

PETRA TESTEN¹

Peter Gresserov-Golovin (1894–1981), *Moja ljuba Slovenija*

Izvleček: V prispevku je predstavljen ruski baletni plesalec in koreograf Peter Gresserov-Golovin. Izšolal se je v rodni Moskvi, po oktobrski revoluciji pa je emigriral v Slovenijo, kjer je nadaljeval z umetniškim delovanjem. Tako v Ljubljani kot pozneje v Mariboru je v vlogi koreografa postavil balet v številnih operah in operetah in se izkazal za priznanega režiserja glasbenih in gledaliških predstav. Med obema vojnama je kljub finančni stiski ohranil slovenski balet in vzgojil prvo generacijo slovenskih plesalcev in baletnih solistov. Z redom zaslug za ljudstvo s srebrnimi žarki je bil leta 1971 odlikovan za zasluge za slovenski balet. Zadnja leta je preživel v Kanadi, kjer je zbral spomine na svoje življenje in delo v Sloveniji s pomenljivim naslovom *Moja ljuba Slovenija*.

Ključne besede: Peter Gresserov-Golovin, ruski emigranti, balet, baletni plesalec, koreograf

UDK: 792.071.2.028:929Golovin P.G.

Peter Gresserov-Golovin (1894–1981), *My Beloved Slovenia*

Abstract: The paper presents the Russian ballet dancer and choreographer, Peter Gresserov-Golovin. Golovin completed his education in his native Moscow and migrated after the October Revolution to Slovenia, where he continued his artistic work. First in Ljubljana and later in Maribor, he participated as a ballet chore-

¹ Dr. Petra Testen je raziskovalka na Inštitutu za civilizacijo in kulturo ter na Inštitutu za kulturno zgodovino ZRC SAZU in Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. E-naslov: petra.testen@zrc-sazu.si.

ographer in many operas and operettas, and proved himself a capable director of music and theatre performances. Between the wars, he maintained the Slovenian ballet despite the poor financial situation and raised the first generation of Slovenian ballet dancers and soloists. In 1971 he was awarded the Order of Merit for the People with silver rays for his contribution to the Slovenian ballet. The last years of his life were spent in Canada, where he gathered his memories about his life and work in Slovenia in a book with the eloquent title *Moja ljuba Slovenija – My Beloved Slovenia*.

Keywords: Peter Gresserov-Golovin, Russian emigrants, ballet, ballet dancer, choreographer



“Moj sopotnik je pokazal na nazobčan stolp z uro, ki se je dvigal nad mestom:

‘Poglejte tam grad, o katerem sem vam govoril. V njem so ruski študentski domovi. Tja greste lahko navzdol po Resljevi ulici. Tamle, vidite,’ je pokazal desno čez ulico. ‘Prtljage nimate veliko in lahko boste prišli peš ... Ali, še bolje, pojdite tjale v tisto nizko barako na tej strani. Tam so dame uredile študentsko jedilnico in prav sedaj je čas kosila. Pojejte in študentje vas bodo odvedli v dom.’”²

Pregled zgodovine baleta na Slovenskem zagotovo ne more zaobiti imena Petra Gresserova, baletnika, koreografa in režiserja ruskega rodu. Rodil se je 1. aprila 1894 v Moskvi, kjer je na moskovski klasični gimnaziji leta 1912 maturiral. V svojih dijaških letih se je učil

² Gresserov, 1985, 14.

baleta pri Olgi Nekrasovi v šoli moskovskega carskega baleta ter obenem študiral klavir na Državni glasbeni šoli. Ker je gimnazijo končal z odliko, je bil sprejet na strojni oddelek Politehničnega inštituta imperatorja Petra Velikega, kjer je ostal dve leti. Nato je vstopil v Kavalerijsko učilišče carja Nikolaja v Moskvi in se izučil za oficirja. Spomladi 1915 ga najdemo v vlogi oficirja 9. kazenskega dragonskega polka na galicijski fronti. Med vojno je bil kar dvakrat ranjen in petkrat odlikovan. Po demobilizaciji je vstopil v Belo armado in kot konjeniški kapetan emigriral v Carigrad, od tam pa v Jugoslavijo. Leta 1922 je prišel v Ljubljano in se sprva vpisal na tamkajšnjo Filozofsko fakulteto ljubljanskega vseučilišča, leto pozneje pa se je prepisal na elektrotehnični oddelek Tehnične fakultete, kjer je leta 1929 končal študij kot inženir elektrotehnike.³

Praktično vse od začetka (od leta 1924) pa lahko Gresserovu sledimo tudi pri Narodnem gledališču.⁴ Baletni oder ga je znova pritegnil že med študijem, malo iz nuje, zagotovo pa iz ljubezni. Kot pripoveduje Henrik Neubauer v biografskem leksikonu *Obrazi baleta*,⁵ kjer v enem od gesel upodobi tudi Petra Gresserova, je bil slednji po občasnih nastopih v okviru ljubljanskega baleta, ki ga je tedaj vodila Marija Tuljakova, nato leta 1927 angažiran kot prvi solist z umetniškim imenom Golovin. Že naslednje leto je bil naprošen, da prevzame kot baletni mojster vodstvo baletnega ansambla, kar je v Ljubljani počel vse do leta 1946, v Mariboru pa zatem do leta 1951. Neubauer ga v zvezi z zaslugami za slovenski balet poimenuje kar “očeta slovenskega baleta”. Vzgojil je namreč “celotno prvo generacijo slovenskih plesalcev, kot koreograf je postavil 50 baletov, okrog 150 baletnih vložkov v operah in operetah ter režiral 40

³ *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1937–38. Opera*, št. 9, 89.

⁴ 4. oktobra 1924 je prvič nastopil v Narodnem gledališču v Ljubljani kot Gopak v operi Rimskega-Korsakova z naslovom *Majska noč*.

⁵ Neubauer, 2013.



ING. PETER GRESSEROV-GOLOVIN

SLIKA 1: Portret inženirja Petra Gresserova-Golovina. Vir: *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1937–38. Opera*, št. 9, 87.

oper in operet, predvsem pa je pridobil in priboril baletu prostor v gledališču in slovenski kulturi."⁶ S tem pa njegovega dela na področju baleta še zdaleč ni konec. V obdobju med obema vojnama je predaval balet v operni šoli in na dramskem oddelku Glasbene akademije v Ljubljani. S svojim ustvarjanjem za balet ni prenehal niti v vojnem času, kar dokazuje osnovanje Operno-baletne šole leta 1944. Slednjo je omogočila nova baletna dvorana v opernem poslopju v Ljubljani. Gresserov je bil leta 1948 tudi prvi ravnatelj Državne baletne šole, ki je bila ustanovljena v Mariboru.

Kot baletni plesalec je prvič nastopil leta 1924 kot Gopak v operi *Majska noč*. Sledilo je veliko vodilnih vlog v petintridesetih različnih baletnih predstavah: Rožni kralj v *Cveticah male Ide* (Klenau, 1925), Zaročenec v *Favnovi noči* (Sygietyński, 1925), Ženin v *Svatomvcu* (Zajc-Baranović, 1925), Mladenič v *Srcu iz lecta* (Baranović,

⁶ Neubauer, 2013, 21.

1925), Pierot v *Pozivu na ples* (Weber, 1925), Prvi toreador v *Capricciu espagnol* (Čajkovski, 1925), Mojster in Drugi Pajac v *Punčki* (Bayer, 1933), Pierot v *Metuljčkih* (Schumann, 1937), obenem pa se je pojavljal v naslovnih vlogah svojih koreografij, in sicer v *Damskem lovcu* (Dellanoy, 1931), *Maski rdeče smrti* (Osterc, 1932), *Petruški* (Stravinski, 1935), dalje kot Usoda v *Pieretinem pajčolanu* (Dohnány, 1942), Šah v *Šeherezadi* (Rimski-Korsakov, 1948) itd.⁷ Prav tako je plesal v številnih operah in operetah.⁸ Morda gre kot posebno zanimivost spomniti na njegov nastop v vlogi pevca tenorista, ko se je preizkusil v vlogi Altouma, kitajskega cesarja v operi *Turandot* (Puccini, 1932). Med baleti, pri katerih je skrbel za koreografijo, gre zagotovo izpostaviti *Možička* (Ipavec, 1930), praizvedbo *Damskega lovca* (Dellanoy, 1931), *Začaranega ptiča* (Čerepnin, 1933) in *Masko rdeče smrti* (Osterc, 1932), prvo izvedbo *Petruške* (Stravinski, 1935) v Sloveniji, *Baletni večer del slovenskih skladateljev* (1939), *Chopiniano* (Chopin, 1942), *Pieretin pajčolan* (Dohnány, 1942), *Polovske plese* (Borodin, 1942), *Bolero* (Ravel, 1944), *Peera Gynta* (1944), *Šeherezado* (Rimski-Korsakov, 1945), *Slovanske plese* (Dvořák, 1946), *Mařenko* (Škerjanc, 1946) in *Valpurgino noč* (Gounod, 1948).⁹ Seveda se je Golovin polotil tudi režije velikih del opernega repertoarja, kot so Gotovčev *Ero z onega sveta* (1937, 1938, 1941, 1946), Mozartov *Don Juan* (1944), Verdijeva *Aida* (1944), *Rigoletto* (1946), *Traviata* (1950, 1951) in *Trubadur* (1951), Thomasov *Mignon* (1944), Webrov *Čarostrelec* (1945), Borodinov *Knez Igor* (1945),

⁷ Seznam Golovinovih vlog v baletnih predstavah, kolikor jih je mogoče rekonstruirati, najdemo v: Neubauer, 2013, 169–170.

⁸ Golovin je plesal v številnih operah in operetah, a plesalci niso bili vedno navedeni na letakih ali v gledaliških listih, tako da je naboru teh vlog zelo težko slediti. Naveden je le osemkrat v opernih in sedemkrat v operetnih predstavah. Glej: Gresserov, 1985, 170.

⁹ Za seznam koreografij baletov glej: Gresserov, nav. delo, 164–165.

Rossinijev *Seviljski brivec* (1946, 1949, 1951), Glinkov *Ivan Susanin* (1947, leta 1947 tudi v Beogradu), Puccinijeva *Tosca* (1947, 1949), *La Bohème* (1948) in *Madame Butterfly* (1949 v Sarajevu), Leoncavallovi *Glumači* (1949), Dvořakova *Rusalka* (1947), Massenetova *Manon* (1951) in Gounodev *Faust* (1951).¹⁰ Tudi slovenski operni repertoar ni izostal, in sicer Parmova *Stara pesem* (1945) in Svetelovi *Višnjani* (1949). Med režijami operet zagotovo izstopajo Lehárjeva *Dežela smehljaja* (1931, 1943), Zellerjev *Tičar* (1931), Benatzkyjev *Pri belem konjičku* (1941) itd.¹¹ Da je bil Golovin res vsestranski ustvarjalec, priča tudi njegov libreto za opereto *Helteja* (1938), pri kateri je bil obenem soavtor glasbe skupaj z Bogom Leskovicem. Najdemo ga tudi v vlogi soavtorja libreta za opero *Višnjani* (1949) skupaj s Franom Govekarjem in kot soavtorja glasbe za otroško bajko *Princesa in zmaj* (1941) skupaj z Jankom Gregorcem.¹²

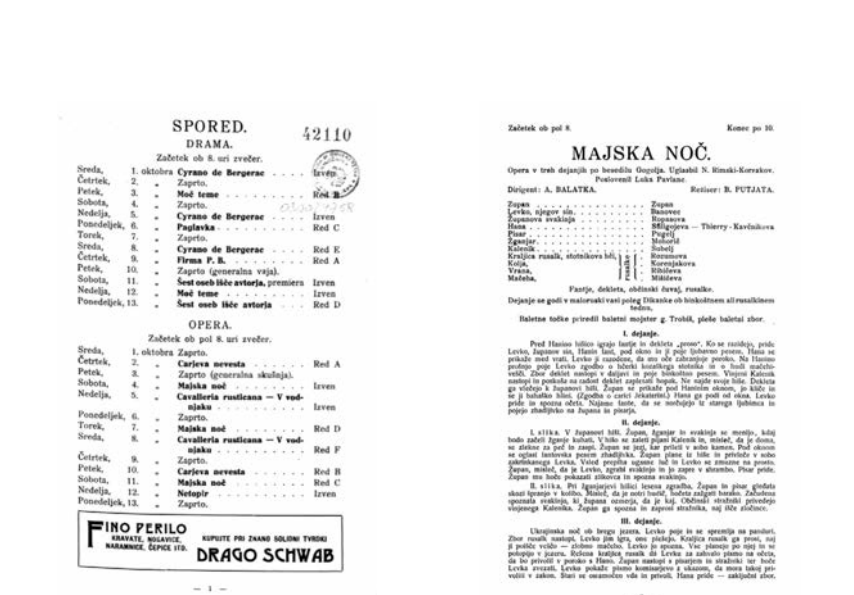
O življenju in odnosu do dela Petra Gresserova – poleg spomin-skih drobcov v njegovi knjigi – veliko razkrije zapis Vilka Ukmarja v *Gledališkem listu Opere Ljubljana* iz leta 1944, kjer lahko preberemo:

“Vsako jutro ga lahko vidite, kako v prožni hoji med prvimi prihiti v operno gledališče – ob zvestem spremstvu svoje palice, ki nato redno obvisi na obešalniku pred mojo sobo ter mi je zanesljiv znak, da je že na delu. In skoraj redno proti koncu večerne predstave ta palica izgine prav tako neopazno, kot je na kljuki obvisela. Malokdo je tako ves predan svojemu delu, malokdo je tako pripravljen vsega se dati in razdati svojemu poklicu. Pri vsem tem pa ne sili nikamor v ospredje. Tih je in včasih skoro nekam odmaknjen. Le tu

¹⁰ Za seznam režij oper glej: Gresserov, 1985, 165–166.

¹¹ Za seznam režij operet glej: Gresserov, nav. delo, 166.

¹² Za seznama koreografij v operah in operetah glej: Gresserov, nav. delo, 166–169. Podatki o Golovinovem življenju in delu so vzeti iz: Neubauer, 2013, 21–22; Gresserov, 1985, 164–170; http://www.sigledal.org/geslo/Peter_Golovin; http://sl.wikipedia.org/wiki/Peter_Gresserov.



SLIKA 2: Prvi nastop v Narodnem gledališču v Ljubljani, 4. oktobra 1924 – kot Gopak v operi Rimskega-Korsakova z naslovom *Majska noč*. Vir: *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1924–25*, št. 1.

in tam se mu v družbi vžgo oči in se mu razveže beseda. In potem ob njegovih spominih mimogrede izveš, da izhaja iz ruske oficirske družine, da mu je bil ded poznani poet, pisatelj in kritik Boris Almazov, da mu je oče diplomiral na moskovskem konservatoriju in da mu je bila mati izredna pianistka z absolutnim poslušom. Tako se ti ob bežnih spominskih podobah nariše skica njegove osebnosti in doumeš, zakaj je Golovin opustil inženirski poklic in se predal umetnemu plesu, katerega je gojil že v svojih gimnazijskih letih spričo posebno razvite ruske baletne tradicije.”¹³

Gresserov se je na Slovenskem nenehoma, vse od svojega prihoda v Ljubljano, srečeval s prijatelji, bivšimi kameradi, odrskimi ustvarjalci, študenti, z znanci, bližnjimi ali zgolj po narodnosti sorodnimi ruskimi ljudmi. Bilo jih je veliko. Med njimi je bil tudi mo-

¹³ *Gledališki list Opere Ljubljana*, 17. junij 1944.

skovski dramski režiser Boris Vladimirovič Putjata, ki je v tistem času deloval v ljubljanski Drami in Operi, in je pri direktorju Rukavini dosegel, da je Golovin prvič zaplesal kot Gopak v *Majski noči*. Po drugi strani pa je med svojim bivanjem in delovanjem na gledaliških odrih videval, spoznal, se družil, prijateljeval itd. s številnimi zvenečimi ali za slovenski prostor pomembnimi imeni, kot so bili na primer dirigenti Mirko Polič (tudi direktor Opere v Ljubljani), Anton Neffat (direktor Opere v Mariboru), Antonin Balatka, Lovro von Matačić, Danilo Švara, Rado Simoniti, dalje skladatelj Marij Kogoj, pa sopranistki Ljudmila Polajnar in Štefaniya Fratik, baritonista Nikolaj Cvejič in Robert Primožič, basist Julij Betetto, dramski tenorist Jože Gostič, režiser Osip Šest, upravnik gledališča in direktor Glasbene matice Matej Hubad, baletke Erna Mohar, Lidija Wisiak, Jelka Igličeva, Gizela Bravničar, Silva Japelj, Marta Remškar, baletna plesalca zakonca Mlakar, gledališka kritika Emil Adamič in Fran Govekar, režiser Bratko Kreft in mnogi, mnogi drugi.

Spomini ...

Najbogatejši vir, ki osvetljuje Golovinovo življenje in delo na Slovenskem, so spomini, ujeti v (avto)biografijo z naslovom *Moja ljuba Slovenija*. Gre za zapise, ki so osrednji predmet analize pričujočega besedila, na kar namiguje že sam naslov prispevka. A naj se – preden se posvetimo Golovinu – najprej za trenutek dotaknemo tipologije vira samega, in sicer biografije, ki vse od svojega “nastanka” v 20. stoletju pravzaprav nikoli ni nehala zanimati širšega bralstva. Poleg literatov in ljubiteljev biografij so se vseskozi z njo ukvarjali tudi zgodovinarji.¹⁴ Medtem ko so velike osebnosti zanimalo zgodovino pisje že zelo zgodaj, pravzaprav vse od njegovega nastanka, je bila novost zadnjih desetletij odkrivanje indivi-

¹⁴ Koron et al., 2011; Grdina, 1992, 341–363.

dualnosti, predvsem tiste z družbenega obrobja. Premik se je zgodil v sedemdesetih letih 20. stoletja, predvsem *“kot kritika konservativnega historicizma, ki je vztrajal pri elitistični viziji zgodovine, v kateri ni bilo prostora za pripadnike nižjih družbenih slojev, in pretirane marksistične zaverovanosti v zgodovinsko prebojnost množic, ki je te sloje sicer naredila za zgodovinske akterje, vendar le kolektivno, za ceno izgube posebnosti njihovih individualnih pripadnikov.”*¹⁵ Obenem je bilo ponekod “ponovno odkritje” biografije tudi odmik od preveč strukturalistično usmerjene analovske zgodovine.¹⁶ Zanimanje za subjektivnost ni potekalo sočasno v vseh evropskih zgodovinopisnih okoljih, je pa zagotovo obrodilo pristop k biografskemu raziskovanju kot načinu raziskovanja posameznikove umeščenosti v širši družbeni in kulturni kontekst – tako s stališča posameznika kot glede na izdelan metodološki pristop.¹⁷ Vrnilo se je k človeku, njegovemu pogledu na svet, čustvovanju, razumevanju ... Obenem so uspešni pionirji tovrstnega početja, kot sta bila Carlo Ginzburg¹⁸ in Giovanni Levi¹⁹ znotraj t. i. mikro-zgodovine, opozarjali, da ne gre zgolj za “pogled od spodaj” kot nado mestek za “panoramsko gledišče”, temveč korektiv, ki opozarja na zavajajoče posplošitve in enostavne črno-bele razlage, ki jih nemalokrat ustvarja zgodovinopisje.²⁰

V osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja smo tako lahko spremljali povečano zanimanje za avtobiografske vire, kot so dnev-

¹⁵ Verginella, 2004, 7.

¹⁶ Prav tam.

¹⁷ Rebeschini, 2002, 2, 165–171; Rebeschini, 2006, 427–446; Luthar, 1990, 19, 275–279; Verginella, 2010, 215–231; Toplak, 2006, 181–188; Ferro, 1990, 1252–1254 itd.

¹⁸ Ginzburg, 2010 (Torino 1976).

¹⁹ Levi, 1995, (Torino 1985).

²⁰ Verginella, 2004, 7–10.

niški zapiski, memoari in pisma. Ta “*dragocena skladišča individualnega spomina*”, ki so sprva obetala veliko predvsem pri obravnavi subjektivnih materialnih, družbenih in kulturnih vidikov preteklosti, so se pokazala kot še bolj zanimiva v zmožnosti posredovanja doživetega – izkušenj in občutij posameznikov in posameznikov, med njimi tudi obrobni akterjev nekega (političnega, kulturnega itd.) dogajanja, ki pa so kot živi spremljevalci zgodovine tako dobili svoj glas.²¹

Golovin je zapisal svoje spomine na obdobje, ki ga je preživel v Sloveniji, najprej v Ljubljani, nato pa še v Mariboru. Napisal jih je v ruščini, za prevod in urejeno obliko, da so jih bili deležni tudi slovenski bralci, pa je poskrbel Henrik Neubauer. Gresserov jih je naslovil *Moja ljuba Slovenija*, v podnaslovu pa pojasnil, da gre za spomine na njegovo delo v slovenskih operah med letoma 1924 in 1951. A ta spominski zapis je veliko več kot zgolj opis Golovinovega dela. Fragmenti, drobci spominov, ki se vtihotapljuje med opise opernih sezon in njihovih akterjev, dajejo slutiti življenje za kulisami ali bolje, ob njih – v objemu družine, prijateljev, spominov, malih in velikih krivic, trdega dela, ustvarjalne energije, ob pogledu na svet, ki ga je zagotovo izoblikovalo mnogo težkih izkušenj, s hrepenejem po svetu, ki ga ni več.

Že na samem začetku, ko vzamemo v roke Golovinove spomine, nas na njegovo vseživljenjsko vez z rodnim, ruskim miljejem opozori dejstvo, da je pisal v ruščini. Prav tako se z refleksijo na svet, ki ga je pustil za seboj, pričnejo spominski zapisi, kjer je že na prvi strani, ko Golovin na vlaku v vojaški uniformi srečuje različne ljudi, ki potujejo z njim iz Zagreba proti Ljubljani, zapisano:

“*Rus, ali ne? In običajno se je radovednežu razlezel po licu širok nasmeh.*”

²¹ Prav tam, 10–11.

‘Rus,’ sem odgovoril na enak način in razmišljal, da je beseda Rus pravzaprav pravilnejša kot naša ‘ruski’. Ali ni bolje uporabljati samostalnik kot pridevnik? Sicer pa je to tako vseeno. Stvar navade.

A oni ni odšel. Radovedno me je gledal. Vprašanja so se usipala in razumel sem ga: saj ti tu vedo o nas na žalost še manj, kot mi o njih. In sedaj hočejo to nadomestiti, ker jih k temu spodbujajo vojna in vse druge spremembe. Kaj se je takega zgodilo, da smo sinovi največje in najbogatejše države na svetu morali priti iskat k njim ‘mizo in dom’, kot pravi basen?

Politika. To je sedaj zelo modna, meni povsem neznana, a tudi neprijetna dama. Ali pa je sploh dama? Naslonil sem se na sedež in zaprl oči.”²²

V tem kratkem zapisu mladeniča, ki potuje v neznano, lahko zaslutimo usodo človeka, ki je moral na tuje, v šole, kjer so govorili slovensko in je bila literatura za študij v glavnini v nemškem jeziku. Sam ni poznal ne slovenskega ne nemškega jezika. Sprašuje se o “*kolesju zgodovine*” in ga primerja z basnijo, književno zvrstjo, v kateri nastopajo poosebljene živali s človeškimi lastnostmi, na koncu zgodbe pa sledi moralni nauk. A pri Golovinu umanjka moralna razlaga iz basni in namesto nje sledi suhi preskok na politiko, ki jo označi kot “*meni povsem neznana, a tudi neprijetna dama. Ali pa je sploh dama?*”²³ Kratek, a pomenljiv komentar, ki v luči védenja, da je služil kot oficir na galicijski fronti, bil med vojno kar dvakrat ranjen in petkrat odlikovan, po demobilizaciji pa vstopil v Belo armado in kot konjeniški kapetan emigriral v Carigrad, nato pa od tam v Jugoslavijo, dopolni v pripovedi av-

²² Gresserov, 1985, 11.

²³ Prav tam.

torja tisti del, ki ga pravzaprav ne zapiše. Zaključí le: *“Naslonil sem se na sedež in zaprl oči.”*²⁴

Čeprav v Golovinovih zapisih ne najdemo analize tedanjih ali preteklih političnih razmer, niti razčlenjenih komentarjev o stališču ali stališčih, ki jih je sam zagotovo imel, so dragoceni in pomembni spomini, kot je na primer opis izleta s polkovnikom Nikolajem Aleksandrovičem Tkačevom k Ruski kapelici. Julija 1926 se je namreč udeležil srečanja pri kapelici z rusko kolonijo. Julijski oddihi v Alpah pri Ruski kapelici pa so kmalu prerasli v redna poletna *“romanja”*: *“Nasploh je romanje k cerkvi, ki je prešlo v vesel piknik, vzbudilo v mnogih in tudi v meni nepozaben vtis ... Še kasneje, čez nekaj let, ko sem bil že oženjen in sem imel majhnega sina in hčer, sem vedno izbiral za naše poletno potovanje prav to smer k ruski cerkvi, naprej k Erjavčevi koči, na Mojstrovko, in končno, na Vršič, od koder se je odpiral prekrasen razgled na gorske vrhove in je šla pot v dolino Trente k čudoviti, sinji in ledeni Soči. Tam smo bili velikokrat.”*²⁵ Tistega prvega leta, ko se je dan pred vso družino podal k Ruski kapelici s polkovnikom Tkačevom, pa se je spominjal takole: *“Tako sva hodila s polkovnikom Nikolajem Aleksandrovičem ali – kot so tedaj z nasmehom ali grenko ironijo pravili – z ‘bivšim polkovnikom’. Kot da bi lahko rekli z bivšim zdravnikom ali bivšim inženirjem in kot da bi s spremembo kraja ali političnih razmer lahko nekdo izgubil znanje, ki si ga je pridobil v šolah in v praksi ...”*²⁶ In še: *“Ali se vam ne zdi čudno, da sva se midva, carska oficirja, ki sva toliko časa prebela v vojni, ko sva branila domovino, v zahvalo za vse, kar sva napravila, znašla tu, sredi Alp, skupaj s sencami naših ubitih roja-*

²⁴ Prav tam.

²⁵ Gresserov, 1985, 44.

²⁶ Prav tam, 40.

kov?”²⁷ Ruska kapelica je ostala stičišče, kraj srečanja in kraj spomina, kot sakralni objekt je bila prostor, kjer je tudi za Golovina obstal čas, kamor se je vračal kot k duhovnemu jedru: “*Neovirano sva vstopila in zagledala ob zadnji steni oltar, nad katerim sta na zidu viseli dve ikoni, tiskani na debelem, svetlečem papirju – Božje matere in Jezusa Kristusa z gorečim srcem na prsih. Take podobe često vidimo v katoliških cerkvah in hišah. Velikokrat sem jih videl tudi v Galiciji.*”²⁸

Golovin si je v Ljubljani ustvaril družino. Sprva je njegovo srce pripadalo Veri, Verusji, mladi deklici, ki jo je poznal še iz domovine, in ki se je z materjo Sofjo Andrejevno zatekla, tako kot mnogi drugi, v širni svet, v Ljubljano, kjer so se takoj po prihodu Gresserova ponovno srečali. In ko je premišljal o svoji usodi in usodi teh dveh žensk, prijateljic, je v svojih spominih to ponazoril z nasprotjem med pogledom na svet, ki ga je poznal s fakultete, polnim logike, kjer vzroku sledi posledica, kjer kraljuje znanost in ima primat koordinatni sistem, in kjer sprememba ene količine potegne za seboj spremembo druge: “*Te količine so tesno odvisne druga od druge, kot dvojica, ki pleše valček. Jaz, moji tovariši v nesreči in ti dve dami, ki nista nikoli imeli nikakršnega stika s politiko in v ničemer niti pred nikomer nista krivi. Neka dama sumljive kakovosti je splezala po ordinati in naš socialni položaj se je začel hitro spreminjati in prišel skoraj do ničle.*” A nadaljuje korajžno, kot še tolikokrat v življenju: “*Sedaj bo treba napeti vse moči, da se spet dvignemo na noge in si pridobimo boljši položaj v življenju. Poskusimo!*”²⁹ Tudi ta zapis daje slutiti veliko o do tedaj prehojeni poti Gresserova, pa tudi o odnosu do političnih sprememb, ki so tako radikalno preoblikovale “stari svet”.

²⁷ Prav tam, 42.

²⁸ Prav tam, 41.

²⁹ Prav tam, 19.

Verusji usoda ni bila naklonjena. Medtem ko je bila kmalu angažirana na odru ljubljanskega gledališča kot baletka,³⁰ jo je zatem izdalo zdravje. Umrla je za jetiko. Kot mnogi drugi, Golovinu dragi je ostala v njegovem srcu, kar pričuje ljubeči opis avtorjevega poročnega dne, ki vključuje tudi Vero:

“Poročila sva se v stolnici pred oltarjem čudodelne podobe Mater Božje z Brezij in svatba je bila asketska, skromna, kakršne še nikoli v življenju nisem videl. Tako skromna, kot vse moje življenje po odhodu iz Rusije.

Imel sem črno obleko, kakršno je imel takrat vsak moški. Ona je bila v svetli obleki. Pri poročnem obredu sta bili dve priči. Ali kot so včasih rekli v Rusiji – druga. Oba tudi v črnem. Eden, Lojz, je bil nevestin brat, drugi, tudi Lojz, mož njene sestre Pavle. In nato je bilo pri njih doma, to je pri nevestinih starših, svečano popivanje z belim vinom ... Kje si ti, šampanjec, kje liker iz oranžnih cvetov, kje so fraki, odlikovanja? ... Sicer pa vam zagotavljam, da bi vsi ti dodatki najbrž le malo spremenili najino srečno življenje ... Bog nama je poslal srečno življenje in dva prekrasna otroka – sina in hčer ... Lepa in dobra in pametna ... Mislim, da ju je poslala Vera v zameno zase. Kot je nam, svojim malim otrokom, nekoč mama Sonja z nebes poslala mamo Nino, človeškega angela. Tudi mame Nine ni več na zemlji, verjetno je tam, kjer se zbirajo izbranci ...

Včasih jo vidim, Vero, vso v briljantih in srebru. Prileti k meni in mi pošlje svoj neobičajni nasmeh. Potem zamahne s svojim belim prozornim plaščem in že je ni več ... ‘Kasneje,’ šepetajo njene ustnice.

³⁰ Vera Kalječenko je podpisala pogodbo 1. decembra 1922, po pogovoru, ki ga je skupaj z Golovinom opravila pri Rukavini. Glej: Gresserov, 1985, 25–26.

Ostal sem s Cirilo. Ona mi je nadomestila ves moj dragi stari popljeni svet. Sicer res še nisem izgubil zveze z njim. Izmenjavali smo si pisma. A kmalu je tudi to prenehalo in vrata so bila zame za vedno zaprta. Srčni mir se mi je odprl s Cirilo in otrokoma, ki so zaobjeli ves moj duševni svet.”³¹

Golovin se je leta 1931 poročil s Cirilo Bervar. Imela sta dva otroka – fanta Sergeja (1932) in deklico Nino (1933). V svojih zapisih se spominja, kako se je trudil, da bi poleg slovenskega jezika njegova otroka poznala tudi ruščino in z njo očetovo dediščino:

“Že od rojstva otrok sem se z njima pogovarjal v ruščini, pel sem jima uspavanke, pripovedoval pravljice, a kasneje smo začeli brati in pisati in se učiti na pamet verze in basni dedka Krilova, kot so ga Rusi pogosto imenovali. Otroka sta seveda najprej začela govoriti slovensko. Tu je bil celo zrak slovenski in mama in sorodniki in njihovi prijatelji pri igri na ulici, a rusko sem govoril le jaz. Rezultati pa so bili vseeno bleščeči. Ko sta bila godna za šolo, sta že povsem pravilno in brez vsakega naglasa govorila rusko. Sčasoma sta govorila rusko tako lahko kot slovensko, saj sem se vsak dan ukvarjal z njima. Ob praznikih sva jima darovala slovenske in ruske knjige in onadva sta jih z veseljem prebirala. Nekaj kasneje sta se začela učiti francoščine pri ruski dami, ki je imela nekaj otroški vrtec. Potem je prišla vojna in nekaj let sta izgubila za učenje italijanščine kot tudi mi odrasli.”³²

Golovin je kot človek gledališča, človek kulture dobro vedel, kakšna vrednota je jezik in kako le-ta odpira vrata v svetove tistih, ki ga govorijo. Kako omogoča pristno vez in komunikacijo. In ne na-

³¹ Gresserov, 1985, 45.

³² Prav tam, 47.

zadnje obarva pogled govorca na svet okoli sebe. Skozi jezik, govorico oblikujemo tudi sebe. Tako kot v Golovinovem primeru tudi skozi gib – govorico telesa.

Balet, koreografija, režija – in spomini

Golovinova službena in ustvarjalna pot se je odvijala drugače, kot je sprva predvideval. Ob študiju elektrotehnike, nenehnem pridobivanju znanja in učenja v njem tujih jezikih, je postransko služil z baletom: *“Čeprav sem kot vsak ruski študent dobival mesečno podporo od države, je bila to majhna vsota, ki ni zadostovala za življenje. Zato sem premišljeval, kako bi si dobil delo pri baletu, da bi imel še dodatne dohodka. To se je tudi zgodilo, a ne prej kot 1924. leta.”*³³ Nenačrtovano je njegov dodatni dohodek postal vseživljenjski poklic, ko ga je po študiju, ki ga je leta 1928 uspešno opravil, mentor odslovil z besedami: *“Zakaj iščete službo, mi je rekel, ‘saj jo že imate. Saj že nekaj let uspešno delate v gledališču in svetujem vam, da tam ostanete. V zadnjih letih je na jugoslovanskih elektrotehniških fakultetah končalo študij toliko mladih inženirjev, da ni nobene možnosti, da bi vsi dobili službo v svoji stroki. Mogoče se bodo pogoji sčasoma spremenili in se bodo odprle nove perspektive. Pridite takrat in pomagaj vam bom. A sedaj, oprostite, za to ni nobene možnosti.”*³⁴ Po vseh letih, ki so pretekla od tega takrat zelo bolečega trenutka, je v svojih spominih zapisal bridko ugotovitev: *“Tako sem odšel od njega, kot pravi ruski pregovor, ‘praznih rok’. Potem ko sem izgubil z elektrotehniko več kot pet let, sem moral napraviti križ čeznjo.”*³⁵ Ti stih prelomnih časov in odločitve, da profesionalno vstopi v svet baleta, se je spominjal takole:

³³ Prav tam, 36.

³⁴ Prav tam, 22.

³⁵ Prav tam, 23.

“Z Vlčkom in Wisiakovo sem delal prav tako uspešno in tovariško kot s Trobišem in Tuljakovo ter svoj čas in moči posvečal gledališču in univerzi. Leta 1928 sem, kot že omenjeno, diplomiral in zadnji dve leti pred zaključkom sta bili med najbolj napornimi v mojem življenju. Moral sem se učiti in plesati, plesati in se učiti in zelo malo časa sem spal. Dobro, da mi je narava dala železno zdravje in sem lahko vzdržal ves napor.

Po odhodu Vlčka in Wisiakove me je Mahkota, naš direktor-administrator, poklical na upravo in mi ponudil mesto baletnega mojstra ... Zakaj ne bi zagrabil, sem pomislil. Z elektrotehniko ni nič, a z baletom sem se že tako ukvarjal nekaj let. Dobival bom več denarja in vsaj z materialne strani se bo moje življenje znatno popravilo.

‘No, kako, gospod inženir?’ me je pogledal Mahkota, ne brez ironije, ‘boste podpisali?’

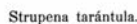
‘Dajte, podpisal bom.’

Od tistega trenutka se je začelo moje dolgo bivanje v svetu umetnosti – v baletu, operi in malo kasneje operni šoli ... Veliko let ... dolga leta, dokler me usoda ni zanesla v Kanado.”³⁶

Stopil je na gledališke pode in kot baletni mojster dobil nelahko nalogo:

“Ta pot baletnega mojstra je bila zame zelo zanimiva, a trnova in polna borb. Ni bilo lahko pridobiti slovenskemu baletu pravico za uradni umetniški obstoj, potrebna so bila leta, ne samo za to, da se je občinstvo zavedelo dejstva, da obstaja pri opernem gledališču samostojna umetniška enota – balet ... Balet? ... Kaj je to balet? Zakaj pa potrebujemo balet? ... Celo gledališka kritika, Adamič in Govekar, ki sta bila blizu gledališča, sta gledala na

³⁶ Prav tam, 48.



SLIKA 3: Prvi nastop Petra Gresserova v baletni predstavi *Strupena tarantula*.
Dobi umetniško ime Golvin, na letakah kmalu vsem znan kot Golovin.
Vir: *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1924–25*, št. 8.

balet zviška in pokroviteljsko. Sodeč po njunih kritičskih opazkah, sicer res nista dosti vedela o baletu, vendar sta, ne da bi se poglabljala v nevarne soteske umetniške analize, želela baletu dobro ... Hvala tudi za to. Adamič mi je celo dal svojo Tatarsko suito, plod svojega srečanja s Srednjo Azijo, kjer je bil med prvo svetovno vojno v ruskem ujetništvu, in me prosil, naj jo postavim na oder.³⁷

Prav tako kot opis težkih začetkov v gledališču je zanimiv Golovinov komentar družbene klime, kar po eni strani namiguje na razgledanost avtorja, strokovnost pri delu, poznavanje slovenske publike, a tudi širšega sloja prebivalstva s centri moči, ki so vplivali na javno podobo, obenem pa skušali vstopiti v intimo posameznikov in družin: *“Veliko teže je bilo s širokim krogom občinstva okrog časopisa Slovenec. Tam so imeli balet, če že ne za ‘peklensko orožje,*

³⁷ Prav tam, 60.

narejeno v pogubo Slovencev', pa vsekakor za izvor pohujšanja malih ljudi. V splošnem je bil občinstvu bolj dostopen tako imenovani 'umetniški ples' in njegovi, velikokrat primitivni predstavniki, ki so veliko škodovali baletnemu razvoju."³⁸ Obenem Gresserovi spomini dajo vedeti, da svojega dela nikoli ni jemal zlahka. Da mu je namenil vsakokrat znova dolžno pozornost in ustvarjalne moči: "Eno mojih prvih del je bila koreografija Valpurgine noči v Faustu. Ne glede na leta, ki so minila, sem se spominjal raznih možnih prizorov in koreografij, ki sem jih bil nekoč videl, največ v moskovskem Bolšoj teatru. Velika je bila skušnjava, da bi uporabil tujo koreografijo, a odločil sem se za svojo. Hotel sem se usposobiti za vsak posamezen primer ter najti lastne koreografske ideje in oblike. To načelo sem uporabljal v svoji prvi večji koreografiji – Valpurgini noči in tudi kasneje ..." ³⁹ Da je bil ritem dela naporen in je zahteval veliko znanja, iznajdljivosti in sposobnosti, o tem ni dvoma. In to so vedele tudi Golovinove plesalke: "Plesalke so pravile, da Golovin 'plese stresa iz rokava'. Drugeče nisem mogel. Imel sem veliko dela. V operi je bilo vsako leto osemnajst premier, od tega najmanj deset operet, ki so imele številne baletne točke. Časa zanje je bilo zelo malo. Nisem mogel veliko premišljevati. Moral sem zapreti oči, enkrat poslušati glasbo in takoj videti ples ... VIDETI! Koreografirati sem moral, ne da bi se ustavljal in od samega začetka pravilno, ker za popravke ni bilo časa. Sestava plesov in plesni koraki so bili včasih zelo zapleteni ter so izredno izostrili spomin in spretnost plesalk. Poleg tega pa je na moja ramena padel še aranžma glasbenih točk in solistov."⁴⁰ Trdo delo pa je zahtevalo tako večšega vodnika kot sposobne plesalke. O "mojih plesalkah" je Golovin zapisal: "Moje plesalke so morale veliko delati.

³⁸ Prav tam, 61.

³⁹ Prav tam.

⁴⁰ Prav tam, 66.

Skoraj vsak dan so bile na odru v operi, opereti ali včasih tudi v drami, v kakšni pravljici za otroke. Ker so se stalno soočale z raznimi plesnimi stili in z različno glasbo, vključno z ultramoderno z nenavadno zapletenimi ritmi, kot na primer v Kogojevih Črnih maskah ali Carju Kalojanu, so si pridobile neobičajen ritmični posluš in poklicni spomin, da so v trenutku razumele zapletene korake in si jih obdržale v spominu, že ko sem jih prvič pokazal.”⁴¹ Vedno, ko je Golovin pisal ali govoril o “mojih” plesalkah, sta iz povedanega vela poleg spoštovanja tudi občudovanje in (očetovski) ponos, a hkrati strogost in trd(n)a merila, ki jim nobena ni mogla uiti. Kot da bi njegova oficirska formacija podpirala leta vadbe in znanja v baletnem gibu, hkrati pa je ohranil vso človeškost, ki se je ne nazadnje kazala v pristnih odnosih in prijateljski naklonjenosti z druge strani:

“Sam sem imel svoje merilo za oceno kvalitete plesalk, s katerimi se moje drage prijateljice – plesalke niso vedno strinjale. Po njihovem se je ta ocena morala sukati predvsem okrog telesne usposobljenosti in pripravljenosti. Nedvomno je lep, visok arabesque ali attitude za klasični ples zelo pomemben, in to tako za baletni zbor kot za solistke. Toda od solistk sem zahteval mnogo več. Vsak ples in vsako vlogo sem poznal, ker sem jih sam postavljaj, in pri tem sem se trudil, da sem dobil od solistov največ, kar so lahko dali. To, da so lahko dali, je bilo zame merilo njihovih sposobnosti, kvalitete in veličine. V plesih so odtenki, majhne podrobnosti, ki so zelo pomembne. Plesalka jih lahko izpolni, preživi ali pa gre mimo njih, jih ne opazi, ker je po svoji naravi premalo senzitivna. Če sem videl, da česa takega ni razumela, potem tega tudi nisem zahteval od nje, pač pa sem ji pri sebi zapisal minus. Obratno pa, če je takoj razumela vse podrobnosti, sem se veselil in pričenojal nanjo gledati z drugimi očmi. Takih radostnih minut

⁴¹ Prav tam, 72.



SLIKA 4: Golovinova koreografija desetih baletnih miniatur na glasbo sedmih slovenskih avtorjev: Baletni večer na glasbo slovenskih skladateljev. Vir: Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1938–39. Opera, št. 17.

ni bilo malo, in zato sem ansamblu izredno hvaležen. Več zadovoljstva kot ostali so mi nudile Gizela Bravničar, Silva Japelj in zadnja leta Lidija Wisiakova. Nikoli ne bom pozabil rahlih Gize-
linih poduhovljenih gibov in, mimo drugih kvalitet, nenavadno govorečih Lidijinih rok.⁴²

Da je bilo v gledališču tudi veliko smeha, priča pripetljaj, ko so Golovina prosili, da kot cesarjev pribočnik zaigra v opereti *Pri belem konjičku*, uprizorjeni kar v Tivoliju. V izvirniku operete se namreč pojavi cesar Franc Jožef na konju v spremstvu pribočnika. Golovin se je razlage Bratka Krefta (režiserja predstave), zakaj ga je izbral za to vlogo, hudomušno spominjal takole:

“Veste, Golovin,’ mi je rekel Kreft, ‘zakaj sem vas prosil, da ste moj pribočnik. Kolikor vem, ste bili v pretekli vojni kavalerist in

⁴² Prav tam, 74.

veste, kako ravnati s konjem. Pri nas v gledališču tega nihče ne ve in lahko bi se zgodilo, da bi s takim revežem konj oddiral z odra ali pa ga vrgel s sebe, če bi se kaj prestrašil.'

'Nič nimam proti, dragi Kreft,' sem mu rekel, 'da sem zopet oficir na konju, pa čeprav samo v opereti. Jahati znam dobro in bom dostojno odigral vlogo vašega pribočnika.'

*Kreft se mi je zahvalil in še nekaj časa sva se smejala in norčevala na račun te operete in najinih vlog.'*⁴³

Vojna in slovo od Ljubljane

Golovin je v Ljubljani doživel še eno veliko vojno 20. stoletja. In čeprav reminiscence prve (sam zapiše, da sta bili dve) v drobnih zapisih srečujemo vseskozi, je druga vojna v besedilu dobila bolj otipljiv izraz. Sprva kot opis, ki vsebuje odsev prve tragedije: *"Nekega lepega dne sem dobil vabilo od poveljnika mesta, naj se na ta in ta dan javim in prinesem s seboj dokumente ... Takoj sem vedel, kaj je, in sem se zelo razžalostil, saj sem se spomnil že dveh preteklih vojn, ki sta mi vzeli šest let življenja in imeli vsakovrstne, zelo neprijetne posledice. Pa takrat sem bil še svoboden kot ptič, sedaj pa sem imel družino."*⁴⁴ Njegov vpoklic ni trajal dolgo. Najprej je bil dodeljen pehoti. Nič mu namreč ni pomagalo ne to, da je bil oficir (konjenik), ne to, da je bil izučen za inženirja. Na koncu ga je rešilo znanje in poznavanje tako cirilice kot latinice, da je nekaj tednov v vojaški suknji preživel večinoma v pisarni: *"Tako je minil en poletni mesec, deloma na zraku, deloma v pisarni, in ko sem se znova oblekel v civilno obleko ter se vrnil k svoji družini v Trnovo, sem se humorно spominjal svoje nove vojaščine pri 46. letih, ko sem bil ponižan v navadnega vojaka."*⁴⁵

⁴³ Prav tam, 73.

⁴⁴ Prav tam, 82.

⁴⁵ Prav tam, 83.

V predvojnem času se je v predvidevanjih in dejanskem pričakovanju marsikdo zmotil, med drugimi tudi Golovin. O tem veliko pove njegova naslednja misel: *“Moram priznati, da sem bil tudi jaz dokaj naiven in nisem verjel v vojno. Če se spomnim na tedanjo zadržno evropsko atmosfero, ne morem verjeti, da se mi niso prej odprle oči.”*⁴⁶ A življenje je teklo dalje. Gresserov je še naprej delal v gledališču, tudi ko so Ljubljano zasedli Italijani. Njihovega odnosa do opere, obenem pa – med vrsticami – do ljudi, se je spominjal takole: *“Do opere so se italijanske oblasti obnašale z razumevanjem in željo, da pomagajo. Drugega stika z ljudmi pa niso uspeli dobiti ... Pri nas je bila opera dobra in Italijani se niso zanimali le za znane opere, temveč tudi za take, kakršnih v Italiji niso mogli poslušati. Pogosto so hodili v opero in vedno si jih lahko videl v velikih ložah, ki so pripadale oblastem, pa tudi v sosednjih. Po mojem so se bali priti v parter ali pa so bili tako v zadregi – ne vem.”*⁴⁷ Z Italijani je prišla tudi obveza, da se je potrebno učiti italijanskega jezika, sploh v javnih institucijah: *“Povsod v službi so bili organizirani krožki italijanščine z obveznim obiskom. Kdor je hotel biti v službi, je moral znati jezik. Predpostavljali so, da bodo Nemci zmagali in da bodo Italijani ostali gospodarji Slovenije ... To je, seveda, manj zadevalo nas, gledališke ljudi, ker je bilo v gledališču vse po starem. Pevce je sicer morala vsaj deloma zanimati italijanščina kot jezik večine oper in sploh jezik mednarodne pevske bratovščine. A tudi njih ni nihče silil peti v italijanščini.”*⁴⁸ Gotovo gre za zanimivo opazko, glede na to, da je poznavanje (maternega, slovenskega ...) jezika imelo posebno težo v Golovinovem razumevanju ljudi in kulture. Morda sta bila prav prisila in politični podton tisto, kar je sprožilo

⁴⁶ Prav tam, 84.

⁴⁷ Prav tam, 85.

⁴⁸ Prav tam, 47.

neki odpor, a hkrati zavedanje, da je ta jezik del kulture, ki "oživlja" gledališke odre in je nad vsemi nacionalnimi apetiti. V ta vojni čas sodi tudi zanimiva avtorjeva opazka o bravuri slovenskih pevcev: *"Slovenija je bila v tistem času domovina odličnih glasov, predvsem tenoristov. Na žalost nismo imeli dovolj sredstev, da bi jih zadržali pri nas, in tako so bili tenoristi, ki so peli v jugoslovanskih opernih gledališčih, večinoma Slovenci."*⁴⁹

Med vojno je torej tako življenje kot delo v gledališču teklo naprej. A pomenljivi, pretresljivi in na trenutke groteskno hudomušni ali pa morda zgolj stereotipom zvesti so Golovinovi zapisi o vojnem času pod Italijani kot o času lakote, splošnega pomanjkanja:

*"Moram reči, da je ves čas vojne, dokler so pri nas gospodovali Italijani, bilo čutiti lakoto. Že od vsega začetka so pobrali vse naše gospodarske zaloge, iz katerih so jemali, da bi prehranili svoje ljudi, nam, Ljubljancem, pa so dali samo, kar so morali. Tako sem kot poglavar družine z dvema otrokoma prišel v razmeroma težak položaj. Hrano so nam dajali na karte, od kruha samo koruznega. Koliko točno, se ne spominjam, a na vsakega je prišel le tenak, majhen kos. Sladkorja so dajali tako malo, da se še izračunati ni dalo: tri čajne žličke na mesec. V trgovinah se je sicer pojavila italijanska marmelada, a sladkorja ni mogla nadomestiti. V razmeroma kratkem času sem zaradi take prehrane izgubil dvajset kilogramov in ne spominjam se, da bi kdajkoli bil tako suh kot takrat."*⁵⁰

In še: *"Pravili so, da so Italijani lovili in jedli mačke. Tudi to je povsem možno. V celoti so zasedli Sokolski dom, novo zgradbo, ki je*

⁴⁹ Prav tam, 91.

⁵⁰ Prav tam, 91–92.

stala za dvoriščem našega trnovskega kovača. /.../ Vsekakor je nekaj tednov po njihovem prihodu za Sokolski dom običajno mijavkanje prenehalo in v Trnovem ni bilo niti ene mačke več ...”⁵¹

Med italijansko okupacijo so Ljubljčanani hodili na Dolenjsko po moko, mast, maslo in jajca. A medtem ko je blagovna menjava v prvih vojnih letih tako rekoč cvetela, je bilo s prihodom Nemcev vsega konec. Gresserov se spominja, da je na podoben način prišlo do zaostritve na vseh področjih. Tudi v gledališču. Zgodilo se je, da je pijan esesovec nekega večera preprosto ustrelil v hrbet sodelavca, znanega baritonista Roberta Primožiča. Medtem ko je bila vrednost tega Slovenca v očeh Nemcev neznatna, nepomembna, je gledališki svet izgubil dragoceno dušo. Za Golovina pa je slednje pomenilo tudi dodatno obremenitev, saj je moral namesto njega voditi še operno šolo, torej dodatno delati, več režirati.

Vojnega časa pa se Golovin s težkim srcem spominja tudi zaradi internacij sorodnikov v Gonars, med njimi dveh svakov, ženinih bratov Vinka in Lojzeta. Sam se je ob številnih racijah kar dvakrat za las izognil internaciji. Prvič takole:

“Vašo legitimacijo’, je zahteval oficir, kjerkoli je to že bilo. Tako so ugotovili, da nisem rojen v Sloveniji, ampak v Moskvi.

‘V Moskvi?!’ je v sveti grozi vprašal oficir.

‘V Moskvi,’ sem odgovoril. Ker sem razumel vtis, ki ga je ta beseda zapustila, sem moral podrobno pojasniti, kako sem prišel v Ljubljano.

‘Vi ste bili beli?’ me je sumljivo pogledal ... ‘Veste, to je zelo lepo. Danes ste beli, da bi ne odšli v Gonars, jutri boste rdeči, da bi se prikupili partizanom ...’

Vendarle mi je z nezadovoljnim obrazom vrnil legitimacijo in me pustil domov ... Ti vojaški muzikanti so bili še vedno manj surovi

⁵¹ Prav tam, 94.

kot njihovi zavezniki Nemci, ki so pri najmanjšem sumu spravljali ljudi na drugi svet ...”⁵²

Drugič ga je rešil sošolec iz študijskih let, ki je obvladal italijansko. Gresserov je ves vojni čas sobival z nenehnim strahom, kaj bo z družino, če njega ne bo več. Kmalu je prišlo tudi povabilo, da se pridruži OF. Tega in vsakodnevnega ritma med vojno se je Golovin spominjal takole:

“Ravno takrat me je začela moja balerina Gizela Bravničar pregovarjati, da bi vstopil v OF. Povedal sem ji o svojih pripetljajih v rokah italijanskih oficirjev in dodal, da dva moja svaka sedita v Gonarsu. Z menoj Italijani ne bi delali posebnih ceremonij, če bi izvedeli, da sem v OF in še Rus, ampak bi me zaprli v ječo in kakšno nelepo noč bi me ustrelili v vlažni kleti ... Morda bi kdo zajokal nad mano, se razgovoril in me pozabil. Kaj pa bi napravila moja žena z otrokoma, moja draga prijateljica? Da sem preživel družino in jo skušal ohraniti, sem vstajal pozimi še v temi, ob osmih tekel na konservatorij, od tam ob desetih v gledališče na vaje, potem postavljat plese za balet, in če je bila opereta, še za pevske soliste. Ob enih popoldne sem imel pri direktorju sejo, ki se je včasih dolgo vlekla. Potem v Trnovo pojest. Od tam nazaj na ure klasičke, kjer so me že čakali učenci. Nato zopet na vaje baleta ali solistov. Nato doma večerja in nazaj v gledališče nadzorovat svojo predstavo, če je bila na sporedu. Če sem bil prost, sem ostal doma. A to je bilo redko.”⁵³

Tudi po vojni ali morda takrat še bolj sta postala Golovinov izvor in njegova življenjska pot vir sumničavosti. Maja 1945, ko je bila Lju-

⁵² Prav tam, 92–93.

⁵³ Prav tam, 93.

bljana že osvobodjena, je bil po izredni seji ob izgonu Nemcev in vrnitvi k normalnemu svobodnemu življenju zadržan pri Alojziju Drenovcu, predsedniku Združenja gledaliških igralcev, ki ga je obvestil, da je bil sprejet *“sklep (kakšen, od kod, od koga?), da je tvoja prisotnost v gledališči nezaželena in si moraš poiskati drugo službo”*.⁵⁴ Seveda ni ostalo pri tem sklepu, saj je direktor Opere Mirko Polič nemudoma, ko je ugotovil, za kaj gre, posredoval pri prosvetnem ministru in zadeve uredil. A ne glede na Poličeva zagotovila, naj ne posluša nikogar razen njega, se je Golovin moral zgласiti pred revolucionarnim sodiščem, ki mu je predsedoval dramški igralec Ivan Jerman. Drugih članov sodišča se Golovin niti ne spomni več. Branili sta ga njegovi baletki Gizela Bravničar in Silva Japelj,⁵⁵ obtožnica pa je bila spisana v štirih točkah na podlagi pisma Maksa Kirbosa, sodelavca v gledališču, ki se je nadejal zasesti njegovo mesto. Izkazalo se je – in Golovin pove, da je bilo vsem prisotnim popolnoma jasno, kaj je namen predloženega pisma –, da je bilo zlahka v razgretem političnem trenutku razumeti in tolmačiti dejanja vsakogar in vseh kot zaroto. Tako na primer tudi Golovinovo preklinjanje ameriških letalcev, ki so med vojno odvrkli nekaj bomb na Trnovo – tam je z družino namreč živel in je v skrbi za domače izrekel nekaj krepkih ob dejanju ameriških letalcev –, kot naročena izvedba plesa zakoncev Kirbos pri italijanskem generalu Emiliju Grazioliju. Vse je bilo mogoče razumeti bolj sumljivo, kot je dejansko bilo. Posledic za Golovina ni bilo, le Kirbosova sta za kratek čas pobegnila v tujino v strahu, da bodo sledile proti njima sankcije. In tako se je ta zgodba (za nekaj časa) končala. Podobnih, bolj ali manj “blagih” pritiskov in sumničenj je bilo veliko. Med Gresse-

⁵⁴ Prav tam, 98.

⁵⁵ Predložili sta fotografijo generala Graziolija z ženo, italijanskimi visokimi uradniki in generali ter zakoncema Kirbos, ki sta ob tej priložnosti zaplesala za njih. Glej: Gresserov, 1985, 99–100.

rovimi spomini pa se najde še opis – pravzaprav eden izmed mnogih, a hkrati poseben, ker vpleta “moskovsko skupino” –, ki še enkrat znova pokaže, da je zagotovo nosil stigmo. Februarja 1946 – Golovin se spomni točnega datuma, in sicer 16. februarja 1946 – je v Ljubljano iz Moskve prispel vlak z znamenitim plesnim ansamblom Igorja Mojsejeva:

Ko je pripeljal vlak s to moskovsko skupino, smo bili vsi člani baleta na kolodvoru. Uradno so jih seveda pričakovali ljudje z ministrstva za kulturo, naše uprave in operne direkcije. Glavna množica čakajočih so pa bili radovedneži, ki jih nihče ni povabil, največ seveda baletna mladina. Med njimi sem bil tudi jaz. Ne glede na mojo strokovnost v gledališkem delu, se gledališkemu vodstvu ni zdelo potrebno, da bi bil prisoten pri prvem srečanju z Moskovčani. O tem sem se prepričal takoj, ko sem stopil proti bližnjemu vagonu.

‘Tovariš inženir, prosim nazaj. Prosim, ne približajte se vagonu,’ me je ustavil Jerman, ki je hitro prišel za mano.

‘Zakaj?’ sem se začudil. ‘Saj gredo tudi drugi.’

‘Vas pa prosim, da se ne približate,’ je odrezavo rekel Jerman.

Nesrečni Jerman, najbrž je mislil, da hočem delati propagando in da bom začel kak politični govor, ki bi morda zmedel ali zapeljal te nedolžne sovjetske duše ...

Kako daleč sem bil jaz od tega, moj dragi prijatelj ... Hotel sem le zadihati moskovski zrak, ki so ga pripeljali s seboj v vagonu in po katerem sem dišal, ko sem se rodil in ko sem kot odrasel človek hodil po ulicah.

V vagonu so bili mladi ljudje, ki bi lahko bili moji bratje in sestre ali celo otroci.

Njih pa so zanimali novi vtisi, kot mene takrat, ko sem se zimskega dne pripeljal v povsem neznano Ljubljano. Hoteli so videti, če smo mi prav taki ljudje kot tisti, ki živijo nekje tam daleč na

jugu ... Kakšni smo, kako smo oblečeni in kako se bomo srečali v gledališču. Politike v vsem tem ni bilo niti za groš, pa je tudi niso pričakovali niti iskali. Morda so bili edino njihovi spremljevalci politične pestunje.”⁵⁶

Povojna leta so kmalu prinesla slovo od Ljubljane. Gotovo so bile v ozadju režimske poteze, nekoliko pa je botrovala tudi potreba po strokovnem kadru v Mariboru, takšnem kadru, ki bi bil sposoben na noge postaviti tamkajšnje gledališče oz. balet. Preden je Golovin izvedel, da bo moral oditi, je v Ljubljani pripravljal svoje zadnje delo – opero *Ivan Susanin*: “*Moje zadnje delo v Ljubljani je bila opera M. Glinke Ivan Susanin, ki se je od revolucije imenovala Življenje za carja ... /.../ Jaz sem moral delati več kot drugi, ker sem jo videl le enkrat v Moskvi v Velikem gledališču, čeprav sem glasbo dobro poznal. Pri nas doma smo imeli note te opere in mama je pogosto igrala in pela vse vloge.”⁵⁷* Prav to delo pa mu je odprlo vrata v prestolnico Jugoslavije, v Beograd: “*Mojo izvedbo je prišel pogledat direktor beograjske opere in s Poličevim dovoljenjem me je povabil, naj postavim Susanina v Beogradu.”⁵⁸* Koliko veselja, trdega dela, izzivov in končno tudi slave ter odobravanja je prineslo to ustvarjanje Golovinu, izvemo iz njegovih spominskih zapisov. A obenem so ti spomini prežeti z grenkobo, saj je še enkrat znova kot režiser doživel krivico in to kljub izjemnemu delu. Premiere lastne predstave v Beogradu si ni imel priložnosti ogledati: “*Na tej svoji premieri (bila je 10. aprila 1947 – op. prev.) v prestolnici Jugoslavije nisem mogel biti. /.../ Zaradi nečesa me je Polič potreboval in po telefonu me je poklical, naj se vrnem z večernim vlakom. Da režiser vidi svoje delo, ni samo nujno potrebno, ampak je vselej tudi velik*

⁵⁶ Gresserov, 1985, 101–102.

⁵⁷ Prav tam, 103.

⁵⁸ Prav tam, 104.

*praznik zanj. Da bi pa videl svojo premiero v tujem, velikem prestolničnem gledališču – bi bil dvojen praznik ... Jaz sem pa ob slabi kolodvorski razsvetljavi tekel na vlak duševno pomečkan in osramočen.”*⁵⁹

Še isti večer je naletel na svojega tovariša iz preteklih dni:

“Blizu kolodvora sem nepričakovano naletel na kneza Borisa Aleksandroviča Volkonskega, oficirja 12. državnega Ahtirskega polka in svojega tovariša iz Nikolajevske kavalerijske šole.

‘Zdravo!’ mi je stresel roko.

‘Res nepričakovano!’ sem mu odgovoril.

Poljubila sva se po običaju Nikolajevske šole.

‘Kam pa?’

‘Nazaj v Ljubljano. A ti?’

‘V New York. Tam imam sorodnike.’

‘To sva pa imela srečo,’ sem se prisrčno nasmehnil.

‘Torej, srečno pot in srečo v življenju!’

*Poslovila sva se in odšla vsaksebi.”*⁶⁰

Preden se je Golovin poslovil od Ljubljane, je za tisti čas pokomental še prvo pomlad brez Nemcev. Njegov zapis je zanimiv tudi zato, ker prinaša kup imen, ki so zaznamovala svet baleta, obenem pa omeni delovanje Operne baletne šole v Ljubljani:

“Pomlad. Prva prava pomlad brez Nemcev. /.../ Gledališče je nadaljevalo z delom in hodil sem tja na delo z baletnim ansamblom, pripravljat nove izvedbe in na svoje predstave. Poleg tega smo imeli tam baletno šolo, ki smo jo odprli še za časa Nemcev. Imenovala se je Operna baletna šola, v njej je bilo sedaj dovolj učencev, ki so začenjali. Poučevale so jih Gizela Bravničar, Marta Remškar, Lidija Wisiakova in Maša Slavčeva. Sam sem poučeval

⁵⁹ Prav tam, 105.

⁶⁰ Prav tam, 106.

*mlade plesalce, ki so bili pred dvema letoma nastavljeni v baletni ansambel: Mercedes Dobršek, Nado Zdešar, Tatjano Remškar, Jano Zupanc, Danico Kirbos, Valči Cizelj in Ivo Tavčar. Mercedes Dobršek je sedaj profesorica v baletni šoli v Ljubljani. Tatjana Remškar je bila primabalerina, Majda Škerjanc solistka v enem zagrebških gledališč.”*⁶¹

Pomladi je sledilo poletje, konec operne sezone, a brez priljubljenih izletov v gore, češ da se tam še vedno skrivajo pripadniki nemške vojske. Golovin pripoveduje, kako jim *“je bilo že dolgčas po ruski kapelici in skalah okrog Vršiča.”*⁶² A niti v sanjah ni slutil, kaj bo prinesla jesen. Polič ga je poklical k sebi in mu povedal, da odhaja službovat v Maribor. Odločitev da je prišla *“od zgoraj”*. V Mariboru je začel delovati prijatelj Anton Neffat, ki je krvavo potreboval pomoč pri delu, tako v operi, zlasti pa pri baletu. Odpreti je bilo potrebno baletno šolo pod okriljem sindikata in on, Golovin, da je bil najboljši kandidat. Gresserov je Poliču odgovoril: *“Gospod direktor, to, kar ste mi povedali, je zelo ljubeznivo in hvaležen sem vam za vaše dobro mnenje o meni. Pa se vam ne zdi, da je moja premestitev v Maribor po tolikih težkih letih v Ljubljani nekakšno ponižanje, ne pa povišanje, ki sem ga, mislim, s svojim dolgoletnim in neutrudnim delom zaslužil.”* In Polič je priznal, da ima prav: *“Morda imate prav, gospod Golovin, in celo najbrž resnično prav, a prvič je Mariboru resnično potreben dober, izkušen človek, ki lahko vse ustvarjalno delo vzame na svoja ramena, in to z znanjem, o čemer sem globoko prepričan. In potem, in rahlo je razširil roke, ‘tu so na delu višje sile, s katerimi se ni dobro spustiti v boj.’”*⁶³

⁶¹ Prav tam.

⁶² Prav tam.

⁶³ Prav tam, 107.

Mariborsko obdobje z Neffatom: “Zberite moči in premagajte nekatere neprijetne spomine.”

Selitev v Maribor je Golovina ločila od njegove družine, ki je ostala v Ljubljani. To zagotovo ni bila neboleča ovira. Vendar je delo intenzivno teklo naprej, čeprav je sam priznaval, da je bilo drugače, drugačno kot v Ljubljani: *“V Mariboru sem imel veliko dela, a največ sem obnavljal opere, ki jih je kdo postavil prej in so bile že napol pozabljene. To zame ni bilo zanimivo. Z marsičim se v teh predstavah nisem strinjal, a nisem popravljaj, ker bi moral vse predelati.”*⁶⁴ A mariborski balet je Golovin postavil na nove temelje. In tudi tu je sodeloval z nekom, ki je imel ruske korenine:

*“Sindikata mi je pomagal in kmalu potem, ko smo zbrali učence, je baletna šola začela z delom. To je bil prvi in pomemben korak v življenju mariborskega baleta. Kmalu je prišla iz Beograda tudi odredba, naj odpremo državno začetno baletno šolo. To je bilo zelo dobro. Balet je dobil trdne temelje ... Namestili so glasbenega učitelja – Svetela, ki je seznanil mlade plesalce s teorijo glasbe in dirigiranjem. Francoščino, ki je tudi bila v programu, je poučevala mlada ruska dama, ki je prišla iz Belgije. Poročila se je s Slovencem – oficirjem in je z materjo živela blizu gledališča. Povsem baletne predmete: klasiko, ritmiko in karakterne gibe sem predaval sam. Tu sem nepričakovano dobil dobrega pomočnika.”*⁶⁵

Ironija usode je hotela, da je za pomočnika dobil Kirbosa – tistega, ki ga je v Ljubljani zatožil oblastem in je hotel prevzeti njegovo delovno mesto. Zdaj je prišel v Maribor. A tudi tokrat je Golovin dobil namig, naj se ne upira, da je zadeva “od zgoraj” in da ni modro rogoviliti: *“Zberite moči in premagajte nekatere neprijetne*

⁶⁴ Prav tam, 132.

⁶⁵ Prav tam, 122.

spomine.”⁶⁶ In jih je, tako da sta s Kirbosom kulturno sodelovala, kar veliko pove o nravi Golovina samega.

Delo v Mariboru je bilo velikokrat podobno “veslanju med čermi”, nemalokrat pa se je reševalo tudi kariere, morda življenja. Tako je na primer prav Golovin ob podpori Neffata, in seveda Poliča v Ljubljani, pridobil za mariborski ansambel odlični operni pevki Jelko Igličevo in Ado Thumovo. Vsaka je imela svojo zgodbo in vsaka je bila zaradi nje negativno zaznamovana. Prva je imela to nesrečo, da je med vojno pela v Gradcu v opereti, druga pa je imela brate, ki so bili bodisi pri domobrancih ali pa so kako drugače prišli na slab glas. In morda je prav Golovinova nelahka življenjska pot prispevala k drugačnemu razumevanju in prepoznavanju pomena talenta v primerjavi s političnimi načeli, rigidnimi birokratskimi praksami in družbenimi označevalci, ki nekoga diskvalificirajo že na podlagi sorodstvenih, službenih, bežnih in podobnih povezav z nečim, kar je bilo prej nuja kot izbira. V pogovoru s Poličem v Ljubljani je v tej zvezi in glede angažiranja “pravih” ljudi Golovin pikro pripomnil precej pomenljivo zadevo, in sicer: *“Glej, Mlakarjeva sta vso vojno sedela v fašističnem gnezdju, a sta sedaj pri nas kot doma. Moral sem jima odstopiti svoje službeno mesto, ki sem ga dolgo imel.”*⁶⁷ Bolj kot sama vsebina, ki marsikaj pove tudi o odpovedi Gresserovega delovnega razmerja v Ljubljani, je v oči vpijoče dejstvo, da so politične poteze še kako vplivale na delo kulturnikov, posebej če so bili tako sumljivega izvora, kot je bil on. V zvezi s tem je nazorna tudi naslednja prigoda, ko je Gresserova obiskal agent tajne policije in ga odvedel na kratko zaslišanje:

“Usedite se, je pokazal agent z roko na stol. Sedel sem na stol s hrbtom proti vratom, on pa meni nasproti. Osvetlitev je bila po-

⁶⁶ Prav tam, 121.

⁶⁷ Prav tam, 124.

sebna. Na mizi je bila prižgana svetilka, ki mi je močno osvetljevala obraz, mojega spremljevalca pa je puščala v senci.

‘Imam le nekaj vprašanj, tovariš, in prosim vas, da se ne vznemirjate ... Ali ste med svojim bivanjem v Jugoslaviji,’ je začel, ‘bili v kakšni stranki?’

‘Ne, nikoli v nobeni.’

‘A nekoč, med italijansko okupacijo, je prišel iz Rima v Ljubljano neki vojvoda Mecklenburški in povabil vse emigrante na zborovanje.’

‘Res je, povabil.’

‘In vi, ste bili tam?’

‘Bil.’

‘Ali to ni bila politična organizacija?’

‘Ta organizacija je obstajala že dvajset let v stari Jugoslaviji, bila pa je bolj dobrodelna kot politična.’

‘No, kaj je imel pri tem ta vojvoda?’

‘Svoje čase je bil na ruskem carskem dvoru in je bil očitno v sorodu z italijanskim dvorom. V Italiji je vodil vse ruske emigrantске organizacije. Ko je bila Slovenija pripojena h kraljevini Italiji, smo mi tu v Sloveniji padli pod njegovo oblast. Zato je tudi prišel, da bi nam to sporočil in nas povezal z italijansko vserusko organizacijo.’

‘Kako pa to, da ste vsi prišli na njegovo povabilo?’

‘Kaj pa naj bi storili? Slovenija je bila pod italijansko oblastjo in z njo tudi mi. Glejte, v časopisih je na primer pisalo, da so ljubljanski univerzitetni profesorji pod vodstvom prof. inž. doktorja Milana Vidmarja, ki je bil takrat rektor, na povabilo ali zahtevo, tega ne vem, odšli v Rim, da se javijo načelstvu – k ministru prosvete ali samemu Mussoliniju, tega ne vem. Pa je to bila univerza – ustanova visoke znanosti in takšno dejanje je postalo verjetno znano vsemu svetu. Kako naj bi se mi, peščica Rusov,

*ki smo še ostali v Sloveniji, primerjali z njimi? Ukazali so nam in smo prišli.”*⁶⁸

Leta v Mariboru so tekla, Neffat je vse bolj bolehal. V tistem času je Golovin uspešno postavil na oder opero *Madame Butterfly* (1949) v Sarajevu. Ko se je vrnil v Maribor, ga je Neffat, že dolgo ne več zgolj direktor, ampak tudi dober prijatelj, vprašal, ali bo vzel službo, ki so mu jo ponudili v Sarajevu. Odgovor je bil kratek: “Ne.” Poleg bolnega prijatelja in kopice dela, ki ga je bilo potrebno opraviti, je Golovin ponudbo zavrnil z mislijo na družino.

* * *

Preden se je Golovin poslovil od Maribora, je požel nekaj lepih pohval in zahval, ki se jih je rad spominjal. Tako od svojih baletk kot pevk in pevcev. Med številnimi dobrimi mislimi je v spominih navedel besede Dušana Mevlje, direktorja Veselega gledališča: “Posebno omembe vredno je sodelovanje mariborskega baleta pri predstavah Veselega gledališča (1950, 1951) s plesnimi parodijami in groteskami. Izredno domiseln koreograf je bil Peter Golovin, ki je za baletni trio (Albert Likavec, Anka Lavračeva in Tone Duh, včasih se je temu triu pridružil še Borut Hanžič) sestavil izvirne baletne točke, polne duhovitosti in baletnega humorja.”⁶⁹ In končno je v tem nizu prišel na vrsto tudi veliki poklon življenjskemu delu – 25. januarja 1951, ko je praznoval 25 oz. 27 let svojega gledališkega dela. Gresserov zapiše, da je to bilo sedem mesecev, preden je s svojo družino odšel v Kanado. Ob tej priložnosti je postavil opero *Faust* (1951), ki jo je imel rad še iz otroških let.

⁶⁸ Prav tam, 127.

⁶⁹ Prav tam, 155.

Dobri predstavi in slavlju je sledil banket z govorom, zdravico upravnika Jara Dolarja:

*“Ta zdravica ne bo lahka,’ je začel in ogledoval občinstvo. ‘Z njo bi rad pokazal svojo ljubezen in spoštovanje do tovariša Golovina, ki je vsa ta leta delal, nikoli ni držal križem rok ter je ustvaril balet in baletno šolo, izdelal prvorazreden način režiserskega oblikovanja. Rad bi pokazal naš odnos, odnos gledaliških ljudi do človeka, ki je dal vse svoje znanje, energijo in napor v korist ustanove, kamor so ga poslali delat. Vprašajte zbor, in povedali vam bodo, da še nihče v tem gledališču ni imel tako ljubeznivega odnosa do mlajših tovarišev kot inženir Golovin. Vprašajte soliste, in ti bodo soglasni v oceni dela tovariša Golovina. In sedaj vprašajte gledališke delavce na odru in v delavnicah, in povsod bodo ponudili toplo roko tovarišu Golovinu za njegovo široko znanje in za prisrčen odnos ... Da bi podkrepil te svoje besede, bova s tovarišem inženirjem sedaj pila bratovščino.”*⁷⁰

Tiste dni pa je v Golovinu odzvanjala njegova zadnja predstava, kot da bi prepletala daljne čase s sedanostjo in negotovo prihodnostjo: *“Potem pa sem, v zadnji sliki, s pritajenim dihom poslušal: ‘V gore domače spet se vrniva, mirno življenje znova začniva, ti boš prepeval, strune prebiral, jaz bom pa sanjala tiho kraj te’, kar poje Azucena. Zakaj s pritajenim dihom. Zato ker nas je mama naučila peti to arijo, ko smo otroci imeli tri ali štiri leta in ki smo jo peli, ko smo skozi okno vagona gledali na uralske gore, ko smo se peljali v Sibirijo k očetu, ki je tam gradil železnico. Jaz sem jo pel sam zase, ko sem se zadnjič peljal iz Maribora v Ljubljano ...”*⁷¹

⁷⁰ Prav tam, 157.

⁷¹ Prav tam, 161.

Golovin se je leta 1951 s svojo družino preselil v Kanado. To je hkrati pomenilo tudi konec njegovega umetniškega udejstvovanja. V prispevku Blaža Potočnika, ravnatelja slovenske šole v New Torontu, je mogoče prebrati, da se zahvaljuje Sergeju, Golovinovemu sinu, za osem zabojev slovenskih knjig očeta,⁷² ki jih je v letu 1998 podaril tamkajšnji knjižnici. Obenem o Golovinu zapiše: "*Ker se ni strinjal z levičarskim režimom, je z družino emigriral v Kanado leta 1951.*"⁷³ Prispevek je zanimiv z dveh vidikov: prvič, ker jasno izrazi stališče, da je bil razlog Golovinovega odhoda v Kanado politične narave, in drugič, ker pokaže, da je Gresserov odnesel del sloven-skosti, ljubezni do Slovenije s seboj čez morje, tako v spominih (srcu), ki jih je ne nazadnje zapisal v *Moji ljubi Sloveniji* kot v materialu, dejanskih predmetih, med katerim so bile zgoraj omenjene podarjene knjige. Prav tako se je rad, ko se je lahko, vračal v Ljubljano in Maribor: "*Ko sem prihajal v Ljubljano iz Kanade, sem iz svojega baleta le še malokoga našel. Vsako leto so odhajali v pokoj in prevladovala je mladina, začetniki, izdelek sijajne Državne baletne šole, kjer so predavali moji kolegi in celo učenci. Moja Gizela je bila direktorica šole. Poleg nje so predavali Lidija Wisiak, Henrik Neubauer, Mercedes Dobršek in drugi. Vsi so bili moji, a priimkov se ne spominjam. /.../ Tako sem sedel v baletni šoli kot gost, ki so mu dovolili vstop.*"⁷⁴

Njegov učenec in prijatelj Henrik Neubauer je o njem zapisal takole: "*Čeprav je bil po narodnosti Rus, je s svojim delom postal povsem 'naš'. Baletu na Slovenskem je zagotovil domovinsko pravico,*

⁷² Med avtorji podarjenih knjig je bilo mogoče najti dela F. S. Finžgarja, Josipa Stritarja, Ivana Cankarja, Franceta Bevka, Josipa Jurčiča, Janeza Trdine in še mnogih drugih, tako slovenskih kot ruskih in drugih avtorjev svetovne književnosti.

⁷³ *Slovenska država*, letnik II, januar, februar, marec 1999, 6.

⁷⁴ Gresserov, 1985, 131.

kot si jo je pridobil tudi sam. Zadnja leta življenja je vsako leto spomladi prihajal na obisk in komaj čakal, da spet vidi 'svoj' balet. Zadnjikrat se je srečal 's starim baletom in mlajšimi prijatelji', kot je večkrat pisal, leta 1980, eno leto pred smrtjo.”⁷⁵ Golovin je bil leta 1971 za svoje delo za slovenski balet odlikovan z Redom zaslug za narod s srebrnimi žarki. Podelil mu ga je Tito. Umril je 9. avgusta 1981 v Torontu.

“Tako smo prišli na kolodvor. Vlak je peljal v Trst in ... zbogom, zdrava ostani, bela Ljubljana. Ne vem, če te bom še kdaj videl. Vlak je peljal skozi Tivoli in za njim levo je bila bolnišnica, v kateri je delal moj svak doktor Franjo Smerdu. Stal je na balkonu in nas očitno čakal.

‘Papa, stric Franjo!’

Zagledal nas je in začel mahati z belim robčkom. Vlak je peljal vse hitreje in hitreje. Kmalu smo videli le še grad, katerega stolp je štrlel kvišku. Kmalu je tudi ta izginil in nam s tem povedal, da Ljubljanec ni več!”⁷⁶

Bibliografija

FERRO, M. (1990): “Biografija, ta odrinjenka zgodovine”, *Nova revija*, št. 101/102, 1252–1254.

GINZBURG, C. (2010): *Sir in črvi. Svet nekega mlinarja iz 16. stoletja*, Ljubljana: Studia Humanitatis.

Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani 1937–38. Opera, št. 9, 89.

Gledališki list Opere Ljubljana, 17. junij 1944.

⁷⁵ Neubauer, 2004, 21.

⁷⁶ Gresserov, 1985, 162.

- GRDINA, I. (1992): "Avtobiografija pri Slovencih v drugi polovici 19. stoletja", *Slavistična revija* XXXX, št. 4 (1992), 341–363.
- GRESSEROV-GOLOVIN, P. (1985): *Moja ljuba Slovenija: spomini na moje delo v slovenskih operah od 1924 do 1951*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KORON, A. et al. (2011): *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- LEVI, G. (1995): *Nematerialna dediščina*. Ljubljana: ŠKUC: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut.
- LUTHAR, O. (1990): "Biografija, nov metodološki princip?", *Traditiones*, 19, 275–279.
- NEUBAUER, H. (1997): *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I*, Društvo baletnih umetnikov Slovenije, Ljubljana.
- NEUBAUER, H. (2008): *Obrazi slovenskega baleta: biografski leksikon*, Slovensko komorno glasbeno gledališče, Ljubljana.
- REBESCHINI, M. (2002): "Storiografia della transizione e biografia storica. Un modello da rivalutare? Alcune considerazioni su undibattito in corso", *Qualestoria*, 2, 165–171.
- REBESCHINI, M. (2006): "La biografia come genere storiografico tra storia politica e storia sociale: questioni e prospettive di metodo", *Acta Histriae* 14, št. 2, 427–446.
- Slovenska država* (1999), letnik II, januar, februar, marec, 6.
- TOPLAK, C. (2006): "Zgodovina kot izkušnja ali biografija kot sodobna historiografska metoda", *Historični seminar* 5, Ljubljana, 181–188.
- VERGINELLA, M. (2004): *Suha pašta, pesek in bombe. Vojni dnevnik Bruna Trampuža*, Trampuž, Koper.
- VERGINELLA, M. (2010): "Od Crocejevih nečakov do mikrozgodovine", v: G. Levi, *Nematerialna dediščina*, Ljubljana, 215–231.

Spletni viri:

http://www.sigledal.org/geslo/Peter_Golovin (zadnji dostop 24. junij 2015).

http://sl.wikipedia.org/wiki/Peter_Gresserov (zadnji dostop 24. junij 2015).



Петра Тестен

Петр Грессеров-Головин (1894-1981), Моя дорогая Словения

Резюме: Стаття знакомит читателів з Петром Грессеровим-Головиным, талановитим російським хореографом і артистом балета. Вчитися балетному мистецтву Грессеров-Головин почав в своєму рідному місті Москві, де також закінчив університет. Однак справжній успіх прийшов до балетмейстера за межами батьківщини в Словенії, куди Грессеров емігрував незадовго після Жовтневої революції, і де продовжив свою творчу роботу. Тут, в Любляні, а потім і в Мариборі, він зарекомендував себе як талановитий постановщик опери і оперетт. А головне, незважаючи на важкі часи, які переживала країна між двома війнами, хореографу вдалося виховати майбутніх зірок - ціле покоління словенських артистів-виртуозів балета. За свій внесок в словенський балет в 1971 році Петр Грессеров-Головин був удостоєний престижної нагороди - Ордена Почёта. Останні роки своєї життя балетмейстер провів в Канаді, де написав книгу спогадів про життя і роботу в Словенії під назвою *Моя дорога Словенія*.

Ключові слова: Петр Грессеров-Головин, російський емігрант, балет, балерина, хореограф