

Baletna pantomima *Možiček* Josipa Ipavca v luči izvajalcev in kritiških zapisov med svetovnima vojnama¹

Darja Koter

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, Ljubljana

Baletna pantomima *Možiček*, nastala leta 1900 v Gradcu v avtorjevih študijskih letih, je bila kot skladba za klavir dvoročno natisnjena januarja naslednje leto pri ljubljanski založbi Lavoslava Schwentnerja v slovenski in nemški verziji (nem. naslov *Hampelmännchen*). Vsebinsko se naslanja na posamezne like in splošne značilnosti *commedie dell'arte*. Napisana je za plesno izvedbo komornega značaja, čemur pritrujeta tako majhna zasedba vlog (par Pierrot in Pierrette, Colombine, njuna hči, Harlekin in zbor Colombininih prijateljic) kot po obsegu skromno besedilo, zapisano v partituri, ki narekuje koreografijo.² To Ipavčevo delo, sprva izvajano v društvenih krogih, je v naslednjih letih doseglo takrat nesluten uspeh in postalo eno njegovih najprepoznavnejših in največkrat izvedenih skladb. Skladatelj sam ga je prvi tudi inštrumentiral, in sicer za salonski orkester francoskega tipa v sestavi prva in druga violina, viola, violončelo, kontrabas, klavir, harmonij in tolkala.³ Izbor zasedbe lahko razumemo kot dejstvo, da si skladatelj sprva ni prizadeval za izvedbo s profesionalnim opernim ansamblom na gledališkem odru, čeprav si je morda to želel. Manjši ansambli so bili v

- 1 Projekt ARRS št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna, raziskovalni program Gledališke in medumetniške raziskave.
- 2 J. Ipavec, *Možiček: enodejanska pantomima za klavir dvoročno* (L. Schwentner, 1901), <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-GPXDSTAF>. Nemška verzija dela je dostopna na <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-VLYD816Q>.
- 3 J. Ipavec, *Hampelmännchen: Pantomime in enime Aufzug für Klavir zu 2 Händen* (1900–1904), <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-U191IT7Z>.

drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja značilni za društvene kroge širšega prostora avstro-ogrske monarhije. Praviloma so bili sestavljeni po zmožnostih in glasbenih sposobnostih posameznih članov, kar so skladatelji tudi upoštevali. Kmalu se je izkazalo, da je *Možiček*, na videz sicer drobno delo, polno zaživel tako na manjših kot večjih odrih. V času skladateljevega življenja je bil izveden v kazinah in čitalnicah od Gradca do Trsta ter Ljubljane in v drugih krajih, v Celovcu in celo češkem Olomoucu, do prve svetovne vojne pa največkrat v štajerski metropoli, v Gradcu. Iz poročevalskih in kritičkih zapisov razberemo, da se je Josip Ipavec po svojih duhovno bogatih samospevih v *Možičku* prvič pokazal kot avtor lahkotnejše, vendar ne plehke glasbe, ki je navduševala tako občinstvo kot poročevalce posameznih izvedb. Kritiki so največkrat hvalili prepričljiv in vsebinsko zgovoren glasbeni izraz, ki nagovarja k plesno-gibalni spremljavi. Nekateri so v partituri našli različne vzore in izpostavljali Ipavčevo naklonjenost wagnerjanstvu, drugi so poudarjali melodično in ritmično izraznost, svežino ter rafinirane harmonske domislice, tretji pa so se spraševali po korelacijah s tradicionalno harmonijo. Kljub različnim pogledom in ocenam so si bili pisci edini, da Ipavčeva pantomima prepričljivo nagovarja tako laično kot strokovno podkovo občinstvo.⁴

V prispevku se bomo osredotočili na izvedbe *Možička* v času med svetovnima vojnama v slovenskem prostoru, ki še niso bile predmet poglobljene obravnave in razmisleka. Za to obdobje je dokumentiranih pet premiernih izvedb in vse so bile na profesionalnih odrih. Prva je bila leta 1924 v Narodnem gledališču v Ljubljani, dve leti kasneje so *Možička* izvedli v Narodnem gledališču v Mariboru in nato v letih 1930, 1939 in 1940 ponovno v Ljubljani. To niso bile prve izvedbe na poklicnih odrih. Že leta 1902 je bila Ipavčeva pantomima uprizorjena na dobrodelni prireditvi v graškem opernem gledališču v izvedbi tamkajšnjih gledaliških plesalk, leta 1906 v celovškem mestnem gledališču, prav tako v izvedbi graških umetnikov, leta 1912 pa v ljubljanskem Deželnem gledališču.⁵ Za slednje velja poudariti, da pred prvo svetovno vojno še ni imelo

4 Odzive na izvedbe *Možička*, od premiere leta 1901 v Gradcu do začetka prve svetovne vojne, je izčrpno predstavil in komentiral Igor Grdina v knjigi *Slovenski Mozart: knjiga o Josipu Ipavcu* (Ljubljana: Beletrina, 2021), 87–102. Prve izvedbe je predstavil in komentiral tudi Danilo Pokorn v članku z naslovom »Možiček, pantomima Josipa Ipavca – začetek slovenske baletne glasbe,« v *Josip Ipavec in njegov čas*, ur. I. Grdina (Ljubljana, ZRC SAZU, 2000), 89–97.

5 Grdina, *Slovenski Mozart*, 97–102.

profesionalnega baletnega ansambla. Skromne plesne točke opernih in operetnih predstav so po vzoru provincialnih gledališč avstro-ogrske monarhije izvajali dramski igralci ter operni pevci, solisti in zboristi, za katere je bilo pričakovano, da so imeli nekaj plesnega znanja in talenta. Temu primerna je bila tudi raven plesnih odlomkov.⁶

Prva predstava *Možička* na slovenskem poklicnem odru po prvi svetovni vojni je bila 28. marca 1924 v Narodnem gledališču v Ljubljani. V *Gledališkem listu* sezone 1923/24 je navedena v razdelku Opera, in sicer z naslovom *Možiček in plesni večer*. Čeprav so vse druge predstave, dramske in operne, predstavljene z navedbo ansambla oziroma z imeni glavnih protagonistov, tega za baletni večer niso zapisali.⁷ Spodrseljaj je popravljen v naslednji številki *Gledališkega lista*, pri prvi ponovitvi 9. aprila istega leta, kjer razberemo, da je predstava baletnega zbora Narodnega gledališča dvodelna, v prvem, imenovanem *Divertissement*, je bilo devet krajših plesnih delov na glasbo različnih, danes bolj ali manj znanih avtorjev, medtem ko je drugi del obsegal Ipavčevo delo, ki ga je po klavirskem izvlečku izvirnika inštrumentiral Viktor Parma. Glavni nastopajoči so bili: Alexander Trobisch (tudi Trobiš) – Pierrot, Varvara Abramova – Pierrette, Marija Svobodova – Colombina in Rut Vavpotič – Harlekin. Kapelnik je bil Anton Neffat, takrat stalni dirigent ljubljanske Opere, koreografijo je pripravil Alexander Trobiš, kostume pa so izdelali po predlogah gledališkega scenografa in slikarja Ivana Vavpotiča. Navedena je tudi kratka vsebina posamezne slike.⁸

Aleksander Trobiš je bil po rodu iz Dresdna, kjer je končal plesno šolo, imenovano *Fachschule für Tanz*. V Ljubljano je prišel januarja 1924 kot plesni mojster, ki naj bi skrbel za umetniško vodenje baletnega ansambla, izobraževanje plesalcev, pripravljaj koreografije plesnih vložkov za operne in operetne predstave ter solistične nastope. Ljubljanski

6 Podobno je veljalo tudi za člane drugih glasbeno-gledaliških profilov, saj so posamezniki delovali kot igralci in pevci, dramski oziroma operni režiserji pa tudi kot kostumografi, frizerji, plesalci, odrski tehniki ipd. Prim. J. Traven, »Problemi režiserja v zgodovini slovenskega gledališča,« v *Svobodne roke: antologija teoretske misli o slovenskem gledališču (1899–1979)*, zbr. in ur. B. Lukan in P. Jesenko (Ljubljana: AGRFT in Maska, 2012), 124. Prim. tudi H. Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji I* (Ljubljana: Forma 7 in Društvo baletnih umetnikov Slovenije, 1997), 37.

7 *Gledališki list* 4, št. 22 (1923/1924), <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-25WCRKLK>.

8 *Gledališki list* 4, št. 24 (1923/1924), <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-7WUH7KFT>.

baletni ansambel je v sezoni 1923/24 štel deset zborovskih plesalk in dve solo plesalki.⁹

Marija (Maša) Svobodova (v vlogi Colombine), po rodu Čehinja, je prišla v ljubljanski ansambel leta 1919, v času baletnega mojstra Václava Pohana, v t. i. drugi generaciji čeških plesalcev, ki so se odzvali povabilu intendanta Frana Govekarja, zadolženega za sestavo ansambla v kriznem obdobju po prvi svetovni vojni. Vojni čas in politični prevrat sta namreč močno vplivala na zdesetkanje celotnega ansambla ljubljanskega gledališča, zato se je bilo treba obrniti na okolje, kjer so bili glasbeno-gledališki profili in tudi plesalci v tolikšnem številu, da so iskali angažmaje drugod.

Češka je bila po tradiciji valilnica umetniških poklicev. Fran Govekar se je še pred koncem vojne obrnil na češke umetnike, jih vabil v Ljubljano in bil pri tem uspešen. Ne gre zanemariti, da so bili Čehi že po tradiciji iz druge polovice 19. stoletja stalnica slovenskih glasbenih in glasbeno-gledaliških ansamblov, obojestranska naklonjenost pa se je nadaljevala tudi po prvi svetovni vojni. Tako je bil ljubljanski baletni ansambel prva leta po vojni pretežno češki, vendar se je po zaslugi dobro zastavljenega in razvijajočega se baletnega izobraževanja domačih deklet sčasoma sloveniziral. Podobno je veljalo tudi za pevski oziroma operni ansambel, ki pa je bil kot posledica velikih migracijskih tokov po prvi svetovni vojni še internacionalnejši.¹⁰ Večina čeških baletnih plesalcev je v Ljubljani ostala le kratek čas, saj jim le-ta ob skromni zasedbi ansambla in redkih samostojnih baletnih predstavah ni nudila večjih umetniških dosežkov. Med redkimi, ki so ansambel zaznamovali za daljši čas in postali temeljni člani baletnih vložkov in celovečernih plesnih predstav, je bila prav Marija Svobodova, ki je hkrati tudi poučevala na baletni šoli Narodnega gledališča.

Varvara Abramova (v vlogi Pierrette) je v ljubljanski baletni ansambel prišla jeseni leta 1922 iz Prage, skupaj z baletnim mojstrom Gregom Poggiolesijem, ki je bil prej dolgoletni plesni vodja praškega nemškega gledališča. V Ljubljani ni upravičil pričakovanj, česar se je zavedal in

9 Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 88. Henrik Neubauer meni, da sta to bili Marija Svobodova in Rut Vavpotič, ki pa uradno še ni bila solistka, imela je 15 let.

10 D. Koter, »Vplivi ruske emigracije na delovanje ljubljanske Opere med obema vojnama,« *Monitor ISH: revija za humanistične in družbene znanosti* 18, št. 1 (2016): 47–68.

nadaljnje sodelovanje odpovedal spomladi leta 1923.¹¹ Nekateri viri poročajo, da naj bi Varvari Abramovi gledališka uprava s 30. 4. 1923 dala odpoved, vendar kasnejši dokumenti kažejo, da je to leto še nastopala, verjetno kot honorarna sodelavka.¹²

Vlogo Harlekina je plesala mlada slovenska plesalka Rut Vavpotič (1908–1996), sicer hči hišnega scenografa Ivana Vavpotiča in Mařene, baletne plesalke madžarskega rodu. Prve plesne korake je med letoma 1919 in 1923 usvojila pod vodstvom baletnega mojstra in koreografa Václava Pohana. Od leta 1922 je bila v ljubljanskem ansamblu stalno angažirana, uveljavljati pa se je začela prav v sezoni 1923/24, ko je imela svoj prvi celovečerni nastop, za katerega je prejela odlične kritike. V prvi polovici leta 1924 je še nastopala, nato pa jeseni odšla na šolanje v Pariz in uspela.¹³

Na ljubljansko baletno predstavo aprila leta 1924 se je prvi odzval Fran Govekar kot eminenca takratnega slovenskega gledališkega življenja. V časopisu *Jutro* je med drugim nezadovoljno zapisal, da ima ljubljanski balet v svojem petletnem delovanju že četrtega baletnega mojstra in da se sestava ansambla neprestano spreminja, vendar je menil, da je bil »izvirni«¹⁴ Ipavčev *Možiček* »naivna in ljubezniva igračka, okusno in spretno režiran in dobro izvajan«. Posebej je pohvalil mlado Rut Vavpotič in humorno izvedbo Marije Svobodove, medtem ko je pri Abramovi izpostavil gracioznost in ji napovedal obetavno umetniško pot. Po njegovem mnenju sicer skromni baletni večer pa naj bi bil obetavna napoved za bodoče predstave. Tudi *Slovenski narod* se je izrazil pohvalno in ljubljanskemu baletu napovedal boljšo prihodnost, o predstavi pa zapisal: »*Možiček*«, sicer preprosta zgodba zaljubljenega Harlekina in prefrigane Kolombine, ima dražestno glasbo, ki jo je s spretno roko, dasi nekoliko masivno instrumentiral g. Parma.«¹⁵ Rado Kregar, takrat med najbolj poklicanimi kritiki baletne umetnosti, pa je v *Slovincu* zapisal, da je baletni zbor

11 Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 82, 85.

12 Neubauer, 85, 88.

13 H. Neubauer, »Vavpotič, Rut (1908–1996)«, *Slovenska biografija*, ZRC SAZU, dostop 5. oktober, 2021, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi765180>.

14 F. Govekar, »Plesni večer baletnega zbora v Ljubljani«, *Jutro*, 29. marec, 1924, 3–4.

15 N. N., »Prosveta«, *Slovenski narod*, 30. marec, 1924, 3.

nudil občinstvu prijeten večer. Nič eksotičnega, izvanrednega, [...] ali to kar je podal, je bilo prikupno in priznanja vredno. [...] Najlepšo točko večera pa je tvorila ljubka pantomima dr. J. Ipaveca »Možiček«. »Možiček« je zelo primitiven vsebinsko kot muzikalno. Primitivno je bil tudi zasnovan celoten plesni del, kar je povsem pravilno, ker se mora računati z zmožnostjo našega baletnega zbora. Podan je bil zelo prijetno in dovršeno. Gdč. Svobodova, Vavpotičeva in g. Trobiš so v polni meri zadovoljili občinstvo. Konec je bil nekoliko predolg ter bi manj izraziti del lahko odpadel, s čimer bi pantomima še nekoliko pridobila. Iz vsega, kar je nudil baletni mojster in njegov zbor, je sevala ljubezen do plesne umetnosti in resna volja dvigniti se na višino, ki jo mora imeti baletni zbor kraljeve opere.¹⁶

Kregarjevo mnenje je bilo pozitivno in premišljeno, saj je kot arhitekt in scenograf baletnih predstav veljal za poznavalca in racionalnega pisca. Predstava je bila 14. junija istega leta ponovljena v celjskem mestnem gledališču, vendar ob klavirski spremljavi. To naj bi bilo prvo gostovanje ljubljanskega baleta izven Ljubljane.

V Slovenskem narodnem gledališču v Mariboru, ustanovljenem leta 1919, so med glasbenimi predstavami med svetovnjima vojnama prevladovale operete in opere, medtem ko je bila celovečerna baletna predstava v izvedbi domačega ansambla le ena, *Možiček*.¹⁷ Premiera je bila 27. aprila leta 1926, skupaj z Bloudkovo operno enodejanko *V vodnjaku*. Izvedene so bile tri predstave.¹⁸ Tudi ta *Možiček* je bil izveden v orkestraciji Viktorja Parme. Režijo je vodil Rudolf Urvalek, koreografijo Anton Harastović, dirigiral je dr. Radovan Brenčič. Brenčič, upravitnik gledališča, poklicno pravnik, sicer pa ljubiteljski glasbenik, zborovodja in tenorist, je sicer dobil pozitivne kritike, vendar kasneje ni več dirigiral.¹⁹ Rudolf Urvalek je bil pevec, igralec in režiser. V sezonah 1923/24 in 1926/27 je v Mariboru režiral skupaj štiri predstave treh operet (E. Eysler, *Umetniška kri*, J. Offenbach, *Lepa Helena*, in É. Kálmán, *Kneginja čardaša*).²⁰ Hinko Druzovič je o njem zapisal, da je za Maribor

16 R. Kregar, »Narodno gledališče,« *Slovenec*, 3. april, 1924, 5.

17 Prim. V. Ravnjak, ur., *Sto let Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru: drama, opera, balet* (Maribor: Slovensko narodno gledališče, Umetniški kabinet Primož Premzl, 2019).

18 Ravnjak, *Devetdeset let*, 226.

19 Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 226.

20 D. Koter, »Operetne predstave v SNG Maribor med obema svetovnjima vojnoma v luči režijskih prijemov,« v *Opereta med obema svetovnjima vojnoma*, ur. J. Weiss

velika pridobitev, in izpostavil njegove dobre pevske in režiserske sposobnosti.²¹ V mariborskem *Možičku* je imel tudi plesno vlogo, interpretiral je Pierrota.

Koreograf Anton (tudi Antun) Harastović (1896–1965) je bil pevec, plesalec, koreograf in režiser. Gledališko pot je začel v domačem Osijeku v deški igralski skupini in v tamkajšnjem gledališču. Leta 1912 se je preselil v Varaždin in postal član dramskega društva, po prvi svetovni vojni pa je bil med letoma 1918 in 1922 član tamkajšnjega Mestnega gledališča. Ko je bilo le-to leta 1922 ukinjeno, je prišel v Maribor, se tam ustalil in ostal do leta 1941. Med drugo svetovno vojno je deloval v Banja Luki, od koder se je vrnil v Maribor in bil kmalu upokojen. Svoje umetniške poti pa s tem ni končal, kot igralec in režiser je bil še vrsto let dejaven v mariborskih ljubiteljskih gledaliških skupinah. Njegovo delovanje je bilo izrazito vsestransko. Kariero je začel kot pevec in plesalec v operetnih in opernih predstavah, manj v dramah, nato pa se je popolnoma posvetil opereti, kjer je deloval kot koreograf, plesalec, režiser in pevec tenorskih buffo vlog, pogosto vse hkrati. Bil je tudi vodja baletnega ansambla. Kot režiser se je odlikoval po celovitosti, saj je skrbel za tekoče in uravnoteženo odrsko dogajanje, scenografijo in ples. Na mariborski oder je od leta 1927 do začetka druge svetovne vojne postavil okrog 30 operetnih predstav klasičnega repertoarja evropskih skladateljev in precej slovenskih del (Josip Jiranek – *Vse za šalo*, Viktor Parma – *Apolonov hram*, Rado Rasberger – *Rdeči nageljni* in Radovan Gobec – *Habakuk*).²²

V mariborski predstavi *Možička* je Anton Harastović interpretiral Harlekina. Vlogo Pierrette je plesala pevka in igralka Anta (tudi Anča) Kovačević, Colombine pa igralka in pevka Danica Savinova.²³ O baletnem zboru ni podatkov, vendar predvidevamo, da so bile protagonistke sicer članice igralskega in pevskega ansambla. Danica Savinova, rojena Boc (1894–1979), po rodu iz Laškega, je bila pevka in igralka mariborskega ansambla od leta 1910 (sprva kot članica Dramatičnega društva) do leta 1946. Njene vloge so bile tako lahkotnejše kot karak-

(Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival Ljubljana, 2021), 354.

21 H. D. (Hinko Družović), »Kultura in umetnost,« *Tabor* 4, št. 247 (31. oktober, 1923), 3.

22 I. Ajanović-Malinar, »Harastović, Anton,« *Hrvatski biografski leksikon*, 2002, <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=58843>.

23 O Anči Kovačević ni bilo mogoče pridobiti virov.

terne, komične in dramske, tudi otroške, pela je v operah in kot subreta v operetah.²⁴

Mariborska predstava *Možička* je bila opažena in komentirana tudi v dnevnem časopisju. V *Jutru* so na dan premiere zapisali, da predstava »prinaša s svojo prekrasno in pikantno glasbo šegavo pantomimično dejanje, češka opera 'V vodnjaku' s svojim humorjem in z veliko melodijoznosti pa obeta nad vse simpatičen in privlačen muzikalni večer«. ²⁵ Po zapisu sodeč je pisec napovedi dobro poznal obe deli in ju morda spremljal na vajah. Nekaj dni kasneje je v istem časopisu izšla kritika dr. Igorja Vidica, ki pravi, da

*sta bili predstavi lep in iskren užitek. Dela dveh, žal, prerano umrlih skladateljev, ki jih ne veže samo slovanska kri, temveč tudi upravo klasična mirnost in noblesa muzikalne linije. Ljubka pantomima dr. Josipa Ipavca »Možiček« je delo, katerega smo lahko upravičeno veselili. Predstavlja se brez posebnih pretenzij in ambicij, vsebuje pa toliko lepih in zanimivih domislekov, da bi lahko reprezentiralo našo glasbo tudi izven naše države. Invencija je mlada in sveža, vrelec melodij neizčrpen, ritmika zanimiva. Muzikalna karakterizacija je vse skozi posrečena, fina ironija ljubavnih scen pa užitek zase. Žal, da je originalna partitura izgubljena, ker bi ta nudila pogled na orkestralno čutenje umetnika. Instrumentacija gosp. Parme je ljubezniva, še dosti polna.*²⁶

Glavne protagoniste je vsestransko pohvalil, Harlekina kot izvrstnega v plesu in kot koreografa, Kovačevičevo kot temperamentno in »kapriciozno«, Urvaleka kot karakterno prepričljivega in Savinovo kot »zadovoljivo«. Manj ga je prepričala inscenacija, ki je bila po njegovem mnenju prerealistična in zato neskladna z glasbo, ki naj bi zahtevala stilizirano scenografijo in kostumografijo. Slikovno ali drugo gradivo mariborske predstave se ni ohranilo. Nekoliko drugače je predstavo doživel mariborski kritik Hinko Druzovič, ki je opozoril, da to ni bila prva predstava *Možička* v Mariboru, in spomnil na Ipavčev večer leta 1912 v Narodnem domu, ko je dirigiral skladatelj osebno. Novejšo predstavo

24 »Danica Savinova,« Sigledal, dostop 8. oktober, 2021, https://sigledal.org/geslo/Danica_Savinova.

25 N. N., »Kulturni pregled,« *Jutro*, 27. april, 1926, 3.

26 Dr. I. V. (Igor Vidic), »Mariborsko gledališče: 'Možiček' in 'V vodnjaku',« *Jutro*, 29. april, 1926, 3, 'Možiček'.

pa je označil kot uspešno, pohvalil je režijo, scenografijo, kostume in masko ter individualne poteze glavnih plesalcev in zbora plesalk.²⁷

Sledilo je daljše obdobje, ko *Možiček* v slovenskem prostoru ni bil na sporedu. Naslednja predstava je bila ponovno v ljubljanski Operi, in sicer v času njenih najuspešnejših sezon med obema svetovnima vojnama, ko se je na odru zvrstilo več sodobnih opernih del, s katerimi se je ljubljanska operna hiša približala poustvarjalnosti večjih evropskih hiš. Ustanovo je vodil ravnatelj in umetniški vodja Mirko Polič, ki je na mesto baletnega mojstra postavil Petra Gresserova – Golovina (1894–1981), plesalca in koreografa ruskega rodu, ki je izhajal iz baletne šole Bolšoj teatra in prišel v Ljubljano po ruskem političnem prevratu leta 1922. Na ljubljanski univerzi je doštudiral elektrotehniko in od leta 1924 občasno nastopal v baletnem ansamblu. Leta 1928 je prevzel vodenje baleta in poskrbel, da se je ansambel razvil kot samostojno umetniško telo, iz leta v leto napredoval ter dosegel zavirljivo raven. Po drugi svetovni vojni je bil Golovin poslan v Maribor, da bi dvignil raven tamkajšnjega ansambla. Peter Gresserov Golovin velja za enega najzaslužnejših osebnosti za razvoj baleta na Slovenskem.²⁸

V sezoni 1929/30 je vodstvo ljubljanske operne hiše izpeljalo t. i. Jugoslovanski teden, v okviru katerega je bil 7. junija 1930 izveden tudi *Možiček*. Koreografijo je vodil Golovin, glavne vloge pa so plesali Erna Mohar, Vali Smerkolj, Boža Jančar in Peter Golovin kot stebri takratnega ansambla. Erna Mohar (1907–1972), po rodu iz Ljubljane, je postala članica ljubljanskega baleta pri rosnih dvanajstih letih (1919). Šolala se je v Ljubljani, Beogradu in Parizu ter postala uspešna solistka ljubljanske opere (do leta 1940). Nato se je skupaj z možem, plesalcem in koreografom Borisom Pilatom uveljavila na mednarodnih odrih (v Avstriji, Nemčiji, Švici in na Češkem), svojo življenjsko pot pa je sklenila v nemškem Essnu.²⁹ Vali (tudi Wally) Smerkolj je bila prepoznavna članica baleta od sezone 1923/24, ko ga je prevzel Trobiš. Bila je dovolj uspešna, da jo je v ansambel sprejel tudi mednarodno uveljavljeni Václav Vlček, ko je v sezoni 1927/28 postal novi vodja ljubljanskega baletnega ansambla (vodil ga je le eno leto).³⁰ Vali Smerkolj je bila v skupini treh sloven-

27 H. D. (Hinko Druzovič), Narodno gledališče, Tabor, 1. maj, 1926, 3.

28 P. Testen, »Peter Gresserov Golovin (1894–1981), *Moja ljuba Slovenija*,« *Monitor ISH* 17, št. 1 (2015): 39–46.

29 »Erna Mohar,« Sigledal, dostop 9. oktober, 2021, https://sigledal.org/geslo/Erna_Mohar.

30 Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 115–116.

skih balerin, ki so se leta 1928 izpopolnjevale v Parizu,³¹ kar je gotovo vplivalo na njeno nadaljnjo uspešno kariero.³² Boža Jančar je postala članica baletnega zbora že v sezoni 1920/21 in bila čez nekaj let prepoznavna plesalka z vidnimi vlogami.³³

Za predstavo *Možička* v okviru Jugoslovanskega tedna ljubljanska Opera ni izdala *Gledališkega lista*, kar lahko razumemo kot dejstvo, da balet v ustanovi ni imel dovolj vidnega mesta, skromni pa so tudi kritiški odzivi. Fran Govekar je v *Slovenskem narodu* zapisal, da je Ipavčeva pantomima v Parmovi orkestraciji »prav ugajala« ter da sta se posebej odlikovali Erna Mohar in Vali Smerkolj, o celotnem baletnem ansamblu pa je menil, da je svojo nalogo opravil »okusno in graciozno«.³⁴ Uvrstitev Ipavčevega dela v izbor najzanimivejših jugoslovanskih del razumemo kot potrditev, ob tem pa je treba poudariti, da je bila bera izvirnih baletov slovenskih skladateljev tistega časa izjemno skromna.

Peter Golovin se je prvih deset let vodenja ljubljanskega baleta posvečal pretežno njegovemu preživetju, saj je v odločujočih krogih, ki so mu odmerjali denarna sredstva, še vedno veljalo, da naj bo balet zgolj dodatek opernim in operetnim predstavam. Pogosto se je dogajalo, da so bili baletniki zgolj v vlogi statistov, kar gotovo ni vplivalo na razvoj baletne umetnosti pri nas. Posledično so bile samostojne baletne predstave precej redke.³⁵ V zadnjih sezonah pred drugo svetovno vojno so se po zaslugi obeh glavnih akterjev ustanove, Poliča in Golovina, razmere obrnile v prid baletni umetnosti. V sezoni 1938/39, zadnji pod vodstvom Mirka Poliča, je na njegovo pobudo nastala kompilacija različnih baletnih točk na glasbo slovenskih skladateljev, ki jih je izbral Golovin. Baletni večer se je odvil 14. junija 1939, vodilno plesno vlogo pa je imela gostja Lidija Wisiak, evropsko priznana balerina, ki je izšla iz ljubljanskega ansambla. Prireditelj z naslovom »Plesni večer opernega baleta z gostovanjem Lidije Wisiakove« in podnaslovom »Baletne scene ing. P. Golovina na glasbo slovenskih skladateljev« je bil vsebinsko in slogovno raznolik, sestavljen iz glasbe orkestrskih del takrat najbolj uveljavljenih sodobnih skladateljev, kot so bili Emil Adamič, Lucijan Marija Škerjanc,

31 Neubauer, 119–120.

32 Neubauer, 149, 253.

33 Neubauer, 119, 128, 150, 234.

34 Fr. G. (Fran Govekar), »Jugoslovenski teden v naši operi,« *Slovenski narod*, 10. junij, 1930, 3.

35 Glej Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 127–168.

Demetrij Žebre, Slavko Osterc, Danilo Švara in Matija Bravničar, kot prvi na sporedu pa je bil Ipavčev *Možiček*.

Zdi se, da je to delo postalo brezčasno, saj je umetniške vodje in koreografe še naprej inspiriralo za nove postavitve. V *Gledališkem listu* je urednik Matija Bravničar zapisal, da je bila priprava plesnega večera precej težavna naloga in izpostavil, da je »Ipavčev 'Možiček' edina naša skladba, ki je napisana v koreografske svrhe«. ³⁶ Ob tem je obšel dejstvo, da je Risto Savin avtor dveh skladb za balet (*Plesna legendica*, nastala 1918, premierno izvedena na ljubljanskem odru leta 1922, in Čajna punčka, nastala 1922, premierno izvedena leta 1959). Vsaj *Plesna legendica* naj bi bila skladatelju Bravničarju znana. Takratna izvedba *Možička* je bila skoraj povsem drugačna, saj se je Golovin odločil, da uporabi zgolj Ipavčevo glasbo, vsebino pa preoblikuje po vzoru Rossinijevega *Seviljskega brivca*, kar je narekovalo tudi naslov, ki se je glasil: *Usodna napaka doktorja Bartola*. Na vprašanje, zakaj so se v Operi odločili za preoblikovanje sicer v *Gledališkem listu* opevanih uspehov Ipavčeve pantomime, odgovori Bravničar, ko pravi: »Izvirno dejanje 'Možička' je navivno in premalo dinamično, da bi moglo še danes zanimati, zato je sedanja uprizoritev tvegala poizkus nove vsebine, ki jo je koreografiral baletni mojster ing. P. Golovin.« ³⁷ Odločitev koreografa je težko komentirati, ker podrobnosti predstav niso znane, vsekakor pa obstaja dejstvo, da je Ipavčeva glasba še naprej ugajala in bila primerna podlaga novim vsebinam.

Plesni večer z deli slovenskih skladateljev, namenjen promoviranju slovenske orkestralne glasbe mlajših skladateljev in popularizaciji baletne umetnosti, je bil uspešnica, ki ji je dirigiral Demetrij Žebre (1912–1970). Vsestransko izobražen in že uveljavljen kot skladatelj, je Žebre leta 1936, po zaključenem izpopolnjevanju v Pragi, postal korepetitor, od leta 1938 pa stalni dirigent ljubljanske Opere. Scenografijo predstave je podpisal arhitekt in scenograf Ernest (tudi Ernst) Franz (1906–1981), ki je od leta 1934 redno sodeloval v dramskih, opernih in tudi baletnih predstavah ljubljanskega gledališča. Uveljavil se je s scenografijo takrat najavantgardnejših dramskih režiserjev, kot sta bila Bratko Kreft in Branko Gavella, nato pa sodeloval v več kot 400 predstavah. Bil

36 M. Bravničar, »Plesni večer,« *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*. Opera št. 17 (1938–1939): 117.

37 Bravničar, »Plesni večer,« 119.

je prvi stalno zaposleni scenograf ljubljanske gledališke hiše in velja za utemeljitelja umetniške scenografije pri nas.³⁸

V novi ljubljanski predstavi *Možička* so nastopali Peter Golovin (dr. Bartolo), Erna Mohar (Rozina), Terezija Brcar (Pepita), Ljubica Zelenik (Končita) in Franc Čarman (Dijak). Koreograf je po Ipavčevem vzoru ohranil zbor prijateljc.³⁹ Terezija (Rezi) Brcar (poročena Dadič) je bila članica baletnega ansambla od leta 1923 do konca vojne in še v sezoni 1945/46.⁴⁰ Ljubica Zelenik (r. 1911 v Trstu), izobrazena baletna plesalka, je bila od leta 1933 do 1944 pogodbenica, nato pa skoraj desetletje stalna članica ansambla. Po letu 1953 je delovala kot plesna in klavirska pedagoginja ter korepetitorka.⁴¹ Franc (tudi Franci) Čarman (1912–1980) se je baletnemu ansamblu pridružil v sezoni 1933/34 v operni predstavi *Knez Igor*, za katero je Golovin potreboval precej večji ansambel in vanj vključil štiri plesalce. To so bili Slavko Eržen, Maks Kirbos, Miro Longika in Franci Čarman.⁴² Za baletni ansambel je bila predstava *Knez Igor* prelomna, saj se je moški balet poslej vse bolj razvijal in postajal enakovreden ženskemu. Čarman je bil učenec Petra Golovina, kot poročam, pa naj bi v ljubljanskem ansamblu nastopal od leta 1928 do 1940. Nato je odšel v tujino, bil od leta 1941 do 1947 član Teatra alla Scala v Milanu, kariero pa je kot plesalec in koreograf nadaljeval v La Plati v Argentini.⁴³ Poročevalca baletnega večera na glasbo slovenskih skladateljev v ljubljanski Operi v sezoni 1938/39, Fran Govekar v *Slovenskem narodu*⁴⁴ in Pavel Šivic v *Jutru*, sta si bila edina, da je predstava uspešna in dokazala velik razvoj slovenskega baleta. Šivic dodaja komentar k temu, zakaj se je Golovin odločil Ipavčevo glasbo povezati z novo vsebino in pravi, da »pantomima z glasbo lažjega značaja sestoji iz mnogih plesnih točk in nekaj skromnih prehodov, ki niso takšni, da bi ne pri-

38 M. Jevnikar, »Franz, Ernest (1906–1981),« *Slovenska biografija*, ZRC SAZU, dostop 26. februar, 2022, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1009110/>.

39 »Program,« *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*. Opera št. 17 (1938–1939).

40 Terezija Brcar v leksikografski literaturi ni zavedena, Henrik Neubauer omenja njeno sodelovanje pri različnih predstavah med letoma 1923 in 1946. Prim. Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 88, 99, 116, 144, 152 idr.

41 nsf, »Zelenik, Ljubica,« v *Primorski slovenski biografski leksikon*, ur. M. Jevnikar (Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1991), 336.

42 Neubauer, *Razvoj baletne umetnosti*, 151.

43 Neubauer, 154–155.

44 Fr. G. (Fran Govekar), »Plesna večera našega baleta,« *Slovenski narod*, 20. junij, 1939, 2.

pustili tudi drugačnega tolmačenja, kot pa ga kaže prvotni koreografski zasnitek. Zato je g. Golovin spretno sestavil novo vsebino [...]».⁴⁵

Zadnja predstava Ipavčeve pantomime v obravnavanem obdobju je bila 27. oktobra 1940 v ljubljanski Operi v okviru podobno raznolikega baletnega večera kot leto poprej. Tokrat sta predstavo koreografirala dva mojstra, Peter Golovin in Boris Pilato. Ipavčevemu delu je kot edinemu izvirnemu za baletni ansambel pripadala čast uvodne skladbe, sledila je vrsta baletnih točk na glasbo iz oper in orkestralnih del različnih skladateljev. Tudi tokratna postavitvev *Možička* je bila v preobleki *Seviljskega brivca* v koreografiji Petra Golovina. Dirigiral je Demetrij Žebre. V *Možičku* so kot solisti nastopili Erna Mohar, Peter Golovin, sestre Albina in Rezi Brcar ter Franci Čarman.⁴⁶ Fran Govekar je v svojem poročilu zapisal, da je bila celovečerna baletna predstava prava senzacija, saj je publika »kipeče navdušenje izražala v viharinih brezkončnih aplavzih in v obliki cvetja.«⁴⁷ Nadvse pohvalno so se izrazili tudi drugi pisci. Pavel Šivic je v *Jutru* med drugim zapisal, »da je vreme prignalo polno hišo starih in mladih gledalcev, ki so vneto prisluškovali zvokom orkestra pod taktirko g. Žebreta, še pazljivejše pa so sledili produkcijam, ki so jih na odru izvedli baletni zbor z go. Bravničarjevo, gdč. Moharjevo in g. Pilatom kot solisti«.⁴⁸ Uspešna baletna predstava je bila ponovljena še dvakrat v novembru istega leta. Gizela Pavšič, poročena Bravničar (1908–1990), po rodu Tržačanka, je bila priznana balerina in koreografinja ljubljanskega ansambla, kjer je nastopala med letoma 1927 in 1952, nato pa profesorica in ravnateljica ljubljanske Srednje baletne šole. Slovela je po liričnih vlogah in čustvenih interpretacijah.⁴⁹ Plesalec in koreograf Boris Pilato (1914–1997), rojen v Gorici ali v Mariboru, se je po ljubljanski baletni šoli izpopolnjeval pri Rusinji Jeleni Poljakovi, delujoči v Beogradu, nato pa v Parizu. Od sredine 30. let 20. stoletja je nastopal v Beogradu, Ljubljani, Gradcu, Parizu in drugod. Po letu 1940 je kot plesalec, koreograf in režiser deloval v tujini, nazadnje v Essnu, kjer je tudi umrl. Sodi med najuspešnej-

45 P. Š. (Pavel Šivic), »Kulturni pregled. Baletni večer,« *Jutro*, 20. junij, 1939, 7.

46 Silič, »Baletni nastop v Operi,« *Slovenec*, 31. oktober, 1940, 8.

47 Fr. Govekar, »Tri zanimive predstave v naši Operi,« *Slovenski narod*, 28. oktober, 1940, 3.

48 P. Šivic, »Baletni nastop,« *Jutro*, 28. oktober, 1940, 8.

49 P. Testen, »Bravničar, Gizela (1908–1990), *Slovenska biografija*, ZRC SAZU, dostop 26. februar, 2022, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1003120/>.

še slovenske baletne umetnike.⁵⁰ Baletna pantomima *Možiček* na glasbo Josipa Ipavca je bila tudi tik pred drugo svetovno vojno izvedena na najvišji možni ravni takratnega baletnega ansambla ljubljanske Opere.

Zaključne misli

Baletna pantomima *Možiček* je v javnosti zaživela takoj po svojem nastanku v zgodnjem 20. stoletju in bila do začetka prve svetovne vojne največkrat izvajana na družabnih prireditvah različnih društev slovenskega ter avstrijskega porekla. Po Ipavčevi smrti leta 1921 delo kot prvi balet slovenskega avtorja ni bilo pozabljeno, vendar je doživelo kar nekaj preobrazb. Ker ohranjena tiskana partitura iz leta 1901 za klavir dvoročno ni zadostila potrebam profesionalne gledališke uprizoritve, Ipavčeva orkestracija za salonski orkester pa je veljala za izgubljeno, je prišlo v zgodnjih 20. letih na pobudo ljubljanske operne hiše do nove orkestracije, ki jo je podpisal Viktor Parma. Ta poteza je Ipavčevemu delu vdahnila novo življenje, saj so ga med svetovnjima vojnama večkrat uprizorili, in sicer na odru ljubljanskega in mariborskega gledališča. Iz dosegljivih virov razberemo, da so bili na ljubljanskem odru izvajalci vlog najboljši solisti baletnega ansambla, kar dokazuje, da so imeli tako ravnatelji kot koreografi do *Možička* profesionalen, predvsem pa pozitiven odnos. Tudi mariborska predstava je skušala biti kar se da profesionalna, čeprav hiša ni imela stalnega baletnega ansambla. Izvedbe *Možička* so bile vsestransko uspešne, pohvalno sprejete tako pri občinstvu kot kritikih. Delo so označevali kot prikupno, šegavo, pikantno, melodično dopadljivo, prijetno, ljubko, polno zanimivih domislekov in nenazadnje kot vrecel melodij z domiselno ter plesno zanimivo ritmiko. Čeprav so v ljubljanski Operi leta 1938 vsebino *Možička* spremenili v duhu *Seviljskega brivca* in ga temu ustrezno preimenovali v balet *Usodna napaka doktorja Bartola*, je glasba ostala neokrnjena. Tudi v tej preobleki sta tako laična kot strokovna publika delo sprejeli z veliko naklonjenostjo. Ugotavljamo, da je bil *Možiček* med svetovnjima vojnama izvajan brez večjih presledkov, zato se je med slovensko publiko utrdil kot prvi slovenski balet z izvirno in melodično dopadljivo baletno glasbo. Po drugi svetovni vojni so slovenski skladatelji baletni glasbi posveča-

50 »Pilato, Boris,« Sigledal, dostop 26. februar, 2022, https://sigledal.org/geslo/Boris_Pilato; »Pilato, Boris,« Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, dostop 26. februar, 2022, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48238>.

li več pozornosti, nastajali so celovečerni baleti različnih slogovnih izhodišč in tovrstna ustvarjalnost do sedanjosti ni usahnila. Vsekakor pa velja, da jim je pot utiral Josip Ipavec s svojo kratko baletno pantomimo, ki je še danes živa.