

Tone Pavček Pionirska doba Mladinskega gledališča

PAVČEK



foto arhiv Cankarjeve založbe

■ Moja gledališka zgodba se je začela kot nenavadna, skorajda naključna epizoda, vendar mi je ostala, najsi je bila kratka, za zmeraj v najlepšem spominu. Pustila je vidne sledi v mojem življenju, po svoje se celo še zmeraj nadaljuje; gledališče je stopilo ne le vame, ampak kar v našo hišo, v našo družino.

Začetek je bil nenavaden, nepričakovan, tak kot kakšen *deus ex machina*: tok življenja, naravnan in ujet v utečeno strugo, se je zaustavil, obrnil, zadobil nove brzice in rokave in me

povlekel, močno in radoživo, s seboj. A naj priznam: z veseljem sem se mu predal.

Bilo je davno, skoroda pred pol stoletja, neke običajne jeseni. Tedaj sem delal v literarnem uredništvu ljubljanskega radia, v znameniti Mejakovi redakciji, pisal in objavljaj sem v revijah in knjigah, za seboj imel prve knjige in nagrade, Levstikovo, Prešernovega sklada in jugoslovansko Mladega pokolenja, in, kar je važneje, tudi sina in hčer. Prvemu je bilo pet let, drugi tri. Miren, lep čas za zložno pot v besedovanje in v družinsko polnost. Pa se je zgodilo. Na vrata našega doma sta nekega večera potrkali dve igralki. Alja Tkačeva in Minca Jerajeva, obe igralki Mladinskega gledališča. Zaskrbljeni, razburjeni, a tudi odločni; na vsak način hočeta govoriti z mano o pomembni in resni zadevi. In sta mi razgrnili, prizadeto, z jezo in z žalostjo, težave Mladinskega gledališča. Poslušal sem in strmel.

Gledališče da je pred razpadom, dotedanja voditeljica in režiserka Balbina Battelino Baranovič odhaja, prevzela pa naj bi ga Draga Ahačič, in to s popolnoma drugim gledališkim konceptom: ne bi bili več gledališče, v katerem poklicni igralci uprizarjajo predstave za otroke in mladino, ampak bi bili dosedanji igralci nekakšno dopolnilo otroški gledališki skupini, se pravi v glavnem naj igrajo otroci za otroke. Da je bila stvar več kot resna, je bilo mogoče videti že po tem, da je bila Draga Ahačič v Pionirskem domu že nastavljena kot načelnica oddelka za gledališko delo z otroki. Očitno sta se soočila dva, tedaj pri nas in v svetu nasprotujoča si koncepta gledališča za otroke. Dve taki gledališči sta bili takrat v Jugoslaviji vzorčni za en ali za drugi koncept.

Jean Anouilh

◀ Ples tatov (1966)

režija Mirko Mahnič

scenografija Viktor Molka

kostumografija Mija Jarc

na sliki Alja Tkačev, Milena Grm

foto Vlastja



Conrad Seiler
Klovn in njegov cirkus (1963)
 režija Hinko Košak
 scenografija Uroš Vagaja
 kostumografija Alenka Bartl
 na sliki Božo Vovk, Miro Veber, Brane Ivanc
 foto arhiv SMG

Žarko Petan
Starši naprodaj (1964)
 režija Rosanda Sajko
 scenografija Uroš Vagaja
 kostumografija Anja Dolenc
 na sliki Brane Ivanc, Miro Veber,
 Jože Mraz, Mojca Ribič
 foto arhiv SMG



Primosh Petelin,
pretkan ku obedin (1965)
 režija France Jamnik
 scenografija Sveta Jovanović
 na sliki Boris Juh, Miro Veber
 foto arhiv SMG



Zagrebsko Dječje kazalište je uveljavilo igro otrok za vrstnike, beograjsko Gledališče Boško Buha pa je vztrajalo pri profesionalnem gledališču z vsem razkošjem nadarjenih igralcev, predstav in repertoarja. V Ljubljani se je Balbina Baranovičeva odločila za beograjski model, celo s precej večjo zahtevnostjo in hotenjem; kot vidna ustvarjalka v eksperimentalnem gledališču je tudi v svoje delo za mladino hotela vnesti čim več eksperimentalnega programa in gledališke inovativnosti. O tem priča tudi njena zadnja predstava pred odhodom iz Mladinskega gledališča, poetična, sveža, krhka predstava *Dve nedelji*, prirejena po tekstih Ele Perocijeve. Zagotovo ta smer ni bila povseči vodstvu Pionirskega doma, kjer je v tem času domovalo tudi Mladinsko gledališče. Logika stvari je bila na dlani: Balbina gre, gledališče prevzame Draga.

Alja in Minca sta Balbinin odhod in prihod Drage Ahačič razumeli kot konec Mladinskega gledališča in svojega profesionalnega dela. Enako so mislili tudi drugi zaposleni: Brane Ivanc, Miro Veber in Božo Vovk. Zato me, sta govorili Minca in Alja, prosijo, naj pridem v Mladinsko gledališče in jim pomagam v borbi za obstoj.

Pristal sem in se skupaj z ogroženim ansamblom spustil v bitko.

Od vsega začetka sem vedel, da moramo ubraniti koncept profesionalnega gledališča za otroke in mladino, da moramo pridobiti širok krog občinstva, zlasti šolsko mladino, da si je treba zagotoviti ustrezno finančno podporo od ustanovitelja in primeren status v Pionirskem domu ter utrditi zase zaledje kulturnikov in prijateljev. O konceptu kajpak ni bilo dvoma, ostali smo pri vzorcu Boška Buhe, za občinstvo pa smo začeli načrtno skrbeti z abonmaji za šole, z gostovanji, s primernim repertoarjem. Tudi sam sem veliko hodil po slovenskih šolah in vabil k predstavam v Mladinsko gledališče. Prijatelji pisatelji in starejši ugledneži slovenske književnosti, Bevk, Ingolič, Seliškar, Bor, so me podprli s solidarnostnimi izjavami v podporo obstoju gledališča, za prvo »svojo« premiero v decembru 1963, muzikal *Klovn in njegov cirkus*, smo s posebnimi osebnimi vabili napolnili dvorano s številnimi vidnimi predstavniki književnosti, gledališča in politike. Ta prijateljski kulturni pritisk na javnost, na šole, na potencialne zaveznike in pomočnike je ustvarjal prijazno razpoloženje do gledališča in njegovega obstoja.

Bitka pa seveda ni bila enakovredna. Na drugi strani so bili ljubljanska mestna oblast, vodstvo Pionirskega doma, denar, dvorana in delovni prostori, na naši pa neuklonljiva volja in zagnanost ter več kot zgolj požrtvovalno delo. Bilo je to nekakšno Sizifovo delo valiti skalo k vrhu, jo postaviti in zadržati, skratka: biti in obstati. Sprva nam je slabo kazalo, sčasoma pa jih je bilo vedno več, ki so prestopili na našo stran,



Alexandre Dumas – ~~Sławomir~~ Rodzinski
Trije mušketirji (1967)
režija Miran Herzog
scenografija Sveta Jovanović
kostumi izposojeni iz SLG Celje
na sliki v sprejdu Niko Goršič, Radko Polič
foto arhiv SMG

► Spoštovani tovariš Pavček!
Šmartno pri Litiji, 31. jan. 1967

Iskrena hvala za vaše besede priznanja, ki ste mi jih izrekli ob prvi zmagi bitke za Mladinsko gledališče. Vesel sem, da se je tako izteklo in upam, da se bo vsa stvar kmalu uredila. Z učenci, člani literarnega krožka, ki so gledališču zvesti že tretje leto, sem se pogovarjal o nameravani ukinitvi. Bili so razočarani in obenem tudi jezni, zato se ne smemo čuditi njihovi izjavi: »Če nam vzamejo še gledališče, potem pa nam ostanejo samo še popevke – in to dobre in slabe.«

Vendar naj pustim te misli. Gledališče bo še obstajalo, ljubitelji se bomo še zbirali v dvorani in navdušeno ploskali požrtvovalnim igralcem.

Tovariš Pavček! Prosim vas, da v imenu petintridesetih učencev literarnega krožka šmarske osemletke in v mojem imenu najtopleje pozdravite celoten ansambel gledališča in mu sporočite, naj si tudi v prihodnje prizadeva, da nas bo zadovoljil, mi pa mu bomo pomagali, zato hočemo in zahtevamo, da gledališče ostane.

Z željo, da se kmalu vidimo – na prvi predstavi, vas v imenu učencev in svojem imenu lepo pozdravljam ter želim, da ste v boju odločni, saj ne boste ostali osamljeni –

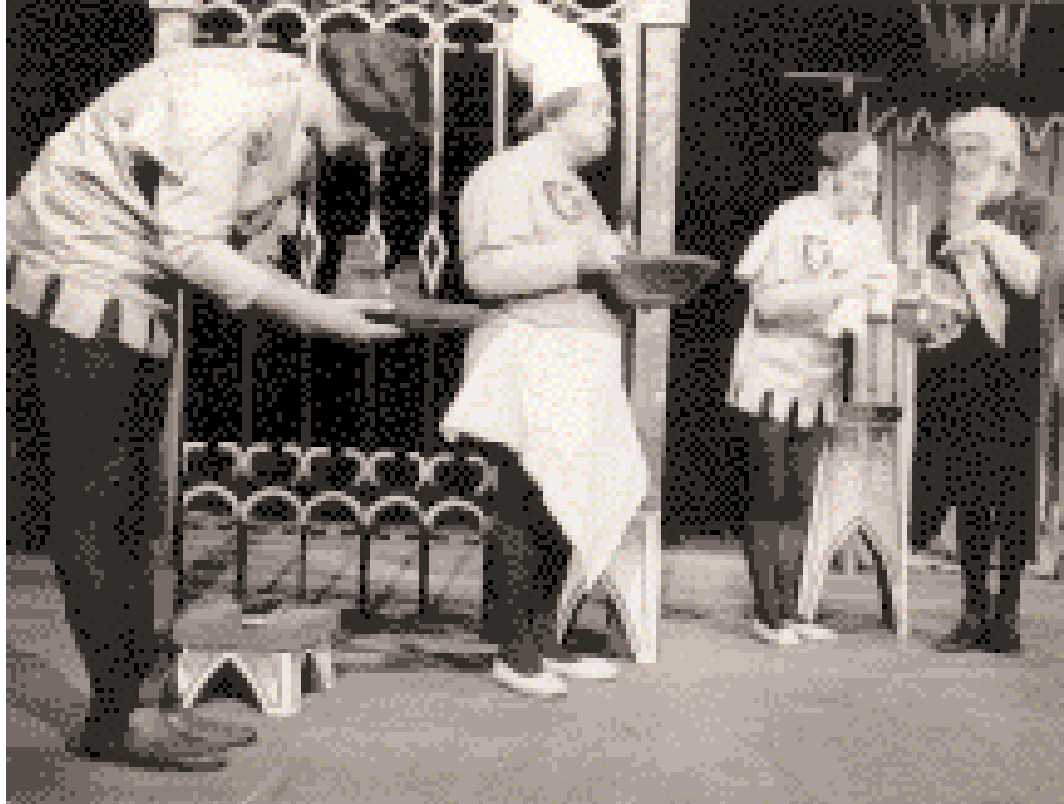
Boris Žužek – Osnovna šola
Šmartno pri Litiji



Dušan Radović
Kapitan John Pipifax (1966)
režija Žarko Petan
scenografija Sveta Jovanović
kostumografija Alenka Bartl
na sliki Dare Valič, Brane Ivanc
foto arhiv SMG



Šmiljan Rozman
Čudežni pisalni strojček (1964)
 režija Rosanda Sajko
 scenografija Uroš Vagaja
 kostumografija Anja Dolenc
 na sliki Pavle Kovič in Boris Juh
 foto arhiv SMG



Jevgenij Švarc
Goli kralj (1964)
 režija Fran Žižek
 scenografija Vladimir Rijavec
 kostumografija Marija Kobi
 na sliki Bruno Vodopivec,
 Pavle Kovič, Miro Veber, Božo Vovk
 foto arhiv SMG

širili dobro besedo za naše gledališče v javnosti. Res: tudi kritika nam je bila naklonjena.

Sami pa smo vedeli tudi: treba se je izkazati z delom. Pridobiti nove slovenske gledališke tekste, razširiti repertoar, da bo primeren za vse starostne stopnje otrok, za mladino in odrasle, pritegniti nove režiserje, tudi nove igralce in novo občinstvo. Prvo novo igro je prinesel Žarko Petan, naslovil jo je *Starši naprodaj*. Njegov tekst je obravnaval aktualno temo prezaposlenosti staršev in zapuščenosti otrok, vanj pa je avtor zvrhano nasul posodobljenih motivov iz priljubljenih pravljic, tako da je v režiji Rosande Sajko nastala živa, zanimiva in odrsko učinkovita predstava. Poleg maloštevilnega ansambla so v igri nastopili mnogi gostje, med njimi študenti z gledališke akademije. In začela se je pravzaprav pomembna novost: v obeh glavnih vlogah dečka in deklice sta bili po stari prejšnji navadi gledališča zasedeni Alja in Minca, slednja kot deček. Hkrati pa smo poskusili zasesti dva mlada. Tedaj sta na oder Mladinskega gledališča prvič prišla Mojca Ribič in Jože Mraz, slednji je do odhoda v Mestno gledališče ljubljansko za dolgo ostal njegov član. In glej: Alja in Minca sta gledali mladi par pri vajah in rekli: Dobra sta, naj kar onadva igrata in ne medve.

Zgodilo pa se je ob tej Petanovi igri še nekaj, ne manj odločilnega. Na generalno je prišel direktor Pionirskega doma Zvone Miklavič. Gledal je, gledal, strmel v dogajanje na odru in potem na koncu, očitno presenečen in zadovoljen, rekel: Dobro delate, boste kar ostali.

Tako je bila prva bitka dobljena. Pot naprej pa je bila še dolga in strma.

Ko sem prišel v Mladinsko gledališče – prišel sem sicer cel, z voljo in z ljubeznijo, ostal pa sem z vsemi dolžnostmi še v službi

v literarni redakciji Radia Ljubljana – nisem imel kajpak prav nikakršne gledališke izkušnje. Ljubezen do teatra je bila na ravni vnetega obiskovalca gledališča, v srčiki te ljubezni pa je bil še zmeraj živ dogodek iz mladosti, predstava Golieve igre *Princeska in pastirček* v ljubljanski Drami. Osnovnovnošolci, gojenci internata za dečke, iz Marijanišča, smo brez diha, z odprtimi usti stali zdrenjani v banovi loži in se čudili čudu na odru. Morda nisem gledališča nikoli tako polno, čutno in srečno doživel kakor takrat. Kasneje sem se skušal Golii oddolžiti za mladostni užitek, vendar nikoli nismo imeli v Mladinskem gledališču ne dovolj igralcev ne dovolj novcev, da bi lahko uprizorili kakšno njegovo igro. Vendar to nikakor ni bilo odločilno za mojo zavzetost v gledališču. Odločilna je bila navezanost na otroški svet in zavezanost otrokom. Zanje je bilo treba narediti vse, da bodo imeli svoje gledališče. Ta obča zahteva, moja prirodna upornost pri premagovanju težav in seveda zavirljiva volja ansambla, da dokaže svoje ustvarjalne zmožnosti, so bili naši zmagujoči aduti.

Sam sem, začetnik, začel z veliko žlico zajemati gledališko abecedo in poštevanke. Bral sem gledališke tekste, prebiral adaptacije mladinskih povesti, nagovarjal pisce za nove tekste, se učil usklajevanja med ustvarjalci predstave, načrtovati zasedbe, repertoar, obiske, gostovanja, iskati možnosti za nove sodelavce in za nove igralce in igralke. In so napisali tekste za Mladinsko gledališče poleg že omenjenega Žarka Petana še Miloš Mikeln: *Strip trup, denarja kup*, Šmiljan Rozman: *Čudežni pisalni strojček*, Leopold Suhodolčan: *Narobe stvari v mestu Petpedi*, vzeli smo staro igro *Mojster Petelin*, ki sta jo za oder pod naslovom *Primosh Petelin, pretkan ku obedin* priredila Kristina



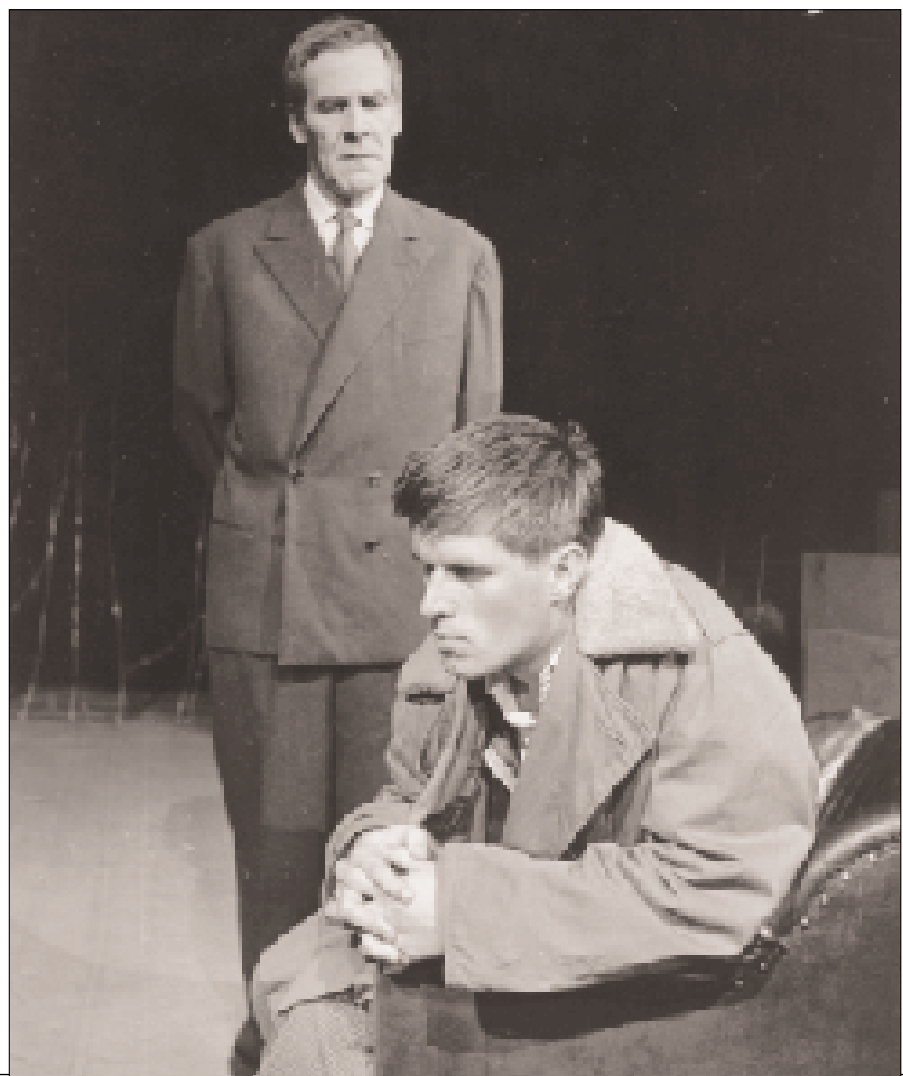
Tit Makij Plavt – Anton Sovre
Dvojčka (1964)
režija Marjan Belina
scenografija Janez Lenassi
na sliki Janez Hočevar
foto arhiv SMG

Robert Louis Stevenson –
León Chancerel
Otok zakladov (1962)
režija Staš Potočnik
scenografija in kostumo-
grafija Janez Lenassi
na sliki Elvira Kralj,
Polde Bibič,
Branko Miklavc, Alja Tkačev
foto arhiv SMG



54

Oskar Davičo
Pesem (1960)
režija Janez Šenk
scenografija Seta Mušič
kostumografija Majolka Šuklje
na sliki Nedeljka Kacin
in Jože Zupan
foto arhiv SMG



Oskar Davičo
Pesem (1960)
režija Janez Šenk
scenografija Seta Mušič
kostumografija Majolka Šuklje
na sliki Jože Zupan, Tone Slodnjak
foto arhiv SMG



Brenkova in Emil Smasek, pa potem gledališke priredbe *Treh mušketirjev*, *V osemdesetih dneh okoli sveta*, Grayeve priredbe Andersenovih pravljic, pa drugačno satirično inačico Andersena v priredbi ruskega dramatika Jevgenija Švarca *Goli kralj*, iz novejših srbske dramatike pa aktualnega pisca Aleksandra Popovića *Pepelko* in *Kapitana Johna Pipfoca* nenadkriljivega pesnika in poznavalca otroških duš Dušana Radovića. K temu je treba dodati gledališko klasiko, kot sta bila Plavtova *Dvojčka* v imenitni zasedbi obeh dvojčkov Janeza Hočevarja in Braneta Ivanca, Anouilhov *Ples tatov* in vrsto sodobnih mladinskih dramatikov. Tako smo imeli svoj gledališki repertoar in svoje gledališko občinstvo.

In kaj smo še imeli?

Dvorano s slabimi stoli in s še slabšo akustiko, dvorano, ki smo jo morali deliti s filmskim oddelkom pri Pionirskem domu za njihovo filmsko vzgojo.

Majhno garderobo, ki je bila tudi frizerski salon, šminkernica, soba za sestanke, za bralne vaje, čakalnica na nastope.

Pisarnico s tajnico in z organizatoriko predstav, ki pa so ju jemali za svoje potrebe tudi drugi pri Pionirskem domu.

Šivalnico z mojškro in krojačem, ki sta šivala kostume za naše predstave in priložnostna oblačila za raznorazne krožke.

Scensko delavnico z mizarским mojstrom, ki je bil tudi scenski delavec in včasih v stiski celo igravec.

Pet igralcev.

Frizerko.

Vodjo gledališča, ki pa je bil sicer v službi na RTV Ljubljana.

Ogromno prijateljev in zanesljivih sodelavcev, ki so nam, magari tudi zastoj, pomagali.

In imeli smo nepresahlo voljo delati in kipeče hotenje uspeti.

Nismo pa imeli: šepetalca, inspicienta, električarja, maskerja, propagandista, delitve dobička in ne prepirov.

Tako smo pionirsko dobo Mladinskega gledališča pri Pionirskem domu prestali in se uspešno prepasli skozi vse suhe paše teh let, ko je šlo za biti ali ne biti.

V tem odločilnem času, ko se je bilo treba umestiti med slovenska poklicna gledališča in zakoreniniti v ljubljansko in širšo kulturno javnost, osvojiti otroke in mladino ter z dobrimi sodelavci in s svojim delom dokazati upravičenost svojega obstoja, pa tudi sposobnost izpolniti svoje gledališko in umetniško poslanstvo, je bilo najpoprej važno povečati ansambel in s tem tudi proračun gledališča.

Rekel sem že, da sta pri prvi predstavi po odhodu Balbine Baranovičeve sodelovala dva mlada igralca z gledališke akademije. Enega smo, Jožeta Mraza, po končanem študiju dobili, Mojco Ribičevu pa nam je prevzela ljubljanska Drama. A zadržali smo dolgo dobo njenega moža Borisa Juha, ki je bil dragocen ne le kot igravec, ampak



Thorbjörn Egner
Razbojniki iz Kardemomme (1966)
režija France Jamnik
scenografija Vladimir Rijavec
kostumografija Anja Dolenc
na sliki Pavle Kovič
foto arhiv SMG

Robert Louis Stevenson –
León Chancerel
Otok zakladov (1962)
režija Staš Potočnik
scenografija in kostumografija Janez Lenassi
na sliki Maks Furičan
foto arhiv SMG



Jean Anouilh
Ples tatov (1966)
režija Mirko Mahnič
scenografija Viktor Molka
kostumografija Mija Jarc
na sliki Alja Tkačev
foto arhiv SMG



Nicholas Stuart Gray
Cesarjev slavček (1965)
režija Hinko Leskovšek
scenografija Marjan
Pliberšek
kostumografija Mija Jarc
na sliki Niko Goršič,
Boris Juh, Maks Furijan,
Božo Vovk, Miro Veber,
Milena Grm,
Majolka Šuklje
foto arhiv SMG



Danilo Gorinšek
Silni bič (1970)
režija Dušan Mlakar
scenografija Dušan Mlakar
in Uroš Vagaja
foto arhiv SMG



Danilo Gorinšek
Silni bič (1970)
režija Dušan Mlakar
scenografija Dušan Mlakar
in Uroš Vagaja
kostumografija Mija Jarc
na sliki Božo Vovk, Majolka Šuklje,
Boris Juh, Milena Grm
foto arhiv SMG



Arthur Fauquez
Ambrosio ubija čas (1965)
režija Žarko Petan
scenografija Uroš Vagaja
na sliki Jože Mráz in Milena Grm
foto arhiv SMG

tudi kot pomočnik gostujočim režiserjem in sploh razumen sodelavec pri mnogih opravilih. Poleg Jožeta Mraza smo angažirali še Sandija Pavlina, pa potem Mileno Grmovo in Majolko Šukljeto, in vsi so, dobri delavci, ostali zvesti Mladinskemu gledališču.

Srečo pa smo imeli tudi z gostujočimi igralci. Namreč: Bojan Stih, ravnatelj Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, nam je naredil veliko uslugo, ko je za novo evropeizacijo gledališča pomlajeval svoj ansambel in upokojil številne starejše igralce. Ponudil nam jih je kakor na pladnju, in sprejeli smo jih z veseljem in na njihovo zadovoljstvo. Prišli so, igrali na našem odru, tako različnem od velikega in urejenega v Drami, a vendar so bile tudi naše zanikrne odrske deske zanje še zmeraj življenje. Ne za honorar, ta je bil še kako pičel, za svojo dušo so igrali, in bili srečni, da so lahko še živeli na odru, ki so ga izbrali za smisel svojega življenja. Tako smo se obogatili z umetnostjo mojstrov, kakršni so bili gospa Elvira Kraljeva in igralci Pavle Kovič, Maks Furijan in Jože Zupan.

Pomnim visokega, resnega Jožeta Zupana, kako je s svojim nizkim in vsečno toplim glasom v garderobi (tisti, ki je bila hkrati prostor za bralne vaje, čakalnica za nastope, frizerski salon in še kaj) vabil soigralce, svoje mlade kolege, k novim in novim ponavljanjem teksta v igri *Primosh Petelin*. Besedilo smo predstavili v stari dolenski dialekt, zvenelo je na moč zvočno, vendar, kakor je po premieri jezljivo rekla Kristina Brenkova »zelo zanimivo in zelo nerazumljivo«, pa je bilo treba priti do jasne in točne izgovorjave. Zupan ni priganjal, bilo je vse tako, kot da je še ena bralna vaja potrebna njemu in ne drugim, pa so šli vsi za njim in pilili stavke, replike in besede brez režiserja in tudi brez konca in kraja. Stari mojster je z zgledom učil pota k popolnosti. Nekaj podobnega se je dogajalo, ko smo za Prešernov praznik pripravljali recital njegove poezije. Naprosil sem Staneta Severja, ki je takrat učil umetniško besedo na gledališki akademiji, če bi prevzel skrb za izreko in za gledališko upodobitev Prešerna. Prišel je in se zavzet in predan besedi lotil posla. Delal je z vsakim igralcem posebej, verz za verzom v pesmi in potem še in še celoto, popravljaj, opozarjal, razlagal širine in poudarke na vokalih, sam odrecital verz ali kitico, po svoje kajpak, kar je bilo neponovljivo, a vendar je kazal, kam in kako naj igralec išče. Severju ni bilo žal ne truda ne časa; brusil je izreko vsem po vrsti, kakor da hoče priti z vsakim igralcem do njegove popolnosti, brusil glasove, naglase, intonacije, nikogar ni grajal in ne hvalil, le ko je mislil, da so blizu tistemu, kar hoče, se je ustavil z nasmehom: Ja, tako nekako pa bi že lahko bilo. In tako nekako je potem na premieri in na številnih ponovitvah tudi bilo.

Pavle Kovič je sodeloval v Mladinskem gledališču pri treh ali celo štirih predstavah.



Kostumske skice za predstavo
V osemdesetih dneh okoli sveta (1971)
režija Miran Herzog
kostumografija Mija Jarc

Mile Klopčič
Mati (del uprizoritve s
 skupnim naslovom
Partizanski miting, 1965)
 režija kolektivno delo
 ansambla in
 Dušan Mlakar s pomočjo
 Ivana Jermana
 scena in kostumi izposojeni
 na sliki Mina Jeraj
 foto arhiv SMG



Aleksandar Popović
Pepelka (1966)
 režija Branko Gombač
 scenografija Sveta
 Jovanović
 kostumografija Anja Dolenc
 na sliki Alja Tkačev
 foto arhiv SMG



Jean Anouilh
Ples tatov (1966)
 režija Mirko Mahnič
 scenografija Viktor Molka
 kostumografija Mija Jarc
 na sliki Majolka Šuklje
 foto arhiv SMG

Prihajal je, skromen in točen, na vaje, prenašal, vaje teatrskih vragolij, neumnosti in šale sodelavcev pri predstavah, se med prvimi naučil teksta (česar Maks Furijan v tisti dobi še ni obvladal), dal na odru zmeraj svoj polni delež in bil zadovoljen. Brez odra je težko živel, Mladinsko gledališče ga je zvalo nazaj v njegovo prvo in, rekel bi, pravo življenje. In bilo je hvaležnosti dovolj na obeh straneh: on je bil hvaležen nam, mi njemu.

Ne vem, koliko je hvaležnosti in kakšne ostalo pri mladih igralcih, ki so se priučevali odrskim deskam in občinstvu v Mladinskem gledališču. Morda nekaj, morda nič, vseeno so v gledaliških sporedih zapisana številna imena, med katerimi so danes nekatera zares slavna (Boris Cavazza, Radko Polič, Janez Hočevar). Nekateri so odšli z gledališkega odra, eni pa celo z odra življenja. Vsi pa so po svoje prispevali, da smo zvozili Talijin voz iz zagate na pot uspeha.

Pri tem smo imeli nemalo dobrih in zvestih pomočnikov. Nemajhno vlogo so odigrali mnogi sodelavci: režiserji, scenografi, kostumografi, baletniki, glasbeniki, prevajalci in, ne nazadnje, tudi kritiki. Vsi so delali z nami v trdnem prepričanju, da je gledališče potrebno, da mora biti dobro in da ima za to realne možnosti. Večina jih je delala brez misli ali računa o plačilu, nekateri tudi zastonj, vsi pa s polno zavzetostjo in z največjo zahtevnostjo do sebe. Še zdaj se čudim mojstrovinam barvne in slogovne usklajenosti kostumov Mije Jarčeve, prilagojeni so bili igralcem, da so jim kar sami narekovali in igrali vlogo. Mija je bila skromna, tiha gospa. S krojačem in mojškro je šla izbirat blago, pomagala pred premiero v šiviljski delavnici ali v garderobi pri zadnjih popravkih in izboljšavah, znala je prijeti tudi za čopič in pomagati barvati kulise, ni pa znala ne zahtevati ne računati honorarja; ni spraševala, kaj ji bomo dali, dajala je ona nam. Plemenita gospa, bogata, predana lepim umetnostim in s pesniško dušo. Po njeni smrti mi je Niko Kuret, njen sosed v ulici poleg cerkve sv. Jožefa, dal zajeten sveženj njene zapuščine. Bil je rokopis njenih pesmi, lep, tih glas osamele žene.

Drug tak umetnik dela in darežljivec svojega talenta je bil scenograf Uroš Vagaja. Kot je mnogo delal v ljubljanski Drami in pri založbah kot knjižni opremljevalec, tako je bil kar stalni scenograf tudi v Mladinskem gledališču. Prihajal je nekako skrivoma, na tiho, kot da ne sodi čisto zraven, in prinašal scenske osnutke, hodil v mizarsko delavnico in tako nekako skoraj mimogrede, češ, morda pa bi bilo bolje tako, svetoval Lazu Djanišu, kako naj ta ali oni scenski element popravi, izboljša, pomagal pri barvanju scene in njenem postavljanju, potem sedel v nočnih urah na lučni vaji z mano nekje sredi dvorane, gledal v sceno, kot da ni njegova, in se je kakor otrok veselil. Medtem ko smo

še šalili z režiserjem Francetom Jamnikom, če hoče še malo več črne luči, je Uroš tako milo, preprosto in iskreno občudujoče vprašal: Le kdo je naredil to sceno, da je tako lepa? Te in take naivne prostodušnosti je bilo v njem zmeraj polno, do zadnjega, ko je s prepričanostjo otroka, ki verjame v čudež, verjel, da bo tudi on premagal raka, če so neko igralko sprejeli v Dramo. A v tem je bil prisoten tudi posebni Urošev tenki humor, ki je tako kot v svojem delu pod plastmi običajnega odkrival resnico novega, pa četudi je bila grenka.

In še o enem dobrem sodelavcu, žal tudi pokojnem, moram napisati stavek zahvale. O glasbeniku Marijanu Vodopivcu. Bil je urednik glasbenih programov na Radiu Ljubljana, sodelovala sva pri nekaterih glasbenih pravljičah, uglasbil je več mojih tekstov, za Mladinsko gledališče pa je pisal scensko glasbo, uglasbil v mnogih igrah pevske točke ali pa iz arhiva izbral primerno glasbeno spremljavo, skratka: glasbena stran predstav Mladinskega gledališča je bila pretežno v njegovih rokah. Meni je bilo treba le napisati tekste za songe, prositi in Mane, kot smo ga klicali, je napisal, posnel, vadil z igralci in na vprašanje o plačilu rekel: Je že dobro. Ja, bil je dober.

Dobri so bili tudi režiserji. Vsi po vrsti, saj pri nobenem ni bilo čutiti, da bi delal z manj volje in zagnanosti, ker pač postavlja na oder predstavo za otroke. Nekateri so se prav nasprotno še posebej potrudili, na primer Fran Žižek z zahtevno postavitvijo Švarčeve politične satire, uperjene zoper stalinizem, *Goli kralj*, ali Mirko Mahnič z eno najtežjih nalog Mladinskega gledališča v tem obdobju, z uprizoritvijo Anouilhovega *Plesa tatov*. Še posebej pa se je zavzel za kakovost gledališča s svojimi predstavami Miran Herzog. Gledališki predlogi za *Tri mušketirje* in *V osemdesetih dneh okoli sveta* je sam izpopolnil, dramaturško zaokrožil, zaostрил posamezne prizore, prilagodil gostoto in širino tekstov za mlado občinstvo in za mladi ansambel ter napravil dve izvrstni predstavi. Drugo, se pravi tisto po romanu Julesa Verna, je potem znova pripravil za televizijsko snemanje in ostaja kot zanesljiv dokument lepih zmožnosti tedanjega Mladinskega gledališča.

Ko v spominu obnavljam, kateri svetli igralski liki so še zdaj živi v meni, jih kar hitro lahko naštejemo ne tako malo. Omenil sem že obe vlogi dvojčkov v Plavtu, Janeza Hočevarja in Braneta Ivanca, slednji mi hodi kot živa humorna figura v spomin tudi kot John Piplfox v istoimenski komediji Dušana Radovića, Jože Mraz v naslovni vlogi igre *Ambrosio ubija čas*, pa ne le enkrat Boris Juh, še posebej pa so mi pred očmi trije liki treh naših igralck: vloga Matere v istoimenski enodejanki Mileta Klopčiča Mince Jerajeve, Pepelka Alje Tkačeve v Popovičevi *Pepelki* in Majolka Šuklje v Anouilhovem *Plesu tatov*.

Klopčičevo enodejanko *Mati* smo vključili v *Partizanski miting*. To predstavo