

SLOVENSKO **NARODNO**
GLEDALIŠČE **V LJUBLJANI**

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950—1951

11

JUBILEJ MILANA SKRBIŃSKA

HENRIK IBSEN
STEBRI DRUŽBE

Listnica uredništva: Ker je ing. arch prof. AIU tov. Filip Kumbatovič, ki je doslej o večini naših jubilentov napisal portretno študijo, žal zadnji trenutek odpovedal, je uredništvo naprosilo lektorja prof. Mirka Mahniča, da je napisal spominski članek o Milanu Skrbinšku.

Zaradi pomanjkanja prostora je moralo izostati tudi nekaj drugega gradiva.

Ravnatelj Drame Slavko Jan je z velikim uspehom režiral v Narodnem gledališču za Svobodno tržaško ozemlje Cankarjevo komedijo »Za narodov blagor«. Premiera je bila 21. aprila

13. marca sta z velikim uspehom gostovala v zagrebškem Narodnem kazališču v »Vučjaku« Stane Sever v vlogi Vengerja in Stane Potokar v vlogi Hadroviča

Stane Sever je gostoval 28. aprila v vlogi Pravdača v »Celjskih grofih« v Narodnem kazališču na Reki. Bil je prvi igralec, ki je v tem gledališču nastopil v slovenščini od otvoritve gledališča 1885

M. Furijan je 20. maja gostoval v Narodnem gledališču v Mariboru kot dr. Donat v »Operaciji« M. Pucove.

Premiera 10. junija 1951

PROSLAVA 40-LETNICE UMETNIŠKEGA DELOVANJA
MILANA SKRBINŠKA

HENRIK IBSEN

STEBRI DRUŽBE

Igra v štirih dejanjih

Prevedel dr. Fran Bradač

Scenograf: arh. Miloš Hohnjec

Režiser: Fran Žižek

Karsten Bernick, konzul	MILAN SKRBINŠEK
Betty, njegova žena	Elvira Kraljeva
Olaf, njun sin, trinajst let star	Kristijan Ukmar
Marta Bernickova, konzulova sestra ...	Mihaela Šaričeva
Ivan Tönnesen, mlajši brat Bernickove žene	Maks Furijan
Lona Hesslova, njena starejša po poli sestra	Mira Danilova
Hilmar Tönnesen, bratranec Bernickove žene	Ivan Jerman
Rörlund, adjunkt	Branko Miklavc
Rummel, veletrgovec	Jože Zupan
Vigeland	Bojan Peček
Sandstad ; trgovca {	Lojze Drenovec
Dina Dorfova, mlado dekle v Bernickovi hiši	Alenka Svetelova
Krap, prokurist	Aleksander Valič
Aune, ladjedelniški mojster	Edvard Gregorin
Gospa Rummlova	Mileva Ukmarjeva
Gospa Holtova, poštarjeva žena	Mila Kačičeva
Gospa Lyngejeva, doktorjeva žena	Ruša Bojčeva
Dva gospoda	Stane Potokar
	Demeter Bitenc

Dejanje se godi v manjšem norveškem primorskem mestu,
in sicer v Bernickovi hiši

Kostume po načrtih Sonje Dekleve izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom Cvete Galetove, Angele Humarjeve in Jožeta Novaka

Inspicijent: Marjan Benedičič

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: Alojz Vene

Lasuljar: Ante Cekić



Milan Škerbinšek

*M*ilan Skrbinšek, igralec, režiser in učitelj marsikaterega slovenskega igralca in igralka, zre ob svoji umetniški štiridesetletnici na tako številno in plodno umetniško in kulturno delo, kakor malokateri slovenski gledališčnik. Njegova skrb ni bila zmeraj neposredno poklicno delo v gledališču, kot režiser in učitelj je v teh štiridesetih letih neumornega dela nešteto krat pomagal tudi našemu ljudskemu igralcu in režiserju, zlasti pa je veliko pozornost posvetil mladim ljudem. Njegovo delo je za razvoj slovenske gledališke umetnosti v Ljubljani, zlasti pa v Trstu in Mariboru za zmeraj zapisano v našo zgodovino. Igralec izrednih značajev in figur, režiser psihološko-analitske smeri, ki se je tvorno razvijal zlasti ob Ibsenu, Strindbergu in Cankarju, z realistično psihološko dramatikom sploh, zavzema v zadnjih štiridesetih letih eno izmed prvih mest v zgodovini slovenskega gledališča. K njegovemu štiridesetletnemu umetniškemu jubileju mu čestitata

UPRAVA SNG IN
RAVNATELJSTVO DRAME

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 11

Dr. Bratko Kreft:

SPREOBRNITEV KONZULA BERNICKA

Norvežan Henrik Ibsen (1828—1906) je bil nekaj desetletij ob koncu



prejšnjega in v začetku novega stoletja osrednja osebnost svetovnega gledališča in dramatike. Njegov vpliv sega v vse dramske književnosti, nič manj pa ni odločeval pri razvoju realistično-psihološkega stila v igralski umetnosti, ki ga zahteva njegova družbeno-kritična dramatika. »Zveza mladine«, politična komedija iz norveškega življenja, nekakšen norveški »Za narodov blagor«, ki jo je napisal Ibsen v zimskih mesecih leta 1868—1869 v Dresdenu, je predhodnica tiste etično družbeno-kritične dramatike, ki se začne z igro »Stebri družbe«, nadaljuje pa z »Noro«, »Strahovi« in »Sovražnikom ljudstva«, ki ta ciklus zaključuje. »Divja

račka« stoji na prelomnici med družbeno-kritično dramatiko in novim ciklom, v katerem vedno bolj prevladujejo simbolistični elementi (Rosmersholm, Gospa z morja itd.), čeprav se v »Heddi Gabler« spet vrača k realistično-psihološkemu stilu »Nore« ter ustvari z njo prvo in še vedno močno dramo o moderni demonični ženski, ki je dobila pozneje v filmskem svetu vzdevek »vamp«.

Že 23. oktobra 1875. leta je pisal Ibsen svojemu založniku Heglu, da snuje delo, ki bo neke vrste nasprotje k »Zvezi mladine« in ki bo obravnavalo pomembnejša vprašanja časa. Odvetnik Stensgard iz »Zveze mladine« in konzul Bernick iz »Stebrov družbe« imata nekaj značilnih sorodnih potez, prav tako pa živita v podobnih ozkih, lažnivih malomeščanskih razmerah. Ne oziraje se na razne podobnosti pa je

vendarle Bernick drugega kova mož. Za razliko z malomeščanskim Stensgardom, ki ga Ibsen osmeši, je Bernick že meščan kapitalist, ki se vsaj po svojih vnanjih uspehih in sposobnostih precej dviga nad svojo malomeščansko okolico. Če je komedija »Zveza mladine« prvi napad na trdnjavo vladajoče malomeščanske in meščanske družbe ter na njene politične laži in to tako časovno aktualen, da so jo nekateri imeli za pamflet celo zoper Ibsenovega sodobnika in prijatelja pisatelja Björnsona (1832—1910), pomeni »igrokaz« »Stebri družbe« Ibsenov vdor v srčiko družbene nemoralnosti in laži. Hladni sprejem »Peer Gynta«, ki je izšel v knjigi 1867. leta, je Ibsena zelo zadel in razjezil. V nekem pismu Björnsonu je takrat pisal: »Čutim, da mi moči z jezo rastejo... Če nisem pesnik, ne morem nič zgubiti. Poskusil bom kot fotograf. Lotil se bom svojih sodobnikov tam zgoraj posamič, moža za možem, kakor sem to storil z jezikoborci. Ne bom prizanesel ne otroku v materinem telesu, niti misli ali občutju, ki se skriva za besedo, pri nobeni človeški duši, ki zasluži čast, da je ne spregledam.« To je bil njegov pisateljski program, ko je začel snovati komedijo »Zveza mladine«. S to miselnostjo in kletvijo je prežet ves ciklus, čeprav se »Stebri družbe« zaključijo z Bernickovo katarzo in skušajo vplivati na gledalca pomirjevalno in z zaupanjem v možnost osebne etične spreobrnitve, ne oziraje se na vpliv okolja in razmer, ne oziraje se na pritisk, ki bi utegnil pritisniti na Bernicka znova in s kakšne druge plati. Ta problem nas bržkone danes še bolj zanima, kakor takrat, ko je delo izšlo in bilo uprizorjeno na različnih evropskih odrih, saj si je ravno s »Stebri družbe« utemeljil Ibsen svoj svetovni sloves in postal za nekaj desetletij osrednja osebnost v dramatiki, osebnost, ki se je po repertoarni učinkovitosti merila s samim Shakespeareom, z aktualnostjo svojih problemov in izpadov pa ga je celo prekašala. Eden izmed najznamenitejših Ibsenovih zagovornikov in propagatorjev ni bil nihče drugi, ko Bernhard Shaw, ki se je tudi kot dramatik imel za njegovega naslednika, saj ni bil le njegov vneti oboževalec, marveč tudi učenec, ki se je povzpел do enakovrednega mojstrstva z izjemo, da je bil Shaw komediograf-satirik s čudovito ironijo in humorjem, Ibsen pa puritanistično resen pisec dram, ki mu je nedostajalo humorja.

Ibsen, ki je bil v drugi polovici svojega življenja emigrant, podobno kakor Turgenjev, je napisal »Stebre družbe« v Monakovem leta 1877. Značilnost tega dela je v tem, da je problem in njegovo dramatsko ilustracijo po ljudeh zagrabil dokaj splošno, da ga ni niti zdrobil niti vezal v zgolj norveški, lokalni okvir, marveč da je iz norveških razmer izluščil tisto, kar je bilo značilno vsaj za večji del evropske malomeščanske in meščanske družbe. To je tudi eden izmed vzrokov, da so se njegove drame tako hitro udomačile na raznih tujih odrih, zlasti

na nemških, katerih zasluga je, da so mu utirali pot še drugam po svetu, saj je bil Ibsen v tistem času zaradi številnih uprizoritev pa tudi zaradi svoje osebne povezanosti z nemškimi gledališči tudi »nemški« avtor, čeprav je svoja dela pisal v norveščini, toda po »Stebrih družbe« je bilo vsako njegovo delo takoj prevedeno v nemščino.

Lov za »Stebri družbe« je bil v Nemčiji tolikšen, da so dramo uprizorili skoraj hkrati v petih berlinskih gledališčih, kar je bilo mogoče le zaradi tega, ker še ni bilo avtorskega zakona. 25. januarja 1878. leta je bila premiera v teatru Belle-Alliance, 2. februarja v Mestnem gledališču, 3. februarja v Nacionalnem teatru, 6. februarja pa kar v dveh gledališčih, v Ostend in Reunion. Istega leta jih je uprizorilo še 25 nemških gledališč. Leta 1879 so jih prevedli v češčino, 1888. leta v angleščino, 1892. leta v italijanščino, 1893. leta v francoščino in holandsščino, 1896. leta v ruščino, kjer so doživeli 24. aprila 1903. leta rusko krstno predstavo v Umetniškem gledališču (hudožestvenem). Leta 1880 so jih uprizorili v Londonu, našli so pot v Ameriko, Južno Afriko, v Avstralijo in tako dalje. Bilo so res prvi Ibsenov svetovni uspeh. Vse to omenjam le za majhno ilustracijo, da si naš gledalec laže predstavlja Ibsenovo svetovno slavo.

Tu in tam so se slišali glasovi v zadnjih petindvajsetih letih, da je Ibsen zastarel, da je pridigar in tendenčen dramatik, da je le literat in ne umetnik in takó dalje. Res je tudi, da se v preteklosti pri nas ni mogel udomačiti, kar pa ni bila vedno njegova krivda. Ibsenova dramatika zahteva svoj realistično-psihološki stil in konverzacijo, ki sta marsikje neposredno nasprotje romantično-zanosnega stila Shakespearove dramatike, ki smo jo vseh trideset let vneto gojili. Ibsenova dramatika pomeni umetniško manifestacijo tistih prizadevanj meščanske drame, ki so jo teoretično zahtevali in določali že pred francosko revolucijo. Vsekakor je glavni teoretik takšne dramatike bil Diderot. Lahko se reče, da je umetniške zahteve takratne dramaturgije izpolnil v najvišji meri šele Ibsen in vsi tisti, ki so šli za njim, od Gerharda Hauptmanna do Shawa, ne oziraje se na simbolične odklone tega ali onega. Tudi Cankar je začel kot dramatik ibsenskega kova, le da je ostal v čisto našem okolju, podobno kakor je Björnson ostal v norveškem. Zato sta oba veliko bolj nacionalna dramatika, medtem ko je za Ibsenovo družbeno-kritično dramatiko značilen njegov internacionalizem, saj so te drame predvsem splošno družbeno-kritične in manj nacionalne. Njega niso toliko zanimali problemi norveške družbe. kolikor družbe sploh. To velja seveda predvsem za družbeno-kritični ciklus, ki se začneja s »Stebri družbe«.

Če si odmislimo, da se godijo »Stebri družbe« na Norveškem, moramo priznati, da so bili in tudi so ljudje, ki zastopajo v tej drami

stebre vladajoče družbe, v Nemčiji prav tako kakor v Franciji in da bi bilo mogoče ljudi in razmere brez hude sile lokalizirati povsod (tudi pri nas), kjer se je začel kapitalizem utrjevati. Družbene in družabne razmere so v tej drami risane splošno. Nič nenavadnega ni v njih, saj je družbeno in družabno ozračje dejanja sorodno ozračju Cankarjeve komedije »Za narodov blagor«. Bistvena razlika pa je vsaj v dveh značajih, ki loči to dramo od drugih in jo iz socialno-miljeje dramatike prenaša v svet drame čisto določenega značaja. To sta predvsem konzul Bernick in Lona, čeprav bi bilo vredno govoriti tudi o nekaterih značilnih vzporednostih med Aunejem in Bernickom. Do sredine četrtega dejanja tudi konzul Bernick ni kdo ve kako individualizirana pojava v meščanski družbi, saj takšne mahinacije, kakor jih zakrivi, niso bile niti takrat niti danes nič posamičnega ali celo izjemnega. Prav gotovo je obremenil Ibsen svojega junaka s tolikšnimi grehotami in prestopki, ker je sam dobro poznal družbo in jo zato tudi napadal, toda ko je pisal »Stebre družbe«, je še veroval, da je mogoče družbo etično reformirati in tako zboljšati. Veroval je vsaj v posameznika, če že ni veroval v družbo, ker je bil izrazit individualist, kakor se je izpričal v »Sovražniku ljudstva«, kjer trdi dr. Stockmann, da je najmočnejši mož na svetu tisti, ki stoji čisto sam proti vsem. »Sovražnik ljudstva« zavzema v njegovem delu podobno mesto, kakor pri Shakespearu »Koriolan«, saj oba poveljučeta individualizem in boj zoper povprečno množje, ki pa nima domovinske pravice le v tem ali onem razredu, marveč se prepleta in pretaka zdaj sem zdaj tja.

Posebnost Ibsenove drame »Stebri družbe« je vsekakor Bernickova spreobrnitev in prerojenje. Ibsen se je pri vsaki svoji drami zelo trudil, da bi značaj in dejanja svojih junakov čim bolj utemeljil od raznih strani, da bi bilo vse logično in verjetno, po situaciji in psihologiji, da bi delo ne učinkovalo niti kot teza, kaj šele kot vsiljiva tendenca. Znani nemški kritik Alfred Kerr mu je celo očital, da preveč podvzroča, da pretirava v motiviranju, na drugi strani pa so mu očitali, da je tendenčen, česar se je zelo branil. V nekem pogovoru o tem vprašanju je dejal: »... Nimam namena, da bi predpisoval zdravila, moja dela niso doktrinarna, prikazujejo le življenje, kakor ga vidim jaz... Nisem profesor, slikar sem, portretist. Vse se razvija v naravnem postopnem razvoju, nikakor pa ne po izoliranem vodstvu in prednjačenju nekih vpreženih individujev... Moram se zavarovati pred trditvijo, da označim te ali one nazore, ker se lotim zdaj teh zdaj onih stvari. Jaz nikoli ne generaliziram.«

Konzul Bernick, ki je na tem, da zakrivi poleg starih moralnih zločinov, še zločin umora, ker pošlje trhlo ladjo z ljudmi vred morju in viharju v pogolt, se tik pred koncem spremeni, razgali sebe in

vse »stebre družbe«, razgali osebno in družbeno laž. Ali stori to res le zaradi tega, ker tako strašno visi na svojem sinu Olafu, za katerega sicer vemo, da ga ima rad, toda kdo ve kaj globokega tudi o tej njegovi ljubezni ne zvemo, dokler ni katastrofa že pred durmi. Prav gotovo bi bila ta utemeljitev enostranska, če bi bila edina, saj bi morala vplivati spreobrnitev kot *deus ex machina*, ker bi bila vendarle premalo utemeljena. Ne prepričuje popolnoma niti razlaga, da je njegovo ljubezen do otroka in odločitev za javno izpoved, ki je kot dejanje podobno javni izpovedi Dostojevskega Razkolnikova in Nikite iz Tolstojeve drame »Moč teme«, simboličnega pomena, češ da vidita Ibsen in Bernick v sinu lepšo bodočnost. Prvič se mi zdi, da je premalo trdnih osnov za takšno simbolistično razlago v delu samem, drugič pa je simbolistična faza v Ibsenovem delu nastopila šele po tem družbeno-kritičnem ciklusu, ki je v Ibsenovem delu najbolj realističen, nekateri celo trde, da je naturalističen, kar jim potrjujejo najbolj »Strahovi«, kjer je liki Zola uporabil dednostno teorijo kot posledico tiste usodnosti, ki jo poznamo v idealistični obliki pri grški drami.

Posebno in zelo važno vlogo ima v drami stari Aune, organizator delavstva, ki pa je pristaš socialno evolucijske konservativne smeri. Celo nekakšen hlapec Jernej je, ko se v drugem dejanju sklicuje pred Bernickom, da sta že njegov oče in stari oče zvesto delala v tem podjetju, da ima torej že po družinski delovni tradiciji neko dedno pravico do svoje službe. Zato ga Bernick ne more kar tako odpustiti. Podoben primer imamo v »Dednem logarju« nemškega dramatika Otta Ludwiga (1813—1865), kjer je tam to osnovni konflikt.

Tudi Aune doživi svojo spreobrnitev v drami, saj se naposled vendarle odloči za nove stroje, čeprav je bil sprva njihov nasprotnik, ker bi moralo zaradi njih nekaj delavcev na cesto. Tudi on se bije za svoj položaj v svoji družbi, v družbi delavcev. Če ga konzul odpusti, ni le ob službo, marveč tudi ob svoj ugled kot oseba. To je zanimiva paralela med njima. Zadnji njun razgovor, ko pripomni konzul, da bo treba ne le obrat, marveč tudi družbo »reparirati«, ima celo nek simboličen podton.

Ivan in Dina sta zastopnika pokolenja novega sveta, ki je — socioliško gledano — svet podjetnega, novega meščanstva. Ibsen ju družbeno ne konkretizira do vseh potankosti zato, ker bi sicer tisti novi družbeni svet in oba sama izgubila na simpatičnosti, saj dobro vemo, kaj je iz novega meščanstva nastalo. Ibsenu gre spet za individualna primera, ki sta luč in up v malomeščanskem svetu laži in zato tudi zbežita v novi svet, ki ga je takrat predstavljala Amerika. Primeri Auneja, Ivana in Dine tudi dajo Bernicku misliti, čeprav to ni pove-

dano neposredno v dialogu, toda to se čuti iz situacije, iz razmerja, iz ozračja njih nasprotij, ki niso in ne morejo biti brez učinka na konzula.

Niti najmanj ne podcenjujem realistične motivacije konzulove spreobrnitve, kolikor je povezana z njegovo ljubeznijo do otroka, toda otrokov beg je že drugi udarec, ki ga prejme Bernick. Ibsen bi ne bil Ibsen, če bi Bernickove spreobrnitve ne povzročil še z druge strani. Prvi odločilni udarec doživi vendarle od Lone. Ta je tisti, ki povzroči, da ga udarec zaradi otrokovega bega in strahu, da je poslal tudi sina v smrt, začne trezniti in dvigati, kakor ga je Lona — lahko se reče — moralno treščila ob tla, saj celo sam govori o slavnostni razsvetljavi kot o mrtvaških lučih. Torej ima samega sebe že za mrliča, za človeka, ki je moralno mrtev. Bernick, ki ima ves čas slabo vest pred Lono in pred Ivanom, zakrivi nove zločine, ker se boji, da se bosta maščevala nad njim in da ga bosta razgalila pred vso družbo. Lona ga ima čisto v rokah, ker je izročil Ivan njegova obremenilna pisma njej. Z njimi ga lahko popolnoma onemogoči in Bernick že trepeti pred njo, ki ga je hotela spraviti na pravo pot, do poguma, da bi pošteno in odkrito-srčno izpovedal svojo krivdo in razgalil laž, ki jo je zakrivil.

Lona se ni mogla bolj maščevati nad njim, kakor da je pravno materialne dokumente o njegovi krivdi vpričo njega raztrgala. Formalno je Bernick rešen skrbi in strahu, toda v resnici je zdaj premagan in ubit. Ni ga toliko pobila Lonina velikodušnost, kolikor njen prezir, ko mu da raztrgani pismi in mu reče, da je odslej varen in da naj bo srečen, če more. S tem je njegova obsodba zaključena. Bernick pa hoče živeti, pravi, živeti zaradi sina, ki naj vse popravi, kar je zakrivil oče. Ali mu je že mogoče verjeti? Ne in tega se je dobro zavedal tudi Ibsen. Zato mora slediti Loninemu udarcu nov udarec: sin je zbežal na trhlo ladjo in se vkrcal kot slepi potnik, Ivan in Dina pa sta odpotovala z drugo ladjo. Zgodilo se je nekaj, česar ni mogel predvideti ne Bernick ne kdo drugi, kar je nekje kljub raznim motivacijam v Olafovem značaju, ki ga privlačuje stričev novi svet (Amerika), vendarle »spletka in zanjka usode«. In spet je ženska, ki rešuje Bernicka. Njegova lastna žena, ki je doslej nikoli ni upošteval, ki jo je kot dekle vzel le iz materialnih razlogov, se je po svoje prav tako kakor Lona maščevala nad njim, čeprav na drugačen način, ki pa mu spet podkrepi tisto moralno moč, ki jo je začel slutiti že pri Loninem udarcu. Zena mu je rešila sina, še več, rešila je ladjo in ljudi na njej, da jih ni pogoltnilo morje. Obvarovala ga je pred najstrašnejšim zločinom njegovega življenja. Bernick stoji osramočen pred dvema ženama, ki sta mu s svojimi nesebičnimi dejanji dali dovolj pobud, da krene na novo pot. Cankarjev Jakob Ruda nima v svojem okolju tako

močnih ljudi, ki bi mu kakor Lona in Betty dajali moč iz svojega trpljenja in krivic, ki sta jih doživeli (isto velja za Marto), zato se Ruda mora ubiti. Res je, da je Bernick mlajši in da je v njem še vedno volja po življenju, ki je povezana z njegovo ljubeznijo do sina, toda brez Lone in brez Betty bi ta intimna, subjektivna sila ne mogla postati osebno in objektivno dejavna. To prizna tudi Bernick, ko pove tik pred koncem drame, da so ženske stebri družbe. Pri tem misli predvsem na Lono in Betty, toda tudi Marta šteje k njim. Prizor med Lono in Marto v IV. dejanju, ko se Marta razkrije Loni, ko se nam predoči tragedija njunega življenja, sodi med najlepše, najliričneje in najpretresljivejše. Občutje, ki ga ustvarja, je čehovsko, kakor ga poznamo iz »Strička Vanje« in »Treh sester«.

Bernickove zadnje besede v drami o ženskah, ki zvene nekje že nekoliko sentimentalno, odločna in jasno misleča Lona ostro zavrne, češ če misli, da so ženske stebri družbe, je to majava modrost, prava stebra družbe sta resnica in duh svobode. To je tretji udarec, ki ga prejme Bernick v četrtem dejanju.

Spreobrnitev konzula Bernicka je izpoved Ibsenovega optimizma. Tri in pol dejanja razgalja družbo in Bernicka, toda vere v to, da je v človeku tudi dobra plat, Ibsen ni izgubil. Da to dojamemo do dna, si moramo odmisлити Bernickovo razredno pripadnost, ki nas morda danes bolj moti, kakor je motila takrat, ko je bila drama napisana, toda če se hočemo ravnati po Puškinovem navodilu, da je treba delo in pisatelja soditi po namerah in zakonih, ki si jih je sam postavil, potlej se moramo vživeti tudi v svet Ibsenovega individualizma, ki še verjame v človeka v Bernicku, čeprav je steber družbe, konzula Bernicka, ki je determiniran v okolju in družbi, docela pred nami razgalil. Prav s tem pa je pozval človeka Bernicka, da se stebrom družbe in družbi upre. Samo tako bo iz determiniranega družbenega konzula postal osebnost. Ali Ibsen pridiga? Morda nekoliko tudi pridiga, toda predvsem izpoveduje in prikazuje. Gre mu za individualen primer, ker sam pravi, da ne generalizira. Ali smo že tako otopeli v današnjem svetu vojn in atomskih bomb, licemerstva in laži, da ne verjamemo več v osebno etiko? Ali niso Lonine besede zadosti prepričljiv, logičen, etično razumski zaključek drame, lahko bi celo rekli, družbeno-etični kategorični imperativ, ki ga dobro poznamo tudi iz Čankarja? Kakor Ibsen v tej drami so tudi Tolstoj, Dostojevski in Shaw verovali v človeka in zato so ga tudi skušali s svojo umetnostjo prebujati. Opozarjali so ga na tiste skrite pozitivne sile, ki so v njem in ki jih naj neti v sebi, ker so pod pritiskom teh ali onih razmer v njem zaspale ali pa morda začele že celo odmirati. Verovali so v

človeško individualnost. Tudi življenje srenje se bo spremenilo, če se bosta v medsebojnem boju spopolnjevala oba: posameznik in družba, vsak zase in med seboj, v skupnem in medsebojnem boju za resnico, pravico in svobodo v sebi in družbi. V tem je tudi tisti nadčasovni smisel in ideja Bernickove spreobrnitve. Laž, zločini in nesvobodnost duha ne morejo biti trajni in trdni stebri družbe. Slej ko prej se morajo zrušiti in z njimi vred pade tudi družba, ki se je zgradila na njih. Ibsenovi »Stebri družbe« silijo gledalca k premišljevanju o teh še vedno perečih družbenih in človeških problemih.

Mirko Mahnič:

MOJSTER MILAN SKRBINŠEK

V otroku, ki je 18. februarja 1886. leta prišel na svet, je že bila tista vroča kaplja teatske krvi, ki je za zmeraj določila njegovo usodo. Oče in mati sta namreč bila navdušena diletanta, ki ju je otrok z obučovanjem opazoval na odru. In mati — v njegovem srcu je kotiček, ki je za zmeraj posvečen njenemu spominu — je bila tista, ki ga je že navsezgodaj vodila s seboj na predstave tujih komedijantov. Toda nemirnega pobiča to ni odžejalo in tako na mariborski vladnici ustanovi svojo prvo gledališče, z enajstimi leti pa uprizori v vrtnem paviljonu dobrodušnega mariborskega milijonarja »Trnjulčico«.

In še nekaj je takrat zagorelo v pobiču: velika ljubezen do slovenske zemlje in do slovenskega jezika. Saj je bil vendar sin »slovenskega odrešenika«; tako so namreč mariborski nemčurji psovali njegovega očeta.

Ko se je družina preselila v Ljubljano in je mlečnozobi gledališki organizator, direktor, režiser in igralec 1899 vstopil v realko, je koj ustanovil dijaško diletantsko društvo (DDD), ki je živel osem let. Življenjska doba tega gledališča nam že predstavi pomembni potezi bodočega Skrbinška: silovito žilavost in vztrajnost, na drugi strani pa odkrije novo področje njegove dejavnosti: fant namreč ustanovi in vodi dramatično šolo, seveda v okviru DDD.

V tem društvu režira patetično-romantične domače igre »Desetega brata«, »Rokovnjače« in »Divjega lovca« ter se že odloča za tiste like, ki so v osnovi sorodni njegovi kasnejši »stroki«: mračni, skrivnostni, skoraj demonski značaji, med njimi Martin Spak. Takrat doživi prvo pohvalno kritiko v celjski »Domovini«.

Po maturi je njegova usoda že določena. Kasneje značilno izjavlja: »Tri poklice sem videl tedaj pred seboj: učitelja, duhovnika in igralca, to je kateder, prižnico in oder.« Vendar se je po očetovi želji vpisal na dunajsko tehniko, a kmalu prišel tja, kamor ga je, kot sam pravi, »vlekla vsa moja narava« — v dunajsko dramsko šolo Otto.

Ta šola je imela tri tečaje: večernega, splošnega in specialko, v katero so sprejemali vedno samo po deset učencev, ki so kazali največjo nadarjenost. Skrbinšek je po uspešnem sprejemnem izpitu postal najboljši učenec starega burgteatskega igralca prof. Seydelmanna in tako navdušil ravnatelja Gutmayerja, da ga je hotel privatno brezplačno poučevati. Toda Skrbinšek je rajši ostal pri Seydelmannu. Stari



M. Skrbinšek kot Martin Spak (Jurčič-Govekar: Deseti brat — ob debiju leta 1909)

gospod je učenca mnogo naučil, predvsem realističnega igranja. Vedno mu je prigovarjal, naj ne zahaja samo v Burgtheater, ki zaradi slabe akustike sili igralca v patetično deklamacijo. Mladi igralec da naj si najprej osvoji slog, kvaliteta pa da je v njem in si je ni moč pridobiti. Z velikim uspehom je mladi Skrbinšek po 11 mesecih absolviral tečaj. »Prof. Seydelmann je bil tako navdušen zame, da me je hotel spraviti na velik nemški oder in mi je prerokoval naglo in sijajno kariero... A jaz sem bil Slovenec, vzgojen od očeta in matere v naprednem duhu...« pripoveduje Skrbinšek. (Slov. Narod 15. marca 1930.)

Klicala ga je domovina. »Poznal sem tudi razmere v ljubljanskem gledališču in vedel sem, da prihajam v Ljubljano s prepotrebno novo orientacijo, ki je odgovarjala takratnemu razvoju svetovne gledališke umetnosti...« (Prav tam; podčrtal pisec.)

7. marca 1909 je debitiral v Ljubljani v glavni vlogi »Desetega brata«. Prav gotovo se je takrat najbolj razveselil venca s tremi črkami DDD. Poslali so mu ga — mlademu umetniku — prijatelji iz dijaškega diletantskega društva. Stari Štefan Skrbinšek, uradnik Južne železnice, je takrat dobil tole sporočilo: »Včeraj sem bila pri debutu Vašega sina. Mladi mož je občinstvo naravnost očaral...« Podpisana je bila Franja Tavčarjeva.



M. Skrbinšek kot Jernej (Cankar: Hlapec Jernej — l. 1945 v Mariboru)

V jeseni je Skrbinšek podpisal angažma. Njegovo pomembno delo za razvoj slovenske gledališke kulture se je začelo.

Po treh letih je začel tudi režirati in ko je pred sezono 1913—14 nastala v ljubljanskem gledališču huda kriza, so mu, ker se je Borštnik branil, ponudili vodstvo gledališča, ki pa ga je odklonil.

1914. leta je Skrbinšek odšel na rusko fronto in ko se je kasneje vrnil, se je zaman boril za gledališko poslopje, ki so ga spremenili v kino. 1916 je z dovoljenjem vojaške uprave gostoval v Zagrebu, kjer so ga po Borštnikovi smrti hoteli angažirati, pa je pogodbo anuliral in odšel v Trst, kjer je še pred konec vojne organiziral slovenski oder, v sezoni 1918—19 pa postal ravnatelj tržaškega gledališča.

Skrbinšek je potem odšel v Sarajevo, kjer je z Marijo Vero nastopal na komornih večerih, v sezoni 1919—20 je vodil celjsko gledališče, takoj nato pa odšel v Maribor, kjer je bil dramaturg, režiser, učitelj Dramatske šole in prvi karakterni igralec. V sezoni 1921—22 so mu po odhodu Hinka Nučiča ponudili vodstvo mariborskega gledališča, pa ponudbe ni sprejel, ker ni hotel gojiti tudi operete. Prevzel pa je vodstvo Drame. 1922. leta je Skrbinšek spet prišel na svoje pravo mesto — v osrednje slovensko gledališče v Ljubljani, kjer v letošnji pomladi slavi svoj visoki jubilej.

Med te suhe letnice je ujeto njegovo bogato življenje, ki polje iz žlahtnosti njegovih trdih, neprestanih in načrtnih naporov, iz njegove ljubezni do slovenstva, iz njegove igralske sile, iz njegovega teatrskega ognja. In bojim se, da vse to premalo cenimo in priznavamo.

1.

»Če bi bilo po mojem, bi najrajši samo igral. Tako bi bil vedno v tistem elementu, čigar izživetje mi ustvarja maksimum notranjega zadovoljstva.« M. Skrbinšek

Skrbinšku je igrilstvo v krvi. Vendar je to elementarno slo, ta »umetniški delirij« (Skrbinšek M.) v sebi, to »igralsko obsedenost« (C. Debevec o M. Skrbinšku) vedno znal kotiti in urejevati z zavestnim oblikovanjem. To so opazili tudi kritiki, ki sicer omenjajo njegovo »patetično zaverovanost« v igralsko oziroma gledališko umetnost, ne morejo pa mimo njegove »miselne poudarjenosti«. Skrbinšek se ni dal zapeljati notranjemu požaru, ni veroval v konstruktivnost golega ustvarjalnega nagona. To že od prvih početkov ne, čeprav vemo, da ga je silovitost notranjega ognja dvakrat vrgla v nezavest. Skrbinškov razum se ni hotel umakniti (kolikšna sorodnost z bratom Vladimirom!) in Skrbinšek je študiral, analiziral, seciral, kontroliral. »Nastopil je pot svojega poklica tudi teoretično dobro pripravljen,« piše J. Vidmar. (Gled. list 1935—36, 102) Skrbinšek je dolgo iskal; iskal ne v slabotni vidljivosti bruhaajoče sle, iskal je zavestno, čeprav si je bil s svojim igralskim temperamentom že koj v začetku na jasnem. Hotel se je — kot sam pravi — najprej prebiti, razigrati v vseh modulacijah, preizkusiti vse svoje registre, izsesati vse obrtniške in materialne elemente, ker je vedel, da je samo ta pot, ki vodi v visoka območja estetsko dognanega, čistega igranja. Skrbinšek je pri nas verjetno najsijajnejši pojav harmoničnega zlitja razuma in elementa, od tod tudi prepričljivost igralsko tako nevarnih demonskih likov, ki pri običajnih igralcih navadno zdrknejo v patetično teatralnost, pri Skrbinšku pa postanejo najboljši del njegove umetnosti. Jasno je, da je tako oblikovanje strahotno naporno in da ga vzdrži na umetniški višini le igralec Skrbinškovega živčnega in duševnega formata, medtem ko se standardni igralci nujno zatekajo v laž in patetiko. »Igralec naj se koncentrira kot tista individualnost, katero ima predstavljati, čim najbolj intenzivno, a priboriti si mora ono duševno rutino, ki je potrebna, da mu ne ugasne zavest in s tem tudi kontrola njegovega razuma in estetičnega čuta,« pove mojster 8. aprila 1930 v »Slov. Narodu«. (Podčrtal pisec.)

Po vsem tem je popolnoma pravilna Vidmarjeva trditev, da je Skrbinšek »kot igralec naš prvi zastopnik modernejši, psihološko-realistične smeri« v njenem najzlahtnejšem umetniškem smislu. In ni čudno, da je kritika ob njegovem Rörundu (Stebri družbe, sez. 1910—11) z začudenjem zapisala: »G. Skrbinšek je igral v pastoruju samega sebe«, da je Etbin Kristan ob njegovem kapitanu (Vojnović, Ekvinokcij, sez. 1910—11) priznal: »G. Skrbinšek je sicer kapitana igral drugače, kakor smo si ga mi predstavljali, vendar klonemo pred njegovo kreacijo«, da je kritik, ko je Skrbinšek igral učitelja v Peskovi Slepi ljubezni, presenečen vzkliknil: »G. Skrbinšek je govoril čisto navadno«.

Res je: Skrbinšek je zastopnik psihološko-realistične smeri. Vendar bi dodal: z rahlo, a umetniško-patetično noto. In to je nujno. Kajti še tako realistična igra mora biti v toliko stilizirana, v kolikor ne sme biti fotografija življenja, ampak umetnina. Sploh pa: ali ni absolutno realistična igra tista, ki igralca utesnjuje in tipizira, realistično-psihološka z rahlo pridvignjenostjo — kjer je to potrebno — pa osvobaja in daje obilico neslutnih možnosti.

*

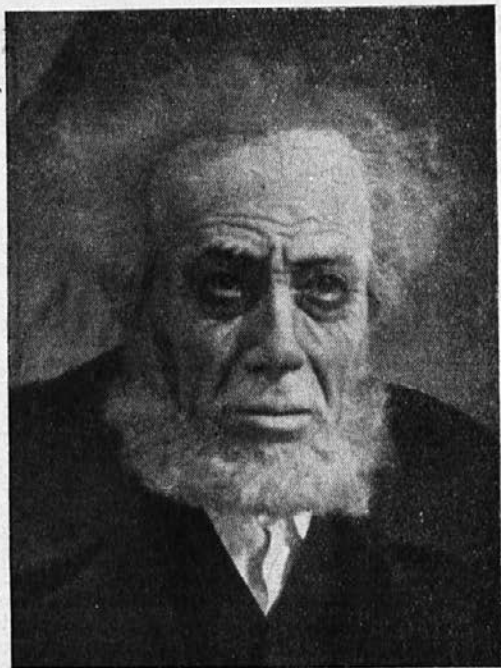
Spričo mnogih trditev o Skrbinškovi igralski enosmernosti moram zdaj poudariti, da je njegovo oblikovalno področje zelo široko, čeprav so mu močne demonske karakterne partije najbližje. »Pravi igralec se sploh ne more specializirati,« trdi Skrbinšek (Svoboda 1925, 2. zv.), kasneje pa še določneje pove: »Igralec, ki se specializira, raste sicer v rutini, a zaostaja kot ustvarjajoč umetnik.« (Slovenec 27. marca 1930.)

Skrbinšek pa se nam po pravici le zdi enostranski. To zato, ker je vedno igral le te vrste like. In pravilno ga je označil C. Debevec: »Skrbinškova umetnost učinkuje name tipično pogubno, razdorno, uničevalno. On je zame predstavnik zanikujočega elementa človeške duševnosti. Ostroumni, razkrajajoči in mefistofelsko zasnovani značaj, ki z rezkim razumom in žgočim sarkazmom ali pa z mračnim, demonskim sovraštvom mrzi in ubija vse dobro, vse sončno, vse toplo življenje, ki se je upalo vzkleti v njegovi brezčutni bližini. V mrtvaško-strahotni, ledenohladni in nedostopni tišini je prav tako velik in sugestiven, kakor v peklensko razjarjeni mržnji in besnosti. Naravnost blazne peklenške sile so zadržane in brzdanе v njem z nadčloveško, jekleno in kruto energijo. V tem elementu je Skrbinšek resnično velik in v tem elementu se razen rajnega Borštnika ne spominjam slovenskega igralca, ki bi name tako globoko in porazno učinkoval.« (Ljubljansko Narodno gledališče, založba Razgleda 1928.)

Vendar se razširja Skrbinškov igralski svet tudi v druga območja, kjer mu ne bi očitali, »da je pretežak, preveč karikiran, da nima mehkejših, globljih tonov«. Skrbinšek izjavlja, da so mu pri srcu vse vloge. Celo želi si jih in v tej želji je mnogo grenkobe: »Vendar pa moram zaradi svoje igralske individualnosti, ki je po mnenju odločujočih faktorjev takšna, da se mora najizrazitejša karakterna vloga v komadu vedno poveriti baš meni, igrati le preveč teh figur, ki po navadi ne stoje etično v najlepši luči, in razumeli boste, če Vam rečem, da si včasih želim iz te Sodome in Gomore, iz doline šentflorijanske vsaj na Rožnik, če že ne na Triglav.« (Slov. Narod 8. aprila 1930.)

Kljub temu Skrbinšek rad oblikuje vloge svoje »patentirane stroke«. Prav gotovo so mu te tudi najljubše. Pa če bi mu tudi ne bile: ne bi se upiral, ker je discipliniran igralec. Priznava režiserja in noče biti solist: »Vsakemu igralcu pa mora biti celota mar, zato sem se uklonil in si prisvojil režiserjevo koncepcijo.« Z vaj za »Celjske grofe« poznam in občudujem njegovo vestnost, pozornost in napetost. Skrbinšek nikoli ne markira. Ne vem, če so mladi igralci to opazili.

Kreon v »Antigoni«, Shylock, Othello, Brutus, Franz Moor, Holofernes, Mefisto, Harpagon in Tartuffe, Oswald in Strindbergov Ritmojster — to so njegove veličastne kreacije. Kje je Jago, kje Wurm? vprašujem z Debevcem. Kje Macbeth? Ali ni naša gledališka kultura ope-



M. Skrbinšek kot Damjan (Cankar: Lepa Vida)

harjena za najboljše, kar bi nam lahko dal ta igralec, »ki mu je duša iz tisoč duš«? — (Bratko Kreft.)

Ali ne kličejo Corbaccio, Tajožny, Bonaventura, Vojvoda Alba, Tackleton, Teirezias, Norec, Edmund, Tiran, Fouché, Gobsek, Dimitrij, Kremen, Cabot, Ibsenove in Strindbergove osebe, ki jih je toliko izoblikoval, in končno Cankarjeve figure, ki jim je vdihnil tako mogočno življenje, ali ne kličejo vse te osebe po veliki igralski sintezi, ki naj bi se uresničila v Rihardu III., hrepenenju njegovega življenja? Ali nas ne bi spet presenetil ta »markantni odrski tvorec« (Vidmar), »ki pač nikdar ne more nič drugega kakor presenetiti...« (Jutro 3. oktobra 1933.), zdaj, ko je njegova umetniška sila dosegla najvišji vrh, ko se je povzpela »do izrazite enotnosti in preproste plastičnosti, ko vplivajo vse njegove stvaritve mogočno in zrelo«? (Koblar).

2.

»Skušal sem reformirati način študija in dela v gledališču. Drugačen duh naj bi zavladal v tej hiši. Tako sem kmalu dobil priimek revolucionarja.« M. Skrbinšek

Kot smo videli, je M. Skrbinšek začel režirati šele kasneje, ugotovili pa tudi, da je najprej igralec, potlej šele režiser. Verjetno, da bi



M. Skrbinšek kot župnik (Cankar: Hlapci — leta 1949)

samo igralec tudi ostal, da ga ni v ta posel prisilila najprej slabotnost takratnega slovenskega teatra, ki je bil najobčutljivejši ravno na področju režije, na drugi strani pa njegova neprestana zavest odgovornosti do vsega, kar imenujemo slovenska gledališka kultura.

Imel pa je tudi dovolj moči, znanja in poguma za to opravilo. Zdi se, da se je tudi za režijsko stroko na Dunaju temeljito pripravljaj. Še preden je odšel v domovino, je vedel, da so v ljubljanskem gledališču »potrebne moderne reforme« in tako je »z mnogimi članki v Slov. Narodu, v Slovincu in v Dnevu začel razkrivati rak rane našega teatra...« (Slov. Narod 15. marca 1930.) Zelo zgodaj se je prikopal do samostojnih nazorov o režiji, ki jih kasneje ni več spremenil. Njegov članek v Jubilejnem zborniku Sentjakobskega gledališča (1950) namreč zagovarja prav ista načela, ki jih je Skrbinšek izpovedoval v člankih in študijah

»O metodi režije in igralčeve vzgoje« l. 1920, »Moderna režija« istega leta, ali v članku iz l. 1925 »Človek in oder«.

Kot režiser se odloča samo za umetniško kvalitetna dela, kajti »dramsko delo, ki je že samo po sebi umetnina, je tudi etično neoporečno«. Če se je odločil za slabši ali celo nekvaletni produkt — večkrat je tu šlo za domača dramska dela, kar je bilo popolnoma v redu in prav — je vedel, da »morata režiser in igralec storiti vse, da stopijo (dela) vsaj etično čista pred občinstvo«. Poudarjal je: »Režiser ali igralec, ki je samo virtuoz, t. j. rutiniran komedijant, pa ne bo le dramskega manj vrednega dela podal z vsemi njegovimi estetičnimi napakami in etičnimi grehi, temveč bo celo v vsakem oziru neoporečno delo mnogokrat potegnil v blato.« (Svoboda 1925, 2. zv.)

Skrbinšek pojmuje režijo v smislu celote, ki naj se »po idejnosti, vsebini in slogu popolnoma krije z avtorjevimi intencijami«, ki pa je vendar novo razodetje čuteče ustvarjajoče umetniške duše. »Prava odrska oblika dramskega dela ni nikdar plod režiserjeve artistske spekulacije, temveč je vedno le umetniški izraz one podobe, ki je lebdela ob čitanju dela pred njegovimi duševnimi očmi ter se je kot taka vedno bolj izkristalizirala. Kolikor režiserjev toliko podob...« Slog vsake predstave po njegovem izvira iz umetniške narave dotičnega dela in ne — iz režiserja. Če je režiser iskren in ne umetniški, dobi predstava slog, ki ni iskan, temveč nujen. »Iskati efektov kot režiser ne smem,« piše Skrbinšek v članku »Kristalizacija gledališke predstave«, kjer natančno analizira proces svoje režije. Zvestoba dramskemu tekstu, kombinirana z iskreno, neizumetnično, tekstu zvesto invencijo — to so osnove njegove režije. Seveda je uspeh uprizoritve odvisen tudi od igralca, ki mora biti zvest interpret avtorjeve misli in režiserjevega občutenja celote in njenih delov. Ker pa je tudi igralec kot umetnik svoboden ustvarjalec in lahko vidi svojo vlogo v drugi obliki kakor režiser, je nujno, da si oba podasta roko v skupnem ustvarjanju. Kjer pa ta kompromis ni mogoč, tam mora obveljati volja ustvarjalca celotne odrske umetnine — režiserja.

V Skrbinškovi režiji je nekaj asketičnega, lahko rečemo celo klasičnega, analitičnega, na neki način mrzlega. Skrbinšek je pasiven režiser v tem smislu, »da si ne ustvarja že vnaprej nekih predstav o uprizoritvi, kar se tiče sloga, a tudi tolikanj aktiven, da pride delu nasproti z dobro voljo, sprejeti ga kot umetniško stvaritev vase in ga potem čisto tako projicirati na oder, kakor ga je brez vsakega iskanja v sebi doživel.« (Kristalizacija gledališke predstave.)

V tem njegovem konceptu, potem pa še v njegovi resnosti, vestnosti in urejenosti ter mrki spoštljivosti pred veličastnostjo umetnosti leži vir uspehov slovenskega osrednjega gledališča, ki ga je predvsem on prikladal v mogočno življenje. Zato je Vidmar po pravici zapisal: »Glede režije pomeni njegovo delo v zgodovini našega gledališča velik napredek v primeri s starejšo generacijo in je dalo slovenski javnosti lepo vrsto dognanih ter harmonično zaokroženih predstav.« (Gled. list 1935—36 103.) Iz istega vzroka je ob premieri »Svetega plamena« zapisal France Koblar: »Vtis te odrske izdelave je, da jo drži nekaj železnega, jeklenega.« Tako se v Skrbinšku-režiserju ni mogel zatajiti Skrbinšek-igralec: »Dominanta v njegovih režijah je intelekt in njih karakteristika je analitično podajanje... Rekel bi, da je Skrbinškova režija odkrivanje in predstavljanje psihološke osebne igré, ne glede na

njene druge elemente... Na splošno pa pogrešamo... v Skrbinškovi individualnosti protiuteži njegovemu analitičnemu značaju, pogrešamo kompresije, konstruktivnosti in — kajpada — neskaljenega veselja.» (Silvester Škerl, Naši režiserji — Ljubljansko gledališče 1928).

Tako nam je čisto jasno, da Skrbinšek izjavlja, da sicer rad režira vse in da ima mnogo smisla za sodobno dramatiko in posebej še za domača dela, da pa s posebno ljubeznijo oblikuje psihološke drame Ibsena, Strindberga, Wedekinda ter Kraigherja in Cankarja.

Dobro vemo, kaj vse je storil za Cankarja, in Koblar pravilno trdi, da je Skrbinšek »najsolidnejši Cankarjev tolmač« (Slovenec 28. septembra 1928.) Skrbinšek je doslej edini režiser, ki je postavil vsa Cankarjeva dramatska dela in to večkrat (v Narodnem gledališču v Ljubljani in na Šentjakobu, v Mariboru, v Trstu vsega razen Rude in Romantičnih duš).

To so prav gotovo najlepši triumfi njegovega življenja. »Milan Skrbinšek je do sedaj še vedno naš edini režiser Cankarja,« piše Bratko Kreft v »Jutru« 1930. leta. »To ni malo, če stopimo desetletja nazaj in se spomnimo vseh tistih kritik in odklonitev publike... Spominjam se, kako je Skrbinšek režiral v Mariboru »Za narodov blagor«, kako je bil njegov fanatičen vernik in zagovornik, kako je brezobzirno branil vsako njegovo misel in besedo. Cankar — to je bil zanj program slovenskega gledališča in takrat je bilo njegovo stremljenje uprizoriti vsega v eni sezoni in tako ubiti vse ugovore proti Cankarju-dramatiku. Mislim, da noben režiser in igralec ni tako cenil Cankarjeve besede v drami ali komediji kot Skrbinšek...«

3.

»Kadar bomo vsi s srcem zraven, takrat bomo imeli res dobro gledališče.«
E. Kraljeva

V njem so bile grmade energij.

Ni bil samo igralec in režiser. Bil je povsod, kjer je bilo treba prispevati k bodoči zgradbi slovenske gledališke kulture. Naši literarni in gledališki zgodovinarji se bodo še dolgo na vsakem koraku srečevali z njim. Upoštevati ga bodo morali kot dramatika, dramatizatorja in prevajalca odrskih tekstov.

Režiserji, dramaturgi in kulturni zgodovinarji ne bodo mogli mimo »našega prvega gledališkega publicista« (J. Vidmar), ki je z bojevniško gesto sipal tehtne članke v najrazličnejše časopise in revije. Nad 90 pisem (napisal jih je za Dopisno gledališko šolo) o režiji, stilu in mimiki leži v njegovih predalih. Prej ali slej bo treba oceniti pomen njegovega kulturno-gledališkega aktivizma za razvoj splošne gledališke kulture. (Predavanja o dramski igri, deklamaciji in recitaciji v Gorici, Celju, Kanalu, Mariboru in Kranju, na Vranskem, Jesenicah in drugod.)

V posebnem poglavju pa bodo morali naši zanamci nekoč obdelati njegovo gledališko ravnanje (Trst, Celje, Maribor). Ne bom tu razpravljal o umetniškem in splošno kulturnem pomenu tega področja njegove dejavnosti (ustanovitve slovenskega gledališča v Trstu, uprizoritev Cankarja, Kristana, Finžgarja, Funtka, Jurčič - Govekarja, Kmetove v Trstu, celjsko gledališče, Šentjakob); za slovenskega človeka bo dovolj, če se za hip ustavim samo ob njegovem tržaškem mejniku, ki ga je kasneje sam v ponosni opojnosti analiziral takole: »Ali ni bila tista

sezona za naše gledališče pomembna? Ne le da je postala kos slovenske zgodovine — tudi kot umetniška celota obdrži svojo ceno, dokler ne ugasne z našimi življenji... (Slovenec 17. marca 1930.)

Poleg skrbi za takratni umetniški nivo zaupanih mu gledališč ga je težila skrb za njihovo bodočnost, predvsem skrb za bodočnost srčike slehernega gledališča — za bodočnost igralskega naraščaja. Na ta problem ni gledal samo s kadrovskega, ampak tudi s človeškega stališča, saj je vedel, da slaba vzgoja samo kopiči igralski proletariat. Njegovo gledanje na zaposlitev ansambla je ne samo praktično, je tudi in predvsem toplo človeško: »Skrb za sistematičen razvoj ansambla in polnovreden naraščaj je za umetniški obstoj in rast naše drame življenjskega pomena. Zato ne zadošča, da skrbimo za primerno zaposlenje in razvoj samo pri prvih igralcih, temveč se je treba pobrigati tudi za rast drugih in tretjih in spopolnitev najmlajšega naraščaja.« (Slov. Narod 4. oktobra 1930.)

Predvsem pa moramo razmišljati o neprecenljivi vrednosti njegove poluradne igralske Akademije, njegovih številnih dramatičnih šol, ki je iz njih izšlo toliko umetniškega naraščaja. (Dramatične šole v Ljubljani, Trstu, Celju in Mariboru.)

Občudovati moramo njegovo skrb in ljubezen do gledališkega naraščaja. Pravilno in nesebično trdi, da mora naraščaj postati »polnovreden še v dobi naše aktivnosti; samo oni, ki bodo takrat, ko bomo mi prenehali biti aktivni, z nami na isti točki strme poti, na isti višini, bodo mogli višje od nas.« (Slov. Narod 4. oktobra 1930.)

Občudovati pa moramo tudi iniciativo tega »privatnega rektorja«, ki izdela presenetljivo uporaben načrt za pouk v Dramatični šoli, še prej pa postavi tole osnovno navodilo, ki je neverjetno sorodno najmodernejšim metodam sodobne pariške šole: »Učitelj Dramatične šole ne sme učencem igrati in ti ga ne smejo posnemati. Učenec mora poiskati izraza za vse to sam v sebi in ga bo tudi našel, če je kaj talenta v njem in če je učitelj poleg svoje umetnosti toliko pedagoga in inteligenta, da zna iz učenca izvesti one zmožnosti, ki jih ima. Vsaka umetnost je v svojih zadnjih konsekvencah individualna, tudi igralska.« (Dan 23. oktobra 1913.) Prim. Dullinov boj proti mimetizmu!

Pomembna se mi zdi tudi naslednja njegova misel: »Učencu je treba vcepiti veliko spoštovanje do človeške osebnosti sploh in do lastne z ozirom na igralsko umetnost še prav posebej. To nima z napuhom in domišljavostjo nič skupnega, temveč je le živa zavest tega, da je vsak človek v primeri z drugimi čisto nova stvar.« (Slovenec 4. februarja 1920.)

V njegovi šoli so zrastle Kreft, Šest, Mira Danilova, Elvira Kraljeva, Furijan, Kosič, Kukčeva, Blaž, pok. Janez Kardelj, Štiglic, Gale in vrsta drugih. Njegov pečat nosi vsa starejša generacija Šentjakobskega gledališča.

Tako lep se mi zdi zapis njegovega učenca, da bom z njim zaključil svoje slabotne vrstice:

»Spominjam se, kako je pred leti prišel v Maribor in kako je njegovo ime bilo ves program gledališke umetnosti za vsakega mladega človeka... Mi smo verovali vanj, kakor more verovati samo mlad človek v dobrega učitelja, v dobrega igralca, v umetnika.« (Bratko Kreft, Jutro 15. marca 1930.)

IGRALSKÉ VLOGE IN REŽIJE MILANA SKRBINŠKA

Milan Skrbinšek je začel nastopati nekako ob koncu prejšnjega stoletja kot diletant pri uprizoritvah dijaške diletantske igralske skupine. Ta skupina je igrala kot »Slovenski diletanti« ali »Ljubljanski diletanti« v Ljubljani in po raznih podeželskih krajih Slovenije. Tej skupini, ki je izdajala tudi svoj list »Diletant«, je bil Skrbinšek hkrati režiser. Ob svojem študiju na Dunaju v Ottovi šoli je Skrbinšek nastopal pri šolskih prireditvah, sodeloval pa tudi pri diletantskih prireditvah dunajskih slovenskih prosvetnih društvih kot režiser in igralec.

Seznama njegovih vlog in režij zajemata njegovo delo od časa, ko je v sezoni 1908/09 debitiral v Slov. dež. gledališču v Ljubljani, upoštevajoč pri tem njegova pomembnejša gostovanja. Za zdaj je izostalo iz seznamov njegovo početno udejstvovanje kot diletant, pa tudi njegovi številni nastopi in režije pri nekaterih diletantskih in amaterskih društvih in družbah (n. pr. pri »Slovenski sceni« pred drugo svetovno vojno itd.), kakor tudi njegove režije pri uprizoritvah njegovih dramatičnih šol. Upoštevali pa smo njegovo režisersko delo pri »Sentjakobskem gledališkem odru« v Ljubljani. Vse njegovo zadevno tu še ne uporabljeno in ne zbrano gradivo o tem njegovem posebnem delu igralskega udejstvovanja bo moralo biti obravnavano pri poznejšem, natančnejšem zbiranju.

Seznam izkazuje 598 vlog, od tega 194 ponovitev. Zanimivo je, da je od tega igral Skrbinšek v sezonah do prve svetovne vojne 165 vlog, ali več kakor eno četrtno vseh svojih vlog, kar priča, kako zaposleno je bilo dramsko osebje nekdanjega »Slovenskega deželnege gledališča« v Ljubljani. Vsekakor je moral Skrbinšek v teh sezonah nastopati tudi v operi (2 vlogi) in operetah (15 vlog s ponovitvami).

Od svojih vlog je igral Skrbinšek do danes 156 vlog v izvirnih slovenskih igrah, kar pomeni nekaj več kakor četrtnina vseh njegovih vlog. Od teh 156 vlog je bilo 35 vlog v Cankarjevih dramah, upoštevajoč ponovitve. Vsekakor zelo zanimivo število razmerje, ki pa je še mnogo pomembneje izraženo v številu njegovih režij.

Seznam režij izkazuje 191 njegovih režij, od tega 56 ponovitev. Med njegovimi režijami je 77 režij izvirnih slovenskih iger, to pomeni več kakor tretjina njegovih režij. 25 med njimi je bilo režij Cankarjevih dram, ki jih je Skrbinšek gojil s posebno ljubeznijo in veseljem modernega slovenskega režiserja.

Seznama sta sestavila Dušan Škedl in Janko Traven tako, da je ta zbral Skrbinškove vloge in režije do sezone 1922/23, torej Skrbinškove angažmaje oziroma gostovanja v Ljubljani, Zagrebu, Trstu, Sarajevu, Celju, Ljubljani (Ljudski oder) in Mariboru, Škedl pa od sezone 1922/23 do danes (Ljubljana, Maribor, Ljubljana).

Objavljene podatke sta črpala iz gledališkega arhiva, arhiva Narodnega muzeja, iz poročil v raznih slovenskih listih, ki jih hrani časopisni oddelek NUK v Ljubljani in ustnih izjav Milana Skrbinška.

Kratico Šgo beri Sentjakobski gledališki oder.

Statistični pregled vlog in režij Milana Skrbinška

Zap. št.	Sezona	Nove vloge	Ponovitve	Skupaj	Nove režije	Ponovitve	Skupaj
1.	1908/09	1	—	1	—	—	—
2.	1909/10	29	1	30	—	—	—
3.	1910/11	31	3	34	—	—	—
4.	1911/12	30	3	33	—	—	—
5.	1912/13	34	5	39	12	—	12
6.	1913/14	21	7	28	5	2	7
7.	1914/15	—	—	—	—	—	—
8.	1915/16	—	—	—	—	—	—
9.	1916/17	2	3	5	2	2	4
10.	1917/18	—	2	2	3	2	5
11.	1918/19	13	4	17	26	4	30
12.	1919/20	7	8	15	1	9	10
13.	1920/21	15	8	23	8	6	14
14.	1921/22	14	1	15	12	2	14
15.	1922/23	8	3	11	2	1	3
16.	1923/24	13	5	18	1	—	1
17.	1924/25	10	8	18	5	6	11
18.	1925/26	10	5	15	4	4	8
19.	1926/27	4	4	8	6	4	10
20.	1927/28	7	6	13	7	2	9
21.	1928/29	15	9	24	1	1	2
22.	1929/30	15	6	21	2	1	3
23.	1930/31	11	7	18	2	1	3
24.	1931/32	10	8	18	1	—	1
25.	1932/33	12	7	19	3	—	3
26.	1933/34	11	9	20	2	—	2
27.	1934/35	8	8	16	4	—	4
28.	1935/36	11	4	15	2	—	2
29.	1936/37	10	4	14	2	—	2
30.	1937/38	11	4	15	—	1	1
31.	1938/39	6	8	14	1	—	1
32.	1939/40	6	9	15	2	—	2
33.	1940/41	3	4	7	2	1	3
34.	1941/42	2	7	9	1	1	2
35.	1942/43	4	3	7	4	1	5
36.	1943/44	3	6	9	3	2	5
37.	1944/45	1	2	3	2	1	3
38.	1945/46	3	3	6	2	1	3
39.	1946/47	4	—	4	2	—	2
40.	1947/48	3	—	3	3	—	3
41.	1948/49	2	1	3	—	—	—
42.	1949/50	4	2	6	—	1	1
43.	1950/51	—	7	7	—	—	—
Skupaj . . .		404	194	598	135	56	191

SEZNAM IGRALSKIH VLOG MILANA SKRBINŠKA

Sezona 1908—09

Jurčič-Govekar	Deseti brat (Debut)	Martinek Spak
----------------	---------------------	---------------

Sezona 1909—10

Michaelis	Revolucijska svatba	Montaloup
Nestroy	Utopljenca	Gladnik
Novak	Strup	Milan Dobrin, učit.
Gavault-Charvey	Gdč. Josette, moja žena	Jalavert, igralec
Šubert	Zetev	Dr. Ivan Vesel, notar
Kraatz-Neal	Olimpijske igre	F. Lavrenčak, starosta
Strindberg	Oče	Dr. Ostermark
Herve	Mamzelle Nitouche (opereta)	Paulineau, režiser
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Wurm
Čehov	Striček Vanja	A. V. Serebrjakov
pon. Jurčič-Govekar	Deseti brat	Martinek Spak
Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Janek Rak
Kristan	Kato Vrankovič	Pravica, časnikar
Bethge-Truhnova	V božični noči	Pl. Gradišar, graščak
Jelenc	Erazem Predjamski	Kran, Erazmov oproda
Görner	Pepelka	Žolna, dvorni maršal
Morre	Revček Andrejček	Grešnik, Jeklenov sosed
Puccini	Tosca (opera)	Ključar
Schiller	Razbojniki	Franc
Fall	Ločena žena (opereta)	Odvetnik le Leije
Björnson	Preko moči	Bratt
Maeterlinck	Vsiljenec	Oče
Raeder	Robert in Bertram ali vesela vagabunda	Žandar
Bataille	Gola ženska	Slikar Jaubert
Lehar	Piskrovezec (opereta)	Korporal Schweller
Shakespeare	Julius Cezar	Marcus Brutus
Bracco	Izgubljeni	Ciro Barbacone
Buchbinder	On in njegova sestra	Režiser Trontelj
Sket-Špicar	Miklova Zala	Žid Tresoglav
Govekar	Martin Krpan	Cesar Janez V.

Sezona 1910—11

Medved	Kacijanar	Plemič Török
Hauptmann	Hanice pot v nebesa.	Vaški krojač
Lengyel	Tajfun	Pisatelj Renard-Beinsky
Bisson	Neznanka	Predsednik porotnega sodišča
Lehar	Knežna (opereta)	Polic. stotnik Perikles
Thoma	Lokalna železnica	Kozlevčar, major v pok.
Birinski	Moloh	Ivan, sluga Ramusovih
Schnitzler	Ljubimkanje	Hans Weiring, goslač
Hennequin-Weber	Zakonske metode	Zasebnik Pontoy
Vojnovič	Ekvinokcij	Kapitan Frano Dražič

Ibsen	Stebri družbe	Rohland
Kalman	Jesenski manever (opereta)	Ritmogister pl. Emme- rich
Tolstoj-Bataille	Vstajenje	Ustinov
Bolten-Baeckers	Trnjulčica	Kralj
Engel-Horst	Mišnica	Vladiboj Dušan Cizelj
Hawel	Mati skrb	Mihajlo Praznik, zas.
Jerome	Tujec	Tolovaj
Jerome	Tujec	Trgovec Samuels
Jerome	Tujec	Žid
Albini	Baron Trenk (opereta)	Marquis Bouillabaisse
pon. Fall	Ločena žena (opereta)	Odvetnik le Leije
Schiller	Marija Stuart	Viljem Cecil, baron Burleigh
Herczeg	Na dolovskem gradu	Baron Merlin
Hauptmann	Voznik Henšel	Natakar George
Vrchlicky	Noč na Karlštejnu	Štefan, vojvoda bavar- ski
Blumenthal-	Pri belem konjičku	Upok. gimn. prof. Koprivar
Kadelburg	Psyche	Princ Berni Rhoden- berg
Vojnovič		Villefort
Dumas-Mägerle	Grof Monte Christo	Režiser Paulineau
pon. Herve	Mamzelle Nitouche (opereta)	Vicomte Cascade
Lehar	Vesela vdova (opereta)	Martinek Spak
Govekar	Šarivari	Zandar
pon. Raeder	Robert in Bertram	Uradnik Gašpar Sitnik
Kristan	Samosvoj	Čarovnik Mistifax
Nestroy	Lumpacij vagabund	

Sezona 1911—12

pon. Hugo	Ruy Blas	Don Salust de Bazon
Kristan	Samosvoj	Uradnik Gašpar Sitnik
Schönherr	Zemlja	Janez, Kremenov sin
Giacosa	Grešna ljubezen	Odvetnik Fabricius
Nestroy	Talisman	Brivec Anton Baron
Hilbert	Krivda	Kipar Jurij Mrak
Carro	Orjaška igrača	Strugar Pavel Prel
Strauss	Zlata skleda	Poslanec Clerendal
Burnettova	Mali lord	Grof Dorincourt
Grillparzer	Sappho	Suženj Rhamnes
Lavedan	Kralj	Abbe Remus
Spicar	Kralj Matjaž	Posestnik Trdina
Thoma	Morala	Oskar Ströbel, asesor
Sardou	Fedora	Polic. kom. Gretsche
Jelenc	Vaška romantika	Hlapec Luka
Christmas	Milijonar	Snollert
Shakespeare	Vesele ženske wind- sorske	Sir Robert Pust, mirovni sodnik
Finžgar	Naša kri	Kmet Matijevic

Kozak	Komedija	Inženir Maksim
Sophokles	Antigona	Kreont
Engel-Horst	Vražji Rudi	Davkar Langer
Cankar	Lepa Vida	Poljanec, bolan študent
pon. Morre	Revček Andrejček	Grešnik, Jeklenov sosed
pon. Jurčič-Govekar	Deseti brat	Martinek Spak
Ibsen	Zveza mladine	Daniel Hejre
Berr-Guillemaud	1.000.000!	Thomas Crochard
Finžgar	Divji lovec	Rihtar Zavrtnik
Echegaray	Blaznik ali svetnik	Zdravnik dr. Thomas
Nestroy	Lumpacij vagabund	Slikar
Millöcker	Dijak prosjak (opereta)	Malachovski
Kristan	Tovarna	Ravnatelj Adam Seničar
Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Čevljar Bojec
Tolstoj	Živi mrtvec	Knez Abrezkov

Sezona 1912—13

Calderon	Sodnik zalamejski	Don Lope de Figueroa
Magnussen-		
Sarauw	Veliki mrtvec	Jona Due
Courteline	Boubouroche	Potasse
Skowronek	Štev. 17	Trgovca Sandelholz
Sudermann	Tiha sreča	Doktor Orb
Görner	Sneguljčica in škratje	Bogdan
Molnar	Vrag	Vrag
Raupach	Mlinar in njegova hči	Duhovnik
Hauptmann	Hanice pot v nebesa	Učitelj Gottwald
Tolstoj-Milčinski	Kjer ljubezen tam tudi Bog	Sosed
Suppe	Boccaccio (opereta)	Pietro, princ Palermiski
Dregely	Ce frak dobro pristojna	Nikolaj pl. Zimko
pon. Morre	Revček Andrejček	Grešnik, Jeklenov sosed
Oswald-Philipp	Baskervilski pes	Naravoslovec Stapleton
Zeller	Ptičar (opereta)	Vaški župan Schneck
Werther	Napoleonov vojni načrt	Polic. kom. Veyrat
Shakespeare	Komedija zmešnjav	Sirakužan Antipholus
pon. Finžgar	Divji lovec	Rihtar Zavrtnik
pon. Shakespeare	Vesele žene wind- sorske	Sir Robert Pust, mirovni sodnik
Zola	Ubijač	Klepar Coupeau
Courteline	Neizprosni stražnik	Baron Larade
Görner	Pepelka	Dvorni maršal Žolna
Weis	Naskok na mlin (opera)	Star godec
Thomas Brandon	Charleyeva teta	Jack Chesney
Obloški	Rošlin in Verjanko	Verjanko
Offenbach	Orpheus v podzemlju (opereta)	Mars
Birinski	Vrtoglavci	Gubernatorjev sin Kolja
Schwayer	Red iz nravnosti	Višji rač. svetnik Uller
Lehar	Grof Luksemburški (opereta)	Mestni uradnik Pelegrin

Jacoby
pon. Raeder
Walther-Stein
pon. Kalman

Cankar
Buchbinder
Nušič
Rovetta
Neurode
Czinner

Greh iz mladosti
Robert in Bertram
Pred poroko
Jesenski maneuver
(opereta)
Kralj na Betajnovi
On in njegova sestra
Knez Semberijski
Nepošteni
Nihilistka
Maska satana

Veleposestnik Kanjski
Zandar
Filip Zagarjan
Ritmojster Emmerich
Maks
Pisatelj dr. Vesel
Ivo Knežević
Karel Moretti
Tolkov
Ravnatelj Maitrenjeu

Sezona 1913—14

Funtek
pon. Raupach
Blumenthal-
Kadelburg
pon. Morre
pon. Strindberg
Hennequin
Costa
Schönthan
Wilbrand
Zumpe-Krieg
pon. Schönherr
Schönthan-
Kadelburg
Schnitzler
pon. Czinner
Stolba
Buchbinder
Stroupežnicki
Horst
pon. Jurčič-Govekar
Laufs-Jacobi
Nestroy
Wied
pon. Jurčič-Govekar
Blumenthal-
Kadelburg
Praga
Govekar
Neal-Ferner
Nicodemi

Tekma
Mlinar in njegova hči
Martin Smola ali
kinematograf
Revček Andrejček
Oče
Sladkosti rodbinskega
življenja
Brat Martin
Ugrabljene Sabinke
Svetinova hči
Navihanci
Zemlja
Oj ti tasti! (Gospod
senator)
Ljubimkanje
Maska satana
Na letovišču
Tretji eskadron
Naši bahači
Nebesa na zemlji
Deseti brat
Velika repatica ali
konec sveta!
Lumpacij Vagabund
Stari paviljon
Rokovnjači
Čez leto dni
Aleluja
Legionarji
Nevzdramljivi Izidor
Perjanica

Kipar Vlado Danej
Duhovnik
Martin Černe
Grešnik, Jeklenov sosed
Dr. Ostermark
Baron de Terillac
Martin, brat-redovnik
Profesor Martin Golvič
Tovarnar Dragan
Višji inž. Natlačen
Janez, Kremenov sin
Dr. Steiner
Fric Lobheimer
Ravnatelj Maitrenjeu
Profesor Hostnik
Zasebnik Freilich
Peter Dobovec
Posestnik Podržaj
Martinek Spak
Uradnik Cepelič
Kroj. pom. Klopčič
Logar Anders
Čevljar Bojec
Advokat dr. Zupančič
Vitez Flavij Conte
Mestni pisar Rak
Prof. matematike Bobek
Claude Leblanc

Sezona 1916—17

pon. Lengyel
pon. Czinner

Tajfun (gostovanje
Zagreb)
Maska satana (Ljub-
ljana)

Pisatelj Renard-Beinski
Ravnatelj Maitrenjeu

Sudermann
pon. Courteline
Čehov

Fric (Ljubljana)
Neizprosni stražnik
(Ljubljana)
Medved (Ljubljana)

Fric
Baron Larade
Smirnov

Sezona 1917—18

(Trst)

pon. Nicodemi
pon. Czinner

Perjanica
Maska satana

Claude Leblanc
Ravnatelj Maitrenjeu

Sezona 1918—19

(Trst)

Kmetova
Petrovič
pon. Molnar
Schönherr
Cankar
pon. Jurčič-Govekar
Strindberg
Lengyel
pon. Finžgar
Rovetta
Ibsen
pon. Cankar
Morre
Funtek
Schönherr
Cankar
Wildgans

Mati
Mrak
Vrag
Zemlja
Kralj na Betajnovi
Deseti brat
Oče
Tajfun
Divji lovec
Papa eksclenca
Strahovi
Lepa Vida
Revček Andrejček
Tekma
Žena-vrag
Hlapci
Uboštvo

Pisatelj Matjan
Ilija Vujin
Vrag
Stari Kremen
Kantor
Martinek Spak
Ritmojster
Dr. Tokerama
Rihtar Zavrtnik
Poslanec Pietro Mattei
Osvald Alving
Poljanec, bolan študent
Andrejček
Lesovin
Mož
Jerman
Vogt

Sezona 1919—20

pon. Schönherr
Vojnovič
Shakespeare
Ibsen
Hebbel
Vojnovič
Bojič

Žena - vrag
(gost. Ljubljana)
Imperatrix (Sarajevo)
Otelo (Sarajevo)
Hedda Gabler (Sara-
jevo)
Judita (Sarajevo)
Gospodja sa sunco-
kretom (Sarajevo)
Kraljeva jesen
(Sarajevo)

Mož
Kancler
Otelo
Lövborg
Holofernes
Mlad mornar
?

pon. Strindberg
pon. Petrovič
pon. Cankar
pon. Schönherr

Oče (gostovanje Ljub-
ljana)
Mrak (gostovanje
Ljudski oder Lj.)
Kralj na Betajnovi
(Celje in nasl.)
Zemlja

Ritmojster
Ilija Vujin
Kantor
Stari Kremen

pon. Cankar
pon. Molnar
Andrejev
pon. Czinner

Hlapci
Vrag
Misel
Maska satana

Jerman
Vrag
Keržencev
Ravnatelj Maitrenjeu

Sezona 1920—21

(Maribor)

pon. Cankar
Anzensgruber
Hebbel
pon. Schönher
Strindberg
Strindberg
Cankar

Lah

Ibsen

pon. Molnar
Halbe

pon. Andrejev

Majcen

Vojnovič

pon. Tolstoj-Bataille

Finžgar

Shaw

Novačan

pon. Jurčič-Govekar

Remec

pon. Cankar

Cankar

pon. Cankar

Hlapci
Samski dvor
Marija Magdalena
Zemlja
Smrti ples
Vampir
Pohujšanje v dolini
šentflorjanski
Noč na Hmeljniku
Hedda Gabler
Vrag
Mladost
Misel

(Proslava 10-letnice)

Kasija
Ekvinocij
Vstajenje
Razvalina življenja
Obt gospe Warrenove
Veleja
Deseti brat
Učiteljica Pavla
Kralj na Betajnovi
(gost. Osijek)
Jakob Ruda (gost.
Celje)
Kralj na Betajnovi
(gost. Trst-Skedenj)

Jerman
Lovre
Starec Anton
Stari Kremen
Kurt
Kurt
Zlodej
Gospod Hmeljniški
Asesor Brack
Vrag
Kaplan Gregor Žigorski

Keržencev
Polkovnik Carneri
Niko Marinovič
Ustinov
Urh Kante
Pastorjev sin Frank
Martin Velej
Martinek Spak
Adolf Gruntar

Kantor

Jakob Ruda

Kantor

Sezona 1921—22

(Maribor)

Čehov

Ernst

Cankar

Petrovič

Cankar-

Skrbinšek

Majcen

Majcen

Milčinski

Dostojevski-

Birinski

Ibsen

Molière

Striček Vanja
Vzgojitelj Lanovec
Za narodov blagor
Gozd
Hlapec Jernej in
njegova pravica
Dediči velikega časa
Dediči velikega časa
Volkašin

Raskolnikov
Sovražnik ljudstva
Skopuh

Astrov
Prof. Kremenjak
Ščuka
Marič-»Zolja«

Jernej
Konjar Kenda-Vozma
Načelnik mestne uprave
Jurij Nerad

Raskolnikov
Župan Stockmann
Harpagon

Ludwig
Remec
Galsworthy
pon. Cankar

Dedni logar
Kirke
Borba
Jakob Ruda

Logar
Andrej Krševan
Roberts
Jakob Ruda

Sezona 1922—23

Čapek
Cankar
pon. L. N. Tolstoj
pon. Ibsen
Petrović
pon. Cankar
Medved
Shakespeare
Ogrizović
Shakespeare
Shakespeare

RUR
Romantične duše
Živi mrtvec
Hedda Gabler
Ploha
Kralj na Betajnovi
Za pravdo in srce
Othello
Hasanaginica
Kar hočete
Hamlet

dr. Gall
dr. Mlakar
Knez Abrezkov
Asesor Brack
Stojan Marić
Kantor
Oskrbnik Dizma
Brabantio
Beg Pintorović
Norec
Kralj Klavdij

Sezona 1923—24

pon. Medved
pon. Shakespeare
pon. Shakespeare
Pregelj
pon. Hebbel
Vojnović
Nestroy
Milčinski
pon. Shakespeare
Shakespeare
Méré
Langer

Shaw
Knoblauch
L. N. Tolstoj
Jalen
Lenormand
Veber-Gorsse

Za pravdo in srce
Hamlet
Kar hočete
Azazel
Judit
Smrt majke Jugovičev
Danes bomo tiči
Mogočni prstan
Othello
Beneški trgovec
Tri maske
Kamela skozi uho
šivanke
Cezar in Kleopatra
Favn
Ana Karenina
Dom
Izgubljene duše
Paglavka

Oskrbnik Dizma
Kralj Klavdij
Norec
Juda Simonov
Holofernes
Slepi guslar
Krojač Poskočil
Minister Rigomir
Brabantio
Kraljevič maroški
Prati della Corba

Joe Vilim
Rufio
Sir Ernest Craddock
Karenin
Miha Krčmar
Montredon
Kipar Simoneau

Sezona 1924—25

pon. Veber-Gorsse
pon. Ogrizović
Rostand
Pirandello

pon. Shakespeare
pon. Milčinski
pon. Nestroy
pon. Lenormand
Lah

Paglavka
Hasanaginica
Cyrano de Bergerac
Sestero oseb išče
avtorja
Hamlet
Mogočni prstan
Danes bomo tiči
Izgubljene duše
Pepeluh

Kipar Simoneau
Beg Pintorović
Castel-Jaloux

Sin
Kralj Klavdij
Minister Rigomir
Krojač Poskočil
Montredon
Kralj devete dežele

Ibsen	Rosmersholm	Rektor Kroll
pon. Shakespeare	Othello	Brabantio
pon. Andrejev	Misel (proslava 15-letnice)	Keržencev
Župančič	Veronika Deseniška	Bonaventura
Tucič	Golgota	On
Aristophanes	Lizistrata	Filurgos
Benavente	Ideali in koristi	Kapitan
Nušič	Narodni poslanec	Spira
Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Štacunar

Sezona 1925—26

Goethe	Ifigenija na Tavridi	Toas
Langer	Periferija	Gospod
Shakespeare	Zimska pravljica	Poliksenes
pon. Župančič	Veronika Deseniška	Bonaventura
pon. Cankar	Za narodov blagor	Ščuka
Golar	Zapeljivka	Drugi kmet
Andrejev	Profesor Storicin	Telemahov
Manners	Pegica mojega srca	Christian Brent
Shaw	Obrt gospe Warren	Sir George Crofts
Finžgar	Naša kri	Gašper Zapotočan
Jurčič-Golia	Deseti brat	Piškvav
pon. Shakespeare	Kar hočete	Norec
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
Galsworthy	Borba	John Anthony
pon. Cankar	Jakob Ruda	Jakob Ruda

Sezona 1926—27

pon. Cankar	Za narodov blagor	Ščuka
Shakespeare	Macbeth	Macduff
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Predsednik pl. Walter
Hasenclever	Gobsek	Gobsek
pon. Nestroy	Danes bomo tiči	Krojač Poskočil
Nestroy	Lumpacij vagabund	Kralj Stellaris
pon. Petrovič	Mrak	Ilija Vujin

Sezona 1927—28

Bernauer-Oesterreicher	Vrt Eden	Policijski komisar
Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Vincenzio
pon. Cankar-Skrbinšek	Hlapec Jernej in njegova pravica	Jernej
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
Leskovec	Dva bregova	Zupan
pon. Calderon	Sodnik zalamejski	Don Lope de Figueroa
pon. Nestroy	Danes bomo tiči	Krojač Poskočil
pon. Rostand	Cyrano de Bergerac	Castel-Jaloux
pon. Halbe	Mladost	Kaplan Gregor Žigorski

Gregorin-Tominec	INRI	Juda
Novačan	Herman Celjski	Jošt Soteški
Maeterlinck	Stilmonski župan	Baron von Rochow
Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Polkovnik Schröder

Sezona 1928—29

pon. Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Polkovnik Schröder
pon. Novačan	Herman Celjski	Jošt Soteški
pon. Maeterlinck	Stilmonski župan	Baron von Rochow
Shakespeare	Romeo in Julija	Tybalt
Klabund	Krog s kredo	Mandarin Ma
Bergmann	Nobelova nagrada	Rolf Swedenhielm sen.
Čapek	Tajna dolgega življenja	dr. Kolenaty
Pitray	Modri osliček Miško	Doktor Tudu
pon. L. N. Tolstoj	Zivi mrtvec	Knez Abrezkov
pon. Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Vincenzio
Golia	Betlehemska legenda	Očak Joram
Golia	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
Drinkler	Krojaček-junaček	dr. Lisjak
Jonson	Volpone	Corbaccio
Nestroy	Utopljenca	Notar
pon. Nestroy	Danes bomo tiči	Krojač Poskočil
pon. Rostand	Cyrano de Bergerac	Castel-Jaloux
Büchner	Dantonova smrt	St. Just
Görner	Sneguljčica in škratje	Lovec Radmir
pon. Gregorin-Tominec	INRI	Juda
Farèrre	Bitka	Marki Yorisaka Sadao
Rolland	Igra ljubezni in smrti	Lazare Carnot
pon. Manners	Pegica mojega srca	Christian Brent
Ould	Piskač se smeje	Piskač

Sezona 1929—30

pon. Nestroy	Utopljenca	Notar
pon. Brod-Reimann	Dobri vojak Švejk	Polkovnik Schröder
pon. Klabund	Krog s kredo	Mandarin Ma
Goethe	Faust	Mefisto
Strindberg	Nevesta s krono	Župan
Vautel	Naš gospod župnik	Poslovodja v baru
Raynal	Grob neznanega vojaka	Starec
Achard	Zivljenje je lepo	Jacques
Burggraf	Janezek Nosanček	Zaba
Janković	Brez ljubezni	Svetislav Banić
Schiller	Don Karlos	Vojvoda Alba
pon. Golia	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
pon. Farèrre	Bitka	Marki Yorisaka Sadao
Dickens	Cvrček za pečjo	Tackleton
Nestroy	Za ljubezen so zdravila	Kočijaž Polž
Špicar	Pogumni Tonček	Povodni mož
Shakespeare	Vihar	Kaliban

Sheriff	Konec poti	Polkovnik
pon. Gregorin-Tominec	INRI	Juda
Golar	Vdova Rošlinka	Jernejec
Begović	Pustolovec pred vrati	Brutalni ljubimec

Sezona 1930—31

pon. Vautel	Naš gospod župnik	Poslovodja v baru
Leskovec	Kraljična Haris	Žiga Knez
Schiller	Razbojniki	Roller
pon. Burggraf	Janezek Nosanček	Žaba
A. Tolstoj	Serijska A-000001	Ivan Uhov
pon. Nestroy	Utopljenca	Notar
pon. Golja	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
Balzac	Mercadet	Goulard
pon. Sheriff	Konec poti	Polkovnik
Golja	Princeska in pastirček	Lovec
pon. Finžgar	Divji lovec	Župan Zavrtnik
Krleža	Gospoda Glembajevi	dr. Altmann
Blumenthal-		
Kadelburg	Pri »Belem konjičku«	Svetnik Maček
pon. Achard	Življenje je lepo	Jacques
Hoffmannsthal	Slehernik	Mamon
Schnitzler	Zeleni kakadujski	Markiz Lonsace
Frank	Vzrok	Učitelj
Frank	Vzrok	Državni pravdnik

Sezona 1931—32

pon. Hoffmannsthal	Slehernik	Mamon
Grum	Dogodek v mestu Gogi	Umrli naddavkar
Nestroy	Pritličje in prvo nadstropje	Jurij Stanarinšek
Rostand	Vest	Robert Holderlin
pon. Golja	Princeska in pastirček	Lovec
pon. Blumenthal-		
Kadelburg	Pri »Belem konjičku«	Svetnik Maček
Raimund	Zapravljivec	Oskrbnik Wolf
Leblanc	Arsène Lupin	Guerchard
pon. Dickens	Cvrček za pečjo	Tackleton
pon. Golja	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
Golja	Jurček	Veter
pon. Frank	Vzrok	Učitelj
pon. Frank	Vzrok	Državni pravdnik
Shaw	Zdravnik na razpotju	Sir Colenso Ridgion
Milošević	Jubilej	Mesar Stanimir
pon. Krleža	Gospoda Glembajevi	dr. Altmann
Krleža	Leda	Klanfar
Sophokles	Kralj Oidipus	Kreon

Sezona 1932—33

pon. Hoffmannsthal	Slehernik	Mamon
Kreft	Celjski grofje	Jošt von Helfenstein
Dostojevskij	Zločin in kazni	Ilja Petrovič
Bartol	Lopez	Perez (»Bonus«)
pon. Rostand	Vest	Robert Holderlin
O'Neill	Strast pod brest	Efraim Cabot
Ibsen	Gospa Inger na Oestrotu	Olaf Skaktavl
Zuckmayer	Veseli vinograd	Meksikajnar
Golia	Srce igračk	Zdravnik
Merežkovskij	Carjevič Aleksej	Peter A. Tolstoj
Vombergar	Voda	Marko Ažman
Maeterlinck	Zadoščenje	Kapetan von Gersdorf
pon. Golia	Jurček	Veter
pon. Nestroy	Utopljenca	Notar
Yeats	Gospa Cathleena	Prvi demon
pon. Klabund	Krog s kredo	Mandarin Ma
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
pon. Gregorin-Tominec	INRI	Juda
Langer	Izpreobrnitev Ferdiša	
	Pištore	Vejroste

Sezona 1933—34

Shakespeare	Komedija zmešnjav	Antifolus Efezan
Strindberg	Sonata strahov	Starec
Shaw	Sveta Ivana	Grof Warwick
Feldman	Zajec	Von Waldstätten
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
Klabund	Praznik cvetočih češenj	Gemba
Forster	Robinzon ne sme umreti!	Mister Drinkwater
Golia	Kulturna prireditel v Črni mlaki	Krčmar
pon. Dickens	Cvrček za pečjo	Tackleton
pon. Golia	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
pon. Finžgar	Divji lovec	Župan Zavrtnik
pon. Sheriff	Konec poti	Polkovnik
Tavčar-		
Marija Vera	Visoška kronika	Polikarp Khallan
pon. Gregorin-Tominec	INRI	Juda
Dostojevskij	Bratje Karamazovi	Dimitrij Karamazov
pon. Krleža	Gospoda Glembajevi	dr. Altmann
pon. Kreft	Celjski grofje	Jošt von Helfenstein
pon. Hoffmannsthal	Slehernik	Mamon
Galsworthy	Družba	Ferdinand de Levis
Kostov	Goljemanov	Sivkov

Sezona 1934—35

Rostand	Orlič	Friderik Gentz
pon. Klabund	Praznik cvetočih češenj	Gemba
Cankar	Hlapci	Župnik
Strindberg	Velika noč	Lindquist
pon. Dostojevskij	Bratje Karamazovi	Dimitrij Karamazov
pon. Krleža	Gospoda Glembajevi	dr. Altmann
Raort	Waterloo	Maršal Soult
pon. Golia	Peterčkove poslednje sanje	Bog Oče
pon. Dickens	Cvrček za pečjo	Tackleton
pon. Golia	Jurček	Veter
pon. Golia	Kulturna prireditev v Črni mlaki	Krčmar
Zweig	Siromakovo jagnje	Fouché
Shakespeare	Beneški trgovci	Shylock
pon. Hoffmannsthal	Slehernik	Mamon
Gregorin	V času obiskanja	Farizej Joda
Arx	Izdaja pri Novarri	Erni Turmann

Sezona 1935—36

pon. Arx	Izdaja pri Novarri	Erni Turmann
Sophokles-		
Hoffmannstahl	Kralj Edip	Teirezias
Puškin	Kameniti gost	Kip
Kranjc	Direktor Čampa	Direktor Čampa
Škvarkin	Tuje dete	Aleksander Mironovič
Dregely	Frak ali Od krojačka do ministra	Profesor Aldorf
Golia	Bratomor na Metavi	Ambrož
Bulgakov	Molière	Pariški nadškof de Charron
pon. Zweig	Siromakovo jagnje	Fouché
Galsworthy	Družinski oče	Francis Chantrey
pon. Kostov	Goljemanov	Sivkov
Werfel	Juarez in Maksimilijan	Maršal Bazaine
pon. Gregorin	V času obiskanja	Farizej Joda
Lavery	Prva legija	dr. Peter Morell
Besier	Tiran (proslava 25-letnice)	Edward Moulton-Barret

Sezona 1936—37

pon. Rostand	Vest	Robert Holderlin
Cankar	Za narodov blagor	dr. Gruđen
Shakespeare	Kralj Lear	Edmund
Begović	Tudi Lela bo nosila klobuk	Joso Rebac
Langer	Konjeniška patrola	Tajožny
pon. Lavery	Prva legija	dr. Peter Morell
Werner	Na ledeni plošči	Frank Pavelka

Žigon
Gregorin
Fraser
Brnčič
Anderson-
Stallings
pon. Merežkovskij
pon. Rostand

Če se utrga oblak
Kralj z neba
Zadnji signal
Med štirimi stenami
Rivala
Peter in Aleksej
Cyrano de Bergerac

Lipe Izda
Herod Veliki
General Drysdale
Franjo Gale
Pete de la Cognac
Peter A. Tolstoj
Castel-Jaloux

Sezona 1937—38

Shakespeare
Pahor
Gay
Suhovo-Kobylin
Suhovo-Kobylin
pon. Golia
Čapek
Bourdet
Golia
pon. Župančič
pon. Krleža
Nušič
Škvarkin
pon. Werner
Gogolj

Julij Cezar
Viničarji
Beraška opera
Tarelkinova smrt
Tarelkinova smrt
Princeska in pastirček
Bela bolezen
Svedrovci
Peterčkove poslednje
sanje
Veronika Deseniška
Gospoda Glembajevi
Pokojnik
Izpit za življenje
Na ledeni plošči
Ženitev

Kasij
Anžur
Pol. načelnik Brown
Maksim Kuzmič Vavarin
Kapitan Polutatarinov
Lovec
Oče
Pol. inspektor Santini
Kralj Matjaž
Bonaventura
dr. Altmann
Gospod Djurič
Vasilij M. Zverjev
Frank Pavelka
Kočkarjov

Sezona 1938—39

Tolstoj
pon. Gogolj
Strindberg
Golia
pon. Gregorin
pon. Nušič
Piskoč
pon. Cankar
Cankar
pon. Župančič
Pirandello
pon. L. N. Tolstoj
pon. Nestroy
pon. Shakespeare

Car Fjodor
Ženitev
Labodka
Dobrudža 1916
Kralj z neba
Pokojnik
Upniki — na plan!
Hlapci
Hlapci
Veronika Deseniška
Kaj je resnica?
Živi mrtvec
Utopljenca
Othello

Knez Vasilij Ivanovič
Šujski
Kočkarjov
Mladi kralj
Rasputin
Herod Veliki
Gospod Djurič
Bankir Hegner
Župnik
Komar
Bonaventura
Ponza
Knez Abrezkov
Notar
Brabantio

Sezona 1939—40

Medved
Shaw
Langer
pon. Piskoč

Kacijanar
Hudičev učenec
Številka dvainsedem-
deseta
Upniki — na plan!

Grof Stjepan Frankopan
General Burgoyne
Uradnik
Bankir Hegner

pon. Sophokles	Antigona	Kreon
pon. Čehov	Striček Vanja	Serebrjakov
pon. Golia	Princeska in pastirček	Lovec
Courteline	Boubouroche	Star gospod
pon. Golia	Peterčkove poslednje sanje	Kralj Matjaž
pon. Nestroy	Utopljenca	Notar
pon. Klabund	Praznik cvetočih češenj	Gemba
Mauriac	Asmodej	Župnik
Gogolj	Revizor	Ljapkin Tjapkin
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij
pon. Nestroy	Danes bomo tiči	Krojač Poskočil

Sezona 1940—41

Shakespeare	Romeo in Julija	Capulet
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Knezov komorni sluga
pon. Gogolj	Revizor	Ljapkin Tjapkin
pon. Burnettova	Mali lord	Grof Dorincourt
pon. Klabund	Krog s kredo	Mandarin Ma
pon. Shakespeare	Othello	Brabantio
Shakespeare	Komedija zmešnjav	Egeon

Sezona 1941—42

Alessi	Katarina Medičejska	Admiral Coligny
pon. Leskovec	Dva bregova	Župan
pon. Jalen	Dom	Miha Krčmar
pon. Burnettova	Mali lord	Grof Dorincourt
pon. Golia	Peterčkove poslednje sanje	Kralj Matjaž
pon. Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Janez Rak
pon. Goethe	Ifigenija na Tavridi	Toas
Molière	Sola za žene	Oronte
pon. Shakespeare	Romeo in Julija	Capulet

Sezona 1942—43

pon. Burnettova	Mali lord	Grof Dorincourt
Meano	Včno mlada Saloma	Abimelek
Gregorin	Oče naš...	Izvrševalec pravice
Gregorin	Oče naš...	Gospod župnik
Gregorin	Oče naš...	Mož s palico
pon. Jurčič-Golia	Deseti brat	Martinek Spak
pon. Strindberg	Nevesta s krono	Župan

Sezona 1943—44

pon. Jurčič-Golia	Deseti brat	Martinek Spak
pon. Strindberg	Nevesta s krono	Župan
Tavčar-Šest	Cvetje v jeseni	Kalar Luka
pon. Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Predsednik pl. Walter
pon. Dickens	Cvrček za pečjo	Tackleton

Leskovec
Cankar
pon. Schönherr
pon. Schiller

Vera in nevera
Lepa Vida
Zemlja
Marija Stuart

Župnik
Damjan
Stari Kremen
Viljem Cecil

Sezona 1944—45

pon. Cankar
pon. Schiller
Lagerlöf-
Begovičeva

Jakob Ruda
Marija Stuart
Gösta Berling

Jakob Ruda
Viljem Cecil
Graščak Sintram

Sezona 1945—46

(v Mariboru)

pon. Cankar-
Skrbinšek
Leonov
pon. Dickens
pon. O'Neill
Šestakov
Molière

Hlapec Jernej in
njegova pravica
Vdor
Cvrček za pečjo
Strast pod bresti
Veliko potovanje
Tartuffe (proslava
35-letnice)

Jernej
Gestapovec Spurre
Tackleton
Efraim Cabot
Neznanec
Tartuffe

Sezona 1946—47

(v Mariboru)

Cankar
Žižek
Gabbe
Shaw

Pohujšanje v dolini
šentflorjanski
Miklova Zala
Mesto mojstrov
Izkoriščevalci

Dacar
Iskender
Vojvoda de Malinkorn
Sartorius

Sezona 1947—48

(v Mariboru)

Ivanov
Ibsen
Žižek

Oklopni vlak 14-69
Stebri družbe
Vsemu nakljub

Stotnik Njezelasov
Karsten Bernick
Mehmed

Sezona 1948—49

pon. Cankar
Petrov
Potrč

Hlapci
Otok miru
Lacko in Krefli

Župnik
Mr. Baba
Vilčnik

Sezona 1949—50

pon. Cankar
Cankar
Shakespeare
pon. Potrč
Goethe
Pucova

Hlapci
Za narodov blagor
Kralj Lear
Lacko in Krefli
Egmont
Operacija

Župnik
Klander
Grof Gloucester
Vilčnik
Vojvoda Alba
dr. Ratek

Sezona 1950—51

pon. Pucova	Operacija	dr. Ratek
pon. Kreft	Celjski grofje	Jošt
pon. Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar
pon. Goethe	Egmont	Vojvoda Alba
pon. Cankar	Za narodov blagor	Klander
pon. Jonson	Volpone	Corbaccio
pon. Ibsen	Stebri družbe (proslava 40-letnice)	Karsten Bernick

SEZNAM REŽIJ MILANA SKRBINŠKA

Dan premiere	Kraj	Avtor	Delo
29. okt. 1912	Ljubljana	Molnar	Vrag
11. dec. 1912	Ljubljana	Courteline	Neizprosni stražnik
11. jan. 1913	Ljubljana	Strindberg	Upnik
11. febr. 1913	Ljubljana	Birinski	Vrtoglavci
16. febr. 1913	Ljubljana	Schwayer	Red iz npravnosti (debut Šesta)
20. febr. 1913	Ljubljana	Jacobi	Greh iz mladosti
6. mar. 1913	Ljubljana	Sem Benelli	Ljubezen treh kraljev
1. apr. 1913	Ljubljana	Schönthan- Kadelburg	Gospod senator
2. sept. 1913	Ljubljana	Rovetta	Nepošteni
14. sept. 1913	Ljubljana	Neurode	Nihilistka
14. sept. 1913	Ljubljana	Czinner	Maska satana
14. sept. 1913	Ljubljana	Kristan	Kdo je blazen?
pon. 11. jan. 1914	Ljubljana	Schönthan- Kadelburg	Oj ti tasti (Gospod senator)
15. jan. 1914	Ljubljana	Schnitzler	Ljubimkanje
pon. 15. jan. 1914	Ljubljana	Czinner	Maska satana
2. febr. 1914	Ljubljana	Stroupežnički	Naši bahači!
15. mar. 1914	Ljubljana	Blumenthal- Kadelburg	Cez leto dni
5. apr. 1914	Ljubljana	Neal-Ferner	Nevzdramljivi Izidor
7. apr. 1914	Ljubljana	Nicodemi	Perjanica
pon. 17. apr. 1917	Ljubljana	Czinner	Maska satana
12. maja 1917	Ljubljana	Sudermann	Fric
pon. 12. maja 1917	Ljubljana	Courteline	Neizprosni stražnik
12. maja 1917	Ljubljana	Cehov	Medved
10. mar. 1918	Trst	Lovrenčič	Vstajenje
25. mar. 1918	Trst	Blum-Foche	Nervozne ženske
14. apr. 1918	Trst	Schönthan	Ugrabljenje Sabinke
pon. 4. maja 1918	Trst	Nicodemi	Perjanica
pon. 26. maja 1918	Trst	Czinner	Maska satana
6. okt. 1918	Trst	Kmetova	Mati

pon.	6. okt.	1918	Trst	Neurode	Nihilistka
pon.	6. okt.	1918	Trst	Čehov	Medved
	12. okt.	1918	Trst	Petrovič	Mrak
pon.	17. nov.	1918	Trst	Molnar	Vrag
	28. nov.	1918	Trst	Thoma	Morala
	6. dec.	1918	Trst	Rovetta	Nepošteni
	12. dec.	1918	Trst	Turgenjev	Tuji kruh
	19. dec.	1918	Trst	Schönherr	Zemlja
	26. dec.	1918	Trst	Ogrinec	V Ljubljano jo dajmo!
	2. jan.	1919	Trst	Laufs	Vražja misel
	11. jan.	1919	Trst	Cankar	Kralj na Betajnovi
	16. jan.	1919	Trst	Jurčič-Govekar	Deseti brat
	28. jan.	1919	Trst	Strindberg	Oče
pon.	30. jan.	1919	Trst	Schwayer	Red iz npravnosti
	6. febr.	1919	Trst	Engel-Horst	Pereant može ali svet brez moških
	20. febr.	1919	Trst	Lengyel	Tajfun
	6. mar.	1919	Trst	Finžgar	Divji lovec
	13. mar.	1919	Trst	Rovetta	Papa ekscelenca
	27. mar.	1919	Trst	Ibsen	Strahovi
	10. apr.	1919	Trst	Cankar	Lepa Vida
	16. apr.	1919	Trst	Cankar	Za narodov blagor
	24. apr.	1919	Trst	Morre	Revček Andrejček
	30. apr.	1919	Trst	Funtek	Tekma
	8. maja	1919	Trst	Jurčič-Govekar	Rokovnjači
	17. maja	1919	Trst	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski
	22. maja	1919	Trst	Kristan	Samosvoj
	27. maja	1919	Trst	Schönherr	Zena vrag
	31. maja	1919	Trst	Cankar	Hlapci
	7. jun.	1919	Trst	Wildgans	Uboštvo
pon.	14. jul.	1919	Ljubljana	Schönherr	Zena vrag
pon.	17. mar.	1920	Ljubljana	Petrovič	Mrak
pon.	24. apr.	1920	Celje	Cankar	Kralj na Betajnovi
pon.	7. maja	1920	Celje	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski
pon.	20. maja	1920	Celje	Schönherr	Zemlja
pon.	4. jun.	1920	Celje	Cankar	Hlapci
pon.	15. jun.	1920	Celje	Molnar	Vrag
	25. jun.	1920	Celje	Andrejev	Misel
pon.	3. jul.	1920	Celje	Kmetova	Mati
pon.	3. jul.	1920	Celje	Čehov	Medved
pon.	3. jul.	1920	Celje	Czinner	Maska satana
pon.	12. okt.	1920	Maribor	Schönherr	Zemlja
	11. nov.	1920	Maribor	Strindberg	Smrtni ples
	12. nov.	1920	Maribor	Strindberg	Vampir
pon.	25. nov.	1920	Maribor	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski
pon.	23. dec.	1920	Maribor	Molnar	Vrag
pon.	15. jan.	1921	Maribor	Petrovič	Mrak
pon.	12. febr.	1921	Maribor	Andrejev	Misel

	19. febr. 1921	Maribor	Schönherr	Otroška tragedija
	19. febr. 1921	Maribor	Maeterlinck	Vsiljenka
	10. mar. 1921	Maribor	Majcen	Kasija
	14. apr. 1921	Maribor	Finžgar	Razvalina življenja
	7. maja 1921	Maribor	Shaw	Obrt gospe Warrenove
	14. maja 1921	Maribor	Novačan	Veleja
pon.	12. jun. 1921	Maribor	Jurčič-Govekar	Deseti brat
	5. nov. 1921	Maribor	Čehov	Striček Vanja
	17. nov. 1921	Maribor	Ernst	Vzgojitelj Lanovec
	22. nov. 1921	Maribor	Knoblauch	Favn
pon.	29. dec. 1921	Maribor	Cankar	Za narodov blagor
	11. jan. 1922	Maribor	Cankar-	Hlapec Jernej in
			Skrbinšek	njegova pravica
	8. febr. 1922	Maribor	Milčinski	Volkasin
	23. febr. 1922	Maribor	Dostojevski-	
			Birinski	Raskolnikov
	4. mar. 1922	Maribor	Ibsen	Sovražnik ljudstva
	17. mar. 1922	Maribor	Molière	Skopuh
	25. mar. 1922	Maribor	Wilde	Pahljača lady Winder-
				mere
pon.	11. apr. 1922	Maribor	Schnitzler	Ljubimkanje
	17. apr. 1922	Maribor	Jerome	Neznani prijatelj
	29. apr. 1922	Maribor	Ludwig	Dedni logar
	5. jun. 1922	Maribor	Cankar	Jakob Ruda
	6. okt. 1922	Ljubljana	Cankar	Romantične duše
pon.	11. dec. 1922	Ljubljana	Cankar	Kralj na Betajnovi
	13. jun. 1923	Ljubljana	Wied	$2 \times 2 = 5$
	1. okt. 1923	Ljubljana	Pregelj	Azazel
pon.	29. sept. 1924	Ljub. Šgo	Cankar	Za narodov blagor
	12. okt. 1924	Ljub. Šgo	Remec	Kirke
	25. okt. 1924	Ljub. Šgo	Görner	Maks v škripcih
pon.	22. nov. 1924	Ljub. Šgo	Wildgans	Beda (Uboštvo)
	17. jan. 1925	Ljub. Šgo	Kristan	Uspeh
	17. jan. 1925	Ljub. Šgo	Kristan	Resignacija
pon.	17. jan. 1925	Ljub. Šgo	Kristan	Kdo je blazen?
pon.	14. febr. 1925	Ljub. Šgo	Laufs	Vražja misel
pon.	18. mar. 1925	Ljubljana	Andrejev	Misel
pon.	25. apr. 1925	Ljub. Šgo	Cankar	Kralj na Betajnovi
	20. maja 1925	Ljub. Šgo	Žagar	Zaroka
	2. sep. 1925	Ljubljana	Manners	Pegica mojega srca
pon.	20. okt. 1925	Ljub. Šgo	Cankar	Jakob Ruda
	31. okt. 1925	Ljub. Šgo	Balucki	Težke ribe
pon.	11. nov. 1925	Ljubljana	Cankar	Za narodov blagor
pon.	29. nov. 1925	Ljub. Šgo	Novačan	Veleja
	11. dec. 1925	Ljubljana	Andrejev	Profesor. Storicin
	20. jan. 1926	Ljubljana	Shaw	Obrt gospe Warren
pon.	12. maja 1926	Ljubljana	Cankar	Jakob Ruda
pon.	29. sept. 1926	Ljub. Šgo	Cankar	Hlapci
pon.	4. okt. 1926	Ljubljana	Cankar	Hlapci
	9. okt. 1926	Ljubljana	Hilbert	Drugi breg
	13. nov. 1926	Ljub. Šgo	Petrovič	Vozel

	28. nov. 1926	Ljubljana	Schiller	Kovarstvo in ljubezen
pon.	9. jan. 1927	Ljubljana	Wilde	Pahljača lady Winder- mere
	12. mar. 1927	Ljub. Šgo	Pagnol-Nivoix	Mešetarji s slavo
	18. mar. 1927	Ljubljana	Barry	Ti in jaz
pon.	13. maja 1927	Ljubljana	Petrović	Mrak
	22. jun. 1927	Ljubljana	Engel	Večni mladenič
	1. okt. 1927	Ljub. Šgo	Kraigher	Školjka
	12. okt. 1927	Ljubljana	Wilde	Idealni soprog
pon.	15. okt. 1927	Ljubljana	Cankar- Skrbinšek	Hlapec Jernej in njego- va pravica
	7. dec. 1927	Ljub. Šgo	Molnar	Igra v gradu
	4. jan. 1928	Ljubljana	Ibsen	Divja rasa
	25. febr. 1928	Ljub. Šgo	Walter-Stein	Pred poroko
pon.	22. mar. 1928	Ljubljana	Halbe	Mladost
	12. apr. 1928	Ljubljana	Cerkvenik	Roka pravice
	31. maja 1928	Ljubljana	Jerome	Fanny, tete, strici itd.
pon.	26. sept. 1928	Ljubljana	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski
	21. mar. 1929	Ljubljana	Bourdet	Pravkar izšlo
	8. mar. 1930	Ljub. Šgo	Fulda	Ognjenik
	21. maja 1930	Ljub. Šgo	Fronaie	Grožnja
	22. maja 1930	Ljubljana	Maugham	Sveti plamen
	2. okt. 1930	Ljubljana	Šnuderl	Pravljica o rajski ptici
	12. apr. 1931	Ljub. Šgo	Doly	Deviški venec
	2. maja 1931	Ljubljana	Klabund	X Y Z
	19. dec. 1931	Ljubljana	Leblanc	Arsène Lupin
	18. dec. 1932	Ljubljana	Vombergar	Voda
pon.	9. feb. 1933	Ljubljana	Pagnol-Nivoix	Slava in njeni mešetarji
	25. mar. 1933	Ljub. Šgo	Bučar	Študentje smo
	28. okt. 1933	Ljubljana	Raupach	Mlinar in njegova hči
	28. jan. 1934	Ljubljana	Deval	Gospodična
	30. sep. 1934	Ljubljana	Scheinpflugova	Gugalnica
	29. jan. 1935	Ljub. Šgo	Murnik- Skrbinšek	Matajev Matija
	16. feb. 1935	Ljubljana	Šorli	Blodni ognji
	26. maja 1935	Ljubljana	Vombergar	Zlato tele
	2. okt. 1935	Ljubljana	Kranjc	Direktor Čampa
	28. mar. 1936	Ljub. Šgo	Bučar	Na Trški gori
	19. dec. 1936	Ljubljana	Somin	Atentat
	31. jan. 1937	Ljub. Šgo	Skrbinšek	Labirint
pon.	24. okt. 1937	Ljubljana	Petrović	Vozel
	24. sep. 1938	Ljubljana	Finžgar	Veriga
	22. feb. 1940	Ljubljana	Mauriac	Asmodej
	1. jun. 1940	Ljubljana	Finžgar	Naša kri
	27. sep. 1940	Ljubljana	Finžgar	Razvalina življenja
pon.	29. okt. 1940	Ljubljana	Funtek	Tekma
	15. feb. 1941	Ljubljana	Praga	Zaprta vrata
	12. nov. 1941	Ljubljana	Jalen	Dom
pon.	16. jan. 1942	Ljubljana	Vombergar	Voda
	28. nov. 1942	Ljubljana	Golar	Ples v Trnovem

	20. jan.	1943	Ljubljana	Prennerjeva	Veliki mož
pon.	18. feb.	1943	Ljubljana	Ogrinec	V Ljubljano jo dajmo!
	19. maja	1943	Ljubljana	D'Annunzio	Jorijeve hči
	10. jun.	1943	Ljubljana	Medved	Stari in mladi
	21. nov.	1943	Ljubljana	Ibsen	Normanski junaki
	22. jan.	1944	Ljubljana	Leskovec	Vera in nevera
	22. feb.	1944	Ljubljana	Anzengruber	Slaba vest
pon.	13. apr.	1944	Ljubljana	Pregelj	Azazel
pon.	11. maja	1944	Ljubljana	Schönherr	Zemlja
pon.	1. okt.	1944	Ljubljana	Cankar	Jakob Ruda
	31. okt.	1944	Ljubljana	Skalan	September
	27. apr.	1945	Ljubljana	Majcen	Matere
pon.	15. nov.	1945	Maribor	Cankar-	Hlapec Jernej in njego-
				Skrbinšek	va pravica
	19. feb.	1946	Maribor	Bulgakov	Novi dom
	30. apr.	1946	Maribor	Bor	Raztrganci
	16. okt.	1946	Maribor	Potrč	Kreflova kmetija
	8. feb.	1947	Maribor	Ostrovski	Gozd
	31. jan.	1948	Maribor	Garrick-Smole	Varh
				Linhart	Županova Micka
	3. jun.	1948	Maribor	Potrč	Lacko in Krefli
pon.	21. mar.	1950	Ljubljana	Kraigher	Školjka



M. Skrbinšek kot Juda Iškarijot

MILAN SKRBINŠEK V BOJU ZA OBNOVITEV SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI LETA 1917

(Odlomek)

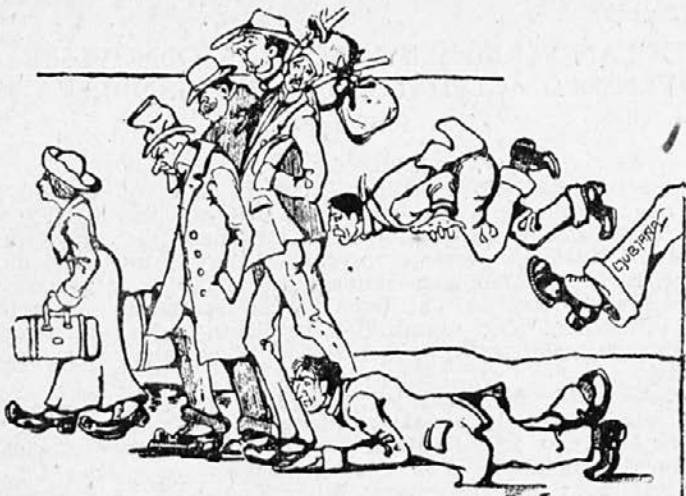
I.

V začetku leta 1912 je prišlo v Ljubljani do važnih osebnih izprememb na vodilnih upravnih mestih: avstrijski upravni birokrati so skušali urediti dokaj razdrapano politične razmere na Kranjskem tako, da je bil za deželnega glavarja vojvodine Kranjske imenovan dr. Ivan Sušteršič, za župana deželnega stolnega mesta Ljubljane pa potrjen po občinskem svetu izvoljeni dr. Ivan Tavčar. Razdelitev teh političnih funkcij voditeljema obeh sovražnih si političnih meščanskih strank naj bi potrdila dejansko politično moč strank: liberalcem mesto, klerikalcem deželo.

Deželni odbor že nekaj let gledališču ni izplačeval podpor, od začetka leta 1912 pa je postalo razmerje še bolj napeto in za razvoj gledališča škodljivo. Marca 1912. je odstopil tedanji intendant gledališča Fran Govekar in se je vrnil v svojo magistratno službo. Do konca sezone 1911/12 ga je nadomestoval Etbin Kristan. Nova sezona 1912/13 je bila omogočena na osnovi nekaterih posebnih zahtev deželnega odbora in po posredovanju prof. Frana Kobala, domačega učitelja Sušteršičevega sina. Kobal je postal v novi sezoni intendant v družbi z Matejem Hubadom in Otonom Župančičem. Toda zaradi spodrsrljaja, ki se mu je pripetil, Kobal kmalu ni mogel več opravljati svojih intendant-skih poslov, dočim se je na drugi strani poglobil spor med Dramatičnim društvom in deželnim odborom. Ob koncu sezone 1912/13 je bilo docela negotovo, kako bo z novo sezono.

Kakor se je še pozneje dogodilo, so bili tudi to pot angažirani gledališki igralci prepuščeni svoji usodi in negotovi bodočnosti. Bolj kakor kdaj koli prej so morali v poletju 1913 računati s tem, da gledališča v jeseni ne bo in zato poskrbeti za svoj življenjski obstoj. Poizkus »Dramatičnega društva«, da bi s kinematografskimi predstavami, s čimer stopi ta moderna iznajdba s svojim že dokaj močnim vplivom na duševni razvoj ljudskih množic v zgodovino slovenskega gledališča, zbralo večjo denarno vsoto za čim manj ovirano delo slovenskega gledališča in življenjski obstoj slovenskih igralcev, se ni docela posrečil. Deloma je to zakrivila neokretnost društvenega odbora, deloma pa stalno nasprotovanje deželnega odbora. Boj med njima se je še stopnjeval, igralci pa so morali misliti na to, da si ohranijo golo življenje. Posegli so že poleti 1913 po samopomoči.

V družbi s prijatelji gledališča so v avgustu 1913 priredili veliko predstavo na prostem ob hotelu Tivoli. To je bila prva gledališka predstava na prostem, odkar so Slovenci začeli z organiziranimi gledališkimi predstavami. Naše igralce in gledališke navdušence je vzpodbudila k temu vrsta gledaliških predstav na prostem, ki so jih malo pred tem začeli prirejati Čehi. Leta 1912 je v Pragi ob vsesokolskem zletu uprizoril Kvapil veliko zgodovinsko dramsko sliko »Maraton«, pozneje pa je praški »Narodni divadlo« v bližini Prage uprizoril pred 20.000 gledalci Smetanovo opero »Prodano nevesto« na prostem, takisto



*Tako je bilo ob koncu sezone... Negotova je bodoča sezona... Slovenskim igralcem brco... zamorec je storil svojo dolžnost.
Karikatura kiparja Lojzeta Dolinarja v »Dnevu« 1913*

pa je začela uprizarjati Zveza čeških gledaliških diletantskih društev v bližini Prage vrsto dram in veseloiger na prostem. Tudi v Ljubljani so pričakovali, da bo občinstvo to senzacionalno novost pozdravilo z obilno udeležbo in da bo zato tem globlji nanj vtisk, »ki ga take prireditve nudijo spričo naravne okolice in njenih čarov nego oni pri uprizoritvah na umetno sestavljenih prizoriščih s slikanimi kulisami in ponarejenimi opremami,« kakor so to dopovedovala sodobna vabila po listih.

Predstavo, ki jo je režiral prejšnji intendant Fran Kobal in pomnožil število sodelujočih poklicnih igralcev z večjim številom diletantov in ljubiteljev gledališča, jahačev itd., je motil nenaden dež in toča. Igralci so vztrajali, četudi obisk prireditve ni bil prav obilen, in »pokazali, da še niso pozabili na svoj poklic«, kakor je pripomnil Etbin Kristan v »Zarji«. Ob slabem inkasu — ves prebitek naj bi se bil razdelil med podpore potrebne ljubljanske igralce, ki so po tedanji navadi bili angažirani le za 7 mesecev v sezoni — so morali igralci nadaljevati s poletnimi improvizacijami. Organizirali so varietetne nastope v restavracijskih prostorih park-hotela »Tivoli«, Skrbinšek in Šest sta priredila v Narodnem domu »deklamacijski večer«, Danilo je nastopil z gojenci svoje dramatične šole itd.

V nevzdržnih razmerah se je medtem odločila Avgusta Danilova, prvakinja slovenskih dramskih solistov, da poizkusi svojo srečo v Ameriki. Dne 2. septembra 1913 je priredila svoje slovo z dramo italijanskega dramatika Rovette »Nepošteni«. Etbin Kristan ji je zapisal v slovo: »To, kar je bilo snoči, naj bi bilo slovo za vedno? Zdaj odhaja

Danilova, ki je prav zadnja leta tako dozorela, da smo pričakovali od nje še umetniških kreacij prvega reda, pa obrača hrbet Ljubljani in gledališču? Seveda, razmere so postale obupne. Ali vendar — da bi bil konec umetniške kariere tak, to se upira vsem našim pojmom. Morda se vendar še posreči, da se reši letošnja sezona, četudi so težave ogromne, in tedaj bi smeli upati, da se pred koncem sezone razmere bolje uravnajo za bodočnost. Zakaj večer provizorij pomeni večne krize, in to je za umetnost in za umetnike enako nevarno. Morda odpluje ameriški parnik vendar še brez Danilove; morda najde tudi ona še na ljubljanskem odru tla, na katerih se razcvete njena umetnost v najpopolnejšem cvetu. Morda... Težko je dati temu upanju slovo!...

Toda dogodki so šli svojo pot naprej. Danilova je odpotovala, preostali »bivši člani slovenskega deželnega gledališča« so si pomagali z nekaterimi predstavami v najetem deželnem gledališču. To je bil »nekakšen surogat za tisto, česar nimamo«, kakor so pripominjali listi. Skupina teh »bivših članov« se je zbrala pod vodstvom režiserja Milana Skrbinška, ki se je kot režiser uveljavil že v prejšnji sezoni in je kot kakovostni igralec in spreten organizator pritegoval ostale člane dramskega osebja.

Prav v tej skupini se je rodila zamisel o potrebi igralske organizacije in izvedbo organizacije si je zadal Milan Skrbinšek. Morda je bila misel dokaj visokoleteča, če so si zamišljali celo prevzem gledališča v lastno režijo. Kajti proti koncu septembra 1913 ni bilo o usodi nove sezone 1913/14 še prav nič znanega. Nekaj igralcev si je že našlo zaposlitev v drugih gledališčih, Danilova je odšla v Ameriko, Povhe se je napotil v Berlin, kar pa jih je še ostalo v Ljubljani, so se na Skrbinškovo vabilo 4. oktobra 1913 sestali v gledališki dvorani. Na Skrbinškov predlog so ustanovili klub slovenskih igralcev in igralk, iz katerega je pozneje nastala prva »Zveza slovenskih gledaliških igralcev in igralk«. V pripravljalni odbor so bili izvoljeni: Skrbinšek, Danilo, Povhe, Šest in Bukšekova.

To je bil prvi poizkus organizacije naših igralcev, ki je imela namen varovati kulturne, gospodarske in socialne interese svojih članov. Prejšnja delovna skupnost igralcev za občasna gostovanja po slovenskem podežlju po koncu sezone v Ljubljani, ki jo je skoraj vsako leto organiziral povečini Anton Danilo, ni imela še zdaleka takega pomena, kakor jo je imel Skrbinškov poizkus organizacije na stanovski podlagi. Zato je njegov poizkus vzbudil posebno pozornost Etbina Kristana, po svojem poklicu organizatorja slovenskega delavstva na strokovni in politični podlagi.

Etbina Kristan je ustanovnemu shodu organizacije prisostvoval in je v »Zarji« podal igralcem naslednji nasvet: »Na vsak način je koristno in pametno, da pridejo igralci do svoje organizacije in obžalovati je le to, da se niso že davno organizirali. Poudarjali bi pa, da mora imeti klub predvsem namen, varovati materialne interese igralcev, in če bo izpolnjeval to nalogo, bo imel dovolj dela. Da bi mogla taka organizacija podati nadomestilo za stalno gledališče, je pa preoptimističen idealizem, in ta namen, ki bi silno presegal klubove moči, bi ga le oviral pri izvrševanju njegove prave naloge. Pač pa bi kot skupni organ igralcev lahko prišel v poštev, če bi se gledališka kriza reševala od drugih, močnejših faktorjev, kar se seveda mora prejalislej zgoditi...«



*Iz dni negotovosti leta 1913.
Gledališče se podira. Karika-
tura kiparja Lojzeta Dolinarja
v »Dnevu« 1913*

Še v istem mesecu se je v vprašanju slovenskega gledališča v Ljubljani zgodil prevrat. Našla se je nekaka rešitev, na katero je pristal tudi deželni odbor. Deželno gledališče je prepustil deželni odbor Hrvaškemu deželnemu gledališču v Zagrebu, ki je moralo redno gostovati s hrvaško opero v Ljubljani, dočim je za dramske predstave v Ljubljani odstopilo kot vodjo Ignacija Borštnika. Borštnik je moral angažirati vse v Ljubljani še ostale slovenske gledališke igralce.

Ta provizorna rešitev gledališkega vprašanja v Ljubljani za sezono 1913/14 je sicer rešila vprašanje slovenskih gledaliških igralcev, po svojih gostovanjih zagrebske opere v Ljubljani pa je bila udarec v obraz dosedanjemu razvoju slovenskega gledališča, ki se je poprej razvijalo samostojno, četudi ob svojevrstnih slovenskih pogojih. Ob vsakovrstnih težavah je Dramatično društvo v Ljubljani od sezone 1892/93 vzdrževalo stalno slovensko opero in bi jo moglo tudi v sezoni 1913/14, kakor jo je v sezoni 1912/13, če bi ne bilo političnih neprilik in popolnega nepoznanja slovenskih kulturnih potreb pri vodilnih političnih osebnostih deželnega odbora. Vzdrževalo je slovensko opero celo v času, ko je zagrebško gledališče ni imelo.

Vsekakor je bila taka rešitev tudi mnogo dražja ne glede na pretrgano nit v razvoju slovenske opere. Ko je ob koncu sezone deloma v svoje zadovoljstvo deloma na račun dejanskih razmer Fran Govekar v svojih glosah pisal o sezoni, je mogel Slovence vpraševati: »Ali pa je bila kvaliteta hrvaških predstav za toliko višja, za kolikor presega subvencija kazališta podporico našega gledališča?... Priznajmo; nekaj hrvatskih opernih predstav je bilo izbornih, nekaj dobrih, a nekaj tudi slabih, a kaj bi znali mi napraviti polagoma s svojo opero, ako bi imela vsaj 80.000 kron podpore na leto!«

V drami je bilo osebje maloštevilno, repertoar prav malo na višini kulturnih potreb. V večni skrbi pred cenzuro deželnega odbora je bil Borštnik prisiljen posegati po starejšem repertoarju in končati dramsko sezono z mučnim disakordom nezadostno uveljavljene dramske družine. Konec sezone so pravzaprav povečali šele igralci sami. Ko so stali zopet pred vedno se ponavljajočim vprašanjem, kaj bo z bodočo sezono,

Poglavje o gledališču in kinu
v slov. gledališki zgodovini.
Novi deželni kino prihaja...
obiskovalci se zgrinjajo. Kari-
katura »Dneva« 1913



so se zbrali zadnjič pred prvo svetovno vojno v družino, ki je obšla z gostovanji skoraj vse slovenske dežele, neizvzemši tudi Trsta.

Za vodjo te igralske turnee so si igralci zbrali najmlajšega svojega režiserja — Milana Skrbinška. Tako je Skrbinšek stal tudi tik pred izbruhom vojne na čelu slovenskih igralcev.

Sledili so kratki meseci, ki so minili pred sarajevskim atentatom v nižini dnevnih polemik vseh slovenskih dnevnikov v Ljubljani o bodoči usodi slovenskega gledališča, ki so po svoji strupenosti presegali vse, kar je bilo dozdaj o slovenskem gledališču in o njegovi nehoteni povezanosti z močvirjem slovenskih političnih umazanosti zapisanega.

To so bili dnevi obletnice ustoličenja na Gosposvetskem polju, dnevi prvih upornikov med slovensko mladino, dnevi zgoščenega pritiska vladajoče kaste privilegiranih Nemcev v slovenskih deželah, dnevi politične neumirjenosti in demoralizacije. V tem času se je Dramatično društvo dokončno in zadnjič sprlo z deželnim odborom. Bilo je jasno, da slovenskega gledališča v novi sezoni 1914/15 ne more biti, ker ga deželni odbor noče in v svojem docela pomanjkljivo razvitem kulturnem čutu njegove potrebe sebi niti ne zna utemeljiti in opravičiti.

Zdelo se je, da je nastopil trenutek, ko so z upravičenostjo pisali o položaju slovenskega gledališča kot o mučeništvu slovenskega gledališča po besedišču dnevnih listov, odkar se njegova rešitev ni premaknila s politične črte in že dolgo ni bilo predmet obravnave po naših revijah in resnejših listih. »Ljubljanski Zvon« in »Slovan« sta ob vsem tem molčala, »Dom in svet«, ki si je prav to leto pod uredništvom dr. Izidora Cankarja odvrnil dotedanji kalup družinske revije, je našel v karikaturi Hinka Smrekarja o Hamletu, kakršen je, edino sprostitev za svojo skrito in žgočo ironijo. In zgodba o nesreči blagajničarke, ki mora ob naskoku občinstva na vstopnice za hrvaško opero od razburjenja zboleti, naslika bolj od vsega drugega podobo slovenskega gledališkega okolja v zadnji sezoni pred prvo svetovno vojno. Kajti »deželno gledališče zadevajo sploh same nesreče. Če se pomotoma zgodi, da igra kaj dobrega, tedaj ostane blagajničarka zdrava, toda razburi se občinstvo; razburi se, zboli in gre v posteljo.«

Toda ob žgoči ironiji se je le našel trenutek za resno presojo in Izidor Cankar pripoveduje (»Moj greh«, »Slovenec«, 22. decembra 1917),



Kaj bo s slov. gledališčem? Predlog slovenskega humorističnega lista »Bodeča Neža« 1914: Gledališče naj se izpremeni v nekakšen mlin ali »kofemaln«, v katerega naj mečejo liberalce, spodaj pa bodo klerikalci ven leteli. Sodobna karikatura 1914

da ga je še v prvi polovici leta 1914 opozoril Ivan Štefe, da bi se slovensko gledališče le še kako dalo rešiti. »Nisem imel tedaj povoda in ga danes nimam dvomiti o tedanjih resnih namenih g. Štefeta. Vse je pričalo, da mu je na slovenskem gledališču samem.« Izidor Cankar je sestavil spomenico na deželnega glavarja, ki jo je sopodpisal pisatelj F. S. Finžgar. Po razgovoru, ki sta ga oba imela z deželnim glavarjem dr. Sušteršičem, se je zdelo, da bo v jeseni le mogoče odpreti slovensko gledališče. Vendar je izbruh prve svetovne vojne to preprečil in zadnje posredovanje iz vrst mlade slovenske literarne generacije, po politični črti blizu deželnemu glavarju, ni moglo roditi uspeha.

Preostalo gledališko osebje se je vdalo usodi. Prav tedaj je nekaj dni pred začetkom svetovne vojne odpotoval drugič v Ameriko pisatelj Etbin Kristjan, iskreni zagovornik potreb slovenskega gledališča in teženj slovenskih igralcev v odboru Dramatičnega društva, občinskem svetu v Ljubljani in sploh v javnosti. Njegov odhod je bil tih, četudi je bil v letu 1912 njegov prvi odhod na propagandno pot v Ameriko slavnostnejši. Takrat mu je »Vzajemnost« za odhod priredila predstavo Cankarjeve drame »Kralj na Betajnovi« v Narodnem domu, ki jo je Etbin režiral in sam v njej igral glavno vlogo — Kantorja.

Vojna je vzela igralcem in gledališču še poslednje možnosti. Takoj ob začetku vojne ali nekaj mesecev potem so bili mobilizirani igralci: Drenovec, Molek, Povhe, Skrbinšek, Šest, Štrukelj, Trampuš in Zeleznik.

V dneh največje potrnosti je v nedeljo 20. decembra 1914 ob 11. dopoldne umrl še težko bolni igralec Anton Verovšek. Njegova smrt je bila kakor simbol, ki ga je skušal člankar v »Slov. Narodu« izraziti takole: »Letos so prvič, odkar se je slovenska Talijska preselila v svoj novi hram, ostala zaprta vrata slovenskega gledališča in ni menda zgolj

slučaj, da je baš sedaj končal tek svojega bridkosti in prevar polnega življenja umetnik, ki je bil steber tega gledališča vse od početka pa do konca. Slovensko gledališče je zamrlo, po kaj bo živel sedaj še njega najmarkantnejši, najbolj samonikli predstavitelj?!

II.

V dneh krize je Skrbinšek odklonil ponudbo, da bi bil prevzel vodstvo slovenske drame. Ob gostovanju v Trstu spomladi 1914 pa se je z vodstvom ondotnega Dramatičnega društva dogovoril, da nastopi v jeseni 1914 ondi mesio prvega režiserja in igralca Slovenskega gledališča. Mobilizacijsko povelje ga je odpravilo na fronto, kjer je bil ranjen in je nato kot nesposoben za fronto opravljal še nadalje svojo službo v Wöllersdorfu, nekaj časa v Žalcu in je bil končno premeščen po izbruhu vojne z Italijo v Ljubljano za več mesecev k potniškemu uradu armadnega poveljstva. Iz neposredne bližine je tako mogel opazovati dogodke doma v času ene najhujših preizkušenj. V »Slovanu« napiše osmrtnico za Verovškom, ki ga skuša orisati v okviru trpke resnice, da to, kar je Verovšek kot igralec bil, »ni bil le po svoji zaslugi, temveč tudi po krivdi sistema, ki je vladal to gledališče.«

Mrak pa, ki je zajel slovenske dežele v vojni, je bil globlji ob občutkih samote tega časa, v katerem so redki priložnostni domači koncerti skušali povzdigniti neumrjočo slovensko besedo. Pugelj je v tem ali onem poročilu skušal zajeti trenutno razpoloženje v takihle stavkih: »Večer je bil v prazni in kulturno opustošeni Ljubljani prijeten dogodek...«

Prav zato se zdi neverjetna zgodba o življenjskem optimizmu Antona Cerarja - Danila, ki se v času velikega ponižanja slovenske besede in kulture pripravi za vratolomni poizkus: brez sredstev in s kopico nezaposlenih slovenskih igralcev, ki vztrajajo še v Ljubljani, ustanoviti »Malo gledališče«. Morda je bil to eden največjih paradoksov v zgodovini slovenskega gledališča: Danilo postavlja v prvem letu svetovne vojne v Ljubljani novo gledališče od podpori maloštevilnih ljubiteljev gledališča in občinskega sveta, postavi nov oder v Mestnem domu, kjer so dan za dnem vojaški nabori, medtem ko sameva stavba deželnega gledališča ob tivolskem parku in je za eno sezono zaprto celo nemško gledališče v mestu. Z dovoljenjem deželnega odbora si celo izposojuje iz gledališča za svoje gledališče potrebne stvari, po kavarnah nabira z nabiralno polo prispevke za novo slovensko vojno gledališče.

Ta vojni paradoks — Danilovo gledališče — začne s predstavami 25. februarja 1915 in neha z njimi 6. maja 1915. Za dobra dva meseca si je v Ljubljani dovolila kopica slovenskih igralcev zgraditev novega gledališča in manifestacijo slovenske gledališke besede. Po naravi stvari poizkus ni mogel trajno uspeti, zato pa ostane hraber poizkus igrske samopomoči v vojnem času.

Stavbo deželnega gledališča pa je medtem zasegel kino, ki je z imenom »Kino Central« začel 1. maja 1915 s predstavami. Sodobna naznanila so ga naznanjala: »Že dolgo časa smo čutili v Ljubljani potrebo po prvovrstnem kinogledališču, ki bi zadoščalo tudi glede higienskih prostorov, kakor glede kakovosti sporedov... Podjetje ni v zasebnih rokah. Namen podjetja je zato, občinstvu kar največ in vedno več nuditi. Podjetju lahko popolnoma zaupamo, da bo svoje obljube izvr-



Ivan Štefe, lastnik kinematografa »Kino Centrale« v slov. deželnem gledališču med prvo svetovno vojno

šilo. Že prvi spored kaže, da podjetje razume svojo nalogo... Patriotične slike iz življenja in bojov naših črnovojnikov na jugu »Črnovojnik« z milostnim sodelovanjem Njene ces. in kralj. Visokosti nadvojvodinje Marije Avguste...«

»Kino Central« je bil v lasti »Slov. kršč. socialne zveze«, v čigar imenu ga je upravljal Ivan Štefe. Štefe (1875—1919) je bil sodobnik naše »moderne«, s Cankarjem je bil član dijaške »Zadruga« v Ljubljani in nekaj časa njena duša in motor. Kmalu je začel dopisovati v razne liste in se je nato docela posvetil časnikarstvu kot urednik »Slovenskega lista« in pozneje »Slovenca«. Že zgodaj je pokazal izredne agitatorske sposobnosti, ki jih je z vsem navdušenjem uveljavljal. V sporu med Krekovo in Šušteršičevo strujo v Slovenski ljudski stranki je stal na strani Šušteršiča in tovarišev in se je v duševni zmedenosti kmalu za Evgenom Lampetom sodil sam. 8. februarja 1919 mu je zapisal Izidor Cankar v osmrtnici: »... stal je zvesto in s polnim prepričanjem v prvi vrsti med ljudmi, ki so ga znali pridobiti zase; vem, da je hotel dobro, da je veroval v pravičnost in odrešilnost mnenja, ki ga je tedaj zagovarjal. Tragika njegovega življenja obstoji v tem, da je izgubil vero v misel, ki jo je z vsemi sredstvi spretnega časnikarja branil, in vero vase. On ni padel v boju, ampak se je pogreznil, ker mu je zmanjkalo tal pod nogami; ni izkrmavel, ampak se je zadušil.«

Po pričevanju Izidorja Cankarja je Štefe leta 1914 začel misliti na to, da bi se nabiral sklad za bodočo gledališko sezono. Kaže, da je povzel zamisel Dramatičnega društva, ki je že leta 1913 poizkusilo z dohodki kinematografskih predstav denarno izboljšati položaj slovenskega gledališča in igralcev. Izidor Cankar sodi o njegovi zamisli: »Misel na kinematograf torej nikakor ni bila tako napačna, kakor se

Deželno
gledališče



Landes-
Theater

KINO CENTRAL

Glava sodobnega lepaka za predstave v »Kinu Central«

sedaj dozdeva. Njega znatni dobički naj bi šli v gledališki sklad, s čimer bi bodočnost gledališča bila zavarovana, ker bi ne bila več odvisna od dobre ali slabe volje raznih političnih korporacij... Kino bi fundiral gledališče bolje, nego ga moreta deželni odbor in mesto, potem bi se ravnatelj lahko otresel vseh ozirov do svojega lahkomišelnega občinstva in bi nam sestavil čudovit repertoar... »Tega mnenja je bil tudi dr. Janez Ev. Krek. Toda po tej dobi »mojih lahkomišelnosti in grehov«, kakor se izpoveduje Izidor Cankar v citiranem listku »Moj greh«, se »začenja zgodovina mojih razočaranj in pokore«. Dobrih filmov za kino ni bilo mogoče dobiti, spčetka je bil kino celo pasiven. Nato je Izidor Cankar za nekaj časa odšel v vojaško službovanje, ko se je vrnil 1916, je kino že dobro uspeval.

V tem letu je Izidor Cankar ponovno podvzel poizkuse za obnovev slovenskega gledališča: »... jaz sem silil, naj se pripravi prihodnja gledališka sezona. G. Štefe je trdil, da je nemogoča. Pisal sem Borštniku in on, ki mora vedeti, mi je odgovoril, da je mogoča. Povedal sem to g. Štefetu, ki je hitel obljubovati »sejo«; potem jo je odlagal od jutri na pojutrišnjem do današnjega dne.«

V tem trenutku je bil Štefe pogan v zagato, iz katere se je skušal izmotati z zavlačevanjem. Nedvomno je bil zaverovan v poslanstvo kinematografa, s katerim je bil iz dneva v dan bolj povezan tudi gospodarsko po svojih dohodkih, da mu misel na obnovev slovenskega gledališča bržčas ni bila prav nič ljuba in prijetna. Sama po sebi pa se mu je v teh dneh ponudila nekakšna začasna rešitev vprašanja.

»Posredovalnica za goriške begunce« je pridobila v Ljubljani bivačo slovensko igralko Zofijo Borštnikovo - Zvonarjevo, da bi nastopila v dobrodelni namen z recitacijskim večerom. Za to je tudi dobila pristanek Ivana Štefeta, da bo večer v gledališču in se je kino za ta večer odpovedal predstavam.

Tako je prišlo do »Dramatičnega večera« Zofije Zvonarjeve, ki je bil 14. marca 1917. Naznanila so napovedovala, da bo dano »prisostvovati večeru, kakeršne prirejajo odlični umetniki v velikih mestih in ki vsikdar napolnijo gledališče in izbrano umetnost ljubečo družbo. Takega dramatičnega večera, kakeršnega nam v sredo poda bivša prva-kinja hrv. kralj. gledališča v Zagrebu in carskega gledališča v Sofiji gospa Zofija Zvonarjeva, v Ljubljani še nismo imeli. V vrsti najlepših proizvodov slovenskih, hrvaških in bolgarskih pesnikov videli bomo gospo Zofijo Zvonarjevo z dramatično umetnostjo predstavljati njihove psihološke in pesniške lepote...«

Hiša je bila popolnoma razprodana, kritiki pa spored ni ugajal, ker je bil enoličen, Slovence je zastopal le Simon Gregorčič, ostale Slovane Šenoa, Erben in Vazov. Še zanimivejše so opazke poročevalcev o tej prireditvi, ki je nenadoma za en večer pretrgala enolične predstave filmskega traku na platnu. Adolf Robida je ugotavljal v »Slovincu«: »Nekaj je bilo, kar nas je spominjalo na lepe minule dni, in človek, ki strada, je vesel še tako malenkostne južine... Dal Bog, da dobimo zopet svoje gledališče, čez katerega smo prej tako radi zabavljali, a smo se ga naučili šele ceniti sedaj, ko smo ga izgubili. Vsaj vsak teden en večer bi se lahko prirejale predstave. Malo dobre volje je treba in šlo bi — slovenskemu narodu v čast, nam pa v razvedrilo in — razkužilo.« Milan Pugalj je v »Slov. Narodu« zabeležil svoje vtiske: »Tako se je spet po dolgem času dvignil zastor in prikazal za en sam večer naš domači oder. Zagledali smo znane kulise, na sredi je stala znana miza in spomnili smo se lepših in naši kulturi milejših dni. Kakor sence so šle v naših mislih preko odra postave igrali in igralcev, ki so jih raztepli naši narodni poglavarji po širokem svetu, ki so pomrli bedni in zapuščeni, ali žive med nami, pa so se posvetili drugim poklicem... Tista potreba po kulturni dušni hrani, ki se v našem narodu zdaj povsod javlja, se je pokazala tudi tukaj. Aplavz je bil iskren...« Anton Funtek v uradnem listu: »V celoti je to bil večer užitka, ki je pri marsikaterem obiskovalcu vzbudil željo, da bi v doglednem času z odra deželnega gledališča zopet slišali govorjeno in peto besedo. Da je za to zanimanje, je dokazal izvrstni obisk prireditve in napeta pozornost, s katero so poslušalci sledili recitaciji...«

III.

Milan Skrbinšek je dne 10. novembra 1916 gostoval v kralj. hrvatskem zemaljskem kazališču v Zagrebu z vlogo književnika Charlesa Renarda-Beinskega v Lengyelovi drami »Tajfun« z velikim uspehom. Občinstvu je ugajal in kritika ga je hvalila kot izredno inteligentnega igralca, ki je v najlepšem razvoju, ter toplo priporočala angažma igralca, ki da ima vse sposobnosti, da postane ljubljenelec zagrebškega občinstva.

Toda kljub Borojevičevi načelni odobritvi zagrebško poveljstvo njegove premostitve v Zagreb ni dovolilo, češ da je Skrbinšek v svoji prošnji premalo poudaril svoje veselje za vojsko. Ta muhavost je onemogočila Skrbinšku zagrebški angažma, s katerim bi bil v Zagrebu mogel naslediti Borštnika.

Skrbinšek je moral ostati v Ljubljani in tu se je ob nadaljnji vojaški službi pri izdajanju potnih listov v širšem vojnem področju Kranjske, kjer se je s soške fronte dan za dnev slišalo zamolklo grme-

nje topov, zamislil v možnost obnovitve slovenskega gledališča. Hkrati je imel priložnost brati občasne pripombe, na katere se je v priložnostnih spominskih člankih v letu 1916 še omejil Fran Govekar, če je pisal n. pr. o petdesetletnici Smetanove »Prodane neveste« v »Ljubljanskem Zvonu«: »Enkrat je bilo... Ali bo še kdaj? Naj bi bilo kmalu in zopet tako lepo kot nekdaj!« V listu »Tedenske slike«, ki ga je Govekar med vojno urejeval, je po obisku v Zagrebu napisal pismo o razmerah v hrvaškem gledališču in o slovenskih igralcih v njem: »Ljubljana, metropola Slovenstva, — mora molčati in nemo gledati, kako se vse narodnosti trudijo kot mravlje, da se ne zanemari v teh težkih časih najbolj popularna vseh umetnosti. Naš, še nedavno dični in cvetoči Talijin hram je brez drame in opere, a na odru kraljuje mrtvi kinematograf... Naši merodajni krogi so smatrali gledališče vedno le za nepotrebno zabavišče; zato so ga hladno dali uničiti. Niso zanj čutili, živeli, ker ga niso ljubili. Šele takrat, ko postane celemu slovenskemu narodu gledišče — *njegovo dete* — ko bodo vsi Slovenci čutili zanje, ljubili ga, hrepneli za njim in vedno o njem s spoštovanjem govorili, — šele takrat zasine Slovenski Taliji zlata doba.« Ali, ko je pisal v istem listu o Skrbinškovem gostovanju v Zagrebu in o angažmaju Skrbinškove sestre Štefanije v Varaždinu: »Tako sta brat in sestra istočasno žela na hrvatskem odru umetniške uspehe, kar je na čast in ugled slovenske Talije. Obema srčno čestitamo, a le obžalujemo, da je Ljubljana že tretje leto brez slovenskega gledališča...« Takisto je mogel hkrati brati zbadljivi napad Ivana Cankarja na Kreka o pozabljenih rokavicah, ko je ta v nemški knjigi o Slovencih pozabil na slovstvo, umetnost in gledališče, na ime Borštnika, na to »da tudi na miniaturno podobo slovenske kulture sodi Verovškov obraz...«

V teh dneh se je rodil *Skrbinškov osnutek za obnovo slovenskega gledališča v Ljubljani*.

Skrbinšek si je bil zamislil obnovo slovenskega gledališča samo z dramo. Vodilo ga je pri tem prepričanje, da je osnova gledališča drama in da je samo gledališče z dobro razvito dramo resničen kulturni zavod, ki bi ga moglo uprizorjanje operet samo onečaščati, kakor je to vedel po bridkih izkušnjah v ljubljanskem gledališču izpred vojne. Njegov načrt je upošteval vzgojno nalogo obnovljenega slovenskega gledališča, ki bi moralo ponovno vzgajati slovensko gledališko občinstvo za kulturni pomen resne drame, tisto občinstvo, ki ga je v zadnjih predvojnih sezonah uprizorjanje operet skoraj že čisto pokvarilo. To bi naj bila najlepša priprava za zdravo razmerje med občinstvom in gledališkim repertoarjem v normalnih časih, v katerih naj bi bila najvažnejša naloga vodstva slovenskega gledališča, da število operetnih večerov kolikor mogoče zmanjša. Za čas vojne naj bi se uprizorjanje oper začasno opustilo in naj bi se potrebno osebje angažiralo šele po vojni.

Za vodjo obnovljenega slovenskega gledališča je Skrbinšek predlagal vnovič Ignacija Borštnika in je bil pri tem prepričan, da bi se našla primerna ureditev tega vprašanja pri vodstvu hrv. deželnega gledališča v Zagrebu, kjer je bil ta čas Borštnik angažiran.

Ves ansambel obnovljene drame naj bi začasno štel deset glavnih moči, ki bi morali biti igralci in igralka po poklicu. Zato bi bilo treba navezati stike z vsemi domačimi igralci, ki so tedaj bili nameščeni na tujih odrih, pa tudi z nekdanjimi hrvaškimi in češkimi člani slovenskega gledališča, ki bi ponovno reflektirali na ljubljanski angažma,

preden obnovijo svoje pogodbe z vodstvi gledališč, kjer so sedaj nameščeni. Hkrati pa bi bilo treba pri vojaških poveljstvih prositi za oprostitev tistih domačih moči, ki so v vojski, pa bi prišli za namestitev v obnovljenem gledališču v pošte.

S takim, številčno sicer ne posebno močnim osebjem je Skrbinšek nameraval obnoviti slovensko gledališče, ga vzdržati na primerni kulturni ravni v sezoni 1917/18, hkrati pa vse pripraviti za razširitev osebja za naslednjo sezono 1918/19. Načrt je računal s tem, da je časa za pripravo sezone 1917/18 od pomladi do jeseni 1917 dovolj.

Se eno posebnost je vseboval Skrbinškov načrt, ki jo je treba posebej omeniti. Vseboval je hkrati proračun nameravane sezone na temelju, naj bi vse izdatke krili dohodki predstav. To je bila v primeri z nekdanjimi proračuni Dramatičnega društva svoje vrste posebnost, ki bi se dala uresničiti le tako, da bi se za prvo sezono obdržalo število nameščenega osebja v predlaganem skrčenem obsegu in da bi se pri inscenacijah uporabljala zvečine stara kuliserija. S tem bi odpadla vsaka podpora od mestne občine ali deželnega odbora in bi postalo obnovljeno gledališče neodvisno vsaj v denarnem pogledu.

Skrbinšek je bil že od časa najhujše stiske slovenskega gledališča, ki se je začela leta 1912, med vodilnimi slovenskimi igralci in to mu je nalagalo dolžnost, ki jo je sam sveto občutil, da ob prvi možni priložnosti stori vse, kar je v njegovi moči, za obnovitev slovenskega gledališča. S tem svojim načrtom se je svoji nalogi oddolžil.

Predložil je svoj načrt Ivanu Štetetu in skušal pri njem doseči uresničitev. Kazalo je, da je Štefe njegovi zamisli naklonjen. Toda sprejel je Skrbinškov načrt samo kot načrt. Konkretno se je z njim dogovoril samo za prirejanje glasbeno-dramatičnih večerov, ki naj bi se po prvotni zamisli prirejali čim pogostejše. Skrbinšek je za to zbral skupino slovenskih igralcev, bivajočih v Ljubljani, ki so bili pripravljeni sodelovati pri nameravanih večerih.

Še pred dramatičnim večerom Borštnikove je Štefe objavljaj po listih notice naslednje vsebine: »Jutri zvečer se po dolgem času zopet dvigne zavesa v deželnem gledališču in obljubuje se, da bomo odslej večkrat imeli v deželnem gledališču umetniške večere, kar je odvisno od uspeha jutrišnjega večera. Namerava se med drugim prirediti tudi skupno gostovanje naših slovenskih umetnikov s kraljevega hrvaškega gledališča v Zagrebu in hrvaškega gledališča v Osijeku...«

Prvi glasbeno-dramatični večer je bil v gledališču 17. aprila 1917. Na njem so v glasbenem delu pod vodstvom Lavoslava Pahorja sodelovali pevci in pevke: Cilka Otahalova, bivša operna in koncertna pevka češkega narod. gled. v Pragi, dvorne opere v Stuttgartu in slovenske opere v Ljubljani, Marija Peršlova, bivša operna in koncertna pevka mestnega gledališča v Poznanju in slovenske opere v Ljubljani, altistinja Angela Malič, sopranistinja Mila Počivalnik, pri klavirju je bila absolventka konservatorija Jani Peršlova. V dramskem delu so v Skrbinškovi režiji igrali Czinnerjevo enodejanko »Maska satana« Zofija Zvonarjeva kot gost, Skrbinšek, Danilo, Juvan in Gorski.

Gledališki navdušenec in navduševalec Fran Kobal je napisal v uradnem listu kot uvod člančič, ki je razodeval optimistična pričakovanja gledaliških ljubiteljev: »Prvič po začetku svetovne vojne se bo jutri razgrnil oder deželnega gledališča, da bomo mogli poleg odličnih pevske moči videti tudi slavne igralce v drami na tistem mestu,

kjer nam navadno nemi obrisi varljivo kažejo kipeče življenje v gibljivih podobah. Ker bodo jutrišnjemu večeru v kratkem sledile nadaljnje prireditve, ki ga bodo povzdignile izbrane igralske moči iz Zagreba in Osijeka, more biti jutrišnja prireditev prvo znamenje za uverturo obnovljenega odrskega dogajanja...«

Gledališče je bilo razprodano in so v tem vsi poročevalci videli ugodna znamenja za razpoloženje občinstva do obnove gledaliških predstav. »Živa je želja po obnovitvi gledališča...« hrepenenje po gledališki predstavi...« ... »Občinstvo je včeraj pokazalo, da si želi več takih večerov...« Funtek je videl v prireditvi zanesljivo znamenje, da bo po nastopu normalnih razmer tudi slovensko gledališče začelo normalno poslovati, seveda na bolj trdni podlagi.

Obširno se je o prireditvi razpisal v »Slovincu« Adolf Robida: »Torej vendar enkrat nekaj, smo rekli, ko smo videli lepake! In gledališče je bilo takoj razprodano. — To je znamenje, da je občinstvo hrepenelo naravnost po gledišču. Šele tisti, ki je izgubil zdravje, ga ve prav ceniti; taki smo tudi mi, ki smo po triletni pavzi videli prvič zopet dvignen zastor... Ta aktovka je bila kakor solnčni žarek po triletni pavzi... Skrbinšek... je po triletni pavzi izgubil vse nedostatke in stal je pred nami kot dovršen igralec. Kako so pri njem izdelane vse nuanse, koliko barv ima pri karakterizaciji, kako nepozaben je bil ob telefonu, kako raznobarna je bila njegova besnost — blaznost. Ako nam po vojski uide v Zagreb, ne zaslužimo drugega, kot večno škodoželjno posmehovanje Zagrebčanov...«

Robida se je načeloma dotaknil sporeda teh glasbeno-dramatičnih večerov, ker se je prva prireditev močno zavlekla. Nasvetoval je: »eno literarno aktovko, tri pesmi moškega zbora, dva solospesa in za konec enodejanko veseloigro, od katere naj ima tudi galerija svoj delež.«

Uspeh prvega večera je bil tolikšen, da so ga že 26. aprila ponovili ob ponovno razprodani hiši. Tudi o ponovitvi zabeležujejo listi pohvale: »Takega igranja, kakršnega nam nudita Milan Skrbinšek in Zvonarjeva v Maski satana, ni videti na vsakem dvornem gledališču... V njihovi umetnosti smo se ogreli, kakor ob pomladanskih sončnih žarkih...«

12. maja 1917 so nastopili igralci, nekoliko pomnoženi po številu, v Skrbinškovi režiji na drugem večeru. Nastopili so Zvonarjeva, Juva-nova, Skrbinšek, Danilo, Juvan in Pavlič v treh enodejankah. Gledališče je bilo zopet razprodano in po poročilih je »naše občinstvo pokazalo, da naravnost hlepi po gledaliških predstavah...« Ker ta dan ni bilo v Ljubljani godbe, je Stefe izpolnil dolge odmore z dvema filmoma in izbral za to dva naravna posnetka »Cesar in cesarica v Bolcanu« in »Vojska v alpah«. Vsekakor čudna kombinacija izbranih glasbeno-dramatičnih večerov in Narodov poročevalec se ni mogel izogniti žalostni opombi: »Kadar se je spustil železni zastor, smo pač vendarle obsedeli v — kinematografu...«

Po tej prireditvi je ljubljansko občinstvo imelo še priložnost večkrat slišati v gledališču razne koncertne nastope in videti gostovanja raznih igralskih družb — toda slovenskih igralcev ni bilo več na oder. Na pobudo prirediteljev prvih dveh glasbeno-dramatičnih večerov je priredilo vojaško poveljstvo 7. maja 1917 predstavo, pri kateri so nastopili kot gostje člani praškega Narodnega divadla in uprizorili Stechovo tridejansko veseloigro »Tretje zvonjenje« v režiji Karla Muške. Družba, v kateri sta tudi bili Eva Vrhlicka, hčerka češkega pesnika,

in Zdenka Rydlova, soproga češkega pesnika, dramatika in dramaturga Jaroslava Kvapila, je potovala ob italijanski fronti in v vsakem prirejala predstave ter se je za en dan ustavila v Ljubljani na povabilo. Tako so člani Narodnega divadla prvič gostovali v Ljubljani in so bili sprejeti posebno slovesno. »Kar se v rednih razmerah ni dalo izvršiti, nam je omogočila vojna: to namreč, da na svojem odru v soigri pozdravimo zgolj češke umetnike.«

Prišlo je poleti gostovanje članov kraljevskega hrvatskega gledališča, o čemer je v »Slovanu« obširno poročal Juš Kozak, nato pa so jeseni gostovali člani krakovskega gledališča.

Ni mogoče pri tem prezreti še nastopa tržaških slovenskih otrok z Ribičičevo igro »Kraljestvo palčkov«, s katero so v maju 1917 dvakrat nastopili v deželni gledališču. Za predstavi je bil namreč tak naval, kakršnega po poročilih »naše deželno gledališče ne pomni. Gledališče bi bilo lahko še dvakrat razprodano.«

Ljubljanska občinstvo se je v vojnem času tako izpremenilo, da njegovega obraza ni bilo več možno spoznati. In tak razvoj je dal Otonu Zupančiču, ki je 1917 postal urednik »Ljubljanskega Zvona«, povod, da se je zamislil nad paradoksom vprašanja našega gledališča in začel Ljubljancem izpraševati vest: »Dokler je gledališče delovalo, nismo hodili vanj; ko je prenehalo, smo hitro začutili, da to ne gre; Ljubljana brez gledališča! Ogorčenje, sramota! In sramotenje! In sedaj, ko je središče slovenstva že cela tri leta brez predstav — vidimo, da gre, in živ krst jih v resnici ne pogreša. Dokaz? Če bi nam bilo do gledališča res kaj, bi ga imeli. Tako pa vidimo, da gre; našim potrebam zadoščajo kinematografi — tudi pošteno poglavje zase! — in nemško gledališče... Zakaj ogorčenje, zakaj občutek sramu?... Hinavščina? Ni hinavščina, a obšlo nas je čustvo sramote, da nimamo ničesar pokazati, zlasti tujcu, ki se nameri v našo prestolnico in se mimogrede pozanima za nas. Nerodno ti je, nehote zardiš sramu in zadrege. In to je tisto: svoje gledališče kakor da bi morali imeti zavoljo tujcev, ne zavoljo nas samih; svojo kulturo ne iz lastne želje in potrebe po nji, marveč zaradi reprezentancije. V znamenju tega paradoksa se je razvijalo dokaj naše kulture — zato ni čuda, ako se je zgodilo z njo, kar se je...«

IV.

Ta Zupančičeva glosa je bila napisana v času prvih dramatičnih večerov in ob klicu po slovenskem gledališču, ki od tega časa ni zamrl, temveč se je vedno glasneje pojavljal. Ta hip Skrbniškovo prizadevanje za obnovitev slovenskega gledališča javno še ni bilo znano. Ali pa je bila glosa o tem paradoksu upravičena? Nedvomno je bila za čas pred vojno. Toda paradoksi izginejo kakor hitro se izpremeni družbeni sestav in okolje, če ni pri tem novih pogojev za nove paradokse. V letu 1917 — sredi vojne — je začel z novim življenjem tudi slovenski narod in to vrenje se ob poživljenih političnih in kulturnih razmerah pojavlja najprej v narodovem središču. Ne samo, da je priliv novih ljudi v Ljubljano vzdramil mlačnost meščanov — doraščal je tudi mladi rod, ki je v mnogočem imel bistveno drugačne poglede o kulturnem življenju.

Narodna revolucija se je začela odražati tudi v takem vprašanju, kakor je bilo vprašanje slovenskega gledališča.

Kaj se je godilo za kulisami, pravkar za kratek hip razodetimi v okviru skromnih glasbeno-dramatičnih večerov?

Po 12. maju 1917 slovenski igralci niso več nastopili v okviru spretno pripravljene Štefetovega sporeda ob varovanju koristi lastnika kinematografa »Central«. Šele proti koncu septembra 1917 je razgrnil Skrbinšek zastor pred očmi radovednega in tedaj za vprašanje obnovitve gledališča že živo se zanimajočega občinstva.

Skrbinšek je v »Slovenskem Narodu« 24. septembra 1917 javno izpovedal svoje razočaranje nad postopkom Ivana Štefeta v naslednjem upravičenem izbruhu jeze in ogorčenja:

»Otvoritev slovenskega gledališča. Pišejo nam: Dan na dan srečavam ljudi, ki me na cesti ustavljajo in vprašujejo, kdaj se otvori slovensko gledališče, češ, sezija se že bliža, in priprav že ni nobenih videti. Da se izognem še nadaljnjim takim brezplodnim vprašanjem in pogovorom, naj tu javno odgovorim vsem: *Kdor misli, da se slovensko gledališče to sezijo sploh otvori, je v veliki zmoti!* Seveda spomladi je bilo par predstav in mnogi so bili prepričani, da je to priprava za prihodnjo sezijo. Tudi jaz sem tako mislil in sem se zato z veseljem odzval povabilu, da sodelujem. Hotel sem tudi, da bi se pričelo obenem s pripravami za otvoritev sezije 1917/18. Napravil sem načrt in prišel s stvarnimi predlogi. Ali videl sem, da merodajni faktorji sploh nimajo resne volje, da jim za slovensko gledališče nič ni, ker njihovo polje je — kino! *Ti takozvani »glasbeno-dramatični večeri« so le pesek v oči!* Oni, ki so krivi, da ni slovenskega gledališča, so si s tem pripravili izgovore za oni čas, ko jih boste klicali na odgovor. Rekli bodo: Otvoritev slovenskega gledališča je bila mogoča, storili smo, kar se je sploh dalo, prirejali smo — »glasbeno-dramatične večere«. In tako sem odrekel vsako nadaljnje sodelovanje. No, našli so si hitro nadomestila. Kakor mi je iz najzanesljivejšega vira znano, *bodo to sezijo nastopili tudi artisti iz praških in dunajskih varijetejev, torej: namesto drame — cirkus!* — M. S., bivši član nekdanjega slovenskega gledališča.«

Na to dovolj jasno Skrbinškovo pojasnilo Štefe ni mogel molčati. Odgovoril je precej obširno, toda njegov odgovor se nam v celoti ni ohranil. »Slovenski Narod« je 29. septembra 1917 objavil le deloma Štefetovo pojasnjevanje po njegovem docela drugačnih dejanskih »razmer«, ki naj bi ovirale ponovni začetek gledaliških predstav v Ljubljani.

Tenor njegovih izvajanj je, da se slovensko gledališče »to sezijo enostavno za to ni moglo otvoriti, ker bi morali sklepati pogodbe in pogojene vsote tudi izplačevati, ne da bi imeli jamstvo, da dobimo potrebni premog.« Ta svoj dvom podkrepljuje Štefe z navedbo, da celo bolnišnica ne dobi dovolj premoga. Nato pa nadaljuje s posegom v bistvo problema in ocenjuje Skrbinškov načrt: »... v mestnem proračunu ni nobene subvencije za gledališče. Kljub fondu pa se subvencije nobena gledališka sezona ne more odreči. Načrt, kakršnega je imel g. Skrbinšek za letošnjo sezono, je bil sicer celo za naše razmere tako skromen in malenkosten in navezan takorekoč skoraj samo na njegovo osebo, da bi taka sezona celo s premogom zmaznila. Zelo dvomljivo je tudi, da bi se moglo zadostno število igralcev oprostiti vojaške službe, a če bi se tudi posrečilo oprostiti vse domače igralce, bi niti z njimi slovenske dramatične predstave zahtevam publike ne mogle zadostati. Ob zopetni otvoritvi slovenskega gledališča mora dobiti občinstvo resničen umetniški zavod — torej dovolj resničnih umetnikov,



*Milan Skrbinšek kot Gemba
(Klabund: Praznik cvetočih
češenj)*

ne diletantov — za katerega vodstvo pa je seve poklican izkušen strokovnjak, ki je v svetu že kaj izkusil in se iz tujine ni vrnil, ne da bi se praktično že uveljavil. Del fonda bi bilo vsekakor treba porabiti za ustanove, iz katerih se bodo mlade, nadarjene, izobražene moči izpopolnjevale na velikih gledaliških šolah. Sedanji 'Glasbeno-dramatični večeri' v deželnem gledališču bodo skoraj gotovo tudi mogoči samo do novembra, ker, kakor rečeno, do sedaj v gledališču ni niti koščka premoga. Bolje pa je, da imamo vsaj te večere (ki so radi prometnih razmer zelo ovirani) kot pa bi imeli samo kino. — I. Š.»

V svojem odgovoru, ki je izšel v »Slovenskem Narodu« 2. oktobra 1917, je Skrbinšek stvarno zavrnil Štefetove izgovore. Jalov je izgovor, da bi otvoritev slovenskega gledališča ne bila mogoča zaradi pomanjkanja premoga. Spomladi, ko je Skrbinšek nastopil s svojim predlogom, je bilo časa in možnosti še dovolj za to, ne glede na to, da tedaj Štefe niti z eno besedico ni omenil te zapreke. Zakaj pa je mogoča otvoritev nemškega gledališča? Kako je to dobilo premog? Jalov pa je prav tako odgovor, da je bil načrt celo za naše razmere preskromen, oziroma malenkosten. Kdo bi trdil, da ima gledališče, ki goji samo dramo, skromen, oziroma malenkosten program? Iz vzgojnih razlogov je treba, da se naše občinstvo odvrne od operete, ki jo je gledališče pred vojno preveč gojilo in mu pokvarilo okus. Prav zato repertoar, ki bi bil za vojno sezijo zidan samo na dramo, ne bi bil niti skromen, niti malenkosten, temveč za nas le časten. Skrbinšek

M. Skrbinšek kot Corbaccio
v Jonsonovi komediji »Volpo-
ne«. — Risba akad. kiparja
in slikarja Nikolaja Pirnata
iz leta 1929



zavrača trditev Štefeto, da bi bil njegov načrt navezan le na nje-
govo osebo. V zvezi s tem pojasnjuje svoj načrt za ansambel desetih
članov, ki bi bil nekoliko večji, kakor pa je bilo število sodelujočih
pri prvih glasbeno-dramatičnih večerih, toda Štefe se je tudi s tem
številom zadovoljil in celo ponovno želi, naj bi se s temi maloštevilnimi
igralci le še uprizorili ponovni večeri. Skrbinškov načrt je upošteval
angažiranje čim več slovenskih poklicnih igralcev, odnosno tistih slo-
vanskih igralcev, ki so že bili člani slovenskega gledališča. »Tako
srečno pa ni nobeno gledališče, da bi razpolagalo s samimi Borštniki,
Fijani, Vojani«. Tudi samo deset igralcev bi za začetek zadostovalo.
»Z desetimi člani pa bi se mogle uprizarjati stvari, ki bi ne delale
sramote niti dunajskemu dvornemu gledališču. Seveda burke a la
'Robert in Bertram' bi se ne mogle uprizarjati, kar bi bila le velika
sreča. Shakespeare bi sicer tudi ne prišel do besede. Zato pa bi
seznanili naše občinstvo z Molièrjem, ki ga še vse premalo pozna,
in s Strindbergom, da omenimo samo enega modernih, ki pri nas
še niso prišli po krivdi bivših vodstev ozir. politične strankarske cen-
zure do potrebne veljave.« Štefetova skrb zaradi potrebnega vodje je
brez podlage in Skrbinšek ponavlja svoj predlog za angažiranje Boršt-
nika. Končno zavrača še izgovor na subvencijo: »Dobro je in prav, če
dobi kulturni zavod subvencije od onih mest, ki so dolžna, ga podpi-
rati, ali v tem specielnem slučaju izostala subvencija ne bi ovirala
otvoritve projektirane sezije, kajti moj proračun je bil takšen, da bi
predstave same krile vse izdatke.«

Štefe je nato molčal. Polemika pa je imela močan odziv med ljubitelji gledališča, dasi v publicistiki ni zapustila novih odmevov razen omembe po Jušu Kozaku v »Slovanu« 1917, ko je poročal o koncertnih večerih v deželni gledališču v člančiču »Impresija gledaliških večerov«. Štefetov zagovor omenja z ugotovitvijo: »Razpravljal je o zadevah, o katerih bi se v kulturnem narodu, če gre za tako vrednoto, ne smelo govoriti. Debata je končana in z zanimanjem gledamo v bodočnost. Dobili smo pa neizbrisljivi utis, da se tisti ljudje, ki so ubili naše gledališče, skrivajo za različnimi laži-kulisami. Dobro bi jim delo, da vse molči. Dvomim, da bo slovenski narod dovolil besedo tem ljudem ob njih nameravani velikopotezni akciji. O tem se bo še razpravljalo. Dosedanja dejstva so nam pripomogla do jasne sodbe.«

Medtem so dozorevali dogodki v slovenskih političnih strankah, ki so imeli svoje temelje v vprašanih odnosu do nove narodne politike osvoboditve s povojnimi perspektivami in jih je deloma pospešila smrt dr. Janeza Ev. Kreka. Ze spomladi 1917 je mariborska »Straža«, opozicionalen list v razmerju do politike kranjskega dr. Sušteršičevega vodstva Slovenske ljudske stranke, omenila vprašanje slovenskega gledališča z določno ostjo proti dr. Sušteršiču. Zdaj se je po izstopu dr. Sušteršiča in njegovih pristašev iz SLS, med katerimi je bil tudi Štefe, v stranki sprožilo tudi vprašanje slovenskega gledališča, glede katerega je imel mladi rod Krekovec docela nasprotno stališče proti Sušteršičevim metodam. Skrbinešek je dobil povabilo, naj o problemu slovenskega gledališča napiše članek v »Dom in svet«.

Skrbinešek je napisal članek »O slovenskem gledališču«, ki je sicer izšel v »Drobižu« 7./8. številke revije, ni pa zato nič manj važen za podobo zgodovinskega razvoja tega vprašanja.

Skrbinešek sodi, da je »O slovenskem gledališču« mogoče govoriti le, če se ozreš precejšnje pot v preteklost, ali pa, če zasanjaš v bodočnost. Sedanjost molči, kakor grob molči, kajti slovensko gledališče je pokopano in na njegovi gomili cvete bohotno strupena roža — film.« Ko opredeli položaj slovenskega gledališča v primeri z nemškimi provincialnimi gledališči in tudi z ljubljanskim nemškim, ugotovi pogoje razvoja slovenske drame v razmerju do opere in škodljivega vpliva operete, razgrne problem slovenskega igralca in slovenskega igralskega naraščaja, se dotakne vprašanje slovenske gledališke kritike in s tem ob razčlenitvi napačnega sistema nekdanjih vodstev slovenskega gledališča nakaže misli, ki se mu za razvoj zde potrebne.

V dneh, ko je ta članek izšel in je skoraj hkrati izšla Pregljeva ekspresionistična enodejanka »Katastrofa«, ki jo je avtor posvetil tištemu, ki izžene iz slovenskega gledališča ameriško iznajdbo, so se začeli temeljito izpreminjati pogoji, na katere je bil vezan problem vprašanja slovenskega gledališča.

Najvažnejši dogodek tistih dni je bilo dejstvo, da je deželni odbor oddal deželno gledališče v zakup Ivanu Štefetu za dobo od 1. septembra 1917 do 15. oktobra 1918 in hkrati s tem pravico predvajanja filmov, ki je s tem prešla v roke privatnika. Najemnina je znašala 70.000 kron, od katerih pa si sme Štefe odbiti na mesec po 600 kron iz naslova »nagrade« za vodstvo kino predstav od leta 1915 do 1. septembra 1917. O dogodku je obširno poročal »Slovenski Narod« 18. decembra 1917 in pojasnil hkrati tudi vprašanje tako imenovanega »gledališkega sklada« takole: »Leta 1915 je odprl urednik Štefe v de-

želnem gledališču svoj Kinotheater pod pretvezo, da treba v času, ko se na slovenskem odru ne morejo vršiti redne predstave, poskrbeti vsaj za fond, ki bo omogočil, da se slovensko gledališče zopet vrne v Ljubljano, čim nastanejo ugodnejše razmere...» Štefe je do 1. septembra 1917 izročil deželnemu odboru od čistega dobička kina 116.000 kron za gledališki fond, kar pa naj bi po mnenju strokovnjakov ne zadoščalo niti za popravilo škode in pokvar, ki so nastale v poslopju zaradi kinematografskih predstav. Člankar se vprašuje, v kakšnem razmerju je teh 116.000 kron do dejanskega letnega Štefetovega zaslužka, če more plačevati samo letne najemščine 70.000 kron. »Izročitev deželnega gledališča privatnemu podjetniku v svrhe, ki nimajo prav nobenega stika z nameni, katerim naj služi gledališče, je nekaj celo za naše razmere nezasliškanega. V nebo vpijoča korupcija pa je, da se mora v hramu gledališke umetnosti šopiriti film zato, ker hoče deželni glavar nagraditi enega svojih najvernejših... Slovensko javno mnenje tega atentata na narodno čast ne bo mirno preneslo.«

Ta vest je prišla v javnost decembra 1917. Medtem pa so po polemikah o vprašanju obnovitve slovenskega gledališča, ki jih je tako odločno sprožil Milan Skrbinšek, nastopile že druge sile. Govekar, ki je med polemikami molčal, je začel s sestanki slovenskih finančnikov in gospodarstvenikov. Ob času, ko se je končala polemika med Skrbinškom in Štefetom, sta že bili najmanj dve seji bodočih članov »Slovenskega gledališkega konzorcija«, ki so ponudili materialno podlago za obnovo slovenskega meščanskega gledališča, s čimer se je v tem vprašanju začelo novo razdobje. In ko je Izidor Cankar, izzvan po sklepu deželnega odbora za izročitev gledališča Štefetu, napisal že omenjeni listek »Moj greh«, je sklenil svoje izvajanje: »Slovenske kulturne sile se zadnje čase živo presnavljajo in deželni odbor naj sklepa pogodbe s komer hoče, slovensko gledališče bo danes ali jutri vendar oživelo.«

Napoved, ki se je uresničila čez nekaj časa. Toda Skrbinšek je bil tedaj v Trstu, kjer so ga čakale druge naloge.

Kakor bi se morda zdelo, da je bil Skrbinškov boj za obnovo slovenskega gledališča v Ljubljani 1917 samo kratka epizoda v igralčevem življenju in v splošnem razvoju slovenskega gledališkega vprašanja v času kulturno najbolj temnih let v zgodovini slovenskega gledališča, pa je vendar ta boj po svoje pomemben: prvič za Skrbinška, ki je nakljub Štefetovim nekako dvomljivim izjavam o njegovi sposobnosti za obnovo slovenskega gledališča v skromnem obsegu predlaganega proračuna ta svoj predlog vzdrževal in ga z vsem kipenjem svojega nezadušenega temperamenta dejansko uresničil v sezoni 1918/19 pri Slovenskem gledališču v Trstu, povečini z diletanti, pa le denarno uspešno; drugič za slovensko gledališče, ki se je sicer obnovilo z denarno podlago slovenskih gospodarstvenikov, a na moralnem temelju zvestobe — slovenskega domačega igralca.

(Za vir sem poleg tiskanega gradiva uporabljal tudi ustne izjave nekaterih bivših članov nekdanjega Slovenskega gledališkega konzorcija, nadalje izjave Fr. Govekarja in Milana Skrbinška, ki mi je nudi nekaj rokopisnega gradiva svojih polemik s Štefetom. To rokopisno gradivo se v nekaterih primerih ne sklada z objavljenim tiskanim besedilom, verjetno zaradi cenzurnih posegov, oziroma zaradi črtanj iz strahu za morebitne cenzurne posege.)

BIBLIOGRAFIJA SKRBINŠKOVIH SPISOV

Milan Skrbinšek je že pred prvo svetovno vojno mnogo pisal o igralskih in režiserskih problemih. Njegovo publicistično delo še ni bilo zbrano. Za njegov jubilej 40 letnega umetniškega delovanja smo poskusili zbrati njegovo bibliografijo, ki dozdaj ni bila sistematično zbirana in zato tudi zdaj, ko jo objavljamo, ni še popolna in jo bomo morali še spopolnjevati. Dopolnitve in popravke bomo ob priložnosti objavili. Priobčevatelj je uporabljal zadevne zapiske, kolikor so doslej zbrani v početnih zbirkah Slovenskega gledališkega muzeja, navedbe jubilaranta, nekaj zapiskov bibliografskega oddelka NUK v Ljubljani, ki sta jih ljubeznivo dala na razpolago Janez Logar in Bulovčeva, za ostalo gradivo pa je moral izrabiti potrpežljivost in postrežljivost vodje časopisnega oddelka NUK v Ljubljani Pintariča. Vsem zato hvala!

Dela, ki so izšla v knjižni obliki, so tiskana ležeče, ostale objave v časnikih in časopisih pa v navadnem stavku.

Dramski spisi, dramatizacije, leposlovje.

- Osveta, igrokaz v treh dejanjih v dijaškem listu »Diletant« 1904.
Labirint, drama v treh dejanjih, orig. (Krstna predstava v Mariboru 30. maja 1931, prva predstava v Ljubljani Šgo 31. maja 1937.)
Božji volek in drugi, igre za mladinske odre, Lj. Zal. UT 1933, 136 str.
Cankar: Hlapec Jernej in njegova pravica, povest v 9 sl., dramatizacija, (Krstna predstava v Mariboru 11. januarja 1922, prva predstava v Ljubljani NG 15. okt. 1927.) Kot knjiga izšla v Gorici 1922.
Murnik: Matajev Matija, dramatizacija. (Krstna predstava v Lj. Šgo 19. januarja 1935.)
Cankar: Gospa Judit, dramatizacija.
Levstik: Gadje gnezdo, dramatizacija.
Klabund: Krog s kredo, prireditev za libreto nameravane Osterčeve opere.
Spomini iz mladosti in dijaških let. Vrtec 1939/40, 1940/41, 1941/42.

Igra, oder, igralec, režija

- Oedipus v cirkusu Buschu, J 17. maja 1911.
Klasični ali moderni styl? J 13. februarja 1911.
Klasični ali naturalistični stil? J 27. in 28. februarja 1911.
Epizodne vloge — kritika in režija, J 28. in 29. nov., 1. in 2. dec. 1911 (pon. E 23. junija 1918).
Povest o malem Janezu in njegovem velikem življenjskem načrtu (avtoriziran prevod iz knjige Alfred Berger: Meine Hamburgische Dramaturgie) E 15. junija 1918 (pon. ND 22. in 24. aprila 1920 in Zrnje 1920/21, stran 22).
Osvald Alving, Njiva 1919, str. 9, 21.
Moderna režija in tržaški oder, Njiva 1919, str. 104, 125, 141.
Igralec in kritika, Jugoslavija 29. in 30. julija, 1. in 2. avgusta 1919.
Moderna režija, S 4., 10.—12. sept. 1919. (Razširjeni pon. članka iz Njive.)
O metodi režije in igralčeve vzgoje, S 4. febr. 1920.
Moderna režija, Maska 1920/21, str. 1, 20, 37, 50.
Režiser in njegovo delo, Kres 1921/22, str. 35, 59.

Diletantski oder. Navodila. Lj. Zal. Zv. tisk. 1921, str. 89. (Nova Talija 1.)
Umetnost dramatičnega predstavljanja. (Pojem igralske umetnosti.) —
Odlomki iz H. T. Rötscherjeve knjige gornjega naslova, Drama
1921/22, str. 35 in 77.

Čitanje in deklamacija v šoli, Učiteljski tovariš 1922, šte. 40 do 45.
Človek in oder, Svoboda 1925, str. 20 in 58.
Šminkanje, Drama 1933, 1934, 1935.
Navodila za diletante (amaterje), Drama 1933, 1934, 1935.
Čustva in razum ter igralčeva kreacija, GILjD 1934/35, šte. 14. str. 97.
O resnem diletantizmu, Šgo zbornik 1921/36.
O novi režiji na odru (neobjavljeno) 1932.
Kristalizacija gledališke predstave, Jubilejni zbornik Šgo 1920—1950.
Nad 90 pisem za Dopisno dramsko šolo o režiji, stilu in mimiki.

Igralski naraščaj

Slovenska dramatična šola, Dan 23. in 24. oktobra 1913.
Slovenska dramatična šola, E 12. junija 1918 (pon. S 15. junija 1918).
Vabilo k dramatični šoli, ND 29. aprila 1920.
Dramatična šola, Tabor 22. aprila 1921.
Skrb za igralski naraščaj, SN 4. oktobra 1930.

Slovenska gledališča

O slovenskem gledališču, DS 1917, str. 245.
Naše gledališče, E 1. septembra 1918.
Slovensko gledališče, E 24. oktobra 1918.
Slovensko gledališče v Trstu v sezoni 1918/19, Njiva 1919, str. 170.
Celjsko mestno gledališče, ND 25. maja 1920.
Repertoar našega gledališča, ND 1. junija 1920.
Cankar na slovenskih odrih, Zrnje 1920/21, str. 3.
Slovensko narodno gledališče v Mariboru GILj 1920/21, šte. 10.
Naša pot, Drama 1921/22, str. 1.
Križa v mariborskem Narodnem gledališču, Tabor 22. junija 1921.
Vtisi z gostovanja naše drame po Jugoslaviji, S julija 1930.
Umetniško hotenje našega gledališkega ansambla, J 16. julija 1935.
Naš umetnik in njegova borba, SN 16. marca 1935.

Slovenski igralci

Anton Verovšku v spomin, Slovan 1915, str. 92.
Anton Verovšek, DS 1918, str. 49 (pon. s popravki. Maska 1920/21, str. 4).
Moja pot, S 31. marca 1920.
Marij Šimenc, Tabor 26. junija 1921.
Pismo tovarišu Lipahu, ki je s svojim milijonom zadel lepo terno, GILjD
1929/30, šte. 11, str. 65.
Polonci Juvanovi, GILjD 1947/48, str. 128.

Dramaturške in režijske razlage iger

Schönherrjeva Domovina in vera na Dunaju in v Pragi, J 3. in 4. ju-
nija 1911.
Jurčič-Govekar: Deseti brat. E 3. maja 1914.

- Japonska duša (k uprizoritvi štiridejanske drame »Tajfun«), E 27. februarja in 2. marca 1919.
- Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorijanski, ND 6. maja 1920.
- Schönherr: Zemlja, ND 20. maja 1920.
- Hebbel: Marija Magdalena, Tabor 6. oktobra 1920.
- Karel Schönherr, K uprizoritvi »Zemlje«, Zrnje 1920/21, str. 15.
- Smrtni ples (Vampir), Zrnje 1920/21, str. 28.
- Andrejev: Misel, Tabor 10. februarja 1921.
- Obrt gospe Warrenove, Tabor 8. in 28. maja 1921.
- Striček Vanja, Drama 1921/22, str. 6.
- Strindberg (Izveček iz C. D. Marcusove »Strindbergove dramatike«), Drama 1921/22, str. 13.
- Vzgojitelj Lanovec, Drama 1921/22, str. 18.
- Favn, Drama 1921/22, str. 19.
- Za narodov blagor, Drama 1921/22, str. 29.
- Ivan Cankar: Hlapec Jernej in njegova pravica (k odrski priredbi), Drama 1921/22, str. 52.
- Cankar: Romantične duše, GILj 1922/23, štev. 1.
- Andrejev: Misel, GILj 1924/25, štev. 12.
- Bourdet: Pravkar izšlo, GILj 1928/29, štev. 12, str. 92.
- Snuderl: Pravljica o rajski ptici, GILjD 1930/31, štev. 2.
- Klabund: XYZ, GILjD, 1930/31, štev. 16.
- Pagnol-Nivoix: Slava in njeni mešetarji, GILjD 1921/33, štev. 14.
- Deval: Gospodična, GILjD 1933/34, štev. 12.
- Scheinpflugova: Gugalnica, GILjD 1934/35, štev. 2, str. 9.
- Klabund: Praznik cvetočih češenj, GILjD 1934/35, štev. 13, str. 94.
- Praktična režija ob »Jakobu Rudi«, Drama 1935, str. 54.
- Leskovec: Vera in nevera, GILjD 1934/44, štev. 8, str. 90.
- Pregelj: Azazel, GILjD 1943/44, štev. 14, str. 163.
- K uprizoritvi »Zemlje«, GILjD 1943/44, štev. 16, str. 177.
- Režijska koncepcija Potrčeve »Kreflove kmetije«, GIM 1946/47, štev. 2.
- Ostrovski: Gozd, GIM 1946/47, štev. 9.

Polemika

- »Antigona« na slovenskem odru, Zarja in Dan 12. januarja 1912.
- Otvoritev slovenskega gledališča, SN 24. sept. 1917. (Štefetočev odgovor SN 29. sept. 1917.) Skrbniškova replika SN 2. okt. 1917.
- Odgovor obrambnemu odgovoru, E 27. jun. 1918 (polemika z Govekarjem).
- Zaplotnjaki in škodljivci, E 4. aprila 1919.
- Pojasnilo, E 3. maja 1918 (polemika s St. Kosovelom in načelna izjava glede gledališke kritike v Trstu).
- Pol sezone v drami (polemika s Pavlom Golio), Jugoslavija 17. marca do 27. marca 1912. Nato replika:
- Odgovor, Jugoslavija 22. in 23. aprila 1920.
- Opazke, Maska 1920/21 (polemika s St. Kosovelom, Albrechtom, Putjato itd.) str. 38, 86.
- »Kulturno delo«, S 19. novembra 1921 (polemika z R. Reharjem, ki je napadel Skrbniškovo delo v mariborskem gledališču s člankom »Otvoritvena predstava letošnje gledališke sezone«, označenim z -r (Tabor 8. nov. 1921) kot »skrbniškizem«).
- Na razgledu, Drama 1921/22 (takisto odgovor Reharju).

Razgovori

- Razgovor za kulisami. -c (= Janko Samec). E 5. dec. 1918.
Intervju z gosp. Skrbinšekom (Traged koji se momentano nalazi u Sarajevu o sebi), Glas naroda, Sarajevo, br. 171 ex 1919.
Razgovor z režiserjem »Pohujšanja« Milanom Skrbinškom (Ciril Debevec) GILj 1928/29, štev. 1.
Pogled na našo Talijo skozi režiserska očala (razgovor). M. Zadnek. SN 1. junija 1929.
Milan Skrbinšek 20 let pri gledališču (razgovor). -n- (= M. Zadnek). SN 15. marca 1930.
Ob 20 letnici Skrbinškovega igranja. s. š. (= Silv. Škerl). S 27. marca 1930.
Skrbinšek o problemih gledališke umetnosti (razgovor). -n- (= M. Zadnek). SN 8. aprila 1930.
Skrbinšek o drami »Labirint«, Jugoslovan 1931.
Skrbinšek o Šnuderlovi Pravljici o rajski ptici, SN 2. oktobra 1930.
Naš umetnik in njegova borba, SN 16. marca 1935.
Skrbinšek o ustvarjanju svojih karakternih vlog, J 20. maja 1936.
Razgovor z Milanom Skrbinškom (Jaro Dolar), Vestnik 31. maja 1946.
Razgovor z Milanom Skrbinškom. J. T. (= Traven). SPor 9. jun. 1951.

Prevodi i ger

- Skrbinšek je prevedel okoli 50 različnih odrskih del. Dozdaj jih je ugotovljenih več kot polovica tega števila. Seznam mora zaradi pomanjkanja prostora izpasti.

Članki o Skrbinšku

- Skrbinšek. (Ave, hystrione!) Dr. J. (?), v srbohrv. E 28. maja 1918.
Milan Skrbinšek. Radivoj Rehar. (Ob desetletnici umetniškega delovanja), Tabor 12. februarja 1921.
Mariborska kulturna bilanca. M. Šnuderl. Tabor 1. in 2. julija 1921.
Milan Skrbinšek (?) Zrnje 1920/21, štev. 15.
Naši igralci (Ciril Debevec) v zborniku Slovensko nar. gledališče 1928.
Naši režiserji (Silv. Škerl) v zborniku Slov. nar. gledališče 1928.
Milan Skrbinšek. Bratko Kreft. J 15. marca 1930.
Milan Skrbinšek. J. K. Ilustracija 1930.
Milan Skrbinšek in diletantski odri. J 25. marca 1930.
Milan Skrbinšek pred igralsko 25 letnico. St. K. (= Stano Kosovel). J 18. januarja 1935.
Korenov Milan. R. D. (= Rudolf Dostal). J 4. marca 1935.
Koblar France o Skrbinšku, S 14. marca 1935.
Milan Skrbinšek, Drama 1935, str. 28.
Razgovori IV. (za jubilej Skrbinška), Fr. Lipah, GILjD 1934/35, str. 98.
Obraz slov. gledališkega igralca (Ivo Grahor), Lj. Zvon 1935, str. 264.
Skrbinšek. 25 letnica njegovega igraltva. J 24. februarja 1936.
Ob petindvajsetletnici (Josip Vidmar), GILjD 1935/36, str. 102.
Pismo Milanu Skrbinšku ob 25 letnici (Ciril Debevec) GILjD 1935/36, str. 103.

Cankar v Škednju pred 15 leti. Zanimiv spominski list za 25 letnico
odrskega dela M. Skrbinška (Grbec), J 18. maja 1936.

50 letnica rojstva, Piramida 1936, str. 28.

Milan Skrbinšek (ob 20 letnici vrnitve v lj. dramo), J 10. oktobra 1942.

Delo slovenskega igralca (Jože Kranjc), Delavska epotnost 8. junija 1951.

Kritike

Kritike o posameznih igralčevih kreacijah išči po dnevnikih in revijah
po seznamu njegovih vlog in režij.

*

Opomba. Glede člankov, ki so bili priobčeni v marib. vestniku
»Zrnje«, je pripomniti, da jih je urednik lista kljub Skrbinškovemu od-
poru skrajšal nad normalno dopustno mero. Intervjuva v saraj. Glasu
naroda Skrbinšek ne priznava, ker ga je urednik čisto po svoje oblikoval.

Kratice. DS = Dom in svet, E = Edinost, GjLj = Gledališki
list v Ljubljani, GLjD = Gledališki list v Ljubljani, dramska izdaja,
GIM = Gledališki list v Mariboru, J = Jutro, ND = Nova doba, Celje,
pon. = ponatis, S = Slovenec, SN = Slovenski Narod, Šgo = Šen-
jakovski gledališki oder v Ljubljani. jt

Cena Gledališkega lista 40 din.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.