

»držati ogledalo« svojemu času. Iz že omenjenega odprtega pisma Ladislavu Mnačku sledi, da je Hochhutha predvsem današnji čas spodbudil k pisanju te hude, mučne in pretresljive umetnine, katere estetski valeurji ves čas nihajo med umetnostjo in žurnalizmom (seveda zaradi nekolikanj premajhne avtorjeve obrtno spretnosti), pa se vendar v zadnji skrajnosti skladajo z umetnostjo in ne z žurnalizmom. In v tem je morebiti zaobsežena največja, najpomembnejša resnica *Namestnika božjega*: posamezne etape na poti, ki jo mora prehoditi Riccardo, zato da bi po svoji najboljši vednosti in vesti opral z institucije, ki ji pripada po svoji duhovni orientaciji, strahotni, do kraja ahumani madež, so vedno znova preskušnja gole, prave, pristne človečnosti, tiste človečnosti, ki je in mora biti edini kriterij v človekovem življenju. Okolje, ki se v njem bije boj za to potrditev človečnosti, si seveda želi njenega poraza, poraza te velike ideje, kajti to okolje zmerom vodijo načela in ga določajo silnice, ki imajo bore malo opraviti s človekom. Ampak ideja ostane, ideja je v človekovi mentalni podobi vselej imanentna, vsepričujoča. Človek se mora zavestno upreti vsaki tiraniji, ki skuša zatreti njegovo človeško bistvo, ki skuša deformirati njegovo moralno podobo. In edino človekovo vodilo je lahko (in pri vsakem osveščenem človeku tudi mora biti) pokorščina samemu sebi, pokorščina lastnim principom, pokorščina lastni vésti. Na srečo ni zatrla te pomembne človekove moralne kategorije dozdej še nobena diktatura, nobena tiranija, zatrli je niso niti tako strahotni načrti za človekovo dehumanizacijo, kakor so si jih zamislili Hitler in njegovi pomagači, tisti blazneži, ki so iz teh ali onih psiholoških in socioloških vzrokov prisegali na njegovo idejo o vsenemštvu, pa tisti špekulanti (na primer lastniki Kruppa in IG-Farben), ki so prisegali na to idejo zaradi ekonomskih koristi. V tem se skriva vsa pomembnost izpovedi o svetu in njegovih pojavnih oblikah, ki jo manifestira Hochhuthov *Namestnik božji* s svojo literarno rekonstrukcijo nekega dela zgodovinske resničnosti.

Borut Trekman

PRIČEVANJA

VEZI UPRAVNIKA MARIBORSKEGA GLEDALIŠČA DR. BRENČIČA Z DOMAČIMI AVTORJI*

Devetnajst let je vodil dr. Radovan Brenčič drugo in tisti čas ob ljubljanskem edino poklicno gledališče na Slovenskem. Ta pojav je pri nas izjemen, lahko rečemo enkrat, saj lahko primerjamo Brenčičevo vlogo v Mariboru edinole s tisto, ki sta jo odigrala v Ljubljani Župančič in Golia, pa še ob teh dveh veteranih med krmarji slovenskega teatra se prevesi tehtnica v Brenčičevo korist: Župančič je prevzel upravniško mesto šele kasneje, po dolgoletnem ubadanju z dramaturgijo, Golia pa je v nasprotju z Brenčičem vendarle usmerjal le eno od obeh bark takratnega Narodnega gledališča. V starejšem obdobju bi jo bilo mogoče primerjati po razsežnosti dela edinole z Govekarjevo vlogo, pa tudi ta ni zdržal toliko časa, če že pustimo vse druge primerjave ob strani. In v današnji dobi rotacij?

* Iz knjige D. Moravca »Pričevanja o včerajšnjem gledališču«, ki bo izšla pri založbi Obzorja v Mariboru ob stoletnici Dramatičnega društva.

Nekdanji mariborski upravnik, ki še veder in mlad, četudi je že stopil v drugo polovico osmega desetletja, preživlja svoj mir, se še prav dobro spominja tistega leta 1922, ko je prvič sedel v upravno pisarno. Bil je dotlej in celo še nekaj časa potem, ko je moral opravljati dve dolžnosti, obmejni komisar nove jugoslovanske države, pa je slišal tudi take pripombe, ko so mu naložili vodstvo gledališča: »Policaja so nam poslali v teater, da nas bo vodil.«¹ Vendar je Brenčič z resnim delom, z nevsakdanjim smislom za red in dobro organizacijo, z neverjetno vztrajnostjo pri premagovanju finančnih zadreg, s tankim čutom za ravnesje med tistim, kar bi gledališče želelo biti, in med tistim, kar po sili razmer mora biti — z vsem tem je prav kmalu prepričal svoje sodelavce in večji del tistih, ki jim je bil postavljen za šefa, da izbira ni bila zgrešena.

Marsikatera izjava, zapisana takrat ali tudi še v komaj preteklih dneh, potrjuje vse to. V letu 1927 na primer, ko sta iskala Brenčič in režiser Rade Pregarc možnosti za sodelovanje v mariborskem teatru, mu piše ta iz Dalmacije o krizi gledališč v Splitu, Sarajevu in Osijeku in pristavlja: »Maribor pa je na svoj teater lahko ponosen, v prvi vrsti pa seveda na Vas kot enega najspособnejših upravnikov v državi. To bomo napisali tudi za bratske časopise, da bodo vedeli. Zatorej: Vivat Maribor, vivat upravnik!« In malo pozneje: »Publika postavlja tukajšnjemu (splitskemu) intendantu Maribor za vzgled, pa sem nekaterim namignil, da ima Maribor drugačnega krmilarja.«² Kasneje sta se Pregarc in Brenčič razšla, vendar se nekdanji upravnik še danes spominja tega imenitnega režiserja z vsem priznanjem, prav tako pa tega, da je Pregarc še ob petnajstletnici Brenčičevega prihoda v mariborsko gledališče izjavil: »Nekaj mora že biti v tem človeku, da je zdržal petnajst let!« — »Pa sem jih zdržal devetnajst«, pristavlja danes dr. Brenčič, »in nemara bi jih še več, ko bi me ne bil Hitler pregnal.«³

Tudi dolgoletni sodelavec v mariborskem gledališču, Pavel Rasberger, se s spoštovanjem spominja moža, ki »si je s svojim neumornim delom za ohranitev, dvig in procvit našega gledališča priboril nevenljivih zaslug.«⁴ Za ohranitev, ta beseda je vredna posebnega poudarka, saj je šlo dobesedno v vsakem od teh devetnajstih let za to, ali bo mogoče še naprej vzdrževati drugo slovensko gledališče in nemalokdaj je bila Brenčičeva osebna zasluga, da mu je spet in spet podaljševal življenje in ga vodil k vzorni umetniški kvaliteti, kakršno je izpričal ta ansambel še prav posebej ob dveh gostovanjih v ljubljanskem mestu neposredno pred vojno, ob uprizoritvi Cankarjevega Kralja na Betajnovi in Gorkega drame Na dnu.

Podobno priznanje je dal v knjigi, napisani tik pred smrtjo, dr. Brenčiču tudi Milan Skrbinšek z besedami, da ta »vzorni, dolgoletni upravnik« h gledališču »ni pristopil zaradi kakšnih osebnih koristi, temveč iz ljubezni do dramske in operne umetnosti.« In še dodaja: »On gledališča ni izkoriščal zase, temveč je mnogokrat celo tvegaj zanj svoj naloženi denar, če ga je bilo treba spet kdaj srečno popeljati mimo grozeče Scile in Karibde finančnega propada.«⁵ Ravno tega slednjega, za naše današnje pojme komaj še razumljivega dejstva

¹ Razgovor v SGM spomladi 1965.

² Pismi 17. in 25. oktobra 1927.

³ Razgovor v SGM 15. junija 1966.

⁴ Gled. list SNG Maribor 1960/61, str. 135.

⁵ Gledališki mozaik II, str. 107.

— kako je upravnik s svojimi sredstvi reševal finančne stiske gledališča — se spominjajo domala vsi, ki so tiste čase delali z njim v mariborskem teatru.

Vendar ta, gotovo ne brezpomembna zasluga, ni ne edina ne poglavitna med tistimi, ki si jih je pridobil dr. Brenčič. Njegova prva zasluga je v tem, da je umel krmariti še med drugo Scilo in Karibdo, med burko in opereto, ki sta jo terjala tako nezahtevni del publike kakor večno prazna, od oblasti kar se da slabo podpirana blagajna, in pa med izbranim, umetniško vrednim sporedom. Najbolj občutljiv in po navadi najmanj dobičkanosen del tega pa je vselej — skrb za domačo dramo, in ravno temu je dajal naš upravnik dober del svoje pozornosti: veliko je njegova zasluga, da je pomagal k življenju — prva leta v sodelovanju z dramskim ravnateljem Bratino, potem z režiserjem Jožetom Kovičem — mnogim novostim, ki se jih je Ljubljana po krivici ogibala, ali pa poskrbel za drugo premiero tistih vrednih del, ki so jih pred tem krstili že v osrednjem slovenskem gledališču. Težko bi bilo ovreči resničnost besed, ki jih je — ne brez ponosa — izpovedal dr. Radovan Brenčič ob enem svojih nedavnih obiskov v Slovenskem gledališkem muzeju: »Ja, v tem oziru smo bili prvi, kar se tiče slovenskih stvari.«⁶

Bolj kakor vse drugo priča o tem obsežna korespondenca, ki jo je nekdanji upravnik letos prepustil Slovenskemu gledališkemu muzeju. Več kakor tisoč pisem je v tem zajetnem svežnju, blizu sto gledaliških delavcev mu jih je pošiljalo. Igralci in režiserji, skladatelji, pevci, dirigenti, pisatelji. Lahko rečemo, da skoraj ni pomembnejšega imena v slovenskem teatru med vojnama, ki bi tu ne bilo zastopano. Skorajda v celoti velja to za slovenske dramatike in za vse take pisatelje, ki so tista leta vsaj mimogrede zagrešili tudi dramsko besedilo, pa povprašali mariborskega upravnika, ali bi mu bil voljan stopiti za botra. Res je med temi pismi velik del takih, ki moledujejo za predujme, terjajo izplačilo tantiem ali honorarjev za igralska gostovanja — z vsem tem je bil Maribor v večnih zaostankih — med vso to pleva pa je marsikatero zrno, ki nam pomaga razvozlati uganko ali nam odstre pogled v skrivnosti umetnikov delavnice.

Odbrali smo samo tista pisma, ki so jih pošiljali slovenski dramski pisatelji, položili smo na stran taka, ki se vrte zgolj okrog neurejenih domačih proračunov, jih razporedili tako, kakor so naslovniku prihajala v roke in skušali ob njih odgovoriti na vprašanje: kakšne so bile Brenčičeve vezi z domačimi avtorji, kakšna njegova skrb in pobuda za rast izvirne drame med vojnama?

1

Osvetlitev, ki naj bi pomagale k boljšemu poznavanju okoliščin, v kakršnih so nastajala in se uveljavljala dramska dela prvega poveljnega rodu, žal, ravno v najstarejših od teh pisem ne najdemo. Vse tisto, kar so sporočali mariborskemu upravniku ali ga spraševali Majcen, Cerkenik, Remec, pa tudi Golar in malo pozneje Leskovec, zadeva izključno malopomembna, zunanja vprašanja, ponajveč pa celo samo to, kdaj in kako bodo obračunane obveznosti, ki jih ima gledališko vodstvo do svojega avtorja. Edino za Remca od vseh teh vemo, da je hkrati izmenjeval obsežna in tudi tehtna pisma z dramskim

⁶ Razgovor v SGM 15. junija 1966.

ravnateljem in svojim režiserjem Bratino,⁷ pa nam ravno ta korespondenca še toliko bolj budi želje po podobnih osvetlitvah za tisti čas tako izvirnih iger, kakršne sta pisala npr. Majcen in Cerkvénik, uprizarjalo pa jih je največ ravno mariborsko gledališče.

Tudi oba avtorja mladinskih iger iz tistih let prvega povojnega decenija sta se omejevala ali na zahvalne besede po premierah ali pa na drobne kritične pripombe k tem premieram. Tako je Fran Milčinski sporočal po uprizoritvi Mogočnega prstana ne le iskreno zahvalo in zagotovilo, da mu ostaneta predstava kakor mariborsko občinstvo v najlepšem spominu, temveč tudi svoje prepričanje o pomenu, ki ga ima to gledališče v slovenskem kulturnem prostoru. Nasprotno pa je videl Tone Gaspari vzrok za manjši uspeh svojega Divjega moža v Železnikovi režiji, češ da je ta napake v tekstu povečala, namesto da bi jih skušala odpraviti.

Vendar pa so se ohranila tudi iz tega, najstarejšega obdobja, sporočila treh avtorjev, ki prispevajo k boljšemu poznavanju nekaterih manj znanih gledaliških besedil dvajsetih let, pri bolj znanih pa osvetljujejo njihovo usodo na drugem slovenskem poklicnem odru.

Najstarejše od teh je kratko pismo Slavka *Osterca*, posebej pomembno tudi zaradi tega, ker so Brenčičeve vezi z avtorji glasbenih del kajpada veliko manj pogoste. Pismo je bilo odposlano 17. avgusta 1923, neposredno zatem, ko je skladatelj »zgotovil ter v Mariboru pri Herzogu poskusil svojo enodejanko, o kateri so bili kritiki vsi mnenja, da je sposobna za vsak oder. Stvar je zelo moderna (zveni kakor moderna ruska stvar) in interesantna — glasbeno — tudi dramatično zelo napeta. Komponirana je v smislu muzikalne drame ter v slučaju uprizoritve želim ta naslov,« tako je avtorjevo priporočilo. Imena ne pove, pač pa so v pismu še trije podatki, ki nam pomagajo na pravo sled: delo traja dobre pol ure, zahteva tri osebe, scena pa je preprosta gozdarska soba. Po vsem tem ni bilo težko identificirati Osterčevega dela, četudi pismo ne navaja imena. Ohranjena je⁸ z naslovom *Osveta*, z isto letnico kakor naše pismo in s pripombo, da je napisana po Körnerjevi drami »Die Sühne«. Sporočilo je dragoceno, saj priča o Osterčevem brezuspešnem prizadevanju za uveljavljenje na opernem odru — celih pet let pred tem, ko so druge njegove muzikalne drame zaživele v ljubljanskem opernem gledališču. Omenjena pa je v tem pismu tudi avtorjeva svoječasna obljuba, da pošlje v Maribor »mesto Krsta pri Savici — kako boljše delo.«

Iz tega lahko sklepamo, da se je skladatelj že prej pogovarjal z Brenčičem o tej svoji tridejanski glasbeni drami, za katero vemo, da je bila napisana dve leti pred *Osveto*, vendar je ostalo v obeh primerih le pri dobrih namelih.

Drugo pričevanje iz tistega časa, ki nas pelje na sled za malo znanim dramskim delom, je pismo Josipa *Kostanjevca*, odposlano 25. julija 1926. To je kratka čestitka »na imenovanju«, ki pa jo pisatelj brž dopolni s svojo željo: »Ali ne bi bili sedaj toliko prijazni, da bi pomagli v prihodnji gledališki seziji moji znani Vam igri do veljave? Pripravljen sem, da Vam jo vsaki čas dopošljem...« Brenčič je bil očitno pripravljen delo vsaj pregledati, in če ga je pregledal, ga vsaj naravnost zavrnil ni, kajti čez leto dni je bilo v rokah režiserja Pregarca hkrati z nekaterimi drugimi, ki mu jih je prav tako dal upravnik

⁷ Prim. Dokumenti SGM 5 (1965), str. 200 in nasl.

⁸ Glasbeni odd. NUK v Lj.

v pregled. Pregarc, ta veliki občudovalec žive realistične literature, je zapoznelo delo tega našega, takrat že domala pozabljenega pripovednika, ki je znan našim bralcem in tudi literarni zgodovini izključno samo kot pripovednik, z vso ostrino odklonil. Vzel je besedilo celo s seboj na Hvar, ga že na ladji prebral in tam, na ladji, napisal dolgo pismo, s svinčnikom na hrbtni strani treh mariborskih letakov Stambulske rože. Ker je to pismo najbrže edina ocena te skorajda neznane, nikoli igrane in danes nedostopne igre, si velja nekaj misli v njem obuditi: »Druga stvar, »Nebogljenci«, pa absolutno ni za nas. Kvečjemu za kak podeželski diletantski oder. Grajena je čisto primitivno, starinsko, z monologij, z enostranskimi tipi in karakterji, brez vsakršne ideje in vpliva kakor kaka prav slaba novela. Stvar je pisana v tipični mohorjanščini in zastarela. Nima nobenega dejanja, je odločno predolga in prava sentimentalno-brutalna limonada. Kratko malo ni za nas. Kar vrnite jo pisatelju. O stvari se ne izplača pisati podrobno, ker bi moral človek vse strgati po vrsti«. Vendar je napisal Pregarc še celo stran. Iz njegovega opisa izvemo vsaj še motiv — gre za kmeta, silaka, »pravega hudobca«, skopuha in sovražnika svojih otrok, ki te otroke na vso moč zatira. Tak sujet, sodi ocenjevalec, je mizeren, obrabljen, igra je nedosledna v karakterjih, psihološko neutemeljena. Pregarc jo primerja z domačim pripovedništvom osemdesetih in devetdesetih let, saj je bila tisti čas ali pa vsaj v duhu tistega časa rojena, današnja slovenska literatura pa je po njegovi sodbi daleč naprej — »tudi dramska, čeprav je še nimamo dosti!«⁹

2

Medtem ko gre v obeh doslej opisanih primerih le za vabljive osvetlitve malo znanih, vsaj v drugem primeru pa gotovo tudi docela nepomembnih tekstov, pa nam priča tretja serija dokumentov o mariborskem srečanju z doma že trdo preizkušeno umetnino, z *Župančičevo* Veroniko Deseniško. Oba upravnika sta imela v poldrugem desetletju, ko sta vodila vsak eno od obeh poklicnih slovenskih gledališč, veliko priložnosti za izmenjavo mnenj in čudno je, da se ni ohranilo še kaj več kakor štiriindvajset Župančičevih listov. Nekateri dopisi so na pol službeni, odposlani v zvezi z raznimi gostovanji ali prošnjami za gostovanja, nekaj je le vljudnostnih čestitk, nekaj pisem je v zvezi z literarnim večerom v Mariboru 1927. leta. Tri pisma,¹⁰ ki nas posebej zanimajo, je pisal Župančič še kot dramaturg, preden mu je bilo naloženo vodstvo obeh ljubljanskih gledaliških hiš, v času, ko mu je Brenčič ponudil — skoraj dve leti po ljubljanskem krstu — možnost za novo uprizoritev Veronike Deseniške, in pa neposredno po tej drugi premieri.

»Pišete mi zastran Veronike«, začnjenja Župančič in dodaja, ne brez ironije: »Ako si obetate kaj od nje, prav.« Dve leti sta že skoraj minili in pisatelj že z nasmehom govori o krstu, ki mu je bil še malo prej gotovo boleč: »V Ljubljani je vstalo zaradi nje dosti hrupa, razburila je kritiko, vlekla občinstvo in polnila blagajno — torej se je za enkrat dobro obnesla.« Pripravljen je črtati, misli celo, da so v Ljubljani premalo črtali — presenetljiva izjava, ki izdaja ne le kritičnega avtorja, temveč tudi tenkočutnega dramaturga v isti

⁹ Pismo 17. oktobra 1927.

¹⁰ Pisma 2. avgusta, 29. septembra 15. decembra 1926, objavljena v Gledališkem listu Drame SNG v Ljubljani 1965/66, str. 277–78. — Prem. v Mb. je bila 16. oktobra 1926., v Ljubljani že 1. decembra 1924.

osebi! Rad bi se tudi dogovoril o nekaterih stvareh z režiserjem in sprašuje, kdo bo to. Tudi katero skušnjo, pravi, bi bilo dobro, če bi videl, tako je sporočal pesnik sredi počitnic.

Kaže, da si je avtor nekaj obetal predvsem od nove režije, zato ga je presenetila odločitev mariborskega gledališkega vodstva, ki je povabilo Šesta v goste. To je bil tudi eden od razlogov, da je odklanjal vabilo k premieri, češ da ga Veronika vsaj v isti režiji kot ljubljanska ne more posebno zanimati. Eden, vendar ne edini. Rad bi bil sicer spet videl Maribor in svoje tamošnje znance in prijatelje, rad tudi igralce, vse to je priznaval, »jako nerad pa bi se kazal«. Temu svojemu zelo pogostemu refrenu je dodal Župančič kot najbolj nepremostljivo oviro še dejstvo, da bo tudi mariborska otvoritev na soboto, ko domačega teatra ne more zapustiti.

Vse kaže, da je Brenčič vsaj ta poslednji izgovor, ki pa je bil zapisan na prvem mestu, premagal s tem, da je premaknil datum premiere; naslednje avtorjevo pismo se namreč zahvaljuje za ljubeznivosti, ki da so jih izkazali njemu in njegovi ženi ob premieri. Pismo je bilo res odposlano skoraj dva meseca po premieri, in pisatelj že spočetka priznava povod, ki mu ga je narekoval — bil je tisti, ki ga najdemo domala v vseh pismih, kar jih je prejemal naš upravnik: »Prosim Vas uljudno, nujno in silno, pošljite mi čimpreje tantieme...« Vendar je v tem pismu še nekaj več, priznanje igralcem, »ki so bili s tako vročo vnemo pri delu«. Posebej je morala biti vesela priznanja, če ji je bilo sporočeno, sama Veronika: »Zlasti gospodične Kraljeve si ne bi želel boljše. Povejte ji to, če se Vam zdi umestno, in na način, da ne bodo drugi užaljeni, ki so bili vsak po svoje tudi dobri, čeprav je njeno čustvo in izraz segal preko dela drugih. Radoveden sem, ali mariborsko občinstvo« — nemara je Župančič hotel vljudno vprašati: mariborska uprava? — »dovolj ceni njeno notranje bogato igro...«

Vse kaže, da je bila mariborska premiera po bolečih ljubljanskih dogodkih dve leti prej vsaj majhna vzpodbuda za pisatelja, ki je takrat za dolga leta odlagal pesniško pero.

5

Konec dvajsetih let je dalo mariborsko gledališče med slovenskimi premierami Leskovčeva Dva bregova in pa Doboviškovo Radikalno kuro. Korespondenca ob teh dveh premierah je živ primer neskladja med tem, kar bi želeli, in med tem, kar nam je na voljo: maloštevilna in skopa pisma Antona Leskovca nam dobesedno ničesar ne povedo o genezi te zanimive domače drame — sveženj s sedemindvajsetimi pismi Rudolfa Doboviška pa z vseh strani osvetljuje nastanek, uprizoritev in odmeve tako nepomembnega odrskega pisanja, kakršno je njegova burka, ki pa je tisti čas vendarle zmagovala po vsej deželi. Leskovec na premiero¹¹ ni utegnil priti, saj je delal tisti čas kot finančni uradnik na drugem koncu Slovenije, v Radovljici, zato sprašuje v prvem pismu: kdaj bo kakšna ponovitev na soboto, da bi jo lahko obiskal? Drugo pismo, prav tako kratko, je zahvala za venec, darilo s premiere. Tretja prošnja za

¹¹ Prem. v Mb. je bila 13. februarja 1928 (rež. R. Pregarc), v Lj. že 5. novembra 1927.

tantieme. To je vse, kar je ohranjenega.¹² Četrti list je bil odposlan dve leti kasneje, napisan je z žensko roko in črno obrobljen: vdova se zahvaljuje upravniku za izraženo sožalje.

Kako vse drugače razgibana pa so *Doboviškova* pisma prijatelju in nekdanjemu sošolcu! Spričo neznatnega pomena, ki ga ima njegova burka, bi se ne bilo vredno posebej ustavljati ob njih, vendar si je zaradi afere ob premieri vsaj eno vredno pobliže ogledati. Neki mariborski novinar, spet »prijatelj iz mladih nog«, je namreč prve dni po premieri obvestil avtorja, ta pa gledališkega upravnika o »komplotu«, ki da se je napravil proti njemu v mariborskih novinarskih krogih: hoteli so ga napasti že pred premiero in pri sami predstavi — izžvižgati. Vzrok za to je bil zelo preprost: vsi uredniki so bili prepričani, da je bil avtor plačan od uprave zdravilišča Rogaška Slatina in da je dobil »mastno nagrado«. Avtor razburjeno zagotavlja, da ima popolnoma čiste roke, da ne pozna tam niti ravnatelja ne koga drugega, da bodo že dobili primeren odgovor... Posebej se zanaša na dr. Novačana — na njegovo mnenje in »iskrene čestitke« se je že prej skliceval, Novačan ga je menda tudi nagovarjal, naj ponudi burko najprej v Ljubljano in tudi zdaj je prepričan, da bo ravno Novačan poskrbel za tisti »primeren odgovor«.¹³

Gotovo ni naš namen, da bi iskali odgovor na vprašanje, kakšne so bile avtorjeve zveze z zdraviliško upravo in koliko je bil odpor žurnalistov upravičen. Kaj hitro pa lahko vidimo, če prelistamo besedilo burke, da je tak vtis prav lahko zbudila komurkoli, tudi če bi jo bral brez slabega namena: zdravnik priporoča zatiranemu soprogu, posestniku in vinotrčcu na Dolenjskem: »Krasno zdravilo imam za Vas. Vi morate na vsak način v Rogaško Slatino — da bi se kopali, slišali godbo itd. Promenada, ples, to bi vas oživilo — In tombole, iluminacije.« Iz tega nasveta se razvije prava pravcata agitka za tak zdravnikov predlog, igralci pojo kuplete, ki so na moč podobni reklamam, kakršne je tista leta objavljala zdraviliška uprava. Poglejmo samo refren, s kakršnim se ti kupleti končujejo: Rogaška Slatina je pravi raj / ker vsakdo zopet si želi nazaj! / Saj Tempel, Styria, Donati, / krepčilo morajo res dati / Pa godba, promenada, ples / oživljajo ti živce vmes / itd. Sum je bil torej čisto razumljiv, pa naj je pisal avtor še tako s »čisto roko«; ena sama stvar bi ga lahko opravičevala, ravno te pa ni mogoče najti v njegovi burki: satirična ost proti takemu zdravljenju in oddihu...

Vendar, delo je doseglo svoj namen: »Publika je navdušena, se smeje, se krohota in briše solze«, tako je sporočal avtor in odkritosrčno dodajal: »To je bil moj edini namen«. Število ponovitev je naglo naraščalo, po uradni mariborski statistiki jih je bilo v dveh sezonah 22, kar je izjemna številka za tisti čas, ko pa je prišel Dobovišek še vse amaterske predstave, je govoril o bližnji stoti predstavi. Taki uspehi so ga vzpodbudili, da je ponudil Kuro še drugam, tudi v Zagreb in v Ljubljano. Odgovor ravnatelja Golie sredi junija 1930 ga je vznemiril, vendar ga je prebral avtor najbrž preveč po svojih željah. Golia je svoje pismo sicer res sklenil z vljudno frazo, kako drago mu bo, če bo lahko burko uvrstil v repertoar, hkrati pa je dal razumeti, da se bo mogel zaradi pre zaposlenosti »baviti« z njo šele po počitnicah. »Ali misliš, da je stvar sprejeta? Kako Ti komentiraš?« je spraševal avtor mariborskega upravnika.¹⁴ Naš

¹² Pisma 22. februarja, 22. marca in 30. aprila 1928.

¹³ Pismo 26. decembra 1929.

¹⁴ Pismo 16. junija 1930.

komentar bo verjetno najbolj stvaren: »baviti« v Golievim pismu je pomenilo toliko kot »brati«, branje je bilo odloženo na jesen in burka je šla v pozabo.

Kasnejša Doboviškova pisma še nekajkrat najavljajo nova dela, vendar se mariborski repertoar z njegovim imenom ni več srečal vse do konca leta 1940, pa še takrat je prišla na spored le Gobčeva opereta Habakuk, ki pa je imela za osnovo Doboviškov libreto.

4

V poldrugem mesecu ob koncu gledališkega leta, aprila in maja 1930, so bile v mariborski Drami kar tri premiere domačih del. Eno samo od teh je že prej doživelo krstno predstavo v Ljubljani: Novačanov Herman Celjski; drugo v Ljubljani nikoli ni bilo igrano: Kraigherjeva drama Na fronti sestre Žive; tretje je doživelo ljubljansko premiero skoraj pol leta kasneje: Šnuderlova Pravljica o rajski ptici.

Pobudo za drugo uprizoritev Hermana je dalo gledališko vodstvo in Novačan je dal v pismu 30. avgusta 1929 »principielni pristanek«. Njegovi pogoji so bili — razen poslednjega — sprejemljivi in sprejeti: želel si je na prve vaje, posebno na bralno, zahteval je iste »že utrjene skrajšave«, kakor jih je uporabljala ljubljanska Drama, zadovoljil se je z desetodstotnimi tantiemami (ravno toliko je prejel npr. Župančič za svojo Veroniko), za eventualno gostovanje v Celju, kjer je služboval, pa si je hotel izprostiti Levarja kot gosta. Tej poslednji želji upravnik ni nameraval ustreči, razen tega pa se je ravno okrog gostovanja v Celju vsa stvar neprijetno zapletla.

Za nedeljo 4. maja 1930 sta bili namreč določeni tam dve predstavi, poldanska in večerna, »oglasil že afiširani«, potem pa so večerno odpovedali, češ da je tako gostovanje prenaporno za igralce. Novačan je upravičeno ugovarjal, očital je Brenčiču, da mu je bila ta okolnost gotovo znana že prej, in izrazil svoje prepričanje, da je ta nasedel celjskim spletkarjem. Najbrže je bilo res nekaj vmes, zlasti še ker so črtali večerno predstavo, do katere je bilo avtorju prav gotovo veliko več. Opozarjal je upravnika na zmedo, ki jo je s tem povzročil med občinstvom, na ogorčenje in celo na grožnjo deklet, češ da bodo večerno predstavo Caričine Amaconke — izžvižgala. Vendar ogorčeni pisatelj ni ostal samo pri tem svarilu. V istem pismu je odločno izjavil, da »kot avtor, opirajoč se na zakon, ne dovolim sploh nobene predstave Hermana v Celju, ker je pod mojo častjo, da bi mirno prenašal intrigantstvo dveh celjskih gospodov — da bi se dva idiota škodoželjno smejala in se s svojo oblastjo bahala.«¹⁵

Upravnik se je po tem pismu uklonil avtorjevi volji, upošteval je njegov ugovor in dal dve predstavi, še celo pod ugodnejšimi pogoji, kakor je bilo spočetka določeno: prva, abonmajska, tako rekoč celjska premiera je bila v soboto zvečer, ponovitev pa v nedeljo popoldne in Caričine Amaconke so bile prihranjene za nedeljski večer. Spor je bil srečno poravnan, avtor je prišel k sobotni premieri in bil je »deležan viharjih ovacij«.¹⁶ Pa še epilog k tej »aferi«: v zadnjih majskih dneh je zahteval Novačan nemudoma vse tantieme

¹⁵ Pismo 27. aprila 1930.

¹⁶ Nova doba (Celje) 2. in 5. maja 1930.

z utemeljitvijo, da se — ženi in potrebuje denarja, pripisano pa je bilo tudi vabilo, naj pride prijatelj Brenčič v Celje »na ohcet«.¹⁷

Tudi do krstne predstave *Kraigherjeve* drame *Na fronti* sestre Žive ni prišlo brez vseh zapletljajev. V Ljubljano je »iz posebnih in osebnih razlogov ne ponudim«, tako je zatrdil avtor Brenčiču v pismu 4. septembra 1929, brž ko je prebral časopisno novico, da jo Maribor »menda« uprizori. Prav zaradi takega odnosa do ljubljanskega teatra mu je bilo kajpada toliko več do tega, da v Mariboru ne bi ostalo samo pri »menda«. En sam pogoj je imel pri tem: če imajo dobrega in tudi po zunanosti primerne igralca, kajti »brez tega je uprizoritev nemogoča.« Njegove želje so presegle zmogljivosti mariborskega ansambla — hotel je v Ljubljano po Levarja, v Zagreb po Nučiča, vendar je pristal tudi na Brenčičev predlog: dr. Rojnika je igral Edo Grom.

Vleklo pa se je od jeseni prek Novega leta in Kraigher je sredi januarja upravičeno ugovarjal: »Kakor slišim, nameravate uprizoriti mojo *Fronto šele* v aprilu. Zakaj to? Ali morajo biti slovenske drame vedno šele zadnje?« Takrat je bila knjiga že dotiskana in avtor je pričakoval, da bodo to dramo in še Umetnikovo trilogijo uprizorili tudi v Ljubljani.¹⁸ Sejni zapisniki govore o tem, da je tam 8. februarja 1930 res tekla beseda o Umetnikovi trilogiji, predlog pa je bil umaknjen v korist Leskovčevi *Kraljični Haris*, medtem ko naša nova drama sploh ni bila v pretresu.¹⁹

Končno, 17. maja, je delo v Mariboru le doživelo krst. Avtorja so vabili na premiero, pa se je izgovoril z delom in obljubil, da pride h kaki sobotni reprizi. Pisma kažejo, da je upravnik tudi to pot premaknil premiero, da bi omogočil pisatelju obisk, in Kraigher je potem 14. maja vabilo sprejel s pridržkom: »V soboto pridem k premieri svoje drame, vendar bi mi bilo zelo ustreženo, če bi ostala moja navzočnost kolikor mogoče neopažena. Nisem ljubitelj javnih nastopov in po vsi svoji naturi niti sposoben nisem zanje.«

Po premieri se je avtor zahvalil upravniku in režiserju Koviču za »do zadnjega prizora prav lepo uspelo predstavo«. Priznanje bi bilo lahko dvoumno: prav do (vključno) zadnjega prizora — ali pa: do (razen) zadnjega prizora. Verjetno bi danes brali po prvi razlagi, ko bi nam pisateljev dostavek ne povedal, da je vendarle veljavna druga. Kraigherja namreč konec drame ni zadovoljil in prosil je, naj pri reprizah drame zadnji prizor tretjega dejanja, to se pravi zadnjo stran tiskanega besedila — črtajo.²⁰

Zanimiv in preudaren predlog, škoda le, da se ni odločil avtor zanj že prej, saj je jedro njegove slabosti že v samem tekstu in režijskih navodilih; uprizoritev jih je nemara res še zaostрила in s tem opozorila avtorja. Tako naj bi se po novem drama končala s prizorom, ko se Rojnik po generalovem ukazu molče in ihte poslovi od mrtve žene, in z generalovim poveljem: »Pojdimo!« Odpade pa tako nemi pojav dame v črnem ter vojakov in ranjencev, ki bi radi v sobo, Živin izbruh: »Mene uklenite! Mene odpeljite! Jaz sem jo umorila! Jaz sem kriva! Jaz sem kriva!«, potem Rojnikova nema igra, ko odhaja mimo dame v črnem na hodnik, narednikovo razpostavljanje straž in molitev nadzornice gospe Hrenove, med katerim pada zagrinjalo.

¹⁷ Pismo 27. maja 1930.

¹⁸ Pismo 15. januarja 1930.

¹⁹ Prim. Dokumenti SGM 1 (1964), str. 8.

²⁰ Pismo 19. maja 1930.

Skratka: koristna, četudi malo zapoznala črta, ki bi bila lahko pri krstni predstavi vsaj nekoliko zastrla že tako sporen konec drame. Radovan Brenčič se danes ne spominja več, ali so črtali pri reprizi ta prizor ali ne, pravi pa: »Če je Kraigher tako želel, sem mu čisto gotovo ustregel.«²¹

Bolj preprosto kakor ob Novačanovi in Kraigherjevi je bilo ob tretji premieri tistega poldruga meseca, ob *Šnuderlovi Pravljici o rajski ptici*. Šele 3. marca piše pisatelj upravniku, da se je po posvetovanju s Fr. Albrehtom, J. Glaserjem, J. Samcem in drugimi in po nekaterih predelavah, ki so mu jih ti nasvetovali — odločil, da ponudi svoje delo mariborskemu gledališču; 29. maja pa se že zahvaljuje za veliko naklonjenost, s katero so mu omogočili uprizoritev.²² Kaj več nam Šnuderlova pisma ne povedo, značilno pa je, da je avtor zares in zavestno želel, naj bi bila krstna predstava v Mariboru; to je v pismih tudi izpovedal veliko bolj jasno kakor nekateri drugi, ki jim je bil dobrodošel mariborski oder šele po ljubljanskem krstu ali pa takrat, ko jim je bil ljubljanski iz kakršnih koli razlogov zaprt: »Ponujam pa stvar zato Vam, ker hočem biti dosleden stališču, da bodi Maribor drugi kulturni center Slovenije, ki naj svojo slovstveno produkcijo sam spravlja v svet.«²³

Pot je bila prava: v začetku nove sezone je doživela drama svojo drugo premiero v Ljubljani.

5

Natančno leto dni po teh treh premierah, spet prav ob koncu sezone, v maju 1931 so krstili v mariborski Drami še dve domači drami: najprej *Grumov Dogodek* v mestu Gogi in nekaj dni kasneje *Labirint Milana Skrbinška*.

Pot od prve pobude za uprizoritev Goge je bila — tako v Ljubljani kakor v Mariboru — neverjetno ovinkasta. Že 2. marca 1930 jo je avtor predložil vodstvu ljubljanske Drame in tu je prišla komaj čez poldruho leto na vrsto. Prej, vendar prav tako ne brez obotavljanja, se je odločilo zanjo drugo slovensko gledališče. Slikar Vavpotič je že zdavnaj napravil scenske osnutke; ti so avtorja posebej zadovoljili, saj je bil upravičeno takega mnenja, da bo imel pri tej predstavi režiser največ truda prav z inscenacijo, kajti — tega sicer ni naravnost poudarjal — je delo tako rekoč zrežiral že sam. Obotavljanje v ljubljanskem teatru je pisatelju hromilo veselje do krstne predstave v središču, saj ni imel prav nobenega zagotovila, da bo delo končno sploh dočakalo premiero. Zato se je s toliko večjim zanimanjem oklenil časopisne novice, da utegne Maribor prej uresničiti njegovo željo kakor Ljubljana. V pismu, ki ga je brž po tej informaciji napisal Brenčiču, se je odločno zavzemal za to, da bi bila krstna predstava v Mariboru. »Zelo namreč cenim Vaš že tradicionalni trud za slovenske novitete in bi zato rad, da bi si tudi z mojim komadom pridobili prvenstvo«, tako je pisal 9. oktobra 1930. Takrat je bila že dotiskana knjiga, več mesecev prej pa se je mogla publika seznaniti z novo, gotovo ne nezanimivo domačo dramo po odlomkih v Ljubljanskem zvonu. Vendar vse to ni dalo pravih spodbud našim gledališkim šefom. Ljubljana je vztrajno molčala, Brenčič se je po enem mesecu sicer vljudno opravičil zaradi svojega molka, bil je pač preobložen z obilnim delom ob začetku sezone. V konceptu pisma,

²¹ Razgovor v SGM 15. junija 1966.

²² Krstna pred. v Mb. 28. maja 1930, prem. v Lj. 2. oktobra 1930.

²³ Pismo 3. marca 1930.

ki je ohranjen na hrbtni strani Grumovega, ni obljubil avtorju nič več kakor to, da bodo njegovo dramo uprizorili »bržčas enkrat po Novem letu.« Bržčas in enkrat — ta zadnja beseda je bila celo naknadno vstavljena s svinčnikom — vse to pisatelju ni moglo pregnati suma, da bo šel Maribor po ljubljanskem zgledu. Brenčič je sicer govoril v svojem pismu celo o Vavpotičevih osnutkih, ki jih je Grum ponudil, pa tudi o tem, da sta se oglasila dva mariborska arhitekta, ki bi bila pripravljena napraviti novo (pri tem je tudi ostalo — sceno je napravil mariborski arhitekt Černigoj). Drama je po vsem tem med ustvarjalci budila zanimanje, saj je dajala kot malokatera izjemne možnosti za odrsko uresničitev, vendar je bila premiera šele 13. maja 1931, v Ljubljani pa šele jeseni istega leta.

Več o teh pripravah nam Brenčičeva korespondenca ne pove. Iz pisma, ki ga je poslal Grum nekaj tednov po premieri, izvemo le še to, da je oba, gledališkega upravnika in avtorja, vznemljila ocena v ljubljanskem Jutru, ker ni dala prav nobenega priznanja režiserju Koviču, temu zaslužnemu interpretu večjega dela vseh slovenskih dramskih del, kar jih je tista leta krstilo ali znova uprizorilo mariborsko gledališče. Kritik je trdil, da režija »ni mogla seči v globine bogate invencije tega dela. Ostala je na lagodnem površju naturalistične interpretacije gole besede, ki je ni mogla prelititi v oživotvorjeno zamisel avtorjeve koncepcije in ji vdahniti veljavnost in pomembnost ideje.« »Radi mariborske kritike se popolnoma strinjam z Vami«, tako je odgovarjal Grum na Brenčičevo pismo, »in naravnost ogorčen sem bil, ko sem čital v Jutru vrednotenje Kovičevega dela. On je napravil mnogo in odkrito Vam povem, da se zelo bojim, če bo ljubljanska režija zmogla toliko«. Ob tej priložnosti je dobil dr. Brenčič spet priznanje, kakršna beremo v številnih pismih tistih let: »Res zelo težavno je Vaše delo tam gori v našem Mariboru in verjemite mi, gospod intendant, da ni fraza, če rečem, da Vas zelo spoštujem...«²⁴

V nasprotju z Grumom pa Milan *Skrbinšek*, tako kot že prej Snuderl, sploh ni ponudil svoje drame ljubljanskemu gledališču, kjer je služboval, pač pa si je zelo prizadeval, da bi bila mariborska krstna predstava Labirinta — in sploh krstne predstave domačih del — čimprej, »vedno v žarišču sezone«. Že prej je bral to novo delo »v Ljubljani različnim ljudem, literatom, gledališkim članom in laikom« in njihovo mnenje naj bi bilo zgovorno priporočilo za upravnika, saj igra je »napravila na vse zelo ugoden vtis.« Pa tudi avtor sam je imel kar najbolj ugodno mnenje o svojem delu: »Prepričan sem, da bo drama ugajala tudi občinstvu, ker je napeta in efektivna in zanimiva tudi zato, ker ima občinstvo priliko pogledat za kulise ter v avtorjevo, režiserjevo in igralčevo delavnico.«

Enajstega februarja 1931 je pisal Skrbinšek Radovanu Brenčiču in hkrati odposlal dramo. Prav tisti dan pa je objavil dnevnik *Jugoslovan* razgovor z našim dramatikom in napisal že kar v naslovu »Pred krstno predstavo Labirinta v Mariboru«. Na novinarjevo vprašanje, zakaj prav v Mariboru, je povedal avtor, da je doživel v tem mestu, ki je tudi njegov rojstni kraj, po Trstu svoji najlepši gledališki sezoni in mu je zato všeč, da bo krstna predstava tam. In, da je bila zmeda še malo večja, se je natančno tisti dan pripeljal Brenčič v Ljubljano, kulturni urednik *Jutra* ga je srečal na ulici, sédel z njim v kavarno *Emono* in nagovoril še njega za časopisni intervju; ta

²⁴ Pismo 9. junija 1931. — Kritika s podpisom A-r. K-c. je izšla 16. maja 1931.

je tri dni zatem gotovo zbudil pozornost bralcev Jutra, v njem je bil namreč tudi tale dialog:

— Urednik: Čitam o neki Skrbinškovi noviteti. Razveseljivo!

— Upravnik: Čitam tudi jaz, a ne vem še ničesar. O Labirintu izvem danes iz listov.

— Urednik:?!

— Upravnik (malo pozneje): Mislimo na Grumov Dogodek v mestu Gogi...²⁵

Oboje je bral kajpada tudi Skrbinšek in pohitel, da se v dolgem pismu opraviči: »Ko sem potem bral Vaš intervju v Jutru, mi je pa bilo zelo nerodno, kajti šele takrat mi je bilo jasno, da Vi o stvari še ničesar ne veste...«²⁶ Prijetno res ni bilo, saj ima objavljeni razgovor s Skrbinškom isti datum kakor pismo, ki je šele spremljalo dramo v Maribor, Skrbinšek se je izgovarjal na žurnalista, ki da je hotel dati vsej stvari senzacionalističen zvok, on sam pa tega ni nameraval itd. Vendar se je vse kaj hitro uredilo in ta drobní primer je spet eden od dokazov, da je šlo Brenčiču vselej za stvar samo in ne za manj pomembne okoliščine: kakor hitro je imel delo v rokah, ga je takoj prebral, bilo mu je po volji in deset dni za tem se avtor že zahvaljuje za sporočilo, da je izročil dramo režiserju, kar je pomenilo, da je sam že dal privoljenje. Za vsako ceno pa je hotel ujeti avtor visoko sezono: »Če se boste odločili za uprizoritev, za katero se zanima vse polno ljudi tudi tu v Ljubljani, bi kazalo uprizoriti stvar čim prej, ker se glavna sezona že približuje svojemu koncu«. Gotovo, upravnikovi načrti za delo prihodnjih mesecev so bili že uravnani in z mirno roko je pripisal na rob tega nestrpnega pisma koncept za odgovor: »Kadar bo prilika pararelnega študiranja, bomo uprizorili. Pred aprilom pa ne.«

Tako je tudi bilo, iz aprila je nastal maj in trideseti dan tega meseca, tretji teden po Gogi, je imel Maribor spet krstno predstavo. Avtorja je zadovoljila, že 2. junija se je ponovno zahvaljeval za to, da so jo sprejeli na spored, sporočal pa je upravniku tudi svoje veselje, »da ste prišli pri tem moralno tudi Vi na svoj račun, kajti stvar je občinstvu zelo ugajala. — Znano Vam je, da cenim Vaš ansambel, saj sem mu zaupal krstno predstavo svoje drame; vendar pa moram poudarjati, da me je predstava najugodnejše presenetila!«

Uspeh je dal Milanu Skrbinšku novih pobud: zadnje ohranjeno pismo govori o tem, da dramatizira Murnikovo novelo Matajev Matija in snuje kmečko dramo. To pismo²⁷ skuša pregovoriti upravnika, naj bi dal delo v novi sezoni znova na spored, morda celo v abonma z gostjo Darinko Debelakovo v glavni vlogi. Vendar tem željam dr. Brenčič ni ustregel. Ostalo je pri treh predstavah ob koncu prve sezone.

6

Radovan Brenčič pa ni odpiral vrat svojega gledališča samo slovenskim dramam, ki jih drugod še niso bili uprizorili, temveč je skupaj s svojimi sodelavci, zlasti z režiserjem Jožetom Kovičem, pomagal k novim uspehom mnogim igram, ki so jih preizkusili že prej. Takoj po premieri Glavnega dobitka je čestital Franu Lipahu in mu sporočil svoj namen, da bi uprizoril njegovo kome-

²⁵ Jutro 14. februarja 1931.

²⁶ Pismo 22. februarja 1931.

²⁷ Pismo 28. junija 1931.

dijo tudi v Mariboru. Lipah se je zahvalil,²⁸ sprejel pogoje in se posebno razveselil, da bi igrala Štefa Dragutinovičeva vloga branjeveke Marjete. Vendar, vse kaže, da se je prav pri tem vsa stvar zataknila. Dragutinovičeva vloge ni hotela sprejeti ali, bolj natančno, ni želela te vloge za svojo proslavo. Lipah je 10. maja znova pisal upravniku o tej vlogi, pripovedoval je, kako sam ni mislil, da bo igralka lahko tako uspela in kako je postala Polonca Juvanova z njo popularna v Ljubljani. Čudil se je, zakaj se Dragutinovičevi ne zdi primerna, pa je hkrati — kot star gledališki praktik — brž pripisal besede »pravzaprav pa razumem« in ob tem lepo razložil: »Seveda ni naslovna vloga. Je popularna vloga, ki daje dobri igralki, kot je Vaša jubilatka, nebroj prilik, da ustvari nepozaben tip slovenske trpinke, poštene proletarke in naše žene.«

Bilo je že globoko v maju in Lipah je po tem zapletu — kakor domala vsi avtorji — v istem pismu zaželel, naj bi bila premiera jeseni, »ker ta sezona že itak umira.« V Mariboru so mu ugodili samo na pol: premiere v maju res ni bilo, jeseni pa so tudi pozabili nanjo.

Večkrat je pošiljal svoja odrezava, na hitro roko napisana in brez posebne skrbi za vljudnostne fraze sestavljena pisma tudi Cvetko Golar — v teh letih, pa tudi že prej in kasneje spet. Eno prvih nedatiranih pisem, pač iz leta 1925, *terja tantieme — očitno za Vdovo Rošlinko*: »Pisatelj je kot vsak drug delavec vreden svojega plačila...« Drugo pismo, tudi brez datuma, poslano iz Ljutomerja najbrže 1926. leta, sprašuje, kako je s Čarobno rožo: »Ali si jo prečital? Prosim odgovora. Zdravo. Tvoj Golar. Ljutomer.« To igro je dobil pozneje v branje režiser Pregarc hkrati s Kostanjevčevo dramo. V svojem pismu je sodil, da delo ni tako slabo, da ne bi smelo čez oder — »nasprotno, uprizoriti jo je treba!« — odločil pa je pripis: »Za nas v Mariboru pa bo najbolje, če počakamo, kako bodo sprejeli stvar v Ljubljani.« Rezultat: čakali so tukaj in tam, igrali pa nikjer. Po ljubljanskem uspehu je poslal Dve nevesti: »Ako ne za drugo, se jih izplača pokazati ljudem zaradi *dote*.« (To se pravi: zaradi inkasa, ki ga prinašata.) »Pri moj dunaj, v Ljubljani sta imeli trikrat polne hiše, izven abonmaja! Nikoli še ni bila letos Drama tako polna. Izroči jih gospodu Jošku Koviču, da jih spravi na oder in prosim, da mi naznanita, kdaj je bralna skušnja. Rad bi prišel, mogoče lahko kaj svetujem.« Tako je pisal Golar že 13. novembra 1931 takoj po prvih ljubljanskih predstavah. V Mariboru so delo sprejeli, ni pa se jim tako mudilo kakor avtorju in premiera je bila šele ob letu, 8. oktobra 1932. Pisatelj se je čez dva dni zahvalil za ta lepi večer, ki da mu ostane »za zmiraj v dragem spominu«, hkrati pa je brž povprašal za tantieme, kajti »trgatev je pred durmi...« Komedija je šla sedemkrat čez mariborski oder, vendar to avtorju ni bilo dovolj, pritoževal se je, da so njegovi nevesti prehitro spodili z odra Celjski grofje in (brez uspeha) predlagal, naj bi se še enkrat možili.²⁹ Pozneje je ponujal veselo igro O ti navihani oča! in čez tri tedne, 26. aprila 1938, užaljeno spraševal za njeno usodo: »Dragi! Še nikakega odgovora! Ali Maribor ni v Evropi? Ali ste prečitali, sprejeli? Zakaj ne odgovorite? To vendar ni več taktno, nekolegijalno in neprijateljsko! Žalostna vam majka! Cv. Golar.«³⁰

S tem zapoznelim pismom je korespondence med Brenčičem in Golarjem konec. Le še eno stvar je vredno omeniti v zvezi z našim popularnim komedio-

²⁸ Pismo 15. marca 1931.

²⁹ Pismo 25. novembra 1932.

³⁰ Pismi 4. in 26. aprila 1938.

grafom: Konec leta 1931 hrvatski skladatelj Antun Dobronić »najdiskretnije javlja«, da komponira komično opero Udovica na tekst Golarjeve Rošlinke, da bo delo najkasneje v treh mesecih končal in da je pripravljen zaupati mariborski Operi prvo izvedbo.³¹ Brenčič je pripisal na rob pisma opombo, da je za zdaj nemogoče, nemara pozneje... Ohranjena pisma kažejo, da so pogajanja še tekla, vendar je Brenčič delo končno zavrnil, avtor pa je vljudno sporočil svoj umik: »...budite uvrženi, da cijenim iskrenost Vaše odluke i istu uvažavam...«³²

Tako je ostalo pri Dveh nevestah in Vdovi Rošlinki, ki pa je bila celo v zadnji predvojni sezoni znova na sporedu. Vendar se iz tistega časa pisma niso ohranila ali pa si niso dopisovali.

Tudi *Finžgar* je bil tisti čas, na prelomu dvajsetih in tridesetih let, znova na sporedu. Povod za novo postavitve Verige je dala pisateljeva šestdesetletnica. Ko so ga 14. marca 1931 vabili k premieri, je poslal vljudno in skromno, zanj tako značilno opravičilo: »Saj sem že bil zadnjič v Mariboru. Res bi bilo že kar nespodobno, da bi še hodil. Saj sem hvaležen, da se ljudstvo spominja delavca, ki je res tisoče brezplačnih ur dela posvetil prosveti. Pa to je vse notranji, menda božji imperativ in če smo mu pokorni, smo storili samo svojo dolžnost. Želim, da bi Vam bila prigoda Veriga uspešna. Ne zahtevam za to uprizoritev tudi prav nobenih tantiem. Če Vam je prav, naj pa igravci v ta namen izpijo čašo vina na dobro zdravje!«³³

Pismo, kakršnih ni veliko. Ohranjeno pa je še drugo, iz veliko poznejših let, odposlano 31. maja 1938. V njem daje privoljenje za novo uprizoritev Divjega lovca s takole pripombo: »Prepričan sem, da boste računali s tem, da je že skorô 40 let, odkar je bila igra napisana in da jo za današnjo dobo režiserji sami prilagodijo sodobnemu teatru.«

Spet pismo, kakršnih avtorji ne pišejo pogosto: izjemna kritičnost in še bolj presenetljiva širina, s katero daje proste roke in vse zaupanje uprizoriteljem.

7

V začetku tridesetih let najdemo nova imena domačih avtorjev, ki so izmenjavali pisma z mariborskim upravnikom, krstnih predstav pa je vendarle veliko manj kakor prej. Gotovo je eden izmed vzrokov veljavna ugotovitev, da je bilo prvo obdobje z Remcem, Majcnom, Cerkvnikom, Grumom. Kraigherjem in še nekaterimi avtorji v marsikaterem pogledu vabljivejše od naslednjega, kar pa so zrelejšega prinesla trideseta leta, tako npr. Kreftove drame, je kaj hitro zbudilo tudi zanimanje ljubljanskega teatra. Drugi vzrok, ki ga ne gre prezreti, je gotovo tudi naraščajoča stiska mariborskega gledališča, ki je terjala od leta do leta večje prilagajanje okusu publike in potrebam blagajne, s tem pa kajpada tudi vse manjšo skrb za rast domače drame, ki je le poredko polnila hišo.

Prav pisma, ki sta jih izmenjavala ob rojstvu Celjskih grofov in pozneje tudi Kreatur Brenčič in *Kreft*, pa zgovorno pripovedujejo o tem, da se je mariborski upravnik živo zanimal za obe slovenski noviteti že pred njunim ljubljanskim krstom. V zajetnem svežnju avtorjevih pisem so najprej taka, ki se

³¹ Pismo 13. novembra 1931.

³² Pismo 22. aprila 1932.

³³ Pismo 31. marca 1931.

vežejo z gostovanji režiserja Krefta, že 2. julija 1932 pa prvič piše tudi dramatik Kreft: »Celjske grofe Vam pošljem takoj, kakor hitro zaznamujemo odrske črte.« To je bilo že na pragu velikih počitnic in vse kaže, da si je želel zagotoviti Maribor vsaj drugo premiero kar se da hitro za ljubljanskim krstom in tako se je tudi zgodilo. Kreft je poslal besedilo v začetku avgusta s priporočilom, da so v Ljubljani »merodajni faktorji« izredno zadovoljni z njo... vloge so izredno hvaležne, tehnični aparat malenkosten, stroški minimalni...³⁴ Drama vseh teh priporočil očitno niti ni potrebovala, drugo slovensko gledališče jo je rado uprizorilo neposredno za Ljubljano, 6. novembra 1932. Žal pa o tem, kako so tekle nadaljnje priprave za to, Kovičevo uprizoritev, in kakšni so bili odmevi — pisma ne govorijo.

Zanimivejša so dve leti mlajša pisma glede *Kreatur*, ki jih je dal avtor režiserju Koviču v branje že ob njegovem obisku v Ljubljani, poleti 1934, takrat, ko je še verjel, da bo jeseni v Ljubljani res premiera, že določena za drugo polovico oktobra. Kmalu za tem je povprašal upravnika, ali je delo že prebral, ali mu je vsaj režiser poročal o njem, opomnil ga je na odlomke, ki so tisti čas izhajali v Ljubljanskem zvonu, hkrati pa je razložil jedro svojega dela:

»Stvar je pisana za dvajsetletnico začetka svetovne vojne in je v zvezi z našim nacionalno-revolucionarnim pokretom tiste dobe, ki je nekako *idealno* ozadje tega dela. Podobno kot Juša Kozaka Celica. Osredotočil pa sem svoje delo na najžalostnejšem poglavju tiste dobe: 1. Kako so se Slovenci škandalozno patriotsko obnašali do Avstrije, 2. pa kako so se med seboj denuncirali in razni oficierneži so preganjali slovensko revolucionarno mladino, ki je stremela za razrušitvijo Avstrije (npr. zadeva s Preporodom, ki so ga rodoljubi zatrli, kakor se je ponašal po Principovem atentatu sam Slovenski narod...)« Ob koncu pisma je avtor še spomnil na to, da je s svojo dramo, ki ima eno samo sceno in se vse zgodi od osmih zvečer do polnoči, prvi med slovenskimi dramatikami izpolnil Aristotelov zakon o enotnosti dejanja, kraja in časa v drami.³⁵

Brenčiča ni bilo treba veliko pregovarjati: že nekaj dni zatem, ko je prejel to pismo in dramo prebral, je pripisal — 20. avgusta 1934, torej še veliko pred prvim terminom, ki so ga določili v Ljubljani — kratek sklep: »Kreature sprejete v repertoar«. To je pomemben dokaz o dobri volji mariborskega teatra, četudi se je kasneje vse zataknilo tako v Ljubljani kakor — pod vplivom te — tudi v Mariboru.

V Kreftovi oznaki *Kreatur*, kakršno beremo v njegovem citiranem pismu, velja posebej opozoriti na »nekako idealno ozadje tega dela«, pri čemer je bila besedica *idealno* podrčrtana. Te Kreftove besede, zapisane ob rojstvu komedije, ki se je zdela oblastnikom nevarna že v taki, »zgodovinski« podobi, lahko vzporejamo z oznakami, ki jih je pozneje rad in pogosto ponavljal in ki govorijo o njegovih resničnih namenih, da je namreč začetek prve svetovne vojne in dogodki tam okrog »samo zgodovinski okvir in nič več«, češ da se je zatekel vanj zaradi šestojanuarske diktature in takratne cenzure, dejansko pa je želel s podobami vseh teh Kostanjškov iz leta 1914 pokazati na ljudi, ki so bili dvajset let pozneje še vedno in znova na oblasti.

V tem je bil tudi vzrok, da premiere ni bilo tisto jesen ne v Ljubljani ne v Mariboru in da je prišla na spored v Ljubljani šele aprila 1935, primerno

³⁴ Pismo 7. avgusta 1932.

³⁵ Pismo 11. avgusta 1934.

omiljena in s spremenjenim naslovom, v Mariboru pa še pozneje. Ko je bila odložena premiera v prestolnici, je kajpada tudi Brenčič čakal, da se vremena zjasne. Kako se mu je brž po krstni predstavi mudilo, pa kaže brzojavka avtorju, avtorjev telefonski odgovor in za tem še pismo s sporočilom, da hoče »za Maribor napraviti še nekatere korekture po ljubljanski premieri.«³⁶ Tako je mogel šele konec avgusta poslati v Maribor na novo redigirano besedilo, in sicer isto redakcijo, ki je bila namenjena za uprizoritev v Pragi in v Osijeku. V tem pismu je navedel avtor tudi podatek, da so imeli Malomeščani od vseh treh slovenskih premier (Šorli, Vombergar, Kreft) največji inkaso, kar mu je budilo upe, da »bodo tudi v Mariboru svoje napravili«. Končno, 8. decembra 1935, je bila res tudi mariborska premiera, za katero sta se odločila upravnik Brenčič in režiser Kovič že pred poldrugim letom, pa so jima zunanje okoliščine stopile na pot.

Vsa druga domača dela tistih let, o katerih so se nam ohranili sledovi v Brenčičevi korespondenci, so bila manj pomembna, prišla so na mariborski spored za Ljubljano ali pa je ostalo sploh samo pri pogajanjih, po navadi celo samo pri avtorjevi ponudbi.

Če se ustavljamo zgolj ob tistih pismih, katerih vsebina kaj prispeva bodisi h genezi bodisi k osvetlitvi popremierskih odmevov, so kolikor toliko pomembne le izmenjave mnenj z avtorjema Vode in Blodnjih ognjev, z *Vombergarjem* in Šorlijem. V zvezi s premiero Vode se nam sicer ni ohranilo prav nič, razen pisateljevega privoljenja, da pride k premieri, in njegove želje, da bi bila ta brez kakih »posebnih častnih dodatkov, ker bi rad gledal predstavo neženirano«.³⁷ Zanimivejši je podatek v pismu, ki ga je odposlal Vombergar celo leto po mariborski premieri Vode, 27. oktobra 1934; v njem beremo: »Zelo me je razveselilo, ko sem zvedel, da ste v letošnji repertoar Narodnega gledališča v Mariboru sprejeli tudi mojo novo komedijo Zlato tele. Komedija je že dovršena, zdaj sem jo dal spisati na stroj...« Če smemo verjeti temu pismu — in navsezadnje mu smemo, saj je bilo naslovljeno na gledališkega šefa — potem je bila komedija sprejeta, preden je bila rojena, vsekakor pa, preden so jo prebrali. Za nas je pomembna še tale podrobnost: krstna predstava je bila potem sicer v Ljubljani, Maribor ni komedije nikoli uprizoril, vendar so tekli ti razgovori na začetku gledališkega leta, ljubljanski krst pa je bil čisto na koncu iste sezone. In končno, v tem pismu je zanimiva napoved dveh novih dramskih del: »Spomladi Vam bom poslal potem svoji novi deli, od katerih Vam bo morda ugajala — komedija Brezposelni advokat. To je nekako socialna satirična igra, ki riše težave naše mlade inteligenčne generacije. — Potem pa se bom spet vrgel na kmečko igro.«

Vendar, kot vse kaže, Brenčiču Zlato tele ni bilo tako všeč, ko je komedijo prebral. Medtem pa se je tudi v Ljubljani nekaj zataknilo, pisatelj je imel vtis, da je nastala po osebnih spremembah v Drami proti njemu »neka kampanja«, sporočal je mariborskemu upravniku, da so komedijo črtali s sporeda, čeprav jo režiserji zahtevajo in v tej užaljenosti je skušal nagovoriti Brenčiča, naj bi prehitel Ljubljano, ki menda pod novim dramaturgom ne kaže nobene ljubezni do domačih del.³⁸ Brenčič se tudi zdaj ni ogrel, zgodilo pa se je ravno nasprotno,

³⁶ Pismo 25. aprila 1935.

³⁷ Pismo 6. oktobra 1935.

³⁸ Pismo 18. februarja 1935.

kot je avtor pričakoval: v Ljubljani je bila čez tri mesece vendarle premiera, čeprav šele konec maja 1935, v Mariboru pa niso Zlatega teleta nikoli igrali.

Medtem ko Vombergarjeve ponudbe Mariboru verjetno ni narekovala toliko ljubezen do drugega slovenskega odra, kakršno smo imeli priložnost spoznati npr. pri Snuderlu, pa je Ivo Šorli svoje Blodnje ognje, takrat imenovane še Divji ognji, ponudil hkrati v Ljubljano in Maribor, kot pripoveduje v knjigi spominov.³⁹ Edino ohranjeno daljše pismo kaže avtorjevo pripravljenost, da bi delo dopolnil, da bi mu dal več dramatičnosti, kot so očitno želeli gledališki ljudje okrog itd. Tudi odločil se je, da popravi »tretji akt tako, da bo Melanija šele kolebala (imaš prav: po enem mesecu žalovanja vendar še ne sme tako brutalno vreči vsega čez krov) — Včeraj sem tudi videl, da bom že v prvih treh aktih Divjih ognjev lahko marsikaj črtal...«⁴⁰ Iz tega je mogoče spoznati, da je Brenčič sodeloval z nasveti, avtor pa jih je upošteval. Vendar kljub vsemu krstna predstava ni bila v Mariboru. Pisatelj je to še v svoji kasnejši knjigi Moj roman gledališkemu vodstvu hudo zameril, Brenčič pa se še v poznih letih spominja, kako je svetoval Šorliju, naj bo premiera najprej v Ljubljani, kajti »oni je za nami ne bodo igrali — mi pa!«⁴¹ Verjetno je bilo res tako, saj je bila mariborska premiera komaj mesec dni za ljubljansko — 14. marca 1935, spet v Kovičevi režiji.

V vseh drugih primerih pa je ostalo le pri besedah. Tako je Vladimir Bartol po razburjenju, kakršnega je povzročila krstna predstava njegovega Lopeza in po neprijaznih ocenah, hkrati pa po zanimanju ljubljanske publike upal, da bi bil manj prizadeti Maribor nemara njegovemu delu bolj naklonjen. Pismo, edino, s kratkimi besedami osvetljuje avtorjev pogled na to delo in hkrati tudi kos naših literarnih razmer: »Sinočnja druga ponovitev Lopeza mi je utrdila zavest, da Vam smem ponuditi svoje delo v uprizoritev. Lopez je, vštevši tudi opero, med najboljše obiskanimi predstavami letošnje sezone, vkljub negativnim ocenam v nekaterih naših dnevnikih. — Izvor ogorčenja nekaterih tukajšnjih kritikov Vam bo, če ste se seznanili z vsebino dela, takoj na dlani. Od predstave do predstave rastoče odobravanje občinstva dokazuje, da ima Lopez elemente, ki pritegujejo in osvajajo občinstvo. Prepričan sem, da bi njegova uprizoritev v Vašem mestu, prav zaradi distance od tukajšnjih malenkostnih kulturnih zadevic, zaradi morale in napete fabule, ki sta v njem, vplivala blagodejno in sproščujoče na občinstvo.«⁴² Zanimivo pismo, ki pa je ostalo brez odmeva.

Še drug ljubljanski avtor je dve leti zapored vljudno opozarjal na svoja nenavadna dramska dela, ki so, to mu je treba priznati, pritegovala »množice občinstva«: Edvard Gregorin. Čeprav bi mogli iz pisateljevih pisem sklepati, da se je upravnik »zanimal« za njegovo delo — ta se je v odgovorih izgovarjal pač na zunanje vzroke, na zaostanke v repertoarju itd. — in čeprav je avtor vabil upravnika prav tako z vsemi zunanjimi razlogi, celo z bližnjim evharestičnim kongresom 1934. leta, vendar nobena teh iger ni prišla na mariborski oder.⁴³

En sam avtor med tistimi, ki nam jih predstavlja Brenčičeva korespondenca iz let 1930–35, bi utegnil doživeti krstno predstavo v Mariboru, vendar

³⁹ Moj roman, Lj. 1940, str. 289–90.

⁴⁰ Pismo 2. novembra 1934.

⁴¹ Razgovor v SGM 15. junija 1966.

⁴² Pismo 8. oktobra 1932.

⁴³ Pismi 25. januarja 1934 in 28. januarja 1935.

se to ni zgodilo. Bil je to Anton Ingolič, takrat komaj na začetku svoje pisateljske poti. Njegovih pisem v Brenčičevi korespondenci sicer ni, na njegovo mladostno dramo pa nas opozarja priporočilno pismo prof. Silve Trdine, ki je delo prebrala v prvi redakciji in vedela, da je pisatelj igro pozneje še znatno popravil. In ko jo je Ingolič obvestil, da je ponudil svojo dramo gledališču, jo je Trdinova upravniku toplo priporočila.⁴⁴ Vendar ne izvemo iz tega pisma nobene podrobnosti niti naslova dela.

Gre za igro v treh dejanjih Zgrešene poti, napisano že konec leta 1931. Avtor je ohranil rokopis, ki ga je bil deloma objavil v reviji Naš val 1935. leta — nadaljevanje pa je prepovedal zaradi samovoljnih črt urednika in dovolil potem uprizoritev tedanjemu Mestnemu gledališču v Ptuj; tu je bila krstna predstava 7. februarja 1936. Predstavo so pripravili takratni amaterji pod režijskim vodstvom avtorja, ki je tudi igral naslovno vlogo.⁴⁵ Drama je zajeta iz učiteljskega življenja in je prav gotovo zanimiv dokument iz časa, ko je naš popularni pripovednik začel pisati, četudi ni zbudila pozornosti poklicnega gledališča.

9

Primerjanje Brenčičeve korespondence iz tridesetih let, posebej še iz druge polovice tega obdobja z izvedenim repertoarjem obuja vtis, da je upravnikova pobuda ali vsaj pripravljenost za uprizarjanje domačih del hromela. Vendar ni čisto tako. Upoštevati namreč moramo, da so se prej menjavala zelo živahna pisma o dramskih besedilih, ki so pozneje tudi res prihajala na oder, zdaj pa so vse bolj pogosti glasovi avtorjev, ki niso našli milosti, hkrati pa so se vrstile premiere in tudi krstne predstave, o katerih v ohranjeni korespondenci ni besede. Tako lahko naštejemo vrsto del, ki so spregovorila samo v Mariboru — Reharjevo Učlovečenje (1931), Šilihova Kaverna (1932) in kar tri Golouhove igre, Groteska sedanjosti (1932), Od zore do mraka (1935) in Krisalida (1940), potem spet taka, ki so najprej zaživela v Mariboru in šele potem v Ljubljani, npr. Štandekarjeva Prevara (1938) ali Snuderlove Lopovščine (1937), in nazadnje kajpada tudi precej takih, ki jih je Maribor prevzemal po ljubljanskem krstu: Kranjčev Direktor Čampa (1936), Žigonova drama Kadar se utrga oblak (1937), Cajnkarnjev Potopljeni svet (1939), Kozakova Lepa Vida (1941), na novo so uprizorili spet Kraigherjevo Školjko (1937) itd. O vsem tem ni v pismih domala nobenih sledov ali pa so ti kar se da skopi in malo pomembni. Tako izvemo, da je ponudil Jože Kranjc svojo dramo Brenčiču brž za tem, ko so jo sprejeli v ljubljanski spored. Brenčič je nameraval svojo premiero — ta je bila odložena potem za celo leto — povezati z jubilejem Milana Skrbinška; on naj bi v tem delu »dozdevno« slavlil svojo petindvajsetletnico najprej v Ljubljani in potem, če bi želel, še v Mariboru. To se sicer ni zgodilo, vendar je doživel Direktor Čampa svojo novo premiero.⁴⁶ Tudi Joka Žigon je ponudil svojo dramo Brenčiču več mesecev pred ljubljansko premiero, predlog so sprejeli, uresničili pa poldrug mesec po krstni predstavi.⁴⁷ Tudi beseda o Snuderlovih Lopovščinah je zašla v to korespondenco le posredno, v pismu ravnatelja Golie, ki je prosil

⁴⁴ Pismo 22. avgusta 1933.

⁴⁵ Razgovor z avtorjem junija 1966.

⁴⁶ Pismo 1. julija 1935, prem. v Mb. 23. aprila 1936.

⁴⁷ Pismo 2. julija 1936, prem. v Mb. 9. januarja 1937.

mariborskega upravnika za »študijski material«, to je knjigo in vloge, ko se je odločil za Bratinovo proslavo v tem delu, četudi je prepričan, da »predstava po vsej priliki ne bo šla pogostokrat«⁴⁸ (potem je imela v Ljubljani ravno toliko predstav, kakor prej v Mariboru). O vsem drugem, kar je bilo že omenjeno, pa ni v teh pismih nobene besede.

Toliko več pa se je pisalo o tistih dramah, ki so si želele na mariborski oder, pa jim je ta ostal negostoljubno zaprt, četudi je v mnogih primerih že kazalo, da je premiera pred vrati. Med pismi, ki nam odpirajo pogled na nekatera manj znana dramska besedila, so gotovo vabljiva *Bevkova* okrog nameravane uprizoritve Krivde. V pismu 24. marca 1936, ki ga je priložil avtor rokopisu svoje drame, je hkrati precej natančno razložil njen nastanek. Bevk sicer priznava, da je v tej drami, razen v sedmi sliki, obdelal isto snov kot v svoji noveli z enakim naslovom, vendar, to odločno poudarja, sedanje besedilo »ni navadna dramatizacija«. Važno je — in to bi brez pričujočega pisma verjetno prav težko ugotovili — da je napisal Bevk prvotni osnutek drame v štirih dejanjih prej kakor povest, zdaj pa je tista dejanja razdelil v šest slik in dodal še sedmo, ki se mu je zdela, to spet posebej poudarja, potrebna. »Zdi se mi — morda se ne motim — da bi bila drama v tej obliki dobra za oder, zato Vam jo ponujam v uprizoritev.« V tem pismu je avtor hkrati zaželel, da bi bila premiera še tisto leto, kajti za prihodnjo sezono bi poslal »neko zgodovinsko dramo, ki jo pišem«. Tako hitro seveda ni šlo; Brenčič je zapisal na rob pisma »Morda prihodnjo sezono, če jo sprejme naš bodoči dramaturg« in jeseni je pisatelj res bral med mariborskimi noticami,⁴⁹ da nameravajo Krivdo tisto sezono uprizoriti; takoj je obvestil upravnika, da bi želel pred uprizoritvijo sedmo sliko še popraviti. Novembra so imeli že tudi to »popravljen« sliko v rokah, pa spet ni bilo nič. Najbrž se je vse skupaj nekam zamešalo, kajti 3. januarja 1938 pošilja avtor »na željo« uprave ponovno prepis te usodne slike z malo pikro pripombo: »Veseli me, ako ste se odločili, da dramo končno uprizorite.« S tem je ta del dopisovanja pretrgan, predstave pa ni bilo ne takrat ne pozneje.

Bevkova pisma v zvezi s Krivdo odpirajo tri zanimiva vprašanja: kako je s to sedmo sliko, po kateri se njegova sedanja odrska varianta že znanega motiva (žena vara moža s hlapcem, z njim moža skupaj zastrupita, sin hlapca ubije, sodišče mater zaradi pomanjkanja dokazov oprosti, sina obsodi) — razlikuje od pripovednega dela enakega imena in od prvotnega dramskega koncepta, ki je po pisateljevi izjavi celo starejši od novele; kako je nadalje s »predelano« sedmo sliko, ki avtorju očitno ni dala miru; in, nazadnje, kaj je s tisto »zgodovinsko dramo«, ki jo je avtor obljubil in že pisal, pa mu je verjetno prav spričo obotavljanja gledališkega vodstva okrog Krivde splahnelo veselje do nadaljnega ubadanja z njo.

Primerjava vseh ohranjenih variant⁵⁰ nam pokaže, da se igra prvotno sklene, tako kakor tudi povest, na sodišču, kjer sina ubijalca obsodijo, mater, ki je tam samo kot priča, pa zaradi suma umora zadrže. Sedma slika je pravzaprav epilog tej zgoščenici drami: godi se več mesecev kasneje na domačiji, ko se mati oproščena vrne. V prepiru z bratom svojega pokojnega moža, ki je trdno prepričan o njeni krivdi, se ji zareče, da bi bila pri razpravi skoraj vse

⁴⁸ Pismo 13. aprila 1938.

⁴⁹ Jutro 13. septembra 1936.

⁵⁰ Rokopisi v SGM v Lj.

»priznala«, potem se zapre v kamro in si sama sodi. V drugi, predelani varianti, se je odločil pisatelj za bistveno korekturo ravno v tem mračnem finalu: materi se tudi zareče, svak ji da s prezirom zagotovilo, da je ne bo ovajal, saj mu je dovolj, če zapusti to hišo, potem ta res odide s svojo materjo, stari mož pa pripravlja bratovo hčer, ki so jo ti dogodki strli, za lepši jutrišnji dan, za novo delo. In še tretje vprašanje: zgodovinska drama. Bevk se spominja, da je ni nikoli napisal, mislil pa je res nanjo, tudi snoval jo je in določeno je bilo že ime: Tolminski punt.⁵¹ Res, nemara bi bilo tudi to delo rojeno, ko bi bili Krivdi bolj naklonjeni.

10

Isto leto kakor Bevk se je oglasil iz Banjaluke nekdanji mariborski režiser Rade Pregarc. Skoraj deset let je minilo, kar je pošiljal Brenčiču žive in vzpodbudne misli o svojem prihodnjem delu v Mariboru, o svojih pogledih na teater, o delu z igralci, o hudožestvenikih, o slovenskih in jugoslovanskih igralcih, o svojih željah in tiskah. To pot se oglašja Pregarc dramatik. Poslal je dramo Marija in Marta in najavil novo, rojeno v tistih počitnicah, Cvijeće od papira. »Po mnenju nekolicerih literarnih kritikov in pisateljev delo je dobro«, tako je priporočal zadnjo igro in hkrati poročal o uspehu Marije in Marte v Cetinju in Nišu, o načrtih v Novem Sadu itd. »Zelo me zanima Vaše cenjeno mnenje«, ⁵² piše svojemu nekdanjemu šefu, vendar vse kaže, da Brenčiča ta besedila niso preveč mikala. Pripis s svinčnikom nam pove, kakšno je bilo njegovo naročilo za odgovor: »Dramaturg dr. Dornik ni stavil na repertoar. Sodim, da prihodnjo sezono.« Prvo je bilo gotovo resnično, drugo se ni izpolnilo in tako so bile komaj obnovljene vezi s Pregarcem znova pretrgane.

Deset pisem iz Prage in Novega Sada govori o želji režiserja Jožeta Borka, da bi prišel do svojega debuta v mariborskem gledališču, pa tudi do uprizoritve svojega dramskega dela. Prvo mu je upravnik Brenčič omogočil, kot avtor pa se v poklicnem gledališču ni nikoli uveljavil. Ni znano, kakšna je bila usoda dramatizacije Krsta pri Savici, ki jo je pripravljal — v šestih slikah — maja 1936 v Ljubljani. »Stvar sem izčrpal tako,« piše Brenčiču, »da popolnoma zadostuje za celovečerno predstavo, dasiravno v celi stvari ni niti ene moje besede«. Avtor daje samozavestna zagotovila: »Ker sem dramaturgijo študiral, ste tozadevno lahko brez skrbi in prepričan sem, da stvar, če jo gledamo tudi kot zgolj poizkus, je že kulturni dogodek z obojestranskim uspehom«. ⁵³ Leto dni kasneje je poslal Borko bolj konkretno ponudbo, saj je tisti čas v Novem Sadu napisal »idejno dramo« Rafaela Ferrari in njena Marija. Sklicuje se na izjave strokovnjakov, ki da so stvar vzporejali »z drugimi deli solidnega imena in zvoka«, nekateri so dajali prednost »odrsnosti dela«, vsi pa so hvalili dikcijo. Dramo je ponudil, opogumljen od takih glasov, poklicnemu gledališču, vendar je niti v Ljubljani niti v Mariboru niso sprejeli, pač pa se je ogrel zanjo Milan Skrbinšek, jo pripravil s skupino mladih talentov in se tudi res še v knjigi svojih spominov malo pred smrtjo zavzemal za to »zelo vredno in odrsko močno delo«. ⁵⁴

⁵¹ Razgovor z avtorjem junija 1966.

⁵² Pismo 20. avgusta 1936.

⁵³ Pismo 13. maja 1936.

⁵⁴ Pismo 27. aprila 1937.

Tudi Ivan *Mrak* je poskušal najti tisti čas mimo ljubljanskih zaprtih vrat pot na mariborski oder. Po premieri *Lincolna* v Šentjakobskem gledališču je poročal o uspehu in takole dodal: »Posebej še, če pomislite, kakšni gorostasni predsodki so proti meni in mojemu delu že leta in leta po vsej Sloveniji. Tako je bila tudi premierska publika na Šentjakobskem gledališču zares elitna, kot je v tej dvorani še ni bilo, pri tem pa skrajno skeptična. In vendar jih je delo tako prevzelo, da je bil uspeh spontan, pristrčen in vsesplošen. Med igro pa grobna tišina.« Ta uspeh je dal Mraku povod za priporočilo, s kakršnim je pospremil svojo ponudbo: »Mirno trdim lahko, da uprizoritev *Lincolna* na Vašem gledališču ne bi pomenila v nikakršnem slučaju riziko, marveč v vsakem oziru gotov uspeh.«⁵⁵ Gotovo tudi mariborska uprava to pot še ni bila brez tistih predsodkov, o kakršnih govori Mrak v začetku pisma, vendar je Brenčič kasneje radevolje odprl svoja vrata Mrakovi gledališki skupini, saj je maja 1939 uprizorila tam tragedijo Grohar, kmalu za tem, ko je banovinska cenzura preklicala svojo prepoved. Nova pisateljeva pisma spet govore o ljubljanskem uspehu: »Kritika je v več kot polovici sprejela delo in interprete nadvse priznala«, celo bolj kot dramske premiere tistega leta.⁵⁶ Skupina je gostovala, gledališče pa Mrakovih del vendar ni dalo na spored.

Tudi prva glasbena dela Radovana *Gobca* si v letu 1937 še niso pridobila milosti, ne Tremerski dukat, ki ga je priporočal avtor v pismu 1. oktobra kot kvalitetnejšo, čeprav »ne vpijočo opereto«, niti Hmeljska princesa, ki ji je prisodil »vse odlike revijske operete.« Igrali niso ne prve ne druge, pač pa 1940. leta Habakuk, opereto z Doboviškovim besedilom, vendar o pripravaх za to pisma molče.

Tudi Golieve igre niso ostale neznane mariborski publiki, saj so dali poleg mladinskih tudi Kulturno prireditve v Črni mlaki. In potem, ko je napisal jeseni 1938 *Dobrudžo* 1916, je poslal v Maribor kratko pismec: »Dragi gospod kolega, pravkar diktiram v stroj svojo novo igro *Dobrudža* 1916 — Premiera bo dne 1. decembra kot slavnostna predstava v proslavo 20 letnice Jugoslavije. Ako bi se interesirali za igro za isti namen, mi blagovolite sporočiti z obratno pošto.« Brenčič je najbrže sklenil počakati, kako bo z ljubljansko premiero, in 10. decembra je res prosil za tekst. Golia ga je ob tej priložnosti povabil v Ljubljano na ogled in užaljeno dodal: »Kar so časopisi pisali, je običajna podlost. Uspeh je bil pri vseh dosedanjih predstavah velik, pri premieri pa ogromen.«⁵⁷ So bili s tem razgovori prekinjeni? Premiere v Mariboru ni bilo, samo to vemo. Nemara pa so ravno kritike, o katerih govori Golia v svojem drugem pismu, budile bolj Brenčićevo radovednost kakor željo po novi postavitvi, ko je prosil avtorja za tekst. Obzirnejša poročila so sicer priznavala uspeh pri občinstvu, o katerem govori Golia, čeprav so pisala, da ga je dosegla igra večinoma po zunanjih pomagalih, saj »večino ljudi to, kar se sveti, le prerado premoti.«⁵⁸ Najbolj pa je gotovo zadela Golio kritika Ludvika Mrzela, saj je ta kar najostreje in s čisto levičarskega zornega kota odklonil njegovo delo. Že v uvodu je Mrzel zapisal, da imata jubilej in umetnost prav po redkem svoj rendez-vous in da pomeni nova drama razočaranje, potem pa je svojo misel podrobneje razčlenil: »V času najstrahovitejšega nacionalnega, socialnega

⁵⁵ Pismo 2. novembra 1937.

⁵⁶ Pismo 22. februarja 1939.

⁵⁷ Pismi 5. novembra in 20. decembra 1938.

⁵⁸ Slov. dom 5. decembra 1938.

in moralnega razsula, kar smo jih kdaj doživeli, bi si vsakdo izmed nas želel čim objektivnejše, čim strožje in prav s tem čim vzpodbudnejše analize zgodovinskih dogodkov, ki so pred dobrimi dvajsetimi leti v odločilni meri pomagali ustvarjati našo novo narodno in državno skupnost«. Namesto tega pa smo dobili po njegovi sodbi le »niz napol veselih, napol žalostnih zgodb, ki jim manjka ideje in pravega zanosa.«⁵⁹

V zadnjih predvojnih letih je bila v Mariboru le še ena krstna predstava, ki je pustila nekaj sledi v naši korespondenci: *Bevkova* Partija šaha. Verjetno je na to igro mislil pisatelj že v zadnjem pismu v zvezi s Krivdo, ko je spet obljubljal »za prihodnjo sezijo nekaj novega«,⁶⁰ saj je malo verjetno, da bi bila ta napoved še v zvezi s Tolminskim puntom. Leto kasneje se pisatelj zahvaljuje za sporočilo, da je Partija šaha sprejeta. Vsebina pisma je namenjena največ vprašanju zasedbe, pri tem pa želi avtor, naj bi imelo gledališče kar najbolj proste roke: »Ne bi hotel v pogledu razdelitve vlog prav nič vplivati, to je stvar gledališča,« pravi. Mimogrede se je zapisal avtorju v zvezi z Bratino, ki naj bi imel v tej igri svoj jubilej, droben, pa dragocen podatek: v prvem konceptu je bila to drama, »ki se mi je zdaj pod roko spremenila v komedijo«. Tisti prvi koncept je bral Bratina, ga nagovarjal, da je vzel stvar še enkrat v roke in se zdaj oprijel priprav z »vso ljubeznijo in strastjo. In to pomeni mnogo.«⁶¹ S tem je skušal obzirni avtor pregnati upravniške pomisleke, ali je uprizoritev v pravih rokah, in pri tem je tudi ostalo: Bratina je režiral, insceniral in igral glavno vlogo — najprej pri mariborskem krstu in potem v Ljubljani ravno tako.

In še zadnja zanimiva podrobnost iz teh pisem zadnjih predvojnih let: odločno stališče, ki ga je zavzel ob novi postavitvi⁶² Celjskih grofov in name-ravanem gostovanju v Ljubljani avtor Bratko *Kreft*. Razumljivo je, da se je pisatelj prvega sporočila o namenu uprave, da gostuje z Grofi v Ljubljani, razveselil, četudi je hkrati izrazil dvom, da bi se to res zgodilo. Ko pa je videl, piše, »od cenzure strahotno izmaličene Celjske grofe, sem napravil križ čeznje. Četrto dejanje je naravnost strahotno, saj so Pravdaču vzeli jedro govora o kostniškem koncilu.« Zaradi takih posegov in še zaradi odloka banske uprave, da dovoljuje celo uprizorjanje takega, sčrtanega besedila, samo poklicnemu gledališču v Ljubljani in v Mariboru, ne pa tudi podeželskim odrom, je »sklenil kot avtor prepovedati vsako nadaljnje uprizorjanje«. Hkrati je obvestil upravnika, da za Maribor ne bo izvajal nobenih konsekvenc, ker so delo s tako ljubeznijo naštudirali in ga uspešno uprizorili. »Težko mi je, verjemite, napraviti ta korak«, sklepa Kreft svoje pismo, »toda do literarnega dela čutim poštenost in iskrenost — skušajte me razumeti...«⁶³

Pri tem je ostalo: tisto leto mariborskega gostovanja v Ljubljani ni bilo, naslednjo sezono so obiskali prestolnico z znamenito Kovičevo uprizoritvijo Gorkega drame *Na dnu*.

Kakor smo zapisali v uvodu, da je bila vloga dr. Radovana Brenčiča nevsakdanja v slovenskem gledališkem razvoju, prav tako nas prebiranje njegove

⁵⁹ Jutro 6. decembra 1938.

⁶⁰ Pismo 3. januarja 1938.

⁶¹ Pismo 5. januarja 1939.

⁶² Prem. 3. oktobra 1939.

⁶³ Pismi 16. in 26. oktobra 1939.

korespondence prepriča, da gre za izjemno zbirko te vrste med vsemi, kar jih imamo na voljo. Lahko rečemo, da nam malokateri vir daje priložnost za osvetlitev tako številnih, resda drobnih, pa vendarle vse prej kakor nepomembnih vprašanj o rasti ne le mariborskega, temveč sploh našega teatra in dramske književnosti — saj pričujoča objava in opis upoštevata le majhen del ohranjenih pisem, samo tista, ki so jih mariborskemu upravniku pošiljali domači avtorji. Ob tem je vredno pomisliti, da so že danes in bodo še toliko bolj v prihodnosti taki viri vse redkejši spričo sodobnih komunikacijskih sredstev — od letala do telefona — saj danes pisatelji dolgo vrsto vprašanj, ki so jih prej zastavljali v pismih, urejajo s svojimi založniki, uredniki, gledališkimi upravniki ali dramaturgi med štirimi očmi; tako gredo mnoge zanimive in dragocene misli v pozabo, saj ni nobenega dvoma, da so ravno v korespondencah ohranjene misli, ki bi jih avtor v članku ali intervjuju, namenjenem za časnik, nikoli ne zapisal ali izpovedal.

Da je toliko tega gradiva ravno v rokah dolgoletnega šefa mariborskega teatra, za to je kajpada več vzrokov, globljih, pa tudi čisto zunanjih, takih praktične narave. V Mariboru je bilo tisti čas drugo in hkrati ob ljubljanskem edino poklicno gledališče na Slovenskem, zato je razumljivo, da so se domači avtorji obračali nanj, kadar so želeli videti svoja dela na odru. Med njimi so bili tudi taki, četudi res v manjšini, ki so si posebej želeli, da bi doživeli krstno predstavo tam in ne v Ljubljani — pri tem jih je nekoliko vodila čustvena vez do rojstnega mesta ali pokrajine, pa tudi spor z odločujočimi ljudmi v prestolnici ali strah pred »prvim odrom«. Bolj pogosti so seveda tisti primeri, ko je avtor že doživel manj prijazen sprejem ali manj ugodno sodbo pri Župančiču ali pri Golii in Vidmarju, pa se je užaljen umikal »v provinco«. Med globlje vzroke, da so se tako prvi kakor drugi z zaupanjem ozirali v gledališče na meji, je bila prav gotovo že dodobra razglašena Brenčičeva zavzetost, da bi slovenskim avtorjem kar se da pogosto odpiral vrata — želja, ki jo je mariborsko gledališče od prvih povojnih let vseskoz potrjevalo s primeri. Med vzroki praktične narave pa gotovo ni na zadnjem mestu preprosto dejstvo, da je Maribor sto in toliko kilometrov od središča, večina avtorjev pa je živila blizu Ljubljane in je tako lahko reševala mnogo vprašanj v gledališki pisarni, za sporazumevanje z drugim upravnikom pa je bilo gotovo pismo najbolj neposredno in najcenejše sredstvo.

Tako se je nabral v skoraj dveh desetletjih v Brenčičevi miznici zajeten sveženj listov, med njimi dober del takih, ki so jih pisale roke naših pisateljev, Marsikaj, kar ni bilo in bi nemara ostalo nepojasnjeno, nam osvetle ta pisma, tri stvari pa se zde posebej pomembne.

Najprej tisto, kar je v sleherni literarni korespondenci ponavadi najbolj otipljivo: pomagajo nam določiti genezo dela, v našem primeru ne le čas, pobude in okoliščine, ki so privabile dramsko besedilo k življenju, temveč tudi prizadevanja, da bi delo resnično stopilo med ljudi, priprave za uprizoritev in, če so te uspele, odmeve, ki so jih imele gledališke predstave. Med primeri, ki jih je vredno ponoviti, so gotovo poldrugo leto trajajoči zapleti okrog krstne predstave Grumove Goge (v Mariboru in Ljubljani!), zapleti, kakršni so se ponovili, četudi iz drugačnih razlogov, nekaj let kasneje ob Kreftovih Kreaturah, neizpolnjena pogajanja okrog Bevkove Krivde, prvih Osterčevih muzikalnih dram itd.

Drugo, kar budi pozornost današnjega raziskovalca, so načrti in zasnove, ki jih pisatelji razodevajo pogosto takrat, kadar jim dajejo nedavni uspehi ali zadovoljstvo nad ravnokar opravljenim delom novih pobud. V tej zvezi bi bilo vredno spomniti na Bevkove priprave za dramo o tolminskem puntu, ki jo obljublja, Skrbinskovo misel na kmečko dramo, ki mu jo je budil ravno uspeh Labirinta ipd., medtem ko so se mnogi pripovedniki želeli spoprijemati tudi z odrom, pa so se po prvi zadržanosti ali premajhnem zanimanju ljudi okrog teatra vračali v svoj krog (Ingolič, Bartol, Šorli, Bevk idr.).

In tretje, pogosto najdragocenejše: to so izjave, ki so jih zapisali avtorji sami in povedali v njih bodisi svoje najbolj iskreno, včasih tudi kritično mnenje o umetnini, ali pa so pospremili to mnenje z rahlim priporočilom, če se le da tudi s priporočilom kakšnega veljavnejšega imena — vselej pa so povedali ob taki priložnosti misli, ki jih drugod zaman iščemo (Župančič, Finžgar, Golia, Kreft, Bartol, Mrak in še mnogi).

To pa ni malo. Kadar smo pri viru, ki nam omogoča podrobnejšo določitev geneze — besedila in še celo uprizoritve —, ki nam ohranja ob tem podatke o neizpeljanih pobudah in zasnovah in nam pove še to, kaj je pisatelj sodil o svojem delu, — takrat lahko govorimo o gradivu, ki je zanesljivo izhodišče za nadaljnje raziskave.

Dušan Moravec

PREMIKI V MISELNOSTI

(Nadaljevanje)

Aktualnejši pripisi k znanim temam (Južna Tirolska)

Tudi splošno ravnanje z manjšinami v današnji Evropi z vsem tistim, kar spremlja te kompleksne pojave, sodi v marsičem še v tisto družbeno zvrst, ki se ni otrsela bolj ali manj zakritih dvomiselnosti, nedorečenosti in dvoreznosti. Polemični statistični računi, licitiranje s posameznimi podatki in pojavi, nepristna patriotična vznemirjenost in zavzetost je tudi že kar folklorna tipika tega območja. Seveda so to le nekateri razpoložensko-empirični odtenki sodobne »manjšinske resnice«, ki poleg drugih razkrivajo relativno nemoč, jalovost sedanje družbene, manjšinske vede na Zahodu (omejujemo se pač na to področje, ker pregledujemo tamkajšnje pojave), da bi koreniteje razvozlati nekatera tudi temeljna protislovja, ki se v bolj ali manj drastičnih oblikah vlečejo že izza prve svetovne vojne. Vsekakor pa je imel bivši avstrijski zunanji minister Bruno Kreisky (pripada socialistični stranki) docela prav, ko je z zanesljivostjo poznaveca pribil: »Vselej, ko v kakšni deželi nameravajo zanikati pravice manjšine, začno o nji govoriti kot o majhni in neznatni skupini«. To, res znano metodo, je B. Kreisky le vnovič postavil na zatožno klop v intervjuju reviji »Europeo« (5. februarja 1961) po polomu svojih takratnih pogajanj v Milanu o južnotirolskem vprašanju s tedanjim italijanskim zunanjim ministrom A. Segninem. Pristaviti bi veljalo, da ima podobne izkušnje tudi slovenska manjšina na Koroškem, in to že pred letom 1961, izvzeti pa tudi niso naši rojaki v Italiji.

Sicer pa nas za sedaj v teh manjšinskih opredelitvah B. Kreiskega bolj zanima drugi del: pangermanska nevarnost in njeno reflektiranje v južnotirol-