

Bruno Hartman

## **Dramatik Ivan Cankar v Mariboru**

(1908—1941)

Dramske umetnine Ivana Cankarja so se pojavile na Slovenskem v času, ko naše gledališko ustvarjanje še ni dobilo večjih organizacijskih oblik niti ni imelo ustrezne umetniške izpovednosti. Šele tik pred prvo svetovno vojno so se stvari obrnile na bolje, bistveno pa so se spremenile, ko smo Slovenci v novi državi dobili dvoje poklicnih dramskih gledališč. Razmere, v katerih sta delali, so bile različne; za Maribor pa je bilo značilno, da si je šele dograjeval temeljne oblike slovenske kulture, in to kot mesto, ki je doživljalo nacionalne, socialne in civilizacijske metamorfoze. Vloga slovenskega gledališča pri tej preobrazbi je bila precejšnja, vloga originalne slovenske dramatike pa še večja. V njej je imel več kot častno mesto Ivan Cankar.

V našem pretresu želimo pregledati, kako je dramatika Ivana Cankarja zaživela v Mariboru, kolikšen in kakšen je bil njen delež v repertoarju, zlasti pa, kako je sooblikovala gledališko izpovednost mariborskega gledališča in kakšen je bil njen učinek na mariborsko občinstvo.

\* \* \*

Slovensko gledališko življenje v Mariboru je bilo v prvem desetletju po zgraditvi Narodnega doma (1899) precej neuravnano, kar moramo pripisati ne do kraja pojasnjenim napetostim med gledališkima odsekoma Slovanske čitalnice ter Bralnega in pevskega društva Maribor. Oba sta sicer delovala v prostorih Narodnega doma, uporabljala isto dvorano, vendar sta se le s težavo združila v skupnih gledaliških naporih. Šele ustanovitev mariborskega Dramatičnega društva 14. avgusta 1909 je pomenila začetek organizacijsko trdnega, načrtnega slovenskega gledališča v Mariboru.<sup>1</sup>

Dela, ki sta jih uprizarjala pred ustanovitvijo Dramatičnega društva gledališka odseka Slovenske čitalnice ter Bralnega in pevskega društva Maribor, so sodila v železni repertoar naših čitalniških odrov. Med njimi so bile številne burke — enodejanke, s katerimi so sklepali svoje družabne prireditve. V takšni gledališki situaciji v Mariboru pač ni bilo mogoče pričakovati, da bi se gleda-

<sup>1</sup> Bruno Hartman: Ustanovitev mariborskega Dramatičnega društva. Dokumenti SGM, 11. Ljubljana 1968, str. 22—37.

liška odseka lotila kakšnega Cankarjevega dela (v poštevh bi prišli »Jakob Ruda«, »Za narodov blagor«, »Kralj na Betajnovi«, ki so že bili uprizorjeni v Ljubljani).

Prvič je Maribor videl Cankarja na odru, ko so gostovali člani ljubljanske Drame pod vodstvom Antona Danila. Nastopali so kot samostojna skupina in obiskali na spomladanski turneji Celje, Maribor, Ptuj in Šmarje pri Jelšah. V Mariboru so v Narodnem domu med 27. majem in 1. junijem 1908 odigrali pet del, med njimi v četrtek, 28. maja, Cankarjevo »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. Zasedba je bila skoraj ista kot ob ljubljanski prvi izvedbi 21. decembra 1907.

O gostovanju je poročal mariborski dopisnik Slovenskega naroda 29. maja 1908: »Ljubljanski igralci predstavljajo v Narodnem domu v Mariboru ta teden več predstav, katere se sprejemajo z veliko pohvalo. Vidi se posebno nam, ki imamo malokdaj priliko videti delavce Vašega odra, kako čudovito od leta do leta napreduje slovenska dramatika. Igre ‚Tat‘, ‚Ob svojem kruhu‘ in ‚Pohujšanje v dolini Šentflorjanski‘ so kar elektrizirale naše občinstvo. Žal pa, da ni obiska, kakršnega bi ti igralci zaslužili. Je pač zopet tisti narodni križ z našo inteligenco osobito z našim uradništvom, ki ima tako malo narodne zavesti. Tam kje v kakšnem kotu se je še pred par leti dal slaviti kot bog ve kakšen narodnjak, v Mariboru pa se skriva pred Narodnim domom in lazi po nemških hotelih in beznicah. Potem pa ga je polna usta samega zabavljanja.«

Sporočilo nam žal ne razčlenjuje mariborske predstave »Pohujšanja«, je pa zanimivo, ker nam slika takratni odnos dela mariborskega občinstva do slovenskega gledališča.

Toda Cankarjevo »Pohujšanje« je vseeno vzbudilo reakcije, ki so se zanesle v slovenske časnike na Štajerskem in posredno seznanile široki krog bralcev s Cankarjem, njegovim ustvarjanjem in pojmom »šentflorjanstva«.

Celjska Domovina je v 58. št. 22. maja 1908 poročala o celjski predstavi: »Triumf pa so dosegli naši vrli gostje s ‚Pohujšanjem v dolini Šentflorjanski‘. Toliko odkrito navdušenega pritrjevanja že dolgo nismo videli v Celju. Cankar nas je s svojo pikro satiro v tej farski neusmiljeno šibal, bič je padal na naše neodkritosrčne družabne razmere, a občinstvo je ploskalo minute dolgo.«

Isti časnik je v 61. št. 29. maja 1908 poročal o gostovanju ljubljanskih igralcev v Mariboru. Sporočal je, da je bil gmotni uspeh predstav boljši kot v Celju, potem pa se je podobno kot Slovenski narod spravil nad inteligenco, ki da ne prihaja v slovensko gledališče, pač pa se raje potika po nemških lokalih. »Zabavljajo vam vedno, da nimajo nobene zabave v Narodnem domu, a zdaj, ko vam izborna gledališka družba nudi res poseben užitek v slovenskem jeziku, pa hodijo ti poniglavci okoli, kakor, če bi vsi imeli za to kakšen visoki red dobiti. Treba bo Cankarja povabiti, da tem našim abderitom zrahlja malo kosti...«

Gostovanje ljubljanskih igralcev je sprožilo tudi praske med štajerskimi klerikalci in naprednjaki, argument pa je bil obojim — Cankar. Slovenski gospodar se je namreč obregnil ob ljubljanske goste v 23. št., 4. junija 1908: »Ljubljanski igralci so v Mariboru gostovali z večjim gmotnim uspehom kakor v Celju. Privoščimo jim to iz srca. Samo več taktnosti bi pričakovali od njih, posebno napram duhovščini. Tako je npr. pri nedeljski predstavi g. Povhe v svojem kupletu zelo razžaljivo omenil mlajšo duhovščino. To si bomo zapomnili za slučaj, ko se bodo ti potujoči sinovi muz zopet obrnili do nas s prošnjo,



in sovraštvo med ljudmi. Tudi drugi stanovi so dobili satirične brce, zlasti učiteljski stan v Cankarjevem „Pohujšanju v dolini Šentflorjanski“ in vendar se noben učitelj ni škandaliziral nad tem! Saj se tudi noben količkaj kulturni človek ne more spodtikati nad takimi „napadi“. Bilo bi žalostno in prežalostno, da bi niti satiriku ne bila več dovoljena beseda. Tako daleč pa tudi pri nas še nismo.«

S tem je bilo odmeva predstav »Pohujšanja« v štajerskih slovenskih časnikih konec.

Ko je bilo ustanovljeno mariborsko Dramatično društvo in je dobro rešilo vprašanje slovenskega gledališča v Mariboru, bi pričakovali, da se bo lotilo tudi Cankarja, saj je vendarle uprizorilo nekaj slovenskih avtorjev, enemu pa celo krstilo dramsko delo (Vinko Vošnjak: Fred). Vendar nam vsi ohranjeni dokumenti mariborskega Dramatičnega društva,<sup>3</sup> zlasti zapisniki odborovih in intendantnih sej, niti besedice ne spregovorijo o Cankarju, čeprav je bila repertoarna politika česti predmet obravnave. Morda je treba pojasnilo iskati v odlomku zapisnika IV. rednega občnega zbora 23. maja 1913: »Pri tej priliki omenja g. Dr. Pipuš, da se ne more sprijazniti z društvenim gospodarstvom, naj se nudijo občinstvu obiska vredne predstave.

G. poročevalec Kejzar odgovarja stvarno na izvajanja g. Dr. Pipuša ter poudarja med drugim, da je izbira iger pri našem mešanem ljudstvu in različnih okusih jako težavna sosebo, ker ni pri izbiri od nikoder inicijative.«

Kejzarjevo pojasnilo je potrjeno z repertoarjem mariborskega Dramatičnega društva, ki je obsegal meščansko dramo, komedijo in burko, alpsko ljudsko igró, nabožno igró in narodnôbudno dramo. Pač pa je Kejzarjevo mnenje, da »ni pri izbiri od nikoder inicijative,« popraviti toliko, da je bil mariborskemu Dramatičnemu društvu vsaj spočetka repertoarni svetovalec Fran Govekar, takratni ravnatelj deželnega gledališča v Ljubljani.<sup>4</sup> Morda pa je prav pri njem iskati vzrok, da Cankarja niso vključili v repertoar?

Omeniti nam je še, da je Ivan Cankar bil dvakrat v Mariboru. Prvič se je ustavil v njem 8. novembra 1910, ko se je z vlakom pripeljal iz Ljubljane, namenjen h Kraigherjevim k Sv. Trojici. Iz Maribora se je nato z vozom, v družbi poštarice od Sv. Jurija, vozil do Lenarta.<sup>5</sup>

Drugič in zadnjič pa je bil Ivan Cankar v Mariboru prvo nedeljo v maju 1911, ko se je čez nekaj mesecev bivanja pri Sv. Trojici vračal čez Celovec v Ljubljano. Takrat se je v Mariboru zadržal ves dan. O Cankarjevem bivanju v Mariboru nam je ohranil pričevanje Janko Glazer v dveh sestavkih.<sup>6</sup> Glazer pripoveduje, kako so trije dijaki, on, Maks Kovačič in Dragotin Marčinko, vsi navdušeni za literaturo, preživeli tisti dan v Cankarjevi družbi. To pa je dokaz, da so se v Mariboru vendarle tudi zanimali za Cankarjevo literarno delo. Da so se za sodobno slovensko literaturo zanimali v Mariboru tudi drugi, izvemo

<sup>3</sup> Spravljeni so v mariborskem Pokrajinskem arhivu.

<sup>4</sup> Dr. Ljudevit Pivko: Mariborska pisma, I. Slovensko gledališče 1909/1910. Slovan 1911, str. 192.

<sup>5</sup> Pismo Nini Bergmanovi z dne 9. novembra 1910. Pisma Ivana Cankarja, III. DZS, Ljubljana 1948, str. 221.

<sup>6</sup> Janko Glazer: Ivan Cankar in Karl Linhart. Mariborski koledar 1936, str. 75 id.

Janko Glazer: Ivan Cankar v Mariboru. Nova obzorja 1957, str. 315 id.

iz živega popisa, kako je Cankar glasno preživel popoldne v Narodnem domu za »rodoljubno« mizo in si v številni družbi mariborskih Slovencev marsikoga izposodil tudi ob sodobni slovenski poeziji. Ko se je zvečer odpravil na vlak v Celovec, so ga v imenu Maribora pospremili samo ti trije dijaki.

\* \* \*

Po štiriletni svetovni moriji se je leta 1918 sesula Avstro-Ogrska. V novi državi SHS, kasneje Jugoslaviji, je bilo v Mariboru vendarle mogoče ustvariti slovensko poklicno gledališče. Njegov delovni program je bil seveda bistveno drugačen od onega, ki si ga je bilo zastavilo Dramatično društvo, a je doživljal v dobrih dvajsetih letih številne premene. V njih nam je iskati tudi položaj Cankarjeve dramatike v mariborskem Narodnem gledališču, kakor se je gledališče najdlje uradno imenovalo.

Takoj po končani vojni razmere na severni meji niso bile takšne, da bi omogočale takojšnjo ustanovitev slovenskega gledališča v Mariboru. Šele 22. junija 1919 je Dramatično društvo kot pobudnik sklicalo anketo o slovenskem gledališču v Mariboru.<sup>7</sup> Izkristalizirali sta se dve mnenji: ali naj vodi novo gledališče Dramatično društvo ali pa naj se da v zakup ravnatelju, »ki bi bil voljan prevzeti ves riziko nase«. Po raznih zapletljajih, med katerimi ni bil najmanjši tisti s »Theater- und Casino-Verein«, lastnikom gledališkega in kazinskega poslopja, se je Hinko Nučič končno odločil, da postane zakupni ravnatelj mariborskega slovenskega gledališča. Nučičev spor z ljubljanskim gledališkim konzorcijem bi bil tega gledališkega navdušenca skoraj spet speljal v Zagreb. Tako pa ga je vabilo iz Maribora za še dve sezoni privezalo na slovensko gledališče. Ti pa sta bili — vsaj za Maribor — odločilnega pomena, ker je bil z njima utrjen temelj mariborskemu slovenskemu poklicnemu gledališču. 27. septembra 1919 je Nučič s četo igralcev, ki jih je bil pripeljal iz Ljubljane, s »Tugomerom« slovesno odprl novo gledališče.

Obdobje 1919—1941 zaznamuje v mariborskem Narodnem gledališču več faz, ki so bile pogojene z upravnno-organizacijskimi, finančnimi, kadrovskega in umetniškimi situacijami. Ta nihanja so močno bremenila skladen razvoj mariborskega dramskega odra, vplivala pa so tudi na delež, ki je bil v teh letih odmerjen Cankarjevi dramatiki. Poleg tega je za to obdobje značilno, da so bila umetniška iskanja mariborskega dramskega gledališča samostojna, brez povezave z ljubljansko Dramo. Ta dvotirnost edinih takratnih slovenskih poklicnih gledališč se nam zdi danes docela nerazumljiva in za harmonični razvoj celotnega slovenskega gledališča zaviralna. Nekdanji upravnik mariborskega gledališča dr. Radovan Brenčič razlaga to stanje predvsem z ravnanjem takratnega ravnatelja ljubljanske Drame Pavla Golie (čeprav ga naravnost ne omenja), ki da je hotel mariborsko gledališče priključiti ljubljanskemu, ko pa se mu to ni posrečilo, je do mariborskega gledališča kazal odklonilen odnos.<sup>8</sup> Sicer pa dr. Brenčič meni, da »smo ves čas bridko občutili neko pretirano vzvišenost ljubljanskega gledališča nad našim. Ko da smo mi napram njim prav ‚une quantité négligeable‘ v vsakem, seveda predvsem v umetniškem oziru.«

<sup>7</sup> Dr. Pavel Strmšek: Deset let Narodnega gledališča v Mariboru. Dramatično društvo v Mariboru. Maribor 1929, str. 11—12.

<sup>8</sup> Dr. Radovan Brenčič: Spomini na mariborsko gledališče (1922—1941). Dokumenti SGM. Tretja knjiga 10. Ljubljana 1967, str. 396.

Takšen položaj je tiral mariborsko Dramo pač v samorastništvo. Gotovo je, da je dostikrat rodilo slabše sadove (opozarjam na kritične pregledе o delu mariborske Drame: a. r. (dr. Avgust Reisman) 11. oktobra 1924 v Jutru; Božidar Borko v LZ 1926, str. 397—400, Božidar Borko v Kritiki 1925/26, str. 93—95, dr. Makso Šnuderl v LZ 1930, str. 62, — r (Radivoj Rehar) v Piramidi 1936, str. 186 in dr. Vladimir Kralj v Piramidi 1936 str. 82, id.). Po drugi strani pa je tudi res, da si je v mučnih naporih, zlasti v 30-tih letih, izoblikovalo svojo originalno umetniško fizionomijo, ki je bila drugačna od one v Ljubljani. Najbolj jasno sta se pokazali ob prvem (!) izmenjalnem gostovanju ljubljanske in mariborske Drame 1939. leta. Dr. Brenčič ju je označil takole: »Kritika pa je posebno podčrtala, da je nadvse razveseljivo dejstvo, da imamo Slovenci kar dve gledališči visokega nivoja, pri tem pa zelo različna stila: mariborsko igrano prirodno, realistično, Ljubljana pa bolj akademsko, poglobljeno in umirjeno, polagajoč pri tem posebno pažnjo na jezik in deklamacijo.«<sup>9</sup>

Posebno značilno in za naš pregled pomembno pa je, da je bila primerjava opravljena ob Cankarjevih delih. Izmenično gostovanje leta 1939 — v Mariboru in Ljubljani — je bilo namreč posvečeno 20-letnici Cankarjeve smrti in 20-letnici ljubljanske Drame.

Za položaj mariborske Drame in umevanje deleža Cankarjeve dramatike v njenem delovanju pa je treba še posebej upoštevati, kakšen je bil Maribor v dveh desetletjih pred drugo svetovno vojno. Odlično sta ga opisala dr. Makso Šnuderl v sestavku: Valo Bratina v Mariboru<sup>10</sup> ter dr. Vladimir Kralj v pregledu: Mariborska Drama v sezoni 1935/36.<sup>11</sup> Dr. Makso Šnuderl je razčlenil, kako se je Maribor preoblikoval v slovensko mesto in kako njegovo prebivalstvo ni bilo homogena skupnost, kakršno je lahko izkazala Ljubljana. Svojo, Šnuderlovi razčlembi sorodno predirno analizo takšnega položaja je dr. Vladimir Kralj opremil z opazko o mariborskem gledališču: »Za njeno dokončno rešitev (mariborske gledališke pravde, op. B. H.) bo treba še marsičesa: odločnih reformnih ukrepov gledališke uprave, razboritega in evropsko razgledanega umetniškega vodstva, v prvi vrsti pa poživljenega zanimanja naše kulturne javnosti za gledališče in pa časa. Zadeva se ne da pregnati. Saj segajo motnje in napote, ki zavirajo razvoj tega umetniškega zavoda daleč nazaj k njegovim početkom po veliki vojni, in v nekem pogledu še dlje, v tradicijo bivšega nemškega gledališča.«<sup>12</sup>

Za delo mariborske Drame med 1919—1941 lahko naštejemo pet faz: prva je Nučičeva (1919—1921), druga Milana Skrbinška (1920—1922), tretja Bratinova (1921—1926), četrta Pregarčeva (1926—1928) in peta Jožeta Koviča (1928—1941). Te faze sicer ponekod prehajajo druga v drugo in brišejo jasne meje, vendar so za periodizacijo dovolj pripravne.

Odločilne za preučevanje, kako so uprizarjali Cankarja v Mariboru, so samo tri faze: Skrbinškova, Bratinova in Kovičeva. Te izkazujejo tudi dovolj individualnih umetniških potez, pomenijo pa tudi upoštevanja vreden prispevek k iskanju ordske podobe Ivana Cankarja. V mariborskem gledališču so Can-

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Gledališki list narodnega gledališča v Ljubljani. Drama. 1937/38 št. 18, str. 140 id.

<sup>11</sup> Piramida 1936, str. 38 id.

<sup>12</sup> Ibidem.

karjeva dela režirali samo Rado Železnik, Milan Skrbinšek, Valo Bratina in Jože Kovič.

Praden začnemo te tri faze analizirati, si oglejmo, kaj so Cankarjevega v Mariboru v tistem času igrali in v kolikšnem številu. Podatki so iz Repertoarja slovenskih gledališč 1867—1967. Slovenski gledališki muzej. Ljubljana 1967, Pregleda dela mariborskega gledališča 1919—1941, ki ga je ob štiridesetletnici Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru sestavil Dušan Mevlja, in iz popisa predstav Narodnega gledališča v Mariboru 1919—1941, ki ga je sestavil prof. Janko Glazer in je spravljen v rokopisnem oddelku mariborske Študijske knjižnice.

V obdobju 1919—1941 je bil štirikrat uprizorjen »Kralj na Betajnovi« (premiere: 19. junij 1920, 2. oktober 1923, 14. november 1931 in 13. december 1938), štirikrat »Za narodov blagor« (premiere: 29. december 1921, 8. marec 1927, 1. oktober 1932 in 25. november 1940), štirikrat »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« (premiere: 25. november 1920, 5. oktober 1924, 2. oktober 1929, 3. oktober 1936), štirikrat »Hlapci« (premiere: 18. september 1920, 23. september 1922, 6. oktober 1928 in 4. oktober 1934) in enkrat »Jakob Ruda« (premiere: 9. junij 1922).<sup>13</sup>

K temu moremo prišteti še dramtizacijo Milana Skrbinška »Hlapec Jernej in njegova pravica« (premiere: 11. januar 1922, 17. februar 1926 in 30. september 1936).

Na mariborski poklicni oder torej niso prišle »Romantične duše«, in začuda, »Lepa Vida«. Pač pa so v sezoni 1924/25 igrali Šauperlov prevod »Hamleta« v Cankarjevi predelavi.

Če pregledamo obravnavano obdobje, vidimo, da v Mariboru skorajda ni bilo sezone, v kateri bi ne bilo premiere na novo naštudiranega Cankarjevega dela. (Brez njih so bile sezone 1927/28, 1933/34 in 1937/38). V sezoni 1920/21 sta bili dve, v sezoni 1921/22 pa celo tri premiere Cankarja. Poleg tega je treba dodati, da so v sezoni 1933/34, ko ni bilo premiere Cankarjevega dela, igrali ponovitve »Kralja na Betajnovi«.

Največ predstav izkazuje »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« (32), sledi »Kralj na Betajnovi« (28), »Hlapci« in »Za narodov blagor« po 20, Jakob Ruda« 3, Skrbinškova dramtizacija »Hlapca Jerneja« pa 20 predstav, vsega skupaj torej 123 predstav. K temu moramo prišteti še gostovanja v Ptuj (1920: »Kralj na Betajnovi«, 1921: »Hlapci«, 1921: »Pohujšanje«, 1936: »Pohujšanje«) in v Ljubljani (1939: »Kralj na Betajnovi«).

Navedeni podatki nam govorijo, da so v Mariboru v opisanem obdobju posvetili Cankarju izredno pozornost in da je odločilno prispeval k pozitivnim potezam mariborskega repertoarja, ki je izvirni domači dramtiki odmerjal pomembno mesto. (Primerjava Cankarjevega deleža v repertoarju mariborske Drame pred vojno in po njej nam kaže hudo nesorazmerje, ki se prevesi odločno v prid predvojnemu času.) Resnica je, da so Cankarja najraje uprizarjali ob slovesnih priložnostih (proslava 10-letnice in 20-letnice mariborskega gledališča, ob Cankarjevih jubilejih, tako, recimo, ob 50-letnici njegovega rojstva, ob začetkih sezon, ob prvem izmeničnem gostovanju z ljubljansko Dramo), da bi skorajda smeli govoriti o nekakšnem Cankarju za slovesne rabe. Toda ta navezanost je imela posebne vzroke in o njih nam je govoriti posebej.

<sup>13</sup> Podatek v Mevljevem pregledu ne drži; glej Tabor 1922, 9. junij.





Spodbudno kritiko o uprizoritvi je napisal -r (najbrž Radivoj Rehar) v Mariborskem delavcu.<sup>15</sup> V njej je res zapisal: »Uprizoritev te Cankarjeve drame na našem odru je bila vzorna in naravna, tako da smo bili z njo v glavnem popolnoma zadovoljni,« vendar je že iz te formulacije in iz drugih pripomb razbrati, da so bile v uprizoritvi neke neskladnosti. Najboljši se je kritiku zdel Nučičev Kantor: »Izborna maska in dovršena igra sta visoko dvignila celo predstavo, samo parkrat se je preveč razburjal, kar je bilo za takega neubogljivega junaka premehkužno.« Izdelan do podrobnosti, »da smo bili resnično očarani«, je bil Bernot Edvarda Gregorina, »naravnost izboren pa je bil stari Krnec Pavla Rasbergerja. (Starega Krnca je igral Rasberger v vseh mariborskih uprizoritvah pred vojno in stalno žel veliko hvalo.)

Rado Železnik je Maksa igral v Cankarjevi maski. Dasi se je kritiku zdel »lep in samorasel tip«, mu je bil hipnotični prizor s Kantorjem nedosleden in zunaj temeljnega koncepta. Valu Bratini, ki je igral sodnika, pa je kritik očital šablonsko igranje, dasiravno mu je priznaval, da je sodnika dobro pogodil.

Takšen je bil prvi mariborski Cankar, uprizorjen v stiski ob koncu sezone, ko se je repertoar vendarle prevesil tudi v domačo dramatiko. Doživel je pet predstav, kar je bilo za takratne čase lepo število.

Naslednjo sezono 1920—21 je Hinko Nučič privabil v Maribor Milana Skrbinška, rojenega Mariborčana. Namestil ga je za dramaturga, režiserja, igralca in vodjo dramatične šole.

S prihodom Milana Skrbinška se je odnos do Cankarja v mariborskem gledališču bistveno spremenil. Milan Skrbinšek je imel za seboj ravnateljstvo tržaškega slovenskega gledališča (1918/19), konec sezone 1919/20 pa je pod njegovm vodstvom začelo redno delati celjsko mestno gledališče. V tem času je v Trstu spravil na oder vsa Cankarjeva dramska dela (seveda brez »Romantičnih duš«) z izjemo »Jakoba Rude«, v Celju pa »Kralja na Betajnovi«, »Hlapce« in »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«.

O tem svojem delu za Cankarja je Milan Skrbinšek že kar v prvi številki »Zrnja«<sup>16</sup> objavil sestavek »Cankar na slovenskih odrih«, za katerega moremo reči, da je programska izpoved prvega mariborskega slovenskega dramaturga.

Takole piše v njem:

<sup>15</sup> Mariborski delavec 1919, 23. junij.

<sup>16</sup> Zrnje. Mariborski kulturni vestnik. Izdaja uprava »Slov. narod. gledališča«. Maribor 1920/21.

Po edinih treh številkah gledališkega lista v prvi sezoni (1919/20) je naslednje leto mariborska gledališka uprava začela izdajati »Zrnje«; z njim je želela »zamašiti neko vrzel, ki zeva med odrom in dvorano, kajti želi pripravljati občinstvo na težje razumljiva dela dramske umetnosti, tako da bo imelo občinstvo kolikor mogoče največji užitek od predstav. Na drugi strani pa bo vestnik s svojimi poročili verna kronika našega gledališča.« Toda Mariborčani so imeli z »Zrnjem« še večje ambicije. Želeli so, da bi bilo zametek mariborske literarne in kulturne revije. Raven »Zrnja« pa ni bila posebno visoka.

»Zrnje« je izhajalo od 9. oktobra 1920 do 23. junija 1921, izšlo pa je 28 števil. Ni pojasnjeno, zakaj se je v edinem letniku zvrstilo kar troje urednikov, kar podobi revije gotovo ni bilo v prid: prvih 18 števil je uredil dr. Pavel Strmšek, številke 19—22 Josip Kostanjevec, 23—28 pa Antun Ivanovič-Mecger, ki se je kasneje po-tegoval za mesto upravnika mariborskega gledališča.

»Cankarja smo vzlic različnim nasprotovanjem neobjektivnih kritik spoznali že zgodaj kot našega najboljšega novelista. Njegova dramatična dela pa se niso mogla nič kaj obveljaviti. Razen ‚Hlapcev‘, ki jih v Ljubljani ni dovolila v vprizoritev politična cenzura, se je pač vsako njegovo delo vprizorilo, pa ni nobeno doživelo mnogih repriz. Z izjemo, ‚Kralja na Betajnovi‘, ki se je res tuptatam pokazal na odru, so tonila vsa druga dela v pozabnost. Izpolniti želje, videti na odru v celotnem ciklu vsa njegova dramatična dela, se mi je zdelo takrat, ko sam še nisem mogel poseči v repertoar naših gledališč nedosegljiv ideal.«<sup>17</sup>

Skrbinšek nato opisuje, na kakšen odpor je naletel v Trstu, ko je proti izteku sezone postavil na oder cikel Cankarjevih del, kako trmasto je uresničeval svojo zamisel. Uspeh je bil po Skrbinškovem zatrjevanju nenavadno lep. Isto se mu je dogodilo s Cankarjem tudi v Celju. Na osnovi tega prikazala so se mu izluščile misli:

»Tudi tu (v Mariboru; op. B. H.) bo treba, če ne letos pa na vsak način prihodnje leto vprizoriti v celotnem ciklu vsa Cankarjeva dela!

Tako vidimo, da smo končno le prišli do spoznanja, da je Cankar naš najboljši dramatik. Če njegovo dramo bereš, če jo analiziraš, če jo režiraš in igraš v njej, se ti odpira pogled v organizem, ki ni le v velikem, temveč tudi v posameznih prizorih, da v dialogih in tudi čisto kratkih replikah naravnost genijalno zamišljen. Ne, zamišljen ne smem reči, kajti vse, kar je zamišljeno, je opozorljivo. Tehnika, na kateri so zgrajena Cankarjeva dramatična dela, je pa nekaj samo po sebi razumljivega, kakor hitro je drama zrela za vprizoritev, kajti zrastle je nehote, sproti, z genijalno intuitivnostjo svojega mojstra.«<sup>18</sup>

Skrbinškov namen s tem člankom je očiten: pokazati je hotel, kako so se drugod upirali Cankarju na odru, a jih je občinstvo postavilo na laž; ker je Cankar uspel v Trstu in Celju, ga je treba v celoti uprizoriti tudi v Mariboru in to čimprej, zakaj Cankarjeva dela so vredna uprizarjanja, ker so genialna in gledališko dognana.

Toda kljub takemu dokazovanju je Skrbinšek moral prebijati led tudi v Mariboru. O tem piše takole:

»Iz prvih teh sezon mi je ostal prav posebno v spominu dogodek, ki naj vsakomur s posebno jasnostjo pokaže, kakšne težave sem imel potem, ko sem v Trstu in v Celju s Cankarjem že zmagovito prodril, kasneje pri večini mariborskih in ljubljanskih igralcev.

Študirali smo npr. ‚Pohujšanje‘, ki je doživelo takrat svojo premiero v Mariboru in sicer 25. 12. 1920. Seveda sem bil pri režijskih vajah, kakor vedno, zelo temeljit in natančen in kolikor mogoče poglobljen. Skratka, delal sem tudi pri Cankarju intenzivno, kakor zmeraj.

Pa se oglasi eden izmed igralcev nekam ironično: ‚Glejte, Skrbinšek hoče iz Cankarja na vsak način nekaj narediti‘.

Lahko si predstavljate, kakšno naporno delo je bil takrat odrski študij Cankarjevih del. Nič ni bilo čudnega, da je večina slovenskega igralstva takrat tičala še v podedovanem zmotnem mnenju ne samo navadne množice, temveč

<sup>17</sup> Zrnje. Št. 1. 1920, str. 3.

<sup>18</sup> Zrnje. Št. 1. 1920, str. 5.

tudi večine naše inteligence, ne le v tem, da Cankar kot dramatik nima posebne vrednosti, temveč da sploh ni dovolj teatralen, — to je, za oder primeren, torej — uprizorljiv. Koliko sugestivne sile je bilo treba takrat pri režiji Cankarja uporabiti že za to, da si to napačno mnenje ovrgel in prepričal ansambel ravno o nasprotnem.«<sup>19</sup>

V drugi sezoni (1920/21) so v mariborskem gledališču med 60 (!) deli odigrali tudi dve Cankarjevi: »Hlapce« in »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«.

S »Hlapci« so slovesno začeli sezono, kar zgovorno priča, da je Skrbinšek že kar spočetka krepko posegel v mariborski repertoar.

Premiera je bila dobro pripravljena že po tisku, saj je mariborski časnik Tabor 18. in 19. septembra 1920 objavil govor Frana Albrehta o »Hlapcih«, ki ga je imel julija 1920 v celjskem gledališču pred delavsko predstavo.

Prva mariborska predstava »Hlapcev« je bila v soboto 18. septembra 1920 pred nabito polno gledališko dvorano. Občinstvo je uprizoritev zelo dobro sprejelo.

»Hlapce« je zrežiral Valo Bratina, Milan Skrbinšek pa je igral Jermana.

Oba poročevalca (P)<sup>20</sup> in (X)<sup>21</sup> sta bila enih misli, da je uprizoritev zelo uspela in da je obet za boljšo sezono, kot je bila prva. Obema je nadvse ugajal Skrbinšek kot Jerman. Poročevalec Jugoslavije je zapisal: »G. Skrbinšek se je s finim razumevanjem vživel v to vlogo. Podal nam je Jermana s tako mojstrsko interpretacijo, da mu je odkrito čestitati. Njegov lepi, polni glas in njegove naravne kretnje kakor tudi — in to hočem posebej poudariti — njegova lepa dikcija so mu pripomogli k popolnemu uspehu.« Tudi sta se poročevalca strinjala, da je bil zelo dognan Kalandar Josipa Povheta. (»Kar na njem tako prijetno vpliva, je ona neprisiljenost, s katero obdaja svoje tipe ter vzbuja ž njimi tako vtis resničnega življenja.«) »Impozanten in skrbno izdelan« je bil župnik Eda Groma. »S hvalevrednim pojmovanjem in dosleden v onih umerjenostih, ki je svojstvo te postave že od začetka,« je Hvastjo izoblikoval Pavel Rasberger. Pač pa se je poročevalcu Jugoslavije zdel nadučitelj Komar Rada Železnika prelomljen, ker se je po spreobrnitvi vrgel v pravo karikaturu. Prvič je v Cankarju v Mariboru nastopila Elvira Kraljeva v vlogi Lojzke. Igro ji je poročevalec P pohvalil, pripombe je izrazil samo na njen utišani glas »v trenotkih duševne bolesti ali v joku.« Režija in inscenacija Vale Bratine je dobila pavšalno oznako, češ da je dobra.

Iz teh drobcev je mogoče sklepati tole: Milan Skrbinšek se je izkazal za odličnega karakternega igralca z izbranim odrskim govorom, s čimer je, po poročilih sklepajoč, visoko presegel soigralce. Poročevalcema je bila pri srcu skladna realistična igra, za katero sta sodila, da bi je ne smela motiti slogovna neenovitost. Skrbinškova sodba, da je Cankar sprejemljiv za široko občinstvo, se je potrdila.

Kako si zamišlja Cankarja na odru, je Milan Skrbinšek lahko pokazal v »Pohujšanju v dolini šentflorjanski«, naslednjem in zadnjem delu Cankarja v tej sezoni (1920/21). Režiral ga je sam in igral v njem vlogo Zlodeja.

<sup>19</sup> Milan Skrbinšek: Gledališki mozaik II. Knjižnica MGL. Ljubljana 1963, str. 11.

<sup>20</sup> Jugoslavija 1920, 5. oktober.

<sup>21</sup> Tabor 1920, 1921 leta.

Na razpolago nam je samo kritika -p- (dr. Karl Škapin?).<sup>22</sup> Izhaja iz zna- nega Cankarjevega opisa oseb v »Pohujšanju«, ki ga je urednik ponatisnil v šesti številki »Zrnja«, namenjeni premieri. Kritik se zavzema za dosledno vztra- janje pri avtorjevih navodilih; po njegovem sleherni odklik od njih, zlasti v karikaturu, izkrivlja Cankarjevo idejo. Po kritikovem mnenju je uprizoritvi primanjkovala resnost, tako »da se je rodoljubom samim zdela igra smešna.«

Nekatera znamenja v kritiki kažejo, da je Skrbinšek uprizoritev pripravil v slogu nekoliko stilizirane farse. Težavno je reči, ali je bila izvedba zamisli nedognana ali pa se kritik ni mogel ujeti s Skrbinškovim novatorstvom. Vendar bi za drugo možnost utegnili pričati kritikova odklonitev, »da je bilo v III. aktu tisto letanje na verando zelo neumestno,« zavrnil pa je tudi »čudno iztezanje rok proti Jacinti po pozdravu pred gostijo.« Ali se je kritiku zdela stilizacija nedopustna? Nasploh je sodil, da so nekateri igralci ustvarili namesto Can- karjevih ljudi le karikature.

Zdi se, da se je Skrbinšek iz nadrobne analize dela in študija o Cankarju odločil za nekatere ostrejšje karakterizacije, ki pa jih kritik iz tradicionalnega pojmovanja odrske umetnosti ni mogel sprejeti. Tako se mu je zdel Nučič kot Peter v prvem dejanju rokovnjaški, ko bi »moral biti diplomatski«. Svoje pod- ložnike da je sprejemal nekoliko pretrdo.

Iva Šetinska menda resnično ni ustvarila polnokrvne ženske, a to je najbrž šlo na rovaš njene šibkejšje igralske moči. Hrepenenje se je obrnilo v sanjavost, namesto polne ženske je postavila na oder »igračko«.

Kritik se gotovo ni ujel s Skrbinškovim pojmovanjem, ko je ocenjeval Ma- rija Šimenca, ki je igral župana. Bil mu je preveč »kričoč in zapovedajoč, namesto prepričevalno proseč.« Zelo neroden pa se mu je zdel, »ko je svoje čednostne rodoljube navezal na nit. Postopal je z njimi kakor s paglavci.«

Učitelj Šviligoj Rudolfa Mikuliča mu je bil prejokav, povzpela pa da se je v tretjem dejanju, ko »govori slavnostni govor na pojedini.«

Kritik je pohvalil dacarja Pavleta Rasbergerja, županjo Štefe Dragutino- vičeve, dacarko Mile Voukove pa zavrnil kot »nerodno baburo«. Najmanj pa se je mogel strinjati s cerkovníkom Josipa Povheta. Ta da je bil popolnoma karikiran; »to ni bil hinavski svetohlinec, sladkostni neroda, ampak človek, ki uganja burke.«

Milanu Skrbinšku, ki je igral Zlodeja, kritik očita glasovno pretiranost, nekatere slabe kretnje, v Zlodeju tretjega dejanja pa zaničevanje namesto vljudnosti.

Kritik pa je v celoti pohvalil drugo dejanje.

Nagibam se k domnevi, da je Skrbinšek v svoji režiji izostril Cankarjevo napadalno misel, tragičnost rodoljubov, ki bi bila kritiku po srcu, pa iz režijske zasnove sploh ni iztisnil. Domnevam tudi, da je Skrbinšek kljub morda ne dovolj močnim potencam vtisnil uprizoritvi močan pečat svojega gledanja na Cankarjevo izpovednost. To gledanje pa je bilo v slovenskem gledališču go- tovo novo.

<sup>22</sup> Tabor 1920, 1. december.

Domnevam, da je kritiko napisal dr. Karel Škapin, mariborski advokat in kul- turni entuziast. V 9. št. »Zrnja« (torej že po premieri) je objavil svoja razmišljanja o »Pohujšanju«. Ideje, ki jih tu razlaga, se pokrivajo s kritičnim izhodiščem v kritiki.

Po »Pohujšanju« Milan Skrbinšek tisto sezono ni mogel več uresničevati svoje ideje o celotnem Cankarju v mariborskem gledališču. Najbrž mu tega ni omogočil Hinko Nučič, zasebni zakupnik gledališča, ki mu je pač bilo predvsem do tega, da reši, kar se je financ rešiti dalo. V poplavi šestdesetih del za Cankarja ni bilo več mesta. Skrbinška »menda niso pustili do sape, da se prav nič ni poznalo dramaturgove oblasti.«<sup>23</sup>

Pač pa se je Milan Skrbinšek s Cankarjem pojavil na drugem mestu — med mariborskimi dijaki in v dramatični šoli. 22. aprila 1921 je imel javno produkcijo svoje dramatične šole. Na tej produkciji so učenci in učenke recitirali največ Cankarja (Pesem iz Zgodb iz doline šentflorjanske, odlomek iz Hlapca Jerneja, uvodni prizor iz Lepe Vide in Tuje življenje iz Podob iz sanj, ki ga je recitiral takratni mariborski gimnazijec Bratko Kreft).<sup>24</sup>

Vsaj del svojega letnega načrta pa je Milan Skrbinšek uresničil z mariborskimi gimnazijci. Z njimi je naštudiral »Lepo Vido« in jo pokazal v mariborskem gledališču v ponedeljek, 20. junija 1921. V njej je nastopilo nekaj kasnejših vidnih slovenskih kulturnih in znanstvenih delavcev, v vlogi Poljanca pa Bratko Kreft, ki mu je bil to prvi gledališki uspeh.<sup>25</sup>

Žal o uprizoritvi nimamo kakšnega izčrpnega pričevanja. Le — pst (najbrž dr. Pavel Strmšek) je v Taboru<sup>26</sup> pohvalil vnemo dijakov, ki so se spopadli z najtežjim Cankarjevim delom. Njihova vztrajnost mu je bila dokaz, da so »besede o pokvarjenosti današnje mladine, o pomanjkanju idealov in navdušenja vsaj pretirane in v splošnem neresnične.« Posebno priznanje pa je izrekel Skrbinšku, ki je iz prijaznosti in požrtvovalnega idealizma vodil vaje tedne in tedne.

Podoba je, da si je Milan Skrbinšek iz neugodnega položaja v gledališču našel rešitev za svoje izpovedovanje Cankarja v dramatični šoli in med dijaki.

Ob koncu sezone 1920—21 se je Hinko Nučič umaknil z gmotno labilnega položaja zasebnega zakupnika mariborskega gledališča in se odpravil v Zagreb.

Vajeti v gledališču je tedaj prevzel v roke Valo Bratina, ki se je bil vrnil iz celjskega gledališča, ravnateljstvo Drame pa je zaupal Milanu Skrbinšku.<sup>27</sup>

Skrbinšek je tedaj prišel v svoj element. Ob sebi je imel oporo v upravniku Bratini, pa tudi v ljubljanskih študentih Silvestru Škerlu in Jožetu Koviču, ki sta na začetku tretje sezone vstopila v mariborski dramski ansambel.

Začetek sezone 1921/22 je bil izredno napet. Gledališče naj bi postalo državno in dobilo redno dotacijo, vendar vsa ta zadeva še ni bila dokončno sklenjena. V zraku je viselo vprašanje namestitve novega upravnika (Bratino je namestil mestni svet), po časnikih so se obdelovali mariborski gledališki kritiki in gledališčniki (Radivoj Rehar, dr. Makso Šnuderl, dr. Karel Škapin, Antun Ivanović-Mecger, dr. Pavel Strmšek, Miroslav M. E. Gozdovsky-Feller) o nadaljnji usmeritvi in vlogi mariborskega gledališča. Iz Maribora je bilo odšlo nekaj dobrih igralcev, v ansamblu pa se je začelo mezдно gibanje. Povrh pa

<sup>23</sup> Dr. Makso Šnuderl: Mariborska kulturna bilanca. Tabor 1921, 1. in 2. julij.

<sup>24</sup> Milan Skrbinšek: Gledališki mozaik II. Knjižnica MBL. Ljubljana 1963, str. 12—13.

<sup>25</sup> Izjava akademika dr. Bratka Krefta meni, 20. septembra 1968.

<sup>26</sup> Tabor 1921, 23. junij.

<sup>27</sup> Tako Milan Skrbinšek v Gledališkem mozaiku II, Ljubljana 1963, str. 20. Vendar je v Drami 1921/22 navedeno, da je bil le dramaturg.

so v gledališki stavbi preurejali dvorano in oder, tako da se je zakasneli začetek sezone moral preseliti v neprimerno in odročno dvorano Narodnega doma.

Zdaj se je Milan Skrbinšek nadejal, da bo odločno uresničil svoje umetniške nazore, uresničil pa tudi svoje uprizoritvene načrte s Cankarjem. Razložil jih je na precej neobičajen način: spregovoril je o njih pred otvoritveno predstavo sezone, pred »Stričkom Vanjo«, ki so ga odigrali 5. novembra 1921 v mariborskem Narodnem domu.

Poglavitne misli Skrbinškovega umetniškega creda so bile tele:

1. *Iz resnice resnici nasproti!* Narava ne sme biti ideal, vzorna oblika gledališke umetnine. Ona je samo bogat vir umetniškega ustvarjanja.

2. Gledališče vstopa v novo sezono po tisti poti, po kateri bi rado hodilo že poprejšnjo. Skušalo bo namreč *premagati rutino in šablono*, ustvarjati svobodno v smislu hotenja vse sodobne umetnosti, to pa tako, kakor je vsaka umetnost »ekspresionistična — izraz notranjega občutka.«

3. Premagati je treba ovire, ki so jih slovenskemu gledališču zapustila gostovanja ruskih igralcev in ansamblov. Njihove predstave so bile sicer do potankosti in sijajno izdelane, a bile so rafinirane. Obrnjene so bile navzven, namesto navznoter, kar je sicer bistvo gledališke teorije Stanislavskega.

4. Vsaka umetnost mora izvirati iz naroda. »V celokupnem umetniškem mora narod črpati iz sebe, ne pa si staviti način drugega za vzor.«

5. Naša umetnost mora biti preprosta, poglobljena, tiha.

6. Odrska govorica mora biti resnična. K temu bo pripomogla tudi vpeljava izgovorjave l-ja.

7. V repertoarju je treba iti kompromisno pot, vendar pa ne skreniti od resničnih umetniških vrednot.

Milan Skrbinšek se je torej izrekel za ponotranjeno (»ekspresionistično«) gledališko izraznost, ki mora biti očiščena gledaliških razvad in tujih vplivov. Izvirati mora iz bistva slovenskega naroda, biti pa preprosta in globoka.

Ta umetniški credo, ki je močno razburkal mariborske gledališke duhove, je Milan Skrbinšek značilno objavil tudi na čelu nove revije »Drama«, ki jo je uprava mariborskega gledališča z novo sezono začela izdajati namesto »Zrnja«. Urednik ji je bil na novo angažirani Silvester Škerl. Povzdignil jo je daleč nad raven predhodnice. »Drama« je bila izrazito gledališka revija. Imela je modernejšo obliko, opremil pa jo je slikar Kralj. Novega duha je revija še posebej pokazala v tretji številki, ki je bila posvečena Ivanu Cankarju. V njej so sodelovali s prispevki: Angelo Cerkovnik (Ljubezen in sovraštvo), Milan Skrbinšek (O odrski priredbi Hlapca Jerneja), Ivan Favai (Nekaj misli o Cankarju), Miran Jarc (Nekaj njegovega), Joško Kovič (Njegovo romanje), Silvester Škerl (Umetnikova trilogija).

Žal pa je tako imenitno zasnovana revija doživela samo pet števil (med 30. novembrom 1921 in 1. januarjem 1922).

V sezoni 1921/22 je Milan Skrbinšek uprizoril dvoje Cankarjevih dramskih del: »Za narodov blagor« in »Jakob Ruda«, 11. januarja 1922 pa je krstil svojo dramatisacijo »Hlapca Jerneja in njegove pravice«, ki še posebej osvetljuje njegov odnos do Cankarja.

Kritik -r (Radivoj Rehar) je v svojem kritičnem zapisu o komediji »Za narodov blagor«<sup>27a</sup> najprej poudaril občečloveško, ne samo slovensko vrednost

<sup>27a</sup> Tabor 1922, 1. januar.



neposredno in neobremenjeno, je priredbo zasnoval kot solistični part z diskretno spremljavo.

Dramatizaciji in uprizoritvi je bila že vnaprej posvečena precejšnja publiceta (zlasti v Slovenskem narodu), uprizoritev pa je bila povzdignjena tudi s tem, da so pred »krstno predstavo«<sup>28</sup> v gledališču pobirali prispevke, s katerimi bi naj v Mariboru postavili spomenik Ivanu Cankarju. V ta namen je šel tudi celotni izkupiček premiere.<sup>29</sup>

Uspeh uprizoritve je bil velik, čeprav so mnogi menili, da »Hlapca Jerneja« ni mogoče primerno pripraviti za na oder. Kritik -r (Radivoj Rehar)<sup>30</sup> je priznal, da je dvomil o uspehu dramatizacije, izkazalo pa da se je prav nasprotno. »Popoln uspeh pa je zasigurala predvsem moderna tehnika,<sup>31</sup> moderna inscenacija in deloma tudi režija.«

V glavnem se je kritiku zdela uprizoritev dovolj ubrana, »naravnost dovršena« pa se mu je zdela 3. slika. Milanu Skrbinšku — umetniku so veljale izredne pohvalne besede, ki pa skrivajo v sebi dobro zadeto karakterizacijo Skrbinška — človeka: »V hlapcu Jerneju je prišel do veljave ves individualizem Skrbinška, kot igralca — umetnika. Zamislil je svojo vlogo nadvse srečno, jo izdelal do najmanjšega giba, do najtišje besede ter zaživel tako pred nam tako globoko in resnično življenje, da je deloval za gledalca naravnost sugestivno. To je bila vloga zanj, a napisal si jo je sam, kdor jo bo igral za njim, je ne bo več podal tako dovršeno.«

Med komparzerijo je osmukal Bratinovo površnost pri oblikovanju župnika in pokazal na talent mladega Jožeta Koviča, ki pa ga je še bremenilo diletantstvo, dobri pa so se mu zdeli Josip Povhe kot župan, Vinko Rožanski kot starihak plešec in Silvester Škerl kot gostačev študent.

Nepodpisani poročevalci v Slovenskem narodu<sup>32</sup> je zapisal nekaj kritičnih ugotovitev, ki mejijo na smešnost. (»G. Skrbinšek se je pokazal rojenega hlapca Jerneja; motili so harmonijo obeh oseb le prebeli zobje junaka... Pomanjkljivosti na odru je opazil gotovo najbolj Skrbinšek sam... Prizor zadnjega nastopa z župnikom (g. Bratina) je bil tudi za močne živce naravnost pretresujoč.«) Pač pa je za ugotavljanje strukture mariborskega občinstva in odmevnosti Cankarjeve ideje zanimiv sklep poročila: »Predstava je bila dobro obiskana, posebno od nižjih slojev.«

Kmalu nato pa so se v mariborskem gledališču zgodile važne spremembe. 15. marca 1922 je bil imenovan za državnega upravnika mariborskega gledališča dr. Radovan Brenčič, takratni obmejni policijski komisar. Bratini ni bilo žal za upravniškim mestom, zlasti še, ker mu je novi upravnik prepustil mesto umetniškega vodje gledališča z dotedanjo gažo.<sup>33</sup> Ne morem pa pojasniti, čemu se je Milan Skrbinšek v tej novi situaciji odločil za odhod iz Maribora; vsekakor pa se je ob koncu sezone odpravil v Ljubljano.

Toda pred odhodom je poskrbel, da je zapel še svoj labodji Cankarjev sprev predvojnem Mariboru. Kot predzadnjo premiero v sezoni (5. junija 1922) je

<sup>28</sup> Izraz so uvedli v Mariboru, glej Tabor 1926, 19. februar: B.: »Hlapec Jernej in njegova pravica«.

<sup>29</sup> Drama 1921/22, str. 84.

<sup>30</sup> Tabor 1922, 14. januar.

<sup>31</sup> Mišljena je najbrž najmodernejša odrska osvetljava, ki jo je tisto sezono dobilo mariborsko gledališče z občinskim denarjem.

<sup>32</sup> S. N. 1922. 15. januar.

<sup>33</sup> Dr. Radovan Brenčič, n. d. str. 381.



uprizoril »Jakoba Rudo«. Premiera je bila poslovilni večer igralkke Štefe Dragutinovičeve, z njo pa se je od Maribora poslovil tudi Milan Skrbinšek.

Kritik -r (Radivoj Rehar) je v Taboru<sup>34</sup> zapisal, da je bila Skrbinškova režija »prvovrstna, čeprav je bil tempo na ljubo ‚resničnosti‘ mnogo prepočasen.« Najbrž je v kritikovem sporu s Skrbinškom iskati razloge, da je pristavil, »kako je publika zehala, se razgovarjala ter čitala med predstavo časopise.« Vendar je Milanu Skrbinšku priznal, da je »ostal na svoji znani višini.« Posebno je pohvalil Ivo Šetinsko (Ana), Štefo Dragutinovičevo (Marta), Rudolfa Mikoliča (Broš) in Silvestra Škerla (učitelj Justin), s pridržkom pa Jožeta Koviča. Docela pa je zavrnil Ivana Jermana, ki je igral slikarja Dolinarja, češ da je vlogo, kateri je Cankar odmeril sila pomemben delež, osiromašil in jo zabrisal.

S tem je bila prva faza — Skrbinškova — v mariborskem uprizarjanju Cankarja sklenjena. Kakšni so bili Skrbinškovi umetniški nameni in reforme v tistih dveh sezonah, o tem sodi sam takole:

»A moja reforma se ni ustavila zgolj pri večjem dvigu in večji vrednosti repertoarja, kakor sva ga bila itak že z Nučičem ustvarila, pri njegovem odrskem oblikovanju mi je šlo za mnogo več. Med preteklo sezono me je mnogokrat motilo, da slog igranja še vedno ni bil vseskozi očiščen romantične patetike in solzave jokavosti. Pogrešal sem čisto enostavno rečeno ono preprosto igro, ki je zrcalo resničnosti, seveda umetniške. Njene oblike igranja so bile popačene podobe naravne plastike, tako v govoru kakor tudi v kretnjah in premikih po prostoru. Za gledalca, ki mu ta teatralna igra še ni čisto otopela čuta za naravnost, je morala biti ta igra preveč iskana, morala ga je nenehno trgati iz iluzije. Pri tem pa je pri vsej patetični pretiranosti in podčrtani teatralnosti pogrešal ono intenzivno čustvovanje, oni porazni temperament, ki izvira iz globoke resnično občutene življenjskosti.

Pa tudi to se je zgodilo, da se je pri uprizoritvi določen slog kakšnega dela samovoljno menjal in se je tako rušila enotnost predstave.«<sup>35</sup>

Štiri naslednje sezone (1922—1926) je ravnateljaval mariborski Drami Valo Bratina.<sup>36</sup> Pavšalne ocene njegovega gledališkega vodenja ga postavljajo med Hinka Nučiča in Milana Skrbinška. Medtem ko je bil ta pri svojem delu natančen in neizprosni, je bil Valo Bratina bolj bohemske narave. Bil je razgledan gledališki človek, prav dobro je poznal sodobne gledališke tokove. V mariborsko gledališče je zanesel elemente ekspresionizma. Njegovi umetniški nameni so so segali sila visoko, tako da jih marsikdaj ni zmozel uspešno ustvariti. Prav tako je napačno ocenjeval ali pa precenjeval svoje igralske zmogljivosti, kar se je kajpada poznalo uprizoritvam. Kot slikar je pomembno povzdignil raven mariborske scenografije, njegov novatorski nemir pa je obogatil mariborsko gledališče z nekaterimi pomembnimi tehničnimi novostmi. Dr. Makso Šnuderl je o njegovem delu sodil, da bo »označilo razvojno dobo, ko je pognalo umetniško hotenje na visoko, za one čase previsoko, kar pa služi Vali Bratini samo v neizbrisno zaslugi.«

<sup>34</sup> Tabor 1922, 18. julij.

<sup>35</sup> Milan Skrbinšek, n. d., str. 20.

<sup>36</sup> O Valu Bratini glej: dr. Radovan Brenčič, n. d., str. 382.

Dr. Makso Šnuderl: Valo Bratina v Mariboru. Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani. Drama. 1937/38, št. 18, str. 140—143.

Med svojim ravnateljstvom v mariborski Drami je Valo Bratina dal vsako sezono na repertoar po eno Cankarjevo delo, uprizoril pa jih je sam (1922/23: »Hlapci«, 1923/24: »Kralj na Betajnovi«, 1924/25: »Pohujšanje« in 1925/26 Skrbinškova dramatisacija »Hlapca Jerneja«).

»Hlapci« so bili otvoritvena predstava nove sezone. Imeli so dober odmev med občinstvom, kritika (dr. Makso Šnuderl) pa je sodila, da je Bratinova režija »Hlapcev« pred dvema letoma »očividno bolj zalegla«. Vidno je bilo, da ansamblu hudo primanjkuje Milan Skrbinšek, Valo Bratina (Jerma) in Elvira Kraljeva (Lojzka) pa nista mogla rešiti celote, v kateri je vsakdo vlekel na svojo stran. Uprizoritev je bila razglašena, kompaktno je bilo samo drugo dejanje.<sup>37</sup>

Naslednjo sezono je Valo Bratina odprl s »Kraljem na Betajnovi«. Sam je igral vlogo Kantorja. Ta uprizoritev je nosila v sebi nekatere elemente, ki so v razvoju pomagali ustvariti fiziognomijo mariborske predvojne Drame. Bratina je v režijo vključil svetlobno igro in z njo podčrtal Kantorjevo kesanje. V tem prizoru se je Bratinova kreacija najbolj povzpela. Kritiki dr. Karel Škapin<sup>38</sup> je o njem zapisal: »Ta prizor je spadal med najmočnejše v igri. Bratina je tu mimično in glasovno pokazal brez zunanje mimike toliko notranjega duševnega življenja, da smo strmeli.«

Zanimiv je kritikov prikaz župnika, ki ga je to pot prvič igral Jože Kovič. Ni se mu zdel slab, vendar mu je bil po zunanosti bolj protestantski pastor kot slovenski župnik. Ugotovitev je značilna, saj je zadela zametek Kovičeve graditve Cankarjevih župnikov, ki je potekala skoraj dvajset let. Med nastopajočim ansamblom sta pokazala svoje kvalitete Elvira Kraljeva (Nina) in Vladimir Skrbinšek, ki je v tisti sezoni podpisal redni angažman v Mariboru.

Dovolj uglašena je bila tudi ansambelska igra, dognani pa nekateri skupinski prizori.

Še večji uspeh je doživelo »Pohujšanje«, s katerim je Valo Bratina odprl sezono 1924/25. Vsa kritika si je bila edina, da je režija imenitno pogodila bistvo Cankarjeve farse.<sup>39</sup> Taborov kritik je posebej podčrtal, kako zmotno je bilo dotlej, da so uprizarjali Cankarjevo farso realistično, zmoto pa opravičil, češ da je bila takšna režija »moda in bon ton«. Bratina je pometel s staro scenografijo in odrsko opravo. Uporabil je zavese, velika okna, in lampione namesto leščerb. Oder je tako postal »odraz dramskega dogajanja, ne pa hladna resničnost«. Tako pa je scena močno podčrtala, kar je v farsu najboljšega in najznačilnejšega.

Režija je povzdignila Petra in Jacinto iz šentflorjanske vsakdanjosti, čemur so posebno prispevali interpreti Petra (Rado Železnik) in Jacinte, ki sta jo izmenoma igrali na novo angažirani mladostni Nada Gabrijelčičeva in Anka Kovačičeva. Bratina je ustvaril poseben tip Zlodeja (a. r.), »izdelanega do zadnje geste«, k čemur mu je pripomogla tudi odlično zadeta maska (-lm). Tudi za druge interprete je imela kritika same pohvale: predvsem za ganljivo in naravno milino popotnika Antona Harastoviča, za tip Šviligoja Jožeta Koviča,

<sup>37</sup> Dr. Makso Šnuderl: Mariborsko gledališče. Jutro 1922, 29. oktober.

<sup>38</sup> Dr. Škapin: Kralj na Betajnovi. Jutro 1923, 6. oktober.

<sup>39</sup> (?): »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. Tabor 1924, 7. oktober. a. r. (dr. Avgust Reisman): Mariborska drama. Jutro 1924, 11. oktober.

Božidar Borko: Mariborska drama. Kritika 1925/26, str. 93—95.

-lm (?): Das Aergernis im Sankt Florianstal. Marburger Zeitung 1924, 9. oktober.

»Hlapci« v režiji Vala  
Bratine

# MARIBORSKI GLEDALIŠKI LIST

Štev. 4.

Sezona 1922/23.

## HLAPCI

Drama v 5 aktih.

Spisal: Ivan Cankar.

Režira: Bratina.

### OSEBE:

Župnik	.....	Grom
Nadučitelj	.....	Jerman
Jerman	.....	Bratina
Komar	) učitelji	Kovič
Hvastja		Rasberger
Lojzka	.....	Kraljeva
Čeni	) učiteljice	Savinova
Minka		Buksekova
Zdravnik	.....	Mikulič
Poštar	.....	Harastovič
Župan	.....	Tomašič
Anka, županova hči	.....	Testenova
Jermanova mati	.....	Suštarjeva
Kalandr, kovač	.....	Tepavac
Kalandrova žena	.....	Pelkova
Pisek, pijanec	.....	Kosič
Nace, kmet	.....	Janko
Kmetica	.....	Repovševa
Krčmar	.....	Kopač

Kmetje, kmetice, delavci.

medtem ko se ji je župan Eda Groma zdel nekoliko preveč urezan po tipu iz ljudske igre.

Po uprizoritvi je Božidar Borko zapisal tole izredno ugodno oceno: »... Cankarjevo Pohujšanje' v režiji g. Bratine (je bilo) naštudirano tako skrbno in podano s tako ljubeznijo, da smo prav v tej uprizoritvi spoznali, da nas mariborska Drama vkljub nezadostnemu in neenotnemu objemu ter vsem drugim oviram lahko preseneti z resnično umetniškimi uprizoritvami.«<sup>39</sup>

Se dlje pa je Valo Bratina s slogovnimi inovacijami posegel, ko je naslednjo sezono uprizoril Skrbinškovo dramtizacijo »Hlapca Jerneja«.

Že časniške napovedi pred premiero so opozarjale, da bo inscenacija nekaj popolnoma novega in da se bo v Mariboru prvič uporabil »vbočen horizont«.

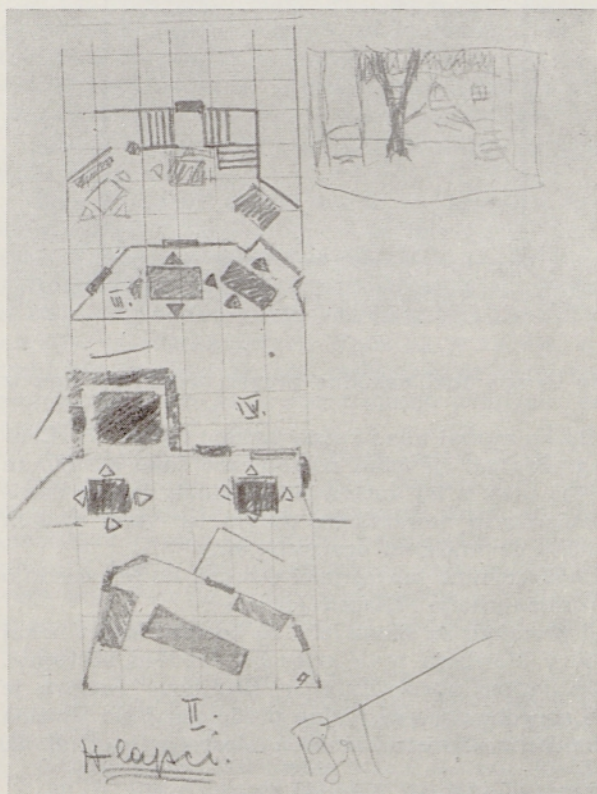
Razloček med Skrbinškovo krstno uprizoritvijo in Bratinovo zasnovo je bil očiten: Milan Skrbinšek je na oder postavil realne predmete, Valo Bratina pa se je poskusil z »ekspresionistično-konstruktivistično inscenacijo«.<sup>40</sup> B. B.

<sup>40</sup> B. Borko: Mariborska Drama. LZ 1926, str. 327—400.

(Božidar Borko) jo je kot Taborov kritik označil takole: »Zabrisal je stvarnost, ki obdaja osebe in dogodke in nam jo je le označil z dekorjem, ki nima drugega namena, kakor da z geometričnimi in slikarskimi oblikami izpolni praznino scene in hkrati simbolizira samo dejanje. Oder je urejen horizontalno in obdan z gubastimi zavesami. Izprememba mesta se označuje le z neznatnimi korekturami dekorja, okvir pa ostane enak skozi vso igro. Taka inscenacija ima to prednost, da ne razblinja gledalčeve pozornosti na interier sob ali na pokrajino, marveč ga sili, da se osredotoči na osebe in dejanje; nekam mistična scena pa še podžge domišljijo in dvigne iluzijonarnost.«<sup>41</sup>

Čprav je kritik iz idejnega in slogovnega bistva »Hlapca Jerneja« dopuščal takšno zunanjo odrsko podobo, je vendarle imel bistvene pripombe na Bratinovo interpretacijo hlapca Jerneja. Skrbinškov je bil »bolj groba, srborita natura, revolucionarec, ki že v naprej kaže, da bo magari zažgal hišo, če ne bo našel pravice«; Bratina mu je nadel sentimentalno-idealistične poteze in s tem podrl zaokroženost lika, kar se je najbolj dvomljivo pokazalo v finalnem, revolucionarnem prelomu.

<sup>41</sup> B. B.: Hlapec Jernej in njegova pravica. Tabor 1926. 19. februar.



Tloris Vala Bratine za  
»Hlapce«, Narodno gledali-  
šče Maribor, sezona 1922/23



Scenska osnutka (v barvah) Vala Bratine za »Hlapce«, Narodno gledališče Maribor, sezona 1922/23

V uprizoritvi, ki ni bila vseskozi homogena (neuravnan je bil tempo), se je čutila velika ljubezen do Cankarja. Skupinski prizori so bili dovolj uglašeni, vznemirljivi so bili optični efekti, lepe pa so bile igralske stvaritve Jožeta Koviča (potepuh), Pavleta Rasbergerja (župan), Eda Groma (župnik), medtem ko se na novo angažirani Pavle Kovič kot Sitar še ni mogel uveljaviti.

Druga mariborska faza uprizarjanja Cankarjevih del, — v znamenju Bratinovega gledališkega iskateljstva — je bila s tem zaključena. Valo Bratina je ob koncu sezone zapustil Maribor in s tem njegovo gledališče.

Začela se je tretja faza, ki je trajala tja do izbruha vojne med Jugoslavijo in napadalci. Od sezone 1926/27 do leta 1941 je vsa Cankarjeva dela, uprizorjena v mariborskem gledališču, zrežiral en sam režiser — Jože Kovič.

Jože Kovič je prišel v mariborsko gledališče v začetku sezone 1921/22. Takrat 24-letni mladenič je imel za seboj maturo na ljubljanski klasični gimnaziji. Po maturi se je bil vpisal na ljubljansko univerzo in poslušal filozofijo in umetnostno zgodovino ter opravil dva izpita z odliko. Hkrati je obiskoval dramski oddelek na ljubljanskem konservatoriju. Tisti čas je bil tudi honorarni član ljubljanske Drame. Sredi študija pa se je odločil za pot v Maribor.

Jože Kovič se je kot režiser poskušal v šišenski Narodni čitalnici, v Preporodu in v Naprednem akademskem društvu Jadran, ki je z njegovo dramsko skupino uprizoril »imenitno ‚Pohujšanje‘ in z njim gostoval v Beogradu«. <sup>42</sup>

Kasneje se je Jože Kovič gledališko izpopolnjeval na Dunaju, v Pragi, Berlinu in po Italiji. Vsake gledališke počitnice je izbral za potovanja v velika evropska središča. <sup>43</sup>

<sup>42</sup> Izjava prof. Boga Teplýja meni, oktober 1968.

<sup>43</sup> V spomin † J. Koviča. Gledališki list državnega gledališča v Ljubljani. Drama. 1943/44, str. 230—232.

V Mariboru je bil Jože Kovič igralec, vodja dramatične šole, predvsem pa režiser in umetniški vodja Drame.

Prvo režijo v Mariboru mu je, kljub nasprotovanju ansambla, zaupal Milan Skrbinšek. Bili so to »Dediči velikega časa« Stanka Majcna kar v prvi Kovičevi mariborski sezoni.

Jože Kovič je kot režiser rasel zlagoma in z veliko notranjo energijo. Gotovo je na njegov razvoj zaviralno vplivalo to, da je moral zaradi skromnih razmer, v katerih je živel mariborsko gledališče, zelo veliko režirati, vmes tudi dosti manj vrednega blaga, režirati pa tudi opere in operete. Povrhu je imel smolo, da so ga v prelomnih obdobjih, ko je pravzaprav reševal mariborsko Dramo, silovito napadali in napovedovali mariborski Drami »likvidacijo umetniškega obstoja«, če bo on prevzel njeno vodstvo.<sup>44</sup> Podobna situacija je bila v sezoni 1935/36, vendar je kritik dr. Vladimir Kralj — spričo zagatnega položaja mariborskega gledališča — na Kovičev račun vsaj zapisal: »Uredba samo enotirne režije je umetniško nevzdržna: režiser ni in ne sme postati robot, plačan od kosa. Treba mu je odmora, da se duhovno zbere, treba mu domačega tekmeča, ki drasti njegovo častihlepje.«<sup>45</sup>

Mnogi Kovičevi gledališki sodelavci (pač z izjemo Rada Pregarca in njegove skupine)<sup>46</sup> so ga hvalili kot rahločutnega, ko čebela marljivega gledališčnika; »če bi imelo gledališče deset vogalov, on jih je gotovo podpiral šest« (Pavel Rasberger). Zlasti je imel dovolj organizatoričnih moči, da je kot režiser urejal ves, sicer skromni, mariborski tehnični aparat.

Težavno je določiti, kje in kako je Jože Kovič iskal pobud za svoje pojmovanje gledališča. Če izvzamemo njegov študij v Ljubljani in po svetu, močne vtise ob gostovanju hudožestvenikov, potem sta mu zagotovo bila odločilna učitelja Milan Skrbinšek in Valo Bratina. Ob kritičnem prevzemanju njihovih nazorov je zorel v izpovednost, ki se je v 30-tih letih, vsaj v osnovi, skladala s splošno umetniško usmeritvijo k novemu realizmu. Toda ta problem je vreden posebne raziskave.

»Za narodov blagor« je uprizoril trikrat (1926/27, 1932/33, 1940/41). Prvič mu je uspelo iz močno neizenačenega ansambla ustvariti prožno ekipo, s katero je pripravil uprizoritev, ki je naletela pri občinstvu, zlasti pri mladini, na zelo navdušen sprejem.<sup>47</sup> Dogajanje je bilo ujeto v primeren tempo, uprizoritev dobro naštudirana in izdelana. Glavni akterji Edo Grom (pl. Gornik), Pavle Kovič (dr. Grozd), Berta Bukšekova (Grudnovka) in Rado Železnik (Ščuka) so ustvarili pravo cankarjansko razpoloženje.

Uprizoritev je imela dvoje zanimivih potez: Ščuka je nosil Cankarjevo masko, pa tudi dr. Grozd in dr. Gruden sta bila posneta po nekdanjih politikih (ni navedeno, katerih; op. B. H.); Ščukov govor po prizoru, ko zaveže čevelj, »je bil preslaboten, premalo odločen in učinkovit«.<sup>48</sup> Morda pa ga je Rado Železnik po Kovičevi intenciji namenoma tako interpretiral?

Uprizoritev iz sezone 1932/33 je kritike razdelila v dva tabora. Silva Trdinova je sicer pohvalila odločitev, da so z »Blagrom« odprli sezono, popolnoma pa je odklonila uprizoritev, češ da je »z nepotrebnim in neduhovitim sceničnim

<sup>44</sup> M. Snuderl: Mariborska Drama. LZ 1929, str. 512.

<sup>45</sup> Dr. V. Kralj: Mariborska Drama v sezoni 1935/36. Piramida 1936, str. 82 id.

<sup>46</sup> Dr. Radovan Brenčič n. d., str. 387.

<sup>47</sup> a. r. (dr. Avgust Reisman), Jutro 1927, 13. marec.

<sup>48</sup> Pst: (dr. Pavel Strmšek): Za narodov blagor. Tabor 1927, 10. marec.

komentarjem in prav tako neumestnim karikiranjem karikatur samih zabri-  
sala vso globino in ves smisel Cankarjevega dela.<sup>49</sup>

Na neprimernost takšnega prijema je opozoril tudi kritik — r (Radivoj Rehar).<sup>50</sup> Opozarjal je, da je scenski okvir, kakršen je bil po vojni v modi na nemških odrih, že zastarel, da se ga je treba znebiti. »Pojdimo rajši k novi stvarnosti, ki dosti bolj ustreza sedanjemu čustvovanju!« Tam bomo tudi našli sebe in ustvarili *slovenski oder!*« (Ta del kritike se mi zdi pomemben za periodizacijo slovenskega gledališkoslogovnega iskanja. Morda v njem tiči tudi ključ k umevanju slogovne preorientacije mariborskega gledališča.)

V tej zvezi je zanimivo, da je nepodpisani poročevalec Mariborer Zeitung<sup>51</sup> pohvalil prav tisto, kar sta kritika slovenskih časnikov grajala: »Spielleiter J. Kovič gab seiner Regie und Inszenierung auch das »ausserliche Gepräde der Farce, indem er die realistische *Szene verwarf und Cankar so wirklich gerecht wurde.*«

Večernikov kritik pa je našel zelo pohvalne besede za nekatere interprete. Na prvo mesto je postavil Vladimira Skrbinška, ki je zgradil trden, skladen lik, »dognan do subtilnih odtenkov duševnosti«.

Prav tako močan se mu je zdel Pavle Kovič v vlogi dr. Grozda, vendar so bile v liku baje opazne remeniscence na Kantorja, ki ga je bil igralec igral sezono poprej.

Močneje so se uveljavili Jože Kovič kot Klander, Maks Furijan kot prof. Kremžar in Danilo Gorinšek kot Mrmolja.

Med igralkami je najbolj dognan lik ustvarila Ema Starčeva (Grudnovka), čeprav jo je kdaj zaneslo v teatraliko, iskreno in toplo Matildo Elvira Kraljeva, medtem ko je Štefa Dragutinovičeva igrala Mrmoljevko v »pristnem cankarjevskem slogu«.

Zadnja uprizoritev »Blagra« (1940/41) je kritikoma Viktorju Smoleju<sup>52</sup> in dr. Vladimiru Kralju<sup>53</sup> izvabila predvsem ugotovitev, da je Cankar v tistem času še kako aktualen in ga zato občinstvo s takšnim navdušenjem sprejema. Viktor Smolej je sodil: »V celoti je uprizoritev Cankarjevega dela razveseljiv uspeh. Igra je bila odrsko in igralsko izdelana. Obenem predstavlja kakor neko osvežujočo kopel, ko se v človeku znova zbudi glas notranjosti in zaživi spet vera v etično moč pravice in resnice.« (Opozarjam, da so bile te besede napisane spričo grozeče nevarnosti tik pred začetkom vojne.)

Uprizoritev je bila razkošna in izredno vestno pripravljena. Nekateri igralci so igrali vloge iz prejšnje uprizoritve, vendar so jih močno poglobili, najbolj Vladimir Skrbinšek. Igral je »brez patosa in narejene poze« in stopnjeval pozornost gledalcev »do groze. Bil je osebnost polna tragike.« Pavle Kovič je igral dr. Grozda, medtem ko je v dr. Grudnu Rasbergerja zamenjal Rado Nakrst. Ta je svojo vlogo satirično pretkal. Danilo Gorinšek je imel s pl. Gornikom težave, tako da ta »že v Cankarju nejasna in problematična figura tudi v igralcu ni mogla dobiti jasnejše podobe.«

Grudnovko je tudi to pot igrala Ema Starčeva in ustvarila imeniten lik, Grozdovo ženo pa je kot »prijeten tip tihe in trpeče žene« kreirala Mileva Za-

<sup>49</sup> Silva Trdina: Mariborsko gledališče. Modra ptica 1931/32, str. 350.

<sup>50</sup> r-: Za narodov blagor. Mariborski Večernik 1932, 3. oktober.

<sup>51</sup> Mariborer Zeitung 1932, 4. oktober.

<sup>52</sup> Viktor Smolej: Mariborsko gledališče. Slovenec 1940, 5. december.

<sup>53</sup> Dr. V. Kralj: Mariborska Drama v sezoni 1940/41. Obzorja 1940, str. 503.

krajskova. Med rodoljubi (Milan Košič, Franjo Blaž in Ljudevit Crnobori), ki so se izognili karikiranju, se je Elvira Kraljeva izdvojila z Mrmoljevko, ki jo je satirično podčrtala.

»Pohujšanje v dolini šentflorjanski« je Jože Kovič v svojem obdobju uprizoril dvakrat: v sezoni 1929/30 in 1936/37. Obakrat mu je zgradil stilizirano prizorišče. Ob prvi uprizoritvi se je kritika nad takšno odrsko zasnovno navduševala: — r,<sup>54</sup> Talpa (Bogo Teplý),<sup>55</sup> — c — c (Fran Vatovec?),<sup>56</sup> G. Š. (Gustav Šilih),<sup>57</sup> le M. Šnuderl jo je v Ljubljanskem zvonu,<sup>58</sup> menda iz načelnega zavračanja umetniškega dela Jožeta Koviča, napadel. Režija je učinkovala sveže, z mnogimi novimi domisleki, med katerimi je posebno ugajal zaključni prizor z lilijami pred zastorom. Razčlenjeno prizorišče je režiserju omogočilo hierarhično grupiranje šentflorjancev, dinamično in hitro gibanje in tempo, kar pa je kdaj pa kdaj škodovalo igri. Ta je bila mestoma preveč realistična, kar je odpiralo stari mariborski problem slogovnih neuravnovešenosti vseh uprizoritvenih elementov.

Najbolj je igralsko zablestel Vladimir Skrbinšek kot Konkordat. Požel je superlative vseh kritikov. Posebno je bilo poudarjeno, da je najbolj dojel

<sup>54</sup> -r (Radivoj Rehar): Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Mariborski Večernik 1929, 3. oktober.

<sup>55</sup> Talpa: Mariborsko gledališče. Delavska politika 1929, 30. oktober.

<sup>56</sup> -c -c: Pohujšanje v dolini šentflorjanski v mariborskem teatru. Slovenec 1929, 5. oktober.

<sup>57</sup> G. Š.: Gledališko pismo iz Maribora. Jutro 1929, 1. november.

<sup>58</sup> M. Šnuderl: Mariborska Drama. LZ 1929, str. 62.



»Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, I. dejanje, Narodno gledališče Maribor, sezona 1936/37, režiser Jože Kovič





»Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, III. dejanje, finale, Narodno gledališče Maribor, sezona 1936/37, režiser Jože Kovič

farsno igranje in se vgradil v celoto farse. Jacinto je igrala Ema Starčeva predvsem z zunanjim igralskim izrazom. Edo Grom pa je s Petrom presenetil v dobrem smislu. Bilo je nekaj izvrstnih kreacij, tako cerkovnik Jožeta Koviča, ekspeditorica Elvire Kraljeve, notar Maksa Furijana, župan Pavleta Koviča, v dobri harmoničnosti pa so se jim pridružili še dacar Pavleta Rasbergerja, dacarka Danice Savinove, štacunar Rada Nakrsta in štacunarka Pavle Udovičeve.

Upriporitev iz 1936. leta (ob 60-letnici Cankarjevega rojstva) je bila spet postavljena v groteskno farsno okolje, vendar je scena to pot prestopila meje v karikaturu. Slovenčev kritik — o (?)<sup>59</sup> se je sploh postavil po robu takšni scenografiji, češ da se Cankar »nikoli ni tolikanj oddaljil od stvarne resničnosti, da bi režiser smel in mogel razbiti iluzionistični okvir njegove scene«. Kritik se spet vrača k Cankarjevemu opisu oseb in ga razglaša za kánon. Nasprotno pa se Jutrovemu kritiku<sup>60</sup> stilizacija ni zdela narobe; v njej je gledal organsko povezanost s predhodno uprizoritvijo farse.

Izmenjal se je del interpretov. Petra je igral Rado Nakrst, ki je vidno igralsko zorel<sup>61</sup> in se odlično zлил s Cankarjevo idejo lika. Nova je bila tudi Jacinta — Branka Rasbergerjeva. Po kritikovem mnenju (-ec) je sicer ustrezala, vendar ni dosegla Eme Starčeve iz predhodne uprizoritve. Konkordata

<sup>59</sup> -o: Ivan Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Slovenec 1936, 8. oktober.

<sup>60</sup> -ec (?): Mariborsko gledališče. Jutro 1936, 8. oktober.

<sup>61</sup> -r (Radivoj Rehar): Mariborska Drama v novi sezoni. Piramida 1936, str. 186.

je igral Danilo Gorišek, za katerega so kritiki prav tako izrekli, da raste in se otresa diletantskih spon in šablonske povprečnosti. Konkordat je pomenil zanj velik napredek, čeprav je njegovo grotesknost potenciral predvsem z zunanjostjo.

Pavle Kovič je zaigral rustikalnega župana, Ema Starčeva pa razkošno županjo, medtem ko sta Jože Kovič s cerkovnikom in Elvira Kraljeva z ekspektorico svoji figuri poglobila v filigranski umetnini.

»Hlapce« je Jože Kovič uprizoril dvakrat. Z njimi je začel sezoni 1928/29 in 1934/35.

Dr. Makso Šnuderl je v kritiki,<sup>62</sup> dosledno svojemu odklanjanju Jožeta Koviča, uprizoritev zavrnil. Režiserju je sicer priznal marljivost, podjetnost in požrtvovalnost, sicer pa je menil, »da le odkazuje prostor, uredi kretanje in naglašanje, skrbi za tempo in opremi oder, vse tehniško, obrtno«. Povrhu da ne kaže razumevanja za stilno skladje scenske opreme z igro in kostumi-ranjem.

O splošni podobi uprizoritve je menil, da bi prav uspela le, ko bi bilo zadnje dejanje organsko — stilno in vsebinsko — sklenjeno s poprejšnjim.

Jermana je igral Janko Rakuša, ki je tisto leto stopil v mariborski ansambel. Šnuderlu se je zdel poln obetov. Visoko je ocenil nadučitelja, ki ga je igral Vladimir Skrbinšek, češ da je močan karakterni igralec s točnimi reakcijami. Obetaven se mu je zdel tudi Pavle Kovič kot Komar. Pač pa je sodil, da je docela pogorel Jože Kovič v vlogi župnika. Elviri Kraljevi kot Lojzki je priznal idejno smiselno igro, zato pa je Emo Starčevo (Geni) označil za zunanjo in patetično.

Nepodpisani Večernikov kritik<sup>63</sup> je bil blag — gibal se je v docela nasprotni smeri kot Šnuderl. Hvalil je vse povprek, zlasti pa je povzdignil župnika Jožeta Koviča, češ da ga je izvrstno interpretiral. Vendar je kritik nezanesljiv, saj izpričuje šibko strokovnost: težišče kritike je namreč prenesel na dvoje, troje kostumov.

Nad vse pa je bilo s »Hlapci« zadovoljno delavstvo, če sodimo po članku Čk. (Anton Tanc — Čulkovski?) v Delavski politiki.<sup>64</sup> Člankar opisuje predstavo »Hlapcev«, posvečeno delavskemu praznovanju Cankarja, hvali vse nastopajoče in režiserja.

Toda če pretehtamo vse tri kritike, ali boljše kritiko in poročili, se zdi sprejemljivejša Šnuderlova, če seveda odmislimo načelno ost zoper Koviča.

V drugi Kovičevi uprizoritvi »Hlapcev« je Elvira Kraljeva z vlogo Lojzke proslavila 25-letnico poklicnega igrilstva.

Uprizoritev je ocenil Radivoj Rehar v Jutru,<sup>65</sup> zelo verjetno pa je bil tudi avtor nepodpisane kritike v Mariborskem Večerniku,<sup>66</sup> saj sta si kritiki sila podobni.

Uprizoritev je bila zelo skrbna in vestna. Režija je pazila, da se ni nič zgubilo, nekatere reči pa je še podčrtala. Uspelo ji je tudi ustvariti trdno celoto

<sup>62</sup> M. Šnuderl: Mariborska Drama v jesenski sezoni. LZ 1929, str. 63—64.

<sup>63</sup> Mariborski Večernik 1928, 12. oktober.

<sup>64</sup> Čk.: Cankarjeva proslava. Delavska politika, 1928, 8. oktober.

<sup>65</sup> R. Rehar: Druga premiera v Mariboru. Jutro 1934, 11. oktober.

<sup>66</sup> Druga premiera: Cankarjevi »Hlapci«. Mariborski Večernik 1934, 6. oktober.

in uglasiti igralski zbor. Pač pa se je kritik obregnil ob Kovičev scenski okvir: »Ne vem, zakaj ljubi Jože Kovič tako zelo zveržene sobe, s tolikimi odri, stopnicami in drugo tako navlako, ki naj bi menda služila v zvezi z režijo simboliziranj, pa bi bilo bolj naravno, ako bi jih reducirala na najmanjši minimum. ‚Hlapci‘ so precej realistični in tudi sodobni teater se naglo in močno odmika od tistega, za kar smo se ogrevali po vojni.«

Predvsem je kritik pohvalil jubilentko Kraljevo, ker da je »Lojzko ustvarila psihološko fino pojmovano in to v celotnem razvoju od začetne tihe umirjenosti do končnega pretresljivega sočustvovanja in boleče notranje ljubezni«.

Rado Nakrst je z Jermanom ponovno dokazal nadarjenost in igralsko rast. Župnika je prvič kreiral Maks Furijan in po kritikovi sodbi postavil prav klasičen lik. Močan in dosleden je bil Komar Pavleta Koviča, novi igralec Milan Košič pa je originalno in dognano ustvaril Hvastjo. Napredek je pokazal Danilo Gorinšek z nadučiteljem. Edo Grom je bil sugestiven Kalander, Mileva Zakrajškova pa je fino podala trmasto Kalandrovko.

V celoti je uprizoritev veljala za zelo uspelo.

Značilna za takratne politične razmere v svetu in doma je bila uprizoritev Skrbinškove dramatizacije »Hlapca Jerneja in njegove pravice«, ki so ji odredili prvo mesto ob proslavi dvajsetletnice obstoja mariborskega gledališča. Izvajalci in občinstvo so v tragedijo in upor hlapca Jerneja zlili nacionalni in socialni odpor spričo preteče fašistične nevarnosti.

Kritika se je v ocenah razšla: Viktor Smolej je sodil,<sup>67</sup> da je mariborski ansambel usmerjen v realistično igro, ki ji idealist in simbolist Cankar ne leži. Tudi scenski okvir se ni skladal z načinom igranja. Kadar so igralci hoteli preseči realistični okvir, so zdrknili v narejen patos. Nadalje je Viktor Smolej sodil, da je Cankarjeva beseda zgubila blesk pesmi.

Nepodpisani Jutrov kritik<sup>68</sup> pa je nasprotno sodil, da je scenski okvir ekvivalent nerealističnemu značaju Jernejeve zgodbe. Razbral je zlasti, da je režiser posebno skrb posvetil skupinskim prizorom.

Vlogo hlapca Jerneja je kreiral Pavle Kovič in ga dognal po kritikovih besedah »do slednjih dušeslovnih otenkov«. Vreden soigravec mu je bil Jože Kovič v svoji tradicionalni vlogi potepuha, medtem ko so se drugi smotrno vključili v sodelovanje z osrednjim interpretom.

Kritik -S v Delavski politiki<sup>69</sup> pa je uprizoritev pohvalil v celoti, posebej še Pavleta Koviča kot interpreta hlapca Jerneja, in smiselno urejenost skupinskih prizorov.

»Kralja na Betajnovi« je Jože Kovič uprizoril dvakrat, v sezonah 1931/32 in 1938/39.

Prva uprizoritev je bila za Jožeta Koviča pravo zmagoslavje. Morda spričo kritikovih pripomb morda iz svojega umetniškega prepričanja je zasnoval realistični scenski okvir, posebno pa se je posvetil nadrobni izgradnji posameznih likov.

<sup>67</sup> Viktor Smolej: Dvajsetletnica mariborskega gledališča. Slovenec 1939, 10. oktober.

<sup>68</sup> Mariborsko gledališko pismo. Jutro 1939, 12. oktober.

<sup>69</sup> -S: Mariborsko gledališče. Delavska politika 1939, 5. oktober.

Kantorja je igral Pavle Kovič. Kritika R. R.<sup>70</sup> (Radivoj Rehar?) in -c(?)<sup>71</sup> sta sodila, da je Kantor velika gledališka zmaga Pavleta Koviča in potrditev upanja, ki ga je vzbujal kot igralec. Razhajala sta se samo v presoji gradnje lika: -c je menil, da je stopnjeval elementarnost svoje igre, medtem ko je R. R. opazil pri tem majhno napako: Kovič da je premalo ekonomično razdajal svoje moči.

Največje priznanje kot ulita cankarjanska figura je dobil Maks Vladimira Skrbiniška. Gradil jo je z naravno mirnostjo in preprostostjo.

Močan lik je bil tudi župnik Maksa Furijana, ki pa je v zadnjem dejanju uplahnil (po mnenju R. R. je vzrok iskati že v Cankarjevi obdelavi tega lika), medtem ko je -c zapisal, da tako karikiranega župnika dotlej na mariborskem odru še ni bilo.

Zelo sugestivna je bila Nina Elvire Kraljeve; bila je nežno prisrčna in pretrsljivo boguvdana.

Trpečo Hano je lepo upodobila Mileva Zakrajškova, Francko Ema Starčeva in Lužarico Danica Savinova. Bernot Franca Tovornika ni ravno blestel, imel pa je nekaj srečnih trenutkov. Manjše vloge pa so bile ustvarjene zanesljivo in so se lepo zlile v celoto.

Kritika sta izrekla mnenje, da je uprizoritev v čast režiserju in igralcem, občinstvo pa je predstave navdušeno sprejelo.

<sup>70</sup> R. R.: Kralj na Betajnovi na mariborskem odru. Jugoslavija 1931, 22. november.

<sup>71</sup> -c: Mariborsko gledališko pismo. Jutro 1939, 12. oktober.

Premiera 13. 12. 1938

Narodno gledališče v Mariboru

1939 Začetek ob 20. uri

# Kralj na Betajnovi

**Drama v treh dejanjih**

Spisal J. V. CANKAR

Režiser: JOŽE KOVIČ

Jurel Kantor, fabrikant	Pavle Kovič	Njegova žena	Slava Gorinkova
Hana, njegova žena	Mileva Zakrajškova	Ludmila	Danica Savinova
Francka, njena sestra	Branka Radbergersreva	Kantorjevi mlajši	Jani Kodica
Pepek, 10leten / njena otroka	" "	Kopričan	Milan Kubiš
Franca, 10letna / njena otroka	" "		Ede Vrednik
Nina, 14letna, sorodnica Kantorjeva	Vladislav Simčičev		Peter Malar
Erner, nekdanji stacionar in krimar	Pavel Kaaberger		Ljudovik Crnčič
Maks, njegov sin	Vladimir Skrbinišek		Ljuba Staudacher
Župnik	Jako Kovič	Kmetje	Dimitrij Turk
Bernot, povernik, aka. tehnik	Radko Nakarič		Leopold Hlatnik
Sodnik	Dimitrij Gustodnik		

Vrli se pravi, v maribor. teja Betajnovi.

**Cene dramske** **Konec ob pol 23. uri**

Jože Kovič kot Župnik v »Kralju na Betajnovi«, Narodno gledališče Maribor, sezona 1938/39



Sedem let kasneje je Jože Kovič uprizoritev »Kralja na Betajnovi« še poglobil. Z njo se je izkazala krepka umetniška rast in zorenje mariborskega dramskega ansambla.<sup>72</sup> Režiser je nekoliko dopolnil scenski okvir, igralci pa so uspešno in učinkovito interpretirali svoje like.

Pavle Kovič in Vladimir Skrbinšek sta dodelala Kantorja in Maksa, Skrbinšek zlasti analitično in tehnično.

Francko je nežno doživljala Branka Rasbergerjeva, Nino pa skrbno izdelala Vladoša Simčičeva. Maksa Furijana, ki je bil zapustil ansambel, je zamenjal Jože Kovič in predstavil življenjsko pristnega župnika. Bernota je to pot igral Rado Nakrst; zgradil je tipičnega predstavnika tistih, ki se poganjajo za udobnostjo in šablonsko vsakdanjostjo. Gromovo vlogo sodnika je prevzel Danilo Gorinšek, ki je »znatno poživil šibkejše zadnje dejanje«.

In s to uprizoritvijo so Mariborčani po dolgih osemnajstih letih vendarle spet prišli gostovat v Ljubljano. Tam so nastopili 7. februarja 1939 ob proslavi dvajsetletnice ljubljanske Drame in dvajsetletnice Cankarjeve smrti. Zdaj je bila odlična priložnost, da se edini takratni slovenski poklicni gledališči pomerita v našem kulturnem središču, da jima oceni vrednost in slog.

Ansambla je ob njunih uprizoritvah »Kralja na Betajnovi« leta 1931 primerjal že Ladislav Žimbek<sup>73</sup> in v zelo pedirni analizi nakazal (čeprav se je

<sup>72</sup> -ec (?): Mariborsko gledališko pismo. Jutro 1939, 12. januar.

<sup>73</sup> Ladislav Žimbek: Ljubljansko in mariborsko gledališče. Jutro 1939, 16. december.

delu takratne mariborske kritike zdelo kaj takega nemogoče) nekatere prednosti mariborske uprizoritve in igralcev.

Ob gostovanju l. 1939 pa so mariborskega »Kralja na Betajnovi« ocenili F. K. (France Koblar),<sup>74</sup> L. M. (Ludvik Mrzel)<sup>75</sup> in neznani kritik v Slovenskem narodu.<sup>76</sup> Ta je moral imeti neke neporavnane račune z ljubljanskimi gledališkimi krogi, ker je nekatere resnice povzdignil na ostrico, ki presega urezno polemiko: »Mariborčani so nas presenetili in osramotili. Presenetili so nas s tako odlično uprizoritvijo Cankarjeve drame, da sta ji občinstvo in kritika v celoti in posameznostih s kipečim zadovoljstvom priznala umetniško kakovost — osramotili pa, ker smo šele po tem gostovanju spoznali, da nismo vedeli, kakšno višino je doseglo Narodno gledališče v Mariboru... Da, da, kar odkrito zapišem, da so nas grdo osleparili tisti pri nas tako širokoustni, večno čemerni godrnjači in zabavljaji, ki načelno nikoli nikomur, zlasti pa ne rojaku, ne priznajo nič dobrega in lepega ter so nam dopovedovali, da so predstave mariborskega slovenskega gledališča čisto provincialne, malone diletantske...«

Ludvik Mrzel je v Jutru zelo stvarno razčlenil različni slogovni osnovi ljubljanske in mariborske interpretacije »Kralja na Betajnovi«. Ugotavljal je,

<sup>74</sup> F. K.: Gostovanje mariborskega gledališča. Slovenec 1939, 10. februar.

<sup>75</sup> L. M.: Lep uspeh mariborske Drame v Ljubljani. Jutro 1939, 9. februar.

<sup>76</sup> Mariborčani s »Kraljem na Betajnovi«. SN 1939, 11. februar.



Prizor iz »Kralja na Betajnovi«, Narodno gledališče Maribor, sezona 1938/39 (J. Kovič, P. Rasberger, P. Kovič)

Prizor iz »Kralja na Betajnovi«, Narodno gledališče Maribor, sezona 1938/39 (E. Kraljeva, V. Skrbinšek)



da sta v Ljubljani Milan Skrbinšek in Ciril Debevec izoblikovala kult Cankarjevega dela, nadahnjena svojstveno romantično-simbolno. Ta daje primeren poudarek sijaju besede. Mariborska uprizoritev pa je pomaknjena v realizem; njena sredstva so preprostejša, naravnjejša, ki pa kdaj pa kdaj dosežajo še večji učinek. V skladu s takšno zasnovno so tudi kreacije igralcev, med katerimi je zlasti povzdignil Pavleta Koviča, Vladimira Skrbinška in Jožeta Koviča, čigar župnik mu je bil do kraja realističen, do kraja izklesana figura, kakršna pa vendar ne more žaliti nikogar. Prigovora ni našel za nobeno kreacijo.

France Koblar je bil v kritiki nekoliko bolj zadržan, soditi je hotel docela nepristransko. Ko je razčlenil realistični okvir uprizoritve in odbral njene odlike, je poudaril, da je slogovna struktura »Kralja na Betajnovi« takšna, da se ji je mogoče približati po realistični poti. Zelo dobro je ugotovil, da je takšna rešitev precej odvisna od igralskih moči. Udarno moč uprizoritve je pripisal Kantorju Pavleta Koviča, igralca »širokih potez«, ki je nasprotje bratu Jožetu Koviču; ta da je župnika s podrobno slikarjijo prignal čez mero umetniške podobe.

Režija je po Koblarjevi sodbi »realistično zasnovno razgibala z nekaterimi posebno poudarjenimi prizori, ki gledalca močno zgrabijo« (npr. prizor z Lužarico).

Koblarjevo mnenje je bilo, da ima Maribor dobro gledališče, ki se »sicer ne ukvarja z neustaljenimi študijami in tveganimi poskusi, ampak dela v preizkušeni mejah realizma, h kateremu se pridružuje nekaj neizogibne teatralnosti«.

Mariborska Drama je tako po dvajsetih letih najrazličnejših tegob, mučnega iskanja notranje trdnosti prav ob Cankarju dobila v središču slovenske kulture tehtno oceno in zaslužen priznanje.

Kot posebnost, pogojeno s hudimi časi okupacije, omenimo še to, da so člani te mariborske skupine, z redkimi prezasedbami, zaigrali kot begunci iz okupiranega Maribora »Kralja na Betajnovi« v isti režijski zasnovi 20. junija 1942 v ljubljanski Drami. Kritik France Vodnik se je v svoji kritiki<sup>77</sup> skorajda docela ujel s Koblarjem, le da nekaj njegovih kritičnih pripomb ni delil z njim.

Spregovoriti nam je še o mariborskih uprizoritvah Cankarja, ki jih ni izvedla mariborska Drama. Predvsem gre za gostovanja, ki sta silno vzburljivi Maribor; ob njiju je bila prva pozornost namenjena sicer Cankarju, kot spremeljevalni fenomen pa so se pojavljali v enaki meri, če ne celo močnejše, gledališko-umetniški, narodno-politični in razredni značaj teh manifestacij.

V drugi vrsti pa nam gre za uprizoritve Cankarjevih del, ki so jih v Mariboru pripravili gledališki ljubitelji. Pri tem moramo opozoriti, da ta del pregleda še zdaleč ni izčrpal vsega, kar je bilo takih Cankarjevih uprizoritev v Mariboru. Problem je dovolj zajeten, teže razrešljiv pa zato, ker se je dokumentacija o njih med okupacijo večinoma porazgubila.

Nakazani so samo nekateri primeri teh uprizoritev. Poudariti pa moramo, da so bila mariborska ljubiteljska prizadevanja za Cankarja precej pomembna, saj so imela med širokimi, predvsem delavskimi množicami močan odmev, pomembna pa tudi zato, ker so bili njihovi nosilci nekateri posamezniki, ki so se kasneje krepko uveljavili tudi v slovenskem poklicnem gledališču.

Najpomembnejše je bilo pač gostovanje ljubljanske Drame 10. februarja 1939 s »Hlapci«. Takrat so v Mariboru prvič videli naše osrednje dramsko gledališče. Gostovanje je bilo pomembno iz več razlogov: pretrgano je bilo mučno stanje, ki dvajset let ni povezovalo obeh slovenskih dramskih gledališč; Maribor je imel priložnost spoznati naše osrednje gledališče in ga primerjati s svojim; gostovanje je bilo v času, ko je Sloveniji, posebno pa še Mariboru z obmejno pokrajino ponovno grozila nevarnost s severa, zato je bilo gostovanje tudi nacionalnopolitično dejanje.

Za izmenično gostovanje ljubljanske in mariborske Drame se je goreče zavzemal dr. Bratko Kreft. Ko je bilo Cankarjevo jubilejno leto, je predlagal, da bi Ljubljančani šli s »Hlapci« v Maribor, Mariborčani pa s »Kraljem na Betajnovi« v Ljubljano. Ta predlog je Ljubljana takoj sprejela.

Ljubljanska Drama je doživela v Mariboru pravo zmagoslavje. Zastopniki obeh gledališč so v nagovorih pred predstavo naglašali, da mora biti odtlej njuno sodelovanje čim tesnejše.

Žal je vojna vse te trdne sklepe prekrizala.

<sup>77</sup> Kralj na Betajnovi. (Uprizoritev bivšega mariborskega ansambla.) Slovenec 1942, 25. junij.



Prizor iz dramatiziranega  
»Hlapca Jerneja«, Narodno  
gledališče Maribor, sezona  
1939/40 (P. Kovič in P. Ras-  
berger, režija J. Kovič)



Omeniti pa moramo še eno gostovanje, čeprav ljubiteljskega gledališča. Ljubljanski Delavski oder je namreč 17. septembra 1932 gostoval v Mariboru z Delakovo »prvo slovensko kolektivno dramo« — z dramatizacijo »Hlapca Jerneja in njegove pravice«. Uprizoritev, ki je bila deležna frenetičnega sprejema v Ljubljani, Celju in Zagrebu, je sprožila v Mariboru pravo kulturno revolucijo. V delavskih organizacijah so predavatelji ves teden pred predstavo razlagali smisel in pomen Cankarjeve umetnine,<sup>78</sup> na večer predstave pa se je v Unionsko dvorano z vseh koncev mariborskih predmestij nagnetlo 2000 gledalcev. Tako množičnega zlitja s Cankarjevo umetnostjo, pa tudi z moderno gledališko stvaritvijo Maribor ni doživel več.

Na kratko se dotaknimo še mariborskih ljubiteljskih družin, ki so upri-  
zarjale Cankarja. Dramski odsek mariborske Svobode je pod režijskim vodstvom

<sup>78</sup> Dr. A. Reisman: »Hlapec Jernej« v Mariboru. Delavska politika 1932, 24. september.

Jožeta Babiča, ki se je kasneje posvetil poklicnemu gledališču, l. 1933 na moderen način prikazal nekaj prizorov iz Delakove priredbe »Hlapca Jerneja« in iz »Hlapcev«, katerim je dodal še sliko »Cankar med nami«. S to dramsko revijo je nastopil zunaj Maribora, 16. decembra 1933 pa tudi v mariborskem gledališču.<sup>79</sup>

Cankarja je uprizorila tudi dramska družina mariborskega Sokola I. na odru v kadetnici.<sup>80</sup> Zrežiral ga je Drago Bajt, sceno pa je zasnoval Zlatko Zei. Zaigrali so »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, dasiravno so imeli pomisleke, češ da ne gre, »da bi takile diletanti brez tradicije mrcvarili Cankarja na odru«. Iz objavljenega posnetka iz uprizoritve je razvidno, da je šlo za precej drzen interpretacijski poskus.

In »Lepa Vida«. Še enkrat so jo v Mariboru zaigrali dijaki klasične gimnazije, to pot pod režijskim vodstvom Milana Košiča. Vemo le to, da je bila predstava 8. aprila 1938 v mariborskem gledališču in da so z njo počastili 20-letnico Cankarjeve smrti.<sup>81</sup> Gostovali so tudi v Celju.<sup>82</sup>

Vse to so nepopolni, a dovolj močni dokazi, da je ljubezen do Cankarjeve dramatike v Mariboru pognala korenine tudi zunaj poklicne gledališke institucije, da se je utrdila med širokimi plastmi, budila pa tudi nove gledališke oblikovalce.

\* \* \*

Analiza o tem, kakšno vlogo je odigrala Cankarjeva dramatika v Mariboru, nam je pokazala, da je bistveno sooblikovala najzlahtnejše, kar je slovensko gledališče rodilo v obdravskem mestu. Razmere pred prvo svetovno vojno sicer niso omogočile, da bi Cankarjeva dramatika prodrla na slovenski oder v Mariboru; vendar jo je del mariborskega slovenskega občestva poznal.

Bistveno pa se je odnos do Cankarjeve dramske umetnosti v Mariboru spremenil, ko je po prvi svetovni vojni začelo delovati poklicno gledališče. Odločilni impulz za spremenjeni odnos pripisujemo Milanu Skrbinšku, ki je ne samo v programskih izjavah, marveč tudi z odrskimi realizacijami z vso vnemo povzdigoval Cankarjevo dramatiko in jo imel za temeljno dramaturško in odrsko umetniško postavko slovenskega gledališča. Zaverovanost v moč Cankarjeve dramatike sta delila z Milanom Skrbinškom tudi Valo Bratina in Jože Kovič, katerih delovna obdobja v mariborskem gledališču pomenijo tudi faze v umetniški interpretaciji Cankarjevega dramskega opusa.

Milan Skrbinšek se je ob Cankarju zavzemal za prečiščeno odrsko umetnost, osvobojeno slabosti romantično-sentimentalne teatsrke konvencije, za živo gledališko izpoved. Valo Bratina je skušal Cankarjevo dramatiko izraziti z novimi, modernističnimi slogovnimi smermi. Iz teh osnov je raslo tudi oblikovanje Cankarjeve umetnosti režiserja Jožeta Koviča, vendar se je moralo prebijati med nevarnostmi, ki jih je po eni strani ponujalo preizkušanje modernejših interpretacijskih možnosti, po drugi strani pa vse trdnejša zasidranost mari-

<sup>79</sup> Bogo Teplý: Delavski oder med obema vojnama v Podravju. (V knjigi: Delavski oder na Slovenskem. Knjižnica MGL, 24. zvezek, Ljubljana 1964, str. 94—95.)

<sup>80</sup> Drago B(a)jt: Cankarjevo Pohujšanje v dolini šentflorjanski na diletantskem odru. Drama 1933—34, str. 92—93.

<sup>81</sup> Državna klasična gimnazija v Mariboru. Poročilo za šolsko leto 1937/1938. Maribor 1938, str. 13.

<sup>82</sup> Cene Mitrovec: Mariborsko pismo. Mladina 1939, str. 47.

borskega dramskega ansambla v realistični igri. To iskanje se je tik pred drugo vojno prečistilo v realistično podajanje Cankarja, ki je doživelo največje priznanje s »Kraljem na Betajnovi leta 1938. Hkrati je bila ta uprizoritev potrdilo avtohtonega umetniškega snovanja in izpovedovanja mariborske Drame, ki je bilo drugačno od ljubljanskega.

Kakor so si mariborski režiserji vedno znova prizadevali poiskati najustrežnejšo podobo Cankarjeve dramatike, tako so tudi mariborski igralci vse bolj vrtali v bistvo Cankarjevih likov. Kreacije nekaterih sodijo med najboljše odsrke upodobitve Cankarjevih likov v slovenski gledališki kulturi. Med te igralce štejejo zlasti Milan Skrbinšek, Vladimir Skrbinšek, Pavle Kovič, Maks Furijan, Rado Nakrst, Elvira Kraljeva in Mileva Zakrajškova.

Iskanje odsrke podobe Ivana Cankarja je potekalo ob nenehni konfrontaciji gledališkega ustvarjanja in mariborske gledališke kritike, ki je v pretežni večini pripomogla, da so se uveljavila tvorna umetniška načela.

Število uprizoritev in predstav Cankarjevih del je za predvojni Maribor visoko. Priča o spoštljivem odnosu mariborskega gledališča do tega velikega, izrazito slovenskega dramatika, priča pa tudi o njegovi odmevnosti med mariborskim občinstvom. Spoštljivost do Cankarjevega imena se kaže tudi s tem, da so njegova dramska dela uprizarjali ob slovesnih priložnostih, mnogokrat ob obletnicah, posvečenim njegovemu spominu. Dvajsetletnica Cankarjeve smrti je združila v počastitvi takrat edini slovenski poklicni gledališči, ljubljansko in mariborsko. Ob izmenjavni gostovanj s Cankarjevima deloma je bilo pretrgano dolgo, za hitrejši razvoj celotnega slovenskega gledališča neprimerno stanje, ko sta hodili vsako svojo pot brez vzajemnega umetniškega oplajanja. Izmenični gostovanji sta prav ob Cankarju odpirali razglede v lepšo slovensko gledališko prihodnost, a jih je kruto zastrla okupacija.

Za predvojni Maribor je značilno tudi to, da Cankarjeva dramatika ni živela zgolj na poklicnem odru, pač pa so jo z zanosom oživljali tudi gledališki ljubitelji, predvsem dramske družine delavskih organizacij, Sokola in dijakov.

Vse to priča o močnem Cankarjevem deležu pri oblikovanju slovenske kulture v takrat drugem mestu ozemeljsko okrnjene Slovenije, ki je mukoma iskalo svojo harmonično duhovno podobo.

#### Ivan Cankar à Maribor de 1908 à 1941

Faisant un emploi critique du matériel documentaire à sa disposition, le professeur Bruno Hartman, ancien directeur de théâtre, critique et dramaturge, nous donne ici un historique des représentations des pièces de Cankar à Maribor. Il commence par la représentation donnée en 1908 par le théâtre professionnel de Ljubljana sous la direction de l'acteur et metteur en scène Anton Cerar — Danilo, note ensuite que la Société Dramatique n'était pas favorablement disposée à l'égard de l'oeuvre de Cankar, pour des raisons d'ordre politique et sociale (1909—1914), et examine enfin les représentations données dans le Théâtre National de Maribor fondé entre les deux guerres. Ces représentations de Cankar préparées par les metteurs en scène Milan Skrbinšek, Valo Bratina et Jože Kovič, étaient souvent très originales et entièrement indépendantes de celles du théâtre central de Ljubljana.