

Mirko Mahnič:

## Rade Pregarc v Mariboru (1927-1929)

(Gradivo za študijo)

Ko je obupal nad možnostjo delovanja in uresničevanja svojih umetniških načrtov v ljubljanskem gledališču (glej DSGM 22, str. 93—124), se je Rade Pregarc preselil v Split. To je storil tudi iz zdravstvenih razlogov. Ponudba iz Splita ga je mikala toliko bolj, ker se je tam dol ob morju začejalo vse od kraja: splitsko gledališče je bilo namreč prav takrat šele ustanovljeno in tako so bile Pregarcu na široko odprte možnosti za opravljanje dveh gledaliških služb, ki sta mu bili vseskozi najbolj pri srcu: režiranje in vzgajanje igralskega naraščaja, posebno še, ko z njegovim igrilstvom doslej ni šlo vse tako, kot bi rad. Verjetno je prav zato ostal v Splitu za čudo dolgo — od jeseni 1921 do jeseni 1927.\*

Postal je desna roka upravnika Nika Bartulovića in tako lahko močno vplival na umetniško vodstvo Drame. Trditev, da je bil eden izmed utemeljiteljev Narodnega gledališča za Dalmacijo v Splitu (splitski časnik *Novo doba* 1936), je vseskozi stvarna.

Splitsko Gledališče za Dalmacijo so odprli s tremi avtorji: Vojnovićem, Sterijo in Cankarjem (Pohujšanje), ki ga je režiral Pregarc. To je bila njegova prva režija, potrditev njegovega znanja in hkrati potrditev novega gledališča (*Novo doba*, 12. marca 1936). Svoje prve večje uspehe je dosegel z režijami klasičnih del — Shakespeara, Molièra in Ibsena ter Vojnovića, Sterije in Cankarja. Pregarcovo odlično režisersko pa tudi igralsko ustvarjanje je razvidno iz večše napisanih ocen splitskega gledališkega ocenjevalca Lahmana. Ob Ibsenovi *Divji rački* je npr. zapisal: »Pregarc je povisio ton svih igrača za oktavu, činio

\* V arhivu SGM so štiri od šestih splitskih pogodb: za sezone 1921/22, 1924/25, 1925/26 in 1926/27. Prvo leto je imel 1600 kron plače in po 80 kron draginjske dnevnice ter bil samo igralec; v četrti sezoni je prejemal 2500 dinarjev plače in bil tudi režiser z mesečnim honorarjem 500 dinarjev; v peti sezoni je prejemal mesečnih 3000, 500 mesečno kot režiser in še honorar »za vodjenje Dramske škole, koja će se kasnije ustanoviti«; v zadnji sezoni mu dohodkov niso povečali, le o dramski šoli ni več omembe. Potrdilo Narodnega kazališta Split iz l. 1946 navaja, da je bil Pregarc v času od 1921 do 1927 »zaposlen u svojstvu ugovornog člana drame i glavnog reditelja«.



ih da igraju kao malo kad a neki i nikad. Individualna režija, skoncentrisana na svakom pojedinom karakteru, dala je izvrstan rezultat, i pokazala na školski način što može ruka režisera da iz unutrašnjosti akterove izvuče.« Posamezni igralci, pravi ocenjevalec, so bili remek delo »strpljivosti i prilažnosti« (Novo doba, 21. decembra 1926); uprizoritev *Idiota* pa je bila po režiserjevi zaslugi »svečanost kakova se u pozorištu ne gleda često« (5. marca 1927). V obeh postavitvah velja pohvaliti »rekordnu dobru skupnu igru«.\*

Niko Bartulović je kasneje tole zapisal o Pregarcu režiserju: »Kao reditelj pak je bio duša i glavni pokretni motor u stvaranju sarajevskog i splitskog pozorišta, kod čega je, pored profinjenog okusa, umetničkog instinkta i svestrane kulture pokazivao i mnogo saveti i ljubavi za brigu uprave i uspeh kolega« (Pravda, 11. marca 1936). Posebnih zasluga za splitsko gledalište pa si je pridobio z gledališko šolo, ki je kljub težavam (predvsem zaradi nerazumevanja v gledališču samem) rodila lepe uspehe: odkrila je skrite sile mladih, ki jih je vzgajal najprej teoretično, zatem pa praktično izpopolnjeval na odrskih deskah (prim. Branimir Rupnik, Uz bolesnički krevet Rada Pregarca, Riječki list, 24. februarja 1952).

Po šestih sezonah je odšel; poslavljaj se je vsako leto — dovolj znana resignacija gledaliških ustvarjalcev — a je na začetku sezone le zmeraj še ostal. Split mu je namreč prirasel k srcu, spominjal ga je na njegov Trst. Splitski časnik Novo doba je tik pred njegovim dokončnim odhodom zapisal: »Kako će čudno i nemoguće da izgledaju naše pozorišne cedulje, kad ne bude na njima svaki put ili svaki drugi put: režija Pregarc?« Članek se konča z vzklikom: »Mariboru zavidjamo na njem.«

\* \* \*

Mariborsko gledalište ni bilo prvo slovensko gledalište, ki ga je vabilo v domovino: že 1923 mu je namreč Mestni odbor Udruženja gledaliških igralcev v Ljubljani, ki se je pogodbeno povezal s celjskim Dramatičnim društvom za skupno vodenje celjskega gledališča, ponudil angažma v Celju.\*\* Pregarc je v pismu iz Splita z dne 28. oktobra 1923 odboru Udruženja načelno sprejel ponudbo, hkrati pa razložil svoje pomisleke, na katere je pred odločitvijo želel

\* Zanimiva je tudi ocena igralskih storitev — omenimo samo slovenski delež: v Divji raci je bil najboljši Werle V. Skrbinška; Rakušev Hjalmar pomeni »jednu produhovljenu igru, jednu smirenost i lakoću izraza«, Pregarcjev stari Werle pa je režijsko preveč podčrtan; v Idiotu velja vsa ocenjevalčeva pozornost Rakuševemu knezu Miškinu: »On je cio i konsekvantan do zadnje grimase, neposredan i iskren, dubok u svojoj boli, velik u požrtvovanju i lijep u uzvišenom poimanju transcendentnog poslanstva svoje nevine, djetinske filozofije, koja je u stvari najdublje iskustvo života.« Rakuša »radi s dušom i sa puno spremne, samo kad nadje podesan teren za to«, o Pregarcu in V. Skrbinšku pa zapiše, da je »vrlo dobrog, odlično sa svomiskonskom brutalnošću karakterizovanog Rogožina dao g. Pregarc, a sa puno snage i istinskog uživanja dao je dobrog Ganju g. Skrbinšek«.

\*\* V arhivu Udruženja gledaliških igralcev SHS v Ljubljani, ki je zdaj v SGM, je ohranjena pogodba med Udruženjem in celjskim Dramatičnim društvom (1923). Udruženje prevzema med drugim naslednje dolžnosti: angažirati mora najmanj tri poklicne igralce, skrbeti mora za repertoar, jamčiti za njegovo umetniško izvedbo, prirejati od časa do časa gostovanja poedinih članov Udruženja itd. Pogodbo sta podpisala za Udruženje Drenovec, za Dramatično društvo pa Prekoršek.



*Rade Pregarc, na hrbtni strani fotografije: R. P., »glavni režiser in artistični vodja mariborske drame«*



odgovor. Ker so tako značilni zanj, da jih je kasneje ob podobnih priložnostih pogosto ponavljal, si jih velja pobliže ogledati. »Ne vem,« piše, »če so odboru znani moji nazori o nalogah umetniškega gledališča. Sporazumeti bi se morali pač najprej o tem, da ne bi pozneje prišlo do morebitnih nesporazumov. To vprašanje se mi zdi najvažnejše.« Zanima ga, kdo umetniško vodi gledališče in komu bi bil »v tem pogledu podrejen«. »Jaz sem namreč hud nasprotnik šarlatanstva,« piše naprej, »cirkuštvu, komedijantstva in sploh gledališke kabaretne zabave in kratkočasja. Gledališče bodi hram umetnosti, ki naj vzgaja, oplemenjuje in goji čut lepote. Gledališče ne bodi obiskovalcem kraj, da izlagajo na ogled svoje svilene obleke, gole roke, napudrane obraze in parfimirana telesa, ne bodi promenada napihnjenosti, bahatosti, tudi ne brezmiselne zabave, ampak duševna potreba jim bodi. Tako naj se gledališče usmeri in jaz bom navdušen sodelavec.« Prosi, naj mu sporoče »delazmožnost« celjskega ansambla. Kot igralec bi prišel »v začetku samo deloma v pošteve«, ker ga daje revmatizem. Terja



tri tisočake na mesec in posebej še režiserski honorar ter stanovanje. Pogodbe ne bi rad sklepal z odborom Udruženja, ki se lahko vsak čas menja, potrebno se mu zdi jamstvo še tretje strani. Končno je vmes še razrešitev v Splitu: »Jaz sem letos poleg gospe Mansvjetove edini režiser za dramo v Splitu in bi me tukajšnja uprava menda zelo težko odpustila, posebno še zato, ker je to sezono dramsko osebje prav maloštevilno in moram kljub svojemu revmatizmu i režirati i igrati prav mnogo.« — Do angažmaja ni prišlo. Vzrok je lahko uganiti iz zasnutka odgovora, ki ga je eden od odbornikov Udruženja zapisal na zadnjo stran Pregarčevega pisma: »Zahteve so prevelike za nas. Pripravljeni smo Vam plačati mesečno do 2000 Din, kakor hitro pa se zvišajo doklade v Ljubljani, se tudi Vam v Celju z istim dnem poviša. Pogodba je samo med odborom Udruženja. Velja pa pogodba pod istimi pogoji kot pri Narodnem gledališču v Ljubljani.«

Leta so tekla in vse kaže, da je stik z ožjo domovino vedno bolj popuščal. S Hvara mu je poslal pozdrave Župančič — 5. februarja 1924 (»Oprostite, da tako dolgo molčim, tem več mislim na Vas. Iskren pozdrav.«), iz Zagreba Nučić — 5. aprila 1924, iz Ljubljane dr. Anton Debeljak — 15. oktobra 1926. Te vsaj je shranil v svojo miznico. Zato pa se je s toliko večjo vnemo posvetil svojim gledališkim učencem: Vladimiru Skrbinšku in Janku Rakušu v Splitu in Tržičanu Silvestru Škerlu, ki je 1923 in 1924 služil vojake v Novari. Slednji mu — »svojemu tolažniku« — najprej pošlje (13. avgusta 1923) petindvajset stihov z naslovom Hram, v katerih izpove, da je tovarišija v prijateljskih srcih izoblikovala vizijo lepote narave in domačije, zatem pa dolgo pismo (12. januarja 1924), ki zelo jasno prikazuje Pregarčeve vzgojne metode, ljubezen, moč in vpliv na gledališkega »eleva«. Ko revni vojak potoži svojo žalost — bil je zaradi svoje narodnosti deset dni zaprt — se vpraša »jeli vredno, da toliko prenašamo mi vsi, da se toliko mučimo, in bo li to rodilo kaj dobrega sadu«. Zatem roteče zakliče: »Recite mi, dragi čika Rade, dobri drug moje prve mladosti, da pride zopet vse tisto, kar je zdaj zagrnjeno s črnim zastorom.« In že je v upih na prihodnjo sezono, ko bo vojaščina že mimo: »Kako bo s prihodnjo sezono? Bodi kjerkoli in kadarkoli prihodnja sezona — poglavitno je, da se na enem kraju sestane čim večje število nas, ki smo ene misli in enega srca. Naša ljubezen do gledališča nas je že daleč pripeljala; ali čas je že, da vzamemo meč iz nožnice in da obranimo to našo ljubezen vseh sramot in revščine in laži, s katerimi so jo analfabeti srca opljuvali in zamazali. Umetnost je srce; in kdor srca ne zna brati, ne more ukazovati in govoriti o umetnosti.« Vse kakor prepisano iz Pregarčevih moralnih in gledaliških misli in načel. A bojevitost še raste in nas spomni Pregarčeve usode v njegovih zadnjih ljubljanskih mesecih spomladi 1921: »Laži-bogovi, ki so umetnost in srce zapravili na račun novčičev in opolzkih dejanj ... so nas dovolj teptali; dovolj oskrunjali, kar smo dobrega in čistega prinesli v gledališče! Če se ne upremo enkrat za vselej, utonemo v tem morju pokvarjenosti, proti kateremu smo se hoteli boriti in naša vest bo dvakrat težka: zakaj ne le da smo popustili boj, ampak celo da smo se ravnodušno uvrstili s tistimi, o katerih smo prepričani, da so zločinci pred Bogom in pred narodom, nas bo vest obdolževala.« A dokler je še dobra volja v njih, še ni nič izgubljeno. Naj čika pove, kaj se mu zdi najbolj primerno za prihodnjo sezono: »Ali naj vstopimo vsi v Ljubljani v gledališče, neglede na to, kako ga tam vozarijo, ter v našem krogu postavimo temelj za nova raziskovanja, z našimi



močmi skušamo vprizoriti od časa do časa kaj po naših intencijah? Ali je bolje, da sestavimo družbo, ki bi igrala v Ljubljani nekaj časa, potem pa v Kranju, Novem mestu, Celju, Ptujem etc.? V tem slučaju bi bil rešen problem vseh manjših gledališč in možnost eksistence, nevisne od drugih, bi bila večja... V vsakem mestu bi se letno dala nekaka 'stagione', za katero lahko prispevajo tudi občinske blagajne... Načrt je brez dvoma dober in izpeljiv, trebalo bi le organizacije.« Zdaj sledi druga ponudba — po celjski — za Pregarčevo delovanje na Slovenskem: »Čika Rade, kaj menite? Bi-li hoteli prevzeti vodstvo takega preprostega gledališča, ki bi pa imelo neprecenljivo dobroto: da je naše gledališče? O, dobri, zalučite se v delo, kakor nekdanj, z dobro voljo, ki vem, da še ni ugasnila v Vas!« Na koncu pa zavest o zaletavosti in opravičilo: »Tako Vas imam rad, da bi ne bil nič užaljen, če mi odgovorite: otrok, pojdi, in ne bodi smešen. Zakaj odkrito Vam povem, da nimam tiste jasnosti, ki bi bila potrebna za presojanje teh kipečih misli in želja.«\*

\* \* \*

Zgodaj spomladi 1926 sta se tajnik, režiser in igralec celjskega Dramatičnega društva Saša (Adolf) Pfeifer in upravnik mariborskega gledališča dr. Radovan Brenčič dogovorila, da bo Celjan pismeno povabil Emila Kralja in Radeta Pregarca, naj jeseni vstopita v mariborski ansambel. Pfeifer je res pisal Pregarcu, ki mu je 9. aprila odgovoril, da ne bi imel nič zoper to, da se preseli v Maribor, posebno »ker sem od nekdanj že z veseljem gledal na tisto naše narodno gledališče, ki bi lahko bilo pravo žarišče mladega slovenskega gledališkega naraščaja«, vendar bi prej moral vedeti, kakšno funkcijo bi opravljal in kakšne honorarje bi dobival za to. Razen tega bi mu bilo težko oditi iz Splita, kjer je delal vse od odprtja gledališča in ga »držal na nogah«. »Vi se, dragi gospod Pfeifer,« mu piše, »gotovo še spominjate izza časov dogovarjanja zaradi Celja, da sem jaz v vsem precej natančen človek in ne maram tako na vrat in nos sprejeti kako odgovorno mesto.« Skrbi ga majhna subvencija mariborskega gledališča, saj »brez denarja ni mogoče dobiti dobrega ansambla, brez dobrega ansambla pa ni dobrega gledališča etc.«. Ko omeni, da bi njegov prihod v Maribor pritegnil vrsto dobrih igralcev (»ker bi radi delali pod mojim vodstvom«), zaključí pismo z izjavo, da je »v principu za Maribor«.

Pfeifer je pismo brž poslal Brenčiču s pripombo, da Pregarc »ne bi bila slaba akvizicija za Maribor« (14. aprila 1926).

Čeprav je Pregarc v omenjenem pismu želel, naj »bi uprava (mariborskega) gledališča sprožila prvo besedo, da steče korespondenca«, je že naslednji dan

\* Letošnjega 28. marca umrli kulturni delavec *Silvester Škerl* (roj. 1903) v istem pismu sporoča, da je prevedel *Lepo Vido* v italijanščino, da mu roman »Spokornik« pridno napreduje, da prevaja Pirandellovega *Henrika IV.*, da zalaga s prevodi Can-karjevih novel Iva Gaberščika v Berlinu za recitiranje v Meistersaalu, da nosi sto in sto načrtov za literarna in kritična dela s seboj, da je napisal kritično razpravo »Volja in gledališče bodočnosti«, ki jo je — kar je nadvse zanimivo — podal »izbranimu občinstvu v svojem gledališču v Novari«. Zanimivo res — Škerl je imel v Novari svoje gledališče! Takole piše Pregarcu: »Menda sem Vam pisal, da igrām tukaj z lastno družbo, 'L'uccello azzurro'? Zdaj pripravljām za uprizoritev Andrejeva *Misel*. Pred par dnevi je bila premijera dobro uspele *Addio giovinezza*, ta teden pa uprizorim Niccodemijevo *Scampolo*.«



(10. aprila 1926) pisal upravniku Brenčiču in mu zelo izčrpno razložil svoje stališče. V uvodu se opre na »nekoliko dopisov iz Slovenije, posebno iz umetniških krogov in tudi iz meščanskih«, v katerih ga nagovarjajo, naj pride v Maribor. To »izredno zanimanje« zanj ga sicer veseli, ne ve pa, koliko je na tem resnice in ali je tamkaj zares potreben. Važna je omemba, da živi na jugu predvsem iz »zdravstvenih razlogov« (Brenčič je to rdeče podčrtal), »ki bi pri eventuelni moji povrnitvi v Slovenijo igrali precejšnjo vlogo«. Vse je odvisno od mariborskega podnebja — njegov revmatizem namreč ne prenaša vlažne klime. Zatem postavi četvero vprašanj: 1. kakšno funkcijo bi opravljal in kakšen bi bil njegov delokrog, 2. kakšna je umetniška vrednost ansambla, 3. kakšne honorarje bi prejemal za svoj trud in 4. ali bi lahko dobil primerno stanovanje — v začetku bi zadostovali dve sobi s kuhinjo. Gaža ne bi smela biti manjša od splitske — od 4000 do 4500 dinarjev. Zaključí samozavestno in kratko: »O mojem umetniškem delovanju pa Vam je gotovo znano.«

Brenčič mu je odgovoril, a se pismo ni ohranilo. Vendar nekaj njegove vsebine lahko razberemo iz Pregarčevega verjetno drugega pisma z dne 20. maja 1926. »Jaz bi prišel v Maribor, ampak samo kot dramski artistski vodja ali glavni režiser,« udari takoj na začetku. »Razume se samo ob sebi, da bi tudi igral, vendar bi glavno moje delo bilo v tem, da sestavim repertoar, režiram in odgajam igralce.« Potrebno bi bilo reorganizirati ansambel — angažirati nekaj dobrih, odpustiti nekaj slabih moči. »Dober repertoar brez dobrih igralcev ne velja. Poskusiti bi bilo treba tudi z dramatično šolo. Uvesti disciplino in predvsem *ljubezen* do dela... Moj način vodstva drame je povzet po hudožestvenikih... V ansamblu je treba predvsem stvoriti *ljubezen* do gledališča. Igralec naj se ne čuti uradnika, ampak umetnika, stvaritelja.« Na koncu »zahteva« 4000 mesečno, stanovanje in prevoz oz. preselitev na račun uprave mariborskega gledališča. Zanimiv je tudi pripis: »Z menoj bi prišla dva dobra člana tuk. gledališča, Slovenca gg. Rakuša in Skrbinšek ml. Tudi iz damskega personala bi lahko pritegnil eno ali dve izvrstni igralki.«

In kaj dr. Brenčič, ta stvarni upravnik, ki mu ni bilo do tega, da bi kar meni nič tebi nič delil vajeti s kom drugim? Njegovo mnenje je videti v zasnutku odgovora na zadnji strani Pregarčevega pisma. Na Pregarčevo željo po artistskem vodstvu odgovarja, da je »institucija dramskega ravnatelja postala v Mariboru jako antipatična« (pri čemer namiguje brez dvoma na dovolj kočljivo situacijo Vala Bratine, direktorja mariborske Drame že od časa po Nučiču, s katerim je zašel v hud spor), antipatična zato, »ker je bil ves repertoar predolgo odvisen od jedne same osebe«. Zaželen pa je *režiserski kolegij*. Pregarca torej lahko angažira kot igralca in režiserja, ki pa bi tudi kot tak lahko imel »svojemu znanju in iniciativnosti odgovarjajoč vpliv na repertoar«. Gaže mu lahko nudi le 3500 dinarjev, za selitev pa bi gledališče »nekaj prispevalo«. — Brenčič torej ni brez pridržka sprejel nobene Pregarčeve zahteve. Rakušo bi angažiral, če ni predrag, Skrbinška pa ne, ker je predrag »za naše razmere in svoja leta«. Na koncu prosi za čimprejšnjo odločitev, ker je že skrajni čas: odgovoriti namreč mora številnim (!) ponudnikom. »V pozitivnem slučaju uredite s tamkajšnjo upravo, da ne nastane nesoglasje med splitskim in mariborskim gledališčem in da ne izgleda, da smo Vas ugrabili. Z odličnim spoštovanjem.«



Zatem vse do začetka julija ni sledov o kakršnem koli stiku med njima (a ga je mogoče ugotoviti iz kasnejšega dopisovanja). 2. julija 1926 je Pregarc v Zagrebu, 6. istega meseca pa sporoči v Maribor (razglednica), da ga bodo operirali in da bo ostal na laringološki kliniki v Draškovičevi ulici najmanj mesec dni. 10. julija, ko je spet pisal Brenčiču, je bilo že dva dni po operaciji. »Prav žal mi je,« piše v postelji s svinčnikom, »da Vam ne morem sestaviti repertoarja, kakor sem Vam bil obljubil.« Na pamet namreč to ni mogoče, skice pa je pustil v Splitu. Iz tega je mogoče sklepati, da do angažmajske pogodbe še ni prišlo, da pa je Pregarc le obljubil nekaj umetniškega sodelovanja. V Maribor pa pred septembrom ne bo mogel: na kliniki bo do avgusta, potem pa mu zdravnik svetuje vsaj mesec dni »polnega počitka ali na morju ali v planinah«. In še novica o Rakuši: podpisal je v Splitu, »ker ni mogel tako dolgo čakati na poročilo iz Maribora«. — Na vse to odgovori dr. Brenčič v zasnutku na prvi strani Pregarčevega pisma: »Upam, da 1. septembra mogoče priti v Mb., da začnemo s študijem za novo sezono. Bratina se trudi izposlovati presijo kulturnih društev, ali sem precej prepričan, da jih ne bo dobil mnogo na svojo stran.« Zasnitek je preoblikoval v pismo z dne 13. julija 1926, v katerem doda še prošnjo za »repertoarne skice« in predlog za Pregarčev oddih na Pohorju. — Pregarc se spet oglasi 21. julija 1926: obžaluje, da mu »bolezen dela preglatice pri angažmanu v Mariboru«, saj vse tako kaže, da bo moral ostati v Zagrebu najmanj dva do tri mesece, če ne več. »Tako sem sklenil,« piše, »da ostanem tukaj tako dolgo, dokler me doktor ne izpusti iz svojih krempljev. Če sem enkrat že začel se zdraviti, hočem poskusiti stvar do konca, da mi pozneje vest ne bo očitala, češ da sem pravi čas zamudil.« Kar se tiče repertoarnih skic, je že naročil, naj mu jih pošljejo v Zagreb in mu jih bo v kratkem poslal. Pozornosti vredna je še opomba, da ga upravnik Bartulović želi v Split, »ker ni nobenega doli, ki bi vsaj malo pripravljal za otvoritev sezone«. — Brenčič mu odgovori v pismu z dne 29. 7. 1926, v katerem ni težko opaziti nekaterih značilnosti tega po sili razmer tako preračunljivega in varčnega gledališkega skrbnika. Predlaga mu, naj kar iz Zagreba organizira prihodnjo splitsko sezono, v zahvalo bi mu Split izplačal avgustovsko in septembrsko gažo, Maribor pa bi ga angažiral s prvim septembrom. Tako bi Pregarc dobil dvojno septembrsko gažo, Split bi imel rešeno sezono, Maribor pa bi si »prištedil Vašo avgustovsko gažo«. »Prilagam Vam tak kontrakt v podpis,« sporoča Brenčič. »Verujte mi, da ste zdravi, že davno bi bil podpisan najin kontrakt z veljavnostjo od 1. avgusta. Ali to je ravno: če pomislim, da sem pristal, da Vam plačam večjo gažo kot jo ima kdorkoli v drami, mi velevala moja upravniška dolžnost, da gledam, da ima gledališče tudi ekvivalent za to. Tu pa je po sredi forza maggiore: Vaša bolezen... V kontrakt sem vpisal tudi 'odgojitelj naraščaja'. To je pri nas jako važno, ker se za to vprašanje dozda nihče ni brigal, čeprav je bilo radi velikega števila začetnikov posebno pereče. V tej Vaši funkciji pa vidim predvsem opravičilo za to, da je Vaša gaža višja od drugih.« Ko mu še sporoči, da se bo morda le odkrižal Bratine, in mu milo zagrozi, da je »pravkar zopet dobil novo ponudbo priznanega režiserja«, ga poprosi, naj se čimprej odloči in podpiše poslano mu pogodbo.

Teden kasneje — 5. avgusta 1926 — Pregarc napiše, da zaradi bolezni nikakor ne more podpisati kontrakta: šest do osem tednov se bo še zdravil v Zagrebu, zatem nekaj tednov Rogaške Slatine, v januarju spet Zagreb za



štirinajst do dvajset dni. »Kakor vidite torej, mi za letos žal ni mogoče priti v Maribor. Tudi ne bi hotel, da bi čez sezono bil bolan in moral prekiniti delo. Vam je, gospod upravnik, potreben človek, ki je predvsem zdrav in ki bo brezprekidno delal. Za bodočo sezono pa, če Bog dá in če bomo zdravi, se lahko domeniva definitivno. Med sezono pa Vam ostanem zmeraj na razpolago za katerokoli informacijo ali željo. Rekel sem in ponavljam, da mi je prav od srca žal, da ne morem priti. Zares, Vi ste mi zelo simpatičen upravnik, jaz sem takoj občutil, da postaneva prijatelja in da bo z vami lahko in lepo delati. Ali mi, prosim Vas, oprostite za letos.« Priložil je obljubljeni »program za izbiro repertoarja«, ki ga je »tako na pamet«, brez splitskih skic, sestavil kar v Zagrebu in sicer širšega (z razdelitvijo na slovenska, srbskohrvaška, ruska, poljska, češka, jidiš, francoska, angleška, nordijska, nemška, italijanska in španska dela) in ožjega, osebnega, v katerega je vključil med drugimi naslednja dela: *Lepa Vida*, *Hlapci*, *Školjka*, *Škorpion* (Kulundžić), *Dnevi našega življenja*, *Komedija zmešnjav*, *Othello*, *Mnogo hrupa*, *Torquato Tasso*, *Tartuffe*, *Idealni soprog*, *Divja raca*, *Roza Berndt*, *Tkalci*, *Dies irae*, *Musik* (Wedekind), *Krog s kredo*, pa tudi *Revizor*, *Idiot*, *Pygmalion* in *Lepa pustolovščina*. Pri tem poudari, kako veliko vlogo igrajo pri repertoarju prevodi, ki jih imajo v Ljubljani zelo malo in bo Maribor moral sem skrbeti zanje. Pismo konča z vzklikom: »Za bodočo sezono, pa ako Bog da, se vidiva.«

Odgovor dr. Brenčiča ni ohranjen. Vesel gotovo ni bil. Mesec kasneje, 13. septembra 1926, mu pošlje Pregarc dopisnico — iz Splita: zahvaljuje se mu za kartico s celjskim gradom in obljubi »večje pismo«; z zdravjem »ni bogve kako dobro«; jeseni gre spet v Zagreb. »Takrat bi se event. lahko srečala. Poročal Vam bom. Tudi meni je žal po Mariboru in Sloveniji ali... takorekoč vis maior. Pa drugič!« In čez dva dni (15. septembra 1926) še ena kartica iz Splita s podobo gledališkega poslopja, zadaj pa s svinčnikom in v cirilici: »Mnogo srdačnih pozdrava i do skorog vidjenja Vaš Pregarc.«

Tako s Pregarčevim angažmajem v Mariboru v sezoni 1926/27 ni bilo nič. Zaradi zdravja? Gotovo ne samo zaradi tega. Kar je bilo še vmes, je mogoče razbrati iz dopisovanja in zdi se, da Brenčiču tisto z »artističnim vodjo« ni bilo najbolj po volji.

\* \* \*

Pogajanja za Pregarčevo sodelovanje v naslednji sezoni 1927/28 so se začela že zgodaj februarja 1927. Začel jih je dr. Brenčič v pismu 5. februarja z uvodnim stavkom: »Po preteku pol leta se zopet oglašam.« Najprej mu piše o »razmerah v drami«: režirata J. Ković in Železnik, gospod Šest pride večkrat gostovat, repertoar je zanimivejši od lanskega, a komaj uspešnejši. Med že odigranimi deli sta le dva iz Pregarčevega »širšega« repertoarja: *Nevihta* in *Igra s smrtjo*. Finančno stanje je boljše kot prejšnje leto, »ali še dolgo ne, kakor smo si zamislili sezono«. Šele zdaj popraša, kako je z njim, njegovo ženo in Rakušo v prihodnji sezoni. Previdno tipajoče pismo se konča z načrtom o kooperaciji mariborske in splitske opere.

Pregarc je odgovoril čez teden dni — 12. februarja 1927 — in sicer milo za drago: tudi on kramlja o gledališču nasploh, poroča o splitskem teatru, kjer



pripravlja Idiota, in modruje o slovenskih gledaliških razmerah in morali. Ker je ta del pisma zelo značilen zanj, si ga velja ogledati. »Ljubljancani kaj prida gostujete pri vas! Da, originalen je ta naš teaterski živelj! Posamezniki se mi skoraj zde vredni Balzacovega peresa, tako so imenitni v svoji notranjosti. Tako npr. neki gospod, ki nosi mnogo zvenceh teaterskih naslovov in ki tudi mnogo dá na te bleščeče naslove (seveda gre za O. Šesta — op. M. M.), mi je *odločno* odsvetoval Maribor takrat, ko sem slučajno za en dan obiskal Ljubljano, češ da je tam vse za nič in da je že on sam Vam kot upravniku, ki ste ga prašali za svet, povedal, da jaz ne pridem v tako mizerno gledališče. On mi je takrat zatrjeval, da ne bi šel, če bi mu zlato palačo nudili ... Glej ga zlomka! Kdo bi bil takrat opazil za vsem tem skrito misel, pohlep po čim večjem zaslužku ... Haha! Danes gostuje večkrat pri vas ... on sam. Da! Kdor bi jih ne poznal teh naših ljudi pri teatru, bi morda verjel njihovim besedam, ki niso nikoli izraz njihovih misli, njihovih duš. Ali ste opazili, kako so kriknili, ko jih je vščipnila kriza? Zanimivo je, kaj so natrobili v svet o svojem kulturnem poslanstvu! Z devetkrat povečanim kazalcem so kazali na ta »kulturni škandal«, nihče med njimi pa ni pomislil, da tiči kultura v krizi iz čisto drugega vzroka. Kriza je namreč v nas samih, v naših dušah, v naših srcih, ki so odrevenela za vse, kar je lepega, vzvišenega. Kriza je v umetnikih, ki ne morejo »segreti« občinstva, ker sami nimajo »ognja« v sebi in ker so sploh premalo umetniki. Seveda je tudi občinstvo oledenelo — pa je tudi čisto razumljivo, če se nima kje sregreti. V naših gledališčih je vse preveč ljudi, ki so prišli k teatru Bog vé iz kakšnih vzrokov. Le premalo je tistih poklicanih, tistih, ki so prišli iz čiste ljubezni in nevzdržne strasti. Preveč je uradnikov in premalo igravcev, preveč je igravcev in premalo umetnikov. Jugoslovanski teater vpije po »rinascimento«. Na obzorju pa še ni videti moža, ki bi to storil pametno in koristno.« — Za temi vrsticami je seveda jasno, kar preočito čutiti zavest o lastni pomembnosti in potrebnosti po navzočnosti v slovenskem gledališču. V živi zvezi z osnovnim namenom na novo odprtega dopisovanja pa je samo odstavek prav na koncu: »Če mi boste lahko javili kako prijetno vest o stanovanjskem vprašanju, lahko pričneva dogovor o mojem sodelovanju v Mariboru. Mislim, da bi tudi g. Rakuša prišel.«

Brenčič ni odgovoril, verjetno je čakal, da se bosta sestala, in tako se je prvi oglasil Pregarc — 15. marca 1927. Na začetku sporoča splitske novice — »z Idiotom smo dosegli naravnost triumfe — Rakuša je bil božanstven in sploh mislim, da bo iz njega najboljši slovenski igralec-umetnik«, pripravlja Razkolnikova, sploh rešuje teater; na koncu piše o igralcih, ki bi prišli v poštev za Maribor: Rakuša je za eno sezono zgubljen, podpisal je za Skoplje; priporoča dve igralki: Mico Šekulin in Enko Katalinić, o V. Skrbinšku pa javlja, da bo šel v Slovenijo: »Fant se je naredil. Če bi reflektirali nanj, sporočite meni ali direktno njemu, ker ga bo sicer Ljubljana otela.« Jedro pisma pa zadeva »njuno stvar«: »Kako, gospod doktor, ali še kaj mislite name? Ali ste iztaknili kakšno stanovanje, če še mislite name? To bi na vsak način bilo potrebno, neobhodno potrebno. Jaz bi potemtakem bil pripravljen, da se preselim v Maribor, če se domeni. Pa mi sporočite, kako mislite in kaj. Seveda poleg stanovanja igra glavno vlogo *način* dela: o mojem umetniškem stremljenju Vam še vsega nisem razložil, vendar mislim, da ste me razumeli. Letos sem se samo še bolj izkristaliziral. Ne teater poze, ne teater efekta — teater psihologije. Jaz sem prepričan, da bi v dveh sezonah (prav toliko časa je potem tudi bil v Mariboru! Op. M. M.)



mogel ustvariti tako dramo, da lahko mirne duše gostuje reprezentativno kjerkoli v naši domovini. Seveda ljudje mi ne smejo hrepeneti po slavi, naslovih in karieri, ampak morajo delati iz *ljubezni, strasti* in nepremagljive *volje* za umetnost, za idejo. Rezultat bo izvrsten.«

Dr. Brenčič mu je odgovoril čez deset dni — 26. marca 1927. Ker se čez leto obeta Mariboru samo še drama (brez opere, operete), bi mu bil Pregarčev prihod zelo ljub. Nobenega dvoma ni, da bo treba spremeniti ansambel: »raje manj in boljših kot pa obratno«. Zatem ga seznani s plačami: mesečni gažni budžet dramskega ansambla za naslednjo sezono znaša največ 35 000 dinarjev in prava umetnost bo, ta skromni denar porazdeliti tako, da bo volk sit in koza cela — Pregarc 4000, Harastovič (hkrati tudi brivec za moške) 2750, Jože Kovič 3000, Železnik 2500, Bukšekova 3000, Kraljeva 2000 itd., dokler ne ostane še 1250 za šepetalko. Za Rakušo mu je žal, angažiral bi Šekulinovo, Skrbinška ne omenja. Na koncu pa: »Znajte: prav rad bi Vas videl na leto tu! Zatorej preudarite po gornjih podatkih ter se mi javite čimpreje.«

Pregarč odgovori 4. aprila 1927 in v načelu privoli v angažma. Vendar — urediti je treba tudi vprašanje stanovanja: dve sobici in kuhinja oz. dve meblirani sobi za začetek. »Jaz namreč mnogo delam doma poleg svoje biblioteke in moram imeti v tem oziru red in mir.« Važnejše pa se mu zdi vprašanje ansambla: »Meni se zdi — oprostite — ansambel slab. Ne vem, če bo mogoče s tem ansamblom — nekatere izjeme upoštevam — doseči to, kar imam v programu. Premalo notranje sile je v vseh teh ljudeh, ki jih imate v personalu. Seveda jaz mislim pričeti takoj s šolo, z odgojo novih moči. Sploh kar se tiče ansambla mislim, da bi ga bilo treba v dveh sezonah reorganizirati, odgojiti predvsem nekaj dobrih mladih moči, postaviti stare na boljši umetniški temelj in začeti z iskanjem našega izraza v naši umetnosti.« Spet predlaga V. Skrbinška, ki je v Splitu ustvaril nekaj dobrih vlog in je uporaben, pa tudi zahteval menda ne bo preveč. Znova priporoča Šekulinovo, o svoji »bivši ženi« Idi, ki je Brenčič v zadnjem pismu tudi poprašal zanjo, pa pove, da ne bo nič, ker živi s svojim novim možem v Novem Sadu. Na koncu ponuja splitskega odrskega mojstra, Čeha, gledališkega veščaka, ki je Mariboru prepotrben, saj se mu je, Pregarcu, ko je bil pri Brenčiču, zdelo, da »oder ni prvovrstno urejen« in da so kulise »silno revne«. »Povedal sem Vam, mislim, vse kar je potrebno,« zapiše tik pred pozdravi, »če se strinjate, pošljite Vaš pristanek.«

9. aprila 1927 mu Brenčič pošlje pogodbo. (Pogodba z dne 12. aprila 1927 je v arhivu SGM. Veljala bo od 1. avgusta 1927 do 31. julija 1928. »Igralec, režiser in učitelj igralskega naraščaja« bo dobival 4000 dinarjev.) Ob tem spregovori o spopolnitvi ansambla — vzel bi Skrbinška, »če mislite, da je res tako uporabljiv«, morda Kauklerja, ponujata se Maša Slavčeva in Nada Obereignerjeva. Méni, da bo »s takim izpopolnjenim ansamblom na vsak način« dosegel 300 000 dinarjev inkasa (prejšnje leto 111 000). Zagrizeni gospodarstvenik računa na Pregarčev smisel za stvarnost: »Kolikor sem imel lani priliko spoznati Vas, sem dobil vtis, da ste realno misleč umetnik, ne pa tak, ki plava v oblakih, gledališče pa se pri tem muči v finančnih krčih. Zato mi je tako simpatično, da Vas dobimo gori. Prepričan sem, da boste stremeli za tem, da se dvigne čimbolj interes za dramo, tako da bomo tudi pri njej imeli vedno bolj polno hišo.«

Težko bo to — Pregarc najprej visoka umetnost, Brenčič najprej denar!



Pregarc odgovarja 20. aprila 1927. Hoče, da Maribor prevzame vsaj polovico stroškov za selitev in da je šolnina dramatične šole njegova. Pogodbo, piše, pa bo poslal »te dni«. Drugo polovico pisma posveti umetniškim problemom, predvsem programu: »Kar se tiče mojih smernic za najino sodelovanje, Vam tako v naglici in prezaposlenosti ne morem natančno povedati. Jaz bom napravil natančen načrt, čim utegnem. Seveda čez počitnice bom tudi delal na izpopolnjevanju tega načrta. Vse je več ali manj odvisno od ansambla. Ravnati se bo treba v prvi vrsti po zmožnosti personala. Povem Vam na kratko, kako naj bi izgledala shema: dramskih predstav bomo dali circa 26—28. Med temi bi zavzela jugoslovanska in slovenska dela takole polovico približno, ostalo naj bi bilo za svetovno književnost. Otroškim igram bo treba posvetiti posebno skrb. Teh iger bo 3—4. Resnih dram 10, ostalo za zabavni del; vendar bom pazil na literarno vrednost. Ampak ne na tisto suho, doktrinarsko. Oder je odraz življenja — ne samo tistega v zaprtih sobicah ali prašnih katedrah, ampak tudi tistega, ki polje zunaj, veselo in brezskrbno, ne meneč se za stroge profesorske naočnike. In naj črnogledi nikar ne mislijo, da tam, v tistem poskočnem življenju ni duše, ni globine. Seveda je, pa še kakšna! Samo najti jo je treba *znati*. Za širje sloje občinstva — nekaj (2—3) narodnih iger. O vsem tem Vas bom še natančno obvestil in Vam predložil načrt, ki ga bova tudi ustmeno obravnavala in izpopolnjevala, kolikor bova mogla. (Iz ohranjenih pisem pa tudi iz pogodbe ni videti, da bi bilo Pregarcu dano tolikšno polnomočje. Odkod potem tu tolikšna oblastnost? »Moje smernice«, »najino sodelovanje«, »vendar bom povsod pazil« itd.)

25. aprila 1927 je Brenčič zelo kratek in uraden: polovico stroškov za selitev prevzame gledališče, Pregarc pa naj gleda, »da izpade prevoz čimbolj poceni«. Šolnina dramatične šole je Pregarcčeva, a prav tako stroški zanjo. Odrskega mojstra bi vzel, a prej mora dosedanjega »spraviti na drugo primerno mesto«. Na koncu pa: »Pošljite mi, prosim Vas, kontrakt čim preje, da vem za sigurno. Ne bi rad visel v negotovosti kot lani, tem bolj, ker je Vaš kontrakt temelj, na katerega treba graditi ostale.«

Kratek je tudi Pregarc (Split, 4. maja 1927), ki vendarle pošlje pogodbo. Vzrok za zamudo »tiči v tem, da sva se z dr. Korolijo, tuk. intendantom, dolgo natezala in še danes mi on zatrjuje, da me nikakor ne pusti oditi ter da me bo, če bo potreba, zadržal z žandarji.« Nato Pregarc opominja Brenčiča na stanovanje, mu pove, da pripravlja poslovilno predstavo in da se bosta morda ob koncu majnika videla v Mariboru.

Ker je »čez mero vprežen z delom«, se Pregarc znova oglašja šele 22. maja 1927, tokrat že s kratkimi željami bodočega vodilnega člana mariborskega gledališča: »Prosim Vas, pošljite mi seznam vseh članov drame z eventualnimi Vašimi opazkami o sposobnosti posameznikov. To potrebujem zaradi sestavljanja repertoarja; tudi Vas prosim, da mi sporočite eventualne Vaše misli o komadih, ki jih nameravate dati bodočo sezono, in o željah ter pričakovanjih publike. Kolikokrat gre kak komad pri Vas? In koliko dramskih komadov igrate v sezoni? Kako je z garderobo? Ali imate kaj kostimerije za Shakespearja? Koliko denarja mislite žrtvovati za inscenacije, kostimerije, rekvizite?« Zatem znova priporoča Vladimira Skrbinška: »Priden fant je. Sicer še mlad in visokoleteč, ampak priden in se dá ž njim delati.« Stanovanje pa bi si ne želel deliti z njim — kakor mu svetuje Brenčič: »Hm! Veste, če ne bi bilo drugače mogoče, ,neka bude', ali jaz sem najrajši sam.« V pripisu še pove — »ker jaz, veste, sem



zelo odkritosrčen in ne trpim skrivalnic« — da je za prihodnjo sezono obljubil režisersko gostovanje v Beogradu in si za tistikrat želi štirinajst prostih dni. Pa tudi mariborsko gledališče se bo moralo predstaviti na tujih odrih. »In sicer ne tako kot so prišli Ljubljancani v Beograd, popolnoma nepripravljeni in nepoznavajoč terena, vse drugače — z uspehom ali nič!«

Brenčič mu odgovarja čez pet dni — 27. maja 1927. Najprej ga informira o protestnem zborovanju odpuščenih mariborskih igralcev (za vso akcijo po njegovem tiči Bratina), vendar ga tolaži zavest, »da teh par malkontentov ne znači celega Maribora in da vedo v Beogradu ceniti moje delo malo bolje kot tu«. Zatem odgovarja na Pregarčeva vprašanja. Najprej spregovori o ansamblu. »*Grom* — saj ga poznate. Letos je igralski še dosti dobro odrezal (Herman!), pa tudi v svoji nemarnosti je nekoliko popustil. — *Harastovič* — naš mladostni in drastični komik v opereti, podal pa je tudi karakterje v drami, posebno *Nerada*, uprav presenetljivo. — *Kovič Jožko* — kot režiser mnogo bolj porabljen kot igralec (karakt.) — *Rasbergerja* poznate, isto tako *Železnika*, ki je letos parkrat prav dobro odrezal, posebno kadar ni igral ljubimcev. Pogajam se z *Gradiš-Danešem*, ki velja za najboljšega slovenskega komika (Ali ga poznate in kaj sodite o njem?), in verjetno je, da se zediniva tudi s *Skrbinškom*. Ostanе še eno mesto (razven Vašega seveda) nezasedeno. Morda bom primoran (iz socialnih razlogov zadržati *Koviča Pavla* (karakt.). *Bukšekovo* poznate. *Kraljevo* pač tudi. Izvrstna *Veronika* in *Nicodemijeva Učiteljica*! *Starčeva* in *Savinova* ostaneta le, če ne dobimo kaj mnogo boljšega, menda pa ju bo treba zadržati. *Kovačičevi* sem odpovedal, ker je publika ne more trpeti. Za „stare“ nam je na razpolago dosti dobra diletantka gospa *Zakrajškova*. V čisto izjemnih slučajih bi prišli še operetni pevci v poštev, ali je boljše, da ž njimi ne računate, ker bodo tam prezaposleni.« Glede repertoarja poroča, da mora biti 15 do 20 del v abonmaju, zraven še 3 ljudske in 3 otroške igre. Od abonmajskih komadov naj jih bo polovica resnih, polovica veselih. Ker se je doslej igralo največ nemške robe, se je treba vreči »letos bolj na romanske in slovanske«. »Kolikor poznam mariborsko publiko, ima rada na odru življenje, teater, pa tudi sentimentalnosti ne odklanja. Za „šund“ seveda tudi jaz nisem.« Komadi gredo v abonmaju trikrat, morda štirikrat in večina še enkrat »izven«. Garderobe je nekaj, »tako da bi se dalo Shakespearja dosti lahko opremiti. Za inscenacijo je predvidenih 10 000, za kostimerijo pa 20 000 dinarjev. Iti v Beograd režirat bo Pregarc seveda smel, »saj bo to našemu gledališču le v reklamo in čast«. »To bo morda tudi najprimernejša prilika, da zorganizirate doli eventualno naše gostovanje, katerega bi si seveda jako želel, ali bo treba do njega ogromno dela in naporov in še bo vprašanje, če bomo dosti dobri.« Na koncu zapiše, da bi se prav rad »zopet enkrat ustmeno temeljito porazgovoril« z njim.

In res — Pregarčeva dopisnica iz Ljubljane z dne 4. julija 1927 obljublja sestanek v Mariboru, do katerega je verjetno tudi prišlo. 20. julija se Pregarc oglaš z Jezerskega (razglednica) z željo po snidenju konec avgusta, 5. avgusta pa na dopisnici iz Splita sporoča, da bi rad prišel v Maribor že okoli dvajsetega istega meseca, če bo seveda »gledališki sluga že našel meblirani sobi«.

Pogodba je bila sklenjena, meblirani sobi najdeni in Pregarc je odšel v Maribor in začel tam delati.

\* \* \*



Kako mu je bilo v Mariboru po tolikih letih splitskega sonca? V podlistku za splitski časnik *Novo doba* »Pismo sa krajnjeg severa naše otadžbine« (v začetku 1928) pove, da je Maribor pust, posebno za južnjake: »Tam doli pri vas pod tistim lepim, nepozabno vedrim nebom vse vrvi zunaj, svila šumi, pobliškavajo strasti... tu pa je vse življenje zgoščeno v dvoranah ali hišah. Drugače ne more biti — zunaj je sneg, mraz, zdi se ti, da si nekje globoko v Rusiji.« Živahnosti, življenja, utripa temperamentnega Splita tu ni. Prvi vtis je porazen: ko da je mesto izumrlo. Greš v kavarno — vse tiho, kot da sede ljudje v cerkvi. Slišiš le šumotanje časnikov, ki jih obračajo sami resni ljudje, same plešaste glave. Samo malo zvišaj glas, pa se že vate upre sto oči, ki hočejo reči: kdo je ta, ki si drzne motiti ta slovesni mir, to našo blaženo tihoto?

Drugo, kar ga je motilo, so bili Nemci, ki so v zadnjem času »spet začeli dvigati glave«. V omenjenem dopisu za splitski časnik zapiše: »Prav to je tisto naše zlo: nemški in židovski element imata ves kapital v rokah, naš človek je le služabnik.« V Mariboru še posebej, saj je vanj pribežalo mnogo naših revnih beguncev iz Italije, ki so »najzrelejši in najkulturnejši del našega naroda«. Tako je naš človek bolj malo gospodar v lastni hiši. »Ta zmaj (Nemci!),« piše Pregarc, »še ni mrtev. Odtrgali smo mu samo šest glav in v navdušenju, ki nas je prevzelo, pozabili na sedmo. Pozabili smo na ljudsko modrost: če zmaj ne odsekaš vseh sedem glav, ostane živ. Pa če mu je le ena ostala, mu bodo hitro zrastle še druge. Der Drachen! Pazimo, bratje!«

Sicer pa je dobil zelo udobno stanovanje. Delovno sobo s pisalno mizo, pisalnim strojem in precejšnjo biblioteko si je uredil tako, da »že prvi pogled pove posetniku, da je to umetniška soba«. Po stenah so visele slike in skice umetnikov, njegovih prijateljev: Meštrovića, Tommaseja, Bibića, Tolića, Piona, bratov Kraljev, Goldwinove, Besta, Majkovskega itd.; v kotu pa so bila njegova nedokončana olja, večinoma pejzaži iz Dalmacije. Rad je namreč slikal, posebno o počitnicah, predvsem pa se je ukvarjal s scenografijo. »Vidite,« pove obiskovalcu marca 1928, dandanes ne zadostuje več, da je teaterski človek samo enostavno teatersko izvežban. Posebno pa režiser ne. Ta mora biti i igralec i slikar i glasbenik in celo pisatelj. In prav pravi Reinhardt, da bodoči teaterski umetnik bo obenem tudi pisatelj. Le da se je genialni Nemec malo zakasnil. To so v Rusiji že zdavnaj ustvarili Jevrejinov, Tairov, Mayerhold in še pred njimi Nemirovič-Dančenko.« (Mariborski Večernik, 10. marca 1928.) Želja po pisanju ga je v Mariboru še posebej vznemirjala. V juliju ali avgustu 1927 je bil namreč v Ljubljani v družbi pisatelja Finžgarja, ki se je navdušil za njegove vtise iz Rusije in ga prosil, naj jih spravi na papir. »Pa nikoli ne utegnem. Najprej mi bolezen ni dopuščala, zdaj pa delo v teatru.« (Kot prej.)

Nad vsem tem dobrim in hudim pa je bilo mariborsko gledališče, ki ga je v začetku zelo navdušilo. »Kaj bi rekli, če bi vam povedal, da je mariborsko narodno gledališče čudodelno,« vzklikne v pismu splitskemu časniku. Čudodelno zato, ker kljub vsestranskemu in nenavadno marljivemu uničevanju »od strani naših mnogozaslužnih in merodajnih hierarhov še živi in ne kot druga pokrajinska gledališča v državi umira«. »Narobe, mariborsko gledališče se prebuja, krepi, dviga, napreduje. Čudež, mar ne? Toda tako je. Že šest let ima Maribor dramo, opero in opereto. In ko so ga zdaj poskušali zrušiti, se je pokazalo, kako čvrste stebre ima. Ima pa še branilce: okrajno skupščino, magistrat, občinstvo. Vsi ti so rekli: Jok, ne damo! Pokazalo se je, da imajo mariborski



okrajni poslanci in občinski svetovalci za teatersko kulturo več smisla kot narodni očetje v Beogradu,« pogumno pove Pregarc. Nato brž še posebej poudari zasluge upravnika dr. Brenčiča, ki sicer ni umetnik, je pa izreden »finansijer«, dober organizator in velik ljubitelj gledališke umetnosti. Je eden od tistih, ki so zaljubljeni v gledališče in pripravljeni dati zanj tudi svojo zadnjo srajco. Mirno lahko upamo, »da bo našel pota in načine, da bo še naprej obdržal mariborsko gledališče na isti višini kot doslej«.

Pregarc je začel snovati in delati. Takole ga skoz špranjo v vratih mariborske režiserske »luknje« vidi Jaka Špegavec (Onstran rampe, Večernik, 25. februarja 1928): »Pod nekakim velikim zabojem, kjer tiči razsvetljevalec, priremo v čisto majhen, z raznimi električnimi pripravami natlačen prostor. Desno na vratih je pritrjena stara vizitka z imenom Rade Pregarc. To je šefrežiser. Ima že od začetka sezone silno smolo. Bolan je. Toda čim se je povrnil na delo, si je zbral pisarno in garderobo čim bliže odra. Skozi ključavnico ni mogoče konstatirati, ali je prostor režisersko opremljen. Verjetno pa je, da je vse v popolnem redu, zakaj gospod šef je, pravijo, star teaterski strokovnjak. Sicer pa je Rade Pregarc dobra duša, čeprav velja med slovenskimi teatrali za hudega revolucionarja, kar izhaja menda iz tega, ker preočitno kaže svojo voljo, da bi rad renoviral slovensko teatersko umetnost. Zato pa nosi v vsakem žepu po nekoliko novih načrtov, v glavi pa prav toliko idealov, ki se jih je nalezal menda pri hudožestvenikih v Moskvi. Bog daj zdravje njegovim načrtom, njegovim idealom pa mir in večni pokoj brez luči.«

\* \* \*

»Toda letos vse kaže, da gre na bolje. V veliki meri je pripomogel k temu novi umetnik našega teatra režiser Rade Pregarc.«

(Večernik, 10. marca 1928)

Na delo za mariborsko sezono 1927/28 je prišel Pregarc v začetku septembra in sicer kot »režiser in dramski vodja« (Slovenec, 9. septembra 1927). Skupaj z dr. Brenčičem sta sestavila program, »ki je brez dvoma simpatičen in kaže določeno umetniško hotenje«. »Neki igralec,« poroča Slovenec, »je pravilno pripomnil: takega programa Ljubljana ne zmore; z njim smo Burgtheater.«

Načrt za sezono je odločno slovanski, izredno močno je zastopana ruska drama. »Pozna se,« piše dr. F. S. v članku »Pred novo sezono« (Slovenec, 9. septembra 1927), »da je bil g. Pregarc pet let v Rusiji.« Gogolj, Tolstoj, morda Merežkovski, Averčenko. Eno poljsko, eno češko delo. Celo judovska igra. Francozi: Bataille, Sardou, Savoir. Angleži: Shakespeare, Shaw, morda Wilde. Nemci: Wedekind, Kaiser, Schnitzler. Ibsen. Strindberg. Pirandello. Gledališče bo negovalo tudi ljudske predstave in »tako ne bo več gojilo luksuza nekaternikom. ampak postane kulturna matica«.

Pregarc je doživel topel sprejem: »O režiserju Pregarcu,« zapiše Slovenec, »tudi pravijo, da je dober učitelj. Igravci priznavajo, da jih navaja na intenziven in globok študij. Učenec hudožestvenikov je. Odrska situacija mu je drugovrstna, predvsem mu je ton.«





*Pregarc v vlogi Abdulina v Gogoljevem  
»Revizorju« (SNG Maribor, 1927/28)*

»Najti intonacijo v tisti prefinjeni niansi, ki je ton vse drame,« pravi Pregarc, ko oznani svoj mariborski program, in dodaja: »Tudi če ne bo po burgtheatrsko, da bomo le videli tisto ljubezen, ki je dvignila hudožestvenike na vrhove. Kajti čas bo, da z repertoarjem dvignemo tudi samoniklost igravske kulture v Mariboru.«

Njegovo hotenje je po vsem tem popolnoma jasno. S hudožestveniško intenzivnostjo se je lotil najprej

Gogoljevega *Revizorja*,

zatem pa je v svoji prvi mariborski sezoni postavil še pet del:

Wedekindovo *Glasbo*,

Predičevega *Polkovnika Jelića*,

Leskovčeva *Dva bregova*,

Caillavetovo *Lepo pustolovščino*

in Dostojevskega *Idiota*.

Premiera *Revizorja* je bila 6. oktobra 1927. Igran je bil kar šestkrat, občinstva pa je bilo tako malo, da je kritik javno poprašal: »Ali hočemo imeti gledališče ali ga nočemo?« Toda kritika ga je lepo sprejela. »Gospod Pregarc hoče dati bodoči sezoni nekako rusko obiležje,« piše Strmšek v *Večeru* (7. oktobra), »zato mu je prišla prav otvoritev sezone z najznamenitejšo rusko komedijo.« Ko pohvali Daneša kot Hlestakova in V. Skrbinška kot Osipa, se vrne k režiserju: »In na gospoda Pregarca smo bili radovedni, saj je on pričakovani ustvaritelj naše drame. Videli smo vso skrbno njegovo režijo, ki je vodila vsakega posameznega igralca do poslednje potankosti... Že od prejšnjih sezon vemo, kako neverjetno marljiv ansambel imamo v Mariboru; sedaj pa priliva tej marljivosti gospod Pregarc še dušo v svoji šoli in napredek je očiten tudi pri naj-



zadnjem.« Tudi kot igralec je Pregarc presegel pričakovanja, saj »kdor je videl Pregarčevega Abdulina, ga ne pozabi nikoli«. Tudi kritik v nemški Marburger Zeitung (11. oktobra) meni, da gre ocenjevati predvsem dve stvari: režijo in vlogo Hlestakova. Očitna je skupna igra izenačenega ansambla, režiser Pregarc pa pomeni za naš oder »eine Eroberung«.

Zatem pa vse tja do januarja ni sledu o Pregarčevem delu v mariborskem gledališču. Vzrok nam odkrije dopisovanje med njim in upravnikom Brenčičem.

Že teden po premieri Revizorja je bil Pregarc na zdravniškem pregledu v Ljubljani. Dr. Hans ga je potolažil, da »na pljučih ni nič posebno nevarnega«, je pa za svoja leta »pretolst«. Svetoval mu je, naj gre za kakih deset tednov na Hvar, da se mu »tolšča porazgubi« (dopisnica z dne 13. oktobra 1927). Čez štiri dni se je »na poti v Hvar« spet oglasil: popisal je tri hrbtni strani mariborskega gledališkega plakata (17. oktobra 1927). Na parniku je prebral dve slovenski deli, ki ju je vzel s seboj: Golarjevo *Čarobno rožo* in Kostanjevčeve *Nebogljenje*. Golarja priporoča, čeprav ni ravno idealen, meni pa, da bo najbolje, »če počakamo, kako bodo sprejeli stvar v Ljubljani«, Kostanjevca pa dene popolnoma v nič, pri čemer je mogoče spoznati nekatera načela njegove gledališke estetike. Delo je namreč »grajeno čisto primitivno, starinsko, z monologi, z enostranskimi tipi in karakterji, brez vsakršne ideje in vpliva. Stvar je pisana v tipični morhorjanščini in zastarela. Nima nobenega dejanja, je odločno predolga in prava sentimentalno-brutalna limonada — ni kaj popravljati in tudi ne svetovati. Eno je zanj: koš. Igre, ki so imele ali samo hudobne ali pa samo dobre ljudi, so že zdavnaj vse v arhivu. Apage! Apage! Današnja slovenska literatura je daleč naprej! In tudi dramska, čeprav je še nimamo dosti«. Sporoča, da na pljučih »stvar ni tako nevarna«, huje pa je s srcem in zdravnik meni, da mora »dva meseca počivati in biti popolnoma miren«. Zatem piše o polomu v splitskem, sarajevskem in osiješkem gledališču in zaključi s poklonom svoji gledališki hiši in njenemu upravniku: »Maribor pa je na svoj teater lahko ponosen, v prvi vrsti pa seveda na Vas kot enega najsposobnejših upravnikov v državi. To bomo napisali tudi za bratske časopise, da bodo vedeli. Zatorej: Vivat Maribor, vivat upravnik! Meni pa Bog podeli še malo zdravja, da poženemo celo reč do vrha.« — Čez dva dni z dopisnico javlja, da bo zaradi »druginje prebral bivališče« in da gre z boleznijo le počasi na boljše: vsako popoldne ga drži temperatura, majhna sicer, a le tolikšna, da ne sme vstati. V pismu z dne 25. oktobra javlja iz Splita, da se bo moral zdraviti še štiri tedne (»bolečine v hrbtu in ramenih popuščajo«). Želi si novic o mariborskem gledališču: »Saj veste, kako me muči ta situacija z boleznijo.« Spet pripoveduje o gledališki krizi v Splitu in Sarajevu in spet hvali Maribor in upravnika: »Maribor pa jo prav imenitno reže in se vsi čudijo, kako je mogoče, da se tam drži i drama i opera i opereta. Publika postavlja tukajšnjemu intendantu neprenehoma Maribor za vzgled ... Pa sem nekaterim namignil, da ima Maribor drugačnega krmilarja.« Konča z dramatičnim vzklikom: »Prositate Boga za mojo čimprejšnjo ozdravitev, jaz ga ves čas prav vdano prosim.« — V enem od ohranjenih dopisov (pismo z dne 30. oktobra 1927) se mu Brenčič, ki so mu hvalnice šle do živega, zahvaljuje za »ljuba sporočila«, se pohvali z začetkom sezone, ki je »v umetniškem oziru mnogo višja kot lani« in upa, da bo Pregarc v decembru spet lahko priskočil na pomoč. Pregarc se oglasi takoj 1. septembra z dopisnico: upa, da bo že čez štirinajst dni v Mariboru, vendar ga dr. Brenčič prosi (dopisnica, 3. sep-



tembra), naj se ne vrne prehitro, »da se Vam bolezen ne povrne, pa imamo potem večjo škodo i Vi i gledališče«, saj je delo zdaj organizirano in ga do konca novembra lahko pogrešajo. 6. septembra (dopisnica) se Pregarc upravniku zahvali za naklonjenost in dodaja: »Verjemite mi, da mi je strašansko hudo, da me je doletela ta nesreča, še predno sem bil spregovoril. Nadam se, da bo kmalu bolje in da mi bo mogoče nadomestiti, kar sem v začetku zamudil.« Porocha še, da je začel prevajati Wedekinda in nekoliko več o svoji bolezni: »Z menoj gre... tako počasi. Če ležim in se ne utrujam, se čutim dobro, če pa vstanem in grem ven samo za eno ali največ dve uri, pa se mi dvigne temperatura. Zdravnik me zato ne pušča ven in moram večinoma ležati.«

V Mariboru je zagotovo že 29. novembra 1927 (pismo Brenčiču), a mu gre vse narobe: bolnega ga vržejo iz stanovanja. Očitek je bridek pa tudi oster: »Zdaj sem takorekoč na cesti in nimam (kakor bi rekli naši romantiki) kam položiti bolne glave. Poleg bolezni, ki sem si jo nakopal vrnivši se v svojo ožjo domovino in povrhu še to, da nisem dobil obljubljenega stanovanja v mestnih hišah, da me pa zdaj *sredi zime* postavljajo na cesto, me pa zares spravlja ob dobro voljo. In bolezen, ki mi ne dopušča, da bi si sam poiskal zavetja! Silno neugodno bi mi bilo, če bi se začel kesati radi vrnitve k rojakom!«

Zdravje se mu je toliko izboljšalo, da je decembra že začel delati. Zrežiral je najprej »nравstveno igro« Franka Wedekinda »Glasba« (ki jo je, kot vemo, tudi sam prevedel). Premiera je bila 10. januarja 1928. Dan prej je v Večeru izšel njegov članek o avtorju (za katerega je terjal, naj izide neokrnjen in pred premiero, sporočilo Brenčiču 7. januarja). V njem je predstavil Wedekinda kot mojstra, ki piše »za izobražence in za tiste, ki imajo posebno fin gledališki odgoj in okus«, ki ga zapad ne mara, ker je odkritosrčno »razgalil na odru vso bridko gnilobo družabnega življenja in pojmovanja morale«, pokaže nam ga kot »pesnika blaznih fantazij« in kot »ekspONENTA novejših tendenc«. »Bodočnost pa bo pokazala,« zapiše na koncu, »ali se te tendence lahko smatrajo za bazo nove estetične forme in da niso samo involucija pojmov, ki propadejo v trenutku, ko zajdejo v historijo.« — Po premieri se je prvi oglasil M. Šnuderl (Večernik, 11. januarja 1928). Med drugim je zapisal: »Režiser Pregarc je zgrabil umetnino v njenem pravem bistvu, jo obnovil v finem tonu inscenacije in uklonil vse igralce v izrazito svojstveno smer svoje ostre črte, ki je vidna skozi vso igro in ki daje spoznati, da je to Pregarčeva režija. Potek dejanja, ki je v svojih odlomkih nevarno dolgočasen, je napel, in držal s tem publiko ves čas v pozornem zanimanju. Režija te drame je bila po svoji sočasni in svojstveni zasnovi za nas reprezentativna... V celoti je bil lep večer in za nas kot zdravilo, kot prav mrzel tuš. Tukaj se človek lahko poboljša.« Poudarek torej na sodobnosti, izvirnosti in etičnosti postavitvenih prizadevanj. Posebej je kritik podčrtal delež obeh pglavitnih igralcev: Kovačičeve in V. Skrbinška. — Mrb. Zeitung je takoj naslednji dan pohvalil Pregarčevo režijo in poudaril, da je prišel Wedekind prvič na slovenski oder (Ljubljana ga ni igrala niti takrat niti pozneje) in to po zaslugi režiserja in prevajalca Pregarca. — Precej kasneje (21. januarja 1928) sta se oglasila še Jutro in Slovenski narod. V prvem je dr. P. Strmšek zapisal, da je Kovačičeva »naravnost briljirala« in da je »šele taka umetniška osebnost, kakor jo imamo v režiserju g. Pregarcu, znala ceniti in izoblikovati ta talent ter ga postaviti v prve vrste« — torej znova pohvala Pregarčevega mentorskega in vzgojiteljskega daru, v drugem pa je dr. Avg. R-n



poudaril, da je v času operetnih poplav nadvse razveseljivo dejstvo, »da smo dobili na mariborskem odru Wedekinda«, in to v režiji gospoda Pregarca, kajti »z malimi izjemami je tako izpilil igralce, da nam je nudil v daljšem presledku mariborski teater zopet redke literarne ali recimo vprav umetniške večere« in »prav takšni večeri nas najbolj prepričujejo, kako zelo nam je potrebno dobro gledališče«.

Dva tedna kasneje — 25. januarja 1928 — je bila premiera drame Milivoja Predića *Polkovnik Jelić*. Tudi to delo je prevedel in režiral Pregarc. Šnuderl takoj (26. januarja) poroča, da je igra zelo povprečna in da »umetnost ni z njo v sorodu«. Kljub temu pa sta bili igra in režija nadvse dobri. »Pregarčeva režija kaže od stvari do stvari bolj jasno njegovo osebnost in njegovo temeljito umetniško pojmovanje drame.« »Sinočnja premiera,« pristavi na koncu, »je zopet dokaz, da ima naša drama tako sposoben ansambel in takega režiserja, da more še tako problematično stvar z uspehom predstaviti.«

Zdaj je mesto in čas spregovoriti o mnogih pogledih njegovega vzgojiteljstva in njegove gledališke šole. Že bežno prebiranje mariborskih gledaliških ocen nas opomni na njegovo stalno in živo vzgojiteljsko delo z igralci v času režiranja pa tudi na šolo za gledališki naraščaj, ki jo je zasnoval že takoj ob prihodu v Maribor (glej Strmškovo oceno Revizorja), zaradi bolezni prenehal z njo in jo prav zdaj, ob koncu januarja 1928, s slovesnim razglasom »Otvoritev dramatične šole« (Večernik, 31. januarja 1928) spet obujal. »Zvest namenu svojega prihoda v Maribor in pravemu smotru svoje vrnitve med rojake, sem sklenil otvoriti dramatično šolo,« oznani v omenjenem povabilu, »ki naj bi sistematično odgojila nov gledališki naraščaj ne samo gledaliških igralcev, ampak v prvi vrsti gledaliških umetnikov, da osvežijo, preporodijo in razvijejo našo teatersko umetnost do najvišje stopnje. (Podčrtal M. M.) Ta naraščaj bi skupno z ostalimi gledališkimi igralci, ki stremijo po pravi in resnični umetnosti, tvoril bazo za prvo studijo slovenskega umetniškega gledališča (podčrtal M. M.). Zato vabim vse tiste, ki imajo čas, voljo, veselje in potrpljenje, predvsem pa neomejeno ljubezen in strast za teater; vse tiste, ki se ne strašijo nobenih naporov, dela, učenja; vse tiste, katerim ni do osebnih uspehov ali zabave, temveč do resnega, smotrnega dela, do popolne ubranosti na odru, do umetniškega razmaha našega teatra, vse take vabim v šolo. Glavno je iskrena ljubezen in sposobnost.« Po- učevalo se bo po vzoru hudožestvenikov — Stanislavskega in Dančenka, upo- števale pa se bodo tudi »struje Komisarževskega, Tairova, Jevrejinova in Meyer- holda pa tudi drugi neslovanski veliki gledališki mojstri: Herzog von Meiningen, Lessing, Laube, Reinhardt, Bernauer, Winds, Lohmeyer, Hagemann, Antoine, Pitojev, Guitry, Rassi, Tonelli, Gordon Craig itd.«. V šolo se sprejemajo »inteli- gentni gospodje in dame, ki so dovršili najmanj 18. leto«, šolnina znaša 50 di- narjev na mesec, a so je siromašni, pa talentirani kandidati oproščeni. Prigla- silo se je štirideset kandidatov, sprejel jih je dvanajst, »med njimi nekaj talen- tiranih in res ambicioznih diletantov, ki kažejo razveseljiv napredek«, kakor je sam izjavil v Jutrovem intervjuju 29. julija 1928. — Vendar mu šola za gledališki naraščaj ne more uresničiti hotenja po umetniški popolnosti gleda- lišča. Hkrati z oblikovanjem naraščaja je namreč treba dvigniti tudi že delu- jočega, a še nepopolno izdelanega igralca. Zato je razmišljal še o nekakšnem »višjem kurzu« za igralce same, ki bi imel značaj filozofske akademije. Tak »zavod« bi bil toliko bolj potreben v mestu, »ki nima višje kvalificirane kulture«



in kjer »igralcem ni dana možnost, da gredo v velika kulturna središča« (Slovenec, Pred novo sezono, 9. septembra 1927).

Hkrati z vsemi vprašanji, ki jih je odpirala dramatična šola, pa se je Pregarc začel ukvarjati s pripravami za uprizoritev Leskovčeve drame »iz življenja beračev« *Dva bregova*, ki so jo prav v tej sezoni (novembra) krstili v Ljubljani. Tri dni pred premiero, ki je bila 13. marca 1928 (ne februarja, kakor napačno navaja Repertoar slovenskih gledališč pod št. 3652), so režiserja vprašali, kaj misli o drami in kako jo bo uprizoril (Večernik, 10. marca 1928). Odgovor: »To je najboljša slovenska drama, ki jo dosedaj poznam. Tako. Navdušenje imam samo še za Novačanovega Hermana. Zanimivo. Bizarno. Silno... (Hermana je pozneje režiral v Sarajevu — 1931.) Govorim seveda predvsem z našega stališča, igralskega in režiserskega. Literatje bodo drugje povedali svoje mnenje in sodbo. Leskovec nudi nam teatralom toliko materiala za oblikovanje, da je uprizarjanje njegove drame prvovrsten užitek. Škoda le, da je precizno delo pri nas jako težavno. Predvsem ansambel je prezaposlen, zmučen in se hitro utruja. In vsi igralci tudi še niso navajeni na moj način dela... Postavil sem pa stvar tako, da pride poleg Macafurjeve drame do izraza tudi vse drugo, kar tvori več ali manj idejo, posebno v tretjem dejanju. Tudi scenografsko sem to podčrtal.« Važne so mu vse vloge — »moderne teater ne pozna več postranskih vlog«. »Vsaka vloga mora biti podana čimbolj popolno in izdelana do najmanjših podrobnosti. Vsaka podrobnost pa mora biti čim popolnejši del celote.« Spričo obilice nalog je pri tej režiji uvedel pomožnega režiserja, ki ga pod tem imenom najdemo tudi na plakatu: Vladimira Skrbinška. Ko mu je izpraševalec dejal, da bo uprizoritev »prava senzacija in atrakcija« — (»to bo ena Pregarčevih mojstrskih režij v velikem stilu z nastopom množic, saj sodeluje menda nad petdeset ljudi«) — je Pregarc odgovoril: »Upajmo. Za nas je največje plačilo priznanje, če smo za napredek naše slovenske umetnosti storili le majhen korak naprej.« Na koncu obžaluje, ker se ne čuti še povsem trdnega, žal pa mu je tudi, ker se kot igralec (razen v Revizorju) še ni mogel predstaviti publiki. — Res, uprizoritev je bila senzacija in atrakcija. »Sinoči smo imeli praznik slovenske drame, režije in igre,« je takoj po premieri zapisal Šnuderl (Večernik, 14. marca 1928). »Praznovali smo že mnogo slovenskih premier, s takšnim uspehom pa še nobene... Praznik odločnega podviga mariborske drame. Občinstvo to spoznava, gledališče je bilo polno in priznanja obilo.« Zatem se s posebnim poudarkom ustavi ob režiji: »Režijske sposobnosti g. R. Pregarca so neizčrpne, odkrivajo se vedno nove strani, vse pa nosijo na sebi pečat intenzivnega študija in neumornega dela. Naglasiti je treba, da je insceniral Pregarc delo v isti stilizirani realistiki, kot je pisana igra. To zlasti podčrtava most nad sceno. Scene z množicami so bile tako dobre, da bi se te množice mirno lahko pokazale na vsakem gledališču, toliko je bilo v njih gibanja in razpoloženja. Efektivno je režirana scena umora. Umetnost režije še ni stopila v tako plastični obliki pred nas, v tako prepričevalni in globoki.« — Isto navdušenje preveva tudi vsa druga poročila, v zelo izraziti obliki pa celo ono v mariborskem nemškem časniku (Marburger Zeitung, 15. marca 1928): »Der Spielleiter Rade Pregarc hat sich mit dieser Uraufführung, die in jeder Grosstadt Beachtung gefunden hätte, ein Denkmal gesetzt. Mann spürte es: hier hat ein künstlerischer Wille alles, Szenerie, Licht, Darsteller und ihr Zusammenspiel, zu einer Einheit geformt. Die Massenszene auf dem Bettlerball war meisterhaft geboten worden.«



— Pisatelj, ki je v Mariboru videl že drugo uprizoritev svoje igre, je malo kasneje v pismu Pregarcu (Radovljica, 19. septembra 1928) zapisal: »Res pa je, da na nobeno režijo ne dam toliko kot na Vašo. Bog daj zdravje.«

Ob režiranju naslednjega dela — Caillavetove *Lepe pustolovščine* (tudi to delo je sam prevedel) — so se pokazale prve težave (dvoje pisem Brenčiču, 14. in 16. aprila 1928), ki so načele idealistovo gledališko navdušenje in vero, to toliko huje, ker je že prej opazil, da mnogi igralci niso navajeni »na njegov način dela«: »Nered, nemarnost, mlačnost, brezbriznost, ki vlada v Vašem gledališču med članstvom«, piše Brenčiču, »posebno pri vajah *Lepa pustolovščina*«, presega že vse meje.« Ne more več aranžirati, ker zmeraj kdo manjka. Tudi ubogljivosti ni. »Jaz ne vem, kako bi si pomagal. Tega nisem navajen. Vi ste mi sicer očitali, da ravnam s članstvom premilo in obzirno, toda moj posel v gledališču je *predvsem režija, ne pa skrb za red in disciplino*.« Ne on, ampak uprava naj »pozove ljudi na odgovornost in deli kazni«. Sklicuje se na »Uredbo o narodnem gledališču«, »po kateri se v Mariboru prav nič ne postopa«. Zatem preide v ton, ki pri njem ni bil v navadi: »Vse to bagateliziranje mojega dela me spravlja na misel, da je to *namenoma* napravljen afront napram mojemu delovanju in da sem — milo povedano — nerado gledan gost. V takem slučaju prosim za odkritosrčnost in jaz vem, kaj mi je storiti ter bom *to tudi tako storil*. Znani so mi malenkostni vidiki slovenske duše, znano mi je in še predobro znano postopanje našega človeka v takih slučajih, vendar mi je potreben samo majhen, a razločen mig in vse bo v redu.« Upravnik naj torej uredi vse težave, saj Pustolovščina vendar ne more »nepripravljena pred publiko«. On sam se nikakor ne more vmešavati »v disciplinarne posle uprave«, »ker režiser mora biti tovariš igralca, ga mora od vseh strani previdno otipati, mu vlti zaupanja, da igralec nevede odkrije režiserju svojo notranjost, ki je toliko potrebna za *umetniško ustvarjanje*. Kakor hitro igralec zapre pred režiserjem svojo dušo, je napram njemu nezaupljiv, se ga boji, se mu ne preda iz čistega srca, ga režiser nikakor ne bo mogel spraviti na pot, po kateri mu je hoditi, da doseže zaželjeni uspeh tega ali onega komada. Uprava pa mora s svoje strani iti režiserju, kar se tiče discipline, na roko, ga podpirati, pomagati za boljši in lepši napredek svojega zavoda. Vsako dajanje potuhe bi bilo pregrešno in obsojevanja vredno. Tako pravi tudi Uredba.« — Stvari so se za silo uredile — naspotstva, ki so se pokazala, tu ne bi obravnavali, ker bi nas zapeljalo predaleč — in 2. maja 1928 je bila premiera pete Pregarčeve režije v Mariboru. Uspeh je bil zadovoljiv, marburgerica je celo zapisala, da je režiser virtuosno rešil svojo nalogo (4. maja 1928).

Pregarc se je zatem pogljal v delo za novo in hkrati svojo zadnjo premiero v sezoni 1927/28: na vrsti je bil Dostojevskega *Idiot* v dramatizaciji Borisa Putjate, ki ga je pred dobrim letom (marca 1927) režiral že v Splitu, in ob Rakuši, ki je bil knez Miškin, igral Rogožina.

Toda ozračje, v katerem je oblikoval to silno igro, je bilo zmeraj manj ugodno. Sezona je bila pač pri kraju in mariborski teater »absolutno ni kazal preveč volje«, da bi sledil njegovemu ognju. »Kadarkoli sem skušal usmerjati linijo njegovega delovanja v čim čistejšo umetnost bodisi v dramaturškem ali igralskem oziru, sem vedno naletel na popolno nerazumevanje, da, skoraj odpor,« piše pet dni pred premiero Brenčiču (13. junija 1928). Dokler je čutil »maltretiranje umetnosti« le od strani članstva, je molče trpel, »polagajoč največ važ-





*Pregarč kot Rogožin v Dostojevskega  
»Idiotu« (verjetno še v Splitu)*

nosti na zboljšanje in odgoj ansambla«; ko pa je proti koncu sezone videl tako indiferentnost tudi pri upravi, ko je videl, »da se v isti koš meče« Dostojevskega in kako bedasto burko, da se uspeh teatra »sodi samo in samo po blagajni«, da nihče ne vidi njegovega truda za silnejši umetniški razmah ansambla in igralca, njegove skrbi »za krepak in čist izraz mariborskega gledališča, kar bo šele vplivalo odgojno na publiko in kar bo šele nekaj veljalo za slovensko gledališko umetnost«, je sprevidel, »da hodimo uprava in članstvo in jaz po zelo različnih potih in da govorimo v različnih jezikih«. »Indolenca, ki jo kaže večina članstva za vsako globlje in profinjeno delo, je dokaz, da nimajo ti ljudje nobenega odgoja, nobene discipline in tudi nobenega spoštovanja do gledališča. In dokler se to ne zboljša, je vsaka diskusija o zbolšanju teatra, pa najsi bo v materijelnem ali umetniškem pogledu, bob ob steno.« Vse to človeku, »ki hoče naprej«, zagreni delo in zbudi željo, da bi odšel tja, »kjer znajo bolje ceniti in lepše ravnati z umetniškim hotenjem slovenskega umetnika«. (Brenčič je na zadnji strani Pregarčevega pisma nasnoval odgovor: pet točk je namenil Idiotu, šesto Pregarcu osebno: 1. Nobenih stroškov. 2. Odpor in izčrpanost igralcev. 3. Predolgo: čim bolj krajšati. 4. Preresno za konec sezone. 5. Do 14. mora biti premiera. In 6. Vi boste izdržali?) Očitno je Pregarc zdaj in že nekaj časa prej premišljeval o tem, da bi odšel iz Maribora.



Premiera *Idiota* je bila 18. junija 1928. Istega dne je izšel v Večerniku Pregarčev informativni članek z naslovom »Dostojevskega Idiot«. Navaja, da so osebe Dostojevskega sami 'idioti', 'bolniki' in 'grešniki', ki pa nosijo v sebi silne človeške strasti: »In samo te njihove potencirane lastnosti jih spravljajo v zvezo z nadnaravnimi, metafizičnimi inspiratorji človeškega življenja, tako da postanejo instrumenti transcendentalne volje in zakona,« piše Pregarc. Knez Miškin mu je »tip duševne lepote, tragične in vzvišene smešnosti, duševnega donkihotstva, vere v dobro, usmiljenja, poznanja ljudskih src«. Le on ima »višji um«, ki je intuitiven in božanski, kreten je, ki govori resnico, je utelešenje Krista in Don Kihota, medtem ko mu je Rogožin »predstavnik tistega črnega zla, ki spi na dnu ruske duše«. Kar zadeva uprizoritev, Pregarc pove, da so jo hudožestveniki pripravljali zelo dolgo, pa čeprav so »do potankosti razumeli Dostojevskega«, medtem ko bo mariborska uprizoritev dana »po naših skromnih močeh in volji in umetniških prilikah, o katerih ne bi bilo napak spregovoriti prej ali slej glasneje« (!).\*

Prvo oceno je napisal M. Šnuderl (Večernik, 23. junija 1928) in pripisal ves uspeh predvsem režiji. »G. Pregarc ima znanje, načela in načrt, v vseh je dosleden in hoče res umetniškega podviga.« Pozna se mu hudožestveniška šola, inteligenca, skrbna zunanja in globoka notranja režija »s poznanjem ruskega ambijenta in ruske duše«. Vse to ter povrh še stilna harmonična scenarija je dvignilo igro v nekaj nadrealizem, »iz katerega nenadno stopijo v ospredje notranja gibalna, nje sile in njih delovanje tako plastično, ko da bi jih izseciral in vpodobil na sceni«. V celoti pa je bil Idiot »na višini najboljših uprizoritev, dasi v detajlih in posameznih osebah ni dosegel te višine«. Posebno poglavje posveti Šnuderl Pregarcu igralcu: »Igral je v slogu svoje režije, krepko, morda premočno za nas, ki ne poznamo takega ruskega človeka kot je Rogožin, morda preglasno za malo dvorano in bolj tiho družbo... Žal, da ni gospod Pregarc mogel igrati večkrat poprej, marsikako vrzel bi bil izpolnil, nanesel marsikak vrh.« — Strmšek je pisal v Slovenski narod (2. julija 1928): ni bil preveč navdušen. »Poznala se je šola,« piše, »in priznati je treba, vsakdo je podal, kar je mogel. Vendar: ti Rusi so bili premalo ruski in Rogožin je pretiraval... Morda je pojmoval on edini svojo vlogo, a drugi so zaostali; morda bi bil moral tudi Rogožin položiti tribut svojim soigralcem, da bi bilo v igri več skladnosti.« Na koncu pa: »Vsekakor pa je bil večer vreden truda in napora, večer velikih uspehov, na katere je lahko ponosen g. Pregarc, ki je še vedno bolan, a je režiral in sam igral kar pet večerov zaporedno.« — Nepodpisani, a gledališko izobraženi in tenkočutni kritik Jutra (8. julija 1928) pa nasprotno trdi, da je

\* Konec aprila in v začetku maja je Večernik objavljal (trikrat) Pregarčevo črtico *Njegov prvenec*, ki so jo gotovo navdihnile tudi mariborske gledališke razmere: Neki Striževski je napisal svojo prvo igro, ki je bila sprejeta v spored Svobodnega umetniškega gledališča. Slave željni avtor je bil povabljen na generalko, a na nji vse narobe: najprej prepiri in obrekovanja, zatem začetek skušnje, ko avtor ne prepozna svojih likov, nato spet prepiri, prvak vrne vlogo, režiser kliče policijo — generalka se nadaljuje in se ob treh zjutraj konča s pretepom. Doma avtor dobi vročino in začne blesti. Tak je še naslednji dan, ko mu ravnatelj gledališča in režiser-pijanec prineseta lovorov venec in povesta o silnem uspehu na premieri. Avtor še kar naprej blede, v podzavesti mu še zmeraj buči divji hrup generalke. »Avava,« sope in hlipa, »avava... policija... zajedavec... bum, bum, burum... tepec... idiot.«



»po splošni sodbi publike in kritike Idiot višek vse letošnje sezone«. Pregarcu je »v polni meri uspelo ustvariti resnično odrsko umetnino« in Idiot je po dosedanjih Pregarčevih vzornih režijah »postal dogodek za Maribor«. »Vse to nevidno orodje tega veledele je oživel pred gledalci, dobilo je kri in sok in je postalo doživetje. Celotnemu ansamblu se je poznala magična sila nevidne režiserjeve roke, da se je dvignil, strnil, ojačil in kar spremenil. Intonacija, ritem, harmonična soigra: vse to se je zlilo pod režiserjevim vplivom v neverjetno ubranost stila, ki ni bil več stil, ampak umetniška resničnost, višje življenje.« Na moč je pohvalil tudi Rogožina: njegova navzočnost na odru je vžigala in stopnjevala tempo in intenzivnost vsega igranja. »Takih odrskih postav Maribor doslej še ni poznal mnogo.« Mariborsko gledališče je lahko »ponosno na tega resničnega umetniškega tvorca«. Kritik tudi ni pozabil na nastopajoče gojence »Pregarčeve dramske šole«: »S sigurnostjo in prirodno igro je prese-netil g. Furijan v vlogi Lebedjeva. Tudi g. Nakrst je igral Koljo z nadpovprečnim uspehom. Videti je bila vsem gojencem večša roka učitelja, ki je na uspehe svoje šole lahko že zdaj, po par mesecih zares ponosen.«

*Odigrano sezono* je kritika pozitivno ocenila in poudarila Pregarčeve za-sluge zanj. »Prošla sezona je dokaz, da Maribor hoče dobro, res umetniško gledališče,« je zapisal kritik Jutra (8. julija 1928), »in da je tudi drama zmožna privabiti dovolj hvaležnega občinstva. To zanimanje za dramo je v prvi vrsti zasluga artističnega vodstva g. Pregarca. Želimo mu še mnogo uspehov njemu v čast, Mariboru v užitek.« — Šnuderl pa je bil še bolj naklonjen (Večernik, 23. junija 1928): »Drama je dosegla l. 1927/28 najvišjo dosedanjo razvojno točko, najboljši materialni uspeh in največji obisk. Uspeh g. Pregarca predvsem in ambicioznega dela ansambla in moralne podpore v lepem obisku. Želimo, da nam umetniška skupina ostane tudi v prihodnji sezoni.«

In kaj je o tej sezoni mislil Pregarc sam? 29. julija 1928 je Jutro objavilo članek nekega L. A. z naslovom »Mariborska drama v sezoni 1928/29. Razgovor z glavnim režiserjem g. R. Pregarcem«. Na prvo vprašanje: Kakšna je bilanca prošle sezone, je Pregarc med drugim dejal, da je z doseženim uspehom zadovoljen. Boj z operetno plehkostjo je težak, končno pa le mora zmagati umetnost. Repertoar je bil odigran po načrtu, skoraj neokrnjeno. A njegov cilj je bil višji: »Hotel sem ves način igranja preustrojiti, notranjo režijo poglobiti in dvigniti podajanje.« Toda pri ansamblu je za vse to našel manj umevanja in podpore, kot je pričakoval. Vzrok je dvojen: demoralizujoči vpliv operete in preza-polenost. Poudari, da je v ansamblu precej dobrih moči, ki hočejo postati več kot deklamatorji, nekaj pa jih je, ki režiserjevim navodilom ne morejo slediti. In dokler ne bo vsakdo v ansamblu, tudi najmlajši, zares zrel, toliko časa »ni govora o kaki resnični umetniški liniji niti o stilu«. »Ta prva sezona pod mojim vodstvom,« pravi, »je pokazala komaj obrise mojega hotenja, to tem bolj, ker sem vso svojo silo oprl na notranje, individualno izboljšanje igranja. Do mojega ideala: psihološkega teatra, kjer bo poedinec samo kot sestavni del celote prišel sploh do veljave, kjer ne bo razlike med »glavnimi« in »postranskimi« vlogami, do tega ideala je še daleč. Sem (pa) še vedno tako poln upanja, da se mi to posreči doseči, kakor sem bil danes ob letu.« Naznani, da je dosegel gostovanje mariborske Drame v Beogradu in Zagrebu (kar pa se ni uresničilo). Zadnje vprašanje pa je zadevalo prihodnost: mariborska Drama mora postati nacionalno žarišče in kulturno središče mesta. »Namen mojega prihoda v Ma-



ribor,« pove na koncu časninarskega pogovora, »je bil, da pomagam zgraditi na najsevernejši meji Slovenstva umetniški hram Talijin, ki naj v plemeniti tekmi z ljubljansko matico skuša notranje, kvalitetno poglobiti svoje delo in namesto zunanjega sijaja nuditi res kolektivno, čisto obče človečansko in tudi čisto slovensko dramatično umetnost. Pretekla sezona je predstavljala začetek, prve moje korake v to smer. Jeseni gremo pa z novo močjo in vero zopet v boj.«

Pred koncem sezone — 27. junija 1928 — je Brenčič ponudil Pregarcu novo pogodbo: osnovna gaža 2000, dodatek za režiranje in učenje ansambla 1500 in honorar od vsakega nastopa 25 dinarjev, skupaj 3500 in event. honorarji, torej za 500 dinarjev manj kot v minuli sezoni. Pregarc jo je še isti dan pismeno odklonil, omenil, da mu uprava kljub dogovoru ni preskrbela stanovanja in »vljudno sporočil«, »da so vsi novoangažovanci izven Slovenije podpisali pogodbo le zaradi mene in če jaz odidem, ni izključeno, da bodo skušali iti z menoj«. Brenčič zaradi šibkih financ ni mogel popustiti (koncept odgovora z dne 28. junija 1928) in že je Pregarc zagrozil, da bo odšel v Sarajevo. »Zares bi bilo naravnost prenagljeno, če podpišete v Sarajevu,« ga skuša pregovoriti Brenčič. »Zasigura« mu dosedanje prejemke in zaključi s prošnjo: »Potrpite torej še par dni, saj ničesar ne riskirate, nasprotno: brez suma boste imeli v Mariboru več in globlje umetniško polje udejstvovanja in boste po vrhu še doma!« (Pismo z dne 7. julija 1928). Sporazumela sta se in Pregarc je podpisal pogodbo za novo sezono 1928/29.

\* \* \*

Bil je utrujen in bolan. Sredi avgusta je že v hrvatskem Zagorju v zdravilišču Klenovik, kjer mu zdravniki povedo, da se »bo pozdravil popolnoma«. Tik pred tem se je v Zagrebu srečal z dr. Novačanom, ki ga je prosil, naj bi režiral njegovega Hermana (dopisnica Brenčiču z dne 14. avgusta 1928).

Konec avgusta, ko v ljubljanskem gledališču že delajo, je v Mariboru vse narobe. Vse čaka. Upravnik Brenčič odhaja, a potem ne odide. »Človeku je kar hudo ob spominu na prejšnje uspehe, ko sedaj vse razpada,« piše člankar konec avgusta. Drama je razdeljena v sovražna si tabora. »Težka bo naloga držati naše gledališče nad vodo in bi bil naravnost greh spraviti ga v politični vrtinec in delati z njim nove eksperimente...« Bridke misli in resnice, ki jih bo še pojasniti v razpravah o zgodovini mariborskega gledališča med obema vojnama.

Mine skoraj mesec in Pregarc je še zmeraj v Klenoviku, ko bi moral biti že v Mariboru in vaditi vlogo župnika v Hlapcih. Spet se je oglasila temperatura in z njo podaljšanje zdravljenja za štirinajst dni. Upa, da se bo vrnil »že v začetku oktobra«, ko bo končana serija injekcij, s katerimi ne smejo prenehati. Brenčič mu piše o krizi. »Vem, vem,« odgovarja, »poskusili bomo igrati čim več privlačnih del in jih čim boljše podati.« Vendar meni, da bi zdaj, »ko smo Slovenci takorekoč na višku politične moči, saj imamo ministrskega predsednika in ministra notranjih del«, umetnosti lahko zasijali boljši časi. »Kaj mislite Vi, gospod upravnik,« sprašuje Brenčiča, »ali naj bo slovenska umetnost zares za večne čase zapuščena reva? Srbi pridno skrbijo zase, Hrvati tudi — zadnje čase, kaj pa mi — ali bomo večno potrpežljivi, pohlevni in ponižni čakalci pred vrati? Ali nam je zares usojeno pobirati samo drobtinice z mize



bogatega? Zdaj bi utegnil biti pravi čas! Toda to so Vaše skrbi, nam je delati na odru!» (Brenčiču 9. septembra 1928.)

Ob novici, ki ga doleti sredi septembra, da ena od igralk (Anta Kovačičeva), edina iz vsega lanskega ansambla, ni bila reangažirana, se mu ponudi priložnost, da v protestnem pismu Brenčiču (13. septembra 1928) znova razloži svoje poglede na igralstvo in igralca, na oblikovanje njegovega talenta, na ravnanje gledališkega vodstva z njim. Kovačičeva na pr. ima mnogo človeških napak, a je inteligentna in talentirana, vse pomanjkljivosti pa izvirajo iz resnice, da »še ni našla poti od zunanjega k notranjemu«. Ali Brenčič morda misli, da jo žene v ustvarjanje histerija? »Naj bo, kar hoče,« pravi Pregarc, »po tem ne sprašujemo. Glavno je ustvarjanje. Ne *kako*, nego *kaj* ustvarja umetnik, je važno.« Naj Brenčič ne misli, da je bil njen izliv v Idiotu od njega »naučen«. »Ne, tega se ne dá učiti. In dajem Vam častno besedo, da je absolutno ničesar nisem učil. Saj je takšno učenje proti mojim umetniškim nazorom in proti moji umetniški vzgoji. Ne, učil je nisem, pač pa razbudil v njej *ljubezen* do vloge, *strast* do dela, posegel sem v njeno *čustvo*, da se je zarodilo — vse ostalo je prišlo samo od sebe... Njen razvoj je šel od telesa k duši, od forme k vsebini.« V Mariboru, žal, ni bilo človeka, ki bi vzgajal igralce in »ustvaril pravi umetniški ambijent in iskreno delovno atmosfero«. Zato so naši igralci »vsi brez razlike iskalci karijere«, zato »so prilagodili svoje talente zahtevam publike, svoj karakter kapricam upravnikov in režiserjev in vsega sebe k teatralni robi, ki je ‚dober kup‘. Kdor je zastrupljen s takim strupom, se ne bo izpopolnil. Zakaj vsi ti naši igralci in igralk ne ljubijo umetnosti, pač pa *sebe* v umetnosti«. Naši igralci so brez idealov, so ljudje brez ideje. Večina je nevredna »tako inteligentnega in vzvišenega poklica, kakor je gledališki, in nima pravice imenovati se umetnika, dokler se ne izkoplje iz zavisti, medsebojne mržnje, nevoščljivosti, hudobije, pohlepnosti, samogoltnosti in sovraštva. Šele tedaj se jim bo oglasil v duši klic, pokazala pot k božanstveni Umetnosti. Jaz sem delal in učil v tej smeri in me seveda sprva niso razumeli. Do takrat so bili ‚prijazno naklonjeni‘, ker so taval v temi. Ko sem jim pa pokazal luč in zahteval, da jo nosijo po hiši, je niso pograbil z veseljem, kakor bi bil to storil tisti, ki je dolgo hrepenel po njej, ampak so se, zaslepljeni od svetlobe, zagnali vanjo kakor večje. Zaslutili so, da je v nevarnosti tista njihova ‚cenena roba‘, ki so jo razkričali za prvovrstno blago, občutili so, da je v nevarnosti njihovo ‚delovanje‘ in ‚kulturonoštvo‘, njihova kramarska umetnost. Evo zakaj se tako nervirajo. Zbali so se, da jih publika ne zapusti. Taka je stvar: jasna in odkrita, da bo vedel, komur je voliti med prvimi in drugimi.«

Pregarčeva jeza je prekipela, zdi se, kot da je našel povod za analizo mariborskih umetniških prilik, »o katerih ne bi bilo napak spregovoriti prej ali slej glasneje« (glej spredaj). Ob tem pa je hotel tudi dokončno obračunati s tistim negativnim, a, žal, nujnim delom Brenčičeve zavesti, ki je sodil uspeh teatra »samo in samo po blagajni« (glej spredaj). Po njegovem mora biti direktor (upravnik) gledališča »največji umetnik med svojimi člani, najboljši in najgloblji psiholog, da *more* vse razumeti in usmeriti v pravilne struge...« »Tisto, kar umetnika žene k ustvarjanju (pri vsakem je različno), je treba *znati* razumeti in *moči* oprostiti zavoljo ustvarjanja, kajti važen je *končni* rezultat... Kolikor sem imel priložnost videti Vas na teatralnem delu, Vi niste polagali mnogo važnosti na igralca, tudi niste premišljevali o tem, kako bi ga bilo



treba odgojiti... Ali se Vam ne zdi prašanja vredno, da se naši igralci tako malo pripravljajo na svoj poklic, da se tako malo — nekateri celo nič — bavijo z izučevanjem vseh silno kompliciranih igralskih prijemov, da se tako malo brigajo za obvladanje tehnike glasu, gest, kretenj, čustev itd., da ne govorim o notranji kulturi... Sama intuicija je premalo — in se končno tudi ne pojavi, če se igralec ne more približati umetnosti zaradi svoje omejenosti. Tako, gospod intendant. Nikar ne jemljite mojih besed za drugo, kakor čemur so namenjene — napredku slovenske umetnosti. To sem mislil čisto in odkritosrčno.«

Brenčičevega pisma, ki ga je Pregarc zagotovo prejel, žal ne poznamo. Iz Pregarčevega odgovora nanj (23. septembra 1928) pa nam je jasno, da ni bilo preveč prijazno: intendant je terjal, naj Pregarc takoj pride v Maribor, česar pa primarij sanatorija ni dovolil — napisal je zdravniško spričevalo z odločnim pristavkom, da mora pacient ostati »barem još šest tjedana na liječenju, da se postigne trajniji (najprej je zapisal: trajni) oporavak i radna sposobnost«. Brenčič mu je hkrati postregel tudi z mnenji gledaliških strokovnjakov o njem, ki seveda niso bila ugodna. Pregarc jih oceni kot »oštarijske pogovore«, ki ga »nikakor ne morejo užaliti«. »Jaz sem nad tem,« zapiše, »in me samo boli, da nismo še prišli z našo umetnostjo iz oštarij«, ter pristavi, da bo to vprašanje obravnaval javno v časopisju, če se mu bo zdelo potrebno.

Ko je spet pisal Brenčiču — 17. oktobra 1928 — je bilo za njim že tri mesece ležanja. »Strašno je ležati! Morati ležati!« Vsega mu je že čez glavo: »Pridem okoli 8.—10. novembra brez dvoma. Pa če se postavijo vsi dohtarji v bran. Sit sem tega zdravljenja...« Zaveda se, da je »povsod samo kriza«. Zato bo začel »s kako rečjo v večjem stilu, da prinese kaj denarja.«

Ni podatkov, a verjetno je, da se je vrnil v Maribor proti koncu novembra ali celo šele v začetku decembra, ko je bila sezona 1928/29 že v vsem razmahu.

\* \* \*

V sezoni 1928/29 je Pregarc kot umetniški vodja Drame hotel uvrstiti v zajeten spored tudi naslednja pomembnejša dela: Novačanovega *Hermana Celjskega* (v sezoni 1929/30 ga je potem režiral J. Kovič), *Lepo Vido*, *Razkolnikova*, *Moč teme*, Merežkovskega *Pavla Prvega* (ki ga je sam prevedel), Hauptmannovo *Osamljenost*, *Romea in Julijo*, Shawovega *Hudičevega učenca*, Ibsenovo *Divjo raco*, Hamsunovo *Pred vrati slave*, Sofoklejevo *Antigono* in Ferignijevega *Svetega Frančiška* — prevajal ga je v Klenoviku in bo »šlager prve vrste«, ki mora privleči vse sloje, posebno pa tiste »pobožne...« (pismo Brenčiču, 3. septembra 1928). Od teh so uprizorili le *Romea in Divjo raco*. Obe je režiral sam in jima dodal še Krleževo *V agoniji* in ljudsko igro Cormona in Grangéja *Oče Boštjan*. V celoti torej štiri režije, z lanskimi (dve sezoni) skupaj deset režij.

Najprej je bila na vrsti *Divja raca* — premiera je bila 12. januarja 1929. Uvedel jo je s člankom v Večerniku na dan premiere: Ibsen je namenil gledališču tako vzvišene funkcije, da ga smemo uvrščati med velike grške tragedije. Z njim se začena nova gledališka tehnika in estetika. Združil je resnico in simbolizem in nam skozi realnost razodel »tisti neznani misteriozni čut od onstran, iz katerega se zdi, da izvirajo korenike naših nagibov in samohotne klice naših misli«. Spoznal je, da so moralni viri modernega življenja zastrupljeni in da jih je treba zrevolucionirati, vendar »od neotesane mase, ki je največja



sovražnica resnice in svobode, ni pričakoval ničesar«. Človek potrebuje laž in človeška duša »je kakor udomačena rasa Ekdalovih, ki izgubi vsak čut za luč in svobodo«. Ibsenov igralec mora biti izredno nadarjen, »ker sama intuicija ne zadostuje, potrebna je inteligenca«. Ibsen namreč živi v idejah »in samo potom idej ga je mogoče tolmačiti«. Tako ga je tudi skušal podati na mariborskem odru, »seveda s sredstvi, ki so mi tukaj na razpolago«. Večer je 14. januarja 1929 pohvalil »odlično režijo«, med igralci posebno Bukšekovo, Šnuderl pa je naslednjega dne v Večerniku zapisal, da je bila Divja rasa »prva drama v letošnji sezoni, pri kateri se o pravi notranji režiji sploh da govoriti«. Vendar »celota« celo pod Pregarcem ni uspela in to zaradi heterogenega ansambla. Nič ne pomaga: vsakega igralca bo treba postaviti »na ono mesto, ki mu gre po njegovih sočasnih kvalitetah«, potrebna je »popolna in radikalna precsnova«.

Sledila je režija Romea in Julije v Cankarjevem prevodu — premiera 2. marca 1929. Brenčič jo je hotel imeti že 26. februarja, a se mu je Pregarc uprl (pismo Brenčiču, 24. februarja 1929), ker je potreboval vsaj še tri vaje: eno s kostumi, rekviziti in muziko, eno s kulisami in lučjo (»17 slik je!«), »ki bo vzela cel dan, ker je treba vse montirati in pripraviti, da tečejo slike gladko in brez velikega zadržka«, in generalno vajo. Tako bi stvar stekla do četrтка, »sicer se utegne pripetiti — če forsirate predstavo v torek — Bog ve kakšna nerodnost ali pa celo nesreča, ker kuliserija je precej komplicirana in zahteva od dekoraterjev mnogo truda in vežbe«. Tudi kostimi so važni, saj »igralci niso preveč rutinirani v kretanju Shakespearjevih dram, sicer bodo videti kakor praznično oblečeni komiji, ki ne vedo, kam bi vtaknili roke ali kako bi obrnili glavo, da ne zmečkajo previsokega ovratnika«. »Igralec se mora kostima privaditi tako, da niti ne misli nanj in se kreta povsem svobodno. Zato pa mora biti kostima vaje. Posebno pa v 'Romeu', ki zahteva *mladostnega, temperamentnega* kretanja, živega tempa, velike elegance, očarujoče linije itd. Vsaka okornost, togost škodi tej tragediji in če je konstantna, lahko upropasti komad.« — Pregarc je prehlajen, zmanjkuje mu moči, dela pa je še toliko, mnogo tudi zmede in živčnosti. Vse to je čutiti iz pisma, ki ga je pisal Brenčiču takoj naslednji dan (25. februarja): kulise je treba še poslikati hkrati pa že vaditi z njimi; z rekviziti je marsikaj narobe, tudi efektov za sceno še ni: zvonjenje, udarci ure, ptičje petje in ščebetanje. On gre lahko na oder s predstavo kadar koli, seveda pa mora biti vse drugo v redu — intendant naj za božjo voljo kaj ukrene, sicer bo treba spet prelagati premiero. Vrh tega pri mnogih sodelujočih opaža nenavadno mlačnost in skrajno površnost, »ki je za takega velikana, kakor je Shakespeare, vse obsodbe vredna«. Za režiserja njegove vrste je nadvse značilen zaključek pisma, napisanega v ustvarjalni vročici tik pred premiero, značilen pa je tudi za takratni mariborski gledališki položaj: »Če mislijo vsi ti ljudje s svojo namerno indolenco škodovati meni ali delu, ki ga režiram, se motijo! To je le dokaz njihove nekulturne in rovtarske sirovosti. Jaz pojdem svojo pot mimo njih do cilja, da dosežem čim popolnejši, čim bolj umetniški slovenski izraz našega teatra. S svojo nemarnostjo škodujejo ti nebodijih treba v slovenski gledališki umetnosti le zavodom kot celoti, meni kot posamezniku pa prav nič, kajti tistega, kar sem v svoji duši dosegel, mi ne vzamejo in tudi ne zmanjšajo, ker tja ne morejo in ne bodo mogli nikoli.« — V dovolj neugodnih razmerah porojeno uprizoritev je kar dvakrat — v Večeru in Jutru (4. in 7. marca) — nadvse toplo pozdravil Pregarcu naklonjeni Šnuderl. V Ve-



Sobota 2

A

Začetek ob 20. uri.

# ROMEO IN JULIJA

Tragedija v petih dejanjih. Spisal: W. Shakespeare. Poslovenil: Ivan Cankar. Režija in scenografski osnutki: Rade Pregarc.

Escalus, knez veronski . . . . . Pavel Rasberger  
 Grof Paris, knežev sorodnik . . . . . Joško Kovič  
 Montague / starešini dveh . . . . . Fran Tovoruk  
 Capulet / sovranih rodov . . . . . Pavel Kovič  
 Drugi Capulet, bratranec starešine Capuleta . . . . . Vinko Rožanski  
 Romeo, Montaguejev sin . . . . . Janko Rakuša  
 Mercutio, knežev so odnik in Romeov prijatelj . . . . . Vlado Skrbinšek  
 Benvolio, Montaguejev nečak in Romeov prijatelj . . . . . Rado Nakrst  
 Tybalt, nečak grofice Capuletove . . . . . Edo Grom  
 Pater Lorenzo / . . . . . Maks Furjan  
 Brat Janex / Františkanka . . . . . Ivan Ferlan  
 Abraham, sluga Montaguejev . . . . . Albert Wilhelm

O  
S  
E  
B  
E

Baltazar, sluga Romeov . . . . . Ema Starčev  
 Simon . . . . . Anton Harustovič  
 Gregor / sluga Capuletovi . . . . .  
 Antou . . . . . Zoran Starc  
 Paž Parisov . . . . . Leli Pečarjeva  
 Lekar . . . . . Vinko Rožanski  
 Grofica Montague . . . . . Pavla Udovičeva  
 Grofica Capulet . . . . . Danica Savinova  
 Julija, Capuletova hči . . . . . Elvira Kraljeva  
 Dejka Julije . . . . . Mil. Zakrajškov

Veronski meščanje, gostje Capuletovi, moški in ženski sorodniki obeh rodov, Capuletovi slugi, maske, stražniki in spremstvo knežev. Pozorišče je v Veroni, samo v prvem prizoru petega dejanja je v Mantovi. — Potek slik: 1. Trg v Veroni. 2. Soba pri Capuletu. 3. Trg v Veroni. 4. Dvorana pri Capuletu. — **Odmor** — 5. Vrt pri Capuletu, 6. Cesta, 7. Vrt pri Capuletu, 8. Celica Lorenzova. — **Odmor** — 9. Trg v Veroni, 10. Julijina spalnica, 11. Celica Lorenzova, 12. Julijina spalnica, 13. Celica Lorenzova, 14. Julijina spalnica, 15. Cesta v Mantovi, 16. Celica Lorenzova, 17. Grobnica Capuletovi. — Nove dekoracije izvršili: Josip Božik, slikal Franjo Horvat. Razsvetljava: Josip Hefman. Kostumi: Olga Nerat.

Cene: Dramske.

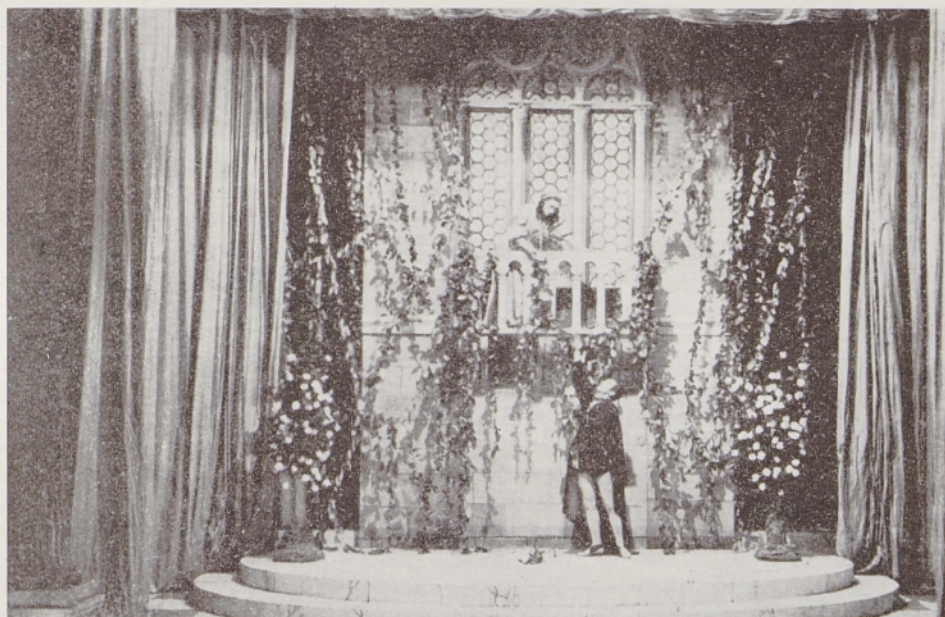
Konec okoli 23. ure.

Plakat Pregarcjeve uprizoritve v Mariboru 1928/29

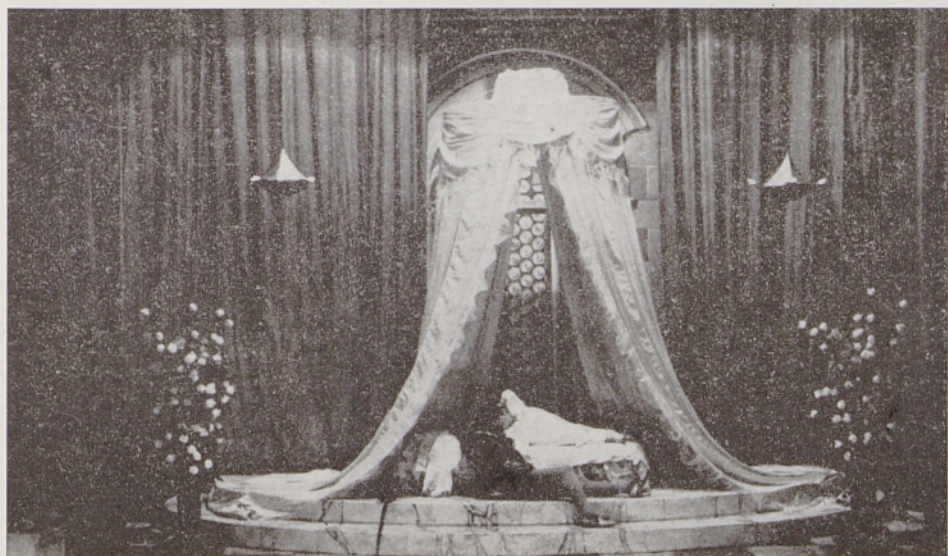


Prizor iz »Romea in Julije« v režiji Radeta Pregarca; pod kipom Rakuša kot Romeo, ob njem V. Skrbinšek kot Mercutio





*Balkonska scena v Pregarčevi režiji »Romea in Julije« v Mariboru — Julija Elvira Kraljeva, Romeo Janko Rakuša*



*Shakespearova tragedija »Romeo in Julija« v režiji Radeta Pregarca v Mariboru 1928/29*



čeru jo imenuje »med letošnjimi na vrhuncu in reprezentativno« ter z rekordnim obiskom. »Celota je bila, čeprav tuptam razpokana in odkrhan. Zvezal jo je odlični režiser. Že zunanje: scenerija (po Pregarčevih osnutkih jo je izoblikoval odrski mojster Bořik: posebno uspele so scenerije grobnice, celice, spalnice in vrta), kostumi, oprema, godba in razsvetljava so bila le raznolika sredstva iste zamisli, v isti črti sodelujoč k enemu ritmu in stilu, k onemu, ki sta nanj bila ubrana tudi beseda in kretnja. Vse je stremelo in se stekalo krogoma v celost. In v tem poudarjena svojstvenost umetnika, Pregarčeva osebnost. Ta se je razživela v subtilnem poznavanju avtorja, dobe in dela. Grandiozna, klasična pročelja shakespeareška, kjer je vse silno in skrajno, najvišje in najgloblje, elementarno in miselno razgibano — v nasprotju z Ibsenovim meščanstvom, intimnostjo, socialnim zlom, družabnim neredom in filozofskim eksperimentiranjem, kar nam je g. Pregarc mojstrsko pokazal v ‚Divji raci‘. Stil režije je nadtalen, ženijalno odrsko zvišan, tako da so v občem skladju vsi prečudni dogodki in nenavadno elementarni ljudje postali gledalcu bližji, naravni in razumljivi... Jasna dikcija Pregarčeve režije, poudčrtavanje in zabrisanje, ustvarjajoče svetlobe in sence, tedaj plastično prikazovanje notranjih poti — to je odlika dela...« — Enotnost umetniške stvaritve poudari Šnuderl tudi v Jutru: »Vse je dvignil v stil... Tako smo videli Shakespearja v dostojni, zanimivi, svojstveni interpretaciji.« Pohvalil je tudi igralce: Rakušev Romeo je »na vse strani lepa, karakterna in resnična igra«. Kraljeva je »odlična vseskozi«, potreben bi ji bil le še »ogelj in telesnost«, kajti Romeu in Juliji »že od vsega početka ne gre za platonstvo«. Posebno pohvalo je prejel Skrbinškov Mercutio, ki »ni mogel biti boljši, klasično dodelan in dovršen, tehniško mojstrski«. — Slovenčev kritik (5. marca) je v Pregarčevi režiji videl bolj trike in zelo raztrgal Rakuševega Romea. (Šnuderl je v omenjenem Jutru protestiral: zunanja sredstva režije niso bili triki, ampak »le rekviziti subtilne notranje režije«; Rakušev Romeo je bil čudovit — »nikarte rušiti tega, kar je res dobro«.) Sicer pa je ob poročanju o aprilskem gostovanju mariborskega teatra z Romeom v Celju svoje mnenje popravil: obisk je bil rekorden, »uprizoritev sama je bila vseskozi zadovoljiva«. — Konec aprila je bila uprizoritev omenjena tudi v časniku *Volksstimme* (24. aprila): odlikujeta jo posebna čistost in jasnost.

Romeu je že čez osemnajst dni sledila premiera Krleževe drame *V agoniji* — 20. marca 1929, ki je bila sploh prvi uprizorjeni Krleža na Slovenskem.

Po Agoniji je močno oslabel in brž po premieri odšel na Rab, odkoder se oglašala Brenčiču 3. aprila 1929 z dopisnico: »Z mojim zdravjem, pravijo zdravniki, gre na bolje in upajo, da bom — če se celo poletje zdravim — na jesen popolnoma zdrav. Daj Bog!« Sporoča, da je prevedel *Očeta Boštjana*, ljudsko igro E. Cormona in E. Grangéja, »ki bi znala zanimati mariborsko širše občinstvo in ki ne bi bila brez vsake umetniške vrednosti«. Delo je popolnoma predelal za naše slovenske razmere. Tako »utegne večkrat napolniti hišo«, zraven ima pa še to prednost, da ne potrebuje ne »specijalnih kulis in tudi ne garderobe«, pa »tudi za študij ne bo vzela stvar preveč časa, ker ni težka«. — Kako žalosten kompromis človeka, ki mu je bila umetnost nekaj svetega.

Konec aprila ali v začetku maja 1929 se je vrnil v Maribor in »Očeta Boštjana« tudi režiral. Dostojevski, Ibsen, Shakespeare, Krleža in za konec »Oče Boštjan«. Delo je le trikrat »napolnilo hišo« in ostalo brez spomina in odmeva.

To je bil njegov konec v Mariboru.





*Romeo (Rakuša) in Julija (Kraljeva) v Pregarčevi režiji Shakespearove tragedije v Mariboru 1928/29*



Kasneje — posebno ob njegovem jubileju 1936 — so mnogi pisali, da je bil prav Maribor tisti kraj, kjer je dosegel največje uspehe. Pri tem omenjajo npr. Dva bregova, Idiota, Glasbo, »ki bodo ostala za zmeraj kot primeri res vzornih uprizoritev« (K. Dobida v Slovincu, 15. marca 1936).

A prav isti so pisali tudi o tem, da je bil Maribor kraj njegovih najbridkejših spoznanj. »Še zmeraj je bil prežet z željo, da ustvari hudožestveni teater,« piše B. Borko, »a izkazalo se je, da bo pred trdimi dejstvi naših razmer njegov sen ostal še nadalje sen« (Jutro, 16. marca 1936). »V Mariboru je začel praktično uresničevati svoje ideje. V začetku je njegovo delo naletelo na topel sprejem in tisk ga je v znamenje priznanja enodušno imenoval preroditelj slovenske drame. Toda mali Maribor ga je razumel le kratek čas...« (Jugoslavenski list, 12. marca 1936). In: »Njegovo stalno hrepenenje je bila ustanovitev komornega gledališča, ki bi se posvetilo popolnoma odkrivanju in gojenju resničnih dramatskih umetniških vrednot. Tesne razmere in vsakdanja resničnost tudi v Mariboru niso bile naklonjene tem drznim načrtom« (K. Dobida, glej zgoraj).

Kako pa je sam občutil svoje poslanstvo v Mariboru?

»Utesnjenost naših razmer sem moral občutiti tudi v Mariboru, kjer sem deloval od 1926 do 1929. Vendar imam baš na Maribor najlepše spomine... Doživel sem tam veliko razumevanje za svoja stremjenja, da poglobim umetniško stran gledališča. *Razmah na žalost ni bil mogoč*. Mesto je razmeroma majhno, slovenske, za našo umetnost dovezetne publike je bilo takrat še premalo. Plod našega umetniškega dela ni mogel tako naglo dozoreti. Ovirala so nas neprestane finančne težave. Upravnik g. dr. Brenčič, ki ga hranim v najlepšem spominu, mi je večkrat dejal: primum vivere, deinde philosophari. Veseli me pa še danes, da je iz moje mariborske šole izšlo lepo število prvovrstnih talentov, kakor so Furijan, Nakrst in drugi...«

Po vsem, kar smo dognali, natanko razumemo, da plod ni mogel dozoreti in da so od vseh bleščečih načrtov ostali samo nadarjeni učenci, ki so radi sprejeli nekaj mojstrovega duha. Pregarc je spustil vajeti iz rok. Dokončno je zapustil domovino in odšel v Sarajevo — 1. avgusta je bil že član tamkajšnjega gledališča. Še prej je odšel na nekaj študijskih dni k Reinhardt.

#### Rade Pregarc à Maribor (1927—1929)

L'auteur poursuit ses recherches sur l'activité artistique dans le théâtre slovène de l'acteur, metteur en scène et pédagogue Rade Pergarc. L'auteur a déjà traité l'activité de Pregarc à Trieste et à Ljubljana de 1912 à 1921 (voir Dokumenti n° 22, pp. 93—124) et il nous présente maintenant ses essais, quoique excessivement fatigants plus ou moins infructueux, de créer un théâtre à Maribor dans la courte période de deux saisons théâtrales de 1927 à 1929. Malgré la maladie qui venait l'attaquer de plus en plus souvent, il a monté dix premières, il a interprété Rogožin dans l'Idiot de Dostojevski et il a formé de nouveaux acteurs parmi lesquels Maks Furijan et Rado Nakrst. Après l'essai de Maribor, M. Pregarc qui avait déjà été acteur et metteur en scène en Croatie (Split) de 1921 à 1927, après la période de Ljubljana, quitte définitivement la Slovénie natale et part de nouveau pour le Sud, en Bosnie (Sarajevo) et ne revient plus à la maison même pas pour y mourir.