten gospodar svojega glasu, tudi v najopasnejših legah, v vseh višinah, siguren in junaški. Sploh je bila ta predstava *Era* najživahnejša, polna dinamične sile in ognja vseh, polna našega sonca in našega ritma.

Dan pozneje je pel Franci Dimitrija v *Boristu Godunovu*. Ta vloga mu je doslej delala precej preglavic. Sedaj je Jean Franci pel z najmočnejšo dinamiko svojega organa, toda vseskozi povezano in sigurno. Ljubavna scena z Marino je bila opojno lepa.

Pravijo, da je naslednji dan prečudovito zapel v *Prodani nevesti*, celo še bolje kot v *Eru*. Ne verjamem. Bolje kot poje Franci v *Eru*, sploh ni mogoče peti. Nikdar več ne bo na svetu takšnega Era!



Zlata Gjungenac kot Saloma (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Sedaj je odšel na daljša gostovanja v Beograd in Zagreb.

Francl poje v Beogradu in Zagrebu, obenem pa še v Ljubljani. V Zagrebu je npr. pel Aido s Kunčevo, naslednji dan v Beogradu popolnoma neprespan po vožnji z vlakom *Aido*, pa spet potuje sem, pa potuje tja, pa potuje sem. Saj je nor. Saj to je noro, kar počne! Pravi, da ima železne glasilke. Da mu je rekel to njegov doktor. Tudi doktor je nor! Francl bo fental svoj glas. Najlepši glas, kar ga je imel kdaj kak tenor na svetu. Tudi Caruso prav gotovo ni imel takšnega. To pa zato, ker je Francl pravzaprav basbariton, ki poje tenor. Njegov glas je podoben donenju orgel v cerkvi.

Prav sem imel! Francl se je končno vrnil v Ljubljano, ampak njegov glas je izčrpan do skrajnosti. Pridobljeno tehniko zamenjuje s starim načinom petja, višine so zaradi popolne utrujenosti zopet ozke in nesigurne. Sedaj bomo pa lahko dolgo čakali, da se odpočije. Če se bo sploh še kdaj. Slabo kaže.



Zlata Gjungenac – portret Božidarja Jakca (arhiv Branka Miklavca)

Franclov najboljši Manrico

Samo dva dneva odmora je bilo potrebno Francu, pa je zapel Trubadurja tako fenomenalno kot še nikoli. Vso noč sem užival v spominu na lepoto njegovega petja. Sploh nisem nič spal. Če bo Franc do slednje popolnosti obvladal tudi zadnjo višino v *stretti*, bo upravičeno prislužil ime najboljšega Trubadurja na svetu, ne samo sedanjega časa, ampak vseh časov, kar jih je kdaj pelo na zemlji, kjerkoli, v Scali, Rimu, Metropolitanki. Niti Pertile mu po lepoti organa ni kos, da o ostalih najslovitejših Trubadurjih, kot Volpiju, sploh ne govorim. Ob skoraj smrtno grozotnem "Ti si zvesto ljubav prodala!" v zadnjem delu *Trubadurja* se marsikomu žeže lasje!!!

Za vedno mi bo ostal v spominu že njegov nastop v prvem dejanju, arija za sceno, junaški tercet, potem v novi sliki petje ob materi-ciganki in prav posebno čudovito peta arija "Kaj junaško sem grofa napadel... ah, neznana tajna sila ... ohromela mi je desnica ... da, prisegam, to ostrino bom zasadil do ročaja mu v srce!" Najlepša pa bo ostala njegova arija z Lenoro pred *stretto*. Tudi *stretta* je navdušila in zavrela kri v slednjem (le *be* naj še popravi), potem pa prek arije iz ječe, ki je resničen srčni izliv, do spevov v ječi ("Mirno spavaj, mati moja, sinko varje te nocoj"), pa vse do onih na koncu opere, ki te zarežejo v kosti, vse to je prekrasno, saj ne poje več do vrhunca razpaljeno srce, ampak se trga vsa duša!

Medtem ko pišem to poročilo o zadnjem Franclovem *Trubadurju*, poslušam po radiu *Trubadurja* z znamenitim italijanskim tenorjem Pertilejem, toda kakšna razlika! Sicer je res, da je Pertile že nekoliko star in je včasih gotovo bolje pel, imel je tudi močan glas, a Franclove barve glasu prav gotovo ni imel. Ni pa samo sila, lepota, moč glasu, ki me očaruje, ampak resnično srčno prednašanje, ki kar kipi zdravo, silovito, ognjeno, elementarno. (Celo slavni Levar, ki je malokaterega pevca pohvalil, pravi, da takšnega Don Joseja še ni videl in slišal nikjer na svetu!)

Kdor ima tudi še po tem Trubadurju Francu kaj očitati v igri, nekateri pravijo, da je štorast, ni drugega kot zoprni, napihnjen zabavljak in naj raje ne hodi več v Opero!

Franc, navadni delavec z Viča, bo dosegel svetovno slavo! Samo pazi naj na svoj glas!

Franc je delal avdicijo v Dunajski državni operi. Rekli so mu: "Ne bomo vas angažirali. Pripravljeni smo vas šolati na naše stroške. Čez tri leta boste med tremi najboljšimi svetovnimi tenorji. Mogoče najboljši."

Užaljeni Franc se je vrnil v Ljubljano.

Prisostvoval sem predstavi *Trubadurja*.

V ljubezenski ariji z Leonoro pred *stretto* se mu je "zlomil" glas. *Strette* ni več poskušal odpeti.

Franc ni bil več tenor.

Postal je srednje dober basbariton v zagrebški operi. Slišal sem ga v vlogi Scarpie v Puccinijevi *Tosci*.

Ste se že naveličali prebirati moje otroške kritike? Pravzaprav kritike otroka, ki je postajal mladenič. Vas motijo nerodni stavki, ponavljajoče se besede in misli? Se vam zde napihnjene, baročni, patetični? Verjemite mi, da so zapisani iz toliko kipečega, mladega, pristno zanesenega srca, da mi je še danes, ko jih obnavljam, prepisujem, toplo v duši. Kaj bi dal, da bi mogel še kdaj doživljati opero s tako močjo. Ni bilo gledalcev ob meni. Ni bilo gledališča. Bilo je veselje, vse veselje v soncu, in je pelo, pelo, pelo...

Ne morem se posloviti od svojih zapiskov.

Poiščimo še tiste, ki so bolj iz vsakdanjosti, ki niso iz opernih nebes, ampak iz vsakodnevnih težav in napak.

Limonada je najboljši izraz za takšno vsebino opere! In to popolna limonada! Le sem in tja se je piscu opere posrečilo, da je vsebina zašla v dober tir, a to je še posebno dajalo celi stvari ironijo, kajti če se v traparijo vštuli za trenutek pametno, resno dogajanje, potem vsakdo ve, da nastane še hujša oslarija! Sram bodi direktorja, ki vzame takšno opero v spored gledališča! Pisal mu bom pismo in protestiral v imenu gledalcev!

(Opomba: Protestno pismo sem mu zares poslal. Moje otroško, literarno obupno in smešno tarnanje pa je veljalo eni najboljših oper Richarda Straussa *Kavalirju z rožo*.)

... Slaba pevsko in igralsko je bila neka druga pevka, ki sploh ni vredna, da jo imenujem za pevko, prav nemogoča, s slabo šminko in grdo lasuljo.

... Razveseljivo je, da je Franci dobil primerno oblačilo s škornji in mu je bil tudi obraz dobro našminkan.

... Tudi ona je napredovala in razen manjšega zadiranja dokaj lepo podala svojo vlogo.

... Pevka je sila visoke postave, večja od partnerja, že itak zelo visokega, pa še okorna je zraven. Zelo rad imam visoke ženske, ampak ta je bila pa celo za Franci previsoka.

Naša primadona! Tako je zapisano v gledališki kritiki. O, bog pomagaj, drugič naj takšne neumnosti in primadone izpustijo! Primadona pa takšna! Je pa sijajna ženska! Vendar to poštenega kritika ne sme zapeljati. Veliko naših kritikov je zelo pristranskih – naša krivična slovenska zemlja jih je rodila!

... Franci je v nemogoči maski in obleki! Režiser bi lahko malo pazil tudi na obleko. Franci je bil bolj podoben lutki kot pevcu!

... Naš tenor Marčec je v vlogi Cania v Leoncavallovih *Glumačih* neprebavljiv in je poslušanje takšnega spuščanja glasov resnična muka.

... Nekateri stari priveski so pa ostali in se jih ne moremo znebiti! Kaj nam pomaga, če so pred petdesetimi leti dobro peli. Alfred v *Traviati* bi moral biti mlad in lep, ne pa tak star pevec, majhen in droben kot zobotrebec, ki povrhu še meketa, namesto da bi pel!

... Saj se kar nasmeješ ob tej Puccinijevi operi, tudi barvitost muzike ti ugaja – končno se ti pa le zdi, da ne prihajaš iz teatra, ampak iz cirkusa ali maškerade na pustni torek.

... Jaz imam dosti raje *Era z onega sveta* kot Smetanovo *Prodano nevesto*, ampak včeraj zvečer je pa bila *Prodana nevesta* imenitna, saj je v naslovni vlogi nastopila Jarmila Nowotna, najboljša Marinka na svetu. Izjavila je, da s takšnim odličnim tenorjem, kot je Jean Franci, že dolgo ni pela. Bilo je pa kar mučno, kako so se vsi zboristi dotikali lepe pevke. Kar prerivali so se in odrivali med seboj. Dolničar, ki je pel očeta Marinke, mi je povedal: "Mislil sem si, danes imam priliko in nikdar več. In sem objel Jarmilo, kolikor sem le mogel!"

... V naslednji tenorsko najtežji sceni pa Gostič popolnoma odpove, vse višine, ki se menjajo z nižinami (to je izredno težko!), je pel do skrajnosti nemogoče, glas se dere in hrešči. V zadnjem dejanju pa si opomore in navduši s svojo igro.

(Opomba: Jože Gostič je bil poleg Antona Dermote najboljši slovenski tenorist, angažiran je bil v dunajski državni operi in je v milanski Scali pel vso sezono vlogo Otella.)



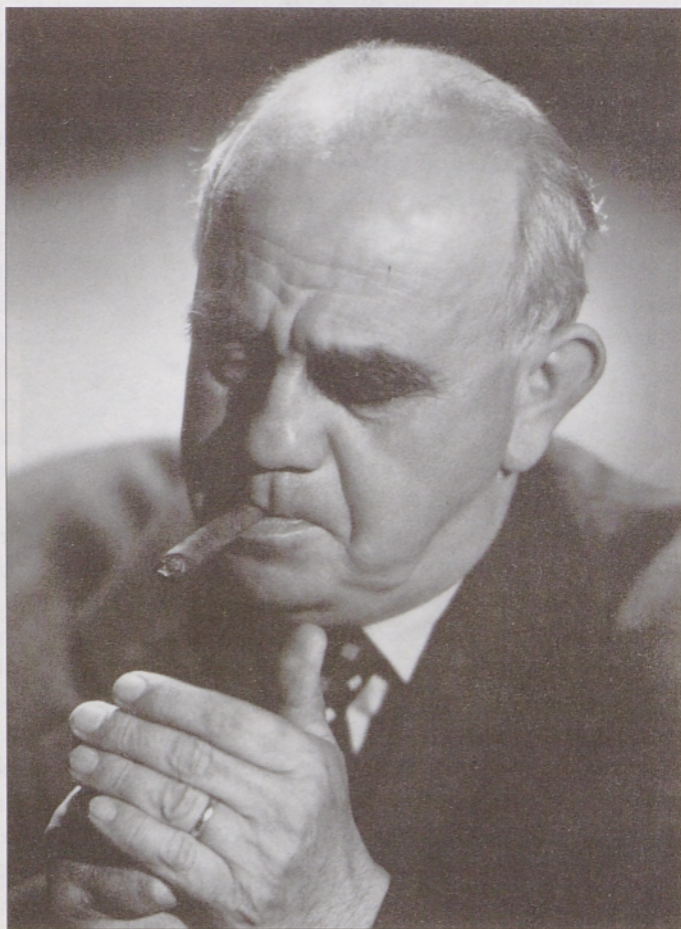
Jože Gostič (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

... Celo vedno sijajni Janko v tej vlogi preveč skače!

... Glas naše primadone Zlate Gjungenac je vedno mlajši in lepši, prav tako pa navdušuje s svojo pretresljivo igro. Ona je rešila predstavo pred popolnim škandalom. Ves aplavz je veljal samo njej!

... Naši najboljši pevci so zaradi ostalega slabega pevskega materiala preobloženi, delajo od jutra do poznega večera, napenjajo glasilke do onemoglosti in samo njihovi občudovanja vredni energiji in ljubezni do poklica se moramo zahvaliti za obstoj našega teatra. Če pa dožive še najbolj podle intrige proti sebi, ni čudno, da odidejo drugam, kjer so tudi plačani, kot se spodobi in kjer doživljajo mednarodno slavo. Kdo pa je vzrok vsem intrigam? Ženska!!!

... S tremi milijoni državne in nekaj tisoč banovinske subvencije se ne more, zlasti na tak način ne, kot se sedaj prakticira v gledališču, uspešno voditi teatra. Zagreb ima pet milijonov državne in poldrugi milijon banovinske



Vekoslav Janko (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

podpore, Beograd pa že same državne osem milijonov. Državno vodstvo v Beogradu bi se moralo zavedati, da je dala ravno ljubljanska opera največ prvenstvenih pevcev ostalim narodnostnim prestolnicam in tako zasluži naša opera z ozirom na material, ki ga je dala, in na kulturno stanje slovenskega naroda največjo, ne pa najmanjšo podporo. Ministri v Beogradu, bodite vendar poštene! Tako se ne dela!

... Iz dobro poučenih krogov se je zvedelo, da je strahopetni upravnik vendarle prosil – žal samo po pošti – za zvišanje državne subvencije in da je pričakovati izboljšanja. Bolje bi bilo, da bi spoštovani upravnik sam s svojimi hlačami sedel na vlak in se zapeljal v Beograd, kot pa beračil po pošti.

... Mario Šimenc je bil poleg Jana Kiepure edini čistokrvni orjaški tenor po Carusovi smrti. Danes je njegov glas samo še senca nekdanjega, to pa zato, ker ni nanj nikoli pazil, saj je s svojo gostilno v Zagrebu preskrbljen do smrti. Večkrat piska skozi nos, toda *stretto* v *Trubadurju* zapoje še vedno kot noben tenor na svetu. Za nekatere iz našega občinstva pa je nemogoč, ker je tako debel. In zaradi tega ga mnogi sploh nočejo poslušati! Smešno! Pri takem glasu se mora prezreti postavo in igro, kot dela občinstvo po vsem svetu. Skoraj vsi slavni svetovni pevci so debeluhi!

... Kaj bi se zgodilo, če bi naš Vekoslav Janko gostoval kot Figaro, ali grof Luna, ali oče Germont v *Traviati* v milanski Scali ali v Metropolitanki? Nikdar več bi se ne vrnil v Ljubljano. Zasenčil bi vse njemu sorodne baritone. Kako zveni njegov glas v višini – to je sok, to je volumen, to je barva! Toda on je ostal doma zato, ker je preveč preprost, ker hoče ostati naše rodne grude sin! Zato, ker raje poje in zbija teater v svoji rodni vasi. Da, zato. Ali vi sploh veste, da ima v svoji rodni vasi teater na prostem? Z vozovi in konji in s tisoči gledalcev, ki prihajajo iz okoliških vasi.

V rimski operi

Z očetom sem se peljal v Rim na veliko svetovno tekstilno razstavo. Najbolj sem se veselil, da bom obiskal Forum Romanum in s svojimi nogami stopil na ista tla, po katerih je hodil veliki rimski imperator in vojskovodja Julij Cezar. V Ljubljani ga je igral prav tako zgodovinsko velik človek, igralec Ivan Levar, v Shakespearjevi drami.

Tekstilna razstava me sploh ni zanimala. Kaj pa je tisto blago? Cunje! Bombaž in volna. No, to že, če je lepo pobarvano. Ampak vseeno raje gledam Groharja in Riharda Jakopiča kot pobarvano blago!

Prišli smo pred razstavni prostor. Na ogromnih zidanih slavalokih in nekakšnih antičnih propilejah so bili nameščeni številni zvočniki, iz katerih je pel Beniamino Gigli napolitanske pesmi in operne arije. Gigli, dobri Gigli! Na vseh zidovih, na vseh hišah so bili nalepljeni plakati Mussolinija v čeladi, ampak ljubljenelec Italije in sveta je bil Gigli! Tako močno so navili zvočnike, da se je Giglia verjetno slišalo do mestnega centra, ki je bil zelo daleč od razstavišča.

Z očetom sva kupila vstopnico za večerno predstavo Meyerbeerjeve *Afričanke* v rimski kraljevski operi. Vodstvo hotela nama je priskrbelo vstopnici. Naročili pa so, da morava biti oblečena v frak. Oče si je sposodil frak od natakara, za mojo mladeniško postavo pa primerneга fraka nismo našli. Vseeno sva tvegala in šla v Opero.

Gledališki paži, gledališke straže, pri vhodu vratar z žezlom.

Gledališki stražarji so pokukali pod najina plašča in nama niso dovolili vstopiti, čeprav sem bil oblečen v lepo črnomodro obleko, ki sem jo dobil za birmo. Oče je skušal glavnega stražarja pregovoriti, rekel je, da bom o slavnostni predstavi – na predstavo je prišel tudi italijanski kralj Emanuel – pisal v slovenskem mladinskem časopisu. Odnosi Jugoslavije z Italijo so se prav tedaj začasno otoplili. Oče je ponudil uniformiranemu biljeterju nekaj lir in ta naju je nato z dvigalom za prtljago, da naju ne bi kdo opazil brez fraka, zapeljal na galerijo. Obljubiti sva morala, da med odmori ne bova vstala s sedeža in se sprehajala po hodniku.

Peli sta Maria Caniglia in Lucia Albanese, potem je nastopil Gigli. Viharne ovacije, ko so ga zagledali. Gigli je bil kar normalne postave, ne tak kot v filmih, ki smo jih gledali z njim v naslovnih vlogah, z operacijo si je dal odstraniti 25 kilogramov masti. Pel je še baritonist Mario Basiola, ki pa sta ga naša baritonista Janko in Primožič precej prekašala. Nezačudljiva basista sta bila Vaghi in Tomei.

Scena je bila imenitna. Vihar zlomi jambor, raztrga jadra, barko zaliijejo ogromni razdivjani morski valovi, ladja se pogrezne v ocean.

Konec predstave.

Naslednji večer sva na velikem rimskem trgu videla Mussolinija na balkonu vladne palače, ko se je zvijal s svojim monumentalnim fašističnim telesom, mahal z rokama na vse strani, metal svojo glavo nazaj in v stran, napenjal prsi in tolkel s pestmi po balkonu. Italija je izstopila iz Združenih narodov. Fašisti so noreli.

V hotelu sva samo zajtrkovala, kosila in večerjala pa nisva, ker nisva vedela, če imava dovolj denarja za tak razkošen hotel. Samo kopalnica je bila velika za najmanj tri sobe. Pa sama marmorna stopnišča in stebri in razkošne dvorane. Zato sva se hranila v najmanjših špelunkah in vsak dan jedla špagete.

Pred odhodom sva zvedela, da je bilo vse bivanje v hotelu brezplačno.



Beniamino Gigli in Peter Bosse (arhiv Branka Miklavca)

Na povratku iz Rima sva se sredi noči ustavila v Genovi. Star možic naju je izpred kolodvora povabil k sebi domov. Poceni bi nama oddal primerno prenočišče za preostanek noči.

Dolgo sva hodila za njim in končno vstopila v staro revno hišo, s katere je že zdavnaj padel ves omet.

Možic nama je odprl sobico, v kateri pa je bila samo ena postelja. Namesto žimnice strgana žakljevina in na njej s cigaretami zasmojena in na vseh koncih raztrgana zaprašena odeja.

Vseeno sva legla.

Začelo naju je srbeti, bolhe so že skakale po naju, po podu so lezli črni ščurki. Toliko ščurkov še nisem videl – niti v Dalmaciji.

Zbežala sva in prebila preostanek noči na prostem. Bilo je hladno, sredi decembra, veter je močno pihal.

Tako sva z očetom tovarnarjem zaključila najino italijansko popotovanje.

Toda slišala sva in videla živega Giglija!

Gostovanje Zinke Kunčeve v Verdijevi Aidi

... Poleg velikanskega materiala tega glasu smo še bolj občudovali edinstveno tehniko te pevke. Često se ti je zdelo, da ne poje več pred teboj, da poje Aida z neba, oblakov, noči, tako čudovito je njeno niansiranje, zahajanje, prehajanje – nekaj, kar si fantazija sploh ne more predstavljati. To je treba doživeti.

Radamesa je pel Jean Franci. Partija, ki mu je vedno delala preglavice, mogoče je bila sploh njegova najslabša, mu je ta večer prinesla veliko priznanja. Pel je spočit po štirinajstdnevnom odmoru. Že Rajsko Aido je odlično zapel, doživel je viharo priznanje občinstva. Spevi ob Nilu pa so mu spet in mu bodo še delali preglavice, dokler ne bo temeljito izšolal svojega glasu. Podajal se je v kričanje in pogosto bil v zelo nevarnih situacijah. Reševal se je z rutino. Franci pa se je le hotel izkazati pred slovito gostjo iz Metropolitanke, najboljšo Aido na svetu. In uspelo mu je. Arije iz temnega kamnitega groba so se kot v vroči kipeči molitvi, v zarji bajno čiste ljubezni dvigale v nebo, v naša srca in ob teh izlivih smo izgubljali zavest stvarnosti in se vdajali čaru omame in prelesti tega svetega speva Radamesa in Aide.

Siloviti, ponosni črni Amonasro, gromovit v spevu, silen v igri, je bil Primožič. Kogejeva v vlogi Amneris je bila prav dobra, skoraj odlična, in ji gre polno priznanje, tako v petju kot v igri je imela enega svojih najboljših večerov v svoji najboljši partiji. Svečenika je pel Betetto, s svojim temnim, lepim, globokim basom, žal sem in tja nosljajoče, kralja prav dobro Lupša, zelo zvonko je s svojim mladim glasom za kulisami zapela Heybalova.

Bila je to *Aida* v odlični solistični zasedbi, ki je vse navdušila. Toliko odkritega, neprisiljenega, navdušenega priznanja še ni bilo v naši Operi. Vse je bilo vzradoščeno.

Pred nami so se zgrinjale slike iz časov pred tisoč leti. Tisočletja niso spremenila človeka. V njem so ostale enake strasti, hrepenenje in ljubezen.

Iz tisočletne davnine veje dih vroče afriške noči. Piramide v plameneči puščavi, modro zvezdno nebo, zeleni valovi večnega Nila, vzdihljaji src, rojenih v davnini! *Aida*, visoka, plemenita pesem nad puščavo, kriki strasti, molitev srca – iz tisočletja v tisočletje, iz src pred tisočletji v naše srce!

Tako samozavestno sem pisal operne kritike, čeprav nimam posluha.

Nimam posluha, pa le slišim, da pojem narobe.

Samo kadar me nihče ne posluša, zadenem včasih prave tone – največkrat na stranišču.

Na zasebnem tekmovanju brezposluharjev pa sem celo zmagal. Z arijo očeta Germonta iz *Traviate*.

V Operi sem pel na silvestrsko noč kot dedek Mraz za odrasle. Odločil sem se, da izrabim priložnost. Po nagovoru občinstvu in voščilih za novo leto sem pred predstavo *Era z onega sveta* v dedkovem belem kožuščku, z belo kučmo, belo brado in brki zapel arijo mladega razposajenega Era. Občinstvo mi je ploskalo in navzoči pevci tudi. Vidite, enkrat v življenju sem pa le bil za minuto in pol operni pevec v Operi!

V Drami sem kot Valentin Vodnik v Kreftovih *Kranjskih komedijantih* zapel en stavek skupaj z našo odlično operno primadono Zlato Gjungenac.

Med vojno, v zaporu, ko so me vrgli v temnico in sem mislil, da me bodo peljali na streljanje, sem "pred svojo smrtjo" zapel arijo grofa Lune in *stretto* iz *Trubadurja*.

Na Jadranu sem pel kralja Amonasra iz *Aide* skupaj z našim odličnim basbaritonom Samom Smerkoljem, ki ga je pel v Operi. Dva pijana kralja Amonasra sta tulila v sonce, morje in nebo. Samo sploh ni opazil, da pojem brez posluha!

Brskam po svojih otroških gledaliških revijah.

Na naslovni strani Iški Vintgar. No, tu ne bo opernih kritik!

Na prvi notranji strani listov iz šolskega zvezka pa zasledim z barvicami nežno narisana Edija Nelsona in Jeanette MacDonald.

Na desetih straneh sem opisal vso vsebino sentimentalnega filma *Belj jorgovan*, v katerem sta igrala in pela. Občinstvo je polnilo kinematografe, kadar sta nastopala ta dva lepa igralca in pevca. Pod naslovom filma *Rendez-vous v Parizu* sem naslikal filmsko zvezdnico Claudette Colbert še lepšo, kot je bila v resnici. Na naslednjih straneh pišem o primadoni newyorške metropolitanske opere Grace Moore. Dve risbi. Tako lepih pevk danes najbrž ni več! Obrnem list in čez celo stran zagledam sliko zapeljive altistke temnega, usodnega glasu Zarah Leander. In se spomnim, kako me je erotično vznemirjala v kinematografih. Nov list. Jan Kiepura in Marta Egerth v filmski varianti Puccinijeve opere *La Bohème*. Šest drobno popisanih strani kritike. Na naslednjem listu pišem o vsebini filma *Ramona*. Štiri strani. Gledam sliko Don Amecha in prekrasne Lorette Young. Zopet obrnem nekaj strani in zagledam precej slabo barvno slikico Valči Heybalove pod naslovom: Debuti. Preberem svojo kratko kritiko: Komaj 21-letna Valči Heybalova je debutirala v Gotovčevem *Eru z onega sveta*. Doživela je triumfalen sprejem pri publiki. Njen glas je izredno svež in mlad, a mu bo do popolnosti vseeno potrebno še nekaj več šolanja, kot misli občinstvo. Težko pa je že zdaj vedeti, ali se bo usmerila v dramske ali lirične partije. Želimo ji veliko sreče! (Postala je ena vodilnih jugoslovanskih pevk.)

Gledališko-športno revijo zaključujem s poročilom o drsalni reviji pod Cekinovim gradom in s kritikama o dramski predstavi *Veronike Deseniške*, v kateri posebno hvalim Ivana Levarja kot celjskega grofa Hermana II in Miro Danilovo; napišem izjemno slabo kritiko o izvedbi Dvořakove opere *Jakobin* – za nekega pevca pišem, da je neprijetno šemast, za drugega, da

je do skrajnosti nemogoč, za tretjega, da je pevsko lajajoč in zatohel.

Naslovi na zadnji strani revije: Planica – Bradl 107 m, Punčec zmaguje, Bevc in Smolej na svetovnih prvenstvih. Bevc drugi na akademskem svetovnem prvenstvu, Smolej na največjem FIS prvenstvu vseh časov v Lahtiju drugi Srednjeevropec v smučarskem teku na 18 in 50 kilometrov.

V roke vzamem novo revijo. Čez celo naslovno stran slika pesnika Franceta Prešerna in v zadnjih vrsticah lističa iz šolskega zvezka napisi: Hollywood – *Rigoletto* – *Trubadur* – Zlata Gjungenac.



Zinka Kunc na risbi Branka Miklavca (arhiv Branka Miklavca)

Ksenija Vidali

Pišem o prvi predstavi, v kateri sem videl gospo Ksenijo Vidalijevo. Pohvalim njeno petje v srednji legi in višinah kot odlično, pripomnim pa, da njene nižine še niso povsem izdelane. Seveda je še mlada in bo vse to kmalu izdelala do zadnjih fines.

Gospa Vidalijeva je pozneje pela na pomembnih svetovnih odrih z najboljšimi svetovnimi pevci. Njeno petje je bilo izrazno subtilno, v igri ni



Ksenija Vidali na začetku svoje kariere (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

nikdar operno pretiravala, bila je zgledno zadržana, brez želja po zunanjih efektih.

In čudovit, plemenit človek!

Še vedno je vzgojiteljica novih pevskih rodov.

Beniamino Gigli si je za svojo poslovilno predstavo izbral opero Manon z gospo Ksenijo Vidali v naslovni vlogi. Brez nje sploh ni hotel praznovati poslovilnega večera.



*Ksenija Vidali v Traviati v ljubljanski operi l. 1942
(ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)*

Pia in Pino Mlakar in Veronika

Čajkovski, Verdi, Beethoven, Wagner, Ivan Levar, Robert Primožič, Grohar, Jakopič, Sofokles, Shakespeare, Tolstoj, Dostojevski, Tagore – so bili prvi veliki umetniki, ki so mi odpirali nepojmljivo lepi svet umetniške izpovedi.

In potem gostujeta v Ljubljani s svojo plesno pesnitvijo *Lok* znamenita evropska umetnika Pia in Pino Mlakar.

Gnetemo se na dijaškem stojišču. In obnemimo od lepote tega plesa in vsebine njegove izpovedi. Odnos med moškim in žensko od prebujajoče se mladosti v globoko človekovo zrelost.

Srh nam je šel po telesu.

Pretreseni, opojeni smo jokali od sreče in lepote, ki smo jo doživeli v sebi.

Za vse življenje.

Na konec sveta bom potoval, če bo treba, samo da ju še enkrat vidim plesati!

Po svetovni vojni pa prideta Mlakarja k nam v Ljubljano in postaneta vodji našega baleta.

Z gospo Pio se skoraj zaletiva, ko se srečava med vhodnimi vrati v Opero.

Kmalu se spoznamo.

Gledal sem vsako njuno predstavo, če nisem imel zvečer nastopa v Drami. Potoval sem za njima tudi v druge kraje, kjer sta gostovala.

Vsak teden sem ju vsaj dvakrat obiskal na domu. Veliko smo se pogovarjali o umetnosti in življenju.

Pino je včasih prišel tudi v našo družbo mladih nadobudnežev, ki smo se zbirali v kletni kuhinji igralke in pesnice Mile Kačičeve.

Pregovarjal sem Pina Mlakarja, naj posname vsaj svojo plesno pesnitev *Lok*, da bo ostala živa tudi prihodnjim rodovom. "To bova storila, ko bo naša slovenska filmska industrija tehnično napredovala," sta rekla.

(V Unionu so nam zavrteli film, ki sta ga posnela med vojno v Nemčiji kot interniranca. Izrazno je najmočnejši ples ob drevesu, ki je ples nesrečne žene iz njunega *Vraga na vasi*.)

S snemanjem sta odlašala iz leta v leto.

Pia Mlakarjeva je zbolela (v Beethovnovem *Prometeju* je s skrajnimi mukami še plesala), potem skoraj ni mogla več hoditi in je prenehala nastopati. Hkrati je končal tudi Pino. Menil je, da sta njuni osebni in umetniški usodi povezani za vse življenje.

Wagner je uglasbil *Tristana in Izoldo*. Toda ljubezen Tristana in Izolde je ustvaril umetniški navdih. Ljubezen Pia in Pie je rodilo resnično življenje.

Pred tremi leti sem ju obiskal v Novem mestu, v njuni kočici ob Krki, z mlado deklico.

"Ta deklica bo morda doživela takšno ljubezen, kot je vajina!" – sem rekel. "Tako rada ima svojega fanta in on njo!"

Pino me je malo po svoje pogledal.

"Toda za pravo, trajno ljubezen moraš marsikaj sam storiti, jo gojiti vsak dan, vsak trenutek, se marsičemu odpovedati, sprejemati ljubljenega človeka kot bitje, ki je drugačno od tebe, ki nisi ti. In veliko veliko razumevati."

Čez dva meseca deklica, s katero sem obiskal Mlakarjeve, ni bila več s svojim ljubljениm.

Pia in Pino sta se spoznala kot mlada učenca baletne šole v Nemčiji in ostala skupaj za vedno – v polni ljubezni.



Pia in Pino Mlakar v predstavi Lok (arhiv Branka Miklavca)

Na konjih sta prejahala velik del preminule Jugoslavije, spoznavala dežele, narode, njihove običaje in ljudi. Imela sta prekrasno jambornico, ki sta jo sedaj podarila Pomorskemu muzeju v Piranu, in križarila po Jadranu. Še v visokih letih sta tekmovala na regatah.

Na obalah Budve se je rojeval *Vrag na vasi*. Lok je nastal pri nas, v graščini na Bokalcu.

V okolici Budve sta nameravala ustvariti mednarodno plesno šolo in prirejati nastope naših in svetovnih plesalcev. Pripravila bi posebne koreografije v naravi – kot nekakšne antične svete igre v Delfih. Dogovorila sta se že za zemljišče.

Po vojni naj bi bila organizirala vrhunsko jugoslovansko plesno skupino, v Beogradu pa so določili, da organizira in vodi takšno skupino njihova plesalka Mira Sanjina, žena enega od vodilnih srbskih generalov. (V Ljubljani je odlično plesala hudičevko v Mlakarjevem *Vragu na vasi*.)



Pia in Pino Mlakar v predstavi Lok (arhiv Branka Miklavca)

Pripovedujejo, da je s svojo skupino gostovala na Nizozemskem in se sama vrnila domov. Vsa plesna skupina je ostala v tujini.

Mlakarjeva sta si nato prizadevala, da bi bil podoben plesni center v Ljubljani. Pripravljeni so bili že načrti za stavbo na Rožniku. Sama sta organizirala celo nakup stranišnih školjk, ki jih tedaj pri nas ni bilo mogoče dobiti. V tujini sta nakupovala copate. Gospa Pia je za nekatere svoje plesalke sama šivala copate za vadbo.

Minister za kulturo Ferdo Kozak je z navdušenjem podpiral njuno zamisel in graditev plesnega centra na Rožniku. Potem pa so preveč demokratičnega kulturnega ministra zamenjali z bolj pravovernim kulturno ministrico in Mlakarjevi načrti so propadli.

Pino Mlakar je poučeval tudi na igralski akademiji. Vsem je ostal nepozaben profesor.

V Operi pa so bili odnosi do Mlakarjevih različni: eni zavzeti do skrajnosti, drugi uporni. Gotovo je bil Mlakar zelo strog in zahteven. Rekel je: "Kdor se odloči za ta poklic, ki je eden najtežjih, mora biti pripravljen na odpoved in žrtvovanje."

Njegovi učenci na Rožniku bi morali verjetno živeti kot v samostanu, bili bi skoraj svetniki.

Mlakar je bil poln delovne vneme in energije. Celo na povojnih delovnih akcijah je bil najboljši. Zgodaj zjutraj smo tudi gledališčniki odhajali na lopatanje in krampanje kam v okolico Ljubljane, mladi pa poleti še na progo Brčko-Banovići in Šamac-Sarajevo. Pino Mlakar je garal kot udarniki. Po delovnih akcijah je gnal baletnike še na dolge vaje, ki so trajale pozno v noč, da so nadomestile dopoldanske. Ne vem, kdaj so sploh spali.

Zgodaj se je razočaral nad našo povojno politiko. Bil je najboljši prijatelj Edvarda Kocbeka, sodeloval je bil z njim že v njegovi predvojni reviji.

Študentje Akademije smo najprej vadili z Mlakarjem v nekih čudnih prostorih v Kersnikovi ulici. Ob stenah so bili razmetani številni transparenti s socialističnimi in komunističnimi parolami. Pino je že tedaj, v najhujših časih socializma oziroma komunizma, kakor ga že hočete imenovati, vpil: "Zmečite stran to bedasto šaro!"

Ves čas svojega bivanja in nastopanja v Nemčiji, kjer je doživljal izjemne uspehe, njegov *Lok* pa je veljal tudi v mednarodnih leksikonih za najlepšo plesno pesnitev v dvoje, je nasprotoval nacistični diktaturi. Nekaterim slovenskim zapornikom je pošiljal pakete v taborišča, dokler niso internirali tudi njega – sicer zelo elegantno, v vilo z vrtom na deželi. Bil je z vso dušo veren, bil je z vso dušo Slovenec in z vso dušo Jugoslovan (česar danes mnogi ne morejo razumeti) in z vso dušo predan umetnosti. Brez želje po osebni uveljavitvi, prepričan, da je namen umetnosti odkrivati sočloveku lepoto, ljubezen in smisel življenja.

Lansko leto ga srečam v Ljubljani s palico v roki. "Branko, ne gre več drugače! Ampak vesel sem, da na njivi še lahko delam. Se pa plazim po štirih!"

Minulo pomlad je z ženo Pio in hčerko Veroniko, ki živi sedaj v Kanadi, obiskal naju z ženo na gričku blizu Turjaka, od koder je navadno

prekrasen razgled: vidimo vse Kamniške Alpe in Karavanke, vse Julijce s Triglavom, Krim, Mokrc, Snežnik in dolenske griče do Štajerske. Žal jih to pot nismo videli, vreme ni bilo lepo.

Takoj smo začutili vso ljubezen do prirode in zemlje iz njihovih duš. Tudi pogovarjali smo se največ o zemlji in naravi.

Sedaj bom pisal predvsem o Veroniki. Boste videli, zakaj!

Veroniko sem spoznal že kot otroka ali, recimo, še zelo mladeniško mladenko. Naš medvojni najdenček (starši so mu zbežali v hribe pred Nemci, ki so jih prišli aretirat) je že kot štiriletni fantič ponudil Veroniki zakon in jo prosil, naj ga počaka, da zraste, naj se nikakor prej ne poroči – tako zelo ga je prevzela Veronika. Seveda ga Veronika ni počakala. On pa je sedaj inženir pri firmi BASF v Braziliji. Je tudi raziskovalec pragozdov, alpinist in jamar. Namesto z Veroniko je poročen s pol Indijanko.



Pino Mlakar (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Veronika je v Ljubljani nastopala v Mlakarjevem baletu *Mala balerina*, ki predstavlja družinske odnose v različnih zgodovinskih obdobjih. Konča se v sodobnosti. Ta ples je oblast prepovedala z utemeljitvijo, da žali komunizem, da sprevrača idejo o odnosu komunizma do družinskega življenja.

Bilo je to obdobje ponorelih komunistov.

Komedijo *Primorske zdrahe*, tedaj najbolj priljubljeno gledališko predstavo, smo morali dati z repertoarja, ker da žali Primorce. Primorci pa so jo najraje gledali in jo še danes imajo za najbolj svojo igro, čeprav jo je napisal Goldoni, Rupel le priredil za slovenske razmere.

Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* nekje na Slovenskem niso smeli igrati, ker je v naslovu njegove igre besedica "kralj". Kralji so vendar naši sovražniki! Dol s kralji! *Kralja na Betajnovi* smo pozneje igrali po mnogih slovenskih mestih in vaseh in celo v drugih republikah kot socialistično propagandno predstavo.

"Komunistična umetnost je najbolj humana umetnost na svetu. Zato, ker se bojuje za komunizem. Njen človek je politični človek, ne človek kot individuum. Za izgradnjo komunizma celotni človek v tej fazi ni važen. Iščemo bistvo – to pa je tisto, kar je politično napredno, politično etično v človeku." (Ždanov, prosto po spominu.)

Toda samo Ždanov in Stalin in Komunistična partija vedo, kaj je politično napredno in etično v človeku.

Najbrž bo umetnost odslej vedno zelo državna, zelo navdušujoča, najbrž jo bodo pisali kar na ministrstvu, vse tako kaže; menda sta ministrom v krvi ta optimizem in državno navdušenje.

Umetnost zanima ministre pravzaprav samo, če jo je mogoče izkoristiti za politično propagando. Celovitost umetniške izpovedi zreducirajo na agitacijsko tematiko; spreminjajo, preoblikujejo celo samega avtorja umetnika, po potrebi mu dajejo nov obraz, novo srce, novo pamet.

Naš Cankar je zgolj še socialistični politik ali v najboljšem primeru borec za socialne pravice, zbrisan pa je njegov intimni človeški lik, njegova celostna duhovna narava, predvsem seveda religiozni Cankar, Cankar mistik. *Podob iz sanj*, svojega najpopolnejšega, najpretnostnejšega dela, sploh ni napisal, izginilo je, ni ga več med njegovimi spisi.

Ministri po telefonu naročajo in prepovedujejo literaturo in dramske igre. Partizan v Zupanovi drami ne sme umreti, ker je umiranje pesimistično, pesimizma pa v vse odrešujoči komunistični sreči ne more biti. Avtorja drame sploh ne obvestijo, da njegov partizan ne bo več umiral na odru, ampak bo ubogljivi partizan po ministrovem ukazu mahal z zastavo socializmu v pozdrav.

Slikarji impresionisti po globokoumni moskovski razlagi predstavljajo reakcionarno, konservativno umetnost, zato bi jih morali pometati iz galerij. Naše impresioniste reši politik in slikar Moša Pijade.

Šostakovič je dekadent. Na javnem zboru ga mora po partijski direktivi napasti njegov največji slovenski oboževalec, komponist U. K.

Izločeni, prepovedani, prekleti so mnogi vrhunski umetniki in misleci zahodnega sveta.

Ena sama pamet je še: sovjetska in naša hlapčevsko posovjetena komunistična pamet.

Večkrat sem v obrekovalnici ali na zborih igralcev napadal politično nasilje nad kulturo.

Upravnika Juša Kozaka, mojega šolskega profesorja za zgodovino, je Partija zadolžila, da javno obsodi moje izpade.

To je storil na zboru vseh članov Drame v foyerju našega gledališča.

Po zboru me je ustavil na hodniku. Prijateljsko je položil roko na moje rame in s težkim srcem rekel: "Brane, oprosti mi! Zahtevali so. Toda ti imaš prav!"

Mlakarjevi niso smeli več nastopati z *Malo balerino*.

Zakaj?

V sklepnem delu baleta se Veronika igra z mamico. Lovita se in Veronika nekajkrat steče pred mamico. To je vse, kar se je zgodilo na odru. Ampak... ampak... gospa Pia, Veronikina mamica, je imela rdečo, gumijasto, kopalno čepico na glavi. To pa je pomenilo, da rdeči komunizem preganja otroštvo!!!

Mlakarjevi so še nekaj časa nastopali po deželi – potem pa so se poslovili in ponovno odšli v tujino.

Veronika je postala zvezdnica Pariza, Londona, Stockholma. Odšla je v Ameriko.



Pia in Pino Mlakar – Prometejevi bitji (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Tam se je tudi poročila.

Potem se je naveličala slave. Zagabila se ji je. Zdela se ji je neumnost. Sedaj živi v Kanadi na svoji farmi.

S konji, travami, rožami, drevesi, gozdovi – oceanom.

S svojimi otroki se je vozila v šolo, sedela z njimi v klopeh, da se je naučila, kar je zamudila kot plesalka. Diplomirala je iz agronomije.

Pol leta dela v ribogojnici, oddaljeni od doma toliko kot Novo mesto od Ljubljane, vsak dan se vozi tja in nato domov, da posluša valovanje oceana in šumenje gozdov in da je s svojimi konji.

Njeni otroci živijo v vele mestu.

Zapeljali smo se na Trubarjevo Rašco, da ji pokažemo kraj, kjer se je spočela pisana slovenska beseda. In tam malo pokramljamo o starih časih slovenske zgodovine.

Pri sosednji mizi sedi moj gledališki kolega Dušan Škedl in poprosi Veroniko za avtoogram.

Veronika začudeno pogleda.

“Zakaj pa naj dam jaz avtoogram – ali sem kaj drugega kot ostali?” vpraša brez sprenevedanja.

Mlakarjevim slava zares ni nikdar nič pomenila. Hoteli so samo s plesom izpovedati tisto, kar so nosili v sebi, in to darovati ljudem.

O Mlakarjevih pišem, kot da bi bili skoraj angelska bitja. Pa niso bili. Tudi oni so imeli svoje napake kot vsi ljudje.

In nekoč so se mu prizadeti upravičeno ali neupravičeno maščevali kar na odru.

Mala balerina – obdobje rokokoja. Mlakar mora igrivo, nežno, lahkotno zaplesati z dvema kovčkoma v roki. Maščevalci so mu dali v kovček težke uteži. Vseeno je zaplesal igrivo in lahkotno.

Nekoč sem opazil med zboristi, ki plešejo zaključno kolo iz opere *Ero z onega sveta*, izvrstnega plesalca. Imel je brado in dolge liške brke. Plesal je neverjetno. S kakšnim ritmom! Vprašal sem Mlakarja, zakaj tako imeniten plesalec ni solist. “Ja, Branko... (kar malo nerodno mu je bilo)... tistega zborista sem pa jaz plesal! Eden od zboristov je manjkal, pa sem jaz vskočil. Samo brado in brke sem si nalepil.”

Tako zelo sta udarili iz zbora njegova osebnost in moč.

Mlakarjevo veliko plesno pesnitev *Lok* so pred leti posneli za televizijo z mlajšima plesalcema. Zelo skrajšano. V prvem delu ni moškega spopada s svetom, njegovih krčevitih iskanj, dvomov, obupa; hrepenenje po drugem bitju, prvo srečanje, prvo zagledanje je manj poudarjeno, kot smo ga poznali v izvedbi Pie in Pina, manjka ves tretji, finalni del, ko po strašnem sovraštvu med moškim in žensko, po popolni tragični odtujenosti, preraste skozi nova spoznanja in odpovedi v poglobljeno, vzvišeno ljubezen dveh ljudi.

Poroka – zaveza žene možu in moža ženi za vse življenje – bi se morala zgoditi med predstavo *Loka*. Ob doživetju njune izpovedi. Tehnično jo bodo novi plesalci lahko presegli, po notranji moči nobeden več. Izgubljena je. Samo v srcih tistih nekaj nas, ki smo jo doživeli, še živi.

Hvala jim, hvala!

Režiserji

Moja prva vloga v teatru ni bila vloga Romea, kot je napovedoval Ivan Levár in ki sva jo že naštudirala za nastop.

Prva vloga je imela štiri besede.

Jaz: Greste loviti, gospod?

Soigralec: Koga?

Jaz: Jelena!

(Moja poslovilna vloga v Drami pred upokojitvijo je bila še krajša. Imela je tri besede: Vrata so zaprta! In potem so se mi vrata Drame zares zaprla za vedno.) Shakespearjevo komedijo – ne vem več, katero –, v kateri sem vprašal "Greste loviti, gospod?", je režiral uradno vodilni režiser Drame Osip Šest. Pravzaprav v tem obdobju ni več režiral, urejal je – tako smo



Slavko Jan (risba Nikolaja Pirnata)

rekli – samo promet igralcev na odru: pojdite sem, pojdite tja, malo naprej, malo nazaj, vstanite, sedite, pridite z desne, kje imate garderobo, desno ali levo?, a tako, levo jo imate, potem odidite levo, bližje vam bo!

Malo humorno, malo ironično, malo naveličano.

Slavko Jan je bil pred vojno igralec glavnih vlog – lepo je govoril, gospe so ga rade gledale in poslušale –, po vojni pa je postal režiser. Lahko bi rekli, da je bil tudi on režiser prometnik, toda s tem bi mu storili veliko krivico, saj je med drugim ustvaril predstavi, ki sežeta v vrhunske dosežke slovenskega gledališča. Na Festivalu gledališč narodov v Parizu – tako nekako se je festival imenoval – so njegovi Cankarjevi *Hlapci* po oceni večine kritikov obveljali kot tretja najboljša predstava. Žal je ta uspeh slovenskega teatra doživelo samo trideset gledalcev, v glavnem samo kritikov. Jugoslovansko veleposlaništvo ni poslalo vabil niti našim kulturnikom, živim v Parizu, menda zato, ker so mednarodni selektorji izbrali slovensko in ne beograjsko gledališče. Zanimanja tuje javnosti za gledališče povsem neznanega balkanskega mesta pa ni bilo.

Druga izjemna predstava v Janovi režiji je bila *Smrt trgovskega potnika*, ki ga sedaj s Cavazzom v glavni vlogi igrajo v Mestnem gledališču ljubljanskem.

Jan je znal izbirati primerne igralce za vloge, določiti glavne poudarke predstave, približno nakazati medsebojne odnose, predvsem pa urediti ritem in dinamiko dialogov oziroma prizorov.

Danes imamo režiserske predstave. O tem smo že govorili. Igralce imenujejo v časopisnih reklamah povsem na koncu. Celo lektorica, ki opozori igralca na tri napačne akcente besede ali dolžino samoglasnika, je zapisana pred njimi! Tedaj pa je bil igralec vse in nekateri so menili, da je najboljši režiser tisti, ki se ga sploh ne čuti.

Režiserja Stupico in Gavello pa se je čutilo in vendar sta bila to najboljša režiserja vsega tedanjega jugoslovanskega gledališkega prostora. Toda tudi njima so bili igralci poleg teksta temeljni oblikovalci dramske izpovedi.

Ne pozabimo dr. Bratka Krefta!

V sredo, 22. februarja, dopoldne sem ob 90-letnici Kreftovega rojstva poslušal radijsko oddajo, posneto leta 1977, in na listič papirja zabeležil posamezne teme oddaje in Kreftove izjave.

Med drugim:

“Privlačila me je Cankarjeva kritičnost in satiričnost, sam pa bi rad ustvarjal v drugačnem stilu. Ves sem bil zavzet za rusko literaturo. Avtobiografski roman *Človek mrtvaških lobanj*. Junake drame sem oblikoval po družbeni pripadnosti. Atentator ubije ministra, ne človeka. Krivec je minister, atentator je žrtev, ker mora ubijati. Individualni teror ni izhod. Rešitev je v uporabi ljudskih množic. Vzdromite množice! Protislovja v družbi bodo večna.”

V Mariboru nastopa tudi kot igralec. Piše o celjskih grofi in kmečkih puntih. Šele po vojni je uprizorjena *Velika puntarija*, tudi s prizori, ki jih je predvojna oblast prepovedala.

“Hotel sem dokazati, da nisem samo krvav, napisal sem vesele *Kranjske komedijante*. Japljeve pridige sem se učil na pamet in jih pridigal doma na glas samemu sebi, da bi osvojil stari slovenski jezik.”

Doktor, akademik, Prešernov nagrajenec, “rdeči konjenik” igra doma pred zrcalom vloge, ki jih je napisal. Takšnega vidim vsaj jaz. Vsega zanesenega.

Sam je izjavil v radijski oddaji: “Sem razburljiva, puntarska natura!”

O, pa še kako razburljiva! O tem bi lahko povedali marsikatero zabavno zgodbico.

Ampak skoraj vedno se najprej spomnim doktorja Krefta na prvi vaji za novo gledališko predstavo, ki smo jo imeli v dramskem bifeju za gledalce. Na pompejansko rdeči steni stoje na podstavkih kipci naših znamenitih pokojnih igralcev, nasproti pred širokimi steklenimi vrati na balkon pa se doktor pripravlja na svojo dramaturško razlago dela, ki ga bomo uprizorili.



Bratko Kreft (ikonoteka Slovenskega gledališkega muzeja)

Doktor Kreft že stoji za pultom.

Tišina. Še tišina. Smrtna tišina.

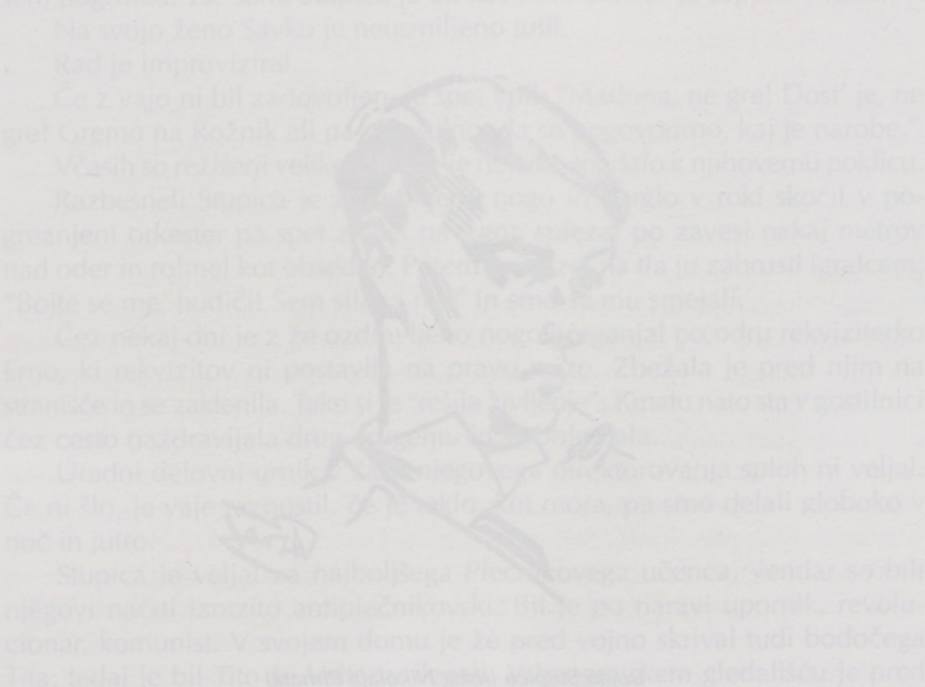
Kreft skloni glavo na prsi. Vase. V svojo dušo. Prisluhne glasovom v sebi. Izgovori prvi stavek. Tih, zamolkel, teman. Skoraj ga ne slišimo. Premor. Nov stavek. Malo daljši stavek. In spet premor. Novi zamolčki počasni stavki. Beseda za besedo. Govori o dramatiku Lopeju de Vega, čigar dramo bomo igrali. Stavki postajajo ostrejši. Glasnejši. Pa se spet stišajo. In znova naraščajo. Crescendo. Srednje močan. Močnejši. Še močnejši. Kreft že kriči. Glas se zoži, je že kot rezilo, kot nož, kot meč – kot Kreftova misel.

Izpod črnega kipa pokojnega umetnika na steni zaslišimo čudne glasove, nekakšno kruljenje in piskanje. Že vemo, kaj se bo vsak čas zgodilo: Pavle Kovič bo bruhnil v smeh. To se dogaja ob vsaki Kreftovi dramaturški razčlembi. Pavle Kovič že ve, da bo Lope de Vega, rojen leta 1562, po Kreftovi razlagi v nekaj trenutkih postal predhodnik komunizma. Kovič se zadržuje z zadnjimi močmi. Potem se zgodi. Kovič se ves trese od smeha, Lope de Vega pa je že komunist.

Nekoč sem se s Kreftom pogovarjal o komunistični ideologiji. Rekel sem mu: "Ampak vi niste čisto pravi komunist. Vi ste nekakšen mistični komunist!"

Kreft: "Ja, to imate pa prav, to je res. Jaz sem mistični komunist! Zelo dobra oznaka!"

Ne pozabimo, tudi takšni komunisti so bili. Zaneseni, predani, verujoči, pripravljeni dati življenje – za zmotno idejo.



Bojan Stupica in dr. Branko Gavella

Pripoved o režiserjih bi morali pravzaprav začeti s Putjato, ki je po revoluciji v Rusiji pribežal v Ljubljano. Vsi moji stari kolegi so mu z globokim spoštovanjem priznavali odločilno zaslugo za razvoj slovenske gledališke kulture. Jaz ga seveda nisem poznal. Moj prvi režiser v Drami je bil gospod Peter Malec (z Demetrom Bitencem sva skupaj debutirala pod njegovim vodstvom v Grillparzerjevi drami *Ljubezni in morja valovi*), vendar je kmalu zapustil Ljubljano.

Inž. arhitekt Bojan Stupica je takoj po vojni prišel v Dramo kot vodilni režiser in umetniški vodja, pravzaprav direktor.

Študirali so Cankarjev *Narodov blagor*. Po naključju me je opazil, kako na bližnjem hodniku sam zase igram vlogo Kadivca, ki so jo na odru vadili z drugim igralcem. Opazoval me je in poslušal, potem pa poklical k sebi in rekel: "Kadivca boš igral ti!" Igralcu na odru pa je velel: "Daj mu tekst! To vlogo bo igral on, ne ti!"

Tako se je začelo moje edino srečno življenje v Drami.



Bojan Stupica (risba Nikolaja Pirnata)

“Drž to, to to, madona je fejest! Drž!” vpije z dijaškega stojišča na oder režiser Stupica, ki nam je pred vajo rekel: “Danes ne bomo vadili zares, samo malo se bomo zabavali, da se odpočijete. Delajte, kar hočete s svojimi vlogami! Če pa bo slučajno kaj dobro in primerno, da uporabite v vlogi, ki jo igrate, bom pa že zatulil in vas opozoril, da ne pozabite. Velja? Ste za to?”

In na takšnih, igrivih vajah, ko je vsak lahko povsem svobodno preizkušal vse mogoče variante svojega teksta, ga izražal v najrazličnejših odtenkih, kretnjah in zvoku besed, odnosih do partnerja, je marsikdaj nastalo kaj posebnega, dotlej še nenajdenega, in dalo interpretaciji likov živost, pristnost, neposrednost.

Govoril je: “Z vsakim igralcem moraš delati drugače. Vsak je drug človek. Tegale mulca – pokazal je name – moraš tako režirati, da sploh ne čuti, da je režiran. Trenirati ga moraš kot tekače – športase.”

“Ja, tako, ja. Že vidim, kaj hočeš. Tako delaj... mogoče se samo še malo bolj zanimaj, kaj ti tvoj partner pripoveduje, pri tem pa tudi premišljaj, kako mu boš odgovoril. Saj to že sam čutiš, da bi bilo prav. Daj, stopi semle in mu za hrbtom vrzi malo poredno privoščljiv odgovor. Samo on tvoje hudobne privoščljivosti ne sme opaziti, občinstvo pa! In veš, kaj še? Malo tišje govori. Ti si vedno glasnejši od drugih. Daj si za nalogo, da boš, recimo, v enem letu uskladil glasnost svojega govora z drugimi igralci... Ampak dober pa si, da veš. Prav od hudiča si, zelo sem te vesel! Mogoče boš najboljši slovenski komik, kar smo jih imeli.”

Zares, večinoma sploh nisem čutil, da sem režiran, zdelo se mi je, da sem pogruntal vse sam. Stupica je bil kot skriti duh, ki je šepetal v meni.

Na svojo ženo Savko je neusmiljeno tulil.

Rad je improviziral.

Če z vajo ni bil zadovoljen, je spet vpil: “Madona, ne gre! Dost’ je, ne gre! Gremo na Rožnik ali pa v gostilno, da se pogovorimo, kaj je narobe.”

Včasih so režiserji veliko vpili; to je nekako spadalo k njihovemu poklicu.

Razbesneli Stupica je z zlomljeno nogo in berglo v roki skočil v pogreznjeni orkester pa spet zlezal navzgor, splezal po zavesi nekaj metrov nad oder in rohnol kot obseden. Potem pa nazaj na tla in zabrusil igralcem: “Bojte se me, hudiči! Sem sila, a ne?” In smo se mu smejali.

Čez nekaj dni je z že ozdravljeno nogo preganjal po odru rekviziterko Erno, ki rekvizitov ni postavila na pravo mizo. Zbežala je pred njim na stranišče in se zaklenila. Tako si je “rešila življenje”. Kmalu nato sta v gostilnici čez cesto nazdravljala drug drugemu in se objemala.

Uradni delovni urnik v času njegovega direktorovanja sploh ni veljal. Če ni šlo, je vaje razpustil, če je teklo, kot mora, pa smo delali globoko v noč in jutro.

Stupica je veljal za najboljšega Plečnikovega učenca, vendar so bili njegovi načrti izrazito antiplečnikovski. Bil je po naravi upornik, revolucionar, komunist. V svojem domu je že pred vojno skrival tudi bodočega Tita; tedaj je bil Tito še Valter v ilegali. V beograjskem gledališču je pred

vojno z odra med igro pljunil v ložo proti vodilnemu politiku Antonu Korošču, ki je bil tedaj menda jugoslovanski notranji minister.

Za Titov obisk ljubljanske Drame – Tito si je ogledal najslabšo slovensko predstavo vseh časov *Rusko vprašanje* – je Stupica dal predelati dramski balkon. Zazidal ga je tako, da bi do Tita ne mogel noben atentator ali nepovabljeni gost. S tem je gledališče izgubilo nekaj svoje izjemne akustike.

Poslopje Drame je bilo ob Titovem obisku tako zastraženo, da še nekateri nastopajoči igralci niso mogli vanj. Končno so vse uredili in slavnostna predstava se je lahko začela.

Bojan Stupica Buča je razmeroma kmalu zapustil Ljubljano in v Beogradu ustanovil Centralno jugoslovansko gledališče. Tja je povabil tudi nekaj slovenskih igralcev.

Režiser dr. Branko Gavella je bil popolno nasprotje Bojana Stupice; velik prijatelj vodilnega hrvaškega dramatika Miroslava Krleže in najboljši režiser njegovih dram.

Stupica Buča je sproti improviziral in ustvarjal. Gavella pa je gledališka dela že pred uvodnimi vajami temeljito psihološko in idejno razčlenil in celo določil večino temeljnih situacij, premikov, gibanja igralcev. Pogosto je svoje režije pripravljaval v kavarni Union, potreboval je vrvež okrog sebe, življenje, čeprav je bil sam izrazito kontemplativna osebnost. Bal se je tišine, bal se je samote, smrti. Svoje vizije je potem na odru z igralci samo še dopolnjeval. Do podrobnosti, najbolj tenkočutnih notranjih drhtenj človeške psihe.

Še zdaj ga slišim, kako govori Ivanki Mežanovi, ko vadi z njim Ofelijo v *Hamletu*:

“Znaš, Ivankice, ovaj a mora biti nešto tamniji, ali samo malo. Onda dode na kraju rečenice kratka stanka, samo kratka, pola sekunde ili još manje, a onda se digne tvoj glas, postaje jači i svetliji i najedanput prelazi u potpunu tišinu i to zbog toga, jer izražava psihičku situaciju Ofelije, koja već naslućuje tragediju svoje ljubavi do Hamleta.

Ne, ne, Ivankice, draga moja ljepotice, nije to još sasma dobro. Probaj još jedanput, molim te, uspjjet ćeš, sigurno ćeš uspjjeti, ti to možeš. Daj, slatko moje!”

Ivanka Mežanova, moja najboljša gledališka prijateljica, mi je pred dnevi pripovedovala: “Veš, Gavella me je imel zelo rad. Bil je tako dober z menoj! Ko mi ni šlo, je ustavil vajo, za kratek čas odšel z odra in mi prinesel hrano na krožniku. ‘Ivanka, ti si lačna, zato ne moreš igrati. Pojej, pa ti bo šlo!’

Pa mi spet drugič ni šlo. Zbežala sem z odra in se mu opravičevala: ‘Ne morem, zob me boli!’ Takrat pa se je Gavella razhudil in mi zapovedovalno ukazal: ‘Marš na oder!’ In ko sem povedala monolog, me je objel: ‘Bravo, Ivanka, dobro, zelo dobro, želim, da bi te vedno bolel zob. Tako sijajno igraš, če te boli zob!’ Karal jo je, da ima neurejeno pričesko. ‘Čakaj, Ivanka, se bova skupaj peljala v Zagreb; tam imajo boljše frizerje kot v Ljubljani!’”

Hvala bogu, nista se peljala v Zagreb k frizerju. Jaz sem tako rad gledal njene prosto padajoče črne lase!

Tako kot je imel Gavella rad Ivanko in še marsikoga, pa ni prenesel režiserja Debevca.

Ko je Debevec stopil v kavarno, jo je Gavella v hipu zapustil. Ni ga prenesel niti na petdesetmetrsko daljavo.

Z Levarjem pa je bil zelo obziren. V kavarni Union smo praznovali premiero Molièrovega *Tartuffa*. Čakali smo še Levarja, ki je igral Tartuffa. Gavella se nam je pritožil: "Ovaj lopov bacio mi predstavu!" Tedaj vstopi Levar v kavarno. Gavella vstane od mize, mu gre naproti in mu stisne roko: "E, Ivane, baš si bio dobar! Hvala ti!"

Naša slavna igralka igra na odru. Gavella stoji za zaveso in pravi: "Baba stara nema paprike u riti! Ne može se glumiti bez paprike!"

Zabavali smo se v gledališkem klubu. Razposajen sem začel peti arijo Era iz Gotovčeve opere *Ero z onega sveta*. "Šuti! Šuti!" je zavpil Gavella. "Ne mogu slušati ni jedan ton ove glupe opere onog blesavog komponista!"

Doktor Gavella je bil gotovo najbolj markantna osebnost, kar sem jih spoznal v gledališču. Toda pomislite, ta resni gospod je bil tudi nogometni sodnik! In tako, kot je dr. Milan Vidmar, veliki slovenski znanstvenik, napisal svojo knjigo *Moj pogled na svet* na podlagi šahovske igre, bil je vele mojster, eden najboljših šahistov na svetu, tako bi bil tudi dr. Gavella lahko izpovedal svoj pogled na svet in življenje na podlagi nogometne tekme.

Bil je izvrsten predavatelj, globok psihološki analitik, filozof. V nekem trenutku pa, ko nam je razlagal notranji proces igralskega ustvarjanja, sem podvomil o njegovi razlagi. Med vsemi učenci v sobi je instinktivno začutil mojo neizgovorjeno protimisel, ki ga je zmotila. Tako senzibilno je čutil sočloveka!

Ko je bila imenitna sopranistka Zlata Gjungenac, bivša Gavellova žena, spet angažirana v Ljubljani, ni nikdar začel vaje prej, preden ni prišla ona v Dramo in prisedla k njemu. V primadono Zlato Gjungenac pa ni bil zaljubljen samo dr. Gavella, ampak so bili zaljubljeni vsi gledalci, naši očetje, nemara že stari očetje in mi, odraščajoči otroci. Spominjam se vojaka na opernem stojišču. Poslušal je *Traviato* z Zlato Gjungenac. "Gledaj onu mladu, gledaj!" je govoril svojemu prijatelju. Gospa Zlata je imela tedaj že 54 let. Ni bila lepa, pa je polna šarma, nedopovedljivo tople in plemenite erotike.

Nekega dne je prišel Gavella v naš razred, sedel za mizo in sklonil glavo. "Dečki, danas ne možemo učiti! Znete šta se desilo? Zlata se udala! I to za koga? Za onog glupog harmonikaša iz bara!"

Impozantni režiser je bil naenkrat otrok.

Zlato Gjungenac sem obiskal v Zagrebu nekaj mesecev pred njeno smrtjo. Imela je že 85 ali več let. Po vseh stenah so visele samo Gavellove slike. Zadnja leta življenja sta se zopet našla in skupaj živela.

Povedal sem že, da se je Gavella neizmerno bal umiranja in smrti.

Gospa Gjungenac Gavella mi je rekla: "Prinesla sem mu kompot. Nekaj žličk je dal v usta, pohvalil ga je, kako dober je – in omahnil."

Pravijo, da smo si samo v smrti enaki.

Ampak kako krivično neenake so naše poti v smrt!

Ciril Debevec

Režiser mistik Ciril Debevec. Lepogovorec kot, na primer, Slavko Jan. Tudi igralec glavnih vlog.

V svoji igri ni bil tako naraven, kot je mislil, da je. Debevčev patos ni bil elementaren kot Levarjev; bil je tišji, obrnjen vase, zagledan v globine avtorjevih besed, misli in čustev. Delali pa bi mu veliko krivico, če ne bi priznali njegovega skrajno resnega odnosa do sveta in umetnosti. Izobražen intelektualec, spreten vodja vsake debate.

Pred vojno je režiral predvsem resna, poetična dela. Blizu mu je bil Cankar s svojim religioznim hrepenenjem. In resno občinstvo je rado gledalo njegove režijske postavitve. Med igralkami je najpogosteje izbral gospo Šaričevo in gospo Boltarjevo.

Med vojno je bil imenovan za direktorja Drame.

Zbrali smo se v foyerju. Novi direktor nam bo predstavil svoj gledališki program. Sedeli smo. Debevec v drži poveljnika vstopi skozi vrata.

“Vstanite!” reče. “Vstanite vendar! Jaz sem sedaj vaš direktor!”

Ni bil več kolega svojih kolegov, bil je direktor, Napoleon.

Med režiranjem je pogosto tulil na svoje kolege. Sicer je bila to včasih režiserska pravica, skoraj dolžnost, ampak Debevec je svoje nekdane kolege prepogosto tudi žalil.

Na razglasno desko je obešal vsakodnevna povelja. Nekako takole je pisalo: Povelje 5.5.1944. Naša ladja pluje po razburkanem morju. Zato zahtevam od vas, jaz, vaš poveljnik, zahtevam od svojih vojakov... zahtevam neizprosno pokorščino in disciplino... zahtevam... zahtevam...

In na koncu generalov podpis.

Po vojni je stal pred sodniki še z drugimi slovenskimi umetniki, ki so se po mnenju oblastnikov s svojim medvojnem delovanjem prekršili proti časti slovenskega naroda. Prekršili so se, denimo, s tem, da so nastopili v drami fašističnega pisatelja D'Annunzia. Igralci so bili v vlogah zasedeni in so jih seveda po službeni dolžnosti morali odigrati. D'Annunžijeva drama sama po sebi sploh ni bila fašistična.

Med obsojenci so bili mnogi vodilni slovenski umetniki. Trije kolegi obsojenih so jih dodatno tožili, histerično vpili iz sodnijskih klopi, vstajali in jim žugali.

Spominjam se baletne plesalke, plesala je tudi boginjo zemlje in boginjo lepote, ki se je prostodušno branila pred tožilčevimi napadi: “Ja, res je,

hodila sem s tistim italijanskim vojakom. Ja, kaj pa sem hotela, saj sem bila zaljubljena vanj, bil je tako lep!"

In boginjo lepote, ki je bila zaljubljena v lepega italijanskega vojaka, so obsodili zaradi njene ljubezni.

S spoštovanjem se spominjam glasbenika in skladatelja Marijana Lipovška, ki je tudi bil med obsojenci.

Vojak je s puškinim kopitom sunil obsojeno primadono naše Opere Valerijo Heybalovo v hrbet.

Obsojeni skladatelj je vstal s klopi obsojencev in ves razburjen, prizadet do dna duše, vpil na partizanskega vojaka: "Kaj pa počneš? Kaj si predrzneš, ti, ki si navadna, ničvredna reva proti tej gospe, ki je dala slovenskemu narodu več kot vsi vaši politiki!"

Dolgo ga niso mogli utišati.

Ciril Debevec ni bil tako pogumen. Skrušen je bil. Nič ni bilo v njem tistega antičnega junaka, ki bi za svojo ljubo preplaval Helespont v najstrašnejši nevihti, kot nam je zagotavljal med pripravami Grillparzerjeve drame *Ljubezni in morja valovi*. Direktor Debevec je to pripovedoval Demetru Bitencu in meni, da bi s svojim junaštvom naju vzpodbudil in vdahnil v najino igranje več pogumnega ljubezenskega ognja in moči.

"Jaz sem zadnji tako pogumni Slovenec, ki bi to storil!"

Vrnimo se v sodno dvorano. Gospod Drenovec, dolgoletni predsednik Društva gledaliških igralcev, eden od aktivistov Osvobodilne fronte v Drami med vojno, se je približal sodnikom in spregovoril: "Spoštovani sodniki, zavedajte se, da z našimi kolegi obsojate vse nas! Vsakdo od nas bi v dani



Ciril Debevec (risba Nikolaja Pirnata)

situaciji ravnal enako kot oni. Samo slučaj je, da so žrtve prav ti, ki sede pred vami in ki jih obsojate kot izdajalce. Če so oni izdajalci, obsodite še nas!"

Obsojene so odpeljali v delovna taborišča.

Žalili so jih, zasmehovali in fizično mučili. Vem za gospo, ki je morala klečati na pesku, hoditi po štirih, ribati pod.

Javni tožilec, ki ga je oblast zadolžila, da sodi umetnikom, se je teden dni po obsodbi ustrelil.

Debevec nekaj let ni smel režirati, potem je lahko režiral samo v Operi. Kakovost opernih režij je dvignil na višjo raven. V Dramo ni smel, ni mogel. Igralci bi ga zapodili.

Toda čas je tekkel. Leta "osvoboditve" so bila že daleč in razočaranja velika.

Nekega dne so se odprla vrata. V naš gledališki bife v kleti je stopil nekdanji direktor.

Skromno, skoraj plašno je šel k mizi, kjer ni sedel nihče in si naročil kavo.

Premagal sem se in prisedel k njemu.

"Vidite, prišel sem, čeprav vem, da me ne želite videti. Moral sem v Dramo. Preveč rad sem jo imel. Še enkrat bi jo rad začutil v sebi. V tem gledališču je nekaj... ne vem, kaj je tisto, kar te tako prevzame... nekaj, nekaj... ne vem, kaj..."

Utihnil je in se zamislil.

Kajne, bil sem pravi Napoleon?

Da, Napoleon sem bil. Moj bog, v kaj me je zaneslo...

Žalostno se je nasmehnil samemu sebi.

Pred mano pa ni sedel več Napoleon, ampak nesrečen, izgubljen človek, ki je skrito v sebi nosil drugo dušo, prav nič več podobno Napoleonovi. Polno blagosti in globokega spoznanja o svetu, človeški naravi in svoji zmoti.

Na razglasno desko je bil nalepljen njegov portret. Nekako takole je bil. Povelje 5.5.1945. Vsi so ga morali pozdraviti. Zato so ga zahtevali od vas, jaz, vaš prijatelj, zahtevam od svojih vojakov... zahtevam vam netrpnoščno prekršitev... zahtevam... zahtevam...

Po vojni je stal pred sodiščem. Bil je eden od tistih umetnikov, ki so se po kriteriju oblikovali v svoji mladosti. Bil je eden od tistih, ki so bili del slovenskega naroda. Priznali so se. Bil je eden od tistih, ki so nastupali v drami latinskega pisatelja. Bil je eden od tistih, ki so bili zasledeni in so jih seveda po službeni dolžnosti morali obsoditi. Bil je eden od tistih, ki so bili po sebi sploh ni bila latinska drama.

Med obsojenci so bili mnogi drugi slovenski umetniki. Trije kolegi obsojenih so jih dodatno tožili, noben od njih ni bil sodnijskih klopi, vstajali in jim žugali.

Spominjam se baletne plesalke, plesateljice boginje zemlje in boginje lepote, ki se je prostovoljno podvrgla sodnijski napadi. Bil je...

V kleti pri Mili Kačičevi

V kleti pri Mili. V njeni kuhinji, kjer se zbiramo sami nadobudneži, bodoči geniji.

Jakob Savinšek, oče Milinega otroka, pesnik Mitja Šarabon, pesnik Pavel Oblak, igralka Ivanka Mežan, jaz, Branko Miklavc, tudi igralec, včasih pride iz Sežane slikar Janezek Varl in pa še Jakobov najboljši prijatelj, najspretnější debater med nami, široko literarno razgledan, občudovalec Prousta in Joycea in Thomasa Manna, aristokratski mladenič z antično periklejevsko glavo, danes priznan, odlikovan pisatelj... joj, oprostite, saj ga ne smem imenovati v naši tedanji družini! Kadar ga sedaj v intervjujih vprašajo o njegovih mladostnih prijateljih, nas razen Jakoba Savinška, ki je končno priznan za velikega slovenskega kiparja, nikdar ne imenuje. Pozabil je na vse manj uspešne in povsem neuspele prijatelje. Verjetno bi škodilo njegovemu družbenemu in umetniškemu ugledu, če bi ga v teh naših zapisih spet posadili k Milini mizi. Ker pa ga mi nikakor ne moremo prezreti, predlagam, da zakrijemo njegovo pravo ime in ga zaznamujemo samo z dvema primernima črkama, pa ne z XY, kot to navadno počno – preostri črki sta to -, najti moramo bolj prijazne, ljubeznive, aristokratske, kakršen je bil in je še vedno on sam. Toda okusi so različni. Kaj če mu izbrani črki ne bi bili povšeči? Mogoče ne bo prizadet, če ga poimenujemo samo Pisatelj, seveda pisatelj z velikim P – kot to prav gotovo zasluži.

Malo pikro, užaljeno, prizadeto predlagano? O, seveda, ne bom tajil: pikro in prizadeto! Zakaj pa ne? Prijateljstvo se ne vrže kot "rukzak" s hrbta!

V polnočnih urah se je Jakobu, Pisatelju, Šarabonu marsikdaj pridružil glasbenik Zvonimir Ciglič. Ciglič je bil moj prijatelj, ko je bil še zelo mlad in lep, prav nič balzacovski, schubertovsko romantičen in zasanjan v svojo Elviro – še danes včasih v spominu zaslišim glasbeni motiv njegove prve nedokončane kompozicije, ki jo je posvetil njej, tako nežen, kot so melodije Prešernove poezije nedoseženi Juliji ali Petrarcoe Lauri in Dantejeve nebeški Beatrici. Z Zvonetom sva se pozneje razšla.

Jaz sem bil zgleden, spodoben, priden malomeščanski mladenič in s svojimi prijatelji nisem počel nočnih vragolij.

Imeli smo še dve zbirališči bodočih genijev, in sicer najprej pri omenjenem pisatelju, pri katerem je Jakob razstavljal svoje risbe in h kateremu je večkrat prihajal tudi Ivan Mrak, pozneje pa v temačnem kletnem stanovanju Šarabonove družine. Stanovanju z eno sobo in straniščem, v katerem so bile v moje veliko veselje nalepljene na vrata fotografije božanske Grete

Garbo in še zelo mlade Katherine Hepburn. Filmske zvezdnice so me vedno erotično vznemirjale.

Toda spomini na naša srečanja v Milini kuhinji so najlepši, morda prav zaradi njene skoraj neopazne tihe in blage prisotnosti. Skoraj brez besed je spremljala naše razburjene dialoge in ne spomnim se, da bi se bila kdaj vtaknila v brezkompromisne razprave bojevitih, razgretih genijev.

O čem smo govorili?

O veselju, o Proustu in Joyceu, Tolstoju in Dostojevskem, Kršiniću, Meštroviću, Zadkinu, Michelangelu, Leonardu, Groharju, Jakopiču, o partizanih in domobrancih in največ seveda o nas samih, o našem delu, naših željah, naših načrtih. Brez usmiljenja smo grebli vase, v svoje duše in duše prijateljev, razkrivali drug drugega, da je pogosto bolelo, toda ne iz zavisti, ne zato, da bi se prizadeli, ampak da bi spoznavali sebe, dobro in zlo v svojih dušah, vrline in napake svojega dela in iskanj. Da bi gradili sebe.

Politično nismo bili enako usmerjeni, vendar nas to ni motilo. Na domu domobranca sem, tedaj še prepričan aktivist Osvobodilne fronte, bral zbranim prijateljem in znancem poezijo domobranskega pesnika Balantiča *V ognju groze plapolam*, ker se mi je zdela to dobra poezija, rojena v srcu občutljivega, ranjenega človeka. Na univerzi in na domu Alenke Svetelove sem interpretiral znameniti Faustov monolog v nemščini. Prisotni fanatični "oefar" me je zatožil svoji organizaciji. Že dolgo let je eden od vrhunskih slovenskih umetnikov in ni prav nič več fanatičen. Kadar se srečava na cesti, se vedno prijazno pogovoriva.

Skratka, spoštovali smo mnenje in dejavnost prijatelja, čeprav smo mu razložili in utemeljevali svoje poglede. Pri domobrancu sem nekaj časa celo skrival propagandistično partizansko literaturo.

To, da se politično v marsičem nismo ujeli, nas ni moglo ločiti. Preveč nam je šlo za umetnost, za izpovedovanje notranjega sveta.

Po vojni nas je včasih obiskal tudi Pino Mlakar. Moji prijatelji, posebno Jakob in Pisatelj, so bili z njim prav tako neprizanesljivi, kot smo bili mi med seboj. Slavni umetnik je bil z nami, smrkavci, kot enak z enakimi, v pogovore se je vključil, kot da bi bili vsi istih let, prav nič užaljen zaradi izpadov našopirjenih genijev. Branil je svoje delo in svoja stališča do številnih problemov v povsem odprtem pogovoru. Nikdar od zgoraj navzdol. Razumel je mladostni zanos, mladostno upornost in vsevednost. Zdela se mu je naravna in nujna.

Težja pa so bila srečanja z Vitomilom Zupanom. Naš mladi Pisatelj ga je občudoval, bila sta skoraj prijatelja. Jaka in Vitomil pa se nista prenesla. Norčevala sta se drug iz drugega. Posebno Vitomil iz Savinškovega slikarstva (Savinšek je bil najprej slikar) – "nekaj na papir politega in zmazanega petroleja, to še ni umetnost"! Oba, Jaka in Vitomil, sta bila izjemna intelektualca in intelektualna napadalca. Zato se je bliskalo med njima, kadar sta se našla skupaj.

Tudi jaz sem se bal srečati Vitomila. Nisem bil dovolj predrzen, da bi se bil upiral njegovim sarkastičnim, nesramnim žalitvam, porogu in cinizmu.

Potem pa je Vitomil zvedel, da sem zaljubljen v isto mladenko, ki je ljubila njega v partizanih. (Ona me ni ljubila – kot skoraj nobena, ki sem jo jaz ljubil.)

V kavarni Slon je Vitomil prisedel k meni in iz globoke, skrite, zatajene človečnosti v sebi rekel: "Brane, prosim te, bodi z njo dober, ona je čudovit človek."

To mi je rekel največji slovenski zapeljivec, ki je veljal za brezobzirnega, ciničnega Don Juana!

Odtlej je bil Zupan vedno blag z mano.

Obiskal sem ga še nekajkrat, predvsem ko je bil hudo bolan. Tudi z njo, ki ga je med vojno v partizanih ljubila. Naš pogovor je bil topel in odkrit.

Savka Severjeva mi je rekla: "Vitomil je bil volk z ranjenim človeškim srcem."

A vrnimo se še malo v Milino kuhinjo!

Mila Kačičeva nam ni prebiralala svojih pesmi, brala jih je Jakobu Savinšku. Najlepše je napisala njemu in svojemu sinu.

Jaz sem jih spoznal in vzljubil zelo pozno. Tako sem tudi Mozarta sprejel šele pred nekaj leti. Bil sem ves v Beethovnu, Brucknerju, Mahlerju, Šostakoviču, poslušal vse od gregorijanskih koralov do Pendereckega, Lutoslowskega, Ligetija, Mozartu pa nisem znal prisluhniti. Danes mi je med najljubšimi skladatelji vseh časov.

Mila je tiho sedela med nami in poslušala nas, ki sploh nismo slutili, koliko poezije in lepote je skrito v njenem srcu.

Čez cesto pri slepih

Nasproti hiše, v kateri je prebivala Mila, je bil Dom za slepo mladino.

Kmalu po vojni sem tam nastopal, recitiral pesmi, pripovedoval pravljice, bral iz knjige, se pogovarjal z njimi in organiziral "koncerte". Nastopali so naši vodilni operni pevci. Tudi Zlata Jungjenac, Rudolf Franci, Janez Lipušček, Samo Smerkolj... in nastopila je še kot otrok tudi naša danes svetovno priznana pianistka Dubravka Tomšič. Slepemu prijatelju je skomponirala, posvetila in zaigrala svojo malo sonato. Ne vem, če je pozneje še kdaj komponirala.

Nikomur ni prišlo na misel, da bi za svoje nastopanje pričakoval ali celo zahteval honorar.

Recitiral sem tudi Prešernovo poezijo. Gospa tovarišica, direktorica zavoda, se je vznemirila in mi očitala, da s Prešernovimi ljubezenskimi pesmimi pohujšujem otroke.

Umaknil sem se, da bi otrok ne pohujševal še naprej. Več let smo bili skupaj, nekateri so že zrasli v mladeniče, ko sem odhajal.

Gospa Šaričeva, ki je že prej pogosto sodelovala z mano, jih je po mojem odhodu prav tako obiskovala skoraj vsak dan, jim recitirala in na magnetofonski trak posnela mnoge slovenske pesmi in pripovedke.

Jakob Savinšek pa je ustvaril nekaj pretresljivih portretov slepih, v risbi in kamnu.

Jakob Savinšek

Z Jakom sem se spoznal na vlaku, ko sva se v istem kupeju peljala domov s planiških tekmovalj v smučarskih skokih. Ne spominjam se, o čem sem se pogovarjal s sopotniki. Jaka je pozorno poslušal. Na postaji v Ljubljani sva se dogovorila, da se bova še srečala.

Kmalu sem mu izročil svoje prve ritmizirane zapiske, v katerih največ razmišljam o smislu našega bivanja, če je Bog in o smislu bivanja brez Boga.

Spominjam se, Jaka je odprl vrata v našo jedilnico. Stegnil je roko in mi vrnil zapiske.

Na priloženi list je napisal: Hvala ti, Branko!

Njegov pogled je bil poln zaupanja.

To je bilo poleg zimskega vzpona v osrčje Špikove skupine moje najlepše srečanje z njim.

Jaka je kmalu spoznal mojo narcisoidno naravo in še druge slabosti mojega značaja. Neusmiljeno me je tolkel po duši. Brez prizanašanja me je razkrival. Naučil me je iskati sebe. Resničnega sebe.

V odločilnih trenutkih pa se je vedno izkazal za pravega, velikega prijatelja. Pripravljen je bil tvegati tudi življenje za naše prijateljstvo.

Minus 30 stopinj Celzija je bilo, ko sva "plezala" v Martuljkovi skupini. Špik, Oltar, Široka peč so bili globoko zameteni s snegom.

Jaka in Alenka Svetelova sta me spoznala z nekdanjimi himalajci, s katerimi sem prebil tudi kakšno noč v bivaku Za Akom. Vzeli so me v steno in jaz, strahopetec, sem kar junaško bingljaj na vrvi, ko so me porivali navzgor. Strah me je postalo šele zvečer, ko sem spal na postelji v dolini.

Tisto ledeno mrzlo zimo sva z Jakom lezla sama na goro. Hotel mi je pokazati Špikovo steno s točke, s katere je najveličastnejši pogled na to najvišjo gotsko katedralo sveta.

"Vidiš, v te stene bi rad klesal svoje kipe!" mi je rekel šele dozorevajoči, še nekoliko pubertetniško zaneseni mladi kipar.

Nisem bil preveč za to, da bi človeška roka spreminjala podobo narave.

Vračala sva se.

Morda nikoli pozneje nisem doživel lepšega večera. Nad gorami in gozdovi se je bočilo nebo, ki je rdeče in zlato žarelo, se spreminjalo v modrino vseh odtenkov in lilo vse te barve navzdol na zasnežene pokrajine in na naju, ki sva sedla na odsekano deblo pod visokim borovcem. Odprla sva si srce. Tja v zadnje skrite globine.

Ta najbolj moški med nami prijatelji je skrival v sebi skoraj žensko nežno, subtilno dušo.

Njegovo delo sem spremljal od začetka. Najprej je cincal, kaj bi študiral. Začel je z medicino, veliko pa je že slikal. Kiparil še ni. Ustvarjal je pod vplivom Karle Bulovčeve, Mrakove žene.

“Risbe iz začetnega obdobja Karle Bulovec Mrakove, kolikor se jih še prav spominjam, so napihnjene z baročno telesnostjo in erotično silo. Pozneje je zlasti v večjih kompozicijah zakrita neka čudna simpatija do telesno grdega, tako neugodna s svojim zunanjim izrazom za človeka, ki je začaran od ženske telesne lepote. Ali pa je prisoten že skoraj sovražni odnos med materijo in duhom? Ne vem. Predvsem v njeni sklepni fazi pa se materija povsem zdrobi, ni niti privlačna niti grda, je tako rekoč ni, da odseva iz slike samo še duh. Iz slik portretirancev in rož. Smrtni krči njenih živali so še bolj grozni kot na podobah večine umetnikov, prikazi smrti so neusmiljeni, čeprav polni usmiljenja in brez olepševanja z lepoto barve, svetlobe ali kompozicije, kot tudi brez vsakih šokantnih učinkov.” (Branko Miklavc: *Moja nenarisana slika – moja neizpeta pesem*)

Savinškove risbe so bile navadno visoke od tal vse do stropa. Mnogo *Poslednjih sodb* je bilo. Potenciral je do skrajnosti slog Bulovčinih risb začetnega obdobja, bunkastih, nabreklih teles. Nosil jih je kazat Rihardu Jakopiču.

Jakopič ni bil preveč zadovoljen z njimi. Rekel mi je: “Veste, vaš prijatelj Savinšek je velik talent, ampak moral se bo še zelo obvladati. To bo težko. V njem vse vre in nori. Strahovito ustvarjalno moč ima.”

Nekaj seksualno perverzno patološkega je bilo v oblikovanju teh do skrajnosti nagnetenih, v pekel strmoglavljanih, izkrivljeno baročnih, padajočih teles.

Poklonil mi je enega od svojih prvih malih kipov: *Krik norca*. Mojo mamo je tako odbijal s svojo spačeno grozo, da ga je vrgla čez balkon in razbila. (Jaka bi bil lahko risal moje nore, strašne sanje iz romana Borut in Kurt.)

Nekajkrat sem rekel prijatelju: “Jaka, jaz te vidim in čutim drugačnega!”

In zares je postal Jaka kipar najčistejših, večkrat asketsko poenostavljenih oblik.

Te nastavke čistih oblik je nakazal že v nekaterih svojih zgodnjih risbah, ki so sledile številnim *Poslednjim sodbam*.

Risal me je kot mladega trageda z antično togo. Spet velika risba od tal do stropa. Poleg risbe slepega dečka in *Norčka s cvetico* gotovo najboljša Jakova risba. Poudarek je na antični togi, njenih gubah in rahlem obratu celotnega telesa.

Obe veliki risbi sta ukradeni. Savinšek je bil prepričan, da sta odpotovali z nekim pred vojno znanim katoliškim kritikom in pisateljem v Argentino. Menda se je zmotil.

Z Jakom sem se dogovoril, da mi bo poklonil tisto svoje delo, ki si ga bom najbolj želel.

Nekateri njegovi meni najljubši kipi so bili že v rokah naročnikov. Odlasal sem. Čakal sem, da ustvari še boljše in še boljše kipe.

Sedaj nimam nobenega.

Razen patetične podobe Branka Miklavca, ki je bolj podoben slabo narisaneemu Beethovnu kot meni.

Triintridesetletnice Jakoba, Mitje in mene smo prijatelji še skupaj praznovali. Potem smo se razšli. Vsak je šel svojo pot.

Tik pred Jakovim odhodom v smrt sva se po dolgem času spet srečala. Dolgo v noč sva sedela v Mrakovi gostilni.

Očital sem mu, da je s svojim delom zadnjega obdobja izdal sebe. V abstraktni plastiki ne dosega notranje sile svojih mlajših, realistično stiliziranih plastik (njegovi nasprotniki so jih zlobno imenovali secesijske) in motivi, ki si jih zadnje čase izbira, niso najbolj primerni zanj, ne dajejo mu možnosti, da bi izpovedal bistvene probleme svoje notranjosti.

On, ki je bil vedno intelektualno napadalen, je povsem mirno priznal, da imam v bistvu prav. Iskal je in se preizkušal. Sedaj pozna material, lahko se bo z njim igral in mu dajal tisto vsebino, ki čaka v njem na izpoved.

Čez nekaj dni Savinška ni bilo več.

Ko sedaj gledam njegove skulpture, nisem več prepričan, da je bil moj napad na njegovo delo upravičen. Navadili smo se na abstraktni izraz likovne umetnosti. Njegove skulpture mi govorijo vedno močnejše.

Navadno sanjam o svojih najbližjih prijateljih, ko umirajo, pred smrtjo ali po njej.

O Jakobovi smrti nisem sanjal.

Ali je mogoče, da nisva bila prijatelja?

Ne, to ni mogoče.

Jaka je bil edini pravi prijatelj moje mladosti.

Ex direktor Dušan

Dolgoletna skrbna, vedno ljubezniva tajnica Drame je bila Cvetka Rebolj. Imeli pa smo še posebnega tajnika, občasno skoraj neke vrste tajniškega ex direktorja Dušana Škedla. Mnogi igralci so bili prepričani, da bi gledališče lahko obstajalo brez direktorja, brez Dušana Škedla pa ne. Podobno pomemben je bil v gledališkem okolju tudi dinamični, pogosto jezljivi, skrajno razburljivi inspicient in tonski šef Brane Starič ali odrski delavec Metod Kambič. Dušan in Brane sta bila tudi igralca. Stariča so v mladih letih imeli za nekakšnega slovenskega Mickeyja Rooneyja.

Starejši bralci se bodo spomnili pisatelja Otta Weiningerja. Njegovo zloglasno knjigo *Spol in značaj* smo brali pod šolskimi klopmi med poukom. V njej filozofsko, biološko, psihološko razpravlja, ali ima ženska sploh dušo. Ugotavlja, da ženska nima zavesti, nima duha, da skoraj ni bitje. Dodaja: povsem ženskega in povsem moškega pa narava ne ustvarja. Mimogrede: njegovo poglavje o človekovi zavesti je čudovito. Potem se je strastno zaljubil v žensko in se za kazen ustrelil.

Naš Dušan nikdar ni mislil o ženskah tako kot Weininger, imel pa je z njim neko skupno lastnost – oba sta imela absolutni spomin. Kar jima je šlo enkrat skozi možgane, je ostalo v njih zapisano za vedno.

Z Dušanom sva potovala po Italiji, Avstriji, Švici, Franciji, Liechtensteinu in Andorri. Pravzaprav sva v prepovedano Andorro ušla samo za nekaj sto metrov, da ne bom zopet pretiraval, kot mi nenehno očitajo prijatelji. Deli Miklavca z deset, pa bo ravno prav, svetujejo. Dušan je vnaprej vedel za vsako cesto, zavoje ceste, hišo, klop, ime vsakega mesteca in vasi, skozi katera je potoval pred leti. Ni me treba deliti z deset! Prisegam, da ne pretiravam! Zdaj bomo zavili na levo, potem gremo čez griček, pridemo v lepo dolinico, peljali se bomo čez mostiček, zagledali tri hiše na levi, po ovinku se bo cesta usmerila na desno, po petsto metrih bo trgovinica, nato brivnica in za njo pošta, kjer bom oddal razglednice za svojo ljubico. Vedel je, kaj se je pomembnega zgodilo na ta dan lansko leto, pred desetimi leti, pred sto leti, pred tisoč leti, v Evropi, Afriki ali Aziji ali Ameriki, na severnem ali južnem tečaju. Koliko je pred petimi leti stal sladoled v Ljubljani, koliko na Dunaju, koliko v Parizu. Vedel je za izide vseh nogometnih tekem med Partizanom, Crveno zvezdo in Hajdukom. Crvena zvezda je na današnji dan pred petimi leti premagala Partizana s 4:1! Ta dan se je princesa – pozabil sem že njeno ime – poročila s tem princem, ona druga princesa – tudi njeno ime sem pozabil – se je ločila od tega in

tega grofa ali multimilijonarja. Umrl je ta, rodil se je oni. Vse, vse je vedel. In tudi o teatru je vse vedel in zato mu ni mogel nihče do živega in zato ni prav nič čudno, da je med našim gostovanjem v Moskvi postal celo direktor Drame za nekaj dni.

Napisal sem humoresko o najinem potovanju po tujih deželah, o katerem sva pogosto pripovedovala prijateljem. Dve diametralno nasprotni varianti. Po moji je bil on neznosno pedanten diktator, po njegovi pa jaz brezprimerno neroden, pozabljiv, neuporaben in egoističen sopotnik. Škoda, da je humoreska izgubljena – nasmejali bi se ji. In še večja škoda je, da namesto mene ne piše teaterskih zgodb njegov absolutni spomin. Kaj vse bi še zvedeli!



Dušan Škedl

Histerik

Intermezzo

Preklete! Tri četrtine življenja porabim samo za iskanje! Listi so se izgubili, listi so se zamešali, fotografij ne najdem nikjer!

Znova bom moral pisati, kar sem vam že napisal! In spet bom tipkal in tipkal s to histerično tresočo se roko in udarjal po napačnih črkah: *a* bo *i*, *o* bo *a* ali še kaj hujšega, bo vprašaj, bo klicaj namesto *a* in *b* bo številka, bo *x* in bo *y*, tipkal bom čez vrsto, ki sem jo že natipkal, spet bo vse narobe, spet se bom jezil in besnel na samega sebe, namesto, da bi se sedaj učil, ponavljal vlogo, svojo poslovilno vlogo, sedem mesecev se je že učim, vsak dan, tudi po pet ur na dan, doma, na stranišču, v banji, v postelji, ko se prebudim sredi noči, na ulicah in cestah, na trgu, na Tromostovju, pod Prešernovim spomenikom, v bolniških čakalnicah, na avtobusih, pred cerkvico svetega Petra na Vrh, v gozdovih, na Rašci, na Turjaku, v Velikih Laščah, vsako minuto izrabim, da ponavljam tekst, ki ga bom igral na svoji poslovilni predstavi. Vse zaman. Zmotim se pri tem stavku, čez nekaj sekund se bom že pri drugem, ne bom znal naprej, stena bo padla pred moj spomin, niti približno ne bom vedel, o čem moram govoriti, vse bo votlo okrog mene, še vedel ne bom, kje sem in kdo sem in če sploh sem. Pa te preklete glasilke! Doktorica mi je rekla, da imam še takšne kot Placido Domingo, ampak zaradi tablet, ki jih moram žreti zaradi operacije zaklopki ali ne vem kakšne alergije, se mi nenehno lepi sluz nanje. Doktorica je filmala moje glasilke in mi jih pokazala na ekranu – lepila v grlu je bilo toliko, da bi z njim lahko nalepil najmanj tisoč znamk, glasilk se pa ni videlo. Komaj še govorim, piskam, cvilim, nobenih tihih subtilnih zvokov ne morem oblikovati, nobenih glasovnih nians, ki jih zahteva besedilo. To bo škandal na premieri! Pijem čaje, jem antibakterialne tablete, grgram. Včasih se mi vrne glas, za tri minute, za deset minut, za celo uro. Zgodilo se je že, da sem ga dobil za ves mesec, upal sem že, da sem ozdravljen, potem pa so se zalepile glasilke kar za dva meseca. In sedaj spet ne spravim tega ostudnega lepila iz grla. Škandal bo, tak škandal, da bo joj! Pa bi tako rad dobro igral to vlogo starčka, ki ga domači pahnejo v hiralnico, tako preprost in globoko človeški je. Vsaj trikrat bi ga rad igral, vsaj trikrat!

O, jaz bi še ne igral poslednje vloge, če bi se mi vrnil spomin, če bi se lepilo odlepilo z glasilk, če bi me še kdo hotel poslušati. V meni še vse divja, vse vre od želje po igranju! Jaz bi rad igral še več poslovilnih vlog, vsaj še deset let bi jih igral, šele potem bi se začel pripravljati na odhod v onstranstvo.

In namesto da bi se ves čas učil, dvajset ur na dan, da bi končno obvladal tekst za svojo poslednjo predstavo, pa pišem o starih igralcih in pevcih. O, saj rad pišem, saj sem imel rad stare igralce in pevce, spomini nanje mi vračajo najbolj srečne ure moje mladosti, ure opoja in ekstaz, samo da bi ne izgubljal nenehno teh papirjev, ki jih napišem, da bi nehal polovico dneva iskati in znova pisati, tipkati, tipkati, iskati in tipkati, iskati, iskati...

Iščem zgoraj, iščem spodaj, po predalih, po policah, po klopeh, po postelji. Levar mi je ušel, vsi Levarji so se izgubili, v Dnevniku pa so natisnili Levarja namesto Skrbinška – joj, kako bi se Levar razhudil, če bi vedel, da so njegovo glavo zamenjali za Skrbinškovo glavo! -, tudi tajnika Dušana ni, ex direktorja ex tajnika Dušana ni, pa sem ga že natipkal, tudi Šarabona sem že natipkal. Mrak mi je ušel, Mrak z Duško Počkajevo, Mrak sam s seboj, Mrak z Mrakom, Mrak s Krištofom. Kam sem dal Daneša? Medtem ko sem spal, me je luna nosila? Fotografija Roberta Primožiča je imela včeraj zvečer številko 6, danes zjutraj pa ima številko 11, kakšno neki bo imela jutri, če sploh še bo fotografija, če se ne bo spremenila samo še v papir?

Ves mesec že iščem med papirji, prelistavam tisoč papirjev in še več, brskam po oranžnih, rumenih, modrih, zelenih mapah, brskam po revijah in časnikih vseh političnih strank, med izrezki filmskih lepotic, premetavam Greto Garbo, Florindo Bolkan, Tino Turner, zaman, vse zaman, Zlate Gjungjenac ni nikjer. Mogoče pa sem pustil njeno fotografijo pod risbo Jarmovega Kristusa? Kristusa, polnega tihega, zadržanega trpljenja, simbola vsega človeškega trpljenja in zmage nad trpljenjem, predanosti usodi, dopolnjenega bivanja. Jaz pa nisem nič predan usodi, ves histeričen sem zaradi Zlate Gjungjenac, ki je nikjer ni, fotografirane v opereti *Frasquita*, ki so nam jo v šoli prepovedali gledati, ker je bila preveč slečena in zapeljiva. Prepovedali so z okrožnico in kaznovali z ukorom. Kaj pa, če se Zlata Gjungjenac skriva med plakati Verigarja, mojega premalo slavnega strica? Plakati so mojstrovina plakatarja Vipotnika. Ne, med plakati je ni! Mogoče pa je Zlata Gjungjenac pod veliko lutko v fraku, mojim dvojnikom Pomarančnikom. Pod Pomarančnikovo ritko? Nedopustno. Neestetsko. Šolski ukor! Joj, joj, ojoj, prejoj, tudi za Dnevnik napisanih tekstov *O starem teatru*, ki bi jih bil moral že včeraj oddati, že včeraj, ne jutri, ne najdem! Saj okno ni bilo odprto, da bi jih veter odpihnil?

Ves sem razburjen, po vsem telesu razburjen, vrtim se levo, desno, sklanjam se, priklanjam, poklekujem, preklinjam, vzdihujem, ker me hrbtenica boli, ker me noge bole, ker me glava boli, ker se mi bo vsak čas zmešalo.

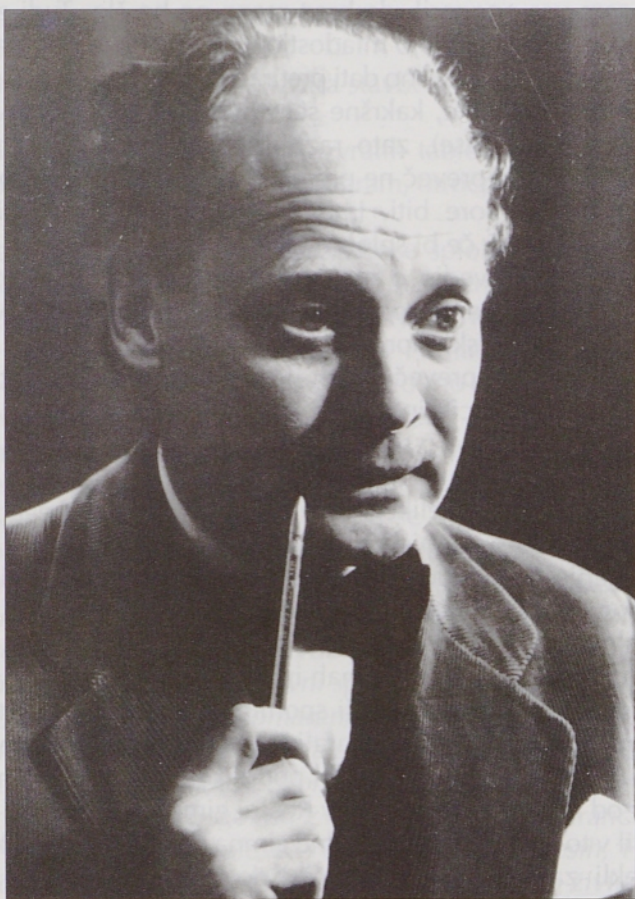
Le kam me je zaneslo moje iskanje in klepetanje? Saj postajam podoben našemu znamenitemu televizijskemu športnemu komentatorju Bergantu, ki te tako zamoti s svojimi švigašvaga pripovedmi in podatki, da sploh niso več pomembni smučarji na ekranu, ne Jure Košir ne Alberto Tomba, ampak samo še njegove bravurozne parade – s tem pridržkom, da se sploh ne morem primerjati z njegovim dinamičnim spominom in spretnostjo izražanja.

Izražanja. Da, to je tisto! Bralcem se moram opravičiti za vse slovnične napake svojih sestavkov. Najbrž bi napisal te zgodbe nekoliko boljše, če bi

imel več časa, če bi malo manj hitel – moral sem pač s svojim senilnim spominom istočasno študirati svojo poslednjo vlogo, kot sem vam že pripovedoval. Obljubljam, da se bom v prihodnjem življenju bolj posvetil gramatiki – sicer pa bo takrat gramatika verjetno čisto drugačna, morda celo bolj podobna moji individualni gramatiki in mi ne bo treba pretirano študirati vejic, pik, pomišljajev, infinitivov, preteklega, sedanjega časa, futura in antifutura, kosinuso in integralov.

Ne, to pa res ne, saj kosinusi in integrali so že matematika!

Nehaj, klepetulja, ustavi se!



*Znova bom moral pisati, kar sem vam že napisal ...
(arhiv Branka Miklavca)*

Pomarančnik

Prvotni naslov mojih klepetavih esejčkov ni bil O starem teatru, starih igralcih in pevcih in tri pikice, ampak O starem teatru, starih umetnikih in o sebi.

Bližnji prijatelji so mi takoj odsvetovali prvotni naslov, ker bi bralci mojih pisarij sploh ne začeli brati, če bi že takoj z naslovom zvedeli, da bom spet pisal o sebi.

Vseeno sem vas opozoril, da brez mene ne bo šlo. Tudi začel sem s sabo, s svojim otroštvom, svojo mladostjo. Od dojenčka do igralca.

Zavedam se, da ni spodobno dati pretiran poudarek sebi po spominjanju na tako imenitne umetnike, kakršne sem opisoval (vso krivdo za zmotne diagnoze prevzemam nase), zato razmišljam, kaj bi zbral med svojimi pisarijami, da ne bo ne preveč ne premalo oziroma da ne bo preveč, kajti premalo nikakor ne more biti. Imam tudi nekaj takšnih prijateljev, ki pravijo, da bi bilo bolje, če bi sploh nič ne bilo.

Začeli smo s pripovedjo o moji mladosti, končajmo s pripovedjo o moji starosti. Prepisal vam bom nekaj skrajšanih odlomkov iz svojih številnih, preštevilnih humoresk, monodram in scenarijev.

Tisti pa, ki sem jim preveč zoprni, lahko takoj nehajo brati zgodbo o starem teatru, starih igralcih in pevcih, starih umetnikih in stari umetnosti, kajti odslej bom pisal samo o sebi.

Vsaj na videz.

Neuspelih igralcev je veliko – tudi oni so del gledališkega življenja in gledaliških usod –, zato ne mislim, da pišem samo o sebi.

To kramljanje bom končal s tremi zgodbami o neuspelem igralcu Pomarančniku, s katerim sem doživel kar precej uspehov. Med mladimi in starimi gledalci, učenimi in preprostimi, meščani in podeželani, na odrih in v šolah, gostilnah, kavarnah, tovarnah in še marsikje.

Vendar so mi pogosto najljubši spomini na večkratne nastope v neki borni šoli nad Litijo, kamor smo morali še precej pešačiti, ko je zmanjkalo ceste, ali pa na nastop pozimi v napol podrti šoli brez zasteklenih oken, še precej daleč od Postojne, na nastop v Realni gimnaziji v Vegovi ulici – tudi jaz sem hodil v to šolo od prve do osme gimnazije oziroma realke –, kjer so vsi dijaki tekli za mano po stopnišču do izhodnih vrat in mi klicali: "Pomarančnik, Pomarančnik, pridi še k nam!" Hvaležno se spominjam preproste pometačice iz neke vasi pri Domžalah, ki je gledala Pomarančnikovo predstavo, po njej pa mi je povedala več o Pomarančnikovi

duši; došla je njegovo zgodbo globlje v svojem toplem srcu kot premnogi gledališki učenjaki. Zaslutila je tisto, kar je skrito za njo in za smehom. Hvala vsem tem ljudem.

Moji kolegi so igrali mnogo več in doživljali drugačne uspehe. Večkrat se mi zdi, da sem živel zaman. Toda, ko sedaj pluje moja misel v stare minule čase in jih pregleduje, tiho upam v sebi, da morda le ni bilo vse brez pomena, da je vsaj za trenutek našlo moje delo odmev v nekaterih ljudeh.

Žal mi je, da televizijski veljaki nikdar niso imeli razumevanja za ubogega Pomarančnika. Pomarančnik bi lahko obiskal več slovenskih domov.

In tako je mimogrede nastala tale mala, manj pomembna zgodbica o Pomarančniku in TV!

Zgodba o Pomarančniku in TV (Poskusni osnutek scenarija)

Pomarančnik z nahrbtnikom korači čez Tromostovje mimo frančiškanske cerkve navzgor.

Vstopi v markantno stavbo. (Izbira stavbe prostovoljna.)

Pomarančnik v dvigalu.

Dolg hodnik. Številna vrata. Na vratih table z napisi: TV Lubania – umetniški program, razveseljevalni program, otročji, politični, dokumentarni, nogometni, telovadni, plavalni itd.

Pomarančnik trka na vrata. Nekatera se sploh ne odpro, nekatera se odpro samo za hip. Pomarančnik položi nahrbtnik na tla. Iz nahrbtnika vzame mape s številnimi listi in videokasete. Ponuja jih tajnici zabavnega programa. Tajnica zapodi Pomarančnika. Pomarančnik poskuša vstopiti skozi naslednja vrata. Skozi priprta vrata vidimo roko, ki ga podi: šic, šic! Stoji pred vrati z napisom: boksarski program. Močna pest ga boksne v glavo. Pomarančnik pade na tla. Vrata za vrati se odpirajo in zapirajo v vedno hitrejšem ritmu in udarjajo Pomarančnika v glavo. Bum! Bumf! Au! Au! Potem pa ga vrata nehajo udarjati in se sama od sebe široko odpro. Tajnica programa spoštljivo povabi gospoda Pomarančnika v sobo in šarmantno sprejema iz njegovih rok raznobarvne mape z napisi scenarijev: *Pomarančnik zvezdnik, Pomarančnik športnik, igralec in filozof, Pomarančnik otroček, Pomarančnik v Hyde parku, Pomarančnikov prvi jubilej, Pomarančnikova avdicija za ponovni sprejem v ljubljansko Dramo, Jubilej 35 let dela in nedela gospoda Pomarančnika, Jubilej 40 let nedela gospoda Pomarančnika, Pomarančnikova prva smrt, Pomarančnik kapitalist, Curlia-da. Sprejme tudi kasete z naslovi: Pomarančnik in komarji, Pomarančnik in Pepelka, Pomarančnikovi pogovori z onstranstvom, Pomarančnik norček v norišnici, Pomarančnik na kolesu, Pomarančnik v nebesih, Pomarančnik na Rašci, Pomarančnik v Velikih Laščah, 70 let neumnega življenja gospoda Pomarančnika.*

Šarmantna tajnica se Pomarančniku zahvaljuje za darilo. Pomarančnik se zahvaljuje njej. Globoko se priklanjaje ritensko odhaja od ljubeznive

tajnice in se z ritko zaleti v vrata. Pomarančnik pomaha tajnici v slovo in ji pošlje poljubček.

Srečni Pomarančnik viharno teče po stopnišču navzdol. Maha s praznim nahrbtnikom in odhaja skozi izhodna vrata na cesto.

Stavba TV Lubania. Okno najvišjega nadstropja se odpre. Šarmanтна tajnica meče skozi okno mape in kasete. Kasete padajo na cesto ob stavbi.

Kaseta pade na Pomarančnikovo glavo.

Piš vetra.

Pomarančnik zagleda liste svojih scenarijev, ki jih veter raznaša in trga. Lovi jih.

Pometači pometajo cesto. Pometejo papirje, mape in kasete v cestni kanal.

Pometači pometejo tudi Pomarančnika v kanal.

Samo še njegova glava moli iz kanala.

Napis na ekranu: Konec Pomarančnika – Konec filma

70 let mojega neumnega življenja

Tekst v oklepajih govori slavnostni govornik mimo jubilaranta samo občinstvu.

Govornik:

Dragi kolega, dragi prijatelj! Dovolj mi, da pred zbranim, spoštovanim občinstvom na kratko zarišem tvojo osebno človeško in umetniško pot.

Rodil si se 13. marca leta 1922, kot to verjetno veš, in to iz popolnoma normalnih staršev, kar je presenetljivo. Komaj si nebogljene dojenček pokukal v svet, že so se začele bridkosti. Zastrupljena si imel vsa prebavila – od tod tvoje driske – in najslavnejši doktor tiste dobe, slavni doktor Drč, je izjavil tvojemu očku in mamici: živega mrliča vam ne bom zdravil! Živega mrliča so potem pozdravili z mlekom na kmetiji. (Škoda!)

Tako sam opisuješ svoje otroštvo v avtobiografski humoreski *Jaz – Pomarančnik*, prvotni naslov humoreske je bil *Zvezdnik danes in nikdar več* (da, da, nikdar več, nikdar!) in iz te tvoje humoreske črpamo tvoje življenjske podatke, čeprav so nezanesljivi, ker je Pomarančnik, kot praviš, samo del tebe, si ti in nisi ti, je boljši in slabši kot ti, pametnejši in še bolj neumen kot ti.

S petnajstimi leti si prisostvoval jubileju prvaka slovenske Drame Ivana Levarka, ki je nastopil v vlogi Cyranoja de Bergeraca. Takrat te je, dragi naš Branko, napadla sveta igralska blaznost, ki traja vse do današnjih dni. Tudi ti si potem igral Cyranoja, seveda čisto po levarko, in to kar na cestah, po parkih, kopališčih, kavarnah, gostilnah, restavracijah in nogometnih igriščih, ob posmehu vsega moštva žogobrcov, katerim si pisal celo športne pesmi – slavni Slamič zabil je gol, do polčasa še minuta je in pol! –, dokler nisi dobil žoge v trebuh od takrat najboljšega jugoslovanskega strelca in se zgrudil pred golom.

V šoli si kot eden najslabših učencev – bil si menda najslabši matematik vseh časov, celo kote si kvadriral – igral Cyranoja kar med klopmi in z recitiranjem znamenite Cyranojeve replike "na koncu pesmi, glej, te pičim!" z ravnilom v roki namesto z rapirjem skočil na kateder in pičil profesorja, zraven pa še kak kosinus ali integral na šolski tabli.

(No, in tak prismuknjen igralec je bil sprejet v ljubljansko Dramo!)

Ruski režiserji, ki so po zmagoviti vojni obiskali Ljubljano, so že na igralski akademiji občudovali tvojega Hlestakova iz Gogoljeve komedije *Revizor*.

Popularen pa si postal predvsem kot Curlo v Goldonijevih *Primorskih zdrahah*, saj je mlado in staro vpilo po ljubljanskih cestah za teboj: Curlo, Curlo, Curlo!

Ko je tako nekoč sprehajalec na Plečnikovem Tromostovju zavpil za teboj Curlo, je iznenada kot strela z neba nekaj udarilo vate. V hipu si zagledal pred seboj tega malo ubrisanega in navihanega čolnarčka kot diktatorja, ki ni bil več samo Curlo, ampak nekakšna mešanica Curla, Mussolinija, Tita in tebe; seveda tebe, če bi bil ti diktator (hvala bogu, da ni, bog nas varuj!).

Kot obseden si zbežal na Rožnik, blodil po gozdovih, tri ure doživljal vročične privide Curlovih dogodivščin in dejanj, njegovo slavo in propad, in po treh urah beganja med drevesi je bila Curlova država uničena.

Napisal si, kot menijo nekateri (teh nekaterih pa ni veliko), največjo politično pantomimično filmsko tragikomedijo našega časa, *Curliado*.

Sam praviš, da si jo ustvarjal v srdcu, posmehu, upor in ognju kot samo še Michelangelo svojo *Poslednjo sodbo* v Sikstinski kapeli.

Naš dični komunistični poglavar maršal Tito takrat še ni imel Brionov, Jovanke, ne *Galeba* – tvoj Curlek pa že.

In zgodilo se je vse tako s Titom, Galebom, Brioni, Jovanko in Jugoslavijo, kot si to preroško opisal že leta 1946 v svoji *Curliadi* – seveda posplošeno na vse diktature prejšnjih, tedanjih in prihodnjih rodov, v groteskno poetičnih in strašljivih vizijah, metaforah in simbolih, polnih prekipevajoče fantazije.

Prerok si, dragi moj! Prerok!

Žal *Curliade* nikdar niso posneli.

Curliada bi bila tehnično eden najzahtevnejših in najdražjih filmov na svetu.

Uboga Slovenija bi finančno dokončno skrahirala.

Curliada – film za najmanj deset oskarjev!

V enem svojih intervjujev si izjavil: boril se bom do zadnjega poraza.

Bori se! Branko moj, bori se!

Za *Curliado* in deset oskarjev.

Pa tudi če zato propade Slovenija! Saj drugi tvoji umetniški kolegi niso nič plemenitejši do Slovenije, ko gre za njihova dela.

Curliada je žal tvoja neuresničena pantomima.

Naš prvi slovenski pantomimik si postal 24. junija leta 1948, in sicer s pantomimo o zaljubljenem Curlu, ki si jo uprizoril na velikem odru Drame SNG. Zelo sta te pohvalila znameniti režiser dr. Gavella in še znamenitejši slovensko-evropski plesalec Pino Mlakar. Tudi publika ti je prisrčno zaploskala. Socialistični kritik pa ti ni bil naklonjen. Med drugim je pisal, da je tvoja pantomima preveč dekadentna in da se naravnost malomeščansko pečaš z ljubeznijo namesto s socializmom.

(Ko je s to svojo prvo pantomimo nastopil na neki maškaradi v veliki Unionski dvorani, ga je množica pijanih maškar zapodila z odra, da je bežal skozi stranski izhod. Vsa dvorana mu je žvižgala!)

Pretresel in nasmejati si nas s svojimi pantomimami kot tragikomično groteskni Adolf Hitler v Brechtovem *Švejku iz druge svetovne vojne*. Skočil si skozi velik papirnati stenski zemljevid in tako v hipu raztrgal vse evropske

države. Z vedrom v roki si splezal po visoki lestvi navzgor in s slikarskim čopičem – Hitler je hotel najprej postati slikar, pa je padel na sprejemnem izpitu – narisal velik kljukasti križ čez vse meje Evrope in sveta.

Deutschland über alles! Heil Hitler!

Padel si z lestve in se potolkel.

V zadnji pantomimi te predstave si se skrušeni in pobebavljeni Hitler v spalni srajci plazil po tleh in po na tleh ležečem, raztrganem zemljevidu s svečo v roki iskal svojo izgubljeno Deutschland über alles.

(S svojo poslednjo pantomimo je doživel v Beogradu pravi škandal. Vodilni srbski kritik dr. Fornezzi – oh, oprostite, kakšen Fornezzi neki, dr. Finzi, je v beograjski *Politiki* pisal, da so tako nekoč prihajali v jugoslovansko prestolnico cigani – a to u davno prošlim vremenima! Cigani, boga ti!)

Slavili pa so te v Beogradu kot policajčka prometnika Hubertusa, in to v znamenitem Gledališču Boška Buhe. (Ampak to je gledališče za otroke!) Že s svojim prvim *Pomarančnikom* (zato pa z naslednjimi ne) si doživljal uspehe, dijaki in študenti so ti prirejali prave ovacije (mladost je pač norost), tvoj prvi *Pomarančnik* je sploh prva avtorska monodrama v Jugoslaviji, po nastopu na sarajevskem festivalu si prejel odlične kritike v vseh jugoslovanskih časopisih (nagrade pa le ni dobil), v avstrijskih časopisih so pisali, da si boljši Dauphin kot burgtheaterski Dauphin v Shawovi *Sveti Ivani* (to pa sploh nič ne pomeni, ker je Burgtheater najbolj starikavo in patetično gledališče na zemlji), italijanski avtor *Birozavrov* je imel tvojega Fisichella za enakovrednega italijanskemu, ki je v Italiji prejel nagrado za najboljšega igralca leta (takšne izjave so samo obvezni pokloni avtorjev po premieri). Znani francoski dramatik (pa mu sploh ne vem imena) te je povabil celo v Pariz, da bi tam na odru in v filmu igral glavno vlogo v njegovi komediji *Igrače* – v Ljubljani je bila namreč svetovna premiera te klavrne igrice –, ti pa se nisi upal v Pariz, ker si pozabil francoščino – in tako dalje in tako dalje. Bil si med drugim prevarani, trapasti Orgon v *Tartuffu*, prekanjeni Mosca v *Volponu* in temperamentni španski sluga Caramanchell, osvajal si kot elegantni zapeljivec v Anouilhovem *Povabilu v grad*, bil si srčkano lep Valentin Vodnik, da so se vse stare gospe zaljubile vate (no, saj to so bile pa tudi edine ženske, ki so se kdaj vanj zaljubile). Kot župnik Hale v Millerjevem *Lovu na čarovnice* in kot Zovolj v Kreftovem *Tugomerju* si pokazal izjemno moč igralske transplantacije, transformacije, saj si kot zgleden skojevec ustvaril dva zagrizena verska fanatika. (Dajte no, po duši je bil vedno klerikalec, z dvanajstimi leti je doma maševal, imel je svoj oltarček in monštranco!)

Z vlogo fascinantnega Cervantesovega Jezičneža si dokazal, kot že prej s svojim Pubo v Krleževih *Glembajevih*, da si jugoslovanski rekorder v hitrostnem govorjenju – pravi mitraljezec (sedaj se mu pa jezik feclja!). V Beckettovi avantgardno klasični igri *Čakajoč na Godota* si igral Luckyja, tisto pretepeno, preperelo, skrepenelo, scuzano pseto s čisto zmešano pametjo (prav tako zmešano, kot je njegova) in bil si tako prepričljiv, kot da Lucky sploh ni več vloga, ki jo je napisal pisatelj, ampak kot da si Lucky ti

sam! Vprašam vas, spoštovano občinstvo, kaj more še več dati igralska umetnost?

Toda ti nisi samo igralec, ti si naš slovenski pisatelj (zlobni kritiki pravijo takšnim pisateljem pisuni, pisarji, spisateljevalci). Vestno si izpolnjeval Shakespearjevo naročilo, da mora umetnost kazati življenju zrcalo, in tako si se v neizprosnih, pretresljivo strastnih in duhovitih izpovedih, v svojih monodramah, esejih, scenarijih, novelah, pesmih, romanih komično ali tragično prepiral s seboj, z ženskami, kapitalizmom in komunizmom, družbo, državo, zgodovino in bogom (celo s komarji!), obenem pa si iz svoje nore duše, nagnjene k državno prepovedanemu mysticismu, ustvarjal abstraktne vizije lepote in groze. (Te so marsikdaj na meji človeškega okusa in povzročajo bralcu hude glavobole ali celo bruhanje. Zato se pametni in humani uredniki knjižnih založb izogibajo njegovim literarnim umotvorom in jih iz zdravstvenovarstvenih razlogov raje ne objavijo.)

Pa se vrnimo k tvojemu igralskemu ustvarjanju, dragi naš jubilent!

Vodilni jugoslovanski režiser Bojan Stupica Buča te je kar trikrat vabil v Beograd, in to za člana Jugoslovanskega dramskega gledališča, v katerem naj bi se zbirali najboljši jugoslovanski dramski igralci. (To upanje na igralca Miklavca kot velikega komika je bilo prav gotovo največja zabloda Bojana Stupice, o čemer je bil prepričan tudi Branko Miklavc sam, ki se je imel predvsem za bodočega velikega trageda, ne pa za komika. Na srečo naš igralec ni šel v Beograd; bal se je, da se ne bi nikdar naučil "uzlaznih" in "silaznih" samoglasnikov, in tako je bila Slovencem prihranjena sramota, da bi še v drugih republikah, v zveznem merilu, žalil ugled slovenske gledališke umetnosti.)

Že zgodaj, preden so se pojavila eksperimentalna gledališča, si ti fantaziral o združitvi plesnega giba z govornih zakonitosti osvobojenim igralčevim zvokom (začel se je spakovati, kričati, prepevati, cviliti, hreščati, škripati namesto normalno človeško govoriti – samo prdeti se še ni domislil, to so storili umetniki pozneje). Tako te je pot kmalu pripeljala v eksperimentalna gledališča, v katerih sta se rojevala vsa novejša slovenska dramatika in nov slovenski igralski izraz. (Ja ja, bil je eden prvih igralcev, ki ga je začel srati po eksperimentalnih odrih, pri Balbininem, pri Ad hocu in pri zloglasnem Odru 57, pri tako zelo ideološko nasprotnih teatrirh, da to samo dokazuje, kako je ta igralec brez ideologije in hrbtenice, umazana rit, ki se vsaki ideologiji udinja. Oder 57 je kužil naše zdravo občinstvo s poslovenjeno dekadentno dramatiko, na tem odru so se šopirili tudi takšni tipi, kakršni so, denimo, Vitomil Zupan in Jože Javoršek, ko še ni pisal o nevarnih razmerjih z Zupanom, antikin epigon Dominik Smole in tisti homunkulus, Peter Božič, slovenski Ionesco.)

Naš slavljenec pa je kmalu zašuštral svoj talent, vdal se je neki posebni igralski maniri, ki je bila občinstvu ali vsaj kritikom zelo zoprna, postal je rutiner, pa niti ne kaj posebno izdelan in zanimiv, skratka ni več igralsko iskal in izumljal in nesreča je bila tu. Fant je sedaj zapečaten.

Revež zaman študira vloge, ki jih v gledališču ne bo nikdar igral, neprestano jih ponavlja, doma celo medtem ko pometa, ko se koplje v banji, med obiski, če mu je dolgčas, na cesti, marsikdaj pomotoma na glas, potem pa ga je sram in se pretvarja, kot da je malce pijan. Šema! Pravi, da ne more živeti brez igranja, da bi zbolel brez igranja, da se mora sproščati – naj bi se raje kako drugače sproščal! "Pijača je, ki se opaja sama in ogenj je, ki sebi sam gori, nikomur na veselje ne na žalost!" – tako je govoril Cankarjev Peter v *Pohujšanju*, in naš domišljavi kolega Branko Miklavc se čuti tako tragičnega kot Cankarjev vagabund – umetnik. Bog mu pomagaj, siroti!

Veliko je pretrpel kot igralec slovenskega naroda in še več je pretrpel slovenski narod, ker je bil on igralec.)

Dragi tovariš igralec! Že leta in leta nisi utegnil nastopiti na našem velikem odru, že predolgo te pogrešamo! Tako je slovensko gledališko občinstvo prikrajšano za tvojo zrelo ustvarjalnost, mladi rod pa te tako rekoč sploh ne pozna.

Pred mnogimi leti si po umrlem kolegu prevzel vlogo Markija v Molièrovih *Improvizacijah* – poglej, kakšna tragična ironija: umreti je moral mlad igralec, da si ti zopet stopil na veliki oder!

To ni prav, dragi naš Branko! Nazadnje smo te občudovali v vlogi starega klovna Avgusta, ki se obesi v cirkuški mănèži. Spominjamo se še, kako zelo si se bal, da bi se strgal s kavlja, na katerega si bil pritrjen.



Branko Miklavc v vlogi Pomarančnika (arhiv Branka Miklavca)

Potegnili so te kar v kupolo gledališča – kot da bi odplaval v onstranstvo. To je bila tvoja zadnja prava vloga v ljubljanski Drami, tvoj resnični igralski vnebohod. Lepše, bolj mistično ne bi mogel končati. Zelo redkim je dodeljena tako vzvišena smrt oziroma tako pretresljivo, simbolično slovo od gledališča.

Dragi naš slavljenec, dragi nepozabni umetnik, sprejmi naše čestitke iz vsega srca!

B.M.: Hvala vam, hvala, hvala!

Drago občinstvo, dragi povabljeni gostje, dragi prijatelji igralci!

Večkrat sem gledal svoje starejše kolege, ko so praznovali jubilej. Vem, da so si nekateri pred jubilejem namakali noge v lavorju, da bi si ohladili in zmirili prerazburjene živce, da so se potem še posebno lepo ofrizirali in preoblekli – in ko so prišli zvečer v gledališče, je že bil nad njihovo garderobo zlati venec in pisalo je 25 sredi njega. Stopili so na oder, navadno oblečeni v frak, skromno ali ponosno, sproščeno ali prestrašeno, kot so se pač prej po preudarku odločili, da bodo najbolj efektni, in občinstvo v dvorani jih je sprejelo z bučnim in prisrčnim aplavzom. Na odru so jih pričakovali kolegi igralci, vsi skrajno spoštljivi, režiserji in direktorji. Govorili so in govorili prekrasne besede, brali brzojavke iz vseh krajev države in še iz drugih držav. Ganjeni jubilanti pa so bili prepričani, da je ta dan poseben dan, da je ta dan sonce močnejše sijalo in da v njihovi jubilejni noči bleščijo zvezde še lepše kot navadno, da jih imajo kolegi, celo sovražni kolegi, zares radi, da je ta jubilejni dan za vse, tudi za vse mesto in ves narod, prežet s posebno lepoto, dostojanstvom in smislom.

Zakaj bi ne doživel tudi jaz sreče in lepote takšnega jubileja?

Torej, dragi, igraymo se nocoj moj jubilej!

Radio Slovenija, Maribor, Celje, Kranj, Škofja Loka, Postojna, Koper, Piran, Velike Lašče.

Iz velike Cankarjeve dvorane v Ljubljani neposredno prenašamo proslavo 70-letnice znanega slovenskega igralca Branka Miklavca.

Svečano okrašena dvorana je nabito polna. Mnogi so, žal, ostali brez vstopnic. V dvorani sede znameniti gostje, ki bi se radi poklonili veliki umetnosti današnjega slavljenca.

Da omenimo samo nekatere: general Adić in general Janša z roko v roki, Tuđman in Milošević prav tako, gospod Peterle in gospod Rupel skoraj objeta, vsi slovenski kulturni ministri, papež Janez Pavel II., tudi igralec, Bojan Križaj in Ingemar Stenmark, najboljša slovenska smučarja vseh časov, stare in mlade filmske lepotice, ogljenooka Florinda Bolkan, še vedno živalsko pohotna Tina Turner, Ursula Andress – še trezna!

O, meine schöne Freundin Ursula, ich bin ganz bezaubert, dass du heute an mein Jubiläum gekommen bist! Noch immer bist du so schön, es ist war, du bist wirklich Parthenon der Schweiz!

E, gledaj ga! Iz samog Beograda ste došli, da me slavite, družo Šešelju! I to bez topova. Baš vam hvala! Kako su vaši čevapi, vaša šljivovica, vaš fudbal?

O, o, o, o! Ne vem, kam bi vas dal, ne zamerite mi, senilen postajam!
O, Anita, Anitočka, saj res! Oprosti, pozabil sem angleško, kar si me zapustila. Ai not spik ingliš, not enimor, nič več! O, slavna lepotica minulih časov! Še veš, kakšne noči sva preživljala v Rimu med tvojim snemanjem Fellinijevega filma *Sladko življenje*, Anita Ekberg! Spremenila sva se, draga moja, v širjave sva se nekoliko spremenila, zato te nisem spoznal!

Jacqueline Bisset! Ma jolie, ma jolie, ma merci!

Greta Garbo! Prišumela kot angel z onstranstva! Čutim jo. Vidim jo pred seboj.

Božanska. Nesmrtna. Skrivnostna kot severni siji.

Večno ljubljena!

Na jubileju mojih štiridesetletnih zablod – ko si bila ti še živa med nami – sva skupaj zaigrala Othella in Desdemono.

Nocoj pa boš ti Roksana in jaz Cyrano de Bergerac pod balkonom.

Garbo... ne, Roksana! Jaz ljubim te brez uma, ves gorim... in ker boginja moja, ne, Roksana moja, brez miru drhtim, tvoje ime brez konca v meni poje... Garbo, Garbo, Garbo! Kdor gledal dolgo v sonce je žareče, povsod rdeče vidi še odsvite, tako tudi moj pogled povsod razmeče ognjeno sliko tvojih zlatih las!

Garbo... Garbo... Garbo...

– Branko Miklavc se zastirni v občinstvo. Gledalcu pred seboj:



Branko Miklavc v vlogi Pomarančnika (arhiv Branka Miklavca)

Kaj pa gledate moj nos?

Igralec B. M. interpretira monolog o nosu iz Rostandove komedije *Cyrano de Bergerac*.

– Zadnji stavki: Meč bo žvižgal, jaz bom pesem zlagal, pri zadnjem verzu pa vas bom zadel! Balada, kako gospod de Bergerac je zmagal v dvoboju, ki ga s tepcem je imel! Balada... balada... ba ba balada... o, bog, pozabil sem tekst!

Kje je knjiga?

– B. M. vzame knjigo z mize in jo odpre.

Zakaj so v knjigi vse črke zmešane? Nobenega stavka ni. Ne razločim besed. Ni besed. Niti ene besede ni!

Samo črke so. Samo črke.

Poglejte, listi se trgajo... vsi listi... črke lete po zraku... jih vidite?

Dajte mi besede, besede, besede...

b... b... b... b...

Kje so besede? Besede, besede, besede...

... besede... besede... b... b... b... b... – igralec Branko Miklavc zbeži iz dvorane. Kmalu nato zaslišimo radijsko sporočilo.

Radio Ljubljana, III. program. Igralec Branko Miklavc se je pravkar obesil na železno ograjo balkona ljubljanske Drame. Prijetno binglja v vetru. Mimoidoči se ne zmenijo za obešenega igralca. Halo! Halo! Radio Ljubljana, I. program. Čudež v Ljubljani. Pravkar smo prejeli tole sporočilo: Igralec Miklavc, ki je do nedavna visel obešen na balkonu ljubljanske Drame, je nenadoma, brez vzroka, v popolnem brezvetrju, trikrat močno zabingljaj na vrvi in se strgal z nje. Padel je pod balkon, nepoškodovan vstal in zbežal proti centru našega mesta. Prebivalce Ljubljane opozarjamo, da je zelo nevaren, zato naj ga nemudoma prijavijo pristojnim varnostnim organom!

Halo! Halo! Radio študent. Posebna vest. Še pred kratkim na balkonu ljubljanske Drame obešeni bivši igralec Branko Miklavc ta hip igra med drvečimi avtomobili na velikem cestnem križišču pred ljubljansko pošto Shakespearjevega *Kralja Leara*. Uspelo nam je posneti nekaj replik njegovega nastopa med avtomobili.

– Hrup avtomobilov in pešcev pred ljubljansko pošto. Reporter kriči: Mladina! Mladina! Policija pravkar obkoljuje glavno cestno križišče, da bi ujela ponorelega igralca!

Val 202:

Gospod Miklavc se je strgal policistom, ki so ga ujeli. Tri policiste je pobil na tla. Teče proti Drami Slovenskega narodnega gledališča in tuli na ves glas: Hočem igrati, hočem igrati, jaz sem traged!

Govornik: Grem pogledat, če se že bliža. Skušal mu bom preprečiti vstop v dvorano!

– Slišimo prerekanje na hodniku.

– Govornik se vrne v dvorano.

Govornik: Uspelo mi je! Zaprl sem ga v sekret! Tam sedaj tuli monologe iz *Hamleta*, *Leara* in *Fausta*, vse pomešane. Zmerjal me je, da ga posiljujemo s *Pomarančniki*, da on sploh ni Pomarančnik, da je traged! Ljudje moji, bojmo se takšnih tragedov!

Kaj naj storimo, spoštovani gledalci? Naj ga pustimo zaklenjenega na stranišču ali spustimo med vas? Odločite vi! Grem pogledat, če ni že razbil vrat!

– Slišimo močno butanje po vratih in glasove za zaveso.

Govornik: Ti si nor! Polomil si vrata!

Miklavc: Spusti me ven! Hočem k ljudem! Hočem igrati ljudem! Biti Hamlet. Biti Lear. Biti Faust.

Govornik: Ti nisi Hamlet, nisi Faust! Samo Pomarančnik si! Curlo in Pomarančnik! Curlo, Curlo, Curlo, Pomarančnik!

Miklavc: Jaz sem Faust!

– Miklavc plane na oder in igra Fausta, potem z obupnim krikom zbeži iz dvorane.

Govornik: Spet je ušel! Pa ste razumeli Fausta? Bori se z demonskimi silami, da bi spoznal bistvo sveta. Pravzrok vsega veselja. Pa če ga bo to življenje stalo. Moj bog, kakšni čudni ljudje so med nami.

Kaj pa, če tudi naš Pomarančnik, ki misli sedaj, da je Faust, namerava ponovno narediti samomor, da bi videl, če je še kaj za tem življenjem in kaj je tisto, kar je. Firbec pa tak!

Ampak če ni nič, ne bo nič videl in nič zvedel. Zaman se bo fental!

Vseeno, ko boste odšli iz gledališča, se mimogrede ozrite na balkon in mu prijazno pomahajte v pozdrav, če morda še visi na ograji. Saj navsezadnje ni bil tako slab fant.

Po smrti vse dobro o mrtvih!

Naša predstava pa je končana.

– Po morebitnem aplavzu priteče Branko Miklavc z debelo vrvjo okrog vratu veselo na oder in zavpije občinstvu: Ne visim! Še sem živ!

Jaz, Pomarančnik – športnik, igralec in filozof

Prvotni naslov: Pomarančnik, zvezdnik danes in nikdar več – zaključni tekst

Leto za letom so se vrstile uničujoče kritike – spraševal sem se, od kod to demonično sovraštvo kritikov do mene. Kritike so se sčasoma skrajšale, kot so se skrajšale vloge. Samo še na koncu kritik je stalo moje onečaščeno ime, in sicer s pripisom: ni zadovoljil, je motil, je izrazito slab – dokler niso prenehale tudi takšne kritike, ker me kritiki na odru sploh niso več našli.

Letos pa so me izbrskali iz arhiva. Neko majhno gledališče mi je dalo veliko vlogo – vskočil sem namesto nekoga, ki je zbolel – in potem je šlo to malo gledališče na gostovanje v malo mesto in direktorica malega gledališča v malem mestu me je opazila – še vedno sem zanimiv, čeprav ne morem več postajati pred dekliškimi šolami. Ampak direktorica malega gledališča malega mesta je mala oseba, jaz pa sem igral veliko vlogo, velike vloge so zapeljive, igralci v velikih vlogah pa sploh – revica ni vedela za moj resnični položaj v rodnem mestu in me je pomotoma občudovala kot zvezdnika.

Jaz pa, ki sem se tako pogumno boril proti častihlepju v sebi, sem klonil pred prvo vabo in se predal najbolj bedasti in nečimrni strasti.

Vlak poje po tirih. Prerukal je mojo slavo v prsih. Kaj zato! Naj udarjajo bobni koles, naj ropotajo!

Sanjaj, dragi moj Pomarančnik, sanjaj!

In sopihajoči ostareli vlak ropota in drdra proti Ljubljani, veliko srebrno letalo vozi Pomarančnika zvezdnika v vse prestolnice sveta.

Novinar: Gospod Pomarančnik! Dovolite, gospod Pomarančnik! Samo kratek intervju! Datum, kraj, rojstvo, nebesno znamenje, višina, teža, lasje...

Pomarančnik: Jih nimam!

Novinar: Oči?

Pomarančnik: Nebeško modre.

Novinar: Izobrazba?

Pomarančnik: Oxford, Pariz, Salamanca.

Novinar: Vaše veselje?

Pomarančnik: Špageti, parmezan, pomaranče.

Novinar: Najljubši pisatelj?

Pomarančnik: Picasso.

Novinar: Slikar?

Pomarančnik: Dante.

Novinar: Skladatelj?

Pomarančnik: Michelangelo.

Novinar: Kipar?

Pomarančnik: Johann Strauss.

Novinar: Filozof?

Pomarančnik: Mate Parlov.

Novinar: Zgodovinska osebnost?

Pomarančnik: Borivoj Pomarančnik.

(Letalo leti nad Parizom. Pomarančnik pred pariško Opero. Množica Pomarančnikovih občudovalcev. Novinarji.)

Med naslednjim tekstom značilnosti Pariza, Rima, Moskve, Nemčije, Anglije.)

Bonjour à Paris, monsieur le Pomaranche! Quel est pour vous le plus beau pays du monde?

C'est la France! C'est Paris, Paris charmant et dégénéré!

Najljepša zemlja svijeta?

Jugoslavia. Zimmerfreiland.

Benvenuti a Roma, signor Pomarancico? La più bella terra del mondo, signor Pomarancico?

Questo è la terra di signora Sophia Loren, la grande nazione di Giulio Cesare, la grande nazione degli spaghetti con le vongole, gnocchi con le vongole, maccheroni, pasta asciutta, il parmigiano italiano e la canzone italiana, Beniamino Gigli, Caruso, Verdi, Puccini, arie d'opere, il Trovatore, Rigoletto, donna è mobile...

Katoraja harošaja zemlja?

La nazione di Pio cattolico, sancta Maria gratiae plena, sancta Maria, sancta, sancta – o, pardonnez-moi, questa è la terra sovjetskaja, komunističeskaja rjevalucija Barisa Gadunova, Ivana Groznava...

Die schönste Erde?

Ja, jawohl, das ist deutsches Reich, Sturm, habt acht, auf biks, melde gehorsam, Sieg, Sieg Heil...

The most beatiful land, mister, beatiful land?

Yes, yes, London, Shakespeare, Churchill, yes, England's footballs and England's whisky, wunderfaul, yes, charmant, charmant et dégénéré, belle donne, belle canzone, tutti voi, tutti, tuitti, tutte...

(Thank you, grazie, spasibo, merci beaucoup, baš vam fala gospodine Narančić, schönsten Dank, auf Wiedersehen!)

Au revoir!

(Naslovne strani znanih svetovnih časopisov.)

(Glasovi časopisnih prodajalcev.)

Gospod Pomarančnik na azurni obali zasačen v ljubezni z Greto Garbo!

Kdo bo njegova šesta žena: Greta Garbo ali angleška princesa?

Angleška kraljica povzdignila gospoda Pomarančnika v plemiški stan!

Gospod Pomarančnik v lordski zbornici!

Gospod Pomarančnik predsednik parlamenta!

Gospod Pomarančnik kronan za kralja Anglije in imperija!

Strmoglavljeni kralj Pomarančnik pobegnil!

Gospod Pomarančnik zopet v gledališču kot Ero z onega sveta!

Gospod Pomarančnik prvič basbariton!

Pomarančnik Rigoletto!

Pomarančnik zopet tenor!

Pomarančnik Bajazzo!

Pomarančnik se vrača v ljubljansko Dramo!

Zaradi spora z direktijo in kritiko zapušča Dramo in odhaja v Pariz!

Na festivalu v Edinburghu nastopa kot kralj Lear, Othello in Julij Cezar!

(V srce zabodeni Pomarančnik se zruši na tla in izdihne z besedami: Et tu, Brute?)

Pomarančnik: Mrtev sem. Na odru sem umrl!

(Mrtvaška koračnica)

Pomarančnik: Črne zastave vise z vseh hiš in javnih poslopij. Mrtvaške koračnice, žalno zvonjenje in salve topov odmevajo po mestu. Dnevno časopisje na prvih straneh poroča o tragični izgubi mene.

Ljubljanski Dnevnik je čez vso stran ponatisnil eno mojih najboljših fotografij, kjer sem prav posebno interesanten in še brez pleše.

Imenovan sem – na žalost po smrti – za častnega doktorja ljubljanske univerze in teološke fakultete, akademije za igralsko in filmsko umetnost in še posebej za častnega doktorja vseh matematičnih ved, ker sem prvi na svetu znal kote kvadrirati.

Odlikovan sem za heroja prve stopnje na žalnem kongresu slovenskih kritikov.

Žalne brzojavke vseh režimov in vlad frče na mojo rodbino. Vsi politični sistemi me hočejo zase, vse rase in ideologije si me lastijo.

V počastitev moje športne dejavnosti, športnih zmag in zaslug je mednarodna športna zveza razpisala smučarska, plavalna in lahkootletska tekmovanja za Pomarančnikov pokal, prihodnje olimpijske igre pa proglasila za Pomarančnikove olimpijske igre. Olimpijada bo v Ljubljani, v prestolnem mestu športnika, igralca, pisatelja in filozofa Borivoja Pomarančnika.

Kongresni trg so z odlokom ministrstva za prosveto preimenovali v Pomarančnikov trg.

Jadransko morje so na predlog zvezne vlade preimenovali v Pomarančnikovo morje, Atlantski ocean pa na željo Združenih narodov v Pomarančnikov ocean.

Sojuz sovjetskih socialističeskijih republik je sklenil prebarvati Rdeči trg v Moskvi s Pomarančnikovo oranžno barvo in z enako oranžno barvo preslikati znameniti Dom kulture in postaje podzemске železnice.

Na Kitajskem nosijo v povorkah moje podobe, rumenkasto prebarvane in z zavihanimi očmi.

Rimska vlada je sklicala žalno sejo in Forum romanum prekrstila v Pomarančnikov forum.

V Parizu se dviga moj spomenik ponosno nad Eifflov stolp, v Kölnu nad katedralo. Keopsove piramide se imenujejo zdaj Pomarančnikove piramide. V New Yorku so me postavili zraven Kipa svobode. Apolonu v Delfih so natakili mojo glavo na vrat, prav tako faraonom v Egiptu in Budovim kipom po indijskih, kitajskih in japonskih svetiščih.

Celo glava Boga očeta v Sikstinski kapeli, na Michelangelovem *Stvarjenju sveta*, je premalana v mojo glavo z brado in dolgimi lasmi.

Papež v Rimu je priključil velikonočnim praznikom in velikonočnemu vstajenju Pomarančnikovo vstajenje in vnebohod.

Salve Pomarančnik, salve!

Hosana! Hosana!

(Zvonovi slavnostno zvone, topovi streljajo, trobente in bobni igrajo koračnice, rakete frče v nebo in Pomarančnik z njimi.)

Pomarančnik! Pomarančnik!

Kaj pa frfotaš v nebesih?

Vrni se na zemljo!

Prebudi se!!!

P.S.

Zdaj, ko sem že zdavnaj oddal svoje zapiske, večkrat najdem med popisanimi in nepopisanimi papirji, še pogosteje pa kar med skupaj zloženimi



Pomarančnik na avionu

časopisi po klopek posamezne lističe z zabeleženimi spomini na tega ali onega igralca, pevca ... Potem se razburjam, ker jih nisem pravočasno vtaknil v naše zgodnice, saj so med njimi takšne persone, ki so temeljito posegle v naše teatrsko življenje. Celo svoje prve kolege sem izgubil med papirji. Ladka Korošca, najboljšega Sančo Pansa na svetu, s katerim sva skupaj začela v Gledališkem studiu Drame (Ladko je bil najprej igralec), gospoda Malca, mojega prvega režiserja, in prvega soigralca Demetra Bitenca, s katerim sva hodila skupaj že v osnovno šolo. Imel je irhaste hlače s koščenimi gumbki, ki so mi bili zelo zoprne, potem je bil smučarski trener kraljeviča Petrčka, in to v rdeči smučarski obleki, vsi drugi smučarji smo imeli dolgočasne, temno modre, skoraj črne – Mitja so zato zagrebški in beograjski turisti imenovali "crveni davo na skijama" (rdeči hudič na smučkah). Vedno je imel ob sebi lepoticе, ki so ga osvajale. Še zdaj se spominjam ene od njih – v živo rdečem svitru, z dolgimi, temnimi lasmi in očmi, objeto z njim pod planiško skakalnico. Joj, kako sem mu zavidal! Bog ve, če se je on še spominja. Mitja je razmeroma kmalu zapustil Dramo. In ta vitki, visoki, elegantni, prisrčni, zelo prijetno, šarmantno domišljavi gospod Bitenc je postal filmski direktor in medcelinski filmski igralec.

Nisem omenjal gospe Mlejnikove, znane operne pevke, ki mi je v Piranu zašila dve strgani srajci, ne režiserja, pisca in operetnega pevca Emila Freliha, ki je plesal s še mlado subreto Valy Smerkoljevo, izvrstne pevke Vande Gerlovičeve, s katero smo skupaj nastopali na povojnih mitingih, ne liričnega tenorja Janeza Lipuščka, ki ga je oboževala gospa primadona Zlata Gjungenac in s katerim sva včasih skupaj smučala pod Rožnikom ali na Rožniku, tenorista Rudija Francla, za katerim so vzdihovale mladenke na dijaškem stojišču, tako naravnega, prav nič domišljavega navkljub svojim velikim uspehom v tujini. Enkrat ali dvakrat sem z njim igral nogomet na tekmi Opera : Drama – Rudi pravi, da sploh nisem brcal, ampak samo tekel, kolikor hitro sem le mogel, stran od žoge, bil sem namreč zelo dober tekač in neprestano v ofsajdu.

Moral bi obširno pisati o gospodu Mahničju, ki je bil mnogo več kot režiser in naš lektor – na srečo piše sam o gledališču in svojih pogledih na umetnost. Mimogrede: več let ga nismo smeli niti omenjati na gledaliških plakatih in gledaliških listih.

Pozabil sem na lepo, markantno pevko Olgo Oldejkopovo, odlično igralko: Tosco, Santuzzo..., ki je premlada umrla za jetiko, na čudovitega liričnega baritona Kolacia, ki je prav tako še zelo mlad odšel prepevat bogovom, in kdo ve še koga. Sopranistke Bukovčeve ni med njimi, ker je začela svojo kariero po vojni, jaz pa sem nameraval opisovati igralce in pevce, ki so nastopali med obema vojnama ali začenjali svojo pot med vojno, ker sem se jih želel spominjati predvsem s svojimi otroškimi ali mladostniškimi očmi, ko je moje srce še pelo opojeno od lepote njihovega ustvarjanja.

Oproščam se vsem, ki jih je moja misel nehote obšla!

Epilog

Ne, še ni konec!

Veste, včasih me kak mimoidoči sprehajalec ustavi in nagovarja, da bi to zgodbo o starih umetnikih kdaj izdal kot knjigo in jo še dopolnil z drugimi igralci in pevci, ki so prišli za njimi. Jaz pa sem vam že omenil, da naj bodo v njej tisti, ki sem jih doživljal z otroškimi očmi in mlado dušo.

Najbrž sem se kdaj tudi zmotil in sem kakšnega igralca ali pevca porinil nazaj v predvojni čas ali pa vrgel v povojnega. Med igralce sem npr. vtaknil Pina Mlakarja, Pio in Veroniko, našo slavno pianistko Dubravko Tomšič, pa prijatelja kiparja Jakoba Savinška – ne morem pomagati, preveč so bili povezani z mladostnim doživljanjem umetnosti tistih čudovitih let mojega življenja.

Počakajte, še se vam bom oprostal! Naš mednarodni pisatelj in režiser, aforistični velemojster, mi je prijateljsko povedal, da mu moji feljtoni o starem teatru niso preveč všeč, ker so prepovršni in marsikdaj nezadostno preverjeni. Naš pred vojno med občinstvom najbolj priljubljeni igralec Emil Kralj, ki je odšel med vojno s svojo kulturbundniško, nemškutarsko ženo v Celovec, se je tam zelo zavedno slovensko obnašal in je nameraval oditi celo v slovenske partizane. Žal je kmalu zbolel in tam tudi umrl. Res pa je, kot sem zapisal, da ga med slovenskimi igralci sploh niso smeli imenovati, niti na igralski akademiji ne. Prav tako kot je bilo prepovedano napisati, da je Josef Bradl prvi skočil v Planici čez sto metrov. (Šele Tito ga je rehabilitiral, ko je zvedel, da je med vojno Bradl večkrat pomagal Slovencem.)

Seveda tudi ni znanstveno dokazano, da je bil mladostno lepi bariton Ivan Levar poslednji ljubimec ostarele ali celo že pokojne Cosime Wagner.

Pino Mlakar je navdušeno prebral te moje gledališke feljtone, napisal pa mi je, da to niso predvsem feljtoni o starem teatru, ampak feljtoni o Branku Miklavcu in starem teatru.

No, pa jih preimenujmo!

“Pomarančnik in stari teater”

ali pa

“Pomarančnik – stari igralci in pevci”

Povzetek/Summary

Branko Miklavc (roj. 1922), slovenski gledališki igralec, v svojih zapiskih O starem teatru, starih igralcih in pevcih ... s skorajda otroško neposrednostjo popisuje svoja srečanja z najznamenitejšimi slovenskimi gledališkimi in opernimi umetniki, ki jih je občudoval še kot otrok, ko je pred 2. svetovno vojno začel obiskovati tako ljubljansko Dramo kot Opero. V teh mladostnih soočenjih z velikani slovenskega gledališča (igralci Marijo Vero, Marijo Nablocko, Ivanom Levarjem, režiserji Osipom Šestom, Brankom Gavello, Bojanom Stupico, dramatikom Ivanom Mrakom, opernimi pevci, še zlasti pevkami, kot npr. Zlato Gjungenac, baletnikoma Pio in Pinom Mlakarjem, kiparjem Jakobom Savinškom, pisateljem Vitomilom Zupanom) se je oblikovala tudi njegova umetniška fiziognomija, predvsem pa neuničljiva vera, da je resnično ves svet oder. Branko Miklavc pa je ne le igralec, komedijant v kar najbolj žlahtnem pomenu te besede, ampak tudi pesnik, pisatelj (roman Borut in Kurt, 1994) in avtor Borivoja Pomarančnika, svojega dvojnika, v katerega vstopi vsakokrat, ko se (v monodramski obliki) skuša spopasti – kot Don Kihot z mlino na veter – s svetom, ki nikakor ni narejen po avtorjevi podobi oziroma avtor ni narejen po podobi sveta, ki časti povprečnost in anonimnost. Skozi na prvi pogled humorno, mestoma celo lahkotno pripoved o nekdanjih časih slovenskega gledališča, odseva avtorjevo življenje, v katerem je »doživel in preživel toliko zunanjih okoliščin in zgodovinskih obratov kot le malokateri slovenski umetnik«, kot je zapisal na nekem mestu Denis Poniž. In četudi je Branko Miklavc navidezno stal na obrobju, v senci, nam njegovo umetniško ustvarjanje (tako igranje kot pisanje) priča o tem, da je prav gotovo neponovljiva umetniška osebnost, ki je pomembno prispevala k bogatenju slovenskega gledališča in umetnosti.

In his notes entitled *O starem teatru, starih igralcih in pevcih...* (On the Theatre, Actors and Singers of Yore) the Slovene theatre actor Branko Miklavc (b. 1922) describes with a child-like directness his encounters with the famous Slovene theatre and opera artists he had admired since his childhood before the Second World War, when he started going to the Ljubljana Drama Theatre and Opera House. During these youthful encounters with the greats of Slovene theatre (actors Marija Vera, Marija Nablocka and Ivan Levar, directors Osip Šest, Branko Gavella and Bojan Stupica, playwright Ivan Mrak, opera singer Zlata Gjungenac, ballet dancers Pia and Pino Mlakar, sculptor Jakob Savinšek and writer Vitomil Zupan) he artistically matured and developed a firm belief that the entire world was a stage. But Branko Miklavc is not only an actor and comedian in the best meaning of the word, he is also a poet, writer (the novel *Borut in Kurt* / *Borut and Kurt*, 1994) and the maker of his alter ego Borivoj Pomarančnik, who surfaces every time when (in the form of a monologue) Miklavc, like Don Quixote fighting the windmills, sets out to fight against the world. This world is not made to fit the artist and vice versa, the artist is not made to fit a world that praises the average and anonymous. The seemingly humorous and in places even jovial story of an earlier period of Slovene theatre is a reflection of the artist's life; in the words of Denis Poniž, he has "experienced and lived through many more situations and historical events than most Slovene artists". And although Branko Miklavc has remained on the margins, or in the shadows, his artistic career (both as an actor and writer) proves that he is a unique artistic individual who has made a significant contribution to the development of Slovene theatre and art.