

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

30



LJUBLJANA
1977

DSGM

Letnik XIII (30)

Str. 137—232

Ljubljana 1977

DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

letnik XIII, zvezek 30

Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11

Svet revije: Majda Clemenž, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, Mojca Kaufman, dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič

Uredila Mirko Mahnič in Dušan Moravec, odg. urednik Dušan Moravec; izhaja dvakrat letno

Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA :

Ivan Cankar — dramatik (Lojz Kraigher)	137
Pogled na dramatiko Lojza Kraigherja (Dušan Moravec)	142
Druga mariborska gledališka prelomnica (Bruno Hartman)	148
Ob Cajnkarkjevi drami »Potopljeni svet« (Jože Dolenc)	162
Slovenski NOB film (Francè Brenk)	177
Album Milana Skrbinška (Mirko Mahnič)	205
Igor Pretnar (Namesto nekrologa in seznam režij)	223
Mihaela Šaričeva (Namesto nekrologa)	226
Razstava »Gledališče Ivana Cankarja« na Dunaju	231

TABLE DES MATIÈRES

Ivan Cankar — auteur dramatique (Lojz Kraigher)	137
Un aperçu de l'oeuvre dramatique de Lojz Kraigher (Dušan Moravec)	142
Le deuxième tournant du théâtre de Maribor (Bruno Hartman)	148
Sur le drame »Le monde englouti« de Stanko Cajnkar (Jože Dolenc)	162
Thème de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène (Francè Brenk)	177
L'album de Milan Skrbinšek (Mirko Mahnič)	205
En mémoire de Igor Pretnar	223
En mémoire de Mihaela Šaričeva	226
L'exposition »Le théâtre de Cankar« à Vienne	231

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE, TREIZIÈME ANNÉE — No 30, 1977

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija

Conseil de la revue: Majda Clemenž, dr. Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, Mojca Kaufman, dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič

Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec

Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

*Lojz Kraigher***Ivan Cankar - dramatik¹**

»Namen umetnikov je bil od nekdej, je ter ostane, da naturi takorekoč ogledalo drži: kaže čednosti njé prave črte, sramoti njé pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe.« — Te Shakespearejeve besede je postavil Cankar za moto svojim »Hlapcem«. In ker so tudi ti specifično njegovo delo, smemo misliti, da bi jih postavil pred svoje umetniško stvarjanje sploh. Umetnik naturi ogledalo drži, kaže prave črte, pravo obličje itd. Resnično so v

¹ Članek je bil namenjen »Ljubljanskemu zvonu« 1910, vendar je ostal neobjavljen in se je ohranil v zapuščini (izvirnik v SGM).

*Dramatik Lojz Kraigher*

zrcalu črte pravilnejše, obličje izrazitejše, slika jasnejša, kakor je tudi fotografija izbrušenejša, markantnejša, čistejša nego predmet sam, ki ga fotografska kamera izlušči iz narave, našarjene s postranskimi nepotrebnostmi, ki vtis predmeta samo motijo in zakrivajo. Človeško oko je nepopoln aparat; zato vidi boljše, če mu stoji ob strani korrepetitor — ogledalo, fotograf. In če hoče opazovati življenje, vrveče in bučeče življenje, mu je na službo korrepetitor — umetnik. Narava sama ali posamezen kos, ki ga izrežemo iz nje, je navlečen z brezokusnim balastom, s katerim je slika zabrisana in zasenčena. Naloga umetnika je sedaj, stvar očediti in otrebiti, da se pokaže jasna in lepa podoba strmečim očem. Umetnikovo delo je torej tudi nekako ogledalo, ki nosi v sebi retuširano sliko — umotvor. In vprašanje je sedaj, *kakšno* ogledalo umetnik naravi drži, da zasi je v njem njegov umotvor! Zrcalo je lahko plosko, gladko in brušeno, kakor sijajna površina vode, ki je ni gubice na njej in ne solnčnega praška. Je pa tudi lahko zgrbljeno in zvalovljeno v slogu in redu ali brez sloga in brez reda, kakor voda v vetru, če plavajo pene in perje po njej. In je lahko lepo sferično izbočeno ali še lepše izdolbljeno, če ne celo v svoji rafiniranosti facetirano. — Kakšno ogledalo vzame torej umetnik v roko, da je podrži naturi? *Realist* si izbere gladko in plosko, *karikaturistu* so na razpolago ostala. In kakšno si je nabavil Cankar? Cankar menjava. Že petnajst let izbira in prebira in še vedno se ne more odločiti za — svoje. A ko bi menjaval samo od slučaja do slučaja: ko bi danes pisal dramo in jutri karikaturu; pa ne: v slučaju samem ga pikne mušica in mora menjavati. V enem in istem umotvoru njegovem gledamo sedaj v plosko, a nenadoma zopet v konveksno ali konkavno steklo. Mnogokrat je njegovo ogledalo sicer plosko, a poškrppljeno z blatom: tu je zrasla bradavica na njem, tam se je vzdignila krtina in drugod zopet se je vgreznila mlaka ali je zazijala luknja. Narava je sicer v resnici bradavičasta in krtinasta, blatna in lužasta in luknjasta, poštena in podla, resna in smešna, vesela in žalostna, grda in lepa — vse ob enem in vzpored; s tem pa še ni rečeno, da mora biti tudi umetnikovo ogledalo tako. Samo gladko zrcalo reflektira pravo sliko nature. In če noče umetnik kazati svojih lastnih gob in napak, je pač prisiljen, svoje ogledalo dobro oprati in izbrusiti, predno začne prepisovati iz njega. Ali si izbere sedaj plosko ali kako drugo steklo pravilnih oblik, je odvisno od tega, kakšno podobo nam hoče pokazati. Če je njegov namen napisati *dramo*, ktere poglavitni znak je *realizem*, potem ni absolutno nobenega dvoma, da mora naturi podržati *plosko* zrcalo, naj si bo sedaj že banalna črepinja s smetišča, ali preprosto zrcalce za nekaj krajcarjev, ali pa dragoceno ogledalo iz brušenega stekla. Podoba narave mora biti resnična, z vsemi svojimi bradavicami in krtinami, a pomanjkljivosti zrcala samega je ne smejo mešati. In če je bil torej Cankar sédel k mizi in začel pisati »Hlapce«, bi bil moral vedeti, ali hoče komedijo (karikaturu) ali resno in pretresljivo plastično dramo. Tega pa Cankar ni vedel. »Hlapci« so drama, globoka, resnična in plastična drama. A Cankar se je šele v tretjem dejanju domislil, da piše dramo, in šele tu je potegnil iz miznice svoje najbolj izlikano in najumetelnejše polirano plosko zrcalo. Prva dva akta pa je pisal karikaturu — držal je naturi konveksno steklo. Ne rečem ravno, da bi ne bil možen npr. prizor, ko poklekne Komar pred Hvastjo in ga prosi odpuščanja. Psihološko utemeljen bi bil tudi v drami mogoč. Pa Cankar je hotel morda prav posebno udariti po naših brezznačajnih političnih razmerah in zato je postavil prizor pred nas kot nekaj čisto vsakdanjega, ob čemer se

inize. Če napiše že dramo ali roman, izberi si
mud, raje je vredna, in iztečaj jo tako, da te bo
vredne! Ivan Cankar vendar hoče živeti raje
za literarne listne prihodnje dobe, — jaz pa
upam, da hoče živeti za prihodnje dobe ra-
ve.

A. P.

Zaključek Kraigherjevega članka o Ivanu Cankarju — dramatik

nihče ne izpotakne, ker ni nič nenavadnega ali presenetljivega. Pisal je karika-
turo in zato je pustil psihologijo na stran. Ko pa se je zavedel, da je Jerman
junak drame, je napisal svoja najboljša tri dejanja, je napisal dramo, ki bi
bila najpopolnejša, ko bi ne bila — hermafrodit. V prvih dveh komedijskih aktih
je poleg tega pozabil karakterizirati svojega junaka, kakor bi se spodobilo. Kaj
je bil Jerman pred političnim preobratom? Čitatelj bi mogel celo slutiti, da je
bil na skrivnem ščurek; saj je bil vendar sumljivo malomaren in mlačen v
politiki. Spreten dramatik kakor je Cankar bi mu bil moral položiti na jezik
vsaj par besed, da bi se — četudi samo za hip — malo zabliskalo izza zavese
pred njegovo notranjostjo. In ko bi bil Cankar napisal ta dva akta šele nazadnje,
ko se je poglobil že do dna Jermanove duše, bi se gotovo ne bil zmotil in bi ne
bil gledal v izbočeno zrcalo. Tako pa se je končno sam zavedal, da je napisal
hermafrodiško delo; in čeprav je postavil pod naslov značaj »drama«, dodal
je vendar »v petih aktih«; — in ti »akti« donijo tako pikantno in samironizu-
joče, da nam je hitro jasno, kako je avtor z njimi sam sebe malo potegnil.

Nekaj podobnega se je pripetilo Cankarju tudi pri komediji »Za narodov
blagor«. Samo da je tam že snov sama na sebi karikatura naših razmer. In kot
taka torej tudi najprimernejša za komedijo. Vendar je pisana s toliko notranjo
vero, resničnostjo in čustvenostjo, da napravlja vtis tragedije in ne komedije.
Torej tudi hermafroditizem. Ne tič ne miš. Cankar je mnogo prečustven, da bi
mogel hladnokrvno bičati. V svoji resnici in pravicoljubnosti ga tako globoko
presunja in žali malenkostnost, korumpiranost in brezvestno klikarstvo naših
razmer, da se vzbuja v njem mnogo več pikrosti nego zbadljivosti, da postane
v svoji poštenosti ogorčenosti iz zafrkljivca strasten in srdit maščevalec. Satirik
piše s sarkastičnim usmevom na ustih, Cankarjev nasmeh pa je bridkost in
njegov bič je namočen v obupu in resignaciji. Ko je pisal »Za narodov blagor«,

se je tako zaveroval v dozdevno resničnost svoje snovi, da ga vsak trenotek zgrabi sveta jeza nad lažjo in sebičnostjo in hinavstvom, da se sredi smeha izpozabi in pomoči nenadoma pero v svojo srčno kri pa nam napiše pretresujoč in porazujoč prizor, ki bi bil povsod na svojem mestu, samo v komediji ne. Tu je bil torej naturi držal konveksno zrcalo, lepo pokrito čez in čez s ploskimi facetami. In efekt je seveda: karikatura, posuta z realističnimi prizori in slikami. — Podobno se mu je zgodilo s »Kraljem na Betajnovi«, kjer je rabil sicer plosko zrcalo, vendar je sršela tudi tam bradavica na njem ali je zevala zaseka. Natura je seveda gobasta; in dobro in podučno je, pokazati tudi v ogledalu, kako gobasta je in smešna; ampak ogledalo samo naj ne nosi gob, če hoče biti slika prava in resnična. In če hoče biti umotvor popoln in enoten, naj bo tudi zrcalo enotno, ne pa menjavano ali sestavljeno ali gobasto. Ker tu je edini vzrok Cankarjevem nevspehom. Umetnik, kakor je on, ne vara s svojimi ponesrečenimi poskusi samo sebe, temveč tudi nas, ki pričakujemo od njega najvišjega. In če upoštevamo njegovo sposobnost, če opazujemo dokaze, ki nam jih daje zanj, se moramo nehotе razkačiti nad njim, ki nas že petnajst let vodi za nos in nam ne prinese obljubovanega in pričakovanega. Beremo drugo polovico »Hlapcev« in se razsrdimo: zakaj nam nisi dal, ko nam bi lahko dal? Občinstvo je že zaigral s prvima dvema aktoma. Karikatura — in celo karikatura s pozo verjetnosti in resničnosti — vznemiri preprostega človeka, ki sluti tudi na sebi udarce, mimo padajoče, in občinstvo stopi v opozicijo proti avtorju še predno se zavé, za kaj pravzaprav gré. In naj potem še toliko vabi, ne sledi mu več in noče videti lepote, četudi je lepota, četudi je splezal umetnik po lestvici na zadnji klin. In zato se razkoračimo tudi mi: pa bi bil napisal nekaj celotnega, enotnega, ali karikature v celem, ali dramo v celem; laviranje med enim in drugim pa je ravno tako smešno pri Cankarju kakor pri kom drugem. Čemu izzivati ljudi, da začno že v prvih aktih nosove vihati in se zaničljivo mrdati ter zmigovati malovažno z rameni: kaj boš, prijatelj, ko škiliš; ko ne vidiš obraza, kakršen je, marveč popačenega, neresničnega! Čemu izzivati, če ne misliš pisati satire, temveč dramo? In potem jim še ogledalo, še ogledalo jim podrgne ob nos in jih nahruli: takšen si, karikatura si! Ljudje bi se zvijali pod njegovim bičem, in stokali bi in z zobmi šklepetali ob njegovi resnici. Kdo je kriv, da se samo zgražajo, da se izpodtaknejo tu ob bradavico, da tam plusknejo v mlako — in da si konečno oddahnejo in našobijo usta kaj boš *vozgrivec*, ki nalašč potvarjaš življenje, da ga lahko bičaš po svoji volji in — zlobi; saj ne bičaš nas, svojo potvoro bičaš!? —

Enotnih del je Cankar sposoben. To je dokazal s svojim mladostnim delom, z »Jakobom Rudo«, in je dokazal zadnjič s »Pohujšanjem«. Tu gre sicer za velike reči: za ubijanje umetnikov, za potuhnjeno svetohlinstvo in druge različne čednosti, — vendar je vsa stvar tako malenkostna, da skoro v pošteev ne pride pri našem razmotrivanju. Zahtevamo že konečno nekaj velikega od Cankarja. Lahko bi že sklenil svojo mladeniško dobo. Človek se navoli, samo drobtinice pobirati z njegove mize. Pa napiši že dramo ali roman, izberi si *snov*, ki te je vredna, in izdelaj jo tako, da te bo vredna! Ivan Cankar vendar noče živeti samo za literarne historike prihodnjih dob, — jaz vsaj upam, da hoče živeti za prihodnje dobe same.

A. P.

L'écrivain slovène Lojz Kraigher (1877—1959) avait l'intention de publier cet article qu'il avait écrit sur l'oeuvre dramatique de son ami, écrivain slovène très important, Ivan Cankar (1876—1918), en 1910 dans la revue »Ljubljanski zvon« mais on ne le trouva que parmi ses papiers. C'est d'autant plus déplorable parce que son opinion sur Cankar qui à l'époque finissait l'avant-dernière de ses sept oeuvres dramatiques écrites entre 1897 et 1912, »Valets«, est très intéressante. Dans cet article, M. Kraigher reproche l'hermaphrodisme aux trois des pièces de Cankar, à »Hlapci« (Valets), »Pour le bien du peuple« et au »Roi de Batajnova«. Il est vrai qu'un vrai artiste doit représenter »le miroir de la nature« mais ce »miroir« doit être plan et non déformant ou concave. »Les Valets«, c'est une oeuvre dramatique«, dit M. Kraigher, »où la nature exige un miroir plan mais son auteur ne s'en rendit compte qu'en dernier acte tandis que dans les premiers deux actes, il fait la nature se refléter dans un miroir convexe et en donne une caricature. C'est dommage puisque Cankar avait démontré d'être capable d'écrire des »oeuvres harmonieuses« comme le drama »Jakob Ruda« et la comédie »Le péché dans la vallée de Šentflorjan«. Il termine son article en exigeant de Cankar »quelque chose d'important« puisque l'on en a assez de ses oeuvres de peu d'importance. »Quoique tu écrives, un roman ou une oeuvre dramatique, choisis une matière digne de toi et traite-la d'une manière digne de toi!« Cankar ne veut point vivre pour les historiens de littérature des époques futures mais pour les époques futures elles-mêmes.

Dušan Moravec

Pogled na dramatiko Lojza Kraigherja

(Prispevek k razgovoru *Pozabljene vrednote našega dramskega izročila* na Javni tribuni Sterijinega pozorja 1977)

O slovenskem dramatiku, pripovedniku in esejistu doktorju Lojzu Kraigherju, ki se je rodil pred sto leti — 22. aprila 1877 — pravzaprav ni mogoče trditi, da bi bil docela pozabljen. Večkrat ponavljamo, da je bil sodobnik, prijatelj in življenjski sopotnik Ivana Cankarja in Otona Župančiča. Z njima so ga družili mnogi sorodni pogledi na vprašanja življenja in umetnosti, slovenstva in jugoslovanstva, pa četudi se pot Kraigherja-ustvarjalca, doslednega realista, od poti predstavnikov slovenske moderne v mnogočem razlikuje. Natančno na sredi svoje življenjske poti je stal enainštiridesetletni pisatelj ob smrtni postelji Ivana Cankarja, kot zdravnik in prijatelj mu je lajšal poslednje ure in kot pisatelj mu je napisal v reviji Ljubljanski zvon najlepše besede ob prezgodnjem slovesu, komaj nekaj dni zatem, ko je bila ustanovljena prva državna skupnost jugoslovanskih narodov: »Na pragu v svobodo nas je zapustil, ki je bil prvi borec zanjo, od zibeli do groba prvi nje mučenec. — Vse njegovo življenje — simbol naše notranje in zunanje svobode; vse njegovo delo — simbol našega boja za svobodo.« Po Cankarjevi smrti je živel Lojz Kraigher še novih enainštirideset let, ves razpet med vsakodnevne dolžnosti praktičnega zdravnika in med ustvarjalno slo, ki ji je ostal zvest prav do konca življenja — še prav posebej pa je ostal zvest spominu Ivana Cankarja: prav v zadnjih letih je napisal po obsegu svoje največje, esejistično in memoarsko zasnovano delo z naslovom: »Ivan Cankar. Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj«, delo, temelječe na analizi pisateljevih spisov in na osebnih srečanjih, izkušnjah in razgovorih s prijateljem.

Tudi po smrti, v teh zadnjih osemnajstih letih, Lojz Kraigher ni docela pozabljen. Lahko bi celo rekli — nasprotno, saj so bila nekatera njegova dela v tem času znova natisnjena, tudi nekatera dramska, prav v zadnjih letih pa je začelo izhajati v zbirki slovenskih klasikov njegovo Zbrano delo, ki bo obsegalo najmanj sedem velikih knjig.

Zakaj po vsem tem govorimo o »pozabljenih vrednotah našega dramskega izročila«? Predvsem zaradi tega, ker je celo Kraigherjeva najznačilnejša drama Školjka, tista drama, ki je prav gotovo eden izmed temeljnih mejnikov v razvoju

naše dramske književnosti, že skoraj tri desetletja docela neznana gledališkim obiskovalcem, pa čeprav jo je avtor še v zadnjem letu življenja znova predelal za nov natis in novo uprizoritev.

Pa ne samo to. »Pozabljene vrednote« so bile Kraigherjeve drame — in to ne vselej iz umetniških razlogov — že ob svojem nastanku. Ne samo Školjka. Ko je tri leta po Cankarjevi smrti napisal venec enodejank z naslovom Umetnikova trilogija in opisal v tem delu tri obdobja pisateljevega življenja — na Dunaju, na Rožniku in — ironično — po smrti, na »nebeškem pragu«, drama ni bila uprizorjena, ker so ljudje, ki jim je bil namenjen avtorjev posmeh, še živeli in zasedali odločilne položaje. Ko je bila nekaj let pozneje napisana drama Na fronti sestre Žive, so jo sicer z uspehom igrali v Mariboru, uprizoril jo je celo Rade Pregarc v Sarajevu, v Ljubljani pa so videli v njej zgolj »dramo s ključem«, to se pravi odsev pisateljevega lastnega življenja in ne obračun z dvojno moralo meščanskega zakona; vse do danes ta drama v Ljubljani ni bila uprizorjena, čeprav je odpirala živ in razmisleka vreden problem.

Nič bolj srečne usode pa ni bila deležna Školjka, četudi ob njej niso bili prizadeti določeni ljudje niti ni bilo mogoče iskati v njej osebnega ozadja. Drama je v primeri s prej omenjenima toliko bolj pomembna, ker je nastala v času, ko je bila slovenska dramska književnost še malo razvita, saj se je edinole s Cankarjem dvigala nad povprečje. Kraigher je rad ponavljal, da je nastala prva verzija tega dela tisti čas kakor Cankarjev Kralj na Betajnovi (1901), pot na oder pa so ji zaprli skorajda ob istem času kakor Cankarjevim Hlapcem (1909). Ko je drama nastala, je služboval njen avtor daleč od slovenskega kulturnega središča, v Slovenskih goricah na Štajerskem. Zato jo je mogel ponuditi javnosti le preko posrednikov in to brez vsakega uspeha, dokler se ni zanj zavzel Ivan Cankar. Založnik Schwentner je menda sploh ni vzel v roke, ker jo je imel za študentovski greh. Odborniki Slovenske matice so jo sicer prebrali, pa tudi odločno zapisali »Ni za nas«, češ da je »dolgovezno, izvečine banalno, pogosto trivialno in brezokusno razmotrivanje obrabljenege temata o ljubezni, ali pravzaprav o seksualnem vprašanju«; ista založba je ob istem času zavrnila tudi Cankarjevo knjigo Volja in moč, o Kraigherjevi odklonjeni drami pa so se odborniki pogovarjali kot o »grozni svinjariji«. Edini, ki je javno ugovarjal takemu početju, je bil kritik in slovstveni zgodovinar dr. Ivan Prijatelj; zapisal je ugodno sodbo in zraven še ironičen nasvet: »Tebi, slovenski moderni pisatelj, pa svetujem, da piši odslej kolportажne romane za žida Rosenberga na Dunaju.« Tudi pri svobodomiselni reviji Ljubljanski zvon avtor ni uspel in v tej tiskini se je obrnil na Cankarja. Ta je res brž dosegel objavo pri svojem založniku Lavoslavju Schwentnerju, napisal pa je tudi kratko, vendar zanosno kritiko te »tragedije hrepenenja«, »tistega silnega, na vekomaj neutolažljivega«. Zapisal je, da s »toliko smelostjo, brezobzirnostjo in doslednostjo« ni še nihče pri nas »vpodobil te ideje brezuspešnega, trpljenja polnega, v srce grizečega, srce ubijajočega iskanja«. Pohvalil je tehniko drame, vzorno po merilih takratne dramaturgije, saj se »v par urah, od obeda do večerje, razkrije pred nami vsa grozota sedanjosti, gnus preteklosti, strah pred prihodnostjo«. Zapisal je celo, da »v sodobni literaturi (na slovensko niti ne mislim) ne poznam tako mojstrsko zgrajene drame« in dodal še drugo misel, ki je zbudila največ nejevolje in celo posmeha, da se mu zdi ob tem »občudovani in precenjevani Ibsen kakor suhoparen profesor, ki razlaga na odru učenost moderne dramatike«. Svoje poročilo

je sklenil Cankar z ironično mislijo: »Morda je sojeno ravno Kraigherjevi Školjki, da pridobi slovenski umetnosti rešpekt ne samo pred svetom, temveč tudi pred ljubljanskim občinstvom.« Kraigher sam se je zavedal, da je ta kritika pretirana in Oton Župančič je celo zapisal — v pismu avtorju samemu — da ga je Cankar s primerjavo z Ibsenom nehote osmešil v očeh pametnih ljudi, vendar je Cankar vztrajal pri svoji sodbi takrat in pozneje. Pa ne samo to. Javno je moral ugovarjati tudi očitkom kritike, da je pri prvih zasnutkih drame deloval zgled moderne, »pri končni redakciji pa najbrž Cankar osebno«. Cankar ni tajil, da je imel rokopis v rokah, »ali resnica je tudi, da nisem ne črtal, ne dostavil niti besede.«

Ljubljanski oder pa je ostal Kraigherjevi drami kljub Cankarjevi kritiki — ali pa prav zaradi nje — še tesneje zaprt, pa čeprav je črtala cenzura le nekaj »moralno oporečnih« stavkov. To se pravi, drama ni bila prepovedana, kakor Cankarjevi Hlapci, pa vendarle je ostala neuprizorjena. In tako se je zgodilo, da je prvič spregovorila šele leta 1917 — v Zagrebu, v režiji Hinka Nučiča in z vso podporo ravnatelja Josipa Bacha, ki je ob besedilu drame po lastni izjavi naravnost »užival«.

Šele po svetovni vojni je prišla drama prvič in nekaj let po drugi vojni drugič na ljubljanski oder. V obeh primerih je avtor svoje delo »popravljal«, predvsem zaradi očitkov kritike, da je Školjka »knjižna drama«. V dramaturškem pogledu mu je predelava uspela — zgostil je dialog in opustil nekatere predolgovezne tirade — vendar je pozneje sam priznal, da je s tem delo v mnogih pogledih bolj pokvaril kakor izboljšal in v poznih letih se je znova vračal k prvotnemu besedilu. Vendar tudi zdaj, ob prvih ljubljanskih uprizoritvah, Školjki sreča ni bila mila. Fran Govekar, ki je ob nastanku drami kot gledališki šef zaprl pot na oder, je zdaj kot kritik obračunal z avtorjem in hkrati z že pokojnim Cankarjem, ki se je svoj čas tako zavzel za to delo. O glavni osebi drame, Pepini, je zapisal skorajda isto, kar govori o njej mačeha v sami drami — »ali spada v špital ali pa zasluži biča in nato krepke brce«, Cankarjev zagovor novoromantičnih prvin v drami pa je zavrnil z besedami, da je »to ‚hrepenenje‘ moderna, lažniva literarna fraza, papirnata filozofija«, ki da je tudi občinstvo ni sprejelo.

Če danes znova prebiramo Školjko in razmišljamo o možnostih za novo uprizoritev te drame, se najprej vprašamo: kaj ohranja to Kraigherjevo delo iz leta 1908 še zmeraj živo? Ali gre zgolj za umetniški dokument, to se pravi za dramsko besedilo, ki je le zanimiv odsev nekdanjih pogledov na erotično problematiko, veljavnih na začetku našega veka, in odsev družbenih razmer tistega časa? Ali pa je drama samo po najboljši zunanem videzu to, za kar so jo razglašali sodobniki — obrabljena tema zakonskega trikotnika — ali igra o erotično razgibani ženski, kakor se nam odkriva med samim potekom dejanja? Avtor Školjke je nemara res pretiraval, ko je 1950. leta v polemiki s kritiki zatrjeval, da je Školjka bolj živa kakor pred štirimi desetletji: takrat da bi bila ta drama z odra »še samo revolucionaren krik iz meščanskih prsi, ki so zašle v duševno stisko po krivičnem redu lastnega družbenega razreda«, danes (1950) pa je Pepinino in Podbojevo rezoniranje »že tako sodobno, za današnjo našo družbo tako silno aktualno, da ne gre več za osebno, temveč za vprašanje najširših množic — za problem, ki ga je treba prediskutirati in iskati zanj rešitve v smislu Marxa, Engelsa in Lenina« (tako Kraigher 1950). Res pa je,

da rešuje ta drama, v kateri se prepletata naturalistična opisnost in slikanje nižin s hrepenenjem iz teh nižin — etično vprašanje: kaj je bolj (ne)moralno — življenje v sponah na pogled urejenega in posvečenega meščanskega zakona brez ljubezni ali elementarna, svobodna ljubezen, četudi zunaj zakona? Zato je Bratko Kreft ob tisti uprizoritvi upravičeno pisal o drami, ki »sodobnega gledalca ne seznanja le sociološkohistorično z razmerami v bivši vladajoči družbi, marveč posega s svojimi psihološkimi prijemi v jedro človeških erotičnih problemov«. Avtor Školjke se je prav dobro zavedal, da so »danes važnejša in nujnejša vprašanja na dnevnem redu«, toda vprašanje, ki »vihari v Školjki, sega v najplemenitejše in najbolj občutljive globine človeškega srca — zato ne more biti zadnje izmed vseh vprašanj«. To spoznanje je prav gotovo veljavno tudi še danes in prav v tem je eden izmed razlogov, da znova razmišljamo o novi uprizoritvi te »pozabljene vrednote našega dramskega izročila«. Takih razlogov pa je še več in pri tem gotovo ni najmanj pomembno, da hrani ta besedna umetnina, stkana iz elementarnih čustvenih prvin in iz pomenkov o temeljnih vprašanjih človekovega življenja, dragocene, za igralca izjemno hvalne vloge, ne samo naslovno.

Skratka, prva Kraigherjeva drama, zasnovana in napisana pred sedemdesetimi leti, bi mogla še danes zaživeti na gledališkem odru pod vodstvom režiserja, ki bi ob spoštovanju tega izročila naše besedne umetnosti polpretekle dobe našel pot do sodobnejše odrske interpretacije. Dva pglavitna razloga govorita v dobro taki domnevi: ne samo spoznanje, da gre za eno najznačilnejših in najzanimivejših odrskih del, ki je ob rojstvu — četudi neuprizorjeno — vznemirilo javnost in izzvalo docela nasprotujoča si mnenja; še bolj kakor to govori o uporabnosti Kraigherjeve drame v našem času vrsta ostro izrisanih odrskih likov v njej in dialektika dialogov, ki se pletejo med temi ljudmi in odpirajo vprašanja, živa v sleherni družbi. Še nasvet uprizoriteljem: uporabiti bi bilo treba prvotno, razumno okrajšano besedilo.

Poznejše Kraigherjeve drame so nastajale v času, ko je napravila slovenska dramatika že velik korak naprej in so tudi zaradi tega ostale bolj v senci. To velja še posebno za tridejanko Na fronti sestre Žive, ki ji prisojajo nekateri raziskovalci sicer višje mesto kakor Školjki: ta drama se je borila za svoje mesto na odru ob istem času kakor Grumov Dogodek v mestu Gogi (1929). Pred nekaj leti je doživela celo nov natis v zbirki Naša beseda v izredno visoki nakladi, vendar na ljubljanski oder ni prišla ne ob rojstvu ne danes.

Vendar bi v tem razmišljanju o pozabljenih vrednotah našega dramskega izročila namenili pozornost veliko manj znanemu, kratkemu, toda izjemno vabljivemu besedilu, ki je nastalo neposredno po Školjki in je bilo takrat tudi objavljeno, uprizorjeno pa nikoli; temu besedilu je dal avtor ime Drama na travniku.

Najprej je treba pojasniti, da avtor z besedo »drama« v naslovu ni mislil opredeliti svojega dela kot literarno zvrst, temveč dramatski, tragični dogodek — umor in samomor — ob koncu tega napol novelistično, napol v dialogizirani obliki napisanega literarnega dela. Dalje. Že ko je dal besedilo prvič tatisniti, v reviji Ljubljanski zvon, ga je označil kot »načrt«. Očitno je mislil zelo resno: snov in ideja za to delo, predvsem pa elementarnost dogajanja v njem ga je tako prevzela, da je mislil na širšo zasnovo, namenjeno gledališkemu odru. Hkrati pa se je zavedal, da bi bila uresničitev njegove zamisli povezana z vrsto

domala nepremagljivih težav od dramaturških in scensko-tehničnih zapletov pa do moralnih pomislekov, četudi je delo za današnjega gledalca v tem pogledu docela »neoporečno«. Kakor vsa svoja dela, je tudi ta »načrt« napisal avtor v več variantah, spočetka pripovednih, pozneje prepletajoč pripoved in dialog, končna podoba celovečerne drame pa je ostala neuresničena. Zanimivo je, da je pisatelj pripisal na eno od teh variant besede: »Načrt za gledališče nemogoče drame« in ko je poslal besedilo Cankarju na ogled, beremo v spremnem pismu: »Priloženo Ti pošiljam neko reč, ki menda ni tič ne miš. „Dramo na polju“ (!) sem pisal kot načrt, ker se mi je zdela neizvedljiva.« Eden od razlogov, da je to ambiciozno zasnovano delo ostalo torzo, je prav gotovo tudi avtorjeva že omenjena razpetost med praktičnim zdravniškim delom in med željo po pisateljskem ustvarjanju, problem, ki ga je vse življenje mučil. Tudi to je prav gotovo vplivalo na neuresničitev »načrta«. Nikoli ni našel časa, da bi to delo dokončal, ne časa in ne volje, saj se je vselej zavedal, da bi ostal Drami na travniku gledališki oder — ne glede na kvaliteto dela — nedostopen. Zato se je celovečerni drami odrekel in besedilo pozneje sprejel v knjigo svojih — novel, četudi je napisan velik del v dramski obliki.

Zakaj po vsem tem toliko govorimo o tem »načrtu«, za katerega avtor sam ni verjel, da bi se mogel kdaj srečati z živim avditorijem?

Predvsem zaradi tega, ker so nam danes na voljo sodobni izrazni mediji, o kakršnih Lojz Kraigher v letu 1909 prav gotovo ni razmišljal, mediji, ki bi lahko uresničili tisto, kar je imel avtor v mislih, pa se mu je zdelo »za gledališče nemogoče«. Preden do kraja razvijemo to misel, pa si najprej na kratko ogledjmo besedilo.

Pisatelj je najprej opisal glavne nastopajoče osebe, vendar docela drugače kakor smo tega vajeni. Iz prvega odstavka o gospe Lizi Strnadovi, spoznamo sicer zunanost in značaj junakinje, pa tudi že temeljni povod za dramski zaplet: to je »zala in jedra ženska srednjih let, predivasto zlatih las in bohotnih oblik. Ima sina, ki je že v šestnajstem letu; a to je ne ovira, da se posebno rada zabava z mladimi fanti, z izpeljančki, ki so komaj zleteli iz gnezda.« O gospe Lizi pripoveduje pisatelj na šestih straneh — to je pravzaprav že kratka novela o njej, prepletena z dialogi, novela o njeni preteklosti, erotični sli in utesnjenem zakonu z ostarelim nadsvetnikom. Iz te preteklosti nas pisatelj iznenada prestavi v živo sedanost, v razgret poletni dan na travniku, kjer kmetje skupaj z letoviščarji pospravljajo seno. Tudi gospa Liza je med njimi in mladi študent iz bližnje vasi. Čudovit dan je, »sonce in travnik in to dišeče seno«, vse žehti od zdrave vročine, zrak in ljudje, posebej pa še Liza in študent Pavel. Vse je nabito z erotiko, samo iskre je treba, pa se bo vnelo. Začne se s pogledi in besednimi prebliski, konča pa z Lizinim pobegom v bližnjo kolibo, kamor ji sledi Pavel in v usodnem trenutku še sin in mož. Tu se začneja tragedija — gospod nadsvetnik v hipnem afektu in užaljenem ponosu zabode zapeljivca, Liza zbeži in se utopi v bližnjem ribniku.

Ves ta osrednji prizor je napisan v dramski obliki, v zgoščenih, proti koncu vse bolj baladno skopih dialogih, ki bi mogli, taki kakor so, zaživeti na odru; prva polovica tega »načrta« pa je zgleden sinopsis, deloma že tudi izdelan scenarij za kratek umetniški film, ali še bolje, za televizijsko dramo. Temu besedilu, ki se mu je moral avtor odreči tako zaradi pomislekov, ki bi jih takrat uveljavili čuvarji javne morale na gledališkem odru, kakor zaradi tehničnih

ovir, ki so onemogočale uresničitev njegove zamisli na sceni — temu besedilu so danes dane vse možnosti za uspešno srečanje z občinstvom: moralni zadržki, ki bi ob tej elementarni, radoživi in za takratne pojme izzivalni erotični igri v letu 1909 zagotovo prevladali, zbujaajo lahko danes le še posmeh; in vsemu tistemu, kar se je zdelo avtorju in bi se zdelo takratnim režiserjem na odru nedosegljivo, so prižgala sodobna sredstva zeleno luč. Pri vsem tem lahko rečemo, da je ohranilo besedilo skozi desetletja svojo prvinsko življenjsko silo in naravnost vabi k realizaciji na malih ekranih.

Drama na travniku je izjemen primer literarno pomembnega in na odru neuresničenega, bolj kakor odru sodobnim medijem namenjenega besedila, ali, z drugimi besedami: to kratko delo Lojza Kraigherja je natančno tisto, o čemer govori téma našega pogovora — pozabljena vrednota našega dramskega izročila.

Un aperçu de l'oeuvre dramatique de Lojze Kraigher

Cet article fut écrit comme »contribution aux colloques« sur les valeurs négligées de notre tradition dramatique à la tribune de Sterijino pozorje de 1977 à Novi Sad.

Écrivain et médecin, Lojze Kraigher (1877—1959), n'est certainement pas oublié puisque certaines d'entre ses oeuvres (même celles dramatiques) ont été réimprimées les derniers temps ainsi qu'on vient de commencer à publier ses oeuvres complètes en 7 volumes. Il est tout de même vrai que son oeuvre dramatique le plus typique, »La Coquille«, n'a pas été mise en scène depuis trente ans et qu'une suite de pièces en un acte sur Ivan Cankar, »La trilogie de l'artiste«, n'a pas été encore réalisée du tout. Le drame »Au front de la soeur Živa« n'a été réalisé que par le théâtre de Maribor. En regrettant ces faits, l'auteur de l'article attire notre attention sur en texte de Kraigher, écrit et publié immédiatement après »La Coquille« et jamais réalisé. Il s'agit de l'oeuvre »Le Drame sur le pré« qui est écrite à moitié en forme de nouvelle, à moitié en dialogues. Lors de la première publication, l'écrivain avait désigné le texte comme »ébauche« ce qui prouve qu'il avait l'intention de le concevoir plus largement et de le destiner au théâtre tout en étant conscient des difficultés techniques presque insurmontables d'une mise en scène. Ultérieurement, il conçut plusieurs variantes de cette ébauchemais la dernière variante de ce drame ne fut jamais réalisée. L'auteur de l'article est convaincu qu'aujourd'hui, on pourrait la réaliser à l'aide des moyens d'expression modernes, soit comme un court métrage d'art, soit comme un drame télévisé.

Bruno Hartman

Druga mariborska gledališka prelomnica

(Ob demonstraciji v mariborskem gledališču l. 1935)

Leto 1921 je bilo prva prelomnica v razvoju mariborskega gledališča, ki se je komajda šele porodilo: šlo je za njegovo umetnostno usmeritev in vodenje. Druga prelomnica je bilo leto 1935, ko je šlo za iste probleme, vendar že v drugačnih družbenih, političnih in nacionalnih razmerah. Toda medtem ko so se ob prvi prelomnici spopadali zavoljo umetnostnih, organizacijskih in političnih nazorov ljudje srednje in starejše generacije, so bili nosilci drugega spopada starejši in mladina. Prvi spopad se je odigral znotraj meščanske družbe, v drugem se je ta imela spopasti s svojimi nasprotniki, pretežno iz vrst mladega rodu.

Gledališče je zavzemalo v Mariboru v poldrugem desetletju od ustanovitve izredno izpostavljeno mesto, saj je bilo med maloštevilnimi in šibko razvitimi kulturnimi ustanovami v mestu najbolj na očeh in v zavesti javnosti. Ker je temeljilo na slovenski besedi kot najvidnejšem znamenju slovenske kulture, je bilo deležno še posebne ljubezni in pozornosti; trgalo je vezi s tujo kulturno tradicijo in utrjevalo slovensko kulturno zavest v amalgamirajoči se skupnosti domačinov in prišlekov, med njimi predvsem beguncev s Primorskega.

Osnovne težave mariborskega gledališča v omenjenem obdobju so bile zaobsežene v nenehnem boju za gmotno osnovo in s tem za goli obstanek, hkrati pa v prizadevanju za umetnostni program, ki bi ju zagotovil, ne da bi se moral ponižati na raven cenenege zabavišča.

Vodstvo gledališča (upravnik dr. Radovan Brenčič) je moralo v okviru meščanske družbe ravnati po njenih načelih kapitalističnega gospodarjenja, zato mu je bila močno mar poslovna uspešnost. Njej je prilagajalo tudi organizacijo gledališkega mehanizma, ki naj bi teklen gladko, natanko in brez zastojev. Zanj so bili pripravnejši tisti gledališki ustvarjalci, ki so se zmogli disciplinirati, delati po odmerjenih načrtih in rôkih, četudi ni šlo vseskozi za vrhunske umetnike. Takšna zasnova gledališkega mehanizma pa ni prijala gledališkim duhovom, ki so mimo trdnega, preizkušenega želeli nekaj novega, kar je bilo treba šele iskati, morda tudi za ceno časa. Med obojimi pogledi je zato prihajalo do spopadov.

Mariborska mladina je bila v veliki večini seveda na strani iskalcev in novatorjev; bila je zoper utesnitve, v katere je gledališče silila organiziranost meščanske družbe. Ker je bila spričo dogajanja v Evropi (gospodarska kriza,

krepitev nacizma in fašizma) in domá (šestojanuarska diktatura, slabšanje gospodarskega položaja) tudi sama prizadeta (brezposelnost, onemogočanje šolanja), se je razumljivo obračala vse bolj v levo. Zoper tedanje mariborsko gledališče se je obračala zato dvakratno: ker je bilo meščanska ustanova in ker umetniško ni stopalo po novatorskih poteh.

Za takratno mariborsko mladino (intelektualno) je značilno še nekaj: bila je prva generacija, ki se je v Mariboru šolala samo v slovenščini; močno je bila navezana na gledališko umetnost, saj je bilo v Mariboru mimo poklicnega gledališča vse polno ljubiteljskih gledaliških skupin.

Demonstracija v mariborskem gledališču leta 1935 je bila nekaj novega. Res je mladi Ciril Debevec med 1925—1927 grmel zoper ljubljansko gledališče po tisku in z govorno besedo, bredel v spore z njegovim vodstvom; navsezadnje pa se je dal od iste uprave angažirati. V mariborskem sporu pa je šlo za ostrejši spopad kakor v Ljubljani maja 1928, ko je iz lože demonstriral Ferdo Delak proti novemu upravniku Kregarju, vanj se je vmešala tudi policija. Manifestanti iz leta 1935 so v mariborskem gledališču lahko ustvarjali šele po osvoboditvi.

Fran Žižek, krojačev sin iz mariborskega predmestja na desnem bregu Drave, iz Studencev, je bil po maturi, ki jo je junija 1934 opravil na mariborski klasični gimnaziji, odločen, da se bo posvetil umetnosti.¹ Študija pa ni mogel začeti, ker ni imel denarja. Zato je delal kot »kulturni referent in gledališki recenzent« za glasilo Narodne strokovne zveze Borba, ki je začelo izhajati 1. 1933 v Mariboru. Fran Žižek je imel že nekaj izkušenj z gledališčem: tako je bil v Ibsenovih Strahovih v izvedbi podmladka Jadranske straže na mariborski klasični gimnaziji in v režiji Maksa Furijana — ta je bil takrat že dalj časa angažiran v mariborskem gledališču — »najboljša figura večera«,² na proslavi Josipa Juraja Strossmayerja, ki so jo priredili podmladki Jadranske straže na mariborskih srednjih šolah 2. februarja 1934, je interpretiral svoj groteskni govor Raj na morju,³ vodil pa je tudi dramski tečaj v kulturnem društvu trgovskih pomočnikov »Triglav«.

V Borbi, ki jo je urejal njegov kasnejši sodelavec v Dramskem studiu Drago Bajt, je od začetka oktobra do konca leta 1934 objavil pod psevdonimom Omega več kritik, ki so obravnavale uprizoritve — dramske in operne — mariborskega Narodnega gledališča. Še ne dvajsetletnik se je z vsem žarom lotil kritičkega dela in že kar v prvi kritiki — ocenil je otvoritveno predstavo sezone, Shakespearovega Hamleta⁴ — izpričal svoj temeljni odnos do poglobitnih umetniških osebnosti tedanjega mariborskega gledališča. Režijo Jožka Koviča, tedanjega prvega režiserja (se pravi: vodje Drame), je označil, da je bila »predvsem zunanja«. Priznal pa je Koviču, da je »z mogočno, okusno inscenacijo in lučnimi efekti... ustvaril dostojen okvir tragediji«. Hkrati je povzdignil Vladimira Skrbinška, »izvrstnega režiserja in odličnega igralca«, kateremu je prištel v dobro, da je poskrbel za odlično repertoarno potezo, ko je upravi pred-

¹ Izvestja za šolsko leto 1933—1934. Državna klasična gimnazija v Mariboru. Maribor 1934, str. 35.

² J. C.: Ibsenovi »Strahovi«. — Večernik 7 (1933) št. 85 (13. april).

³ Tiskano vabilo s programom te proslave ima Fran Žižek spravljen v svojem zasebnem arhivu.

⁴ Omega: Hamlet. Ob priliki 10-letnega delovanja Vladimirja Skrbinška na naših deskah. — Borba 2 (1934) št. 40 (5. okt.).

lagal, naj se odloči za uprizoritev Hamleta. Žižek je razkrival svoje simpatije za tisti del mariborskega ansambla, ki so ga predstavljali Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica in Sava Severjeva, ki sta bila tisto sezono angažirana v Mariboru, pa za Maksa Furijana in Franja Blaža, ki sta mu bila tovariša, in svoje pomisleke zoper Jožeta Koviča, ki je užival vso podporo upravnika dr. Radovana Brenčiča, zavzetega za čvrsto in delovno gledališko skupnost, kakršna bi se lažje prebivala skozi eksistenčne pretese v ekonomski krizi prve polovice tridesetih let.

V kritikah uprizoritev studenškega sokolskega gledališča, ki ga je vodil pleskar Jože Mlakar — ta je 1. 1945 postal igralec mariborske Drame — je očitna Žižkova naklonjenost ljubiteljskemu gledališču domačega predmestja; a ob njej je že tudi izpričeval del svojega umetnostnega nazora, ko je Mlakarjevemu gledališču določal smernice: »proletarska vzgoja Studenčanov s pomočjo igranega repertoarja«.⁵

Žižek se je kot kritik vse bolj spopadal z mariborsko Dramo. O komediji Gugalnica Čehinje Olge Scheinpflugove je na primer sodil, da »je povsem usmerjena v situacijsko in karakterni komiko ter računa na najprimitivnejše ljudske instinkte«.⁶ Napetosti med njim in nekaterimi člani igralskega zbora so narasčale; igralci, zlasti »merodajni«, kakor jih je označil Žižek v kritiki,⁷ so hoteli javno konfrontacijo z njim. Žižek se ji ni hotel izmakniti; vztrajal je v prepričanju, da igralcu za gledališko ustvarjanje ne zadošča le talent, marveč tudi trdo delo. Žižek je kmalu nato prenehal delati za Borbo.

Kot mnogi mladi ljudje v Mariboru, ki niso mogli študirati ali pa niso dobili dela — posebno učitelji, se je vključil v družbeno izredno razgibano Zvezo mladih intelektualcev. Ta je bila levo usmerjena in povezana z ljubljansko visokošolsko mladino, ki so jo vodili Boris Kidrič, Tone in Vida Tomšič, Ivan Bratko, Ante Novak in drugi.⁸ V zvezi je postal referent za gledališče; pet tednov je predaval o zgodovini svetovnega gledališča, opirajoč se na delo Josefa Gregorja, ki ga je cepil z osnovno idejo o valovitem historičnem razvoju arhitekture.⁹ Strásti do gledališkega ustvarjanja je stregel z delom v Nanosu, društvu mladih primorskih emigrantov, ki je umetniško vodstvo njihove akademije, na kateri sta sodelovala tudi dramska igralka Elvira Kraljeva in glasbenik Ubald Vrabec, bilo v njegovih rokah.¹⁰

Na studenškem sokolskem odru je nato skupaj z Jožetom Mlakarjem in Elico Španringovo odigral Alojzija Remca Magdo, ki jo je bil tudi sam zrežiral.¹¹ Uprizoritev je bila umetniški dosežek, ki je tako po igralski kot režijski plati presegla amaterske okvire. Žižek je operiral z lučnimi efekti, s senčno igro, s projekcijo diapozitivov kot vezjo med posameznimi prizori. Posebno pozornost je posvetil mizansceni ob senčni igri. Ekspresionistično in konstruktivistično zasnovano Remčevo igro je ostro razložil in izostril njeno socialno in etično sporočilo. Celota je razodevala odmik od realističnega iluzionističnega gledališča.

⁵ Žižek Franjo: Studenški Sokol. — Večernik 8 (1934) št. 283 (14. dec.).

⁶ Omega: Mariborsko gledališče. — Borba 2 (1934) št. 47 (23. nov.) str. 4.

⁷ Omega: Primiera(!) Alsbergovega »Konflikta«. — Borba 2 (1934) št. 45 (9. nov.).

⁸ Šegula Pavle: Udruživanje nezaposlenih učitelja i mladih progresivnih intelektualaca. — V: Učesnici i svedoci. Zbornik sećanja o delatnosti naprednog učiteljsstva Jugoslavije do 1941. godine. Knjiga prva. Beograd 1974, str. 279.

⁹ Izjava Frana Žižka meni 21. maja 1977.

¹⁰ Tri kulturne prireditve. — Večernik 9 (1935) št. 82 (10. april).

¹¹ E. B.: Sokolsko gledališče Studenci. A. Remec: Magda. — Večernik 9 (1935) št. 115 (21. maj).

„Die Bühne“ Juni 1937 Wien

In der Woche vom 8. bis 16. Mai 1937 überzeugten sich die Teilnehmer an der Internationalen Theaterkonferenz, welche Burian veranstaltet hatte, von der künstlerischen Leistung des Theaters D 37. Aus Dänemark, Holland, Schweden, Norwegen, Österreich, Jugoslawien waren Theaterleute gekommen, welche sich zum Gedanken des fortschrittlichen Theaters, dessen bestes Beispiel D 37 ist, bekennen. In Interessanten Referaten und Debatten wurden die Prinzipien des modernen Theaters analysiert und debattiert. Der Architekt wie der Tanzschöpfer, der Regisseur wie der Theatertheoretiker, der Schauspieler wie der Philologe, der Schriftsteller wie der Musiker — alle kamen gleichermaßen zu Wort. Das schöne Ergebnis dieser Konferenz war die Feststellung, daß das neue Theater — wenn auch national gebunden — zu seiner Weiterentwicklung des Zusammenschlusses aller gleichgerichteter Kräfte, welcher Nation immer, bedürfte. So wurde denn die Gründung eines internationalen Büros aller Avantgarde-theater mit dem vorläufigen Sitz in Prag und die Herausgabe einer Zeitschrift beschlossen, welche sich mit den Fragen des modernen Theaters befassen wird. E. F. Burian kämpft in Prag für die moderne Theaterkunst. Das Büro der Avantgarde-theater und die neue Zeitschrift werden dazu beitragen, die theaterfortschrittlichen Bewegungen im übrigen Europa zu untersuchen und zu unterstützen.

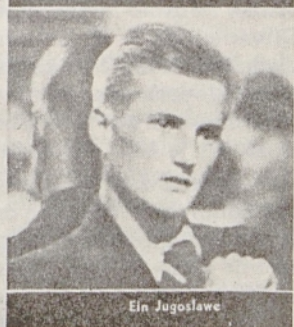
Lothar Metz.



E. F. Burian



Ein Däne



Ein Jugoslawe

Iz poročila o kongresu avantgardnih gledališč, objavljenega v junjski številki leta 1937 avstrijske revije »Die Bühne«. (Na fotografiji zgoraj E. F. Burian, spodaj Fran Žižek.)

Žižek se je iz Studencev vrnil v jeseni 1935 na levi breg Drave, v dvorano Narodnega gledališča, kjer je s svojim Dramskim studiom, v katerem so sodelovali Vladoša Simčičeva, Drago Bajt, kot scenograf in kostumografka pa Branko in Boža Simčičeva, 7. oktobra predstavil svojo postavitev Otroške tragedije Karla Schönherrja. Spolno prebujanje mlade trojke je Schönherr prikazal predvsem s psihološke plati. Žižek pa je igri dal ekspresionistične poudarke in igranje močno stiliziral. Po izpovedni plati — tankočutni otroci se iz razrvane družine izgubijo na cesto in v življenje — se je prilegala takratni mladi generaciji, ki je v Mariboru doživljala hude pretrse, bila brez posla in si segala po življenju.

Kritika je sicer opazila, da je Dramski studio hotel ustvariti nekaj novega, »nenajdenega«; igralcem je priznavala nesporen odrski talent, priporočala pa je studiu, naj se raje odloča za naturalistično dramatiko in igranje.¹²

¹² -c: Mariborsko kulturno pismo. — Jutro 16 (1935) št. 239 (15. okt.).

Radivoj Rehar, doyen mariborskih gledaliških kritikov, je uprizoritvi očital premočno primes ekspresionistične simbolizacije in stilizacije, ki sta v sodobni umetnosti že zdavnaj premagani.¹³ Še ostrejši je bil kritik -lj v časniku Glas naroda.¹⁴ Izbrano delo je označil za petrefakt iz preseženega obdobja. Skupini je sicer priznal umetniško hotenje, vendar da prikazuje draži in strasti brez socialnega ozadja in idejnih odnosov. Najbolj zanimiva pa je kritikova ugotovitev, da bi moral Dramski studio biti v Mariboru avantgardistični teater ob Narodnem gledališu. Vzgledovati bi se moral ob Tairovu, Meyerholdu, Granovskem, Piscatorju, Werichu in Voskovcu, ki da so okamenelost klasičnega in naturalističnega gledališča premagovali z romantičnim antiiluzionizmom.

Tu — je videti — je bila potegnjena ločnica med mladostnim gledališkim zanesenjaštvom in gledališkimi nazori, ki so jih presejali izkušnja in širši razgledi. Fronte so se prav kmalu pokazale.

Teden dni po premieri Žižkove uprizoritve, v ponedeljek, 14. oktobra 1935, je začela mariborska Ljudska univerza svojo novo sezono. Uvedel jo je režiser ljubljanskega Narodnega gledališča Bratko Kreft s predavanjem o praških gledališcih.¹⁵ V njem je obdelal najprej praško Narodno in Mestno gledališče, ki da v njiju prevladuje tradicionalna gledališka praksa z realistično smerjo; njuna zasluga za narodno prebujo da je velika. Kot drugo praško gledališko središče je Kreft omenil Osvobojeno gledališče, v katerem sta gonilna sila Voskovec in Werich; značilna karakteristika tega gledališča je satira in persiflaža visoke politike in javnega življenja. Za tretje središče pa je predavatelj označil D(ivadlo) 35 E. F. Buriana. Poglavitna značilnost D 35 da so: revolucionarni gledališki duh, deziluzionizem, vpliv velikih sodobnih ruskih režiserjev, predvsem Meyerholda, poudarjena igra luči, perfektna stilizacija ne samo odrskega prostora, marveč tudi gibanja in besede. Posebno pa je Kreft podčrtal značilnost D 35, da je bilo organizirano na zadružni podlagi.

Mladi Žižek je bil ves prevzet: Burianovo gledališče se je prilegalo njegovim pogledom: brez državne dotacije, neodvisno, neuradniško, združujoče gledališniške sorodnega občutenja gledališča. Povrh je imelo med Čehi izreden odziv; nanj so bili ponosni, ker je ustvarilo nekaj samobitnega in svojevrstnega. Žižku je Kreftovo predavanje naravnalo nadaljno gledališko pot,¹⁶ — k Burianu v Prago. V njem pa je odkril tudi nekatere paralele med praško in mariborsko gledališko situacijo — med narodnim, državnih, uradniškim, in neodvisnim, novatorskim, družbeno revolucionarnim gledališčem.

Napetost v mariborskem gledališkem svetu je morala biti tiste dni precejšnja, drugače bi se glavni režiser Narodnega gledališča Jože Kovič ne bil odločil, da je ob programskem članku pred premiero nepomembne komedije Medvedji ples češkega dramatika Viléma Wernerja dober teden po Kreftovem

¹³ -r: Predstava Dramskega studia. — Večernik 9 (1935) št. 229 (9. okt.).

¹⁴ -lj = (dr. Vladimir Kralj): Schönherr: Otroška tragedija. Mariborski dramski studio. — Glas naroda 1 (1935) št. 176 (24. okt.), str. 6.

¹⁵ Praška gledališča v Ljudski univerzi. — Večernik 9 (1935) št. 235 (16. okt.). -c: Mariborsko kulturno pismo. — Jutro 16 (1935) št. 251 (29. okt.).

Predavatelj Bratko Kreft je snov svojega predavanja leto dni kasneje objavil z naslovom Fragmenti o češkem gledališču v Ljubljanskem zvonu 1936, str. 472—478 in str. 578—585.

¹⁶ gl. op. pod 9.

predavanju razglasil tudi svoje poglede na gledališče in njegov razvoj po prvi svetovni vojski.¹⁷

Kovič je sodil, da je v povojni umetnosti prevladalo načelo, da je treba začeti znova, »po docela novih, niti najmanj markiranih potih in niti malo upoštevajoč povsod priznane genije-vzornike, to geslo je bilo nedvomno zaboda ali vsaj pregrobo pretiravanje v zanikanju in omalovaževanju priznanih vzorov.« Iz takšnih nazorov umirjenega nekdanjega gledališkega novatorja je Kovič zapisal, da je bilo »zlasti veliko zmede v gledališki literaturi in umevno tudi v odrskih uprizoritvah«. Kakor dramatik, tako so se »zaletavali tudi režiserji: za vsako ceno nekaj novega, pa naj je pravilno smiselno ali nesmiselno; vsekakor novo, moderno je!« Kovič je zlasti odklanjal uprizarjanje naturalističnih del s po sili modernističnimi uprizoritvenimi prijemi; vseeno pa je izrazil prepričanje, da je takšno eksperimentiranje »vendarle zapustilo marsikaj koristnega in poučnega i dramatikom i režiserjem i igralcem, kar je lahko v tolažbo in opravičilo.

Jože Kovič se je tedaj izrekel za nerevolucionarno gledališko umetnost preizkušenih prijemov naturalistične, ali bolje, realistične smeri.

Napetost se je stopnjevala ob premieri Wernerjevega Medvedjega plesa. Igralci so pripravljali demonstracije proti »recenzentu nekega ljubljanskega dnevnika« (podobno kot so hoteli leto poprej izsiliti zagovor kritika Frana Žižka), mladina pa proti režiserju Jožetu Koviču.¹⁸

Napetost je dosegla vrhunec, ko se je kmalu nato sprožila »zadeva Maks Furijan«.

Dramski igralec Maks Furijan je pred začetkom sezone 1935/36 sklenil pogodbo z upravo mariborskega Narodnega gledališča, ki mu je zagotavljala osnovno mesečno plačo 1650 dinarjev in po 25 dinarjev dodatka za vsako predstavo, v kateri bo nastopal. Ko se je sezona že začela, pa je Maks Furijan upravniku dr. Radovanu Brenčiču poslal pismo, v katerem je zahteval, naj mu dodatek za sodelovanje v predstavah poviša na 50 dinarjev, drugače da ne more živeti. Upravnik je Furijanovo zahtevo zavrnil, češ da je bila pogodba s Furijanom sklenjena z njegovim pristankom in da je ni moč spreminjati; tega da ne dopuščajo relacije do drugih članov gledališča, pa tudi skromna gmotna osnova gledališča. Furijan v znamenje protesta ni prišel ne na generalko ne na premiero Straussove operete Beneška noč, prišel pa tudi ni na razprodano predstavo Molièrovega Tartuffa, (v njej je imel igrati naslovno vlogo) v nedeljo, 3. novembra 1935.¹⁹

¹⁷ Kovič Jože: »Medveji (!!) ples.« K premieri v mariborskem gledališču v torek 22. ob 20. uri. — Večernik 9 (1935) št. 240 (22. okt.).

¹⁸ V gledališču so pripravljali demonstracije. — Glas naroda 1 (1935) št. 176 (24. okt.), str. 4. — Fran Žižek mi je 2. julija 1977 pojasnil, da je bil z »recenzentom nekega ljubljanskega dnevnika« mišljen dr. Vladimir Kralj, ki je pisal gledališke kritike za Glas naroda s kratiko -lj.

¹⁹ Der Zwischenfall im Theater. Stellungnahme der Theaterleitung u. des Schauspielensemble. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 254 (8. nov.), str. 4. — Maks Furijan mi je v pogovoru 28. maja 1977 zadevo razložil drugače: upravnik dr. Brenčič je z njim res sklenil pogodbo, v kateri je bilo zapisano, da dobi za vsako odigrano predstavo 25 dinarjev dodatka, ustno pa da mu je obljubil, da bo vsakič dobil 50 dinarjev. Ko gledališka blagajničarka Marija Čebulčeva Furijanu ni hotela izplačati več, kot je bilo zapisano v pogodbi, je odhitel k upravniku razčistiti zadevo. Upravnik dr. Brenčič mu je zahtevo odbil, češ da Tartuffe ni velika vloga, ki bi upravičevala

Gledališka uprava je Furijanov premišljeni prestop ek ocenila za hudo kršitev discipline in igralca v ponedeljek, 4. novembra 1935, pri priči odpustila.

Po Mariboru je završalo, zlasti med mladino. V Zvezi mladih intelektualcev so se dogovorili za akcijo v gledališču;²⁰ uperjena naj bi bila zoper meščansko gledališče, povod zanjo pa naj bi bila »zadeva Maksa Furijana«, dramskega umetnika proletarske provenience. Sklenjeno je bilo, da bo Fran Žižek v imenu mariborske mladine med demonstracijo v mariborskem gledališču prebral *njeno mnenje*.²¹ Žižka so za govornika izbrali zato, ker ga je mladina »smatrala radi (njegovega) gledališkega udeleštvo vanja za najizbranejšega predstavnika«, kakor je zapisano v Žižkovem prizivu.

Po mestu se je razvedelo, kaj se pripravlja. Nared je bila mladina, nared je bila gledališka uprava z igralskim zborom vred, za priprave na demonstracijo pa je izvedela tudi policija, ki so se njeni detektivi ob demonstraciji znašli v gledališču.

Dan po Furijanovem odpustu iz gledališča, v torek, 5. novembra 1935, je bila napovedana druga ponovitev Wernerjevega Medvedjega plesa. Fran Žižek se je z osemnajstletnim somišljenikom Jožetom Babičem, kasnejšim uglednim režiserjem in igralcem, namestil v loži v drugem nadstropju, ki je bila nekoč last Dramatičnega društva. Denar za vstopnico je dal mladi Peter Malec, ki je slab mesec poprej debitiral v mariborskem gledališču kot režiser z Arxovo Izdajo pri Novari. Solidariziral se je z akcijo mladine; uprava gledališča ga je izplačala za solidarnost s Furijanom s tem, da ga tisto leto ni angažirala.²²

Jože Babič je v notranjščini lože tiščal kljuko od vrat, da bi kdo ne vdrl v ložo in bi Žižek mogel *mnenje mladine* prebrati do kraja.²³

dodatek 50 dinarjev. Povrh da mu je dejal, naj se vrne, če mu v gledališču ni všeč, k železnici (Furijan je pred angažmajem v mariborskem gledališču delal kot mizar v mariborskih železniških delavnicah). To da je Furijana tolikanj razkačilo, da je v upravnikovi sobi razbil stol. Na nasvet svoje žene naslednji dan, v nedeljo, ni prišel igrat že razprodane predstave. Dodatne razlage celotnega primera je mogoče dobiti v Furijanovi izjavi Eine Erklärung des Schauspielers Max Furijan. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 259 (14. nov.), str. 4, vendar ne morejo opravičiti Furijanovega prekrška, da se ni držal določil pogodbe. — Danilo Gorinšek, upokojeni dramski igralec in direktor Drame, ki je tiste čase, poleg tega, da je igral, delal tudi v upravi mariborskega gledališča, pa mi je v pogovoru 10. junija 1977 dejal, da dodatek 50 dinarjev za odigrano predstavo sploh ni bil običajen; le v primeru, da je igralec pel v operi veliko partijo (npr. Pavle Kovič Kecala v Prodani nevesti), je dobil tolikšen dodatek. Danilo Gorišek je povrh menil, da upravniku Dr. Brenčiču ni mogoče pripisati ocene, da Tartuffe ni velika vloga; toliko da je bil vendarle razgledan po dramski literaturi, čeprav mu je bila operna umetnost bolj pri srcu.

²⁰ Željeznov Dušan: Teatrsko zorenje v Mariboru. Ob šestdesetletnici Jožeta Babiča. — Večer 33/1977 (št. 55) (8. marec), str. 6 in št. 56 (9. marec), str. 6. — Babičeve spomine, ki jih povzema Dušan Željeznov, je treba brati kritično. Tako na primer Babič zmotno omenja, da je bila akcija izvedena ob predstavi Hauptmannovega Bobrovega kožuha; zlasti je treba pazljivo spremljati prikaz gledaliških dogodkov in spremljajočih pojavov, ker so nemalokrat časovno pomešani in zato napačno argumentirani.

O tem, da je bila akcija pripravljena v Zvezi mladih intelektualcev, mi je ustno sporočil tudi Fran Žižek v pogovoru 21. maja 1977.

²¹ Besedila tega *mnenja mladine* Fran Žižek nima več, ohranilo pa se mu je besedilo precej obširnega priziva zoper policijsko obsodbo na globo 500 dinarjev ali 10 dni zopora, ker je demonstriral v gledališču. Vsebinsko priziva v mnogih navedbah stih osvetljuje takratni položaj mariborskega gledališča.

²² Pismena izjava Petra Malca meni 19. marca 1977.

²³ Gl. op. pod 20.

Ko se je zastor vzdignil za začetek predstave — na odru je že bil Pavle Kovič, ki je prvi nastopil — je vstal v loži Fran Žižek in začel brati »ostro stilizirano« izjavo; najprej je povedal, da »mladina noče motiti... predstave, čuti pa dolžnost, da poda nekaj načelnih ugotovitev«. Navedel je, da je do »žalostnega položaja v mariborskem gledališču« prišlo zaradi spora med gledališko upravo in Maksom Furijanom. »V ostrih besedah« se je izjava obračala zoper upravnika dr. Brenčiča in višjega režiserja Jožeta Koviča.

Med Žižkovim branjem izjave je bilo v avditoriju slišati pritrdjevanje in ugovarjanje, ob koncu je sledilo »delno pritrdjevanje občinstva, pretežni del pa je ostal apatičen napram dogodku«.²⁴

Potem ko je Žižek končal branje *mnenja*, se je zastor za nekaj minut zgrnil, nato pa se je spet razgrnil. Na odru je bil zbran celotni gledališki zbor (kar priča o tem, da je bil dogodek pripravljen v obeh taborih). Predenj je stopil višji režiser Jože Kovič in kratko izjavil: »Cenjeno občinstvo. Sedaj ste slišali eno plat zvona, te dni pa boste lahko čitali v časopisju informacije z druge plati zvona. Predstava se nadaljuje.« Nato sta na robnik odra stopila igralca Pavle Rasberger in Edo Grom ter spraševala: »Kje je tisti gospod?«, misleč Žižka. Tega in »nekega njegovega tovariša« (se pravi Jožeta Babiča) pa so medtem že aretirali detektivi, druge demonstrante pa odstranili.²⁵

Zastor se je medtem spet zgrnil; izza njega je bilo slišati Gromov globoki glas: »S pendrekom bi trebalo po njih, pa bi bilo kmalu vsega konec!«²⁶ Predstava se je nato nemoteno nadaljevala.

V čem je bilo bistvo demonstracije, katere eksponent je bil Fran Žižek, je mogoče posneti po ohranjenem besedilu njegovega priziva zoper policijsko obsodbo:

Občinstvo je bilo že več let nezadovoljno z mariborskim gledališčem. Zlasti mladina je večkrat demonstrirala zoper njegove slabosti, repertoarne in splošno umetnostne.²⁷ Namesto da bi Narodno gledališče igralo za »narod«, si je na račun »galerijskih instinktov« polnilo blagajno, iz nje pa si je zagotavljal gmotne koristi le del ansambla.

Gledališko vodstvo je s svojimi postopki odbilo vrsto dramskih umetnikov, da so zapustili Maribor (ob koncu sezone 1934/1935 Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica, Sava Severjeva, še prej pa Josip Daneš, Rade Pregarc). Gledališče se je spremenilo v pravo »šmiro«, ki se ne more upirati nadvladi nemškega filmskega kiča v Mariboru. Odpust Maksa Furijana, katerega umetniške kvalitete je mariborsko občinstvo visoko cenilo, je bila »velika in nova moralna krivica«, ki mu je bila zadana.

Tako Fran Žižek in *mnenje mladine*.

Takoj po demonstraciji so v Mariboru začeli ocenjevati dogodke.

²⁴ Tako je dogodek opisan v članku Poizkus demonstracije v mariborskem gledališču. — Večernik 9 (1935 št. 252 (6. nov.) str. 3, vendar se zdi, da je časnikar enostransko, upravi in igralskemu zboru naklonjeno poročal o demonstraciji.

²⁵ Demonstracije v mariborskem gledališču. — Slovenec 63 (1935) št. 255 (6. nov.), str. 2.

²⁶ Gl. op. pod 24.

²⁷ Alfred Murko, upokojeni inšpektor SDK, takrat pa blagajnik Zveze mladih intelektualcev, se spominja, da so bile takšne demonstracije l. 1931; veljale so šmirantskim neokusnostim igravca Antuna Harastoviča v burki Odgodena noč. — Izjava Alfreda Murka meni 16. maja 1977.

Kar naslednji dan, v sredo, 6. novembra 1935, sta uprava Narodnega gledališča Maribor in Udruženje gledaliških igralcev kr. Jugoslavije, podružnica Maribor, izdala skupno izjavo.²⁸ V njej je obrazložena zadeva Maksa Furijana; ugotovljeno je bilo, da je hotel s svojo odsotnostjo od predstave *Tartuffa* izsiljevati; hudo se je pregrešil zoper delovno disciplino; takšen prekršek da se bržčas v vseh gledaliških kaznuje s takojšnjim odpustom. Stanovska organizacija je soglasno obsodila Furijanovo ravnanje in pritrdila ukrepu uprave, ki je bila Furijana odpustila.

V četrtek, 7. novembra 1935 je na hitro sklical sestanek mariborski Umetniški klub, »vrhovna umetniška reprezentanca v Mariboru«;²⁹ vodil ga je pisatelj dr. Ivo Šorli. Klub je zavzel stališče do dogajanja v mariborskem gledališču. Po dolgi debati — to priča, da so bili nazori članov sprva vsaksebi —, vanjo pa so posegli predsednik dr. Makso Šnuderl, tajnik prof. Karel Jirak, Rudolf Golouh, prof. Vasilij Mirk, dr. Vladimir Kralj, prof. Gustav Šilih, slikar Franjo Golob, prof. Hinko Druzovič in dr. Fran Vatovec, je bila soglasno sprejeta tale resolucija:

»Umetniški klub v Mariboru obsoja dejanje gospoda Maksa Furijana, ker iz protesta zaradi odklonitve povišanja plače dne 3. t. m. ni nastopil pri predstavi *Tartuffa* navzlic svoji službeni obveznosti, zaradi česar so posledice, ki jih je izvajal upravnik dr. Brenčič, povsem umljive. Občinstvo naj upošteva, da so nedavni dogodki v gledališču tudi v zvezi s težkim gmotnim stanjem, v katerem se nahaja gledališče, zaradi česar je odklanjati gledališču škodljive incidente posameznikov. Zato je kulturna dolžnost mariborskega slovenstva, da posveča gledališču več podpore. Umetniški klub priporoča upravi Narodnega gledališča v Mariboru, da g. Furijana zopet sprejme v službo, ker je storil omenjeno dejanje v živčni razrvanosti.«

Spektakularnih dogodkov pa še ni bilo konec: dva dni kasneje, v soboto, 9. novembra 1935, je Maks Furijan na Aleksandrovi (današnji Partizanski) cesti, ko jo je prečkal, padel pod avtobus in se poškodoval. Odpeljali so ga v bolnišnico, kjer je izpovedal, da je »zadnje dni silno deprimiran in duševno potrč«. Bržčas da je preslišal opozorilno trobljenje avtobusa in zašel pod kolesa. Dobil pa je le nekaj lažjih poškodb po glavi,³⁰ tako da so ga hitro odpustili iz bolnišnice.³¹

Demonstracija je močno razburkala politične duhove v Mariboru.

Časnik *Glas naroda* je posnel tedanji položaj mariborskega gledališča takole: Občinstvo je gledališču prizanašalo, ker so ga pač razglašali za »nacionalno in kulturno svetinjo«. V resnici pa so zadnja leta v njem grenili delo vsakomur, ki se je želel uveljaviti. Zato so mariborsko gledališče zapustili ugledni igralci ali režiserji (Pregarč, Kovačičeva, Daneš, Skrbinšek, Stupica, Severjeva, pred kratkim še Furijan). Gledališče da ni skrbelo za naraščaj. Demonstracije mari-

²⁸ O njej je poročalo več časnikov, v celoti pa je bila objavljena samo v nemškem mariborskem časniku. Gl. op. pod 19.

²⁹ Umetniški klub h gledališkim dogodkom. — Jutro 16 (1935) št. 260 (9. nov.) str. 4.

³⁰ Nezgoda gledališkega igralca Maksa Furijana. — Večernik 9 (1935) št. 256 (11. nov.) str. 3. — Danilo Gorinšek pa mi je izjavil, da je po njegovem Furijan nesrečo (ali poskus samomora?) samo zaigral; tako meni tudi Peter Malec.

³¹ Maks Furjan okreval. — Večernik 9 (1935) št. 257 (12. nov.).

program D³⁸

Program gledal. D³⁸
Gledalca 5 novem. 1937

Naslovna stran gledališkega programa Burianovega gledališča D 38 (Praga, 5. novembra 1937). Objavljena je fotografija prizora iz Žižkove uprizoritve Remčeve »Magde« na odru studenške Vzajemnosti l. 1937 (na fotografiji Fran Žižek in Ela Španring)

A. Remec: »Magda«.
Divadlo dělníků a studentů v Studenci (Maribor). Režie F. Žižek.
1937.



borske intelektualne mladine je treba jemati resno, saj je mladina vseskozi bila jedro gledališkega občinstva in je gledališču kazala smernice za delo. Komentar je sklenjen z ugotovitvijo, da je treba razmere v gledališču urediti, na vodilna mesta pa postaviti sposobne ljudi, umetnike z avtoriteto³² (se pravi: odstaviti upravnika dr. Brenčiča in višjega režiserja Jožeta Koviča).

Oglasil se je tudi Slovenec, glasilo Slovenske ljudske stranke. V novi politični konstelaciji (konec junija 1935 je v državi prišel na oblast dr. Milan Stojadinović) je kot eksponent slovenskega klerikalizma sicer v prvi sapi izrazil nezadovoljstvo z načinom, kako je mladina protestirala, nato pa je zatrjeval, da je mladina za sleherno gledališče najboljši barometer, to pa je tudi za v njem vladajoči sistem.³³

Slovenčevo potegovanje za mnenje demonstrirajoče mladine (zanjo pa je vedel, da je bila politično na levi) je napadel mariborski nemški socialno-

³² Kaj je z našim gledališčem? — Glas naroda 1 (1935) št. 190 (8. nov.) str. 4.

³³ Iz mariborskih kulturnih ustanov. — Slovenec 63 (1935) št. 256 a (7. nov.), str. 3.

demokratski list Volksstimme, ki je s sarkazmom razlagal, da si Slovenec drugačnega repertoarja in drugega gledališkega vodstva ne želi v takšnem smislu kot mladina. Repertoar naj bi se ravnal po splošnih zahtevah o kulturi, kakršne je pred kratkim izoblikovala katoliška akademska mladina v Ljubljani (list je torej imel v mislih stražarje), vodstvo gledališča pa naj bi prevzeli tisti, ki bi takšne zahteve uresničevali.³⁴

Demonstracijo je docela odklonilo glasilo nacionalistične mladine Naša volja, ki da »najodločnejše odklanja takšno zastopstvo, kakor se tudi ne strinja s takšnim obnašanjem mladine«.³⁵

Politično najostreje je demonstracijo komentiralo legalno slojevsko glasilo Mlada pota.³⁶ Obžalovalo je, da je publika ob demonstracijah mladine samo ploskala. Menilo je, da je bistvo dogajanja tragedija umetnika-delavca. Ko se je potegnil za svoje pravice, so se njegovi stanovski kolegi obrnili zoper njega in potegnili z upravo. Glasilo je menilo, da je bilo to »najbolj sramotno dejanje, ki je zapisan v analih mariborskega gledališča. S tem so molče, morda tudi nehote potrdili politiko tistih, ki hočejo prek trupel drugih sebi ustvarjati še boljšo existenco«. Izpovedalo je svojo odločnost, da bo še vnaprej ob Furijanovi strani.

Medtem so potekale preiskave na mariborski policiji. Fran Žižek je bil obsojen na globo 500 dinarjev ali na desetdnevni policijski zapor. Žižek se je pritožil. Postopek se je nekoliko zavlekel, vendar pa je Žižek nato kazen odsedel v »Hotelu Graf«,³⁷ kakor je ljudski glas imenoval policijsko kasarno in zapor v Židovski ulici. Žižku je bila kazen na osnovi pritožbe zmanjšana, odsedel pa je ni hkrati z Jožetom Babičem.³⁸

Tudi Maks Furijan se spominja, da je policija ob demonstraciji dijake (mladino) zelo preganjala. Furijana na policijo niso klicali niti ga niso kaznovali, zaslišali pa so ga na domu. Šef mariborske policije Kerševan mu je nato dejal: »Imate srečo, da ste bili pri klerikalcih, da ste tam delali (igrali v njihovih gledaliških skupinah)!« Maks Furijan trdi, da v pripravah na demonstracijo ni bil povezan ne z Žižkom ne z Babičem.³⁹

Zelo značilno razkriva politično oceno dogodkov, kakor jih je videla tedanja oblast, intervencija Petra Malca pri takratnem podbanu dr. Stanku Majcnu; ta je funkcijo dobil šele dobra dva meseca poprej. Peter Malec zaradi solidarnosti z Maksom Furijanom 1. 1935 ni dobil angažmana v Mariboru, zato se je vrnil k staršem v Kranj. Maks Furijan, ki je bil še kar brez službe, ga je naprosil, naj gre posredovat zanj k podbanu. Peter Malec se je na banovini v Ljubljani prijavil v avdienco. Ko je podban dr. Stanko Majcen privihral z običajno stro-

³⁴ Nationaltheater in Maribor. — Volksstimme 17 (1935) št. 91 (17. nov.) str. 3.

³⁵ Naša volja 1 (1935) 3 (21. nov.) str. 2.

³⁶ -rja: Mariborsko gledališče. Slučaj Maksa Furjana. — Mlada pota 1 (1935) št. 2 (25. nov.). — Za kratico -rja se ni skrnil Dolar Jaro, kakor sem domneval. Ustna izjava Jara Dolarja meni 7. junija 1977.

³⁷ Ustna izjava Frana Žižka meni 21. maja 1977 in 9. julija 1977.

³⁸ Jože Babič v spominih, ki jih je Dušan Željeznov objavil v Večeru 9. marca 1977 (Teatrsko zorenje v Mariboru), navaja, da sta si z Žižkom »zaslužila vsak po štiri dni policijskega zapora in usodno piko ob priimku, ki me je kasneje pripeljala na že omenjeni proces«. Babič misli na proces po mariborski mirovni akademiji 1. 1936, ko je pred njim več mesecev predsedel v preiskovalni samici.

³⁹ Izjava Maksa Furijana meni 28. maja 1977.

gim obrazom iz svoje sobe, je Malca nagnal: »Tako iz banovine, sicer vas dam odgnati s policijo! V Mariboru je v gledališču komunistična zarota!«⁴⁰

Maks Furičan se je tedaj odločil, da se ukloni. Konec novembra je Večerniku in Glasu naroda poslal tole pismo:

»Dne 3. novembra popoldne sem neopravičeno izostal od predstave 'Tartuffe' in jo s tem onemogočil. Obžalujem svoj nepremišljeni korak, ki sem ga storil v skrajni duševni stiski, ter prosim p. t. občinstvo in upravo Narodnega gledališča v Mariboru, da mi blagohotno odpustita.«⁴¹

Kljub popolni kapitulaciji je moral Maks Furičan čakati še dober mesec, da se je vrnil na delo v gledališče.

Medtem pa je dobila mariborska mladina, mariborska Zveza mladih intelektualcev, v roke novo orožje, ki ga je izredno spretno uporabila za potrditev svoje osnovne zamisli o pomenu in poslanstvu mariborskega gledališča. Slovenčev recenzent je sila kritično zavrnil uprizoritev Straussove operete Beneška noč v mariborskem gledališču.⁴² Režiser uprizoritve Josip Povh je branil vrednost svojega dela s pismom, ki da ga je bil dirigentu Lojzetu Herzogu poslal neki Dunajčan Pepi Moser in v njem mariborsko uprizoritev vzporejal z uprizoritvami te operete v dunajski državni operi.⁴³ Povrh se je oglasil v Mariborer Zeitung neki Heinz Peter Karasch iz Königsberga, za katerega se je kasneje izkazalo, da je mednarodni slepar in so ga aretirali v Splitu (o čemer je poročalo Jutro); najprej je okrcal mariborsko občinstvo, ki da se v gledališču ne zna vesti in ne ceniti prizadevanj svojih umetnikov; slab vtis da mu je popravilo odlično muziciranje glasbenikov-vojakov; njim in intendantu je izrekel prisrčno zahvalo. Članek je sklenil s trditvijo, da je videl mnoga majhna gledališča v Nemčiji, na Češkoslovaškem, v Franciji in Avstriji, da pa nikjer ni naletel na gledališče, ki bi delalo v tako težavnih razmerah, doseglo pa tako visoko raven.⁴⁴

Kulturna sekcija Zveze mladih intelektualcev je na takšno zastrto podporo gledališkemu vodstvu, njegovemu repertoarju in umetniški usmeritvi odgovorilo v Mariborer Zeitung, ker ji slovenski časniki zaradi svoje politične usmerjenosti bržčas niso marali dati prostora za odgovor.⁴⁵

Mladi mariborski intelektualci so predvsem zavrnil Povheto vzporejanje mnenja tujega poprečneža s slovenskim gledališkim kritikom v Slovincu, nato pa Karaschovo oznako mariborskega gledališča, češ da je provincijsko. Izjava poudarja, da v Sloveniji ni mogoče govoriti o osrednjem in provincijskem gledališču, ker sta Ljubljana in Maribor kulturni središči, ki med njima ne more biti govor o kvalitetnem, marveč le o kvantitetnem razločku. Mariborski kulturni zavodi so sicer maloštevilnejši in manjši, so pa enakega pomena za narodno kulturo kot ljubljanski. Med njimi je gledališče poglavitni dejavnik kulturnega življenja na obmejnem območju. Mariborsko gledališče tudi ni provin-

⁴⁰ Pismena izjava Petra Malca meni 19. marca 1977.

⁴¹ G. Maks Furičan... — Večernik 9 (1935) št. 271 (28. nov.).

⁴² Bb: Mariborsko gledališče. K reprizi Beneške noči. — Slovenec 63 (1935) št. 261 a (13. nov.).

⁴³ Straussova »Beneška noč« v Mariboru. — Glas naroda 1 (1935) št. 203 (21. nov.) str. 6.

⁴⁴ Karasch Heinz Peter: Ausländer besucht unser Theater. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 274 (28. nov.) str. 4.

⁴⁵ Das Mariborer Theater und seine Mission. Kein Provinztheater im gewöhnlichen Sinne des Wortes. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 288 (18. dec.) str. 4.

cijsko gledališče, zbirališče malomeščanov, kot je v deželah, ki jih je našteval Karasch. Zoper nakane domačih gledaliških strokovnjakov, ki podobno kot Karasch želijo spremeniti mariborsko gledališče v provincijsko — isto pa name-ravajo tudi tisti, ki ga mačehovsko subvencionirajo, se upira zdravi del ljudstva in z njim vred mladina; zaviralce razvoja želita zavreti v delovanju.

Mariborska napredna mladina je potemtakem kljub vsem nasprotnim mne-njem in prizadevanjem vztrajala pri svojem idealu: mariborsko gledališče naj bo umetniško visoko razvita slovenska kulturna ustanova, po svojem poslanstvu ljubljanskemu gledališču enakovredna, v svoji idejni zasnovi pa nemeščanska.

Maks Furiijan je moral še dober mesec čakati, da ga je gledališka uprava ponovno sprejela v angažma. Potem ko je zadevo raziskal predsednik Udruženja gledaliških igralcev kr. Jugoslavije iz Ljubljane Lojze Drenovec, je moral Maks Furiijan na odru pred zbranim gledališkim zborom in v navzočnosti srez-kega načelnika Trstenjaka preklicati svoje prejšnje javne izjave.⁴⁶

Mariborski časnik Večernik je nato v spravljivem ozračju božičnih prazni-kov, ki je bilo morda teatralično izrabljeno tudi kot gesta do vladajoče klerikalne stranke, poročal, da je »upravnik dr. Brenčič na predbožični večer sprejel zopet v službo gledališkega igralca Maksa Furijana, potem ko je le-ta izpolnil od gledališke uprave stavljenе zadevne pogoje«.⁴⁷

Na videz, bi se reklo, gledališka demonstracija v mariborskem gledališču l. 1935 ni bila nič posebnega, nič svet spreminjajočega. V resnici pa so se ob njej vendarle ostro zastavili tile problemi:

1. mariborsko gledališče je bilo ovrednoteno kot izredno važna slovenska narodna kulturna ustanova, po pomembnosti in funkciji izenačena z ljubljans-kim;

2. svoj odnos do mariborskega gledališča in njegovega položaja v slovenski družbi, posebno v Mariboru, so izpovedale različne politične grupacije; najna-prednejše nazore je pri tem pokazala levo usmerjena mladina;

3. namesto raznorodne gledališke izraznosti sta se izdvojila psihološko rea-listični koncept Jožeta Koviča in antiiluzionistično, idejno ostro profilirano gle-dališče, kakor si ga je zamišljal Fran Žizek;

4. vodstvo mariborskega gledališča je bilo prisiljeno intenzivirati napore za umetniško neoporečen repertoar, za ubran igralski zbor in umetniški izraz;

5. načelo se je vprašanje umetniške moči igralskega ansambla na uradniški ali umetnostnonazorski osnovi.

Gre tedaj za nekatere probleme, ki so z modifikacijami živi še danes.

⁴⁶ Izjava Danila Gorinška meni 10. junija 1977.

⁴⁷ Furijanova afera je spravljenā s sveta. — Večernik 9 (1935) št. 294 (27. dec.) str. 3.

Le deuxième tournant du théâtre de Maribor

L'année 1921 représente le premier tournant dans le développement du théâtre de Maribor, fondé en 1919 — alors il s'agissait de son orientation artistique et de sa direction. L'auteur de l'article voit le deuxième tournant de ce théâtre en démonstration des jeunes de gauche en 1935. Elle fut dirigée par le jeune enthousiaste de 21 ans, Fran Žižek qui avait déjà connu de beaux succès comme acteur et comme metteur en scène, p. e. dans le rôle de Remec dans la pièce Magda qu'il avait interprété d'une manière expressionniste mettant en relief le message social et éthique du drame et en fondant à Maribor un studio dramatique d'avant-garde. La démonstration qui eut lieu à la suite du renvoi exemplaire du théâtre national de Maribor de l'acteur Furijan ne fut, selon les apparences, rien d'extraordinaire, mais il serait erroné de la considérer uniquement comme une exagération de jeunes enthousiastes et révolutionnaires. L'auteur de l'article constate qu'on peut en déduire les faits suivants: le théâtre de Maribor représente une institution slovène nationale et culturelle importante, d'après son importance et d'après ses fonctions égale à celle de Ljubljana; les idées progressistes concernant le théâtre de Maribor ont été exprimées par la jeunesse de gauche; à côté de la conception d'art officielle du metteur en scène du théâtre national de Maribor, Jože Kovič, il existe la conception du jeune metteur en scène, Žižek, aux idées nettement élaborées, contre les illusions; la direction du théâtre national de Maribor est forcée d'intensifier ses efforts pour constituer un répertoire impeccable du point de vue artistique, un ensemble de théâtre harmonieux, avec une expression artistique adéquate; on se met à résoudre le problème de la qualité artistique d'un ensemble théâtral professionnel. La démonstration de 1935 commença donc à résoudre les problèmes qui avec quelques modifications survécurent jusqu'à nos jours.

Jože Dolenc

Ob Cajnkarjevi drami »Potopljeni svet«

Dne 22. aprila 1937 je izšla prva (dvojna) številka Doma in sveta za leto 1937. Obsegala je 128 strani in je bila s Koblarjevim uvodnikom »Petdeset let« in s Finžgarjevim spominskim prispevkom »Ob petdesetletnici Doma in sveta« posvečena svojemu petdesetletnemu jubileju. V tej jubilejni številki sta bila objavljena med drugim članek Edvarda Kocbeka »Premišljevanje o Španiji« in prvo dejanje drame Stanka Cajnkarja »Potopljeni svet«. Oba ta dva prispevka, zlasti še Kocbekov članek o Španiji, sta le še zaostрила že skoraj nemogoče razmere okrog Doma in sveta in naposled sprožila dokončni prelom v katoliških vrstah, znano krizo te revije, odstop urednikov in umik večine sodelavcev. Sledila so poročila in polemike v političnem časopisju in drugod, prirejala so se zborovanja in sestanki, na založnico revije (Katoliško tiskovno društvo) so prihajali protesti, na uredništvo pa žaljiva pisma in celo očitki, da je v Dom in svet zašla skrita komunistična propaganda. Pri tem pisanju sta se odlikovala še



Dramatik Stanko Cajnkar

posebno »Straža v viharju« in »Mladi borci«. O poteku krize in usodi revije je izšlo dokumentarno gradivo v brošuri »Dom in svet v letu 1937«.

Cajnkarjeva drama »Potopljeni svet« je že z objavo prvega dejanja povzročila dovolj hrupa, napačnega zgledovanja in krivičnih obsodb zlasti med duhovščino. Zakaj v drami je glavna oseba duhovnik, ki se znajde v duhovni krizi, se poroči s filmsko igralko, izstopi iz Cerkve, kamor pa se po razočaranju v brezdušnem svetu spet vrne. Obnovimo na kratko njen potek! *Prvo dejanje* se godi v hotelu pod vrhovi švicarskih gora. Tu se dr. Velnar sreča s filmsko igralko Lilijano Garnier, ki jo je spoznal pred letom dni. Ko mu razodene svojo ljubezen, tudi sam ne ostane ravnodušen ob njej, zakaj »ta ljubezen je morala stopiti na mesto, kjer je bilo že davno mnogo praznote«. Lilijana se mu razodene kot ženska, ki hoče živeti kakor roža: samo živi, raste in se koplje v soncu, dokler ga ima. Toda za odpad in globlje vzroke duševne stiske duhovnika dr. Pavla Velnarja, profesorja na univerzi, zvemo šele v *drugem dejanju* iz pogovora s škofom Cirilom, kateremu odkrito izpove svoje razočaranje nad krščanstvom, kakršnega oznanjajo predstavniki Cerkve, in neskladnostjo tega oznanila v vsakdanjem življenju. Pisatelj ob tem razgovoru ni razkril samo Velnarjeve osebne bolečine in razočaranja, marveč je hotel opozoriti na naloge katoličanov v sodobnem svetu in na brezbržnost cerkvenih zastopnikov za probleme sodobne družbe. Velnar se je kot kaplan v delavskem naselju z vnemo vrgel v socialno delo, kot profesor in vzgojitelj mladine je doživel mnogo bojov, krivic, ponižanj in razočaranj. Na tem mestu bi lahko rekel, da pisatelj govori iz svojih izkušenj. »Ob lačnih, strganih, preganjanih in zlorabljenih so Kristusovi učenci mirno spali.« Cerkvena oblast ga je premestila v drug kraj, kjer je praznoto in razočaranje v svojem poklicu občutil tako močno, da se je v njem zamajal tudi svet vere in hoče poslej »samo živeti, priti do neke nove zavesti, pozabiti na vse, kar je bilo, utoniti nekje v množici ljudi, ki kljub vsemu ostajajo nekam človeško dobri.« Ob koncu pogovora s škofom mu le-ta reče, da je prepričan, da bo spet našel pot nazaj k veri. Če pa je vera takšen neločljiv del življenja, da brez nje ni mogoče priti do neke smiselnosti sveta, potem, pravi, se bo tudi v njegovem življenju našel prostor zanjo. Toda zdaj je njegova notranja moč zlomljena, oženil se je in prelomil s Cerkvijo, njegov nekdanji svet se je potopil.

Tretje dejanje se dogaja v Velnarjevem stanovanju. V petih letih zakona Velnar ni našel sreče, doživljal je nova razočaranja, tudi ob ženi, ki je živela samo zabavam in užitkom in se popolnoma ohladila do njega. Zaman jo je prosil, naj bi kot lastnica tovarne izboljšala razmere delavcev, medtem pa zve, da škof Ciril uresničuje na svojem območju vse tiste socialne reforme, ki mu jih je on nekoč predlagal. Boji se za Vivino, ženinino mlajšo sestro, da bo tudi ona šla po njenih potih. Ob vseh razočaranjih se tragedija njegovega srca vnovič zaplete, v njem se čedalje glasneje oglašajo klic po »življenju, ki ima smisel«. Kakor se mu je poprej zrušil svet duhovniškega poklica, se mu je zdaj zrušil svet posvetnega življenja.

V razpletu drame *četrtga dejanja*, ki ga v glavnem označuje Velnarjev razgovor s tajnico knjižničarko Klaro Vigny, poosebljenim zgledom vdanega in iskrenega krščanstva, kristalno čistega in trdnega značaja, išče Velnar zadnje upanje svoji sreči. Ko ji razodene ljubezen in jo zasnubi, ga ona zavrne, češ da nobena ljubezen ne bo nikoli smela mimo njene vere, zakaj »Bog je več kakor naša sreča«. Ko mu je razodela zgodbo svojega trdega življenja, vendar polnega vere, je hkrati začela odkrivati tudi »potopljeni svet« na dnu njegove duše in mu razodevati tudi smisel križa, ki je v žrtvi in odpovedi. Tako mora iti Velnar še skozi zadnji ogenj očiščevanja. Med

njunim pogovorom je prišla Vivina, vsa obupana in razočarana nad brezvestnim ljubincem in ob priznanju, da je neozdravljivo bolna, je v njuni navzočnosti izpila strup. Umirajoča je prosila za duhovnika in ko se ji je Velnar razkril, da je on duhovnik, je na njeno začudenje: »Ti si duhovnik?« odgovoril: »Slab, izgubljen, nezvest. A duhovnik sem... Bog priznava tudi takega malovrednega duhovnika.« Strt in do dna pretresen poslušal Klarine besede: »Brez Boga smo vsi strašno ubogi.« Ob tem trdem življenjskem obračunu je Klara poljubila Velnarju roko, »ki bo spet delila blagoslov«.

Profesor France Koblar je označil prvo dejanje te drame kot lirično parabolo igre človeškega srca, drugo kot strastno dialektiko sodobne krščanske problematike, tretje kot dramo srčne praznote in četrto kot simbolno katastrofo sodobnega človeka. (V oceni ob njeni krstni predstavi 8. oktobra 1938 v Ljubljani. Slovenec 1938, št. 234). V svoji drugi knjigi Slovenske dramatike pa je še posebej poudaril njen splošni tedanji odmev: »V drami odmevajo sodobna nasprotja v tedanji katoliški družbi, predvsem radikalni glasovi krščanskega socializma neposredno pred drugo svetovno vojno.« (Slovenska dramatika II, str. 260).

Stanko Cajnkár je napisal dramo »Potopljeni svet« leta 1936, ko je bil profesor verouka na gimnaziji v Ptujju. Uredniku Doma in sveta prof. Francetu Koblarju jo je poslal posebej s spremnim pismom, datiranim v Ptujju 11. januarja 1937.

Dragi gospod profesor!

Istočasno Vam pošiljam rokopis igre »Potopljeni svet«. Mogoče uporabite v Dom in svetu. Ako pa ne boste mogli natisniti, prosim, da bi mi rokopis ob priliki vrnil, pa čeprav se nenaročeni rokopisi običajno ne vračajo.

V zadnjem času mi je Ljubljana zelo daleč. Z nikomur nimam pravih zvez in zato ničesar ne zvem. Pa je menda mnogo zanimivega pri Vas.

Iskreno Vas pozdravljam!

Ptuj, 11. jan. 1937

*Stanko Cajnkár
Slov. trg 4*

Koblar, ki je prav v tem času pripravljaval jubilejno — 50. številko Doma in sveta, se mu v odgovoru opravičuje, da zaradi preobilice dela rokopisa še ni utegnil prebrati, hkrati ga pa informira o nekaterih dogodkih v Ljubljani.

Dragi gospod tovariš!

Prejel sem Vaš rokopis, pa ga do sedaj še nisem utegnil brati. Pisal sem za Dom in svet in za Radio berem 12 iger, ki so bile poslone za natečaj — čakajo me še zvezki. Ko vse to odložim, boste prvi na vrsti Vi. Odgovora na spomenico, ki smo jo po novem letu izročili s 26 podpisov odboru Kat. tisk. društva, še ni; včeraj je bila seja. Zdi se, da jim je napravila zadrego. Če bomo šli v novo leto — in to je gotovo — prosim, pripravite poročilo o dr. Gosarjevi knjigi,¹ pisatelj sam že zelo izprašuje in je skoraj malo užaljen. Zdaj je vsa izšla, toda ne vem, do katerega snopiča jo imate Vi, da bi ostale uredništvo reklamiralo.

Lepo Vas prosim, da začnete misliti, do kdaj bi mogli delo opraviti — saj ne bo treba posebno na dolgo — morda bi se dal napraviti srednje velik članek, razprava

¹ Cajnkár je bil naprošen, naj za Dom in svet napiše oceno knjige dr. Andreja Gosarja: Za nov družabni red, ki je leta 1936 izšla pri Mohorjevi družbi v dveh zvezkih.

ob referatu. Treba bo zbrati vse sile, da pridemo spet na red, ki je zadnje čase veliko trpel; sestanek sodelavcev je pokazal dobro voljo, upajmo, da bo bolje. G. Kocbeka² bomo povabili v uredništvo, pa se mi zdi, da preživlja prvo krizo ljubljanskega življenja, redko ga vidim.

Pozdrav tudi prijateljem v Ptuj.
Ljubljana, 22. I. 1937.

Bodite zdravi!
Vaš Koblar

Naslednje Koblarjevo pismo Cajnkarku in Cajnkarkjevo Koblarju imata isti datum: 7. februarja 1937.

Velemenjeni gospod!

Vaše dramatične dialoge v 4 dejanjih, kakor bi jih jaz imenoval, sem prebral in se odločil, da jih natisnem v DS. Bral jih je tudi g. Kocbek in so mu všeč, samo drama niso, tako pravi. Pa nič za to — snovno so toliko zanimivi in aktualni, da jih moramo prinesti. Danes sem se razgovarjal s prof. J. Šolarjem in mi je zelo podoben primer povedal v najnovejšem Bernanosovem romanu — kako mu je ime, si nisem zapomnil.³ Te stvari so v zraku. Tudi moj odgovor v zadnji številki DS ima veliko tega.⁴ — G. Kocbek se upira priti v uredništvo, pač pa pravi, da bo mnogo delal; težko ga bomo pregovorili. Vemo tudi, da bo prav sedaj najbrž treba vzdržati hud naskok vseh pretiranih in neznosnih naših prijateljev — toda upati je, da bomo stvar vsaj malo pomaknili naprej. Glede Gosarjeve knjige bom uredil.

Lj. 7. 2. 1937.

Vas pozdravlja
Vaš Koblar

Medtem je izšla s precejšnjo zamudo (22. aprila 1937) prva (dvojna) številka jubilejnega letnika Doma in sveta. Članka »Premišljevanje o Španiji«, ki ga je napisal E. Kocbek KTD kot založnik ni moglo odobriti, del duhovščine pa je vzdignil val pohujšanja ob Cajnkarkjevem prvem dejanju drame »Potopljeni svet«. Začelo se

² Edvard Kocbek je prišel kot profesor iz gimnazije v Varaždinu na bežigrasko gimnazijo v Ljubljani na začetku šolskega leta 1936, ko so to gimnazijo ravno odprli.

³ Gre za enega izmed treh romanov francoskega romanopisca Georgesa Bernanosa: »Dnevnik vaškega župnika« (roman je v prevodu Jakoba Solarja izšel pri založbi Hram v Ljubljani leta 1939); »Pod satanovim soncem« (Sous le soleil du Satan — tudi o tem romanu je pisal prof. Jakob Solar v DiS leta 1928); »Velika pokopališča pod mesecem« (Les grandes cimetières sous le lune). V obeh prvih dveh romanih je duhovnik osrednja oseba. V Dnevniku podeželskega župnika — farani ga imajo za to, da krščuje in pokopuje, samo dve osebi v fari ga vzameta resno: Bogu odtujena grofica in njena hči, ki ju iztrga iz letargije in naposled spoznata v njem človeka, v katerem se Bog resnično razodeva. Hudo bolan gre v mesto, kjer mu zdravnik ugotovi raka. V stanovanju od duhovništva odpadlega prijatelja napiše zadnje vrstice dnevnika. Odpadli duhovnik se obrne na sosednjega župnika, da mu pomaga k vrnitvi v duhovniški poklic in mu tudi sporoči zadnje besede umirajočega: »Vse je milost...« — V romanu pod Satanovim soncem opisuje pisatelj greh v podobi mlade Germaine Malorthy, katere življenje ugasne naposled v blaznosti, in milost v podobi duhovnika, ki mu je obupati v sovražnem svetu in ob zlaganem kršćanstvu. — V tretjem romanu pa Bernanos odkriti izpoveduje svoje stališče do španske državljanske vojne in obsoja način boja katoliških Špancev proti komunizmu, ga ožigosa kot farizejsko in nečloveško.

⁴ Članek Navzkrižja in nasprotja v zadnji številki Doma in sveta 39. letnika od ustanovitve, 1936, str. 537 do 547. Kulturna prizadevanja katoliške skupnosti zadnje čase težijo nezaupanje, zagrenjenost in nasprotovanje. V takih razmerah ni mogoče delati, zato pravi: »Vse to nas sili, da pogledamo v neposredno preteklost, se porazgovorimo in odločimo, kako bo z nami znanost, zakaj današnji čas, ki vsako javno delo postavlja v novo preizkušnjo, terja najprej zaupanja, spoštovanja in časti med nami samimi...« (str. 537). V članku brani pismo Edvarda Kocbeka Enemu izmed ozkih (DiS 1935, str. 113 do 117) in polemizira z novo strujo katoliških akademikov in njenim glasilom »Straža v viharju«, z dr. Alešem Ušeničnikom kot branilcem »mladcev« in s kongreganistom »Lenčkom« (dr. Ignacij Lenček).

je usodno polemiziranje, najprej v pismih, nato v dnevnem in revijalnem tisku. Urednik Koblar je pripravljaj naslednji dvojni številki DS v upanju, da se bo zadeva podela. Cajnkarju je poslal drugo dejanje drame zaradi vrzeli v rokopisu:

Dragi gospod profesor!

Pošiljam Vam odstavek II. dejanja, kjer je v rokopisu vrzel; dvakrat zapored govori dr. Velnar. Prosim, dopolnite! Prihodnje dni bo treba začeti s tiskom 3—4. št.

Vaša drama ugaja — seveda ne tam, kjer se ob vsakem prvem koraku že spotikajo in ne čakajo konca. Zaradi Kocbeka je silna burja. Bomo že vzdržali.

Lj. 1. maja 1937.

Vas lepo pozdravlja
Vaš Koblar

Cajnkar mu je takoj odgovoril:

Dragi gospod profesor!

Vračam Vam priloženi odtis začetka II. dejanja. V tem odtisu je res vrzel. Taka zveza je res povsem nemogoča. Tako tudi nisem zapisal. Kolikor se spominjam, je izpuščen daljši del mojega rokopisa. Mogoče kar cela stran. Poglejte še enkrat

Dragi gospod profesor!

Vračam Vam priloženi odtis začetka II. dejanja. V tem odtisu je res vrzel. Taka zveza je res povsem nemogoča. Tako tudi nisem zapisal. Kolikor se spominjam, je izpuščen daljši del mojega rokopisa. Mogoče kar cela stran. Poglejte še enkrat

Na to ob vašem dolet dosegel nekaj spodbudnih
odgovorov, "pravzaprav", sem videl nekaj. Na to me
se. Povzročila DS je pogumna Burja, ki je nastala
in razumljiva. Le kako glupost! Joka sed bi šel
za par in v Republikano, da bi se malo poravnala. Pa
jo še dolo in neprestano dela.

Prav lepo pozdravljam!

Francetu Koblarju.

Lj. 1. maja 1937.

Cajnkarjevo pismo
Francetu Koblarju

v rokopis. Mogoče se je kaka stran rokopisa izgubila, ali so jo kam založili. Ako pa je v rokopisu res tako, kakor je na priloženem listu (kar se mi zdi skrajno neverjetno), potem pa mi pošljite celotno II. dejanje (rokopis), da bom vedel, kako naj popravim. — Da bo ob novih dveh dejanjih nekaj spotikanja od strani »pravovernih«, sem vedel vnaprej. Pa nič ne de. Prva številka DiS je pogumna. Burja, ki je nastala, je razumljiva. Le krepko vztrajajte! Zelo rad bi prišel za par ur v Ljubljano, da bi se malo porazgovorili. Pa je še šola in neprestano delo.

Prav lepo pozdravljam!

Stanko Cajnkar.

Ptuj, 4. maja 1937.

Kakor Kocbeku, tudi Cajnkarju ni bilo prizaneseno. Po njem sta udarili cerkvena cenzura in duhovščina. Prva je zahtevala, da ustavi izhajanje drame, del duhovščine in katoliških pedagogov pa ga je napadal s podpisanimi in nepodpisanimi imeni. Lavantinski knezoškofijski ordinariat ga je v pismu št. 1100, dne 3. maja 1937 klical na zagovor v Maribor: »Povabljen ste, da pridete na razgovor v kn. šk. ordinariatsko pisarno v Mariboru. Dan in uro prihoda naznanite.« Podpisan je bil ravnatelj pisarne dr. Vraber Maks. Cajnkar je naznanil uro in dan prihoda: 8. maja 1937. Kaj je opravil v Mariboru pred zbrano kapiteljsko poroto, izvemo iz pisma, ki ga je še isti dan po vrnitvi iz Maribora pisal uredniku Koblarju:

Dragi gospod profesor!

Pravkar sem prišel iz Maribora. Bil sem klican na ordinariat radi I. dejanja Potopljenega sveta. Baje je v Mariboru in drugod pohujšanje katoliških pedagogov in duhovnikov veliko. Ordinariat je zahteval od mene, da ustavim izhajanje svoje drame. Ako bi ne bil obljubil, bi zahtevali od mene predhodno cenzuro vsega dela. Ta bi pa bila seveda negativna. Zato Vas prosim, da izhajanje drame ustavite. Povejte karkoli v izgovor, samo resnice ne. Recite, da avtor sam radi nerazumevanja naših ljudi ne mara, da bi še kaj izšlo. Povejte karkoli. — Mislim celo, da se je pohujšanje začelo v Ljubljani.

Vem, da mi boste ugodili. Moral sem podpisati izjavo, da bom sam izhajanje ustavil.

Pri nas je duhovno ozračje zastrupljeno. Naš slovenski svet je strašno ozek. Moja duhovniška svoboda je reducirana na strašen minimum. V godlji neke trapaste domišljavosti in oblastnosti se utapljam. Prosim, ohranite to zase. Radi naše katoliške stvari. Kdo pa bo še verjel v našo svobodo, ako se bo to zvedelo. Saj je to edinstven slučaj. Zame se ne bojte! Ne dam se ubiti. Pisal bom pod psevdonimom. In bom povedal vse še bolj do mozga.

Hudo mi je, da Vam delam sitnosti. Nisem sam kriv. Zelo rad bi govoril z Vami, s Kocbekom, s Solarjem, celo s Finžgarjem in z Meškom. V Mariboru so mi rekli, da me tam vsi obsojajo. Mislim, da ta »vsi« ni resničen. In vendar je bilo v tistih prizorih toliko neke čiste jasnosti.

Ko bo izšla moja knjiga⁵ (»Luč sveti v temi«, se imenuje sedaj), ki jo tiska Mohorjeva, napišite o njej kritiko, da bo vso to našo slovensko bedasto ozkost bolela

⁵ Knjiga »Luč sveti v temi« je izšla 1937 kot prvi zvezek zbirke religioznih spisov Studenci žive vode.

do zadnjega nohta na nogi. Maščujte se za nas vse, za našo uropano svobodo, za svete pravice duha, za svetost osebnosti in za vse drugo. Nekje mora človek izkričati svoj protest.

Ptuj, 8. maja 1937.

Prav iskreno Vas pozdravlja
Vaš Stanko Cajnkar

Cajnkar se je v Mariboru zagovarjal pred stolnim kapitljem, ki je nastopil v vlogi ordinariata. Škofa Tomažiča tedaj ni bilo v Mariboru, kakor je razvidno iz njegovega pisma, datiranega teden dni pozneje:

Velečastiti gospod profesor!

Maribor, 15. V. 1937.

Po vrnitvi s službenega pota se mi je poročalo o Vaši izjavi z dne 8. t. m.: bil sem je vesel.

Zelo želim, naj bi se zadeva čim lepše in častneje za obe strani likvidirala; zato bi rad z Vami govoril. Če Vam je mogoče, pridite čimprej k meni. Ustreženo bi mi bilo, če bi mi prej naznanili dan in uro prihoda (ob kateremkoli dnevnem času) — da bom gotovo doma.

Pozdravljam Vas in Vam želim vse dobro. Bog z Vami.

Dr. Tomažič

Cajnkar se vabilu ni odzval, kar izvemo iz pisma prof. Fabijana. Ta je pisal mariborskemu škofu v zadevi obsojene drame. Škof mu je ljubeznivo odgovoril, hkrati pa omenil »z neko bridkostjo«, da Cajnkar ne pride k njemu. Do razgovora s škofom je prišlo verjetno šele meseca julija. Pred razgovorom je Cajnkar poslal škofu obširno pojasnilo, ki ga tudi objavljamo (Gl. str. 174.)

Koblar je pisal Cajnkarju:

Dragi gospod profesor!

Novica, ki ste mi jo sporočili, me je zelo zadela. Sem sredi najhujšega boja za obstanek DS in ne vem, kako se bo končalo, ker podati se ne mislim. Zelo obžalujem, da se Vam je zgodilo nasilje, ki pomeni najhujšo brezobzirnost in cinizem ozkosrčne duhovske oblasti. Ne vem, kako bi Vas potolažil in pomiril. Vsi trpimo in ker nas je več, bomo tudi lažje nosili. Zanimalo Vas bo, da je bil prvi razgovor z dr. Pečjakom grozen za oba, zame in zanj.⁶ Danes sem na njegovo pismeno odločitev vnovič govoril in se mi zdi, da je na tleh — vendar vse kaže, da se bo težko odločiti, ali naj list ohranimo ali naj se ločimo. Vsi pametni ljudje so z nami, vse, kar sovraži svobodo in duha, proti; nekateri trpijo res iskreno, ker ne poznajo življenja in sveta in mislijo, da se je veri zgodilo nekaj groznega — za te nedolžne pa ni zdravila. Za petek bom sklical zbor sotrudnikov, v soboto pa, upam, bom že v Ptuj in se vidiva in kaj pogovoriva.

Lj. 11. 5. 1937

Vas najlepše pozdravlja
Vaš Koblar

⁶ O tem razgovoru, oziroma srečanju 7. maja 1937 piše več v brošuri Dom in svet v letu 1937, na strani 5.

Kako so se stvari razvijale, izvemo iz brošure *Dom in svet* v letu 1937. Pri srečanju, ki ga Koblar omenja v zgornjem pismu Cajnkarju, je predsednik KTD dr. Pečjak napravil uredniku take očitke, da je ta takoj ponudil ostavko, ki je pa predsednik ni sprejel, pač pa je naročil uredniško delo ustaviti, čeprav je bilo gradivo za 3. in 4. številko v glavnem pripravljeno in že tudi postavljeno. Ker je ob naslednjem srečanju — 11. maja 1937 — med urednikom in predsednikom le-ta zahteval v prihodnje v cenzuro vse prispevke pred natiskom vsake številke DS, so njegovi uredniki po posvetu ugotovili naslednje:

1. Glede članka E. Kocbeka »Premišljevanje o Španiji« sodimo, da je izšel v reviji, kjer vsakdo na kvalificiran način lahko razpravlja o vprašanju, ga dopolni in popravi, kar se mu zdi, da je bilo napak. Uredništvo je pri objavi tudi vodil namen, da se o tem vprašanju razvije za nas tako potrebna diskusija. Druge poti popravka ne vemo. Tudi zavedamo se tudi, da bi bili zaradi tega zlorabili zaupanje založnika. Obžalujemo pa, da je iz dobre namere nastalo toliko nesporazumov, krivičnih podtičanj in posebno, da je članek postal predmet nestvarnega obračunavanja, ki je namerjeno naravnost proti obstoju lista.

2. Izdajanje lista pri sedanjem uredništvu si moremo misliti samo na osnovi dosedanjega zaupanja, uredniške svobode in pisateljske časti.

3. Obenem Vas spominjamo na primer poseganja v pisateljsko svobodo, ker nam je onemogočena objava Cajnkarjeve drame *Potopljeni svet*, ki je doživela obsodbo, preden jo je bilo sploh mogoče presoditi.

To smo Vam, gospod predsednik, dolžni sporočiti in posebno poudariti zgodovinsko odgovornost zaradi teh dogodkov in njih posledic.«

Uredniki Doma in sveta.⁷

Kako je del duhovščine sprejel objavo prvega dejanja Cajnkarjeve drame *Potopljeni svet*, kaže npr. pismo takratnega župnika Franca Satlerja na Gomilskem:

Sv. Štefan na Gomilskem
dne 12. V. 1937.

Velecenjeni gospod profesor!

Ali mislite res nadaljevati svojo pikantno dramo v Dom in svetu? Menim, da nam lahko prizanesete s to senzacijo: saj so zavese na oknih že padle!⁸ Kaj še hočete več? Ali mar mislite še opisovati, kaj se godi za zastrtimi okni? To bomo že sami uganili ...

Če postane duhovnik kdaj »heiratslustig«,⁹ saj mu tega nihče ne zameri, to je naravno in se lahko vsakemu pripeti. Toda ali je treba tako bežno razpoloženje takoj obesiti na veliki zvon? Ali mar mislite, da ga kdo pomiluje? Vsak se njegovi »bolečini« samo smeji. In Vi ste zasmehu izpostavili ves duhovniški stan. Zato se ne čudite temu pismu!

⁷ Glej *Dom in svet* v letu 1937, str. 6.

⁸ Po končanem razgovoru v I. dejanju reče Pavel Velnar Liližani: Pojdite zdaj. Ona pa mu odgovori: Niste prav povedali. Srce je reklo: Ostani. Potem gre k oknu in začne spuščati zaveso. Na to namiguje avtor pisma, češ, kaj se bo zdaj dogajalo za spuščeno zaveso, si lahko predstavljamo.

⁹ »heiratslustig«, tj. rad bi se oženil.

Ali si domišljate, da bo radi tega Cerkev ukinila celibat? Posebno v sedanjí gospodarski krizi! O celibatu se da debatirati pro in contra; magari je več razlogov proti nego za! Toda take debate se pač naj vrše za »zastrtimi okni«.

In kaj bodo rekli Vaši dijaki, ko bodo to brali? Ali ne boste postali kot veroučitelj nemogoč? Že sedaj pravijo Vaši dijaki, da ste marxist. Kaj bo šele potem?

Najbolje bo, da opustite svojo špecialiteto t. j. pastorizacijo akademičark, ter jo prepustite »starim dedom«. Tako delo ni za mladeniče. Vaša pikantna idila se kaj lepo poda zraven marxističnega pamfleta »alogičnega« Kocbeka...

Upam pa, da Vas moje pismo ne bo preveč vznemirilo, saj Vas bo gotovo zopet kmalu pohvalil kak češki Jud...

Bog živi!

Franc Satler, župnik

Polemika se je nadaljevala, uredništvo je posredovalo, se pogovarjalo, pošiljalo pisma in spomenice, zbiralo sotrudnike k posvetovanju in 22. maja 1937 izbralo odposlanstvo, ki naj predsedniku KTD obrazloži ves položaj. To odposlanstvo: dr. A. Breznik, F. S. Finžgar in dr. St. Gogala je obiskalo predsednika, a brez uspeha. Izročilo mu je spomenico s podpisi urednikov in 25 sotrudnikov. Na te dogodke se nanaša Koblarjevo pismo Cajnkarku z datumom podpisa spomenice.

Dragi gospod profesor!

Zadeva Doma in sveta se še ni premaknila z mrtve točke; pošiljamo si diplomatske note sem in tja in tako izgubljam čas. Pravkar sestavljamo novo resolucijo, ki bo dovolj resolutna in bo morala odločiti tako ali drugače. Posredoval je tudi nadškof Jeglič, toda cenzure v nobeni obliki ne moremo sprejeti. Ko rešimo načelno vprašanje lista, pride na vrsto Vaša drama; brez nje ne moremo nadaljevati. Že sedaj teko priprave in trdno upam, da se stvar posreči: dr. Stele ima dobre zveze, tudi dr. Lukman se bo zavzel; dr. Fabijan je dejal, da ima drama visoko etično vsebino in mnogo lepot — zanimalo pa Vas bo, da sem tudi jaz dobil od istega gospoda župnika¹⁰ podobno pismo, v roke pa mi je prišlo šele te dni, ker je zaležalo v tiskarni. Pa nič za to. Vam je pisal neumno, meni deloma tudi grdo pa se mi ne zdi slab človek. Saj me celo Straža v viharju, ki je ravnala res pobalinsko, ni prav nič užalila, le žalostno je, da ljudje nimajo sramu pred javno lažjo.

Vas pa bi rad malo potolažil in potrdil v potrpljenju.

Lj. 28. 5. 1937

Vas najlepše pozdravlja
Vaš Koblar

Zadeva z rešitvijo krize okoli Doma in sveta se je nadaljevala vse poletje, vendar ni prišlo do ugodne rešitve vsaj za ta letnik. V enem zadnjih pisem predsedniku KTD je urednik Koblar prišel do zaključka: »Dejal bi, da se je razvijala posebna igra in smo nekateri morali biti neprostovoljni igralci. Ves čas me je bolelo, ko sem čutil na sebi roko g. univ. prof. dr. L. Ehrlicha. Bojim se, da se je zadeva obrnila k neugodnemu koncu.« Medtem se je vršil bohinjski teden, kulturno socialni tečaj katoliških akademskih društev (od 11. do 18. avgusta), na katerem je prišlo v pogovorih

¹⁰ Franc Satler, župnik na Gomilskem.

in debatah tudi vprašanje krize Doma in sveta. Ker tudi še v septembru ni prišlo do pozitivne rešitve, ki bi dokazovala zaupanje do urednikov, so ti — France Koblar, France Stele in France Vodnik — sklenili svojo odpoved. Nato je skušal obnoviti Dom in svet Fr. S. Finžgar, a se tudi njemu ni posrečilo.

Iz naslednjega Koblarjevega pisma izvemo, da je avtorju neobjavljeni del rokopisa drame Potopljeni svet vrnil.

Dragi gospod profesor!

Izročam Vam rokopis za nadaljno uporabo — dvomim, da bi se zgodil čudež, saj Vam je v glavnem dr. Gosar povedal sedanji položaj.¹¹ Predolgo bi bilo pripovedovanje o vsem, kar smo doživeli. Padel je v vodo tudi naš zadnji predlog. Kadar boste prišli v Ljubljano, se več pomenimo — če se je sploh še vredno meniti o tem.

Skušam doseči, da bi založnik plačal vsaj odškodnino za rokopise, a se upirajo. Morda se kaka malenkost posreči.

Toliko v naglici.

Lj. 14. (19.?) XII. 1937

Vas najlepše pozdravlja
Vaš Koblar

Cajnkarnjev odgovor se je glasil takole:

Dragi gospod profesor!

Hvala za pismo in rokopis! Hvala tudi za vso Vašo dobro voljo in za pogum, ki je bil ob vsem tem »svobodoljubnem« delu slovenskega katolicizma potreben. O Vaših zadnjih naporih mi je govoril pred tedni dr. Gosar. Vse je tako obupno bedasto, da je govorjenje o tej sramoti prava muka. Imate prav, skoraj res ni vredno, da bi se o tej stvari še govorilo in razpravljalo. Mene osebno zanima še neka izjava odločilnega igralca v tej farsii, dana Finžgarju in zadevajoča moja dramo.¹² Dr. Gosar mi je nekaj pravil, pa mi ni bilo do konca jasno. Ali bi lahko dobil tekst tiste znamenite izjave? Moji študentje, ki so sedaj na univerzi v Ljubljani, so mi prinesli tudi vesti o debati na zadnjem predavanju dr. T. Debeljaka v Unionu^{13a}, ki se je baje tudi vsaj rahlo dotaknila moje drame. Vesel bi bil, ako bi mi to malo skicirali in bi mi povedali, kaj je bilo rečeno. In kaj mislite, kaj naj storim z dramo sedaj? Ali je vredna, da bi izšla v knjižici?

Želim Vam vesele praznike in Vas iskreno pozdravljam

Ptuj, 21. dec. 1937

Vaš Stanko Cajnkarnj

¹¹ Dr. Gosar se je odzval Cajnkarnjevemu povabilu, da je prišel predavat v Ptuj. Dne 23. IX. 1937 mu je pisal: »... O naših ljubljanskih težavah bi se dalo mnogo povedati. Sicer pa so Vam že tako znane. V Ptuj se kaj več pogovoriva...«

¹² Izjava škofa Rožmana Finžgarju.

^{13a} Dne 16. decembra 1937 je v okviru akademskih društev Danica, Zarja in Savica predaval dr. Tine Debeljak o slovenskem literarnem ustvarjanju v letu 1937 (gl. napoved v Slovincu, 12. dec. 1937, št. 284, str. 6). Predavanje z naslovom Izvirno slovensko leposlovje v l. 1937 je bilo potem objavljeno v božični prilogi Slovence (24. dec. 1937, leto LXV., štev. 294 a). V poglavju o dramatikah se dotika Cajnkarnjeve drame: »... Zato je še bolj škoda, da ni izšla v celoti drama S. Cajnkarnja Potopljeni svet, katere prvo dejanje je izšlo v Domu in svetu in ki bi pomenila v naši surovi, drastični dramatikah novo dramsko odkritje notranjega duhovnikovega konflikta (podčrtano v Slovincu), očiščenje človeka in heroizem. Vsaj tako je dalo slutiti prvo dejanje.«

Ker Cajnkar ni dobil kmalu odgovora, se je znova obrnil z nekaterimi vprašanji na urednika Koblarja tako v zvezi s svojo dramo, kakor s sodelovanjem pri Domu in svetu, kamor ga vabi urednik dr. Jože Debevec.

Dragi gospod profesor!

V preobilici dela in sitnosti ste najbrž pozabili na moje vprašanje, kaj so neke osebnosti izjavile o moji drami. Saj bi Vas s stvarjo ne nadlegoval ponovno, ako bi ne nastalo okrog tega Potopljenega sveta novo vprašanje. Dr. Debevec mi piše, da so mu poverili zaključno uredništvo letošnjega letnika DiS-ta in me prosi, da mu pošljem svojo dramo, da jo priobči do konca. Odgovoril sem mu, da je na mojem delu »cenzura« mariborskega škofa in da me vse to veže. Do tule bi bila stvar v redu. Čudil sem se pa, da piše dr. Debevec, kako bo do konca izšla razprava dr. Trstenjaka (poleg Bevkove stvari).¹³ Zanima me, ali je Trstenjak sam dal dovoljenje za to, ali pa so si ga vzeli. In kako ste rekli v Ljubljani, ali se umaknemo vsi solidarno, ali pa se lahko nekončane stvari končajo tudi pod novo vlado? Vi ste najbolj merodajni v vsem tem. Kaj mislite? In če ti ljudje dobe imprimatur mojega Pot. sveta? Kaj naj rečem potem?

Ptuj, 27. jan. 1938

Vaš Stanko Cajnkar

Koblar je odgovoril na pismo zadnje dni januarja ali v začetku februarja; pismo je namreč nedatirano in je na približen datum sklepati po njegovi napovedi izida prve številke nove revije »Dejanje«.

Dragi gospod profesor!

Res nisem utegnil toliko, da bi Vam bil odgovoril, zdaj ste me prehiteli z novimi vprašanji.

Prvo: takrat, ko smo dali zadnji predlog za rešitev Doma in sveta, sem dal Vašo dramo v branje škofu.¹⁴ Kljub temu, da je bil najin razgovor prisrčen, sem čez nekaj dni dobil dramo vrnjeno brez vsake pripombe, kar me je užalilo; Finžgarju pa je na njegovo vprašanje, kaj je z našim predlogom,¹⁵ odgovoril, da ga je KTD odbilo; o Vaši drami pa mu je (telefonično) rekel, da je »lepa, neoporečna, pozitivna, vsak dijak jo lahko bere — sodim — kar smem, da je tudi umetniško prav dobra«. Tako telefonično po Finžgarjevem sporočilu.

Drugo: O sklepu DS tu nič ne vemo, samo sliši se, da misli dr. Debevec zaključiti po naročilu dr. Pečjaka, seveda zaključiti po svoje morda s svojevoljno razlago vseh dogodkov. Mi smo to že svoj čas odklonili, ker nam je bilo za rešitev lista in ne za svojevoljno likvidacijo. — Ker so nekateri sodelavniki zahtevali odškodnino za svoje delo, sem že decembra interveniral, naj se to uredi — zadnjič pa sem premeril res

¹³ Glej opombo 7. — Bevk je bil eden izmed redkih starih dominsvetovcev, ki je tudi pod novim uredništvom objavljal svoje spise. Novemu uredniku dr. Debevcu je pisal 25. marca 1938 iz Gorice: »Novice, da bo Dom in svet zopet izhajal, sem se razveselil. Bilo mi je že bridko ob misli, da bi bila revija, ki ima za seboj tako lepo tradicijo, ki sem ob nji rasel in se razvijal, in ki je v zadnjih dveh desetletjih in več obogatila naše slovstvo za marsikatero delo, za vedno pokopana. Bržkone s sedanjo rešitvijo ne bodo vsi zadovoljni, toda moje mnenje je, da je vsaka rešitev boljša ko nobena. Četudi bo morda sedanja generacija po večini stala ob strani, bo vsaj pokolenje, ki pride za nami, imelo svojo streho, da se tako izrazim. Prav zaradi tega, da bo ta streha ostala ohranjena bodočim talentom, sem pripravljen sodelovati s svojimi najboljšimi močmi...« (DiS 1937/38, str. 207).

¹⁴ Ljubljanskemu škofu Rožmanu

¹⁵ Predlog in sklep sodelavnikov Doma in sveta za rešitev krize.

stavek in rokopise, ki so bili določeni za 3. in 4. štev. in povedal honorarje ravnatelju Jug. knjigarne. Zdaj slišim, da izplačujejo te honorarje — ne vseh, ker Terseglav in Kocbek nista nič dobila — obenem pa hočejo te rokopise objaviti, kar je skrajno nelojalno. Terstenjakov članek je skoraj ves postavljen (mislijo pa, da res ves) in Vaše II. dej. Ali jim je Terstenjak kaj odgovoril, ne vem, vem samo to, da delajo za hrbtom in da se z nami ni nihče menil. Jaz svojih rokopisov nisem dal v račun in bi jih tudi ne dal na razpolago po tako grdem ravnanju, tolikih žalitvah in tako nerazčiščenem položaju. Upam, da bodo vsa ta dela še lahko izšla ob svojem času, sicer pa ne morem nikomur proste volje vezati. Zmeda je res velika; te dni izide »Dejanje«,¹⁶ ki bo prav gotovo nekaj premaknilo, ker mimo njega ne bo mogoče. Zase se še nisem pomiril in bi rad čim prej do dela — pa me vsaka taka stvar vnovič vznemiri. G. Ingolič mi piše, da bi prišel v Ptuj — kar mi najbrž ne bo mogoče; vse moje delo je tako obtičalo, da res ne utegnem, pa tudi Ptuj ima dovolj ljudi, da bi lahko predavali o Župančiču. — Zanimala pa me bo Vaša odločitev. Jaz bi jim odgovoril, da je položaj tako nejasen in nerazčiščen, da se ne morete odločiti in za enkrat ne želite sodelovati pri likvidaciji lista.

Vas pozdravlja
Vaš Koblar

V pismu uredniku Koblarju z dne 8. maja 1937 poroča Cajnkar, da se je pravkar vrnil iz Maribora, kamor je bil klican na ordinariat zaradi I. dejanja Potopljenega sveta in da je ordinariat zahteval od njega, da ustavi izhajanje svoje drame. Vendar s tem napadi na Cajnkarja niso prenehali, prav tako ne pritisk na mariborskega škofa, čeprav je ta želel, da bi se zadeva dostojno razčistila. Ker je Cajnkar verjetno smatral, da je s tem zadeva zanj urejena, ko je obljubil, da bo nadaljnje tiskanje ustavil, se mu ni zdelo potrebno, da bi zadevo še posebej pojasnjeval ali opravičeval. Vendar je do sestanka z mariborskim škofom le prišlo na posredovanje profesorja teološke fakultete v Ljubljani dr. Janeza Fabijana, ki je bil sam ves čas polemike na Cajnkarjevi strani. Cajnkarju je pisal iz Ljubljane 6. julija 1937.

Dragi gospod profesor!

Pisal sem Vašemu škofu v zadevi Vaše drame. Odgovoril mi je zelo ljubeznivo in me povabil, naj pridem osebno k njemu. A omenil mi je tudi z neko bridkostjo, da Vi ne pridete k njemu. — To se, cenjeni g. profesor, tudi meni zdi napak. Mi moramo v tem pogledu poziv škofa izpolniti, čeprav pričakujemo, da bo nezadovoljen z nami, ali se ne bo strinjal z našim delom. Vaš škof Vam le dobro hoče, čeprav se Vam bo zdelo, da ne ocenjuje prav vsega Vašega dela. Morebiti zahteva včasih pokorščina do škofa od duhovnika težko žrtev, a mislim, da je ta žrtev, ako je, čeprav bridka, izvršena s pravim namenom, več vredna, kakor morebiti še tako pomembno literarno delo. Zato Vas prosim, cenjeni g. profesor, pojdite čimprej k svojemu škofu! On se ne strinja popolnoma s tem, kar so člani kapitlja napravili.

Bodite prepričani, gospod profesor, da Vam želim najboljše.

Prav lepo Vas pozdravlja
udani J. Fabijan
Ljubljana, Tyrševa c. 17.

¹⁶ Prva številka nove revije »Dejanje« je izšla v začetku februarja 1938.

Škof je tudi sam pisal Cajnkarku 15. maja 1937 in ga vabil na razgovor. Ohranjen je koncept pisma (brez datuma), ki ga je Cajnkar pisal škofu pred razgovorom.

Prevzvišeni gospod knezoškof!

Nekoliko pozno prihajam s svojo zahvalo za Vaše pismo. Oprostite mi! Še nikoli nisem s tako notranjo težavo odgovarjal. Tudi danes ne vem, kako naj povem, da bo prav.

Vabite me na razgovor. Hvala Vam za prijazno pripravljenost in dobrohotnost. Vem, da mi ne boste zamerili, ako bom pred tem sestankom pismeno izrazil par svojih misli.

Najprej bi rad prav iskreno povedal, da je v reševanju te moje zadeve neka težava, ki bo povsod in do konca vidna. Prav radi nje je moj odgovor tako težak. Težava je v tem, da sem bil sojen in obsojen, predno sem se mogel zagovarjati. To me je tem bolj iznenadilo in pobilo, ker se ni zgodilo prvič.

Ko sem prišel zadnjič v Maribor, sem brez posebnih težav spoznal, da je bilo vprašanje že poprej rešeno. Ob izjavi, ki jo hranite v Mariboru, sem omenil, da bo sedaj nekakšna moja krivda brez vsega nadaljnjega raziskovanja potrjena od moje cerkvene oblasti. Ugovor je ostal brez odmeva. Vedel sem, da gre za odstranitev »pohujšanja« in niti malo zame kot osebo. Saj v splošnem ne pričakujem posebne pozornosti, ki bi naj veljala meni in mojemu dobremu imenu. Včasih pa se vendarle vdam nekim utvaram in si želim, da bi tudi moji vzvišeni predstojniki vsaj malo zaupali moji vestnosti. Menil sem, da bi po teh desetih letih svojega duhovništva, ki vsaj v vprašanju takega »pohujšanja« ni bilo nikoli osumljeno, mogel pričakovati malo vere v dobre namene, če je prvo dejanje te uboge igre dajalo morda res kakšen povod za skrb in bojazen. Ne čudim se raznim vnetim kristjanom, ki so Vam, prevzvišeni gospod knezoškof, izrazili svoje ogorčenje radi moje igre. Bolj me je zbolela Vaša nevolja in zaupanje, ki ste ga izkazali tem čuvarjem pravega krščanstva, predno ste igro do konca spoznali in predno ste mene samega vprašali o smislu in pomenu mojega delca. To je glavni vzrok, da mi je odgovor tako nerodno težak. Ne vidim pravega smisla za ta svoj zagovor. Po vsem, kar se je zgodilo, je prepozen.

Naj povem še, kar zadeva dramo samo. Menim, da je ena prvih zahtev logike in umetniških zakonov, da presojamo umetnino kot celoto. Res je, da imamo pravico obsoditi posamezne odlomke tudi brez ozira na celoto, toda samo tedaj, ako so resnično nemoralni. Tega pa menda najhujši moralni sodniki o prvem dejanju moje drame ne bodo upali trditi. V pravi drami je neka ideja, ki se tekom celotnega dejanja izoblikuje v vidno in podčrtano misel. Prvo dejanje pa ne more biti skoraj nič drugega kakor neki dogodek, ki celotno dogajanje šele spravi v tek. Ta začetek je lahko neka krivda, ki se potem grenko in trpko maščuje. Nobeden teh mojih neprijaznih kritikov glavne misli ni mogel oceniti, ker še ni bila niti nakazana. Zato tudi nikdo ni imel pravice o njej soditi in meni samemu podtikati namenov, ki jih nikoli niti v sanjah nisem imel.

Ljudje, ki se ob takih, življenjsko tako resničnih in težkih stvareh tako razburjeno spotikajo, pokažejo poleg svoje vneme za časti in dobro ime tudi mnogo duševne revščine in nerazumevanja vsake prave umetnosti. Njihov nezasluzen triumf bi bil takoj spremenjen v grenko blamažo, ako bi se drama smela kot celota braniti s tem, da bi izšla. Ker pa je važno samo to, da sodniki ohranijo svoj »prav«, zato bo ostala to prazna želja ubogega osumljenega avtorja.

V teh grenkih dneh sem izredno vesel iskrenih priznanj in zaupanja tistih ljudi, ki so dramo z dobrohotnostjo ocenili. Jih ni malo. Par dni po izidu D. in Sveta sem dobil čestitko nekega starejšega župnika (je tudi duhovni svetnik), ki se glasi: »Dovoli, da Ti prav iz srca čestitam! Krasno si napisal — škoda, da bomo morali čakati na nadaljevanje! Močno, fino, doživljeno! Bog Ti daj, da boš še mnogo delal!« (Imena ne bom navedel, da ne bom vrgel še nanj kake sence.) Eden izmed profesorjev ljubljanske teol. fakultete,¹⁷ ki je prečital celotno delo, je dejal »da ima drama visoko etično vsebino in mnogo lepot«.

To je bil res pravi namen, ki sem ga imel s pisanjem: visoko etična misel in nekaj lepote. Ta »Potopljeni svet« bi bil potrkal na sto zbeganih src zašlih ljudi. Izgubljeni duhovnik je bil samo simbol za blodeče ljudi naših dni. Sicer pa je sedaj brez pomena, da Vam to razlagam. Ako bi bil hotel poniževati in pohujševati, bi zmoget še to neiskrenost, da bi se skrtil za tuje ime.

Eno vprašanje se po vsem tem še vsiljuje in je vsaj deloma upravičeno: Zakaj sem izbral snov iz duhovniškega življenja? Ali ni dovolj, da odkrivajo drugi skrivnosti našega stanu? Vzroki za izbiro take snovi so deloma umetniškega, deloma pa splošno psihološkega značaja. Umetniška stran Vas ne bo zanimala, pa je tudi težko v kratkih besedah vse to razložiti. Psihološki vidik pa je vsaj deloma utemeljen v prepričanju, da je včasih tudi grenka resnica potrebna. Tuje odkrivanje resnice prav radi tega tako boli, ker naša lastna občutljivost ni prenesla niti upravičene kritike. Ker smo hoteli pred svetom varovati videz nadčloveške neomadeževanosti, so tuji ljudje s tem strašnejšim cinizmom privlekli na dan resnico in laž. (Zdi se mi, da je dobršen del tragike sodobne nemške duhovščine prav v tem dejstvu.) Tega svojega naziranja ne bom mogel do konca razložiti. Končno je to skrivnost človekove svobode in na(j)-trdnjših domnev, ki jim dogodki sami dajejo svoj prav. Čutim, da z neko grozno naglico drvim v negotovost. V takih časih je pogumna resnica, pa naj je tudi nekoliko nova, neizogibno potrebna. Ob vsem protestiranj ohranjam zavest, da nisem storil krivice. Ne zahtevam, da bi drugi moje gledanje povsem odobraval, zavračam pa vsako sumničenje.

Vedno znova se mi povrača misel na Kristusovo napoved: »Vi vsi se boste pohujšali nad menoj.« Nič ne primerjam, ne upam si. Vem pa, da so trenutki, ko vsakdo izmed nas ponovi to napoved z ozirom na svojo okolico, in vendar gre svojo pot.

Prezvzišeni, vse to je bilo namenjeno v prvi vrsti tistim, ki so v svoji veliki vnemi zahtevali obsodbo mojega dela. O Vaši dobrohotnosti nisem dvomil. Vem za strahotno težo Vaše nadpastirske službe. A življenje je strašno čudno. Ljudje, ki bi si imeli mnogo povedati, si ostanejo radi nekih življenjskih zmed tuji in nepoznani. Ko si prvič povsem jasno pogledajo v oči, je navadno že prepozno.

(Brez podpisa, navedbe kraja in datuma.)

¹⁷ Dr. Janez Fabijan.

(Konec prihodnjič.)

Sur le drame »Le monde englouti« de Stanko Cajnkar

Le 17 janvier 1977, professeur de théologie, et écrivain, Stanko Cajnkar (né en 1900) auteur du drame »Le monde englouti« est décédé. Le premier acte de ce drame qui parle d'un prêtre catholique quittant les ordres, non seulement pour une femme mais aussi à cause de son désenchantement dans la chrétienté pour y retourner plus tard, fut publié en avril 1937 dans une revue catholique vieille de cinquante ans, »Dom in svet« qui était dirigée par un des historiens littéraires et critiques de théâtre slovène les plus renommés, par France Koblar (1889—1975). Cette publication déclencha une crise parmi les catholiques slovène qui reprochèrent à la revue d'avoir laissé s'introduire une propagande communiste cachée. L'auteur dramatique — prêtre devait répondre pour son oeuvre à ses supérieurs, une polémique se déclencha, d'abord par correspondance, ensuite dans les journaux et dans les revues.

Naturellement, les contradictions entre les esprits en Slovénie et surtout l'état d'âme de l'auteur se montra-t-il dans la correspondance entre Cajnkar et le rédacteur Koblar qui fut publiée et annotée par leur ami, professeur Jože Dolenc. («Vengez-vous pour nous tous,» écrivit le prêtre au critique, »pour notre liberté volée, pour les droits sacrés de l'esprit, pour les droits sacrés de la personnalité et pour tout le reste. On est pourtant obligé de protester quelque part!«)

Francè Brenk:

Slovenski NOB film

Dokumenti in spomini

(Četrto nadaljevanje)

Spomin na začetek

Beograjska jesen 1946

Dekret

Maja ali junija 1946, po povratku naše odprave iz ČSR, mi je sporočila Lidiya Šentjurc, ki je bila tedaj organizacijski sekretar CK KP Slovenije in je spadal v področje njene dejavnosti tudi naš Agit-prop, da bom moral v Beograd. Naj se čimprej pripravim za pot.

Bil sem iznenaden. Toda odločitev je utemeljevala z nalogo, po kateri naj bi v zveznem merilu uresničil misel o jugoslovanskih narodnih filmskih proizvodnjah. Zato da bom postal član Komiteta za kinematografijo Vlade FNRJ, ki ima svoj sedež v Beogradu, v središču politične oblasti, in hkrati pri samem viru informacij. V svojem znanem, malce podsmehljivem tonu pa je dodala: »Saj si se prav ti najbolj gnal za to?«

Uradne poti sem se branil. Moja pot v Beograd — sem ugovarjal — je bila sicer predvidena v začetku leta 1945, ko naj bi vzpostavili filmske stike z beograjsko Centralno upravo, da bi imeli ob osvoboditvi Ljubljane, posebej pa Trsta, na razpolago dovolj filmskih sporedov, za aktualna dokumentarna in propagandna snemanja pa dovolj kamer in traku. Tisto potovanje pa je odpadlo, ker so nas dogodki prehiteli: iz Bele krajine smo se evakuirali na Ravno goro, odtod pa odšli prek Vipavske doline v osvobodjeni Trst. Zdaj da po mojem mnenju občasni stiki z Beogradom zadoščajo. Naj bi tako ostalo tudi naprej: ko stvari ne bi bilo mogoče urejati po pošti ali prek telefona, naj bi se sestajali, toda na zares le tehtne seje. In moj pglavitni ugovor: medtem ko se na Slovenskem vsaj približno spoznam, ko vem nekaj o našem gledališču, literaturi, upodabljaajoči umetnosti, o naši nacionalni, posebej še NOB zgodovini, o tradicijah in sodobnosti drugih jugoslovanskih narodov domala nič ne vem. Medtem ko sem se vsaj bežno ukvarjal s slovenskim pisanjem o filmu in kot slušatelj peda-

gogike na ljubljanski Univerzi poskušal preučevati vplivanje filma na mladino, sem v cirilici domala nepismen. Moja pot v Beograd, torej ustanavljanje narodnih proizvodenj »z vrha«, ne pa organsko, iz nacionalnih tal, bi bila v pravcati opreki z našim dialektično utemeljenim nazorom o narodnih proizvodnjah in o metodah njihovega razvoja.

Lidija Šentjurec je odgovarjala s svojimi argumenti, posebej z dejstvom, da »na jugu«, še zlasti v Beogradu, primanjkuje kadrov. Zato da so poslali v Beograd na pomoč zveznim ustanovam že nekaj tisoč slovenskih strokovnjakov, pa v druge republike vrsto inženirjev, arhitektov in tehnikov, ki so od vojne še bolj prizadete kot je Slovenija, in da bo le tako mogoče uresničiti jugoslovanski plan obnove in izgradnje. — Ko sem še ugovarjal, češ da je hkrati z jugoslovansko tudi slovenska kinematografija pred veliko reorganizacijo, da se pripravlja vrsta novih zakonskih odločb, in da utegnem biti zategadelj bolj potreben »kader« v Ljubljani kot pa v Beogradu, me je povprašala, koga predlagam za svojega naslednika.

Tako sem — hočeš nočeš — predlagal: za direktorja projektiranega Državnega podjetja za razdeljevanje filmov LRS svojega pomočnika Jožeta Gosnarja, za direktorja Državnega podjetja za proizvodnjo filmov LRS »Triglav film« pa tehnično izobraženega Marjana Pengova, ki naj bi mu bil za desno roko »umetniški svetovalec« ali »umetniški direktor« znani slavist in publicist Drago Šega.

Preden sem se dodobra zavedel, sem prejel dekret:

»Vlada

Federativne narodne republike Jugoslavije

K. Br. 1893

4. jula 1946

Na osnovi čl. 4 Opšte Uredbe o Komitetima Vlade FNRJ, na svojoj sednici od 4. VII. 1946, a na predlog Predsednika Vlade FNRJ,

IMENUJE:

za Pretsednika Komiteta za kinematografiju:

ALEKSANDRA VUČA, dosadašnjeg upravnika Filmskog preduzeća FNRJ;

za sekretara:

JAKŠU PETRIĆA, sadašnjeg pomoćnika upravnika Filmskog preduzeća FNRJ;

za članove:

FRANCE BRENKA, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Sloveniju;

MONI FINCI, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Bosnu i Hercegovinu;

MIRKA LUKAVCA, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Hrvatsku;

JOCU RADAKOVIĆA, načelnika Odelenja za narodno prosvjećivanje Ministarstva prosvete Narodne republike Hrvatske.

PRETSEDNIK VLADE FNRJ

MINISTAR NARODNE ODBRANE

MARŠAL JUGOSLAVIJE

J. B. TITO s. r.«

S tem dekretom in z vrsto zakonskih odločb o novih organizacijskih strukturah jugoslovanske kinematografije, naravnanih po načeloma izbojevanem boju za narodne proizvodnje, so bili postavljeni novi temelji, na katerih po svojem bistvu — ne glede na variiranja — npr. zdaj na poudarjanju prednosti filma »industrijskega proizvoda in trgovskega blaga«, pa spet filma, »izmed umetnosti najvažnejšega« — temelji še dandanes jugoslovanska produktivna in reproduktivna kinematografija. Takšna, kakršna je nastala, je vsemu navkljub s svojimi najboljšimi dosežki — z najboljšim, kar prikazujejo po naših kinih, in z najboljšim, kar so ustvarili naši filmski umetniki — ena izmed temeljnih pridobitev zmage nad fašizmom in hkratne družbene preobrazbe.

Sprenevedal bi se, če bi zamolčal, kako mi je ta dekret dal več poguma, in kako sem se docela zavedal, da se poslej spreminja ne le moje poklicno delo, temveč moje življenje v celoti.

In tako sem spet — kot v vseh poglavjih doslej — v stiski priče in udeleženca v nekem zgodovinskem procesu, ki je bil časovno zelo kratek — od 22. julija do 12. septembra 1946, ko sem poslal kot načelnik »Odeljenja za domačo proizvodnjo« AGIT-PROPu CK KPJ »Izveštaj o stanju i problemima filmske proizvodnje«. Čeprav sem ostal na svojem položaju še do Novega 1947. leta, je bil v tistih nekaj tednih boj končan: oster, nesramen, zakrinkan z boemizmom, zahrbtnen prek osebnih zvez in nedokazljivih telefonskih pogovorov.

Tako sem danes, še po tridesetih letih, ko lahko gledam na tisti čas z mirne razdalje, in imam na skrbi le to, kako bi opisal nekaj naših filmskozgodovinskih izkušenj za spomin in v poduk, za primer, če se bo kdaj kdo za ta del in obdobje naše kulturne zgodovine bolj nadrobno zanimal, torej danes, ko je minilo nad 30 let, pa sem še vedno v zadregi, ali naj o teh dogodkih sploh pišem, ali jih prepustim večni pozabi. Nisem namreč prepričan, da so bili potrebni, zgodovinsko neogibni. In predvsem: niso bili »čisti«. Ne z njihove, in zato tudi ne z moje plati.

Aleksandar Vučo



Če sem se tedaj le odločil, in pišem zadnje poglavje pričujočega dela gradiva za zgodovino filma na Slovenskem, poglavje o beograjskih dogodkih jeseni 1946, sem se iz želje po čim večji znanstveni natančnosti, da dokumentiram predvsem neko zelo mogočno razvojno zakonitost, po kateri vsi dogovori in zakonski predpisi nič ne veljajo, če jim stopi na pot kakor koli drugače motivirana osebnost.

Za začetek pa sem dolžan mlajšim bralcem odgovore na nekaj vprašanj, ki jim glede na razmere v katerih živijo, in na čas, ki ga bodo živeli, utegnejo biti nerazumljiva. Na primer: zakaj sem zoper svoje prepričanje sploh odšel v Komitet? Ali — kar se bo izkazalo — zakaj sem silil z glavo skozi zid? Zakaj nisem prevzel v Komitetu drugega dela, ki so mi ga ponujali? Narodne proizvodnje bi se bile kljub temu prej ali slej uresničile. In posebej: kako smo se v tistih revolucionarnih časih sploh ustoličevali: zakaj in kako je nekdo postal poveljnik, njegov tovariš pa vojak? Kako smo vedeli, koga ubogati in koga ne?

Preden bom dogodke nadrobneje opisal, naj vnaprej povem dvoje: iz obdobja beograjske jeseni 1946 je ohranjeno precej bogato dokumentarno gradivo. — In drugič: objektivno zgodovinsko se je vse srečno izteklo. Pred desetimi ali petnajstimi leti sva se spet srečala s poglavitnim akterjem beograjske filmske komedije Aleksandrom Vučom. Po naključju. S svojo ženo, prijateljico Save Severjeve, se je kopal v bazenu blejskih Toplic. Tedaj je bil že dolgo sekretar Društva književnikov Jugoslavije. Pristrčno sva se pozdravila in od srca nasmejala. In Vučo je dejal:

»Ipak si pobedio! Snimate, snimate filmove...!«

Odgovoril sem mu:

»Vi ste pobedili! Izgradili za milijardu i po Košutnjak, snimili Sofku...⁶⁹ podigli Novi Beograd...«

»Bilo pa prošlo, a u Novom Beogradu ima mravi. Milijardu mravi...«
mravi. Milijardu mravi...«

»Mravi?«

»Mravi.«

Nakar sva se pomenkovala o tegobah tega sveta in življenja, ki jih prinašajo leta. (Pravkar pa berem, da bo 79-letni Vučo, jurist in nadrealist pripovedoval na II. TV programu 1. novembra 1976 ob 20.30 uri v beograjski rubriki »feljton« svoje spomine na prijatelja Iva Andrića. — Oddajo nato ponovi II. TV spored 28. aprila 1977.)

»Botri« slovenskega filma

Spomladi leta 1946 je tedaj spet odločujoče posegla v proces nastajanja jugoslovanskih proizvodenj Lidija Šentjurs. In tako ima novi, porevolucionarni slovenski film — če lahko nerodno po filmsko zapišem — štiri »botre«:

⁶⁹ Aleksandar Vučo (1897—) je leta 1948 napisal scenarij *Sofka* po romanu Borisava Stankovića *Nečista krv*. Po tem scenariju, ki je izšel pri Filmski biblioteki, Beograd, 1948, je posnel Radoš Novaković film z Vero Gregović v glavni vlogi, in z njim prekinil verigo snemanja NOB filmov. Novaković je kasneje postal direktor, rektor Akademije za pozorišno i filmsku umetnost, predavatelj zgodovine filma in avtor Istorije filma, ki je izšla pri Prosveti v Beogradu, 1962, torej v času, v katerem je izšla tudi podobna kompilacija Vitka Muska *Kratka zgodovina filmske umetnosti v založbi Zveze prijateljev mladine Slovenje*, 1960. Oba avtorja sta hotela nedvomno postaviti z »izvirno svetovno filmsko zgodovino« protitežje tuji Zgodovini filma Georgesa Sadoula, ki sta jo pripravljali Cankarjeva založba (1960) in zagrebska založba Naprijed (1962). Primerjava med temi deli je ta hip zunaj okvira našega razmišljanja. — O R. Novakoviću glej tudi: Oris zgodovine filma v Jugoslaviji, str. 572, ki je izšla kot zadnje poglavje knjige Georgesa Sadoula *Zgodovina filma*, 1960.

Я ПОНЯЛ, ЧТО САМОЕ
 „ „ ГЛАВНОЕ ДЛЯ ХУДОЖ-
 НИКА - ЭТО ИМЕТЬ СВОЙ
 ПОЧЕРК, СВОЙ СТИЛЬ. А ЭТО
 МОЖНО НАЙТИ ЛИШЬ НА СВОЕЙ
 ЗЕМЛЕ, КОГДА ХОРОШО ЗНАЕШЬ
 НРАВ СВОЕГО НАРОДА, ЕГО БЫТ, ЕГО
 МУДРОСТЬ И ТРАДИЦИИ. БЕЗ ЭТОГО
 НАСТОЯЩЕГО ХУДОЖНИКА НЕ МОЖЕТ
 БЫТЬ. Я ПОНЯЛ, ЧТО ОСНОВНАЯ МОЯ
 ЗАДАЧА - ИЗУЧАТЬ БЫТ И ЖИЗНЬ
 ГРУЗИНСКОГО НАРОДА, СТАТЬ ГРУЗИН-
 СКИМ НАЦИОНАЛЬНЫМ РЕЖИССЕРОМ."

М. Э. ЧИАУРЕЛИ

Izjava M. E. Čiaurelija je bila naslikana na velik rumen papir in bila razobešena v Komitetu za kinematografiju FNRJ, v oddelku za domačo proizvodnjo

Dr. Ferda Kozaka (1894—1957), ki je kot urednik predvojne Sodobnosti, povojne Naše sodobnosti in npr. še Vestnika Slovanskega komiteta, pa 1945 načelnik oddelka za prosveto in kulturo pri IO OF, in nato do jeseni 1946 minister za prosveto v vladi LRS, že zgodaj dojel in nato podpiral našo filmsko publicistično dejavnost in kot minister spodbujal uresničenje slovenske kinematografije.

Borisa Ziherla (1910—1976), akademika, profesorja, Cekajevca, člana federacije in vrste drugih političnih teles, urednika Poročevalca in Pravice, predsednika Komiteta za nauku i školstvo Vlade FNRJ, direktorja Instituta za društvene nauke u Beogradu, ministra za znanost in kulturo LRS, filozofa in sociologa, avtorja vrste študij, npr. Članki in razprave, Književnost in družba, O nekaterih aktualnih vprašanjih socializma — in enega prvih prepričljivih, spoštovanja vrednih študentov — sošolcev marksistov: za usodo filma pri Slovencih se je zanimal že pred vojno in bil naklonjen misli o neogibnosti, po kateri bo treba izpolniti velikansko vrzel v slovenski kulturi in umetnosti. Posebej obujam spomin nanj, ker nam je bil v času beograjske jeseni 1946 v odločujočo strokovno in moralno pomoč.

Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca (1893—1956), politika mednarodnih razsežnosti in pisatelja z najrazličnejšimi funkcijami, svetovalca in bojnega tovariša, ki je hkrati z Borisom Ziherlom tako dobro razumel, kolikšnega pomena bi bil za Slovence film o Samorastnikih.

Lidijo Šentjunc, ki je z neposredno politično akcijo posegla v boj za in zoper jugoslovanske narodne proizvodnje, nato v samo organiziranje filmskih podjetij, v njih »kadrovsko politiko«, ter je posredno vplivala tudi na dogodke v času beograjske jeseni 1946. 11. maja 1945 je kot članica CK KPS, posebej odgovorna za delo Agitpropa, bila za to, da začnemo z organizacijo nove kinematografije na Slovenskem. To zamisel je vseskozi podpirala in aktivno sodelovala zlasti v diskusiji na »jugoslovanskem nivoju«, ki je imela za nasledek pristanek CK KPJ in njegovega Agitpropa na jugoslovanske narodne proizvodnje. Če lahko dodam še osebno izkušnjo: bil sem prav v istih letih tudi sam učiteljiščnik in nato študent na pedagogiki in psihologiji ljubljanske Univerze, kamor so izjemoma odprli pot tudi učiteljiščnikom, da bi omilili pritisk 700 nezaposlenih učiteljev. Že na učiteljišču smo dobro vedeli za nekaj starejšega Edvarda Kardelja, preganjanega komunista in prav tako učiteljiščnika — diplomiral je leta 1929 — in o njem so se pletle vsakovrstne legende. In dobro smo vedeli za Lidijo Šentjunc, prav tako preganjano partijko, za eno izmed najbolj inteligentnih študentk naše generacije, ki so ji posvečali pozornost tedanji sijajni učiteljiščniški profesorji, posebej Dora Vodnikova — žena pesnika Antona, in pa dr. Stanko Gogala. V osvobodilnem boju me je z njo povezal dr. Aleš Bebler na bazi »Pod smreko« — poprej sem bil navzoč pri nekaj njenih predavanjih — in določila sta me za vodjo Fotosekcije pri Propagandni komisiji IO OF in nato za org. sekretarja Propagandne komisije pri IO OF; iz te funkcije sem bil imenovan 11. maja za direktorja Fimskega podjetja DFJ — Direkcije za Slovenijo.

Tako utegne biti zdaj tudi mladim bralcem razumljivo, kako smo se med seboj diferencirali, zakaj je bil nekdo poveljnik in njegov tovariš vojak. Mnogo kasneje pa so posegli v usodo našega filma še Lev Modic, ki je bil poglavitni izvršitelj reforme Igralske akademije, ki je 1961 razširila svoje delo še na film in TV, in pa dipl. ing. Filip Kumbatovič-Kalan, ter Josip Vidmar, mimo katerega ni mogla po II. vojni tudi ne nobena nedejavnost.

*

O nedvomno pomembni vlogi, ki jo je na filmskem področju slovenskega narodnega vprašanja odigral Edvard Kardelj, ne vem za ta čas domala nič. Prav gotovo pa so v arhivu CK KPJ zapisniki sej CK iz tega obdobja, v katerih je registriran vsaj kak pogovor tudi o jugoslovanskem filmu. Prepuščam ga zgodovinarju, ki bo imel to možnost, in bo tako bistveno lahko dopolnil tudi pričujoče poglavje o slovenski in jugoslovanski filmski zgodovini.

*

Slovo od Ljubljane

Po 4. juliju 1946, ko sem prejel citirani dekret, so se stvari naglo, intenzivno in včasih neurejeno odvijale. K naglici so priganjale vse bolj pogostne depeše s približno isto vsebino:

»Dodji odmah. Stan obezbedjen.«

Ta »stan«, ki ga bom delil z Mirkom Lukavcem in njegovo ženo, je bil na Tolstojevi 15. Torej vila, ki sem jo poznal, v kateri so imeli svoj beograjski štab Mosfilmovci.

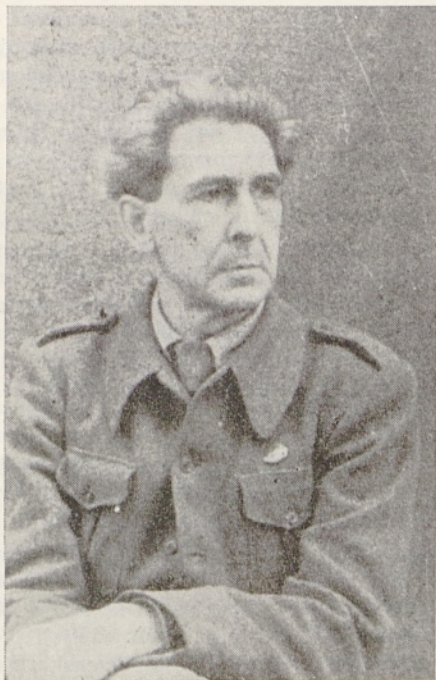
Za seboj sem hotel pustiti čiste račune, in ob predaji svojih dolžnosti sem oddal poročilo in hkrati predlog za reorganizacijo podjetja. »Čisti računi« so bili tem bolj

važni, ker so božji mlini maščevanja podržavljenih kinematografskih podjetnikov in vse mogočih drugih nasprotnikov našega stila razvoja kinematografije v LRS in FNRJ mleli hitro in še kar temeljito. V kriznih mesecih okoli Novega leta 1945/46, ko je kazalo, da so narodna, republiška podjetja pokopana, so me pri Kontrolni komisiji ovadili: zavaljo »nekomercialnega pošiljanja filmov« po »nekomercialnih« kinematografih, zavaljo prikazovanja filmov zgolj iz propagandnih razlogov, kar je veljalo predvsem za Trst, sem »oškodoval podjetje za din 100 000«. — Docela utemeljena obtožba pa se je kmalu razrasla v očitek, da sem poneveril cel milijon. Tovariši iz Kontrolne so me opozorili in potrebni zagovor sva opravila z odličnim računovodskim filmskim specialistom Evgenom Mahrom, bivšim računovodjem Emone filma, ki je ostal pri slovenskem podjetju nad 15 let, in — mimogrede — prišel kasneje tudi v Beograd na pomoč tamkajšnjim računovodskim težavam.

Beograjska jesen 1946 pa je bila po svojem bistvu ena sama ovira, ena sama velika pomota.

»Oporoka«

Prvi dokument, ki utegne med več ohranjenimi zapisi iz tistega časa dobro poznoriti sodobni trenutek naše filmske zgodovine, je kopija referata od 4. junija 1946, ki nosi naslov »Nekaj aktualnih nalog in vprašanj ob reorganizaciji Filmskega podjetja FLRJ — Direkcija za Slovenijo«, in s katerim sem predal podjetje svojim naslednikom. Glasi se takole:



Dr. Ferdo Kozak

»Ob ustanovitvi Komiteta za kinematografijo pri Predsedstvu vlade FNRJ, kaže pričeti s postopno reorganizacijo vseh direktij Filmskega podjetja FNRJ in prilagoditi delo novim izkušnjam. Reorganizacija dela direktije za Slovenijo z novimi nalogami ne bo bistveno posegla v dosedanja delovni sestav podjetja, marveč bo posameznim delovnim področjem dala le večji pomen in zarisala nove organizacijske oblike podjetja.

Z ustanovitvijo Komiteta za kinematografijo postajata najvažnejša delovna sektorja:

- a) oddelek za proizvodnjo,
- b) oddelek za izposojanje filmov.

Predlagana reorganizacija direktije za Slovenijo, ki je začasna, vmesna organizacijska oblika, ima v tem smislu naslednji podrobnejši namen:

A. I) UPRAVA:

z direktorjem na čelu naj načelno uravnava delo v podjetju:

1. skrbi za stike z nadrejenimi forumi — političnimi in državnimi, od koder dobiva navodila in pobude za svoje delo (Komitet za kinematografijo, Agitprop CK KPS).

2. ima pregled nad kadrom, s pravilno kadrovsko politiko skrbi za politično ter strokovno zrel naraščaj, ki bo kos nalogam na posameznih sektorjih, zlasti na oddelku za proizvodnjo.

3) ima stalno pregled čez celotno delo podjetja, pri čemer naj uporablja nove statistične metode, na osnovi podatkov statističnega referata, izboljšuje delovne metode in gleda na to, da so posamezni oddelki v medsebojni skladnosti. Pristopa k načrtnemu delu za čim daljša razdobja vnaprej. — Statistični podatki so osnova stalnim in letečim terenskim kontrolam. Leteče terenske kontrole naj dogovorno z direktorjem organizira šef statističnega kontrolnega referata od primera do primera. Vsak kinematograf naj bo vsaj po enkrat na pol leta deležen obiska letеče terenske kontrole, ki naj jo zmeraj sestavljajo po 3 člani: računsko-administrativni ter tehnični strokovnjaki in propagandisti. Pri kontroli terena se je treba opirati na krajevne politične in državne oblasti (KLO, množične organizacije, finančna kontrola).

4. ima po vložišču pregled nad vsemi dopisi ki prihajajo in odhajajo ter v tem smislu vodi vse predpisane knjige, kartoteke, arhiv.

Uprava je tedaj le začasno organizacijsko telo, ki združuje posamezne sektorje in načelno uravnava njihovo delo. Z ustanovitvijo samostojnih podjetij za distribucijo filma, za filmsko proizvodnjo, za ozki film itd. ki naj se razvijajo iz današnje direktije, uprava ne bo več potrebna, ker bo imelo vsako podjetje zase odgovorno vodstvo.

II) KOMISIJE

je organizirati po potrebi. V komisijah so poleg članov podjetja tudi strokovnjaki izven podjetja. Za zdaj obstajata:

1. Komisija za gradnjo ateljejev in laboratorijev, ki ima nalogo, v letošnjem letu izdelati načrte in proračun, v prihodnjem letu pa v zgodnji pomladi pričeti gradnje. V ta namen je pri Ministrstvu za gradnje že rezervirano za 15 milj. gradbenega materiala. Delo komisije, ki se deli v ožjo in širšo komisijo, je treba pospešiti. Najkasneje leta 1948 naj bi bili ateljeji in laboratoriji izgrajeni, da bo mogoče pričeti s sistematično proizvodnjo slovenskega filma.



Evakuacija partizanskih novorojenčkov iz Bele krajine v Bari — Foto: Edi Selhaus

2. Pod poglavje komisij spada umetniški svet, ki naj bi določal politično in umetniško linijo filmske proizvodnje LRS. Najbližja naloga umetniškega sveta je izbor in ocena predloženih scenarijev za kratke kulturne in dokumentarne filme. Na osnovi tega izbora je treba podeliti razpisane nagrade in istočasno razpisati natečaj za scenarije:

- a) za scenarije za celovečerni film iz obdobja narodnoosvobodilne borbe;
- b) natečaj za scenarije za kratke kulturne in dokumentarne filme.

To delo je treba čim prej izvršiti zavoljo tega, ker je pisateljem potrebno najmanj pol leta časa.

B. I) ODDELEK ZA PROIZVODNJO

Je najvažnejši oddelek podjetja. Smisel vseh prizadevanj direkcije in cilj je proizvodnja domačega filma. Cilju vključitve filmske tehnike med naša kulturna izrazna sredstva je treba podrediti vso ekonomsko in upravno linijo podjetja, dokler sedanji oddelek za filmsko proizvodnjo ne bo postal samostojno podjetje. V tistem trenutku pa ga je treba okrepiti z najsposobnejšimi ljudmi iz razpuščenih oddelkov.

Težišče dela na sektorju proizvodnje je v smotrnem, postopnem izgrajevanju poti domačega filma. Kakršnokoli prehitovanje npr. težnja za vsako ceno ustvariti celovečerni film, utegne biti usodna napaka pri izgradnji domače filmske proizvodnje. Smisel dela na tem področju je, kot sem že omenil, podrediti filmsko tehniko našemu kulturnemu izrazu, kar se z drugimi besedami pravi, najti v filmski sliki svoj lastni, tipični izraz, ki mora imeti najgloblje korenine v našem kulturnem

izročilo. Pri iskanju lastnega izraza v filmski sliki je seveda nujno računati z »otroškimi boleznimi«, ki jih bo treba preboleti v prvem razdobju in izmed katerih utegne biti najhujša, posneti stil bodisi sovjetske, bodisi češke, ali angleške filmske proizvodnje.

Najti svojstven stil, svojstven izraz v filmski sliki s pomočjo filmske tehnike, more biti samo posledica smotrnega izgrajevanja tehničnega in umetniškega kadra naše proizvodnje in tistega končnega rezultata, ki mu lahko rečemo miselnost tehnično-umetniškega kadra, ki naj naš film ustvari. Smisel izgrajevanja kadra je v izbiri takih mladih ljudi, ki so dovolj nadarjeni, da morejo sprejemati poleg specialnega znanja tudi bogastvo naše literature, naše likovne umetnosti, naše glasbe, skratka, naše kulture. Film namreč ni nekakšna »umetnost«, nekakšna sedma velesila, ki bi bila nad vsem in poleg vsega, marveč more dober, umetniško vreden, politično in kulturno vzgojen film nastati samo na osnovah dobre literature, dobre glasbe, dobre likovne umetnosti, ob naši klasiki, na kulturnih usedlinah.

»Samo filmskih umetnikov« pri nas skoraj ne bo. Naš film se mora po umetniški liniji naslanjati na naše kulturne institucije, gledališče, pevske zборе, orkestre, upodablajoče umetnike, pisatelje itd., ki jih bo od primera do primera pritegniti k sodelovanju.

S tem je treba v osnovah izpodbiti največjo napako filmskih produkcij kapitalističnih dežel, ki so v filmu gledale nekaj posebnega, nekaj poleg vsega in nad vsem, kar je vodilo v to, da je postal film industrijsko trgovski artikel.

B. II) ODDELEK ZA IZPOSOJANJE FILMOV

je poleg proizvodnje drugi najvažnejši sektor podjetja, ki bo v doglednem času postal samostojno podjetje. Smisel dela na tem sektorju je pravilno razdeljevanje filmov po ozemlju Slovenije in to s političnega, kulturno-vzgojnega in ekonomskega vidika.

Ko bo podjetje oddalo državne kinematografe ljudskim odboru, bodo prenehale nekatere važnejše naloge, ki jih je doslej vršil oddelek za izposojanje filmov.

Ta reorganizacija, ki jo je treba izvajati v zvezi z odredbami Komiteta, pa bo nalagala oddelku nove dolžnosti: čim pravilnejšo distribucijo s politično in kulturno-vzgojnega vidika in uvidevne ekonomske pogoje, pod katerimi bo oddelek filme izposojal posameznim krajevnim ljudskim odboru. Tako kot oddelek za proizvodnjo, naj dobi tudi oddelek za izposojanje filmov čim prej lastno računovodstvo.

Oddelku je priključen reklamni odsek s foto in dia-delavnico. Funkcija tega odseka je izredne važnosti in mu je treba poleg načrtnega izposojanja filmov po omenjenih vidikih posvečati večjo pozornost. Reklamni odsek naj bi prevzel vse funkcije prejšnjega propagandnega odseka. Naloge propagandnega odseka pa so že določene v posebnem referatu.

Kot četrti sektor oddelka za izposojanje filmov je skladišče, ki naj bi ostalo v tej obliki, v kakršni je, ker po izboljšanju metod na tem sektorju delo v redu poteka.

III) ODSEK ZA OZKI FILM

naj se v zarodku deli v:

1. oddelek za proizvodnjo ozkega filma,
2. oddelek za izposojanje filmov.

Kader na sektorju ozkega filma je dober. Organizacija distribucije ozkega filma, organizacija potujočih kinematografov z ozkimi projektorji, je v rokah članov ZLMS⁷⁰ in se zdi trenutno ta rešitev najugodnejša. Perspektive za razvoj tega

⁷⁰ Zveza ljudske mladine Slovenije.

sektorja so trenutno še nejasne in bodo podrobnejše naloge določene v zvezi s formiranjem Komiteta za kinematografijo. Uprava naj bo seveda v stalnem stiku tudi s tem sektorjem dela, ki ga je vsaj po tehnični liniji potrebno povsem vključiti v podjetje in mu nuditi finančno in tehnično oporo pri delu.

To seveda vse dotle, dokler tudi ozki film ne bo postal samostojno podjetje, ki bo po krajevnih forumih podrejeno oddelku za ozki film pri Komitetu.

C. I) DELAVNICE

naj ostanejo po številu uslužbencev v velikosti, kakršne so. Kadra ne kaže za sedaj povečati, to zato, ker je dela na sektorju kinofikacije zmerom manj. Aparatur za postavljanje novih kinematografov ni, torej je delo omejeno na izboljšanje aparatur, ki so. V zvezi s to ugotovitvijo in z dejstvom, da se teža vsega podjetja prenaša na sektor proizvodnje je jasno, da je težišče tako kinotehnične kot mizarske delavnice pomoč izgradnji proizvodnje. Kolikor bi se sčasoma pokazala potreba, bo mogoče kinotehnične delavnice razdeliti v dva dela in sicer tako, da bo najboljši del strokovnjakov pritegnjen v nekakšno service delavnico naše proizvodnje, ostali strokovnjaki pa naj bi izgrajevali mrežo državnih kinematografov ter naj bi bili člani letočih terenskih kontrol. Ni izključeno, da bo drugi del strokovnjakov postal jedro samostojnega državnega podjetja, ki se bo ukvarjalo s kinofikacijo LRS.

Delavnico za podnaslavljanje filmov bo treba v perspektivi verjetno razširiti, ker je težnja po filmih s slovenskimi napisi zmerom večja. S tem, da pritegnemo v kinematografe najširše ljudske množice, kmete, delavce, ki pred vojno sploh v kino



Lovro Kuhar — Prežihov Voranc

niso hodili, zlasti pa z ozirom na to, da je na Primorskem Slovencem srbohrvaščina nerazumljiva, je treba težiti za tem, da direkcija za Slovenijo prejema čim več filmov brez napisov, ki naj jih opremlja delavnica za podnaslavljanje filmov z napisi v lepi, izbrani slovenščini. Kolikor bi kazalo vključiti podnaslavljanje ozkih filmov v to delavnico, je to treba izvesti. — Ob osamosvojitvi oddelka za izposojanje filmov, bo delavnico za podnaslavljanje treba priključiti temu oddelku.

II) V EKONOMATU

je težišče dela oskrbovati oddelke za proizvodnjo in kinotehnično delavnico. Praksa bo pokazala, koliko bi ekonomat priključili proizvodnji, oziroma v koliko naj bi ostal v sedanji organizacijski obliki kot samostojna enota, ki naj služi celemu podjetju. Ekonomatu je prirejeno skladišče in v okviru ekonomata je treba izvesti centralizacijo vse motorizacije podjetja, za katero naj se poleg ekonomata dodeli najsposobnejšega šoferja-mehanika. Skrbeti za motorizacijo, za material po skladiščih, za filme in ostalo premoženje podjetja naj bi bila naloga vseh sodelavcev v podjetju.

Iz vsega omenjenega je razvidno:

1. Da po ustanovitvi Komiteta za kinematografijo moremo pričakovati velik razmah dela na vseh sektorjih filmskega podjetja. Bistvo tega je v reorganizaciji, ki se bo postopoma izvajala, in za katero bodo osnova izkušnje, kako na čim ustreznejši način vršiti naloge, ki jih posamezni oddelki imajo.

Zunanji izraz reorganizacije je čim večja osamosvojitve posameznih odsekov našega dela. Predvsem velja ta ugotovitev za proizvodnjo. Delo celotnega podjetja mora biti v stalni povezavi z naštetimi forumi in se mora v notranjosti opirati na celico KP, na upravni odbor, na sindikalno linijo, na delavske zaupnike. To se pravi, upravna in politična linija v podjetju naj bo ista linija. Delo podjetja je v bistvu politično delo. Ob takem pojmovanju stvari bo podjetje uspevalo, kot to narekuje veliki cilj, ki ga ima pred seboj: ustvaritev lastnega filma.

Poleg teh glavnih nalog, ki sem jih danes omenil in ki jim je smisel vključitev našega podjetja v načrtno delo, ki bo pričelo na sektorju kinematografije z ustanovitvijo Komiteta za kinematografijo, naj omenim nekaj drobnih bolj ali manj aktualnih nalog, ki jih je treba nadaljevati ali prav v tem času reševati:

1. reorganizacija podjetja bo imela za nasledek redukcijo kakih 10 dosedanjih sodelavcev podjetja. Za vse te tovariše je treba v produkciji najti nove namestitve, sicer pa jih je treba zaposliti v naših kinematografih in je iz službe odpustiti samo najslabše kadre naših kinematografov,

2. rešiti je treba najnujnejše personalno vprašanje: vzpostavitev umetniškega sektorja produkcije, izbrati novega šefa distribucije in novega šefa produkcije. Dosedanjega šefa produkcije, tov. Omoto je treba razrešiti vseh organizacijskih-administrativnih poslov in ga vrniti njegovemu specialnemu delu. Imeti je treba v evidenci tovariše, ki nameravajo v jeseni na študij in pravočasno poskrbeti za njihove namestitve. Osnovno načelo personalne in kadrovske politike v podjetju naj bo: v podjetju naj ne bo nihče nenadomestljiv. Vsak strokovnjak je dolžan — v kolikor tega do sedaj še ni storil — vzgojiti vsaj enega naslednika in mu posredovati vse svoje znanje,

3. sektor proizvodnje je treba ojačati s čim boljšim kadrom s tistih oddelkov, ki bodo razpuščeni, kakor tudi z vsem razpoložljivim inventarjem,

4. nadaljevati je treba z zbiranjem zgodovinskih podatkov o kinematografiji na ozemlju Slovenije. To je do neke mere znanstveno delo, ki ga je treba v perspektivi kakega leta opraviti in kasneje izdati knjigo o tem. V ta namen je treba govoriti



Notranjski partizani na zimskem pohodu (varijanta znane slike) — Foto: Edi Selhaus

s starimi operaterji, bivšimi lastniki kinematografov itd., skratka z ljudmi, ki se še spominjajo organizacije in dela kinematografije tako v predaprilski Jugoslaviji, kot pred in za časa prve svetovne vojne,

5. prirejati je treba čim več tečajev, ki naj strokovno in upravno-politično čim bolj usposobijo naš tehnični, umetniški in upravni kader. V tem smislu je treba čim prej organizirati tečaj operaterjev,

6. treba je začeti s smotrnim uvajanjem slovenske terminologije na tehnični sektor kinematografije. Tako na sektorju proizvodnje kot v kinotehnični delavnici imamo vse polno aparatov in ostalih tehničnih pripomočkov, za katere še nimamo slovenskih izrazov, ki jih je treba šele ustvariti. V ta namen je treba stopiti v stike z našimi slavisti.

V tem smislu je treba nadaljevati z delom. Biti je treba gibčen. Smisel upravno-organizacijskega dela je prav v stalni pripravljenosti prilagoditi delovne metode vedno novim izkušnjam, izpopolnitvam in izsledkom, biti v stalnem kontaktu s Komitetom za kinematografijo, mu redno posredovati vse važnejše izkušnje in biti z vsem aparatom pripravljen sprejemati in izvajati direktive, ki bodo prihajale s strani omenjenih forumov. Leto, ki je pred nami, bo še leto reorganizacij, iskanja čim ustrežnejših metod, ki naj po čim krajši poti privedejo do polnega razmaha področja kinematografije, to je do smotrnega politično in kulturno vzgojnega izkoriščanja filmskih predstav in do ustvaritve domačega filma.

Francè Brenk, 4. junija 1946.«

*

Referat je zapisan po stenogramu, po znanju daktilografke.

Kar utegne v citiranem referatu presenetiti, so nadrobnosti v razsežni celoti: skrb za zgodovino kinematografije na Slovenskem, za slovensko kinematografsko terminologijo, in hkrati — za motorizacijo ter za ekonomat. Obenem pa diha iz tega elaborata želja, graditi iz tal, iz prakse in njenih izkušenj, in če bi bil zdaj politično ambiciozen in bi se spustil v tekmovanje, kdo vse je bil na Slovenskem prvi samoupravljalec, bi morda lahko trdil, da so bili zarodki te metode živi tudi že v času Filmskega podjetja DFJ — Direkcije za Slovenijo.

Hkrati pa budi že zgolj ta referat odgovor Sašu Schrottu in tistim njegovim vrstnikom, ki so 1976 javno, v tisku dvomili v to, da bi imel slovenski film sploh kdaj kak program.

Iz tega obdobja slovesa od Ljubljane je ohranjen npr. tudi seznam vseh uslužbencev in oddelkov, v katerih so sodelovali. Naj omenim le nekaj bolj znanih imen tistih, ki so ostali filmu dlje časa zvesti: Jože Gosnar, Marica Dekleva (personalni referent), Slavko Tiran, Evgen Mahr in Rozi Gombač (iz računovodstva), Rudi Vavpotič (foto in dia delavnica), Jože Zalar in Žaro Tušar (iz oddelka za podnaslavljanje filmov), Anica Šinkovec in Nives Polak (računovodstvo proizvodnje), Franc Štiglic, Kristina Brenk (režija, dramaturgija), Dušan Povh (Obzornik), Tone Smeh, Metod Badjura, Ivan Marinček (snemalci), Dimitrij Macarol (osvetljevalec), Rudi Omota, Franc Kham, Herman Kokove, Niko Pavlič (elektroakustika), Saša Dobrila, Ciril Petan (risalnica), Božo Kisel, Karel Božič, Anton Lenarčič (laboratorij), Milka Badjura (montaža), Zvonka Gorenc in Alojzija Omota (arhiv)⁷¹, pa Franc Cerar, Edvard Šelhaus (tedniki), in Ciril Žagar, Valerija Novšak, Matko Hreščak (ozki film), pa Janko Štefe, Jakob Kranjc, Jernej Siard (tehnične delavnice...) ter: premeščen v Beograd: Franc Kosmač.

*

Zakonske določbe in novodobno samoupravljanje

Uvod v formiranje Komiteta in na nadaljnje njegovo delo je vplivala vrsta zakonskih odločb. Naj pravno plat filmskega poslovanja povzamem in ji sledim do današnjih zahotanih dni:

1. Decembra 1931 je izšel v predaprilski Jugoslaviji — verjetno prvi? — Zakon o ureditvi prometa s filmi.

2. Drugih zakonov, ki so urejali kinematografsko poslovanje med vojno po raznih področjih okupirane Jugoslavije, ne poznam.

3. Vrhovni štab narodnoosvobodilne vojske Jugoslavije je izdal oktobra 1943 v Jajcu »Odločbo o snemanju dokumentov iz partizanskih bojev.«⁷²

4. Novembra 1944 je izšel »Odlok Poverjenišтва za trgovino in industrijo o ustanovitvi Državnega filmskega podjetja DFJ«.

⁷¹ Tov. Alojzija Omota je poslej skrbela in dobesedno reševala izvirni slovenski filmski fond pod domala nemogočimi pogoji nad 25 let. Barake-skladišča so bile za domom Partizana v Trnovem.

⁷² Kot sem v neki zvezi že omenil, imajo nekateri naši zgodovinarji ta datum za rojstno letnico naše nove kinematografije. Naj omenim, da v Beli krajini, kjer smo se l. 1944/45 pripravljali tudi na revolucionarno spremenjeno posvobodilno kinematografijo z njenim eminentnim delom — pravico do snemanja lastnih filmov, o tej odločbi Vrhovnega štaba nismo nič vedeli. Vsaj jaz ne.

Boris Ziherl



5. Delo Centralne uprave Državnega filmskega podjetja DFJ zaključi ob začetku l. 1946 Kontrolna komisija.⁷³ Vodstvo Centralne uprave je bilo izmenjano februarja 1946. Njen upravnik je postal Aleksandar Vučo (mislim da namesto Marka Spahića), sekretar pa Jakša Petrić.

6. 17. junija 1946 je izšla Uredba o ustanovitvi Komiteta za radio difuzno službo FLRJ in Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ. — Uredbo je podpisal predsednik vlade FLRJ in minister za narodno obrambo, maršal Jugoslavije Josip Broz-Tito.

Tej uredbi in novi situaciji ustrezno so 13. septembra 1946 izšle:

7. Odločba vlade LRS o ustanovitvi državnega podjetja za razdeljevanje filmov LRS v Ljubljani, ki naj spada pod operativno vodstvo Ministrstva za prosveto LRS. Podpisala sta jo minister za prosveto LRS dr. Ferdo Kozak, in predsednik vlade LRS Miha Marinko.

8. Hkrati izide Odločba o ustanovitvi državnega podjetja za proizvodnjo filmov v Ljubljani, ki bo poslovalo pod firmo: »Triglav film.« Podjetje je pod operativnim upravnim vodstvom predsedništva vlade LRS... in čl. 3. se glasi: »Predmet podjetja je: 1. proizvodnja umetniških filmov; 2. proizvodnja dokumentarnih filmov; 3. proizvodnja kulturnih filmov; 4. proizvodnja »Obzornika.« — Odločbo je podpisal predsednik vlade LRS Miha Marinko.

⁷³ Ugotovitve Kontrolne komisije o (nepravilnostih) dela Centralne uprave so verjetno še v arhivu Komiteta.

9. 4. maja 1947 je izšel »Zakon o petletnem planu razvoja narodnega gospodarstva FLRJ v letih 1947—1951. — Člen 17, ki govori o nalogah »prosvete in kulture«, nalaga zelo skope obveznosti pod točko 4 tudi »področju kinematografije«.

10. Uradni list FLRJ, št. 17, od 18. aprila 1956, pa objavlja »Temeljni zakon o filmu«, ki velja vse do 7. februarja 1974.

11. »Zakon o filmu« od 7. februarja 1974, ki ga podpiše predsednik Skupščine Socialistične republike Slovenije Sergej Kraigher, in izide v Uradnem listu SRS 15. februarja 1974.

Med temi poglobitnimi juridičnimi mejniki naše kinematografije pa se sprehaja še vrsta ukrepov, določb in odločb — vse od »Spremembe zakona o nacionalizaciji privatnih gospodarskih podjetij«, ki je izšel v Beogradu 23. aprila 1948, pa do odločb raznih občinskih ali kakršnihkoli že skupščin, ki so se dožile ob »filmskem dinarju«, se pravi, ki so predpisovale davek na kino vstopnice, pa do mnogo manj oprijemljivih napotkov, ki jih narekuje tudi filmu pismo IB in maršala Tita iz leta 1972, ter vsaj še nova Ustava ter Zakon o združenem delu. Na kratko: gre za »filmsko« razumevanje, za »filmsko« aplikacijo načel o samoupravljanju.

V svojem Orisu zgodovine filma v Jugoslaviji⁷⁴ sem posebej poudaril 1. člen temeljnega zakona o filmu iz l. 1956:

»S tem zakonom se urejajo razmerja na področju proizvodnje, prometa in predvajanja filmov kot gospodarske dejavnosti posebnega kulturnega in prosvetnega pomena«

ter ta usodni 1. člen komentiral:

»Zdi se, da nam utegne pojasniti prenekatero dejstvo iz minulega jugoslovanskega petnajstletnega filmskega življenja predvsem zavest, da sloni naš film na dveh protislovnih nazorih, katerih sožitje narekuje omenjena zakonska določba. — Poudarek na »gospodarski dejavnosti« je imel nedogledno vrsto posledic, med njimi kriterij pri izboru filmskega vodstvenega in umetniškega kadra...«

Ne vem do kolikšne mere je ta temeljna ugotovitev iz Orisa začela vplivati, da so začeli filmski delavci zahtevati novi filmski zakon, ki naj bi dajal prednost filmu, »kulturno umetnostni dejavnosti posebnega družbenega pomena«. Vrsta časopisnih poročil iz tega obdobja pripoveduje o vsakovrstnih sestankih in referatih, ki variirajo na to témo. Toda vse dolgoletne razprave o novem filmskem zakonu, ki trajajo od 18. aprila 1956 do 15. februarja 1974, so v bistvu le poskus prestavljanja vsebinskih poudarkov zakona v strukturi, ki je bila v principu zgrajena že leta 1946.⁷⁵

*

Pregled poglobitnih pravnih določb za področje kinematografije najbrž ni izčrpen. Problem utegne biti poslej zanimiva téma seminarskih in diplomskih nalog pravne fakultete Univerze.

Za konec tega odstavka naj citiram ugotovitev Saše Schrotta iz članka Poti iz labirinta, ki je izšel v Delu 23. oktobra 1975:

⁷⁴ Oris zgodovine filma v Jugoslaviji, str. 566.

⁷⁵ Npr.: Ob novem filmskem zakonu, Dnevnik, 17. XI. 1973. — Po sledih doslejšnje prakse — Pred sprejetjem zakona o filmu, Delo, 24. XI. 1973. — Slovenski film po novem, Delo, 6. XII. 1974. — Temeljito o filmskem položaju, Delo, 16. XII. 1975. — Vzrok je napaka — Kinematografija ni izključena iz srednjeročnega plana, Dnevnik, 21. IX. 1976... pa vse npr. do: Težave s členom, Delo, 25. II. 1977, koder poroča Jože Volfand tudi: »Družbenogospodarski položaj kinematografskih organizacij ima še vedno očitno prednost pred kulturno politično funkcijo, ki bi jo kinopodjetja lahko in bi jo morala opravljati...«



Izkrčavanje vojaške opreme iz zavezniških letal pred evakuacijo ranjencev iz Bele krajine — Foto Edi Šelhaus

»... Puljska izkušnja je namreč očitno vzpodbudila tudi socialistično zvezo ter zvezo komunistov, da sta se začeli ukvarjati s problematiko domačega filma, kajti očitno se je ta dejavnost znašla v položaju, ko je treba organiziranega družbenega napora... Posebna delovna skupina pri komisiji za idejno in teoretično delo v ZKJ in za idejna vprašanja izobraževanja, znanosti in kulture pri predsedstvu CK ZKJ pa pripravlja gradivo za posvet o idejnih in estetskih komponentah naše filmske ustvarjalnosti...«

Ko so mi dovolili vpogled v arhiv slovenskega CK, sem med gradivom, ki se nanaša na film, našel samo citirano Djilasovo »postanovljenje«, njegovo privolitev v narodne proizvodnje, in odgovor našega CK nanjo.

Stojimo pred razmišljanjem o usodnem vprašanju:

»Kdo se je tedaj brigal za naš film vse od 'beograjske jeseni 1946' pa do puljske izkušnje iz leta 1975, ki jo omenja S. Schrott?«

Del odgovora utegnemo najti v nadaljnjem razpletu naše beograjske drame.

Aleksandar Vučo

Po podatku Odelenja unutrašnjih poslov pri gradskom narodnom odboru grada Beograda — prijavni osek, sem pripotoval iz Ljubljane v Beograd 22. julija 1946. Z buickom me je pričakal šofer Slovenec, enooki Harry (tako so mu rekli Mosfilmovci, kot Tončku Smehu), doma s Korene nad Horjulom. Predsednik Komiteta Vučo Aleksandar se kasneje ni več zanesel nanj, in nama je z Lukovcem dodelil tudi za šoferja »svojega« človeka, pariškega Srba, znanca iz svojih pariških 15. študijskih let.

Naselil sem se na Tolstoevi 15, v razkošni vili ministra v nekdanji srbski vladi, kjer so dotlej, kot sem omenil, gospodovali Mosfilmovci, in kjer je imela dobro leto kasneje prostore »prva visoka filmska šola« z direktorjem Radošem Novakovićem, srbskim filmskim organizatorjem, nato režiserjem in nazadnje zgodovinarjem na čelu. V vili z marmorno avlo in ponarejenim kaminom — kasnejšo predavalnico in projekcijsko dvorano za študente — s hrastovimi, bahavo izrezljanimi ograjami ob hrastovih stopnicah, razen golih postelj in omar in nekaj pernic dobesedno ni bilo nič. »Kar je vojska pustila, so odnesli Mosfilmovci — predvsem kar v redu kristal,« mi je pojasnil Harry.

Naslednji dan me je odpeljal Harry na Knez Mihajlovo 19. Dominantna palača sredi Beograda je bila med vojno sedež nemškega Filmgauleiterja ali nekaj podobno nemško-Nedičevskega. Pozdravit sem prišel predsednika Komiteta Vuča Aleksandra in se prijavil v službo.

O Vuču nisem vedel skoraj nič. Bil sem z njim pred in med potjo v ČSR v pismenih, telefonskih in telegrafskih stikih. V enem prejšnjih poglavij sem citiral nekaj njegovih precej konfuznih telegramov v Prago. Spoštoval sem njegov vpliv in spretnost, ko nam je uredil pot prek jugoslovansko madžarske meje pri Subotici tako lepo, da so nam naši in na drugi strani Madžari ob prehodu samo salutirali. Vedel sem sicer, da je pisatelj, toda tega, kar se danes o njem uče srbski srednješolci in je zapisano domala v vseh jugoslovanskih leksikonih, nisem vedel: v Parizu je doktoriral na pravni fakulteti, aktivno je sodeloval pri urejanju nadrealističnih publikacij, do 1934 pripadal nadrealističnemu pokretu in sodeloval z Markom Ristićem, D. Matićem in M. Dedincem. Med drugim je urejal predvojni književni časopis Naša stvarnost, okoli katerega so se zbirali napredni književniki. In na koncu: »Bavio se i filmom. Bio predsednik Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ. Više godina vršio dužnost generalnog sekretara Saveza književnika Jugoslavije. Za roman *Mrtve javke* dobio »Ninovu nagradu kritike«... Adresa: Beograd, Gospodar Jevremova, 32 a.«

*

Ko danes, natanko po 30 letih spet pregledujem in skušam urediti v nek sistem več deset dopisov, zapisnikov, aktov, telegramov... z načelnimi in docela birokratskimi vsebinami, z vljudnimi namestitvenimi dekreti in prezirljivo formuliranimi, maščevalnimi odpovedmi »službe«, se mi stori inako: kako bedno, kako neinteligentno smo ravnali vsi skupaj!

Sprašujem se: kaj naj iz vse te gmote ohranjenega gradiva izberem, da bo jedro tedanjega jugoslovanskega filmskega problema jasno, hkrati pa za bralca, ki se za film in njegovo domačo zgodovino zanima, in ni filmološki sladkusec, še zanimivo. Odložil sem se za srednjo pot: objavil bom le poglobitve dokumente iz te epohe. Čeprav bi pravzaprav moral od trenutka, ko sem pozdravil predsednika Vuča v »našem« komitetskem petem nadstropju Knez Mihajlove 19, in mi je on odzdravil, »držati« samo še sam s seboj, bom navajal tudi zase neprijetne ugotovitve, ki so v enem ali drugem aktu registrirane.

Preden preidem k stvari, naj opozorim morebitne bodoče filmologe in posebej filmske zgodovinarje, da utegnejo za čas dela Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ najti kup zapisnikov — od zapisnika o »sastavu komiteta za kinematografiju« in mojega »izveštaja odeljenja za domaču filmsku proizvodnjo« od 22. julija 1946, pa do mojega »izveštaja o stanju i problemima filmske proizvodnje« od 11. septembra

1946, ki je jedro tega poglavja, in je naslovljen na sam CK KPJ, Beograd, pa vse do dopisa Komiteta, njegovega Personalnega otseka od 9. I. 1947, s katerim me »stavljaju na raspoloženje« slovenskemu Triglav filmu — v arhivih Instituta za film, bivšega CK KPJ, v arhivih nekdanjega Komiteta, ki so verjetno še na Knez Mihajlovi, in morda vse to v arhivih Jugoslovenske kinoteke. Ne vem, že dolgo nisem bil v Beogradu. — Opozarjam le na to, da zapisniki niso popolni, ker je predsednik insistiral na tem, da registrirajo le zaključke, sklepe — ne pa tudi debate, ponavadi ostre diskusije.

To gradivo in gradivo, ki je v arhivih bivšega hrvaškega CK in mogoče tudi Jadran filma, je dragocen material tudi za vse avtorje, ki se bodo bolj nadrobno ukvarjali z nastankom filmske ustvarjalnosti v SR Hrvatski, ki je bila zelo specifična, saj je morala nastati na totalnih razvalinah podjetja NDH, Paveličevega »Hrvatskog slikopisa«. Ko sem okoli 15. februarja 1976, poslušal razgovor Ivana Hetricha z doayenom hrvaškega filma, z Oktavijanom pl. Miletićem, sta se mnogo pogovarjala o filmskih »trikih«. Tovariš Miletić pa se ni prav nič spomnil, kakšen velikanski revolucionarni preskok je bil potreben, preden je po svojem kulturnem filmu *Rak* iz leta 1944, lahko 1945 v režiji Gustava Gavrina posnel *Jasenovac*.

Kar se Slovencev tiče so filmska podjetja, če sem prav poučen, svoje arhive požgala, in še danes, po kdo vé kakšnem pravilu, sežgejo vse, kar je staro več kot 10 let; tako mi je povedal zadnjič dolgoletni filmski jurist, dr. Vid Lajovic. — Težje bo najbrž okriti tudi dopise, ki sem jih pošiljal Lidiji Šentjuri, ki je postala jeseni 1946 minister za prosveto LRS. Z njimi sem jo informiral o beograjski situaciji. Navsezadnje me je le ona poslala v Beograd, s svojim delom sem se čutil zavezanega tudi slovenskemu Agit-propu in zdaj hkrati tudi Ministrstvu za prosveto — in spre-



Lidija Šentjura

nevedal bi se, če bi trdil, da teh pisem nisem pisal tudi z upanjem na zaščito. — Nekaj kopij teh pisem pa sem ohranil.

Toda poslej bo rdeča nit mojega spročila 20 strani dolgo pismo, ki ga nikoli nisem oddal. Koncipiral sem ga šele 25. januarja 1947, ko sem si za silo opomogel od beograjskega šoka. V njem zvesto, natančno in dobesedno poročam, kaj in kako se je dogajalo.

Pisma v koncipirani obliki nisem nikoli oddal. Mislim, da me ni bilo samo sram, temveč tudi strah. Del njegove vsebine pa je raztresen po raznih drugih dopisih, pa tudi po raznih kasnejših člankih in predavanjih.

*

Beograjski pozdrav

V petem nadstropju Knez Mihajlove 19 sem tedaj stopil v sobo predsednika Komiteta in ga pozdravil. Ni mi dal roke, in med opravljanju okoli svoje masivne hrastove, z grozdi in do pasu golimi Nimfami obložene mize, je mimogrede dejal:

»Ipak si došao! Dugo smo čakali!« — Nato pa je izrekel svoje usodne besede, svoj filmski program:

»Ali upamti, Brenk, (folklorni izraz) ću najprije tebe a onda i republičke produkcije!«

Potem pa je nadaljeval:

»Ima odgovornih drugova koji žele da se filmska produkcija skoncentriše.«

Kot kaj se je tedaj Vučo postavil na stališče centralizatorja jugoslovanske filmske proizvodnje? Kot kaj je hotel poslej držati vse niti komitetskega delovnega kompleksa, predvsem pa proizvodnje filmov v vsej FNRJ — v svojih rokah? In v isti sapi, ko je bil ves domač in prijazen, ko me je vprašal, če sem prebral njegovo *Gluvo doba*, naj roman le preberem, ker da je dober, je neznosno ukrepal. Jaz ga nisem razumel. Preprosto tuj mi je bil. Igral je na najvišje politične in umetniške karte: Ristić, Koča, Matić, Dedinač, Zogović, Davičo, Bihajli-Merin, Frol, Dediđer in posebej Djilas, so bili njegovi znanci, prijatelji. »Djidu« — Djilasu je domala pred vsako sejo telefoniral najnovejše beograjske vice, in veselo nam je pravil, kako se je »Djidu spet posrečilo pobegniti svojim telesnim stražarjem, kako je skočil na stopnice smetarskega voza in se svobodno popeljal skozi Beograd...«

Vsega tega ne pišem iz slè po opravljanju, da bi Vuča v očeh bralcev deskreditiral, temveč zato, da bi bralec začutil vzdušje in do neke mere spoznal — za tedanje razmere — mogočne sile, ki so poskušale ustaviti deroči, revolucionarni tok zgodovine.

Ko danes spet prebiram nekaj pglavitnih ohranjenih referatov in sejnih zapisnikov tega obdobja, ki so zvečine lepo zlikano registrirani, razbiram med vrsticami v bistvu same pasti, ki naj bi »trenutno, politično aktualno« depešo, ki je »dovoljevala« našim narodom ustvarjati lastne filme, izigrali in razveljavili.

Prva beseda Vučove bojne napovedi me je pravzaprav šokirala. Zelo je nerodno, če skuša s takšnim izrazom razorožiti tako rekoč svojega uslužbenca predsednik, ki je v rangu zveznega ministra Vlade FNRJ, in mu vnaprej povedati, da je nedobrodošel.

Mnogo huje od Vučove vojne napovedi pa je bil moj strah pred beograjskim vakuumom. Tega sem se bal že v Ljubljani. Medtem ko je Vučo kontaktiral in hkrati



Vjekoslav Afrić

operiral kot »napredni nadrealist« in srbski kozmopolit domala z vso srbsko kulturno srenjo, ki je vojno preživela, in je njen del v revoluciji tudi odločujoče sodeloval, sem jaz poznal v Beogradu le Borisa Ziherla, ki mislim da je bil takrat urednik beograjske Borbe, ali pa že predsednik Komiteta za znanost in šolstvo FNRJ; dr. Aleša Beblerja, tedaj pomočnika ministra za zunanje zadeve in stalnega delegata FLRJ pri ZN; »ministra za Slovenijo« Edvarda Kocbeka, ki sem ga še jeseni 1945 obiskal v njegovi pisarni blizu Kolarčeve univerze in ga obvestil o naših prizadevanjih, ki pa ga ni bilo več v Beogradu; dr. Dolfeta Vogelnika, ki je stanoval s svojo družino v razmajani vili na nekem beograjskem griču, in ki se je tudi ukvarjal s povsem drugačnimi nalogami. Nakar mi je preostal še komandant taborišča Visco — jaz sem bil njegov politkomisar — znani učitelj iz levega krla JUU (Jugoslovanskega učiteljskega združenja), tedaj pa visoki sindikalni funkcionar Martin Mencej.

To grozečo praznino sem skušal vsaj do neke mere vnaprej izpolniti. Poprosil sem Franceta Kosmača, naj gre z menoj, in prevzame v komitetskem oddelku za domači film pravzaprav poglavitni, namreč scenarijski odsek. Scenarij, osrednji živec sleherne filmske proizvodnje, naj bi bil po predsednikovih propozicijah iz njegovega referata na seji Komiteta od 22. junija 1946, strogo podrejen centralni evidenci. Pri tem ni šlo za koordiniranje produkcije — da bi npr. dve podjetji ob istem času ne snemali dveh filmov na isto témo, temveč za še vedno tako hudo labilno »filmsko literarno« presojo scenarija, in od tega odvisnim »dovoljenjem« Komiteta za snemanje filma. Če bi ta »zlati ključ« dobil v roke pristaš jugoslovanske filmske centralizacije, bi bile vse druge narodne proizvodnje vnaprej obsojene na smrt.

Francé je ponudbo sprejel in bil vseskozi moj sproti sogovornik, svetovalec in odlični tovariš.

*

Za razumevanje iztočnice, ki mi jo je dal ob nastopu službe tovariš predsednik Komiteta za kinematografiju FLRJ Vučo Aleksandar, naj posežem točno za mesec dni nazaj, do 22. junija 1946 (mislim, da sem datum točno rekonstruiral, ker na zapisniku ni napisan).⁷⁶ Na seji, na kateri se je Komitet konstituiral — v maršalovem dekretu sta bila fiksna le predsednik Vučo in sekretar Jakša Petrić — je prebral predsednik naslednji načelni referat:

»DOMAČA FILMSKA PROIZVODNJA.

Filmskom proizvodnjom mogu se baviti u zemlji samo državna preduzeća za proizvodnju filmova. Ovakva preduzeća mogu se osnovati u svim narodnim republikama. — Odluku za osnivanje preduzeća za proizvodnju filmova *donosi Komitet* (vse podčrtal frb), vodeći računa da se preduzeća osnivaju u mestima koja su, s obzirom na *podneblje i saobraćajne veze* najpogodnija. — Preduzeća za proizvodnju filmova baviće se izradom umetničkih i dokumentarnih filmova. Preduzeće u Beogradu izdavaće, osim toga, Centralni nedeljni filmski žurnal (filmske novosti). — Pod upravom državnih preduzeća za proizvodnju filmova nalaziće se filmska studia (ateljeji), filmske laboratorije i radionice. — Preduzeće za proizvodnju filmova organizovaće snimanje filmova na osnovu detaljnih knjiga snimanja i po standardnom međunarodnom obrascu, angažovaće reditelje i direktore snimanja a zajedno sa njima organizovaće filmske ekipe. — *Komiteta za kinematografiju upravlja i vrši nadzor nad svima preduzećima za proizvodnju filmova i nad celokupnom domaćom filmskom proizvodnjom. Komitet postavlja šefove državnih preduzeća za proizvodnju filmova* (torej: v nasprotju z republiškimi predpisi in dotedanjo prakso! frb). — Na predlog preduzeća Komitet donosi odluku o podizanju filmskih studia (ateljea), laboratorija i radionica. *Komiteta odobrava scenarije, overava kalkulacije, odredjuje reditelje i direktore snimanja.* — Na predlog preduzeća i odredjenih reditelja Komitet odobrava listu glumaca(!) i stručnjaka (štab filmske ekipe). — Komitet ocenjuje svaki odredjeni film domaće proizvodnje pre njegovog prikazivanja. On je nadležan da ga odobri ili zabrani, kao i da zahteva izmene, ispravke, dopune ili skraćivanja. Komitet može i u toku snimanja da vrši nadzor nad radom reditelja i snimatelja, zahtevajući pregled grubo montiranog materijala i da, po potrebi, zahteva promene i ispravke, dajući sugestije i uputstva za dalji rad na započetom filmu. Sva sporna pitanja koja bi se pojavila izmedju preduzeća i reditelja ili direktora snimanja rešavaće Komitet. — Za prvo vreme, dok domaća filmska proizvodnja ne bude bila u stanju da se podiže iz sopstvenih sredstava, preduzeće za proizvodnju filmova uživaće državne subvencije i biće oslobođeno plaćanja poreza, carine i ostalih taksa i dažbina. — Komitet će izraditi Pravilnik o pravima i dužnostima preduzeća za proizvodnju filmova. Pravilnikom će biti obuhvaćena i sva pitanja u vezi sa radom filmskih studia i sa organizacijom i radom filmskih ekipa.«

Tak je prvi del referata. Njegova poanta: drugače načrtovana in z drugimi besedami naročena centralizacija.

⁷⁶ Ne vem, če je rekonstrukcija datuma zanesljiva. Vučov program sem dobil vsekakor natipkan šele po prihodu v Beograd in se šele tedaj temeljito z njim seznanil. Sicer bi najbrž tvegal in bi ne šel v Beograd.

Referat se nadaljuje:

»KADROVI FILMSKIH STRUČNJAKA.

Komitet za kinematografiju dužan je da se stara o podizanju kadrova filmskih stručnjaka. — Komitet će organizovati specijalne kurseve za reditelje, filmske glumce, montažere, snimatelje (kamermane) i laborante, a preduzeće za proizvodnju filmova kurseve za rukovodioce bioskopa i kinooperatore(!). — Komitet će nastati da svi ovi kursevi, u što kraćem roku, pretvore u stalne niže i više stručne škole. — O organizaciji i radu kurseva Komitet će propisati Pravilnik.«

Ni dvoma, vse formulacije pravnika Vuča Aleksandra so precizne! — Dalje:

»INOSTRANI FILMOVI (Uvoz i raspodela).

Za uvoz filmova inostrane produkcije i njihovu raspodelu po republikama, kao i raspodelu filmova domaće proizvodnje po republikama i njihov izvoz u inostranstvo, osniva se u Beogradu *Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova*, sa isključivim pravom obavljanja ovih poslova. — Istovremeno se osnivaju u Beogradu — za Republiku Srbiju, u Zagrebu — za Republiku Hrvatsku, u Ljubljani — za Republiku Sloveniju, u Sarajevu — za Republiku Bosnu i Hercegovinu, u Skoplju — za Republiku Makedoniju i na Cetinju — za Republiku Crnu goru *Državna preduzeća za raspodelu filmova po bioskopima*. Ova će preduzeća biti finansijski samostalna i uživae isključivo pravo raspodele filmova po bioskopima na teritoriji svoje republike. — Komitet upravlja radom i vrši nadzor nad svima preduzećima za raspodelu filmova. *On postavlja direktore ovih preduzeća* (podčrtal frb). — Svaki ugovor o kupovini ili iznajmljivanju filmova inostrane ili domaće proizvodnje ima da bude odobren od strane Komiteta(!). — Komitet će propisati procenat zarade ili fiks-cene po kojima će Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova ustupati filmove



Nikola Popović

republikanskim preduzećima, a isto tako i procenat zarade ili fiks-cene po kojima će republikanska preduzeća ustupati filmove bioskopima na prikazivanje. — Upustva za raspodelu filmova (dispozicioni ključ) dobijaće Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova neposredno od Komiteta, a republikanska preduzeća od svojih ministarstava prosvete. — Sva preduzeća za raspodelu filmova dužna su, preko svojih ministarstava prosvete, da dostavljaju Komitetu mesečne statističke podatke o broju održanih pretstava na njihovoj teritoriji, o filmovima koji su prikazani i o broju posetilaca. (Torej: tudi ministarstva za prosveto naj bodo podrejena Komitetu! Op. frb.) Za putujuće bioskope imaju se naznačiti i mesta u kojima su pretstave održane. — Zabranjuje se svaki promet inostranih i domaćih filmova koji ne bi bio u okviru rada državnih preduzeća za raspodelu filmova. — Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova organizovaće u svojoj režiji odelenje za obradu stranih filmova (prevod i utiskivanje tekstova), vodeći strogo računa da prevodi budu verni originalu i na besprekornom književnom jeziku. — Republikanska preduzeća za raspodelu filmova organizovaće u svojim režijama odeljenja za pregled i popravku oštećenih filmova (pikeraže). Ova odeljenja mogu se organizovati i izvan mesta sedišta preduzeća, ako se za to ukaže potreba. — Isto će tako republikanska preduzeća biti dužna da organizuju u svojim režijama mehaničke i elektrotehničke radionice za popravku kinoaparatura i izradu manjih delova, ili da u postojećim fabrikama organizuju u tu svrhu specijalne servise. — Komitet će voditi evidenciju kinoaparatura u zemlji i ispitivaće mogućnost njihove nabavke u inostranstvu ili njihove izrade u zemlji. Na osnovu detaljnog plana o snabdevanju naše zemlje kinoaparaturama, republikanska preduzeća za raspodelu filmova zaključivaće za račun bioskopa ugovore o kupovini ili izradi kinoaparatura. Svaki takav ugovor mora da bude overen od strane nadležnog ministarstva prosvete i potvrđen od strane Komiteta. — Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova, a i sva državna republikanska preduzeća za raspodelu filmova, *kao izrazita privredna preduzeća* (podčrtal frb), neće uživati nikakve povlastice u pogledu plaćanja poreza i ostalih dažbina. — Komitet će propisati Pravilnik o organizaciji i radu svih ovih preduzeća za raspodelu filmova.«

*

Tako naj bi bilo područje filmskih predstava ekstremno centralizirano. Predsednika ni motilo, da so bili že izšli drugačni republiški filmski zakoni, ali pa zanje ni vedel. V primeru filmske distribucije je šlo za trgovino, za denar. Velikanska večina vstopnine pa naj bi se po tem referatu, ki je bil neke vrste direktiva, stekala v blagajno Komiteta. Prav tako naj bi bil »moralno politični« profil programa odvisen docela od beograjskih komitetskih kriterijev, republiška ministarstva za prosveto pa bi smela pošiljati Komitetu samo nekakšna statistična poročila.

Tudi to zamisel je jugoslovanska filmska praksa kaj kmalu zavrgla, ker je bila tako gmotno kot zavoljo raznolike mentalitete gledalcev različnih naših narodov, nevzdržna. To pa se ni zgodilo »samo od sebe«. Treba se je bilo borovati. Treba je bilo v boju tudi pasti...

*

Predsednikov ekspozice se nadaljuje:

»BIOSKOPSKE RADNJE I KINOFIKACIJA ZEMLJE.

Sve bioskopske radnje koje se nalaze u vlasništvu Filmskog preduzeća FNRJ prelaze u vlasništvo mesnih narodnih odbora, bez ikakve naknade. — U vlasništvo

mesnih narodnih odborov preči će i sve bioskopske radnje koje ma po kom pravnom osnovu budu prešle u lastništvo države. — Svi narodni odbori stiću pravo na stvaranje i vodenje kinematografskih radnji. — Komitet za kinematografiju izradiće plan o kinofikaciji zemlje. — *Dozvoljeno je takodje i sindikalnim i frontovskim organizacijama otvaranje novih bioskopskih radnji*, pod uslovom prethodne saglasnosti ministarstva prosvete. (To je prvi odmik od totalne centralizacije kinematografije v FNRJ, ki so ga iz Vuča izsilili pritiski različnih forumov in organizacij, ki so hotele gmotno izkoriščati filmsko predstavo. — Op.: frb. — Toda:) Ovi bioskopi u zemlji biće dužni da uplaćuju u Centralni fond za kinofikaciju zemlje 10 % od svojih čistih dobiti. Ovim fondom upravljaće Komitet na taj način što će iz njegovih sredstava pomagati podizanje bioskopskih radnji u krajevima gde su bioskopske mreže nerazvijene i gde se, na osnovu plana o kinofikaciji ukaže za to najveća potreba. — Oposobljavanje kinematografskih projekcionih aparatura i izrada njihovih delova vršiće se kod državnih preduzeća za raspodelu filmova. — Nadzor nad bioskopskim radnjama vršiće nadležna ministarstva prosvete. — Komitet za kinematografiju propisaće Pravilnik o upravljanju bioskopskim radnjama.«

»IMOVINA FILMSKOG PREDUZEĆA FNRJ.

Imovina Filmskog preduzeća FNRJ Komitet za kinematografiju raspoređiće, prema njenom nameni i srazmerno prema potrebama, državnim preduzećima za proizvodnju filmova i Državnom preduzeću za uvoz, izvoz i raspodelu filmova.«

»NEPOSREDNI ZADACI ZA SPROVODJENJE REORGANIZACIJE.

1. Osnovati Komitet za kinematografiju. Komitet se osniva odlukom Vlade FNRJ na osnovu Opšte uredbe o komitetima vlade FNRJ, čl. 13 (Službeni list br. 32, od 19 aprila 1946. godine. Dva do tri meseca, dok se u praksi ne pokažu konačne organizacione forme, Komitet će raditi *bez sopstvene uredbe* (podčrtal: frb), kao što je to slučaj sa ostalim komitetima.

2. U smišljenu zamišljenu organizaciju dati uputstva vladama republika(!), da na svojoj teritoriji osnivaju preduzeća za proizvodnju i raspodelu filmova.

3. U postojećem filmskom preduzeću preorijentisati rad na dva sektora: sektor proizvodnje i sektor uvoza i raspodele filmova.

4. Odmah pristupiti predaji bioskopa mesnim narodnim vlastima.«

*

Tak je bil 22. junija 1946 referat, se pravi koncept in delovna zamisel osrednje osebnosti Komiteta Vuča Aleksandra.

Na tem mestu naj pripomnim, da v tem času za većino naših ukrepov sploh ni bilo bolj natančnih zakonskih predpisov, in smo tako domala tudi vso svojo novo kinematografiju improvizirali. Delali smo se bolj ali manj važne, in nekaj ukazovali. Tudi v začetku tega prispevka k zgodovini kinematografije na Slovenskem citirane depeše CK so bile — s pravnega stališča — neobvezne. Medtem ko jih je imel Vučo za politični manevar, ki je ustrezal nekemu trenutnemu razmerju sil pri razdeljevanju oblasti, so bile zame potrditev pravilne zamisli in zatorej izhodišče vse naše dejavnosti. In če že moram v Beograd, bo to dejavnost s pozicij načelnika oddelka za domačo proizvodnjo.

Tako se je ponovila tolikanj znana, že omenjena dilema tistega revolucionarnega obdobja: Kdo je poveljnik in kdo bodi vojak. Medtem ko se tako med vojno kot po njej nisem prida upiral raznim ukazom, Aleksandra Vuča od tega referata dalje nisem priznaval za poveljnika. Njegovemu konceptu je namreč ustrezal tudi način »poveljavanja«: ni znal poslušati sogovornika. Podcenjeval ga je, in izsiljeval svoj načrt osredotočenja filmske proizvodnje in reproduktivne kinematografije z njenimi znatnimi dobički, »u slobodarski grad Beograd«.

Stvar se mi je zazdela sumljiva še preden je prebral svoj referat, preden se je Komitet konstituiral, se pravi malo pred začetkom te zgodovinske seje. Prijel me je pod roko, popeljal do okna in dejal približno takole:

»Ti Brenk češ preuzeti u Komitetu najvažniji sektor rada, uvoz i raspodelu filmova. Interesantan, odgovoran, perspektivan posao, može se i gledanjem filmova nešto da zaradi...«

Docela me je presenetil. Ker pa sem ga vnaprej sprejemal kot duhoviteža, ki se rad šali, toda vedno po metodi, z nekim določenim namenom, sem ga v enako resnem tonu povprašal: »Biće i socialističkih provizija?« In mi je odgovoril: »Nikad se ne zna...« — Potem sem mu še kar resno povedal, da me je naš CK poslal v Beograd z nalogo, da urejam stvari s proizvodnjo, in da bom prišel samo pod tem pogojem.

Konstituiranje Komiteta

Temu razgovoru »na štiri oči« je sledil referat, in nato »smo« konstituirali Komitet. Drugi ohranjeni dokument od 22. junija 1946 se glasi:

»SASTAV KOMITETA ZA KINEMATOGRAFIJU.

Predsednik...

1. Sekretarijat sa Personalnim otkom i kontrolnom grupom.

Sekretar Jakša Petrić, sadašnji pomoćnik upravnika Filmskog preduzeća FNRJ.

2. Odeljenje za domaći film, sa otkom:

- a) za filmski scenario,
- b) za umetnički film,
- c) za dokumentarni film,
- d) za filmski žurnal,
- e) za propagandu i izvoz domaćeg filma.

Šef odeljenja (načelnik) France Brenk, sadašnji direktor Filmske direkcije za Sloveniju.

3. Plansko odeljenje, sa otkom:

- a) za plansku izgradnju domaće filmske proizvodnje,
- b) za kinofikaciju zemlje.

Šef odeljenja (načelnik) France Brenk, sadašnji direktor Filmske direkcije za Sloveniju i Hercegovinu.

4. Odeljenje za filmove inostrane produkcije, sa otkom:

- a) za uvoz filmova,
- b) za raspodelu filmova.

Šef odeljenja (načelnik) Mirko Lukovac, sadašnji direktor Filmske direkcije za Hrvatsku.

5. Odeljenje za uski film, sa osecima:

- a) za naučni film,
- b) za nastavni film,
- c) za kulturni dom.

Šef odeljenja (načelnik) Joco Radaković, sadašnji načelnik odeljenja za narodno prosvetivanje Ministarstva prosvete za Hrvatsku.

Odlaskom drugova Franceta Brenka, Moni Fincia i Mirka Lukavca iz svojih sadašnjih preduzeća u Ljubljani, Sarajevu i Zagrebu ne bi bila oštećena, s obzirom na pretstojeću organizaciju kojom se odvajaju preduzeća za proizvodnju od preduzeća za raspodelu filmova, a uloga ovih poslednjih znatno se umanjuje, tako da se za njihove rukovodioce lako mogu naći i druge pogodne ličnosti. U Ljubljani ostaje sadašnji šef produkcije drug Rudolf Omota kao kandidat direktora za proizvodnju. U Zagrebu šef sadašnje produkcije Hlavati Kosta kao kandidat za direktora budućeg preduzeća za proizvodnju filmova.

Pretsednik Komiteta, sekretar i svi šefovi odeljenja (načelnici) trebalo bi da udju u Komitet kao članovi. *Osim toga predlažem da u Komitet udju kao članovi Radovan Zogović, Oskar Danon, Oto Bihać, Ivo Frol, general-major Otmar Kreačić, Vlada Dedić i Djurađ Bošković (podčrtal frb).*

Filmske reditelje i sadašnje šefove proizvodnje i za raspodelu filmova, mislim da ne bi trebalo uvesti u Komitet kao članove, jer će baš Komitet biti taj koji će u buduće vršiti nadzor nad njihovim radom.«

Ta osnovni akt je za bolje današnje razumevanje najbrž treba pojasniti:

»Odeljenje za domaći film« ni bilo osnovano po narodnem izvoru proizvođenj, npr. osek za NR Srbiju, za NR Hrvatsku ... temveč po proizvodnji zvrsti — umetniški film, dokumentarni film, žurnal ..., kar nadzira prek scenarijskega odseka Komitet. — Zato sem se bal prav za scenarijski »živec« proizvodnje, bal sem se, da bi ga prevzel nenadurjen kdorkoli, hkrati pa je bilo jasno, da bo skušal bdeti nad scenariji predsednik, ki je bil tudi književnik. Zato sem na to mesto povabil Franceta Kosmača, za katerega sem mislil, da bo nalogi kos.

In posebnost konstituiranja Komiteta je predlog, zapisan ob koncu zapisnika: Vučo je predlagal vrsto znanih imen v nekakšen — kot bi rekli danes — samoupravni organ Komiteta. Ti ljudje pa so bili preveč angažirani na drugih delovnih področjih, da bi se lahko udeleževali sej Komiteta — to smo vedeli. Služili naj bi le z imeni — za krinko. Izmed tedanjih članov Komiteta naj omenim predvsem sekretarja Jakšo Petrića. Bil je miren, tih, odličen tovariš, h kateremu sem se pogosto zatekal po pomoč, toda njegova naloga je bila »držati ravnotežje«.

Jakša Petrić je zdaj že več let naš ugledni politik v zunanjem ministrstvu, veleposlanik SFRJ v OZN.

Mirko Lukovac, ki se je preselil v Beograd v Tolstojevo 15, je ostal v Komitetu še po mojem odhodu, mnogo je potoval in izbiral filme.

Sarajevčan Moni Finci, utemeljitelj bosensko-hercegovskega nacionalnega filmskega podjetja, ki je okoli leta 1960 mnogo obetalo zlasti s svojim specifičnim dokumentarnim filmom, je imel edini med nami ta privilegij, da mu ni bilo treba živeti

v Beogradu. Na seje se je vozil iz Sarajeva in ves resen in dobrodušen, v uniformi majorja zvečine molčal in poslušal ponavadi razvnete diskusije.

To so tedanji poglavitni akterji naše filmske zgodovine, s katerimi sem se srečal takoj ob začetkih dela v Komitetu.

*

Programsko deklaracijo Komiteta sem navedel dobesedno ne le iz zgodovinske radoživosti, temveč s posebnim namenom. Vemo, da je zmagala v Jugoslaviji misel o narodnih proizvodnjah, in da so jo njeni avtorji zdaj z večjim, zdaj z manjšim uspehom uresničevali. Toda v šestdesetih letih je prišlo — zakaj, je novo vprašanje — do popolne demokratizacije ustanavljanja filmskih proizvodnih podjetij. Ta absurd je imel še leta 1976 za nasledek 4 podjetja za proizvodnjo filmov v SR Sloveniji, in npr. v SR Srbiji 24.

Absurd pretiranega števila proizvođenj znotraj enega naroda z omejenim ustvarjalnim potencialom — kot da bi šlo za gledališča! — pa se je začel v zadnjem obdobju spet nevarno kotalikati nazaj. Iz izjav in člankov nekaterih mladih srbskih cineastov spet pronica želja po »eni sami močni in osrednji jugoslovanski filmski proizvodnji«. Tako se utegne kaj kmalu zgoditi, da bo prišlo — po današnjih (1977) nacionalnih integracijah kinematografskih in TV podjetij — do ponovnega citiranja Vučovega referata, ki pa utegne biti na novo prepleskan s kakšno novodobno, nedomišljeno parolo.

Thème de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène

C'est la quatrième suite (voir Dokumenti n° 25, pp. 48—68, n° 26, pp. 204—223, n° 27—28, pp. 83—94 et n° 29, pp. 78—109) des articles sur le film de libération nationale slovène où l'auteur nous décrit son déplacement de Ljubljana à Belgrade et son travail à Belgrade en 1946 auprès du Comité pour la cinématographie auprès du gouvernement yougoslave. Il nous parle des »parrains« du film slovène, de Ferdo Kozak, de l'écrivain Prežihov Voranc et de la politicienne Lidija Šentjurs, de son »testament« comme il appelle ironiquement son exposé d'adieu au titre »Quelques devoirs actuels et quelques problèmes à l'occasion de la réorganisation de l'Association de cinéma de la République Fédérative Nationale Yougoslave — Direction pour la Slovénie«, des règlements et des lois principaux en cinématographie, établis depuis 1931 (où probablement le premier règlement concernant le marché des films en Yougoslavie d'avant la deuxième guerre fut établi) jusqu'aujourd'hui, du président du Comité pour la cinématographie auprès du gouvernement yougoslave, d'Aleksander Vučo, et des relations de plus en plus tendues entre les membres du Comité, entre ceux voulant centraliser la nouvelle production yougoslave des films et ceux, représentés par l'auteur qui optaient pour une production séparée des nations yougoslaves.

Album Milana Skrbinška

(Nadaljevanje popisa; prvi del glej DSGM XIII 29, str. 46—66)

Na str. 231 je *plakat* »Hlapcev« — 4. in 5. junija 1920 — v izvedbi Mestnega gledališča v Celju, ko je uprizarjal »cikel Ivan Cankarjevih del«. Sam je igral Jermana, med igralci je pomembnejši le Milan Košič, ki je igral Piska. Skrbinšek pripiše k imenu dveh nastopajočih naslednji pripombi: »Jurman je kasneje kot Kalander gostoval z močnim uspehom v Mariboru«; Mira Testenova »pozneje poklicna pevka v Mariboru«.

Celostranska prava *fotografija*, na kateri je s hčerjo Majdo (oba v civilu) — iz let pred drugo svetovno vojno. Str. 234.

V sezoni 1943/44 je na glasbeni akademiji v Ljubljani govoril o »Kritiki in odrskem ustvarjalcu«. Govor je pozneje priobčil na gledališkem stenčasu v Mariboru 1947/48. *Prepisal* ga je na strani 235 a, 236 a, 237, 238, 239 in 240 a.

Na str. 242 in 244 a je *prepisal* svoj članek »Okoli Beneškega trgovca«, ki ga je tudi napisal za stenčas mariborskega gledališča v času od 1945 do 1948.

4. junija 1945 mu je za 35-letnico umetniškega delovanja čestital tudi dr. Radovan Brenčič: Skrbinšek je na str. 243 nalepil ne le Brenčičevo *pismo*, ampak tudi njegovo *fotografijo*.

Za 25-letni umetniški jubilej 1935 pa mu je čestitala L. Dostalova, ob katere *pismo* je postavil *fotografijo*, ki kaže prihod članov praškega Narodnega divadla na gostovanje v Ljubljano, kjer je s puščico pokazal nekatere od navzočih: Delaka, Medvedovo, Marijo Vero, sebe, Župančiča, C. Debevca, A. Danilovo, Danila in upravnika Kregarja. — Str. 244.

Na str. 245 a je prilepil stran iz revije Glumačka reč (1. junij), ob 25-letnici njegovega ustvarjanja (*fotografija* in *notica*).

Na strani 246 a je *fotografija* prizora iz njegove otroške enodejanke »Siroti Zorica in Mirko«, uprizorjene v Šentjakobskem gledališču.

Na str. 246 b je fotografiran v vlogi Tartuffa — Maribor, 21. junija 1946, ob fotografiji je zasedba, na str. 247 pa je skoz papir videti drugo stran »zasedbe« z jubilejnim člankom o njem.

Na strani 247 a so na *fotografiji* »Milan Skrbinšek kot dramatik, Matajevega Matije« po generalki na Šentjakobskem odru«, ob njem pa Eypper kot Hudopisk in Lukman kot Matajev Matija.

Na str. 254 a so *štiri podobe* (iz časnikov): Skrbinškova karikatura (civilna), ki jo je narisal neki P. I. 1929; Pirnatova risba Skrbinška kot Corbaccia v »Volponu«; Skrbinšek kot Damjan v »Lepi Vidi« in kot Mamon v »Sleherniku« (*fotografiji*).

Iz celjskega Gledališkega lista 1952/53 je izrezal navedke o sebi in svojem delu v Celju in pripisal popravek trditve, da so pod njegovim vodstvom »preigrali celega Cankarja«: »Ne celega Cankarja, temveč tekom dveh mesecev *Kralja na Betajnovi, Hlapce* in *Pohujšanje*, ker sem moral prej oditi v Maribor Nučiču na pomoč.« Izrezal je *podobi* starega in novega oz. prenovljenega celjskega gledališča, *fotografijo* Bratka Krefta in *fotografijo* udeležencev svoje dramatične šole v Celju 1919/20. — Str. 255, 256.

Ko je ljubljanska Drama gostovala v Parizu, mu »je ansambel poslal to razglednico z datumom 3. VII. 56«. Razglednica (podolgovata, črno-bela) prikazuje obrežje Seine z bukinisti in notredamsko cerkvijo v ozadju. Brat Vladimir je napisal: »Po nadvse uspešno končanem gostovanju naše Drame se tudi Tvojega deleža za ta uspeh spominjamo in te pristrčno pozdravljamo.« Podpisali so se sodelujoči. Str. 257.

Na str. 258 a in 259 a je nalepil *svojih dunajskih vzgojiteljev* in ene svojih *sošolk*. Gre za A. Seydelmanna, Josefa Gutmayerja in Leo Ehnovo. Priložil in prevedel je njuni *čestitki* in njeno *pismo*.

Na str. 262 je izvirnik »diplome« oz. čestitke kulturno-umetniškega društva »Ivan Rob« za njegov štiridesetletni umetniški jubilej (10. junija 1951).

Na str. 263 je prevod *pisma*, ki mu ga je 26. marca 1936 ob njegovi 25-letnici umetniškega dela poslal »bivši učitelj dvorni svetnik Arnim Seydelmann«.

Na str. 264 je *fotografija* Jerneja (Skrbinška) pred sodiščem (v Mariboru). Na str. 265 je izvirnik *pisma*, omenjenega na str. 263 in še dve *dopisnici* istega dopisovalca.

Na str. 266 a *popisuje*, kako je v dunajski igralski šoli uspešno deklamiral nemško pesnitev »Pravljica o sreči« — za objavo v Mozaiku I, str. 33, 34 je popis kar precej spremenjen. Tu sta tudi (prevedeni) *pismi* prof. A. Seydelmanna: iz šolskega leta 1908 in iz časa med prvo vojno.

Tudi str. 267 a je posvetil *zapisovanju spominov* na svoja gledališka vzgojitelja Guttmayerja in Seydelmanna. Nalepil je celo Guttmayerjevo pozdravno *razglednico* iz začetka leta 1929. (Prim. Mozaik I, str. 37.)

Še eno *pismo* (in prevod) istega dopisovalca z dne 2. marca 1935 je na straneh 268, 269. (Glej Mozaik II, str. 83, 84.)

Njegova gledališka učitelja Seydelmann in Guttmayer sta mu pisala tudi že prej, prvi *pismo* (28. junija 1932), drugi dve *dopisnici* (obe leta 1926). Sporočila je nalepil in jih prevedel. — Str. 270 in 271.

18. februarja mu je Slov. kat. izobraževalno društvo »Straža« na Dunaju poslalo *dopis* z zahvalo »za naklonjenost pri igri Rokovnjačev« (glej DSGM XIII, št. 29, str. 52). Nalepil ga je na str. 279 in pripisal razlago, ki razodeva zanimivo plat njegove osebnosti: »Kot poklicni gledališki človek sem se zavedal, da pripadam *vsemu* narodu in da je zato moja dolžnost, da delam požrtvovalno na ljudsko prosvetnem polju na vseh odrih brez ozira na politično pripadnost društva. — In tako sem, čeprav sem bil napredno vzgojen, vendar sledil vzoru svojega očeta kot ljudsko prosvetnega delavca, ki je sprejemal v svoje, v Mariboru ustanovljeno Delavsko bralno in pevsko društvo Maribor kot člane vsakogar, da je bil le Slovenec, ne da bi mu bila važna njih politična pripadnost, čeprav je bil sam naprednjak in član socialdemokratske stranke. — Tako sem tudi jaz nastopal npr. na Dunaju pri obeh slovenskih društvih, pri liberalni »Zvezdi« in klerikalni »Straži«. Pri prvi sem nekoč predaval o zgodovini in razvoju gled. odra ter drugič režiral »Divjega lovca« in tudi sam igral Rihtarja, pri »Straži« pa sem režiral »Rokovnjače« in igral v njih Menceja in Bojca. — Prav tako



List iz albuma — str. 472: Milan Skrbinšek ob svoji 75-letnici z ženo Anico in otrokoma Milanom in Nino

sem v Ljubljani delal na eni strani pri Šentjakobskem gledališču in pri marionetnem odru Sokola I., na drugi strani pa istočasno pri Ljudskem odru in na odru frančiškanske prosvete. — Tako oče kot tudi jaz sva obžalovala politično razklanost našega naroda ter obsojala vse tiste strankarske politične boje ter jih prezirala. Lj. 22. februarja 1962.«

1894 se je učitelj Marin *fotografiral* s svojimi učenci — II. razredom vadnice na mariborskem učiteljskišču. Fantič Milan Skrbinšek sedi v najnižji vrsti in je tretji od desne. Ni ga težko spoznati. Str. 281.

5. maja 1938 se mu je za »umetniško vodstvo« amaterskega odra frančiškanske prosvete *zahvalil* njegov predsednik Bogo Pleničar. — Str. 283.

H Koblarjevi oceni »Hlapcev« (oktober 1926) v njegovi režiji je dodal dve pripombi. Koblar je napisal, da je Cesar kot župnik »s pestjo udaril po dosedanem pojmovanju te vloge«, Skrbinšek pa ga z občutljivostjo, ki jo zdaj že poznamo, takoj popravi: »S prejšnjim pojmovanjem tega Cankarjevega župnika sem prelomil ob tej režiji *jaz*, ko sem oblikoval Cesarjevega župnika ter ga kasneje tudi sam tako igral in to še bolj *spopolnjenega*, ker ga je bilo treba tudi idejno postaviti na pravo mesto.« — Koblar je pohvalil Jermana Emila Kralja in to s posebnim zadovoljstvom, saj je

igralec »v zadnjem času očitno nazadoval«. O tem, kako je bil E. Kralj rešen za našo Dramo glej Gledališki mozaik I, str. 155, 156.

Tudi ob kritiki Cankarjevih »Hlapcev« (v SN), ki jih je zrežiral na Šentjakobskem odru, se je pohvalil: »Košaku, današnjemu generalnemu tajniku SNG, sem tedaj preskrbel tudi gostovanje (kot župnik) v Hlapcih v Drami ter je dobro uspel.« — »Prav tako sem preskrbel gostovanje mojega učenca na poklicnem odru mariborskega gledališča l. 1921 — Jurmanu v vlogi Kalandra ter je tudi zelo dobro uspel. Lj. 1. maja 1956.« — Str. 286.

Na strani 287, 288 je prepisal svoj članek »Varljivi znaki pri ugotavljanju igravske nadarjenosti«, ki ga je med leti 1945 do 1948 priobčil na mariborskem gledališkem stenčasu. Prav tam je objavil tudi na str. 289 prepisani člančič z naslovom: »Čustvo in razum ter igravčeva kreacija.«

Na strani 291 je *fotografija* skupine maturantov tehniške srednje šole z njim v sredi. Dijaki so v kostumih in našminkani za »Hlapce«, ki jim jih je on zrežiral spomladi 1928.

Od 4. junija do 15. julija 1930 je bil umetniški vodja gostovanja članov ljubljanskega Narodnega gledališča »po vsej Jugoslaviji od Dravograda do Bitolja«. »Administrativno je (gostovanje) vodila podjetna P. Juvanova.« Na str. 293 je nalepil svojo *fotografijo* in igralsko oznako (v srbsčini) iz propagandne brošure, izšle posebej za to gostovanje.

Na str. 300 je *prizor* iz Klabundove komedije XYZ, ki jo je postavil na ljubljanski oder (izrezek iz Ilustracije) ter *razglednica* iz Bad-Gasteina z dne 10. avgusta 1920, »s katero mi igralec, ravnatelj Ivo Raić predlaga v Zagrebu gostovanje v vlogi Herodija v Salomi«.

18. junija 1962 je na str. 303 *prepisal* svoje »Besede ob jubileju«, ki ga je »obhajal dve leti zapoznelo l. 1936«.

Na str. 304 je *vabilo* srednješolske organizacije »Žar« na igro »Hlapci« (Cankar) v režiji Milana Skrbinška. Igrali so jo 12. in 13. februarja 1932 v Drami.

Na str. 305 je prepisal *Gogoljeve besede* o umetnosti ter članek z naslovom »Pot od abstraktne stilizacije do podajanja življenja« (prevod iz nemščine), ki ga je v času 1945—48 namenil stenčasu mariborskega gledališča.

Milko Bambič je ob uprizoritvi »Glembajevih« narisal nekaj odličnih *karikatur*, ki jih je Skrbinšek nalepil na str. 306 (Gavella, E. Kralj kot Leone, Levar kot Ignacij Glembay, Skrbinšek kot dr. Altmann, Železnik kot Puba in Sancin kot Ballocsansky).

Ne samo vabilo »Žara« (str. 304), tudi *fotografijo* dijakov-igralcev in režiserja »Hlapcev« je na str. 307 sprejel v album. Pripisal je celo nekaj imen: Derganc — župan, Röger — župnik, Hodnik — nadučitelj, Lenček — Jerman, Župančičeva, Ozi-mičeva, Kozeletova, Morelova, Hribarjeva, Pokornova, Mahkota, Mozetič. (Fotografija objavljena v Mozaiku II, str. 127.)

Na str. 309 je Bambičeva rdeče-bela *risba* (lesorez?) Milana Skrbinška, zanimiva in učinkovita, na str. 310 pa *fotografija* udeležencev »dramatičnega kurza«, ki ga je imel poleti 1932 na Vranskem.

Na str. 313 je *fotografija* članov »dramatske sekcije Preporoda«, ki so v njegovi režiji uprizorili tri igrice Etbina Kristana s skupnim naslovom »Drobtine« (Uspeh, Klub Resignacija in Kdo je blažen). Datuma ni.

Jesen 1946 je v Mariboru režiral Potrčevo »Kreflovo kmetijo«. Nanjo ga je spominjal premierski *letak* (str. 314) in avtorjevo zahvalno in pohvalno *pismo* (str. 315): »Dragi tov. Skrbinšek, čim dalje sem se v sredo vozil od Maribora tem bolj sem bil

zadovoljen z delom, kakor sem ga videl. *Pozabljal sem na Krefle, kakor sem jih gledal in začel graditi svojo predstavo na Vaši režiji.* Nadejam se, da bo s »Kreflovo kmetijo« idealistična predstava o naši »lepi« kmetiji enkrat za vselej raztrgana. Mislim tudi, da bo kmečka mladina videla v drami več kakor samo mračnjaštvo. Lepo Vas pozdravlja I. Potrč.«

»Leta 1910 sem preveedl Molnarjevo komedijo »Vrag« in jo predložil Govekarju...« *zapisuje* na str. 318. Zgodbo in pismo kritika dr. Zupana poznamo iz Gledališkega mozaika I, str. 60—63. Tu je vlepljeno tudi Zupanovo *pismo*. In tudi tu zvemo, da je tako z režijo kot s kreacijo uspel in to »kar viharo«.

14. julija 1934 je v družbi s tenoristom A. Jarcem in pianistom V. Kumarjem nastopil v Kranju in recitiral Župančiča, Kosovela in Cankarja ter ob spremljavi klavirja izvajal melodramo Schillings-Wildenbrucha *Pesem čarovnic*. Plakat — str. 319, 320.

Na str. 321, 322 je *plakat* o gostovanju ansambla dr. Paula Baratova z dramo S. Ascha »Der Gott der Rache« maja 1932 v Zagrebu, ko je zaradi bolezni ene od igralk vskočila Štefanija Skrbinšek-Grünhutova. (Glej Mozaik I, str. 132.)

Na str. 323 in 324 je njegovo *pismo* Vladimiru Gomiljšku, ki je, a ne v celoti, objavljeno v Mozaiku I, str. 43—46. Tudi opomba o Dragutinoviču, ki jo je tu pripisal, je izčrpna prav tam.

Na str. 325 je *fotografija* prizora iz Mrakovega Rdečega Logana (na nji Mrak in Zalar), ob nji pa dva Skrbinškova *komentarja*: »Pobudo za dramo Rdeči Logan je Mrak dobil takrat, ko so Nemci požgali prvo slovensko vas Rašico. A jaz sem na nemški oblasti kot priča seveda izjavil, da je bila drama spisana že nekaj let pred vojno.« — »Prizor iz Mrakove indijanske tragedije 'Rdeči Logan', ki sem ga režiral na odru KUD-a Ivan Rob. Mrak je igral dve vlogi, naslovno in angleškega guvernerja (na sliki). Med vojno se mi je posrečilo spraviti to Mrakovo delo v repertoar, a je nemška cenzura prepovedala uprizoritev, češ da je protihitlerjska. Po ideji bi tudi bila, a je Mrak 'dokazal', da je bilo delo spisano že pred vojno. Nato je vojaška oblast uprizoritev dovolila, a s tako ostrimi cenzurnimi črtami, da bi bila uprizoritev nesmiselna. — Takrat je šlo tudi za to, da bi bil Mrak angažiran kot poklicni igralec v ljubljanski Drami. Vršila so se pogajanja, a končno je Mrak iz nekih osebnih razlogov resigniral na angažma. Velika škoda! *Kajti Mrak bi bil na poklicnem odru postal eden najizrazitejših in največjih slovenskih igralcev s čisto posebno igralsko individualnostjo.* Njegov Logan npr. je bil mogočna igralska ustvaritev.«

K *intervjuju* o njegovi igri »Zmaga luči«, ki jo je zapisovalec Šali označil za misterij, je pripisal: »To delo ni misterij, temveč moraliteta, kar ugotavljam naknadno.« — Str. 326.

Na str. 330 je *fotografija* prav iz začetkov Šentjakobskega odra: na nji je 18 ljudi, med njimi predsednik Binter, umetniški vodja Skrbinšek, Gnidovec, Karus.

8. maja 1926 je Društvo slovenskih književnikov priredilo proslavo petdesetletnice Cankarjevega rojstva. Nastopili so Izidor Cankar, Koblar, Župančič, Jerajeva, Albreht, Vidmar, Gruđen in Finžgar, prireditve pa je vodil Skrbinšek. Ob *plakatu* je napisal: »Mene so naprosili, da sem ves spored — recitacije in bralno predvajanje I. dej. Lepe Vide z njimi naštudiral. Takrat sem spoznal izreden Župančičev dar za gled. igranje in ga že skoraj pripravil do tega, da bi v »Nar. blagru« prevzel vlogo Ščuke.« — Str. 331. (Glej Mozaik II, str. 108, 110.)

Na str. 336 sta dve *fotografiji*: prva je posneta 1928 o priliki gostovanja z »Masko satana« v Rogaški Slatini in so na nji Skrbinšek, Debelakova in Peček, med drugimi

pa tudi minister Zupanič, na drugi pa je v družbi s predsednikom Frančiškanskega odra B. Pleničarjem.

Na str. 337 je Čargova *skica* Skrbinška kot St. Justa in pripis: »Ko je bila premijera ‚Dantonove smrti‘ (1924?), je vstopil v mojo garderobo Čargo, da me pozdravi ter me je v par trenutkih skiciral v vlogi St. Justa.«

Na str. 338 sta *fotografiji* dveh prizorov iz Klabundove igre »Krog s kredo«.

Od strani 339 do 360 se skoraj vseskozi zgolj *fotografije* (prave in iz časopisov).

Str. 339: kot župan v »Nevesti s krono«, kot Kaliban v »Viharju«, kot St. Just v »Dantonovi smrti«, kot vojvoda Alba v »Don Carlosu«.

Sledijo štiri strani *podob* s skupnim naslovom »Člani mojega ansambla, s katerim sem po sezoni 1912/13, ko je grozila slovenskemu gledališču propast ter sem takrat zato *prvič organiziral* slovensko igralstvo v »Klubu slovenskih igralcev«, gostoval po vsej Sloveniji — na Štajerskem, Koroškem, Kranjskem, na tržaškem, goriškem ozemlju in v Istri«. Tu so najprej Šest, Danilo in Bukšekova (str. 340), zatem Drenovec, Povhe in Peček (str. 341), Grom, P. Juvanova in Wintrova (str. 342) in nazadnje J. Gorjupova, M. Gjorgjevičeva in on sam (s cilindrom, »moja tedanja podoba«). Vse te slike je Anton Pesek, ki je Skrbinška »ob tem idealističnem podvigu denarno izdatno podprl ter je tako gostovanje sploh omogočil«, s primernim besedilom v reklamne namene priobčil v svojem Ilustriranem tedniku. Skrbinšek napiše, da mora sem prišteti še mladega igralca, svojega učenca Trampuša, »ki je na mestu Šesta gostoval v Perjanici« in ki je »umrl še kot mladenič«. (Str. 343.)

Na str. 344 sta *fotografiji* dveh prizorov iz igre »Strast pod brestič« (v Mariboru, sez. 45/46).

Na str. 345 je *fotografiran* kot Damjan v »Lepi Vidi« in kot Krnec v »Kralju na Betajnovi«.

Na str. 346 je orig. *risba* (Skrbinškov obraz), ki jo je 1919 narisal v Trstu učitelj Gašperin.

Na str. 347 sta *fotografska portreta* Skrbinška kot Wolfa v »Zapravljivcu« in kot kralja Thoasa v »Ifigeniji«, na str. 348 pa je skupaj s Furijanom kot šef-zdravnik v »Operaciji« (Mira Puc) in kot Deseti brat v »Desetem bratu«.

»Nekega dne v januarju 1929 sem bil v kavarni Emona v družbi z Nikom Pirnatom, pa me je skiciral,« zapiše pod *risbo*, ki jo je urednik Knjižice Mestnega gledališča D. Moravec uporabil na ovitku Mozaika I. (Str. 349.)

Na str. 350 sta *fotografiji* iz mariborske izvedbe »Hlapca Jerneja« 1945, na naslednji pa spet dve: kot lord Burleigh v »Mariji Stuart« (Ljubljana) in kot Cabot v »Strast pod brestič« (Maribor).

Kipar Batič je izoblikoval njegov *portret*. Skrbinšek ga je dal fotografirati s cvetjem in hčerko Ninico v ospredju. — Str. 352.

Za str. 353 je izrezal iz časnikov štiri *podobe*: skupino desetih igralskih obrazov iz »Juareza in Maksimilijana«, prizor iz »Volpona« (on kot Corbaccio in Nablocka kot Canina), prizor iz »Operacije« Mire Pucove in prizor iz filma »Hiša na obali«, v katerem nastopa z igralko Podereginovo. Dodal je še pravo *fotografijo* iz »Hlapcev«: on kot Župnik, Sever kot Jerman.

Na strani 354 je ponatis *plakata* (Gledališki list Drame Lj., 1949/50, št. 10) njegove benefične predstave v Trstu marca 1919, kjer je ob besedilu devet portretov njegovih glavnih vlog v sezoni 1918/19.

Na strani 356 je znana podoba »Slovenska Taliha 1912/13« Maksima Gasparija (razglednica).



(kop. skica)
1903

na Plajški gori

Pogled skozi okno iz hiše pri Korenovih proti
dvema sosedoma na levi in desni. Koranov oče in
mati, za nas stroke "babica" in "dedec", last in lasta strica
Naceja Skrbinska (krajnjoposja očeta), ki je bil nekaj časa kot
učitelj tudi na Gori. Na Gori so pa božepotni, romarski
kraj imenovali prebivalci dravsko-plajškega polja.

Zdelo se je, da sem svoje študije na Plajški gori
ob velikih političnih krizah redno sem na Gori in od njih.

Na Gori sem zbralo devet slik: jaz, sestra Ljudmila (učiteljica), sestra Škofinji.

List iz albuma — str. 511

Na strani 357 je predstavljen kot Tartuffe, Fouché in Martinek Spak (različica fotografije na str. 348), na naslednji pa sta prizor iz mariborskega »Tartuffa« in prizor iz ljubljanskih (Janovih) »Hlapcev«. Same prave fotografije.

Na strani 359 je fotografiran kot Shylock. Zraven je komentar: »Shylock, vloga, ki sem jo kreiral (dve leti zapazeno) leta 1936 za svojo 25-letnico v Ljubljani.« In še pripis: »A svojega jubileja nisem slavil s to vlogo, temveč s 'Tiranom'. (Vzroki — zakulisni!)« (Prim. Mozaik II, 78—82.)

Na strani 360 ga vidimo kot Bosanca (fotografija) v Žižkovi igri »Vsemu navkljub«, tu pa je tudi fotografija, ki kaže kot v njegovi »umetniški sobi l. 1954 v Ljubljani, Valvazorjeva 7/V«.

Ob Levarjevi krsti na Žalah stoje trije možje našega velikega igralskega rodu: Skrbinšek, Peček in Cesar, na govorniškem odru pa je Juš Kozak. *Fotografija* — str. 364.

Na strani 366 sta dve *fotografiji* iz Hajdine, kjer se je rodil njegov oče. K prvi, kjer je sam pod visokim križem, je zapisal: »Ob križu v Hajdini pri Ptuj. Ta križ stoji ob poti k hajdinski cerkvi. Od tu se je videlo vedno naravnost na »babičino« dvorišče v Hajdini. Tu, v Št. Lovrencu na Dravskem polju, na Ptujskem polju in na Planici na Pohorju sem kot otrok in mladenič spoznaval naravo in — človeka.« K drugi (že na fotografijo samo je zapisal: »Na počitnicah po 1. sezoni poleti 1910 v Hajdini pred stric Jurjevo hišo.«) pa: »Pred rojstno hišo mojega očeta v Hajdini. Moja sestra Ljudmila, teta Micka in sestrična Anica in Lizika.«

Na fotografiji na str. 368 je »z Milo Šaričevo v srbskem komadu...«, katerega imena se ne spomni. (Zanimiva glava mlade igralka Šaričeve!)

Na str. 369 je »*portret* (risba s svinčnikom) Milana Skrbinška l. 1919 v Sarajevu, ki je nastopal v Nadvornikovih komornih igrah skupno z Marijo Vero«.

1953 je bil v Dubrovniku na snemanju filma »Hiša na obali«. Nekdo ga je *fotografiral* na terasi »gradske kafane«. — Str. 373.

Na str. 374 je skupinska *fotografija* (iz časnika) s Prešernovo nagrado odlikovanih članov SNG — leta 1948.

V Gregorinovem »Očenašu« je igral dve vlogi: župnika in starčka. *Fotografija* prizora, v katerem igra župnika. Str. 380.

Na strani 384 ga že tretjič vidimo kot Martinka Spaka v isti uprizoritvi (*fotografija*), zraven pa prizor iz »Tarelkinove smrti« iz l. 1937 (*fotografija*). Sem je tudi prilepil Finžgarjevo *pismo* (čestitke za jubilej) z dne 9. junija 1951.

Na str. 389 je njegov *foto-portret* Iškarijota iz »Pasijona« (iz časopisa), na str. 390 pa njegova civilna *fotografija* iz mlajših let (iz časopisa).

Na strani 391 je iz časnika izrezana *fotografija*, na kateri so on, Pečak in Debelakova, ko so bili 1928 na gostovanju v Rogaški Slatini. Na stran 392 pa je že drugič (prvič glej na strani 336) prilepil fotografijo, na kateri so pravkar zapisani trije igralci z ministrom Zupaničem in drugimi.

Delo pri filmu »Hiša na obali« v Dubrovniku mu je, kot smo že opazili, ostalo v lepem spominu. Na str. 397 je vila Regenhart, v kateri je stanoval in ki je bilo v nji tudi vodstvo filmske skupine. *Posnetek* je bil narejen 3. oktobra 1953.

Na str. 399 je Mevljeva *pesem* ob Skrbinškovi 35-letnici in iz časnika izrezana *fotografija* s pripombo: Pri delu kot režiser, Maribor 1948. Pod 22-vrstično pesmico je Skrbinšek *zapisal* (l. 1962): »Ob moji 35-letnici v Mariboru, ko sem igral Tartuffa. Spesnil je te verze mariborski igravec Dušan Mevlja, ki še danes nastopa v Mariboru in izdaja obenem svoja pesniška dela.«

Tudi na str. 400 sta dva spominka iz Maribora po drugi vojni: *fotografija* »umetniškega vodstva SNG v Mariboru 1945/46 — z leve na desno: upravnik L. Mrzel, režiser Žižek, šef režiser M. Skrbinšek, tajnik in režiser Smasek, ravnatelj opere Neffat, adm. uradnik Ribičič« in *fotografija* igralcev Tartuffa »po generalki«.

Novembra 1941 je režiral Jalnovo dramo »Dom«. Pravo *fotografijo* prizora iz te igre (soba) je nalepil na str. 401, »celostransko« iz časnika (v naravi) pa na str. 402.

Na str. 404 je *fotografija* prizora iz Bulgakovega igre »Novi dom«, ki jo je 1948 režiral v Mariboru, na str. 413 pa »gasilska« vseh igralcev te igre z režiserjem med njimi.

Na str. 420, 421, 422 in 426 je 17 *njegovih risb* s svinčnikom: najprej nekaj skic za maske likov, ki jih je oblikoval, zatem pa skice »tipov«, ki jih je srečal med gostovanjem ljubljanskega dramskega ansambla po Jugoslaviji 1930, ter krajev in pokrajin s te turnee (Lovčen, Hvar — trdnjava, izvir Bosne, Šibenik, Makarska, motiv s Korane pri Karlovcu ter iz Skopja in Čačka in Ptujski grad).

Na str. 423 je *popis predavanj*, »dramatičnih« tečajev ter režij zunaj poklicnih gledališč.

Na straneh 424 in 425 natančno *popiše* svoj tržaški repertoar 1918/19 in »okvirni repertoar za morebitno sezono 1919/20« z dodatnimi pripombami, kar vse najdemo v Mozaiku I, 123—125.

Na strani 427 *našteje* vse svoje prevode iz nemške, angleške, francoske, italijanske, hrvatske, nordijske, ruske in madžarske »literature«, skupaj »52 komadov«. (Ne omenja v Mozaiku.)

Na str. 428 najdemo popis njegovih dramatizacij in vsega izvirnega pisanja. *Dramatizacije*: Hlapec Jernej (Maribor, Ljubljana, Split, izšlo v tisku), Gospa Judit (rokopis), Otroci in starci (rokopis), Matajev Matija (Šentjakobski in Frančiškanski oder), Mali lord (rokopis), Gadje gnezdo (»med drugo svetovno vojno izgubljen rokopis — ruski dobrovoljci iz I. svetovne vojne so hoteli ob neki priliki uprizoriti I. dej., a so ob izbruhu II. svet. vojne rokopis skrili in — izgubili«). *Izvirni spisi* so naslednji: Diletantski oder (tiskano), Labyrinth (drama, igrana na Šentjakobskem odru), Božji volek in drugi (šest otroških iger), Zmaga luči (moraliteta — igrana na Frančiškanskem odru), Župančičeva »Zorica v šoli« (pedagoški prizor, izvajan v ljubj. radiu, izšlo v Vrtcu 1941/42), Ples v Trnovem (»napisal jo skupno z Golarjem«), otroški in dijaški odrski spomini in prizori v Vrtcu in Našem rodu. — »Napisal članke o gled. vprašanjih v Dom in svetu, v Slovanu, Kresu, Njivi, Glumi, Slov. Narodu, Slovincu, Edinosti, Jugoslaviji, Taboru, ljublj. Gled. listu, mariborski Iskri, Drami. Pisal v Kranjčevi gled. reviji Drama o odrski izgovarjavi, šminkanju, režiji. Spisal blizu 100 pismem (Scenarija, Mimika, Režija za Kranjčevo *dopisno dramatično šolo* (rokopisi ohranjeni)«.

Na str. 429 in 430 je zapisal imena svojih učencev, skupno »40 igralcev in igralk, med njimi 8 režiserjev in 1 režiserka«. (Skoraj do pike tako v Mozaiku II, str. 130—132.)

Namesto lista s stranema 431, 432 je *plakat* drame »Žena vrag« — Trst, 27. maja 1919.

Na str. 440 je prizor iz Šnuderlove »Pravljice o rajski ptici« s Kraljem, Jermanom in Gabrijelčičevo, v »ovalu« pa so on, avtor, Župančič in Golia. (Iz časnika Ilustracija, 1930, št. 11.)

Na strani 444, 445, 445 a, 445 b, 447, 448 je 1962 prepisal svoj na mariborskem stenčasu v letu 1945—1948 objavljeni članek z naslovom »Pomen in smisel igralčeve splošne izobrazbe«, ki ga je leto kasneje sprejel v Mozaik II, str. 133—139. Popravki, ki jih je vnesel v knjigo, so vsestransko zanimivi.

Rad je imel lutke — ne le po prvi, ampak tudi po drugi vojni, saj je režiral otvoritveno predstavo Mestnega lutkovnega gledališča »Martin Krpan« — po generalki se je slikal z vsemi sodelujočimi (str. 446).

Na strani 448 so udeleženci enega izmed mnogih »marionetnih kurzov«, ki jih je prirejal Sokol I za luktarje iz vse Slovenije. Med poslušalci je tudi njegova sestra Ljudmila, tedaj učiteljica v Framu, režiserka šolskih predstav.

V spomin na medvojni »frančiškanski oder« mu je ostala *fotografija*, ki ga kaže pri režiji »Župnika iz cvetočega vinograda«. Eden od igralcev je še ne prav dorasli L. Cigoj. — Str. 449.

(Manjkajo strani 450 do incl. 470, kolikor ne gre za napako pri paginiranju.)

Na str. 471 je spominska fotografija: ob svoji petinsemdesetletnici se je slikal z ženo Anico in pod podobo napisal: »Moja žena Anica, ki spremlja, odkar sva se spoznala, z ljubeznijo in posebnim umevanjem moje gledališke radosti in bolečine in vse moje odrsko snovanje ter je že kot dekle hodila k dramskim predstavam samo tedaj, ko sem bil na plakatu tudi jaz!«

Istega dne se je fotografiral še z vso družino: z ženo, hčerko Nino in sinom Milanom. Tudi tu je napisal nekaj vrstic: »Ta slika spada že zaradi tega tudi v to zbirko spominov, ker je moja *hčerka Ninica* tudi že kot štirileten otrok *z uspehom nastopila na odru*. Bilo je to leta 1952, ko je nastopila v interni produkciji Šaričinega razreda Igralske akademije na šolskem odrčku. Igrala je simbolni lik štiriletnega otroka v »Nestvi s krono« v prizoru s Kersti. Ko sem ji bral vlogo, me je verno in z umevanjem poslušala. A ko sem prebral stavek »Ne dvomi, Kersti, temveč veruj, veruj!« me je prekinila: »Atek, ti mi moraš razložiti, o čem naj Kersti ne dvomi in kaj naj veruje, sicer jaz ne morem igrati!« Nastopila je nato s takšnim uspehom, da je direktor dr. Koblar dejal: »Ta otrok je čudovit talent.« Pri konferenci smo se najdlje pogovarjali o Ninici.«

Na str. 475 je *prizor iz Fausta* s Skrbinškom in Levarjem (iz časnika) in nastop igralcev »bralnega gledališča« ob izvedbi Hudnikovega »Kulta mrtvih« v njegovi (zadnji) režiji.

Str. 475 in 476 sta posvečeni »Desetemu bratu«: tu ga vidimo v njegovi prvi vlogi »na poklicnem odru« (debut kot Martinek Spak — 7. marca 1909 — iz časopisa), zatem pa še štiri prizore v Golievi dramatizaciji 1942 (prave *fotografije*).

Na str. 477 so štiri *fotografije* iz časnikov, tri pa so prave. Iz časnikov: prizor iz »Marije Stuart«, iz Anzengruberjeve »Slabe vesti« in iz Leskovčeve »Vere in nevere« (v vseh prizorih je videti tudi njega) ter fotografija umetniškega vodstva Drame med okupacijo (direktor Debevec, upravnik Herzog, višji režiser Šest, režiser Skrbinšek in dramaturg Moder). Prave fotografije: igralci na stopnišču Drame med vajo (okrog 1930), prizor iz »Hlapcev« (Sever in Skrbinšek) in »vaja za dramatizirani prizor iz Ribičevega romana Ljudje onkraj reke za akademijo zveze borcev l. 1948« v Skrbinškovi dramatizaciji in režiji.

Na str. 479 je *fotografiran* »kot visokošolec in kot učenec dramatične šole »Otto« na Dunaju leta 1908«.

Ženo Anico je popeljal v kraje, »ki sem jih pri svojih kmečkih sorodnikih kot otrok in dijak v počitnicah preživel«. To so bili Hajdina pri Ptujju, Šentlovrenc na Dravskem polju, Ptujška gora, Planica na Pohorju, Sv. Marjeta na Dravskem polju in Fram. Spomin na to pot so štiri *fotografije*, na vseh je on, na eni tudi žena in »hajdinska teta«: v žitu za hajdinsko cerkvijo, ob okenčku v hajdinskem skednju, za cerkvijo na Ptujski gori in na dvorišču domačije v Hajdini. — Str. 482.

Na str. 483 je izrezek iz TT: Pečarjeva *karikatura* Skrbinška, štiri Skrbinškove *skice* za masko posameznih likov. Iz Dela si je izrezal *fotografijo*, ki prikazuje slovesnost v počastitev njegove petdesetletnice umetniškega dela — str. 484.

Na str. 485 spet najdemo Mevljevo pesem njemu v čast, tokrat prepisano in s posebno zahvalo zanj, s katero namerava kronati svoje Spomine, ko bodo izšli.



8 let
(rojen 19. III. 1886. Maribor)



43 let



75 let

List iz albuma — str. 517

Skoraj čez celo stran 487 je prilepljena dijaška *fotografija* iz l. 1906, ko je pod razrednikom prof. Tavčarjem tolkel sedmo realko. V četrti vrsti je on, ob njem I. Počivalnik, član DDD.

Na str. 489 so tri *fotografije*: na srednji je v civilu, s cigareto v ustih, »nekaj let pred II. vojno«, na levi je kot nemški major v »Vdoru« (Maribor) in kot Neznanec v »Velikem potovanju« (Maribor).

Na str. 491 so *podobe* treh gledaliških hiš: tržaškega Narodnega doma, goriškega Trgovskega doma in Narodnega kazališta v Zagrebu. K vsem zapiše razlago. Ob znanih podatkih o njegovem delu v Trstu zvemo, da je bila gledališka dvorana precej velika »ter je imela dokaj vrst parternih sedežev in eno nadstropje lož« in da je tam vzgojil vrsto igralcev, ki jih znova našteje. O Trgovskem domu v Gorici pove, da so v njem »do prve svetovne vojne vsake počitnice gostovali. Ostali smo v Gorici dober teden dni in izmenoma igrali v Gorici, Ajdovščini, Prvačini, Renčah, Kanalu, Tolminu. V Gorici smo imeli različne predstave, v ostalih krajih smo gostovali po enkrat. Tudi ta dom so italijanski fašisti porušili«. Ob zagrebškem gledališču popisuje zgodbo okrog svojega event. angažmaja (Mozaik I, str. 83, 84.), konča pa takole: »Po vojni so me vsi ravnatelji — Bach, Raić, Dujšin vabili v angažma v Zagrebu, kjer bi bil nastopil Boršnikovo umetniško dediščino, a se nisem mogel ločiti od slovenskega gledališča.«

Str. 493 nosi naslov: Moje soigralke v Ljubljani. Izrezal iz časnikov in nalepil jih je osem: Medvedovo, Rakarjevo, M. Danilovo, V. Juvanovo, Marijo Vero, P. Juvanovo, Šaričevo in Gabrijelčičevo.

Na str. 495 je *fotografija* njegove matere Franje, pod njo pa podatki o nji, kakor jih je v celoti sprejel v Mozaik I, str. 9—11, kjer je objavil tudi to fotografijo.

Na str. 497 je *fotografija* frančiškanske dvorane s pogledom na oder in z obsežno legendo, ki jo približno enako najdemo v Mozaiku II, str. 74—76, kjer pa ime predsednika »frančiškanske prosvete« ni omenjeno, tudi ne vsa njegova izjava v zvezi s poslanstvom gledališča. Gre za p. dr. Romana Tominca. Njegova izjava v »albumski« obliki pa se glasi: »Imate prav, kadar hočejo naši ljudje biti pobožni, naj gredo v cerkev — kadar pa hočejo vsestransko spoznavati resnično življenje, naj prihajajo v gledališče. Zato niti ne želim, da bi se na tem našem odru uprizarjale kakšne verske, biblijske igre, temveč zgolj realistična dramska dela.«

Na str. 499 in 500 je *plakat* »občestvenega večera« novembra 1938, ki ga je v frančiškanski dvorani priredila Elizabetna in Vincencijeva konferenca. Režiral je Milan Skrbinšek. Člani dramske družine Frančiškanske prosvete so igrali njegovo »sliko ljubezni v enem dejanju« z naslovom »Siroti Zorica in Marko«, hči Majda pa je deklamirala Sodobno balado dr. R. Tominca.

Njegova zadnja režija je bila drama Marka Hudnika »Kult mrtvih«. Na str. 505 in 506 vidimo tri *fotografije* (iz časnikov), ki kažejo režiserja in pisca v pogovoru in prizor z nekaterimi igralci pri nas prvič uresničenega »bralnega gledališča«.

Na strani 507 se tri *podobe* (iz časnikov): Čargova risba Maksima Gorkega, podoba I. V. Gogolja in fotografija K. S. Stanislavskega, na strani 508 pa štiri (tudi iz časnikov): Verovšek kot Zalamejski, Verovšek z Betetom na čolnu v Kraljevici 1913, Verovšek v civilu ter Anton in Avgusta Danilo ob poroki.

Na str. 511 je njegova risba (svinčnik) iz 1905: pogled skozi okno iz »hiše« pri Korenovih na Ptujski gori. Pod risbo je naslednja razlaga: »Korenov oče in mati, za nas otroke 'babica' in 'dedec', tast in tašča strica Naceta Skrbinška (brata mojega očeta), ki je bil nekaj časa kot učitelj tudi na Gori, kakor so ta božjepotni romarski

kraj imenovali prebivalci dravsko-ptujskega polja. Zadnja leta svojega študija na ljubljanski realki sem ob velikih počitnicah hodil redno sem na obisk in oddih. Tu se nas je ob vsakih velikih počitnicah zbralo devet dijakov: jaz, sestra Ljudmila (učiteljsčnica), sestra Štefaniya (meš. šola), Olga Serajnikova (učiteljsčnica, hči nadučitelja na Gori, njen brat gimnazijec Srečko, Lenka, Rudolf in Dolef Dostal, sestra in brata gorske učiteljice, prva učiteljsčnica, Rudolf učiteljsčnik, Dolef gimnazijec. — Mene so klicali ‚Korenov Milan‘ ter je ob moji 25-letnici priobčil dne 4. III. 1935 Rudolf Dostal pod naslovom ‚Korenov Milan‘ članek o meni, ki govori o našem vsakoletnem počitniškem bivanju na Gori.«

Na str. 513 in 514 je *plakat* »Jakoba Rude« v izvedbi Frančiškanske prosvete in v režiji Milana Skrbinška: 11. decembra 1938. O Cankarju je govoril dr. R. Tominec. Med nastopajočimi najdemo Kačičevo — igrala je Almo.

Na str. 515 sta na *fotografiji* sam in sin Marijan, absolvent konservatorija (klavir), »zdaj (1962) profesor matematike na gimnaziji v Črnomlju«.

8. decembra 1923 je s svinčnikom *narisal* hčerkico Majdo — str. 516.

Na str. 517 so tri *fotografije*, ki ga kažejo 8-, 43- in 75-letnega.

1923, tudi na 8. december, je na takratnem stanovanju Pred škofijo *narisal* še sina Miloša. »Moja dvojčka Miloš in Majda, roj. 1915,« je napisal nad risbo, spodaj pa o Milošu: da je »profesor za solopetje in operni pevec, zdaj član ljublj. opere v zboru«. — Str. 518.

Za spomin na 40-letnico umetniškega delovanja si je iz časnika izrezal dve *fotografiji*: svojo in prizor iz »Stebrov družbe« (Drama Lj., 1951), v katerih je kot konzul Bernick praznoval svoj jubilej. — Str. 522.

Na str. 523 je pet *fotografij*: množični prizor iz »Princeske in pastirčka«, kjer je igral Lovca, in iz »Naše krvi«, ki jo je režiral, fotografija udeležencev lutkarskega tečaja »ob priliki mednarodnega lutkarskega kongresa od 3. do 5. julija 1933, izleta udeležencev dramat. tečaja na Vranskem na Menino planino in ansambla, ki je 1930 gostoval po Jugoslaviji, na postaji pred odhodom iz Čačka — 4. julija.«

»Uradne« *fotografije* udeležencev dramskega tečaja na Vranskem, ki jo je priobčilo Jutro (7. avgusta 1932), ni nalepil, le vtaknil jo je med strani svojega albuma. (Dali smo ji str. 525.)

Na listu, ki je dobil strani 526 in 527, je shema za poglavja v Mozaiku (jubileji, amaterske predstave, dijaške predstave, marionete, kritike, frančiškanski oder, učenci, prevodi, Cankarjeve proslave, dram. šole, njegovi članki, gostovanje 1930, Praga, Kranj, Maribor, diplome...), seznam umetnikov, ki so ga upodabljali (Bulovčeva trikrat, Dremelj, Pirnat, Petrič, Savinšek, Jakac, Čargo, Pengov itd.), igralci in vloge, ki so jih naštudirali pri njem doma (Drenovec, M. Danilova — Sv. Ivano, Medvedova, Gabrijelčičeva, Kukčeva, Babič, V. Juvanova), naslovi iger, ki jih je »prireديل« (V Ljubljano jo dajmo, Stari in mladi, Veriga, Romantične duše, Ples v Trnovem), potovanja v počitnicah (po sezoni 1912/13 je nameraval obiskati Rim, Pariz, Moskvo, a je odlašal in izbruhnila je vojna, vendar je kasneje opravil študijsko pot v Gradec, Dunaj, Dresden, München, Berlin). Najpomembnejši je tu zapisek o Debevcu: »Debevec! Vloge, ki sem jih igral v njegovi režiji, so zelo pospeševale moj razvoj, posebno v zame bistvenih, pomembnih karakternih vlogah. S svojim bistrim spoznavanjem igralskih individualnosti v ansamblu ni samo vedel, katere vloge najbolj ustrezajo mojemu igralskemu ustvarjanju, temveč je bil tudi tako pedagoško stvaren, da me je v prav tistih vlogah zaposlil, s katerimi sem dosegel tekom dolgih sezon svoje največje uspehe.«

Na str. 528 je ob članku Vesne Marinčič o Vladimiru Skrbinšku in njegovem 40-letnem jubileju zapisal: »Moj brat Vladimir ni bil moj učenec, razvil se je iz dijaškega diletanta v priznanega poklicnega igralca in režiserja čisto samostojno. A povezan je z menoj, kar se tiče začetka njegove kariere tako, da je v *moji režiji prvič stopil na poklicni oder*, ko je v Mariboru nadomeščal v vlogi Stebelca v Narodnem blagru obbolelega igralca Mikuliča ter je v komediji $2 \times 2 = 5$ v *moji režiji debutiral* v Ljubljani. Prvi njegov nastop je torej bil dne 29. XII. 1922 v Mariboru, a debutiral je v Ljubljani v juniju 1923. leta. Premiera komedije je bila 13. VI. 1923, a brat je debutiral ob eni poznejših repriz. (Marinčičeva je v članku objavila tri fotografije: Vladimira v civilu in njegov portret (risbo) slikarja Ivana Kosa iz l. 1939 ter prizor iz Narodovega blagra v MGL 1961.)

Članki Milana Skrbinška in o njem

(po vrsti kakor so naznačeni in nalepljeni v albumu)

177. **Milan Skrbinšek, Dramatična šola, Tabor 22. aprila 1922.** — Album, str. 232, 233.
178. -r., Hlapec Jernej in njegova pravica — poročilo o dramatizaciji in uprizoritvi. Tabor 14. januarja 1922. — Str. 232 a.
179. **Milan Skrbinšek, O metodi režije in igralčeve vzgoje.** Slovenec 4. februarja 1920. — Str. 234 a, 235, 236.
180. **Milan Skrbinšek, Slovenska dramatična šola.** 1918, 1919 (časnik neugotovljen). — Str. 236.
181. **Milan Skrbinšek, Moderna režija.** Maska 1920/21, št. 4. (Nekoliko spremenjen ponatis članka Moderna režija in tržaški oder v prvi številki tržaške Njive.) — Str. 238 a, 239 a, 240.
182. **Milan Skrbinšek, Predstava v prirodi** (poročilo iz Potsdama). Dan, 16. avgusta 1913. — Str. 240.
183. Dvoje poročil o Skrbinškovi 25-letnici umetniškega delovanja v Celju. Slovenec 6. junija, Jutro 8. junija 1935. — Str. 241.
184. **Milan Skrbinšek, Anton Verovšek.** Maska 1920. — Str. 237 a, 242 a.
185. France Koblar, Beneški trgovec, ocena. Slovenec 10. maja 1935. — Str. 243 a.
186. **Skrbinšek o Matajevem Matiji.** Slovenski narod 26. januarja 1935. — Str. 245, 246.
187. R. K., Skrbinšek o Matajevem Matiji, Slovenski narod 19. januar 1935 — Str. 247 a.
188. France Koblar, Praznik narodnega osvobojenja ... v ljubljanskem Narodnem gledališču. (Pavel Golia: Dobrudža 1916.) Ocena. Slovenec 1. decembra 1938. — Str. 247 b.
189. Fran Govekar, Goethejeva Ifigenija na Tavridi. Ocena. Slovenski narod 1. aprila 1942. — Str. 248 a.
190. Franc Onič. »Strast pod brestič«. Oeena. Vestnik 19. aprila 1946. — Str. 248 b.
191. L. M., Zgodba o kralju Learu. Ocena. Jutro 30. septembra 1936. — Str. 249 a.
192. »Lepa Vida« v ljubljanski drami. Ocena. Slovenski dom 11. novembra 1936. — Str. 249 a.
193. L. M., Božič v Narodnem gledališču. (Gregorin: V času obiskanja.) Ocena. Jutro 27. decembra 1936. — Str. 250.
194. **Milan Skrbinšek, Igralska umetnost.** Gled. list Celje 1951/52, št. 2. — Str. 250 a, 251.
195. F. K., Ljubljanska drama: Na ledeni plošči. Ocena. Slovenec 14. novembra 1936. — Str. 251 a.
196. L. M., »Lepa Vida« trgovskih akademikov. Ocena. Jutro 12. novembra 1936. — Str. 251 a.
197. Majda Skrbinškova na Dunaju. (Igralka o svojem dunajskem študiju.) Slovenski narod 20. aprila 1938. — Str. 252.
198. Ivan Prekoršek, Dramatično društvo v Celju. Gled. list Celje 1952/53, št. 8. — Str. 253, 255, 256.

199. Fr. G., Ivan Cankar: Hlapci — jubilejna predstava. Ocena. Slovenski narod, 4. februarja 1939. — Str. 253 a.
200. F. K., »Tarelkinova smrt«. Slovenec 8. oktobra 1937. — Str. 254.
201. F. K., Sonata strahov. Ocena. Slovenec septembra 1933. — Str. 256 a.
202. A. M., Dvadesetpetogodišnji jubilej zaslužnog slovenačkog glumca, režisera i nacionalnog radnika. Politika 24. maja 1936. — Str. 257 a.
203. Fr. G., Pirandello, Kaj je resnica. Ocena. Slovenski narod 17. marca 1938. — Str. 258.
204. Slovenska scena v Šoštanju. Poročilo. Večernik 10. avgusta 1937. — Str. 258.
205. Cankarjeva proslava v Drami. Poročilo in ocena. Slovenec decembra 1943. — Str. 259.
206. jr., Das Mariborer Gastspiel des Ljubljanaer Schauspielensembles. (Hlapci.) Mariborer Zeitung 19. februarja 1939. — Str. 260.
207. Fr. G., Nova odlična ruska komedija. (Izpit za življenje.) Ocena. Slovenski narod 27. aprila 1938. — Str. 261.
208. F. K., Ljubljanska Drama: Vzrok. Ocena. Slovenec 12. in 13. junija 1931. — Str. 262 a.
209. Milena Mohoričeva, Der dramatisierte »Arsene Lupin« am Ljubljanaer Nationaltheater. Mariborer Zeitung 30. decembra 1931. — Str. 263 a.
210. Fr. G., Strindbergova pasijonska igra »Velika noč«. Ocena. Slovenski narod 2. novembra 1934. — Str. 264 a.
211. Fn. K., Erstaufführung von Jeromes Stück »Fanny und ihre Familie«. Ocena. Mariborer Zeitung 1. junija 1928. — Str. 265 a.
212. Fri. (L. Mrzel), Dogodek v mestu Gogi. Ocena. Jugoslovan 26. septembra 1931. — Str. 266.
213. L. M., Dvoje pomembnih dogodkov. (Pirandello, Kaj je resnica?) Ocena. Jutro 18. marca 1939. — Str. 267.
213. a Fr. K., Goethes »Faust« am Ljubljanaer Nationaltheater. Ocena. Morgenblatt 23. septembra 1929. — Str. 268.
213. b F. K., Ljubljanska drama: »Beraška opera«. Ocena. Slovenec 7. oktobra 1937. — Str. 269.
214. V. U., Rossini: Viljem Tell. (Skrbinškova operna režija.) Ocena. Slovenec 10. februarja 1934. — Str. 270 a.
215. -a-, Slovensko deželno gledališče. (Vojnović, Ekvinokcij.) Ocena. Jutro novembra 1910. — Str. 271 a.
216. »Pahljača lady Windermere«. Ocena. Januarja 1927. — Str. 272.
217. »Viljem Tell« v ljubljanski operi. Ocena. Jutro 10. februarja 1934. — Str. 272. (Nepopolno.)
218. Fr. G., Marco Praga: Zaprta vrata. Ocena. Slovenski narod 18. februarja 1941. — Str. 273.
219. F. K., Siromakovo jagnje. Ocena. Slovenec 22. maja 1935. — Str. 274.
220. Skrbinšek — »Tiran« v Drami. Ob priznanju 25letnega dela. Ocena. Glas. naroda 28. maja 1936. — Str. 275. (Nepopolno.)
221. F. K., Ljubljanska drama: Kralj Lear. Ocena. Slovenec 2. oktobra 1936. — Str. 276.
222. nk., Gledališki pomenki. (»Tiran«.) Ocena. Slovenski dom 23. maja 1936. — Str. 277.
223. Fr. G., Hjalmar Bergman: Noblova nagrada. Ocena. Slovenski narod 19. oktobra 1928. — Str. 278.
224. F. K., Calderon: Sodnik zalamejski. Ocena. Slovenec 3. januarja 1920. — Str. 280.
225. (Stana), »Duše«. Ocena. Slovenski narod 20. junija (?). — Str. 280.
226. Fr. G., Ibsen: »Divja rasa«. Ocena. Slovenski narod 3. januarja 1928. — Str. 281.
227. F. K., Hasenclever: »Gobsek«. Ocena. Slovenec februarja 1927. — Str. 282.
228. F. K., Ljubljanska drama: Cezar V. Arx: »Izdaja pri Novari«. Ocena. Slovenec 20. junija 1935. — Str. 284.
229. F. K., Ivan Cankar: Hlapci. Ocena. Slovenec oktobra 1926. — Str. 285.

230. Mikros, Cankarjevi »Hlapci« na Šentjakobskem odru v Ljubljani. Jutro, št. 230, 1928 — Str. 286.
231. Fr. G., Cerkevnik Angel: Roka pravice. Ocena. Slovenski narod 13. aprila 1928. — Str. 290.
232. M. G. Z., »Školjka«, gostovanje Šentjakobskega gledališkega odra. Slovenec marca 1928. — Str. 292.
233. F. K., Strindberg: Nevesta s krono. Ocena. Slovenec 4. oktobra 1929. — Str. 294.
234. F. K., Ljublj. drama: Razbojniki. Ocena. Slovenec 22. oktobra 1930. — Str. 295.
235. J. K., Premiera Rostandove »Vesti« v ljubljanski drami. Ocena. Jutro 17. oktobra 1931. — Str. 296.
236. Fri., »Vest« v drami. Ocena. Jugoslovan oktobra 1931. — Str. 297.
237. M. Mohoričeva, Dramenpremiere in Ljubljana. (Vest.) Ocena. Morgenblatt 20. oktobra 1931. — Str. 298.
238. Fri., Frankov »Vzrok«. Ocena. Jugoslovan 19. junija 1931. — Str. 299.
239. Vladimir Bartol, M. Šnuderl: Pravljica o rajski ptici. Ocena. Modra ptica 1930/31, št. 1—2. — Str. 301.
240. F. K., Ljublj. drama: Kraljična Haris. Ocena. Slovenec 14. oktobra 1930. — Str. 302.
241. »Otok miru« (v Mariboru, droben izrezek iz Poročevalca, kjer je omenjena Skrbniškova interpretacija lika Babe v ljubljanski izvedbi). — Str. 302.
242. Milena Mohoričeva, Raimunds »Verschwender« am Ljubljanaer Nationaltheater. Ocena. Morgenblatt 16. decembra 1931. — Str. 304.
243. Fri., Gostovanje gospe Hübnerove. (Sveti plamen.) Ocena. Jugoslovan 22. marca 1931. — Str. 305.
244. Fri., Miroslav Krleža, Gospoda Glembayevi. Ocena. Jugoslovan 1. marca 1931. — Str. 306.
245. Povzetki časopisnih kritik dijaške uprizoritve »Hlapcev«. Žar 1932, VII. — Str. 308.
246. F. K., Ljubljanska drama: Sveta Ivana. Ocena. Slovenec 5. oktobra 1933. — Str. 311.
247. **Milan Skrbinšek, Režijska koncepcija »Kreflova kmetija«.** Gled. list SNG Maribor, 1946/47, št. 2. — Str. 315.
248. France Vodnik, Ljubljanska Drama: Vombergar: »Voda«. Ocena. Slovenec 29. januarja 1942. — Str. 316.
249. Vombergarjeva »Voda« v Drami. Ocena. Jutro 18. januarja 1942. — Str. 317.
250. S. Šali, Prva predstava misterija »Zmaga luči«. Razgovor z avtorjem misterija, režiserjem Milanom Skrbinškom. Slovenski dom 2. maja 1943. — Str. 326.
251. Fr. G., Ljuba Prenner: Vélíki mož. Ocena. Slovenski narod 27. januarja 1943. — Str. 327.
252. »Velíki mož« Ljube Prennerjeve. Ocena. Jutro 23. januarja 1943. — Str. 328.
253. J. T., 30 let Šentjakobskega gledališča v Ljubljani. Slovenski poročevalec — 1950. — Str. 329, 330.
254. Cankarjeva proslava v Drami. Slovenski narod 20. junija 1943. — Str. 331.
255. -om-, Ljubljanska drama: Gabriele D'Annunzio: Jorijeva hči. Ocena. Slovenski dom 21. maja 1943. — Str. 332.
256. D'Annunzijeve »Jorijeva hči«. Ocena. Jutro 22. maja 1943. — Str. 334, 335, (Nepopolno.)
257. Gled. list Drama Lj. 1949/50, št. 10, 4 strani o Skrbinškovem delovanju v Trstu iz članka J. Travná: Slovensko gledališče v Trstu. — Str. 354, 355.
258. L. M., P. Golia, »Dobrudža 16«. Ocena. Jutro 6. decembra 1938. — Str. 361.
259. Ljubljanska drama u Nišu. Slobodna tribuna 20. julija 1930. — Str. 362.
260. -r., Gostovanje ljubljanske drame v Mariboru. (Hlapci, ocena.) Večernik 14. februarja 1939. — Str. 362, 363.
261. »Labirint« pri Šentjakobčanih. Ocena. Slovenski narod 1. februarja 1937. — Str. 364.
262. Ob dvojnem jubileju nestorja Milana Skrbinška. TT 1. marca 1956. — Str. 365.
263. Gustav Grobelnik, Milan Skrbinšek zopet v Celju. Vestnik 1951. — Str. 367.
264. Georg Bernard Shaw in slovensko gledališče. Gled. list Drame Ljubljana 1954/55, št. 4. (Odlomek.) — Str. 368.

264. a Gledališki umetnik Milan Skrbinšek. Primorski dnevnik 18. julija 1951. — Str. 370.
265. Matijevec V., Milan Skrbinšek, Filmski vjesnik 1. oktobra 1953. — Str. 372, 373.
266. Skrbinškov jubilej v Mariboru. Slovenski dom 13. novembra 1936. — Str. 375.
267. -r., Hlapec Jernej in njegova pravica (v Mariboru). Ocena. Večernik 4. oktobra 1939. — Str. 376.
268. Bernard Shaw: Hudičev učenec. Druga letošnja premiera v ljubljanski Drami. Ocena. Slovenski dom 28. septembra 1939. — Str. 377.
269. Fr. G., Shawov »Hudičev učenec«. Ocena. Slovenski narod 20. septembra 1939. — Str. 378.
270. Fr. G., Rossinijev »Viljem Tell«. Dirigent g. Neffat in režiser g. Skrbinšek sta storila vse, da je dosegla predstava lep uspeh. Ocena. Slovenski narod 9. februarja 1939. — Str. 379.
271. Nekaj ekscerptov iz časopisne kritike o »Hlapcih«. (Uprizoritev dijakov.) Žar 1932. — Str. 380.
272. France Vodnik, Ljubljanska drama: Mali lord. Ocena. Slovenec 23. novembra 1940. — Str. 381.
273. France Vodnik, Ljubljanska drama: Funtkova Tekma. Ocena. Slovenec 11. novembra 1940. — Str. 383.
274. -o., »Mali lord« v ljubljanski Drami. Ocena. Jutro 26. novembra 1940. — Str. 384.
275. France Vodnik, F. S. Finžgar: Razvalina življenja. Ocena. Slovenec 4. oktobra 1940. — Str. 385.
276. -o., Mauriacov »Asmodej«. Ocena. Jutro 27. februarja 1940. — Str. 386.
277. Francois Mauriac: »Asmodej«. Ocena. Slovenec 27. februarja 1940. — Str. 387.
278. F. G., Fran Finžgar: Razvalina življenja. Ocena. Slovenski narod 12. oktobra 1941. — Str. 388.
279. »INRI« v ljubljanski Drami. (Časnik in datum neugotovljena.) — Str. 389.
280. Milan Skrbinšek. (Ob dvajsetletnici delovanja v ljubljanski Drami.) Jutro 10. oktobra 1942. — Str. 390, 391.
281. te, O'Neill: »Strast pod bresti« (V Mariboru, ocena.) Slovenski poročevalec 19. marca 1947. — Str. 393.
282. France Filipič, Miklova Zala v mariborskem gledališču. Slovenski poročevalec decembra 1946. — Str. 394.
283. Ba., Selma Lagerlöf dramatisiert. »Gösta Berling« in Laibach. Ocena. Deutsche Adria-Zeitung 20. aprila 1945. — Str. 395.
284. Petrovičev »Mrak« v ljubljanski Drami. Ocena. 1927. (Časnik in datum neugotovljena.) — Str. 395.
285. Slovensko gledališče v Julijski Krajini ima za seboj bogato zgodovinsko tradicijo. Ljudska pravica 14. maja 1946. — Str. 396.
286. Stanko Majcen, Matere. Ocena. Družinski tednik 3. maja 1945. — Str. 397.
287. Branko Rudolf, »Veliko potovanje«, poskus novodobne mladinske igre v Mariboru. Ocena. Ljudska pravica 19. aprila 1946. — Str. 398.
288. Jalnov »Dom« in njegov najnovejši uspeh v ljubljanski Drami. Ocena. Slovenski dom, 14. novembra 1941. — Str. 401.
289. Maša Slavčeva, Obnovitev Ogrinčeve veseloigre. Jutro februarja 1943. — Str. 405.
290. Maša Slavčeva, Cvetko Golar, »Ples v Trnovem«. (Pred premiero.) Jutro 28. novembra 1942. — Str. 406, 407.
291. Srečanje z Desetim bratom. Ocena. Jutro 15. oktobra 1942. — Str. 408, 409.
292. td, Literarni večer Cvetka Golarja. Slovenec. Datum nedognan. — Str. 409.
293. Maša Sl., Naša uprizoritev »Desetega brata«. (Pred premiero.) Slovenski narod 12. oktobra 1942. — Str. 410.
294. Branko Gombač, Gledališki umetnik Milan Skrbinšek po 30 letih zopet v Celju. — Str. 414, 416.
295. V. B., Milan Skrbinšek med nami. Tretja predstava »Celjskih grofov«. Primorski dnevnik julija 1951. — Str. 415.
296. Milan Skrbinšek, Osip Šest. Gled. list Drama Lj., 1951/52, št. 4. — Str. 417.
297. Janko Traven, Problemi režiserja v zgodovini slovenskega gledališča. Gled. list Drama Lj., 1951/52, št. 4.

298. Trideset let slovenske igralske umetnosti. Ljudska pravica 13. februarja 1949. — Str. 419. (Odlomek.)
299. F. Onič, Še o »Kralju Learu« v ljubljanski Drami. Ocena. Slovenski poročevalec 1. januarja 1950. — Str. 434, 435.
300. Fr. G., Uprizoritev Jalenove drame »Dom«. Ocena. Slovenski narod 14. oktobra 1941. — Str. 436.
301. Fr. G., R. Alessi: Katarina Medičejska. Ocena. Slovenski narod 10. oktobra 1941. — Str. 437, 438.
302. France Vodnik, Počastitev F. S. Finžgarja v Drami. (Ocena »Razvaline življenja«.) Slovenec 11. februarja 1941. — Str. 438.
303. J. P., Ljubljanska Drama: Jalen: »Dom«. Ocena. Slovenec 14. novembra 1941. — Str. 441, nepopolno.
304. Igra o lepoti in plemenitosti. »Cvrček za pečjo«. Ocena. Slovenski dom 18. novembra 1943. — Str. 442 (nepopolno).
305. J. P., Ljubljanska Drama: Dickens: »Cvrček za pečjo«. Ocena. Slovenec 15. novembra 1943. — Str. 442.
306. G., Antona Medveda »Stari in mladi«. (Ocena Skrbinškove priredbe in režije.) Slovenski narod 19. junija 1943. — Str. 443, 444.
307. Odlomek Debevčeve ocene uprizoritve »Romantičnih duš«. — Mladina 1922. — Str. 444.
308. V pasjih dneh zaključena operna sezona. M. Skrbinškovi učenci so se preizkušali v Ibsenovih »Strahovih«. Slovenski narod junij 1944. — Str. 445 a.
309. Branko Gombač, Milan Skrbinšek po 30-letih zopet v Celju. (Eno od nadaljevanj.) Savinjski vestnik 15. septembra 1951. — Str. 473.
310. Odlomek: spomin na nastop slovenskih književnikov ob 50. obletnici Cankarjevega rojstva. Gled. list Drama Lj., 1954/55, št. 8—9. — Str. 474.
311. Janko Traven, 70-letnica Milana Skrbinška. Slovenski poročevalec 18. februarja 1956. — Str. 481.
312. 50 let umetniškega dela Milana Skrbinška. Ljubljanski dnevnik 2. oktobra 1959. — Str. 483.
313. Letos oktobra bo poteklo petdeset let... (Notica.) Tovariš 4. oktobra 1959. — Str. 483.
314. Mirko Mahnič, Petdeset let gledaliških prizadevanj Milana Skrbinška. Iz razgovora z jubilarantom. Gled. list Drama Lj., 1959/60, št. 1. — Str. 501.

M. M.

L'albun de Milan Skrbinšek

Il s'agit de la deuxième (et de la dernière) description de l'albun de 500 pages de l'acteur, metteur en scène et pédagogue, Milan Skrbinšek, où se trouvent collées les affiches, les critiques extraites des journaux, les lettres, des dessins, des photos etc. concernant son activité artistique. Voir plus en détail le résumé de la première partie de la description de l'albun dans Dokumenti, n° 29, p. 66).



UDK 792.5(497.12):92 Pretnar

Igor Pretnar

Gledališki in filmski režiser, od 1972 tudi redni profesor režije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Igor Pretnar (1924) je končal svojo življenjsko in umetniško pot 3. aprila 1977.



Režiser Igor Pretnar

Gledališko izobrazbo je prejel na gledališki akademiji v Ljubljani in v moskovskih gledališčih, kjer se je odločil za psihološki realizem hudožniške smeri, filmsko pa v šoli velikega Eisensteina na Institutu za film v Moskvi.

Bil je tih in vztrajen gledališki in filmski ustvarjalec (objavljamo pregled njegovega umetniškega opusa), ki mu je bil oblikovalno izhodišče avtor in njegova ideja in se je zato dosledno odpovedoval vsem, če še tako privlačnim in zunanji uspeh obetajočim igralskim in prizoriščnim slepilom. Njegove ustvarjalne prvine so bile zanesljivo obvladovanje opravila, estetska in idejna čistost oblikovanja, zdržnost, zbranost in mir. Pribojeval si je sloves izvirne umetniške osebnosti in pomembno mesto v zgodovini slovenske gledališke in filmske umetnosti in kulture.

SEZNAM REŽIJ IGORJA PRETNARJA

I. Prešernovo gledališče Kranj

1. Anderson M.	Zašlo je sonce	6. maja 1954
2. Howard S. C.	Pokojni Christopher Bean	14. okt. 1954
3. Saroyan W.	Čujte, ljudje	18. dec. 1954
4. Sartre J. P.	Obzirna vlačuga	18. dec. 1954
5. Torkar I.	Pisana žoga	13. maja 1955

II. Mestno gledališče ljubljansko

6. Druten J.	Grlice glas	9. feb. 1955
7. Leskovec A.	Dva bregova	5. okt. 1955
8. Golia P.	Srce igračk	26. dec. 1955
9. Odets C.	Premiera v New Yorku	31. mar. 1956
10. Gorki M.	Malomeščani	12. dec. 1956
11. Howard S. C.	Pokojni Christopher Bean	2. mar. 1957
12. Torkar I.	Pozabljeni ljudje	18. maja 1957
13. Čehov A. P.	Striček Vanja	5. okt. 1957
14. Brenkova K.	Čarobna paličica	1. dec. 1957
15. Weigl H.	Namišljeni zdravnik	20. nov. 1959
16. Williams T.	Tetovirana roža	7. maja 1960
17. Stevens L.	Zakonski vrtljak	26. nov. 1960
18. Cankar I.	Za narodov blagor	21. feb. 1961
19. Strgar V.	Heroica	30. sept. 1961
20. Katajev V. P.	Dan oddiha	4. okt. 1961
21. Arbuzov A. N.	Irkutska zgodba	6. nov. 1962
22. Stehlík M.	Tigrov kozuh	6. mar. 1963
23. Jovanović B.	Primer tovariša Koprivice	26. nov. 1963
24. Vurnik F.	Pošta »Balon«	21. dec. 1963
25. Nušić B.	Pokojnik	13. maja 1964
26. Kerr J.	Mary, Mary	4. dec. 1964
27. Čehov A. P.	Platonov	24. feb. 1965
28. Schisgal M.	Lbezn	17. feb. 1966
29. Shaw G. B.	Nikoli ne veš	16. jun. 1966
30. Cocteau J.	Pisalni stroj	17. jan. 1967
31. Anouilh J.	Valček toreadorjev	6. maja 1967
32. O'Neill E. G.	Elektra v črnini	15. dec. 1967

33. Ustinov P.	Komaj do srednjih vej	25. apr. 1968
34. Ayckbourn A.	Polovične resnice	3. apr. 1969
35. Axelrod G.	Zbogom, Charlie	25. feb. 1970
36. Hemingway E.	Peta kolona	26. maja 1970
37. Kerndl R.	Srečal sem dekle	25. maja 1971
38. Erdman N. R.	Samomorilec	5. okt. 1971
39. Coward N.	Komedija ljubezni	27. feb. 1974

III. Drama SNG Ljubljana

40. Axelrod G.	Sedem let skomin	15. nov. 1955
41. Gogolj N. V.	Ženitev	14. apr. 1961
42. Ostrovskij A. N.	Volkovi in ovce	9. maja 1974

IV. Slovensko ljudsko gledališče Celje

43. Lebovič Đ.	Srebrne vezi	27. sept. 1968
44. Gorkij M.	Malomeščani	24. jan. 1969

V. Drama SNG Maribor

45. Cankar I.	Hlapci	15. okt. 1976
---------------	--------	---------------

VI. Filmi

46. Na valovih Mure	Triglav film	1955
47. Pet minut raja	Bosna film	1959
48. Samorastniki	Triglav film	1963
49. Lažnivka	Viba film	1965
50. Idealist	Viba film	1976

Igor Pretnar

Metteur en scène au théâtre et au cinéma, professeur de la mise en scène au Conservatoire d'art dramatique, de radio, de cinéma et de télévision, Igor Pretnar (né en 1924) vient de décéder le 3 avril 1977.

Il fit ses études théâtrales au Conservatoire de Ljubljana et dans les théâtres moscovites où il s'engagea au courant du réalisme psychologique du Théâtre d'art tandis qu'au cinéma, il reçut l'éducation du grand Eisenstein à l'Institut de cinéma à Moscou.

Il réalisateur de théâtre et de cinéma, silencieux et persévérant (on public un aperçu de son opus artistique) ayant pour son point de départ dans la réalisation l'auteur et son idée, renonçant même aux effets attractifs des acteurs et de scène promettant un succès extérieur. Ses plus grandes qualités étaient une parfaite dominance de son métier, une mise en scène esthétique aux idées limpides, la patience, le recueillement et tranquillité. Il était renommé comme personnage artistique original et il occupait une place importante dans l'histoire de l'art et de la culture du théâtre et du cinéma slovénes.

Mihaela Šaričeva

»Zdelo se mi je, kakor da je govorila
z nami od onkraj morja, od onkraj
zvezd.«

(Ivan Cankar)

Fran Lipah pripoveduje o njenem otroštvu — mati jo je nekoč popeljala v cirkus, kjer se je dekletcu le eno vtisnilo v spomin: »Luč — luč! Morje luči, bleščeče, žarke — prelivanje belih, barvastih rek! Še nikoli ni videla toliko svetlobe, do vrha kupole je je bil poln ves cirkus. Naenkrat je vedela, da pomeni ta luč nekaj velikega, nekaj kar je nad vsakdanjim življenjem. Prevzela jo je nejasna zavest, da človek, ki stopi v to čarobno luč, stopi iz vsakdanjosti v drug, nedopovedljivo lep svet. In zdelo se ji je, da je ta drugi



Šaričeva med prvo svetovno vojno: počitnice na Dunaju

svet njen pravi svet, da je tam doma.« Ko sta se vračali domov, je zaživela v nji ena sama zavest — da mora nazaj! »Nazaj, tja kjer je luč, tja kamor spada, v svet svojega hrepenenja! Ni bilo druge misli v tem drobnem, upornem otroškem srcu.«

Ciril Debevec pa je zapisal: »Od trenutka, ko sem videl Šaričevo na odru prvič, pa vseskozi do danes, sem se vedno zavedal občutka, kakor da si je materialno pravzaprav niti dobro ne morem predstavljati. Zmeraj se mi je zdelo, da je tu nekaj izključno duševnega in nesnovnega zavzelo samo za določeno dobo izvestne čutne oblike, da pa se precej nato, ko se odmakne našemu zaznavanju, spremeni in razblini ter zlije v enoto z neskončnim, brezmejnim veseljem.«

To se je dokončno zgodilo 14. julija 1977. Ene največjih slovenskih igralk ni več med nami.

Naša revija bo prej ali slej morala orisati njeno življenje, delo in pomen. Ta hip pa priobčujemo nekaj njenih pisem, ki nazorno prikazuje njeno umetniško pa tudi zasebno podobo.

Upravi Narodnega gledališča, iz Ljubljane — 13. marca 1923:

»Kostume za Desdemono sem sama šivala oz. jih pustila izvršiti po svoji šivilji. Za šivanje sem plačala 600 K ter sem jo imela 6 dni na hrani. Na kostumih je za čez 400 K mojih zlatih čipk in za čez 100 K belega atlasa. Potemtakem znašajo moji celokupni stroški — tudi sukanec in druge potrebščine sem dala jaz — čez 1200 K. Zato prosim upravo, da mi blagovoli prepustiti blago, ki mi je ostalo od kostuma (približno 4 m). V nadi da moji prošnji ugodite bilježim Mihaela Vardjan-Šaričeva.«

Upravi Narodnega gledališča v Ljubljani, iz Ljubljane — 14. decembra 1926:

»Začetkom lanske sezone sem se pogajala z upravo Narodnega gledališča v Ljubljani za izboljšanje svojega gmotnega položaja. Po težkem prizadevanju sem dosegla zvišanje svoje mesečne gaže od 2800 D na 3300 D in po še težjem prizadevanju igralski honorar 50 D za nastop. Še danes mi je grenak spomin na ta klavрни uspeh vsega mojega truda; naravnost pekoča pa je zavest, da me uprava Narodnega gledališča slej ko prej podcenjuje in zapostavlja. Moj gmotni položaj absolutno ne odgovarja umetniški poziciji, ki sem si jo pridobila in mi je priznana pri tem gledališču. To nesorazmerje med plačilom in delom, v katerem trošim dan za dnem svoje živce in moči, občutim — verjemite mi — kot sramoto. — Težko prenašam to krivico, ki mi kvari duševno razpoloženje, mi slabi zdravje, ubija veselje do dela in zadržuje elan mojega stremljenja. Vsemu temu se pridruži še breme vsakdanjih potežkoč, s katerimi se imam boriti vsled poslabšanja življenjskih prilik. Prisrčno prosim upravo Nar. gled., da ugodí mojim letošnjim zahtevam, ki se glase na 4000 D mesečne gaže in 100 D honorarja za vsak nastop. — Upam in pričakujem, da mi uprava ugodí brez nadaljnih pogajanj in razgovorov in mi tako prihrani ono ponižujočo borbo za denar, v katero sem se morala podati že tolikrat. — Dokler ne bom mogla biti mirna in zadovoljna glede tega vprašanja, bodo trpeli moji živci in s tem moje delo. Zato nujno prosim upravo Nar. gled., da me čim prej obvesti

o odobritvi mojih zahtev. Za slučaj pa, da bi me uprava Nar. gled. le hotela zavrnuti — češ: odkod naj vzamemo! — si dovolim pripomniti: odtod, odkoder vzamete še dosti večje vsote za člane, ki jih cenite! Mihaela Vardjan-Šaričeva.«

Otonu Župančiču, upravniku Narodnega gledališča, iz Arlesheima — 27. avgusta 1933:

»Pridem k Vam s prošnjo, da bi mi svetovali in pomagali. Gre za dopust, ki sem zanj prosila... Ali se ne bi dalo nekako urediti, da lahko ostanem še nekaj tednov tukaj? Če moram zdaj zaradi komisije v Ljubljano, potem se ne morem več vrniti, tudi če mi je dopust dodeljen, ker ne premorem dvakrat denarja za vožnjo... Nisem tako bolna, da ne bi mogla stati in hoditi, vendar pa se ne počutim dobro. Vrtoglava sem od slabokrvnosti in včasih se le z naporom pokoncu držim... Ako je pa le mogoče kakšna legalna rešitev, Vas lepo prosim, spoštovani gospod Župančič, da mi izkažete dobroto in mi omogočite toliko časa odsotnosti, kolikor dolgo me gledališče lahko pogreša brez škode za potek dela... Če mi to omogočite, mi storite veliko dobroto, za katero Vam bom hvaležna... Prosim Vas, da mi odgovorite, dragi gospod upravnik, in od srca pozdravljam Vas in Vašo drago rodbino. Vaša Mila Šaričeva.«

Upravi SNG Ljubljana, iz Ljubljane — 28. januarja 1950:

»Če bi bili sprejeti v repertoar prihodnje sezone: Racine — Fedra, Shakespeare — Macbeth bi prosila, da mi dodelite vloge Fedre in Lady Macbeth. Mihaela Šaričeva, član SNG Ljubljana.«

Viki Podgorski, z Bleda — 29. junija 1970:

»Draga Vika! Prosim Te, oprosti mi, da se Ti tako pozno oglašam. Bila sem precej časa na interni kliniki in nato so me poslali na Bled, da se moje ostarelo srce nadiha dobrega zraka. — Pa ni samo srce ostarelo, ampak cela Mila se je polenila! Pri meni gre zdaj vse dosti bolj počasi in tudi moja pot se najbrž bliža koncu. Nič hudega, to je neizbežno. Hujše je za tiste, ki ostanejo brez dragega življenjskega druga, kakor Ti, draga Vika, ko Ti je umrl Tvoj dragi mož. Tako nepričakovano nam je prišla vest o njegovi smrti. Za Stupico smo vedeli, da je bil težko bolan, za Hinka nismo nič slišali. Skrbi me le, če je moral hudo trpeti pod konec? Mogoče pridem še kdaj v Zagreb, tedaj upam, da se bova lahko sestali in mi boš pripovedovala o njem, če Ti ne bo prehudo govoriti o tem. — Smrt je pridno kosila one dni: skoraj z enim zamahom je vzela Slovencem tri velike umetnike: Stupico, Nučiča in slikarja Kosa! Kar obstali smo pred tremi oznanili hkrati v »Delu«. Gremo, gremo! Tudi od mojih kolegov jih je nekaj zelo bolnih: Pavle Kovič, Lojze Drenovec! No, upam, da ne bosta šla pred menoj! Naša ljuba Nablocka je šla, naša Cirila Medvedova (ne vem, če si jo poznala?), naš Mitja Žebre! — Kako je Tebi, draga moja Vika? Upam, da si zdrava in da še ne misliš na odhod tako kot jaz. Leta 1918 me je Hinko pripeljal v Ljubljano. Njemu se imam zahvaliti, da sem dobila svoj prostor v življenju, kakršnega sem si tako vroče želela: v teatru! Bog mu daj dobro na onem svetu. Bil je velik umetnik in pri Slovencih in Hrvatih bo njegov spomin ostal živ. Prejmi, draga Vika, moje toplo sožalje in prisrčne pozdrave Tvoja Mihaela Šaričeva.«



Z vnukinjo Sonjo

Branku Gombaču, iz Ljubljane — 11. septembra 1970:

»Spoštovani gospod ravnatelj! Lepo se Vam zahvaljujem za vabilo k sodelovanju v programu V. gledališkega tedna v Mariboru. Vznemirila me je misel, da bi spet nastopila, ko sem že tako dolgo izven gledališke dejavnosti. Bila sem na tem, da odpovem — ker tudi nisem najboljšega zdravja — pa mi je kolegica V. Juvanova razložila, da bo prav, če pristanem ... Program bi Vam javila nekoliko kasneje, ko se o tem pomenim z g. Filipičem. Pristrčno Vas pozdravlja Mihaela Šaričeva.«

Istemu, iz Ljubljane — 21. oktobra 1970:

»Spoštovani, dragi gospod Gombač! Zelo ljubeznivo je Vaše prizadevanje, da bi me pridobili za nastop na Borštnikovem srečanju. Hvala Vam pristrčna za to. Vendar Vas ponovno prosim, da mi oprostite in mi prihranite nastop. Nimam moči, tudi srce mi spet bolj nagaja. Zdravilišče Slatina Radenci me kliče na zdravljenje. Res ne morem priti v Maribor, oprostite mi, prosim Vas! Lepo in pristrčno Vas pozdravlja kakor tudi Vašo igralsko družino, ki jo zelo rada gledam v televiziji. Vaša Mihaela Šaričeva.«

Sodelavkam Slovenskega gledališkega muzeja, iz Ljubljane — 23. decembra 1972 (voščilnica, na nji podoba angelčka):

»Ljube moje gospe! Naj Vam tale staromodni angelček, ki tako skrivnostno stopa, prinese zdravja in vse, kar Vam srček najbolj želi v novem letu! Je gospa Beba spet zdrava? S pristrčnimi pozdravi Vaša stara M. Šaričeva.«

Le 14 juillet 1977, une de plus grandes actrices yougoslaves et slovènes, Mihaela Šarič est décédée. Elle fut née en 1891 à Bjelovar, en Croatie, fit ses études d'interprétation dramatique à Vienne, à Berlin, à Prague et à Munich. Après la première guerre mondiale, elle devint membre du Théâtre national slovène à Ljubljana et lui resta fidèle jusqu'à sa retraite prématurée en 1950. Elle créa un large répertoire de rôles principaux depuis les classiques d'antiquité grecque et latine jusqu'aux classiques européens et jusqu'au drame contemporain (Antigone, Jocaste, Desdémone, Ophélie, Juliette, Viola, Olivia, reine Gertrude, Ariel, Titania, Cordélia, Regan, Marie Stuart, Nora, Roxane, Aglaja, Ranjevska etc.). Son apport le plus important au théâtre slovène, elle le fit en interprétant les personnages des oeuvres dramatiques slovènes (Nina, Lojzka, Francka, Jacinta, Vida dans les oeuvres de Cankar, Pepina dans l'oeuvre de l'auteur dramatique Kraigher, Veronika de Zupančič, la Baronne Šternfeldovka et Tonček dans les oeuvres de Linhart etc.). Après sa retraite de la scène, elle employa son énergie à l'éducation des jeunes acteurs en tant que professeur d'interprétation dramatique et du langage théâtral de 1951 à 1964 au Conservatoire d'art dramatique à Ljubljana. Elle aimait méditer, écrire, traduire, restant infatigablement active jusqu'à sa mort. En 1970, le prix le plus important de la République slovène, le prix de Prešeren lui fut discerné pour son oeuvre. (La rédaction des Dokumenti publie quelques-unes de ses lettres de la période de 1923 à 1972.)

Poročilo o Cankarjevi razstavi na Dunaju

Od 27. okt. do 19. nov. 1977 je bila na Dunaju v Tezejevem templju — Volksgarten — odprta razstava »Cankarjevo gledališče in zgodovinski pregled gledališča in gledaliških hiš na Slovenskem«.

Razstavo je pripravil naš muzej s finančno pomočjo KSS na povabilo dunajske Akademije upodablajočih umetnosti, kamor spada Tezejev tempelj.

Že spomladi se je oglasil v muzeju avstrijski generalni konzul v Ljubljani doktor Walther Lichem zaradi razstave ob 200-letnici dunajskega Burgtheatra in z vprašanjem o recipročni razstavi na Dunaju. Ker nimamo lastnih razstavnih prostorov, smo ga povezali z Mestnim gledališčem ljubljanskim in je bila avstrijska razstava prikazana v njihovem foyerju. Mi smo bili pripravljeni gostovati na Dunaju s »Cankarjevim gledališčem«.

V organiziranje razstave je bil vključen tudi Inštitut za gledališko znanost na Dunaju, predvsem doc. dr. Wolfgang Greisenegger. Mislili so na simpozij o Cankarjevi dramatikii z jugoslovanskimi in avstrijskimi predavatelji. Mi si česa takega nismo upali prevzeti: kolektiv muzeja je premažen za dvojno delo. Zato smo se dogovorili za predavanje podpredsednika SAZU dr. Bratka Krefta na Inštitutu.

Ob prvem pogovoru zaradi razstave in predavanja nas je akademik Kreft opozoril, da bi bilo potrebno razstavo dopolniti, pravzaprav avstrijskim obiskovalcem razložiti, da je naš avtor zrasel iz stare gledališke kulture, ki je prve zametke dobila že v delu Primoža Trubarja. S pomočjo dr. Krefta in z njegovimi nasveti je nastala nova razstava, ki je bila pravzaprav uvod v razumevanje Cankarja in njegovega gledališkega opusa.

Pokroviteljstvo nad razstavo je sprejel veleposlanik SFRJ na Dunaju tov. Novak Pribečević.

Pri postavljanju razstave nam je pomagal Jugoslovanski kulturni in informacijski center na Dunaju z direktorjem tov. Fricem Franklom, prav tako tudi novi ataše za tisk in kulturo prof. Zdravko Podolšak. Tov. Frankl je svetoval, da moramo posvetiti pozornost gradivu za novinarje in to precej časa pred otvoritvijo. Pripravili smo komplete 20 fotosov, popis razstavljenih eksponatov in izbor Cankarjevih misli in razglabljanj iz časa njegovega bivanja na Dunaju. Tudi Jugoslovanski kulturni center je izdal informativen bilten.

Izdelan je bil plakat v nemškem jeziku in razdeljen po gledališčih na Dunaju, po fakultetah in drugih institucijah.

Izdali smo katalog, ga dopolnili s seznamom razstavljenega gradiva obeh razstav in uvodnimi besedami akademika dr. Krefta.

Akademski kipar Janez Pirnat je za dunajsko razstavo zopet posodil svojo marmorno plastiko Ivana Cankarja.

Dopoldan pred otvoritvijo je v Inštitutu za teatrologijo predaval dr. Kreft o Cankarju in ocenil njegovo delo v našem in svetovnem okviru. Predavanja se je udeležilo mnogo sodelavcev inštituta in študentov — jugoslovanskih in avstrijskih. Izvajanja akademika Krefta so bila deležna velikega zanimanja. Gledališke delavce je zanimalo, kje bi bilo mogoče dobiti prevode Cankarjevih dram. In to je posebna naloga, ki bi jo bilo treba čimprej opraviti.

V istem času je tov. Majda Clemenz imela razgovor o sami razstavi za dunajski radio (Pregled dogodkov tedna).

Zvečer ob 18. uri je približno 120 gostov pozdravil rektor Akademije dr. Franz Mairinger. Nato je podpredsednik SAZU dr. Bratko Kreft orisal Cankarjevo delo in njegov pomen ter ga vzporedil z velikimi svetovnimi dramatikami. Razstavo je odprl veleposlanik Novak Pribečević in dejal, da smatra razstavo na Dunaju, kjer je Cankar dolgo let živel in napisal vrsto najboljših del, za važen korak v napredovanju medsebojne kulturne dejavnosti. Dogodki takega formata prinašajo medsebojno boljše poznavanje in odpirajo možnost analize medsebojnih vplivov, ki jih povezuje zgodovina dveh sosednjih držav in dveh narodov. S tem se odpirajo tudi boljši pogoji za reševanje tistih vprašanj, ki še vedno obstajajo. Povabljeni so se še uro in dalj zadržali v Tezejevem templju ob koktajlu, ki ga je pripravila ambasada. Razstava je bila odprta vse dni v tednu, razen ob ponedeljkih, od 10.—17. ure. Statistika je pokazala, da je bil obisk več kot zadovoljiv, saj je bilo prek 2000 obiskovalcev. Organizirali smo tudi občasno vodstvo, pri katerem je sodeloval naš dunajski študent teatrologije Matjaž Sekoranja.

Iz vpisne knjige je razvidno, da so bili obiskovalci naši rojaki na Dunaju in avstrijski prebivalci mesta. Veliko število obiska nas pravzaprav ni presenetilo, saj so se ljudje že med pripravami zelo zanimali za ogled. Mnenja smo tudi, da je k temu pripomogla tudi sama lokacija prostora v središču mesta.

Razstava, ki je bila pripravljena za 100-letnico pisateljevega rojstva in namenjena za dvakratno postavitev, je s prizadevnji Slovenskega gledališkega muzeja in s finančnimi sredstvi Kulturne skupnosti Slovenije že osmič postavljena — doma in zunaj naših meja. Omeniti velja, da so se ob ogledu razstave gledališki strokovnjaki iz Salzburga, Lienza in Gradca zanimali za eventualno postavitev v njihovih krajih. Zanimanje zanj je pokazal tudi Auslandsinstitut v Dortmundu, kjer bo prihodnje leto jugoslovanski teden.



*Pogled na razstavo SGM
Cankarjevo gledališče
v Tezejevem templju na
Dunaju, novembra 1977*



Povzetke je prevedla Jožica Pirc

Fotografija na ovitku: Mihaela Šaričeva — trinajstletna

Na podlagi 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu (Uradni list SFRJ, št. 33-316/72) daje Republiški sekretariat za prosveto in kulturo **mnenje**, da šteje revija »Dokumenti SGM« med proizvode iz 7. točke 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu, za katere se ne plačuje temeljni davek od prometa proizvodov.

Izdajanje Dokumentov Slovenskega gledališkega muzeja sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.