

Barbara Skubic

Zgodovina Mladinskega gledališča od ustanovitve do leta 1980

Prvi zametki ideje o ustanovitvi gledališča za mladino segajo že v trideseta leta. Med prvimi se je z vprašanji mladinskih gledališč profesionalno ukvarjala dr. Kristina Brenkova, ki se je z njihovim delovanjem seznanjala v Pragi in Parizu. Po vrnitvi v Ljubljano – tako Rapa Šuklje v svojem eseju o Mladinskem gledališču v zborniku *Živo gledališče* – se je okoli nje zbrala skupina umetnikov in strokovnjakov, z namenom ustanoviti mladinsko gledališče, ki bi se kar najbolj približalo t. i. *totalnemu gledališču*, za katero so menili, da mladim gledalcem najbolj ustreza. Njihove načrte je prekinila druga svetovna vojna, po osvoboditvi pa je ideja znova oživela, in sicer v okviru Zveze mladine Slovenije. Kljub delovni vnemi je skupina, ki se je znova zbrala okrog dr. Brenkove, uspela pripraviti zgolj dve predstavi, Linhartovo *Županovo Micko* in Goljevo *Triglavsko bajko*.



Erich Kästner: *Pikica in Tonček*, režija Balbina Battelino Baranovič;
na sliki Barbara Levstik in Lojze Drenovec; foto arhiv SMG

Poleg denarne in prostorske stiske, ki je pestila gledališče in za nekaj let odmaknila ustanovitev profesionalnega gledališča za mlade, je njegovo ustanovitev zavrla še ideja o *pionirskem gledališču*. Pionirsko gledališče – koncept izhaja iz Sovjetske zveze – namreč ni profesionalno gledališče za otroke, ampak gledališče, v katerem nastopajo otroci in mladostniki, torej neke vrste dramsko izobraževanje, ki pa seveda zahteva popolnoma

drugačen profil strokovnjakov in drugačen pristop k delu, pa tudi namen in cilji takega gledališča so drugačni.

Tako je ideja o mladinskem gledališču spet zamrla in se znova pojavila šele desetletje kasneje, vendar spet v okviru gledališke vzgoje: tokrat pod okriljem Pionirske knjižnice, ki jo je vodil prof. Franček Bohanec. Nalogo je sprejela Balbina Battelino Baranovič, ki se je prav takrat vrnila s študijskega bivanja v Parizu. »Ženska, ki je ustanavljala gledališča«, kot so jo v poznih sedemdesetih poimenovali v intervjuju, ki ga je dala za beograjsko Politiko, je bila najbrž najprimernejša oseba za to nalogo: izkušena režiserka je bila tudi ustanoviteljica in umetniška voditeljica Eksperimentalnega gledališča, privlačilo jo je gledališko raziskovanje in zavedala se je težav, povezanih z ustanavljanjem novega gledališča. Kljub velikemu navdušenju in jasno začrtanemu programu pa se je izkazalo, da ni mogoče hkrati izvajati umetniškega in pedagoškega dela. Čeprav so v dopisu, ki ga je Mladinsko gledališče februarja 1963 poslalo Zvezi prijateljev mladine, kot prednostne naloge poleg interpretativnih gledaliških predstav za otroke in mladino (pa tudi za starše in pedagoge) in pomoči pri izvajanju šolskega programa (gre predvsem za recitale poezije, namenjene učencem višjih razredov osnovnih šol in dijakom srednjih, strokovnih in višjih šol) še vedno omenjali tudi »atelje«, v katerem bi izvajali »aktivno estetsko vzgojo preko fenomena gledališke umetnosti in pouk, kako obvladamo osnovna izrazna gledališka sredstva«, pa ob koncu dopisa zasledimo, da je »zaradi pomanjkanja tehničnih in finančnih sredstev Mladinsko gledališče bilo prisiljeno izvajati svojo dejavnost v skrčenem obsegu le v I. in II. točki«. Poleg pomanjkanja sredstev, slabe tehnične opremljenosti in majhnega števila zaposlenih je bil v prvih desetletjih njegovega obstoja glavni problem gledališča nerazumevanje s strani javnosti, kaj mladinsko gledališče jè in kakšna je njegova vloga: podcenjevanje umetniškega dela za mladino in pedagoškega dela z njo je gledališče večkrat sililo v kompromise pri sestavljanju repertoarja in ga razporejalo pod okrilje zdaj te, zdaj one ustanove.

Vendar pa je bilo gledališče kljub težavam sprejeto z navdušenjem. Za začetek delovanja gledališča bi lahko šteli bodisi 25. 12. 1955, ko sta igralca Iva Zupančič in Mirko Zupančič v dvorani takratne Pionirske knjižnice otrokom pripovedovala češke pravljice, ki so v repertoarju slovenskih gledališč navedene pod naslovom *Dolgi, široki in bistrooki* ter *Ptič ognjič in Lisica rjavica* (in sicer z datumom 26. 12. 1955), bodisi 12. 5. 1956, ko je premiero doživela prva »prava« predstava, *Carja Trajana kozja ušesa*.

Car Trajan Ljubiše Dokića, štiri enodejanke Sylvie Kammerman in kavkaške pravljice, ki jih je priredil France Bevk pod skupnim naslovom *Bilo je nekoč* – so vezane na pedagoško delo, ki ga je Balbina Battelino-Baranovič s sodelavci opravljala v okviru

interesnih dejavnosti Pionirske knjižnice. Iz dokumentov in časopisnih zapisov je razvidno, da se je v gledališke krožke prijavilo veliko otrok in mladih, predstave MG pa so bile hkrati njihovi zaključni nastopi. Pri prvih predstavah, ki so potekale v Viteški dvorani v Križankah, so bili glavni akterji gojenci, ki so jim pomagali profesionalni igralci – večinoma člani Mestnega gledališča ljubljanskega, a kmalu je postalo jasno, da tovrstno mešanje ne uresničuje ne umetniških ne pedagoških konceptov gledališča. Prva predstava, pri kateri je bil večji poudarek na profesionalnem delu ansambla, je *Pikica in Tonček* iz leta 1958. V sezoni 1958/59 se MG iz Viteške dvorane preseli v dvorano kina Soča v Akademskem kolegiju, kjer domuje še danes.

V Pionirski knjižnici pride do razhoda, gledališke dejavnosti ostanejo del knjižnice, MG pa kot samostojna enota preide pod okrilje Ljubljanskega festivala, vendar je povezava ohlapna – festival namreč pokriva preširoko področje dejavnosti, da bi se gledališče v njegovem okviru lahko razvijalo. Tako se v sezoni 1960/61 osamosvoji, vendar se nemudoma pojavijo prizadevanja, da bi ga vključili v širše strukture; najprej v t. i. Mladinski center, kjer naj bi skupaj z mladinskim kinom skrbel za dvig mladinske kulture. Leta 1963 ga kljub protestom ansambla in umetniškega vodstva vključijo v zavod Pionirski dom, v okviru katerega ostane več kot petnajst let. Spet se pokažejo nepoznavanje problematike mladinskega gledališča in zahteve po izvajanju pedagoške dejavnosti, za katero pa MG, kot pojasnjuje njegov Gledališki svet, nima ne ustreznega kadra ne finančnih ali tehničnih možnosti. Igralski ansambel je majhen in polno zaseden, vendar so igralci – drugače kot v prvih letih – v rednem delovnem razmerju.



Aleksandar Popović: *Rdeča kapica*, režija Dušan Jovanović; na sliki: Brane Ivanc, Boris Juh, Alja Tkačev, Milena Grm, Majolka Šuklje; foto arhiv SMG

Druga, morda hujša vrsta nerazumevanja je povezana s pridevnikom »mladinsko«: iz zapisov in komentarjev iz šestdesetih in sedemdesetih let je razvidno, da je »mladinsko« v zavesti dela javnosti pomenilo »otroško«. A biti otroško gledališče ni bilo nikoli edino poslanstvo gledališča. Mladinsko gledališče si je že od začetka prizadevalo za »... gledališče, ki bo spodbujalo domačo mladinsko dramatiko, repertoarno zadovoljevalo 'večnostne' in aktualne potrebe mladega občinstva, izvedbeno na profesionalni ravni v smeri t. i. 'totalnega' gledališča, ki bo nudilo predstave vsem trem starostnim stopnjam (do 8 let, do 14 let in dalje) gledalcev ...« piše Rapa Šuklje. S tem najlepše predstavi načrte in repertoar Mladinskega gledališča. Iz repertoarja je razvidno, da ne gre zgolj za gledališče za najmlajše, da namen gledališča ni zgolj »vzgoja« mladih gledalcev, da bodo kot odrasli lahko hodili v »prava« gledališča, ampak da je bilo že od samega začetka namenjeno najširšemu krogu občinstva. Tako so torej neutemeljeni očitki, ki so se pojavljali ves čas delovanja, najpogosteje pa konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih let: da se namreč gledališče s tem, ko na repertoar uvršča več predstav za »odrasle«, izneverja svojemu osnovnemu poslanstvu.



Robert Louis Stevenson – León Chancerel: *Otok zakladov*, režija Staš Potočnik; na sliki Alja Tkačev; foto arhiv SMG

V resnici je gledališče od začetka skrbelo za to, da je ponujalo predstave za vse starostne skupine. Najmlajši gledalci so bili deležni nekaterih klasičnih del slovenske in svetovne otroške dramatike, pa tudi novitet, ki so jih slovenski avtorji napisali prav za Mladinsko gledališče. Med temi moramo omeniti vsaj *Modro vrtnico za princesko* Kristine Brenkove, Rozmanov *Čudežni pisalni strojček* in Suhodolčanovo igrico *Narobe stvari v mestu Petpedi*.

Osnovnošolski publiki je gledališče poleg izvornih del ponujalo celo vrsto priredb klasične mladinske literature, od Stevensonovega *Otoka zakladov* v režiji Staša Potočnika, Twainove *Velike pustolovščine Toma Sawyerja* in *V osemdesetih dneh okoli sveta* Julesa Verna v režiji Mirana Herzoga do Mlakarjeve priredbe Dickensovega *Oliverja Twista*. Nikakor ne moremo mimo predstav, ki so doživele več kot sto ponovitev: Minoli-Grünov *Vilinček z Lune* v režiji Mileta Koruna je Mladinsko popeljal prek meja tedanje države na festival mladinskih gledališč v Hamburg, Harrisov *Androkles in lev*, prav tako v Korunovi režiji, je gledališču prislužil prvo Borštnikovo nagrado za najboljšo predstavo, Silviju Božiču pa Borštnikovo nagrado za vlogo Androkla, *Pika Nogavička* ter *Pavliha in Mica* so več let razveseljevali mlado in manj mlado občinstvo v Sloveniji, Jugoslaviji in zamejstvu. Tej tradiciji gledališče ostaja zvesto še danes.

Tradicija eksperimentalnega gledališča, ki jo je negovalo vodstvo gledališča, igralci, ki so sodelovali ne samo v Mladinskem – in čez oder Mladinskega so se poleg njegovih redno zaposlenih sprehodili tako rekoč vsi, od Duše Počkaj do Maksa Furijana –, ampak tudi v drugih gledališčih, predvsem opazno je njihovo sodelovanje pri Odru 57, in skrben izbor besedil, ki so primerna za odraslo mladino, je v sezonah 60/61 do 62/63 botrovala celi vrsti zanimivih postavitev. Med njimi izstopajo Lorcova pravljica *Lepa čevljarka*, Lacourov *Zrelostni izpit*, lirična drama *Romeo, Julija in tema* čeških avtorjev Otčenaška in Urbaneka, in še posebej *Pesem*, odrska priredba znamenitega romana srbskega pesnika Oskarja Daviča, ki je bila tako slovenskim gledalcem v prevodu Lejle Reharjeve, režiji Janeza Šenka in interpretaciji Toneta Slodnjaka, Jožeta Zupana, Nedeljke Kacinove in drugih na voljo že v sezoni 1960/61, skoraj dve desetletji preden so lahko v slovenščini prebrali roman, ki »je nova kvaliteta in novo poglavje v poglavju jugoslovanskega modernega romana«, kot je v spremni besedi *Pesnik kot romanopisec* zapisal dr. Miroslav I. Bandić.



Jan Otčenašek – Karel Urbanek: *Romeo, Julija in tema*, režija Žarko Petan;
na sliki Tone Slodnjak in Špela Rozin; foto arhiv SMG

Iz sporeda predstav v istih sezonah je razvidno tudi, da si je gledališče prizadevalo uresničiti načrt Balbine Battelino Baranovič in vzpostaviti nekakšen center za sodobno umetnost, ki bi pokrival tako gledališče kot ples in likovno umetnost. S tega stališča so izjemno zanimive glasbeno-baletne uprizoritve *Pomladno srečanje*, *Till Eulenspiegel* in *Peter in volk* v režiji Henrika Neubauerja. Nasploh velja, da so bile vse predstave Mladinskega gledališča, če je bilo le mogoče, opremljene z izvorno glasbo in koreografijo – to velja zlasti za otroške predstave, med katerimi so bili tudi muzikali, pravljične igre s petjem in sabljanjem in podobno.

Predstave za odraslo mladino so uprizarjali tudi po letu 1963, ko je mesto umetniškega vodje namesto Baranovičeve zasedel Tone Pavček, pa v času njegovih naslednikov Dušana

Mlakarja in Dominika Smoleta. Ta čas, ko je bilo MG priključeno Pionirskemu domu, ko je bilo sredstev vsako sezono manj, obveznosti – tu mislimo predvsem na gostovanja po Sloveniji in zamejstvu – pa vedno več, je bil ustvarjanju za starejšo mladino sicer manj naklonjen, vendar se gledališče ni odmaknilo od začrtane poti in je vsaj enkrat v sezoni uprizorilo delo, ki je bilo ob svojem nastanku sicer namenjeno odraslim. Tako sta leta 1963 oder Mladinskega gledališča obiskala Plavtova *Dvojčka*, potem mojster Petelin – celo dvakrat, enkrat kot *Primosh Petelin* v režiji Franceta Jamnika in drugič osem let pozneje, leta 1973, ko je *Jezični dohtar* v družbi *Plešaste pevke* (in režiji Dušana Jovanovića) še enkrat razveselil občinstvo –, tatovi, ki jim je Anouilh priredil ples, pa Dumasovi *Trije mušketirji* in dolgonosi mojster peresa in meča *Cyrano de Bergerac*. Kljub temu pa so nekateri kritiki ob vsaki novi predstavi poudarjali, kako izjemno je, da se na odru od časa do časa znajde tudi kakšno delo za odraslo mladino in pri tem pozabljali, da je igralka Mina Jeraj leta 1975 za vlogo Winnie v Beckettovih *Srečnih dnevih*, ki jih je zrežiral Boštjan Vrhovec, prejela nagrado Prešernovega sklada. Da tovrstno nerazumevanje ni samo lastnost slovenske kritike, kaže članek z naslovom *Napačno razumljena »mala« publika* v zagrebškem Vjesniku 29. 6. 1970, v katerem Veselko Tenžera v negativno oceni gostovanje Goldonijevega *Sluge dveh gospodov* v režiji Voje Soldatovića na festivalu otroka v Šibeniku, saj *»malčki nimajo, in ne morejo imeti potrebnega znanja o dramaturških shemah tega tipa komedije. [...] Vzgojna dimenzija izvedbe je tako zelo dvomljiva, čeprav si nam – seveda – tega vprašanja v drugačnih okoliščinah sploh ne bi bilo treba postavljati.«*

Leta 1972 umetniški vodja postane dramatik Dominik Smole, ki dobro razume, da repertoarja za publiko, ki je starostno in izkustveno tako različna, ni mogoče oblikovati v abonmaje. Ti le povzročajo, da se manj zreli otroci dolgočasijo, starejši pa zaradi nemira mlajših ne morejo zbrano uživati v predstavi – in obratno. Tako se je Mladinsko gledališče v svoji enaindvajseti sezoni (1975/76) odločilo za radikalen korak: abonmajski sistem so nadomestili s sistemom, pri katerem so si delegati občinstva – predstavniki šol in društev, pedagogi – ogledali predstave in nato izbrali tiste, za katere so menili, da so primerne za njihove varovance. Ta korak je že nakazoval novo organizacijo Mladinskega gledališča, ki se ohranja še danes. Nove smeri so se pokazale tudi v vsebinskem smislu: ko je Dominik Smole režiserju in dramatiku Dušanu Jovanoviću za proslavo 30-letnice osvoboditve (1975) naročil novo besedilo, ni pričakoval partizanskega mitinga – in ga tudi ni dobil. Dobil je *Žrtve mode bum-bum*, predstavo (za tiste, ki so premladi, da bi jo videli, naj poenostavljeno povemo, da se moški zbor – Jože Mraz, Brane Ivanc, Sandi Pavlin, Niko Goršič, Pavle Rakovec in Vladimir Jurc ob napovedovanju Konferanse Polone Vetric po modni brvi v najrazličnejših

vojaških uniformah sprehaja skozi zgodovino, ženski zbor – Mina Jeraj, Alja Tkačev, Majolka Šuklje, Milena Grm in Barbara Jakopič pa vsakič znova objokuje žrtve), katere ostrina je osupnila in očarala gledalce v Sloveniji, Jugoslaviji in Evropi. Predstava je prejela vse pomembnejše nagrade v skupni državi in gostovala v Nancyju in Ženevi ter nakazala smer, v katero se je gledališče, od leta 1979 Slovensko mladinsko gledališče, pod vodstvom Dušana Jovanovića, ki je leta 1978 nasledil Dominika Smoleta na mestu umetniškega vodje, usmerilo v osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Čeprav je Mladinsko še naprej uprizarjalo uspešne predstave za otroke, omenimo samo cikel *Slovenska poezije za otroke na odru*, ki je trajal daleč v osemdeseta, in izjemno uspešno predstavo *Šuhu in leteča princesa*, so bile *Žrtve* znanilke poetike, ki je v zavesti javnosti Slovensko mladinsko gledališče utrdila kot eno od najpomembnejših gledališč v Sloveniji in Jugoslaviji.



Dušan Jovanović: *Žrtve mode bum-bum*, režija Dušan Jovanović; na sliki Sandi Pavlin, Pavle Rakovec, Polona Vetric, Božo Vovk, Majolka Šuklje; foto arhiv SMG