

# **GLEDALIŠKI LIST**



**MESTNO GLEDALIŠČE  
CELJE**



T O V A R N A  
E M A J L I R A N E  
P O S O D E  
C E L J E

NUDI SVOJE PRVOVRSTNE IZDELKE:  
EMAJLIRANO POSODO,  
POCINKANO POSODO,  
BRUŠENO IN SUROVO POSODO,  
POKOSITRENO POSODO,  
HIGIENIČNE EMAJLIRANE IZDELKE,  
KOPALNE KADI,  
KOTLE IN RADIATORJE ZA CENTR. KURJAVO,  
SENČNIKE VSEH VRST

\*

Brzozjavke: Emajl Celje — Telefon 22-71

G L E D A L I Š K I L I S T  
M E S T N E G A G L E D A L I Š Č A  
V C E L J U • S E Z O N A 1 9 5 3 - 5 4  
LETO VIII • ŠTEVILKA 3

J O S I P K U L U N D Ž I Č  
S L E P C I

Tretja premiera v sezoni 1953/54 in šesta premiera v novi  
gledališki hiši

PREMIERA IN KRSTNA PREDSTAVA DELA V SLOVEN-  
SKEM PREVODU V SREDO, 2. DECEMBRA 1953 OB 20

J O S I P K U L U N D Ž I Č  
S L E P C I

Drama v treh dejanjih .

Prevod: *Ruša Mahkota*

Režija: *Balbina Battelino-Baranovičeva*

Scena: *akademski slikar Milan Butina*

Kostumi: *Mija Jarčeva*

I G R A J O :

Jerko, povratnik . . . . . Janez Albreht  
Vanda, njegova žena . . . . . Marjanca Horvatova  
Mirko, trgovski posrednik . . . . . Pavle Jeršin  
Beta, njegova žena . . . . . Marija Goršičeva  
Marko, upokojenec . . . . . Janez Škof  
Feliks, brez poklica . . . . . Milan Brezigar  
Peter, slikar . . . . . Slavko Strnad  
Matilda, hišnica . . . . . Zora Červinka  
Zoran, organ notranje uprave . . . . Peter Božič

Godi se leta 1950 v Beogradu

Tehnično vodstvo: *arh. Sveta Jovanović*

Inspicijent: *Iztok Gorenjc* — Suflerka: *Tilka Svetelškova* —  
Lasuljar: *Vinko Tajnšek* — Lasuljarka: *P. Gradišnikova* —  
Razsvetljava: *Bogo Les* — Odrski mojster: *Franjo Cesar* —  
Mizarska dela: *Ivan Jeram* in *Jože Hočevar* — Slikarska  
dela: *Magda Glišičeva* — Krojaška dela: *Amalija Palirjeva*  
in *Anica Novakova*

*Da Trst!*

Something is rotten in the state of Denmark  
Nekaj je gnilega v državi danski

Shakespeare

Zgodilo se je: narod, ki se je prvi priključil zaveznikom, je dobil po štiriletnih nečloveških mukah za svoje zvesto in vdano zavezništvo od prav teh svojih zaveznikov prvi krepko pljusko kakor malopriden paglavac, ki so ga zalotili na tujem vrtu. Ali se zavedate vi, ki ste nam to storili, kaj ste dali s to pljusko sebi?

Med vsemi strahotami, ki so nas oblegale, med divjanjem fašistične in nacistične drhali, med vlago zatohlih ječ, med streljanjem naših najboljših mož, sinov in hčera, med kupi mrličev po nemških taboriščih nam je sijalo svetlo upanje: z nami stoji ves svobodoljubni svet, naši mogočni, odločni, zvesti zavezniki sklepajo čedalje ožji obroč okrog morišča, naše domovine, in kadar se strnejo njihove armade z našimi, nas osvobode te hude more, ki nam ne da sopsti in nam hoče izpiti srčno kri. In zdaj to bridko razočaranje našega opeharjenega ljudstva! Ali si hočete napraviti lepo, svetlo ime in ga zabarantati? Ali ne mislite, da je to pomoč tistim, ki so nedolžne ljudi preganjali, vlačili po ječah, jih stradali, mučili, streljali, pobijali z lopatami, jim iztikali oči, živim lomili kosti, izbijali zobe, ki so posiljevali hčere vpricho mater in matere vpricho hčera? Vse to ni pravljica, vse to smo morali mi gledati in prebiti, vse to nam je padlo na dušo. Zato se po pravici izprašujemo: Kakšno bodočnost obetate nam, pa tudi sebi kakšen naziv s podaljševanjem tega inferna? Kako zmorete to? Kako vas bodo ocenjevali bodoči rodovi, ko bo odprta pred njimi knjiga današnje zgodovine?

Dobrih prijateljev sem imel med Angleži in jih imam še, ako so po gostem umiranju te dobe ostali še živi. To so vaši znanstveniki, pisatelji in pesniki, vaši misleci in sanjači — da, tudi sanjačev je treba za tiste, ki se sami ne utegnejo zatekati v deželo sanj — izumitelji novih idej, oblikovalci novega sveta, sveta resnice in pravice in svobode in življenja, ki je tako lepo, da je vredno umirati zanj. Ako bi ti vaši ljudje, ti moji daljni prijatelji mogli slišati moj glas, klic mojega gneva in ogorčenja in obupa, oni bi se ne smejali, prisluhnil bi se, in povzdignili bi svojo besedo, ki vem, da bi soglašala z mojo, in naperili bi tožbo in izrekli obtožbo nad kršitvijo človečanstva, ki so ga krivi njihovi rojaki.

Zdaj pa, ko sem izlil iz sebe srd in obup, se mi je srce upokojilo, in povem vam: nekje globoko v meni je velik mir. Spoznal sem zadnja leta vso dragocenost svojega naroda, njegov neukrotljivi pogum, njegovo pripravljenost tudi za nadaljnje borbe, za svoje pravice, pripravljenost za nadaljnje trpljenje, in še večje žrtve do tistega lepega konca, ki bo prav gotovo prinesel zasluženo zadoščenje za vse hudo. Drži se, narod moj, stoj za svojo in svojih zaveznikov pravico v Trstu, v Gorici, v Korotanu, povsod! Vem, da se boš, zakaj jasna je tvoja misel, ravna je tvoja pot!



*Josip Kulundžić*

## DRAMATURGOV RAZGOVOR S PISATELJEM

Ko prvič srečaš človeka, si navadno v zadregi. Ne veš, kako bi pričel razgovor. Še bolj je človek v zadregi, če prvič osebno sreča pisatelja, čigar umetniška dela že pozna in ki ga zaradi teh del spoštuje.

Tako sva tudi pisatelj Josip Kolundžić in jaz začela razgovor z — molkom.

Zazrl sem se v pisateljev obraz. Tudi njegove ostre in pronicljive oči so me z zanimanjem gledale. Moja zadrega postane še večja, ker čutim, da me pisatelj opazuje in ocenjuje. Njegove ozke ustnice so stisnjene, ostre in odločne poteze v obrazu so kot ojeklenele, čelo izdaja preciznega misleca, opazovalca, analitika in psihologa.

Namenil sem se bil, da bom poskušal napisati nekonvencionalen intervju. Toda iz gole zadrege je ta moj načrt splahnel v nič in nisem si znal pomagati drugače, kot da sem začel z vedno istim uvodnim vprašanjem:

Ali bi mi hoteli povedati kaj iz svojih otroških let in zgodnje mladosti?

*Rodil sem se v Zemunu, kjer sem obiskoval ljudsko šolo. V tretjem razredu te šole nam je neki materin sorodnik poslal knjigo pesmi. Mislim, da tedaj teh pesmi nisem popolnoma razumel, vendar pa sem v tem času napisal prvo pesem. Bilo mi je deset let. Od tedaj sem veliko bral in sicer vse, kar mi je prišlo pod roke. Sienkiewicz mi je, naravno, najbolj ugajal. V drugem razredu gimnazije sem poslal neko svojo zgodbo uredniku dijaškega lista Pobratim. Zgodba je bila natisnjena z urednikovo pripombo, da sem talentiran. To me je precej iznenadilo: nisem namreč razumel, kako da je pisanje neka posebna odlika, tako zelo preprosto, spontano in brez napora sem pisal. V Pobratimu sem še naprej sodeloval.*

Kateri so bili vaši prvi in kateri odločilni slovstveni in gledališki vplivi v mladosti?

*V mladeniških letih so name najbolj vplivali ruski pisatelji (Tolstoj, Dostojevski in Gorki). Prva dela Maksima Gorkega (Makar Čudra in dr.) so močno vplivala na moja literarna prizadevanja in to bolj nekateri zame tastikrat mistični elementi kot pa razumsko-realistični. To moje nagnjenje k mistiki je najbolj čutili v moji najdaljši noveli Lunar.*

*Že v prvem razredu gimnazije sem sodeloval na prireditvah zemunskega dobrodelnega društva Humanitas. Navadno sem igral glavne vloge v pravljicah. Zdelo se mi je izredno čudno, da so me tedaj proslavljali kot najboljšega igralca. Čutil sem, da to ni moja zasluga in da nadarjenost ni nikak izreden pojav. Živega življenja in igre sploh nisem razlikoval: igral sem prav tako spontano kakor sem spontano govoril, spal in jedel. V Zemunu so od časa do časa prihajale gledališke skupine (često zelo dobre). Ne vem, ali me je do tedaj karkoli tako zelo pretreslo kakor gledališka predstava. Gledališče je bilo zame življenje v svojem najbolj polnem pomenu. Toda nikakor nisem mogel spraviti v sklad svoje igre z igro igralcev, ki sem jih gledal: gledališka umetnost je bila zame od vsega začetka doživetje, ne pa forma ali obrt. Vse drugo razen doživetja je bilo zame popolnoma razumljiva spontanost.*

Kdaj ste se pričeli aktivno ukvarjati z literaturo?

Začetek mojega aktivnega ukvarjanja z literaturo pomeni začetek mojega sodelovanja v zagrebškem časopisu *Savremenik*. Ko mi je bilo 18 let, sem uredniku tega lista, Juliju Benešiču poslal novelo, ljubezensko zgodbo v idealistični eksaltaciji. Sploh je bilo poznanstvo z Julijem Benešičem, ki je v tistem času objavil prvo Krležovo balado, in med prvimi začel proslavljati velik pesnikov talent, to poznanstvo je bilo zame usodno pomembno. Moje sodelovanje v *Savremeniku* je postalo trajno.

In kdaj ste se začeli aktivno ukvarjati z gledališčem?

Ko mi je bilo dvajset let, sem napisal svojo prvo dramo *Polnoč*, ki jo je uprizorila drama Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu v režiji dr. Branka Gavella. Drama je dobila Demetrovo književno nagrado. Iz teh dni datira moje prijateljstvo z dr. Brankom Gavello, ki traja še danes.

Katere slovstvene in sploh umetnostne struje so doslej na vas najbolj odločilno vplivale? Na Vaše literarno in na Vaše gledališko delo?

Preden sem napisal svojo prvo dramo, sem študiral medicino na univerzi v Innsbrucku. Tam sem spoznal nemške ekspresioniste. Mislim, da me je moja nagnjenost k misticizmu približala ekspresionizmu. Tako so o moji drami *Polnoč* pisali (Gustav Krklec), da je to »naša prva ekspresionistična drama«. Vendar pa nikoli nisem bil ekspresionist v polnem pomenu besede. V drami *Polnoč* je kritika, naravno, najbolj povoljno ocenila moje realistične (skoraj naturalistične) poteze. Ekspresionistični elementi so bili (pravilno) ocenjeni kot modna bizarnost. Mislim, da imam smisel za realistično slikanje okolja in likov; mislim, da je to edino, kar je vredno v mojih delih. Toda mladostni grehi se maščujejo; tisti, ki so poznali moje zveze z ekspresionizmom, me danes radi imenujejo »konstruktivista«.

Kako gledate na svoja dela, ki ste jih napisali v obdobju med obema vojnama.

Moja dela, ki sem jih napisal med obema vojnama, vsebujejo elemente simbolizma. Ta simbolizem pa je prej ibsenki kot pa ekspresionistični. Kot na druge naše dramatike je tudi name močno vplival Ibsen, posredno tudi Gerhart Hauptmann: naturalizem in simbolika se prepletata, se zraščata druga z drugo ali pa si v kontrastu stojita druga proti drugi. *Skorpion*, *Gabrijelov obraz* in *Strast gospe Malinske* so dela, ki so stilno neenotna in nihajo med realizmom in simboliko. Za poznejša dela (*Skrivnostni Kamić* in *Mašina vest*) se misli, da so v njih elementi pirandelizma. Jaz sem se pred to insinucijo vedno branil. Navajal sem primer, kako je isto temo (primer *Canella—Brunieri*, ki sem ga jaz pred Pirandellom uporabil za svoje delo *Skrivnostni Kamić*), kako je torej isto temo obdelal Pirandello, kako pa jaz: pri Pirandellu imamo v problematiki odnosa stvarnosti in utvare relativistično stališče, pri meni pa je ta odnos razrešen konkretno in optimistično v smislu dane stvarnosti.

Katero svoje delo smatrate osebno za najboljše in katerega sta najboljše sprejela kritika in občinstvo? S katerim delom ste najmanj zadovoljni? Katerega je kritika najbolj hladno sprejela?



Mislím, da niti eno moje delo ni dovršeno dobro. Kritika je moja prejšnja dela sprejemala z razumevanjem ali pa vsaj z željo, da pokaže, da jih je razumela. Bolj sem zadovoljen s publiko. Večkrat se je zgodilo, da je občinstvo zelo toplo sprejelo dramo, ob katerem je kritika ostala hladna. Z vsem, kar sem napisal med obema vojnama, sem nezadovoljen. Zato ne želim, da bi se katero koli od teh del danes obnovilo. Na vprašanje, katero delo je kritika najbolj hladno sprejela, ne morem dati točnega odgovora: dela, ki jih je po osvoboditvi del kritike ostro napadel, je drugi del kritike (med avtorji teh kritik je bilo največ umetnikov in dramatikov) označil kot najboljše drame po drugi svetovni vojni.

V enem samem letu ste sedaj po osvoboditvi izdali tri dramska dela. Kako je bilo to mogoče? Ste te drame imeli že dalje časa pripravljene, pa ste jih šele sedaj dali v javnost, ali pa ste jih napisali v enem letu?

Res sem v enem letu izdal tri drame. Dve sem napisal v istem letu, eno pa že prej, vendar sem jo sedaj skoraj na novo obdelal, tako da lahko rečem, da sem tudi to napisal v tem letu. Mislím, da naši pisatelji v glavnem premalo pišejo. Ni se mi treba sklicevati na primer Calderona ali Lope de Vege, vendar moram obsoditi mišljenje, da pisatelj, ki mnogo piše, ipso facto slabo piše. Jaz sem tudi letos napisal dve odrski deli: komedijo in dramo. Od zgodnje mladosti pišem naglo in hitro. Mislím, da je tako tudi z drugimi pisatelji, ki pa so s poklicnim delom preveč obremenjeni, zaradi česar ne morejo veliko pisati. Na vso srečo imamo danes pri nas pisatelje, ki jim je pisanje glavni poklic: ti pisatelji pišejo stalno in veliko (Davičo, Čosić, Čopić). Meni ni dana možnost, da bi se posvetil samo pisanju, ker sem tudi profesor na gle-



Kulundžičeva drama *Človek je dober v uprizoritvi* Drame SNG (sez. 1952-53, rež.: Slavko Jan). Na sliki sta S. Sever kot Murtić in J. Jerman kot Batinić

dališki akademiji v Beogradu, režiser v gledališču, precej pa sodelujem tudi pri filmu.

Katero od zadnjih odrskih del smatrate za najboljše?

Mislím, da je moje najboljše odrsko delo, ki sem ga napisal v zadnjem času, drama Človek je dober.

Vaša drama Človek je dober je doživela krstno uprizoritev v ljubljanski Drami. Kako ste bili zadovoljni z uprizoritvijo kot celoto, kako z režijo, kako z igro in sceno posebej? Kako je Vaše stališče k živim in razgibanim literarno kritičnim odmevom?

Imel sem veliko srečo, da je bila moja drama Človek je dober prvič uprizorjena v Ljubljani. Izredno sem bil zadovoljen tako z režijsko koncepcijo znanega režiserja Slavka Jana kot z izredno igro vsega ansambla na čelu s sijajno igralko Savko Severjevo. Diskreten konverzacijski ton, poln prefinjenih psiholoških odtenkov, ni dovolil, da se močni afekti drame razdvijajo tako zelo, da bi neke postranske osebe s tem prišle v prvi plan in da bi nepravilno postale tolmač ideje, ki je v delu. Zaradi odlične igre in režije je razumljivo, zakaj je ljubljanska publika tako toпло sprejela moje delo, ga pravilno razumela in čisto pod konec pretekle sezone dvanajstkrat napolnila gledališko dvoranc. Tudi kritika je kljub vsem negativnim pripombam, ki so bile često upravičene, pisala o mojem delu z razumevanjem, o predstavi pa z največjimi pohvalami.

Letos je bila ta drama uprizorjena v Hrvatskem narodnem gledališču v Zagrebu. Uprizoritev je izzvala mnogo kritike v javnosti, v samem gledališču pa hudo personalno krizo, saj sta odstopila upravnik gledališča in direktor Drame. Katera uprizoritev je bila boljša? Kje so bistvene razlike med zagrebško in ljubljansko uprizoritvijo?

Zagrebška uprizoritev drame Človek je dober v dobri režiji Tita Strozija s požrtvovalnim ansamblom na čelu z odlično igralko Boženo Kraljevo, ki je ustvarila enega od svojih najboljših likov, se je od ljubljanske predstave razlikovala v glavnem v tem, da so določeni afekti prišli do močnejšega izraza, kar je morda delno ustvarilo možnost za posebna tolmačenja moje drame.

Kaka je Vaša sodba o umetniški ravni Drame Slovenskega narodnega gledališča, če jo presoimate po uprizoritvi Vaše drame?

Po osvoboditvi sem prvič videl Dramo Slovenskega narodnega gledališča ob njenem gostovanju v Beogradu. Navdušen je, s katerim je bil tedaj v Beogradu sprejet dramski ansambel iz Ljubljane, je mogoče primerjati samo še z uspehom, ki so ga svoj čas doživeli Hudožestveniki. Posebno globok dojem je zapustila uprizoritev Cankarjevih Hlapcev v režiji Slavka Jana. Ta visoki umetniški nivo ljubljanske Drame je ob uprizoritvi moje drame našel samo še potrditev, ker sem poleg odličnih starejših igralcev spoznal tudi nekoliko mladih ljudi, ki so v resnici sijajni talenti.

Kje je doživela krstno uprizoritev Vaša drama Slepci in kakšen je bil odziv kritike in občinstva? Katera gledališča so delo že uprizorila in katera gledališča ga imajo še v repertoarju? Ali je bilo razen v slovensčino delo prevedeno še v kak drug jezik?

Naključje je hotelo, da so Slepci doživeli krstno uprizoritev v Mostaru. V tem mestu so zgradili novo moderno gledališče, sestavili ansambel talentiranih igralcev in pripravili zanimiv repertoar, v katerem imajo svoje lepo mesto domači pisatelji. Prisostvoval sem krstni predstavi v Mostaru in bil sem prijetno presenečen nad izredno skrbnostjo, s katero je to »provincionalno« gledališče naštudiralo domače delo. Drugo prijetno presenečenje mi je pripravila zelo kulturna mostarska publika, ki je dramo sprejela izredno toplo. Že tedaj sem se prepričal, da je moja drama pritegnila zanimanje današnjega gledalca, da je živa in da je njena aktualnost zanesljiva. In nisem se motil. Slepci so trenutno na repertoarju dvajsetih gledališč (v nekaterih so že bile premiere, drugod je delo še v študiju), tako n. pr.: Beograd, Novi Sad, Sarajevo, Kotor, Kragujevac, Vršac, Svetozarevo, Leskovac, Kruševac Užice, Smederevo, Čačak, Bitolj, Plevlja, Mladenovac itd. Kaže torej, da so Slepci drama, ki se po osvoboditvi od novih dram največ upizarja. Drama je razen v slovenščino prevedena tudi v makedonščino, prevajajo pa jo tudi v madžarsčino in romunščino (za narodne manjšine).

Ali ste videli vse dosedanje uprizoritve te svoje drame? Ali ste po preizkušnji dela na odru odkrili v njem poteze, ki bi bile — gledano sedaj iz distance — potrebne popravkov?

Prisostvoval sem premieram Slepcev v več gledališčih. Povsod sem opazil, da je občinstvo delo zelo prisrčno sprejelo. Po opazovanju, kako občinstvo sprejema, sem v original vnesel nekoliko okrajšav in popravkov. Knjiga, ki jo je izdala Narodna knjiga v Beogradu, je že razprodana in zdaj pripravlja založba drugo izdajo (kar je pri nas za



Z uprizoritve Kulundžičeve drame Človek je dober v Drami SNG; D. Počkajeva kot Marijana, B. Kralj kot Kondić in S. Severjeva kot Slavenka

dramo izredna redkost!). V to knjigo nameravam vnesti izpremembe na osnovi dosedanjih opažanj na posameznih uprizoritvah.

Kako sodite kot dolgoletni gledališki delavec o sedanjem nivoju in razvojnih perspektivah jugoslovanskega gledališča?

Kot dramski pisatelj, pa tudi kot profesor Akademije za gledališko umetnost (kot član izpitne komisije za študente, ki v gledaliških opravljajo diplomske izpite), sem prepotoval in obiskal veliko naših gledališč v Srbiji, v Bosni in Hercegovini in v Crni gori. Prišel sem do prepričanja, da pri nas ni nikake krize gledališča (o kateri se, kot slišim, sedaj zopet govori n. pr. v Avstriji). Naša gledališča so po osvoboditvi uspela v tem, da so pritegnila širše plasti ljudstva za kulturno potrebo obiskovanja gledališča. V tem pogledu je zanimivo tole dejstvo: v Ljudski republiki Srbiji deluje preko dvajset gledališč. Ko je šlo za to (v zvezi s štednjo), da se zapro nekatera gledališča ali da se nekatera manjša gledališča združijo v eno večje, je prebivalstvo teh mest ustalo kot en mož proti tem načrtom in branilo svoja gledališča kot potrebno kulturno institucijo, brez katere ne morejo živeti.

Kako je z izvirno srbsko dramatikom, kdo so avtorji, ki največ obetajo? Se lotevajo problemov sodobnega življenja dovolj pogumno? Obvladajo dramsko tehniko? Kakšen je odnos gledaliških vodstev do mladih dramatikov?

V srbskih gledališčih so uprizoritve izvirnih srbskih dramskih del vse bolj pogoste. Relativno najmanj jih je v Beogradu. Verjetno je temu tako zategadelj, ker gledališča iščejo le dela visokih kvalitet. Da nimamo produkcije, ni mogoče trditi (zadnji natečaji so pokazali, da zelo mnogi pisatelji pišejo drame), vendar pa imamo dobrih dram le malo. Kljub temu mislim, da bi morala vsa gledališča uprizorjati tudi drame mladih pisateljev, četudi niso najboljše: to je ena izmed oblik vzgoje dramskih pisateljev. Druga oblika je v bolj intenzivnem sodelovanju gledališč s pisatelji: izkušeni dramaturgi in režiserji bi morali s pisatelji sodelovati, jim pomagati, jim dati napotke in jim popravljati njihova dela. Tako bi bilo treba ravnati tudi s tistimi pisatelji, katerih dela ne prihajajo neposredno v poštev za uprizoritev.

Kako sodite kot profesor gledališke akademije o našem gledališkem naraščanju? Kake so njegove perspektive za razvoj, delo in študij? Grozi po Vašem mnenju v doglednem času hiperprodukcija kadrov? Če grozi, kje je po Vašem mnenju sanacija: ali v omejenem sprejemu in ostrejši selekciji na akademijah ali pa v dosledni in skrajno strogi selekciji v samih gledališčih?

Kot profesor gledališke akademije veliko razpravljam s svojimi kolegi o vprašanju igralskega naraščanja. Naša akademija je pri sprejemu generacij igralcev in režiserjev uvedla numerus clausus. S tem bomo preprečili hiperprodukcijo. Po mojem mnenju hiperprodukcije (zlasti hiperprodukcije igralcev) še dolgo ne bo in to vse dotlej, dokler ne bodo neizšolani igralcev v vseh gledališčih nadomestili ali zamenjali vsestransko izobraženi igralci. Trenutno je stanje tako, da imamo tu in tam primer, da kak diplomirani slušatelj akademije ne dobi angažmaja. Toda ne dobi ga samo zategadelj, ker noče v provinco. To pa je splošni

problem naših mladih visoko kvalificiranih kadrov. Vendar pa so taki primeri prav pri naših diplomiranih študentih precej redek pojav. Sko-raj vsi diplomirani igralci, zlasti pa še režiserji, so sprejeli angažmaje v manjših gledališčih in tam s svojim delom že dosegli izredne rezultate. Številne predstave v teh manjših gledališčih pomenijo za nas strokovnjake zelo prijetna presenečenja.

Pod konec najinega razgovora je izginila vsa zadrega. Pogovor je postal živ, zanimiv in zelo rad bi ga še nadaljeval, če bi nenadoma ne opazil, da so oči mojega sobesednika še vedno nepremično in ostro uprte vame, da so njegove tenke ustnice še vedno stisnjene in da so ostre poteze na njegovem obrazu še vedno kot okamenele.

Tako sem se poglobil v »razgovor«, da sem šele sedaj opazil, da strmim v pisateljevo sliko na svoji pisalni mizi in da sem ves čas napeto prebiral njegove izčrpne odgovore na svoje pismo, v katerem sem ga bil prosil (ker je pač Beograd nekoliko predaleč, da bi ga bil mogel osebno obiskati), naj mi na moja radovedna in vsiljiva vprašanja odgovori.

Lojze Filipič



Ivan Jerman kot Batinič in Vida Juvanov kot Slavenka v ljubljanski uprizoritvi Kulundžičeve drame *Človek je dober*

# Z A G R E B Š K A K R I Z A

V zvezi z uprizoritvijo Kulundžićevih »Slepcev« v našem gledališču objavljamo kratko poročilo o hudi gledališki krizi, ki jo je v zagrebškem gledališču izzvala uprizoritev Kulundžićeve drame »Človek je dober«.

Da je »nekaj gnilega« (neizogibni ubijalski citat se je ponavljal in ponavljal do onemoglosti z vso bornirano vztrajnostjo malomeščana v vseh člankih in polemikah) — da torej »nekaj ni v redu«, to se je čutilo in vedelo že dolgo. Nekaj let je bil sicer že mir v intendantski sobi, prejšnje naglo menjavanje veličastnih in neveličastnih imen se je nehalo, odkar je kraljeval tu Marjan Matković. Toliko več pa je bilo šušljanja »niže spodaj« — med ansambli, med občinstvom. Šušljal in nergal je vsakdo: temu je bilo premalo domače dramatike, drugemu preveč dramsko začetniškega analfabetizma; temu so bile uprizoritve preveč starokopitne, onemu avantgardistične. Dejstvo je, da je Hrvatska drama (ali točneje z oficialnim nazivom Drama Hrvatskega narodnega gledališča) postala dokaj slaboten partner Jugoslovanskega dramskega gledališča v Beogradu ali Drame SNG v Ljubljani — kar je žalostna bilanca spričo dejstva, da je imel Zagreb pred vojno najboljše dramsko gledališče v državi.

Latentna bolezen je postala akutna spomladi, ko so se razširili glasovi o manifestu skupine mlajših igračev, ki bi se hoteli od HNK odcepiti. Mestni ljudski odbor Zagreba jim je pomagal in jim v resnici ustanovil novo gledališče pod nazivom Zagrebško dramsko kazališče. Na čelo te skupine dizidentov je stopil sam Gavella, tako da je Drama HNK izgubila svojo najmočnejšo (ostreje razpoloženi ljudje trdijo, da edino) osebnost. Drama je ostala okrnjena, toda vsi odločujoči ljudje so ostali v njej, dasi je med velikimi počitnicami demisioniral direktor Mirko Božić, ena najbolj simpatičnih in visoko kulturnih, toda ves čas direktorovanja razmeroma malo avtoritativnih osebnosti. Sporočil je javnosti, da se želi posvetiti samo literarnemu delu.

Prišla je nova sezona; začela se je s Kulundžićevo dramo Človek je dober. Še isti večer je nastal hrup, vik in krik. Vodilni politični ljudje hrvatske republike so izjavljali svoje ogorčenje. Na splošno so Kulundžićevi drami očitali neko politično nezdravo tendenco (ki je v njej sploh ni), spregledali pa so literarne in človeške slabosti. Naslednjega dne je bila objavljena demisija intendanta Marjana Matkovića, ki je bil ves čas — dasi glava celotnega mnogokrakega gledališkega organizma— odločujoči faktor v notranjem življenju same Drame. Sledile so javne razprave v časopisju, na seji Sveta za kulturo in prosveto MLO Zagreb je skušal predsednik tega sveta, Ivo Sarajčić pripisati Matkoviću vso krivdo za vse, kar se je dogajalo dotlej, a temu mišljenju se je večina uprla. Matković se je poslovil s častnim porazom in je odšel v svobodni poklic.

V. Juvanova kot  
Slavenka in B.  
Kralj kot Kondić  
v ljubljanski upri-  
zoritvi Kulundži-  
ćeve drame *Clovek  
je dober*



Nekateri naivneži so pričakovali, da bo zdaj pri priči vse dobro. Mestni ljudski odbor je razpisal — dokaj neobičajna in malce humoriistična metoda! — javni natečaj za mesto intendanta HNK in direktorja Drame, a kakor je bilo pričakovati, so dobili samo eno — in to dokaj neresno ponudbo. Še vedno si morajo pomagati z dvema začasnima »vršilcema dolžnosti«.

Tisti, ki so mislili aplicirati na HNK znani pregovor, da »riba pri glavi smrdi«, so se ušтели. Še vedno je vse v neredu. Sledile so tri premiere: iz naftalina obnovljena *Hasanaginica*, relativno dostojno *Povabilo v grad* v Habunekovi režiji in skrajno klavrna, dostojanstvu reprezentativne ustanove neprimerna krstna predstava Senečićeve malomeščanske vesele igre *Logaritmi in ljubezen*. V kolektivu je čudna štimunga, a publika se je že začela bati, da se bo Drama razsula.

Druga dramska hiša Zagreba, gledališče *Komedija* na Kaptolu, ki sicer materialno odlično vozi (saj je edino gledališče v državi, ki se samo financira in to dobro), ni v vseh letih obstoja še znala doseči ravni resne umetniške ustanove, temveč je obstajalo na višini kakega Šentjakobskega gledališča v Ljubljani.

Tretja hiša, od katere si nekateri obetajo rešitev, Gavellovo *Zagrebačko dramsko kazalište*, pa praktično še ne eksistira. Kriza traja.

## NEKAJ BESED O SAMOUPRAVLJANJU GLEDALIŠČ

Ena največjih pridobitev naše štiriletne krvave osvobodilne vojne in ljudske revolucije je zlom kapitalističnega družbenega reda. Z nacionalizacijo vseh proizvodnih sredstev, ki so bila dotlej last posameznih kapitalistov ali delniških družb, je prešlo vse to ogromno premoženje v roke neposrednega proizvajalca, v roke delovnega človeka. Dolgoletna borba delavskega razreda je kronana z zmago: prej suženj kapitalista, danes lastnik vsega ogromnega proizvajalnega aparata!

Toda s tem, da je delovno ljudstvo postalo lastnik vseh proizvodnih sredstev, se je pojavilo naenkrat nešteto novih nalog in z njimi ogromna odgovornost. Kako najti pravo in najuspešnejšo obliko za samoupravljanje vseh teh objektov, tovarn, ustanov, zadrug itd.? Delovni kolektivi: so proizvajalci dobrin, njim pripada upravljanje njihovega premoženja. To je logično in nesporno: kdor daje materialna sredstva, ta naj z njimi tudi upravlja.

Kakor se zdi ta misel preprosta in sama po sebi razumljiva, je stvar, recimo, pri kulturnih ustanovah vendarle nekoliko drugačna.

Vzemimo gledališča. Vsi vemo, da se nobeno gledališče ne more vzdrževati brez državne subvencije ali podpore mestnih in okrajnih ljudskih odborov. Drugače je pri tovarnah, ki se same vzdržujejo. Tam upravljaajo tovarniški delovni kolektivi premoženje, ki so ga s svojim delom sami ustvarili. Gledališča pa po naših izkušnjah ustvarjajo le eno šestino lastnih sredstev, pet šestin pa se krije iz dotacij države, mestnih ali okrajnih ljudskih odborov. Te dotacije ali subvencije pa ustvarjajo delovni kolektivi z viškom svojega dela.

Kakšno naj bo torej samoupravljanje v gledaliških glede na takšno stanje?

Zivimo v dobi široke, socialistične demokracije. Vsi smo se enodušno izjavili za to, da naj tudi gledališča upravljaajo njihovi delovni kolektivi. Vse naše stanovske organizacije (Zveza sindikatov kulturnoumetniških ustanov, Društvo dramskih umetnikov itd.) so se v principu izjavile za samoupravljanje gledališč. Toda zaradi specifične situacije, v kateri se gledališča glede na tovarne nahajajo, ni mogoče prenesti oblike samoupravljanja tovarn kratko in malo tudi na gledališča, ki s svojim delom ustvarjajo komaj eno šestino potrebnih sredstev. Ker dobivajo gledališča ostalih pet šestin od delovnih kolektivov izven gledališča, bi bilo logično, da bi moralo biti samoupravljanje v gledališčih *družbeno upravljanje*, pri katerem bi bilo gledališče udeleženo le z eno šestino proti petim šestinam izven gledaliških zastopnikov. Do kakšnih posledic bi tako stanje privedlo, je na dlani: pomislimo samo na repertoarno politiko, ki je najvažnejša točka kulturnega zavoda, kot je gledališče, da o uporabljanju finančnih sredstev sploh ne govorimo. Ta oblika samoupravljanja gledališč torej ne pride v poštev in so jo odločno soglasno odklonile vse kulturnoumetniške ustanove v državi.

Kakšen način samoupravljanja bi torej bil za tako zapleten organizem kot je gledališče najprimernejši? Delovni kolektiv gledališč je sestavljen iz najrazličnejših elementov, katerih pogledi na razna kulturna in umetniška vprašanja si dostikrat diametralno nasprotujejo. Ker



je v tem delovnem kolektivu umetniško osebje vedno v manjšini, je na dlani, do kakih rezultatov bi lahko prišlo, recimo, pri repertoarni politiki zavoda, če bi o njej odločali delovni kolektivi kot celote.

Doslej sta dve odločilni organizaciji že izpregovorili svojo besedo: kongres sindikatov kulturnoumetniških ustanov, ki je bil aprila v Sarajevu in kongres Društva jugoslovanskih dramskih umetnikov, ki je zboroval 2. in 3. julija v Beogradu. Oba sta se izjavila za samoupravljanje gledališč. Na kongresu jugoslovanskih dramskih umetnikov v Beogradu je bilo sklenjeno, da društvo izdela in predloži na odločujočem mestu okvirno uredbo o samoupravljanju gledališč, ki bi veljala za vso državo, razen tega pa bo poseben statut ali pravilnik omogočil vsakemu posameznemu gledališču, da bo lahko v svojem delokrogu izbralo tisto obliko, ki bo ustrezala njegovemu posebnemu ustroju in specifičnim njegovega delovnega kolektiva.

Nikakor bi namreč ne bilo umestno, vsiliti vsem gledališčem ne glede na njihove specifičnosti, eno in isto uredbo. Vsako gledališče ima svoje posebnosti, ki jih je ustvarila tradicija, ima pa tudi vsako gledališče drugačen delovni kolektiv, ki je na različni umetniški stopnji. Že zato se ne morejo vsa gledališča upravljati po eni in isti šabloni. Ljubljansko Narodno gledališče je po mojem mnenju ubralo pravo pot, ko si je za svoj zavod sestavilo lasten načrt uredbe o samoupravljanju: upravnik imenuje pristojna oblast, v gledališki svet pa bi volil kolektiv določeno število članov iz svoje srede, medtem ko bi prišlo umetniško vodstvo avtomatično v gledališki svet. Mislim, da naj bi tudi celjsko gledališče sprejelo tak način samoupravljanja.

Če bodo pri končni redakciji uredbe o samoupravljanju gledališč upoštevane vse te okolnosti, je gotovo, da bo to velik napredek v demokratizaciji gledališkega upravljanja. Nikakor pa ne bi bilo prav, če bi pri tem ravnali tako, da bi za gledališča uvedli družbeno upravljanje, proti kateremu so se odločno izjavile vse kulturnoumetniške organizacije.

Mislim, da je stanovska organizacija dramskih umetnikov v prvi vrsti poklicana, da odločilno poseže v to vprašanje, saj so vendar prav gledališki umetniki najbolj zainteresirani na tem, da se gledališča upravljajo in vodijo tako, da bodo v resnici reprezentirala pred svetom visoko raven naše gledališke umetnosti.

Fedor Gradišnik

---

V STUTTGARTU JE BILA OKTOBRA meseca evropska krstna predstava ameriške komedije Fay KANINOVE pod naslovom ZBOGOM, SANJE. Naslovno vlogo je igrala IRENA MAYENDORF, ki jo pri nas poznamo iz mnogih nemških filmov. Komedijo ZBOGOM, SANJE ima na repertoarju tudi celjsko Mestno gledališče.

KONEC OKTOBRA JE BILA V DRAMI SNG V LJUBLJANI premiera SALACROUJEVE družabne drame TAK KOT VSI v prevodu Filipa Kalana in v režiji Franceta Jamnika. Naše bralce bo zanimalo, da je bila skoraj ob istem času v Bruxellesu krstna uprizoritev najnovejše Salacroujeve komedije GOSTJE LJUBEGA BOGA. Salacrou sodi med najpomembnejše sodobne francoske dramatike.

# EUGENE GLADSTONE O'NEIL — NAJVEČJI AMERIŠKI DRAMATIK — PETINŠESTDESETLETNIK

Redki so dramski pisci, ki so si osvojili svet, dvakrat redki so moderni dramatik, ki so se resno uveljavili zunaj meja ožje domovine, zlasti še čez meje kontinentov.

Za ameriškega dramatika O'Neila, ki letos slavi petinšestdesetletnico, pa je mogoče reči oboje: prerasel je meje ameriškega kontinenta in si osvojil svet. Njegova dela so igrali in jih igrajo tako veliki narodni teatri kot skromni zakotni odri v Ameriki, Evropi, Avstraliji in Aziji. (zadnji podatki govorijo celo o prevodih njegovih del v japonščino).

Eugene Gladstone O'Neil se je rodil 16. oktobra 1888 v nekem new-yorskem hotelu, kjer je stanoval njegov oče James, gledališki veteran in znan ameriški igralec v tedaj modernih romantičnih melodramah. Tako je bil O'Neil že v otroških letih v tesnem stiku z gledališčem. Nemirna kri — bil je po rodu Irec — ga je že v rani mladosti gnala v svet. Ne da bi dovršil šolanje, je pobegnil od doma, se nekaj časa preživljal s priložnostnim delom (med drugim je bil poštar, novinar in pristaniški delavec), nato pa se je vkrcal kot mornar in plul v Evropo, Južno Ameriko in Afriko. Na teh potovanjih — na enem izmed njih se je pridružil iskalcem zlata — je med mornarji spoznal dno življenja ter trpljenje in bedo na tem dnu.

Toda šola pustolovskega mornarskega življenja je bila za njegovo bodočnost in kariero nemara bolj pomembna kot pa pozneje eno leto študija na harwardski univerzi. Po vrnitvi s teh potovanj se je dokončno odločil, da se bo odzval klicu, ki ga je izza otroških let čutil v sebi, odločil se je, da bo delal pri gledališču in zanj pisal.

Prva krajša dramska dela je zasnoval že na potovanjih. Rokopisi enodejank iz življenja mornarjev in kulijev, modernih sužnjev, so bili del njegove skromne prtljage.

Nemirno in neurejeno življenje pa je pustilo sledove tudi na njegovem zdravju. Leta 1912 je zbolel za tuberkulozo in bil pol leta priklenjen na posteljo. Da ubeži ubijajočemu razmišljanju o svoji bolezni, se je v zdravilišču z obupno trdovratnostjo zari v knjige: prebiral je drame, predvsem Wedekinda, Strindberga in Ibsena, pa tudi dela Karla Marxa.

Bolezen se je obrnila na boljše in kot rekonvalescent je napisal, ali točneje: dokončal enodejanko, ki jih je zasnoval že na svojih blodnjah po svetu.

Toda ko je O'Neil po prestani bolezni kot šestindvajsetleten zrel mož, ki se je prekalil v najtrših preizkušnjah življenja, stal pred svojim življenjskim delom, se je zavedal, da mu za pisanje dram, ki jih je nosil v sebi, manjka teoretičnega znanja. Leta 1914 se je zato vpisal na dramaturški oddelek filozofske fakultete na harwardski univerzi. Predavanja in seminarje je obiskoval do pomladi 1915. Ves čas je marljivo pisal drame, ki jih pa ni ni mogel spraviti na oder vse do leta 1916. Tedaj je bila namreč v mestecu Provincetown v zapuščeni ribiški hiši uprizorjena njegova romantična melodramatična enodejanka

Bound East for Cardiff. Igrala jo je igralska družina pod vodstvom pisatelja Geoga Cooca, ki se je še tisto jesen preselila v New York in ustanovila tu novo stalno gledališče pod imenom Provincetown Playhouse. Kot otvoritveno predstavo so igrali tri O'Neilove enodejanke.

Od tega trenutka je Provincetown Playhouse O'Neilovo gledališče. Zanj piše svoja dela in gledališče jih z uspehom uprizarja.

Te O'Neilove »selitve« iz gledališča v gledališče omenjam zato, ker je bil za vsako izmed njih to, kar je bil na primer Maksim Gorki za MHT, njegova dramatika pa za vse ameriško gledališče to, kar je za evropski teater dramatika Henrika Ibsena in nemških naturalistov, zlasti Gerharda Hauptmanna. Podobno kot v Evropi, kjer je Ibsenov realizem in Hauptmannov, Strindbergov ter Tolstojev naturalizem (Moč temel!) tudi gledališče približal stvarnosti in resničnemu življenju ter rodil nov teaterski stil, se je zgodilo tudi v Ameriki, le da nekako dvajset let pozneje. O'Neilove naturalistične drame so prerodile in preusmerile ameriško gledališče.

S svojimi ameriški gledališči je O'Neil ostal v tesnih stikih vse do danes, dasi se je med obema vojnama za stalno naselil v Franciji. Nekajkrat se je poskusil celo kot igralec, vendar njegovih igralskih uspehov ni mogoče primerjati s pisateljskimi.

Rojen v hotelu, od otroških let na gledaliških turnejah s svojim očetom igralcem, je ta nemirni duh in veliki popotnik živel in spoznaval življenje širom sveta, se spuščal v njegove globine in v zvestobi gledališču gradil in ustvarjal umetniški odraz tega borb polnega življenja: pisal je drame.

V knjižni izdaji je izšlo prvo njegovo delo leta 1914 še ob očetovi denarni podpori. To je bila zbirka petih enodejank pod naslovom Thirst (Žeja). Ne pri kritiki ne pri publiki ni vzbudil pozornosti. Skoraj neopazena je ostala tudi zbirka Princeton Plays (1916) in šele zbirka sedmih enodejank iz mornarskega življenja pod naslovom Mesec nad karibskimi otoki (1916) je vzbudila pozornost pri širši publiki. Pogumen prijem, naturalistično slikanje ljudi in okolja, udarnost dialoga in napetost dejanja so napovedovale, da O'Neil zori v velikega dramatika.

Prva O'Neilova celovečerna drama je izšla leta 1920: Beyond the horizon (Za obzorjem) in do letos, ko je bilo v Oslu (glej poročilo v prvi številki letošnjega Gledališkega lista MG Celje!) uprizorjeno njegovo zadnje gledališko delo, je napisal preko 40 dramskih del, ki so izšle v več kot tridesetih knjigah, ne upošteva je zbrana in izbrana dela. Omenimo le nekatere: Gold (Zlato), 1921, The First Man (Prvi mož), 1922, Desire Under The Elms (Strast pod bresti), The Great God Brown, (Veliki bog Brown), 1926, Strange Interlude, 1928, Mourning Becomes Electra (Elektra v črnini), 1931, Ah, Wilderness (Divjina), 1933, The Ice-man Cometh (Ledeni mož prihaja), 1946, in Ana Christie (1920 pod naslovom Chris Christopherson, 1924 pod sedanjim naslovom — predelana).

Naturalistične drame so ena skrajnost O'Neilovega življenjskega dela, in to boljša, pozitivna skrajnost. Druga skrajnost so kot pri Strindbergu in Hauptmannu religiozne, simbolične in ekspresionistične drame (Emperor Jones — Imperator Jones, 1920). O'Neilov naturalizem je brezobziren in drzen, iskren in dosleden. Njegova motivika zajema najširše

plast! od prostitutk in kulijev do visokega meščanstva in simbolnih figur imperatorjev in diktatorjev. Metoda dela mu je psihoanaliza.

Slovinci imamo prevedena samo tri njegova dela: *Ano Christie*, *Strah pod brestu in Elektro v črnini*. Prvo je prevedel Oton Župančič, drugo Fran Albrecht, tretjo pa Herbert Grün. *Ana Christie* je bila uprizorjena v Drami SNG v Ljubljani v sezonah 1925/26, 1928/29, 1940/41, 1945/46 in 1946/47, v Drami SNG Maribor v sezoni 1940/41, v Mestnem gledališču v Celju pa v sezoni 1946/47. *Strast pod brestu* je igrala Drama SNC v Ljubljani v sezoni 1932/33, Drama SNG v Mariboru v sezoni 1945/46, nakar je mariborski ansambel gostoval z istim delom v ljubljanski Drami v sezoni 1946/47. *Elektra v črnini* doslej ni bila uprizorjena v poklicnem gledališču, pač pa so posamezne odlomke uprizorili študentje Akademije za igralsko umetnost kot študijska dela.

Lojze Filipič



*S. Severjeva kot Slavenka in B. Sotlar kot Schöner v ljubljanski uprizoritvi Kulundžičeve drame *Človek je dober**

## ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

(Nadaljevanje)

No, njegov pogled pa že itak mora zbuditi smeh najresnejšemu človeku. O predstavljalcu mlinarja Tomaža nam ni treba besed tratiti, isti si je s svojim prvim nastopom na našem odru pridobil trajno veljavo za svoj gledališki talent. Gospica Baševa je bila nad vse ljubka Katrica, tako da se nismo prav nič čudili, da bi bil Javornikov študent v njeni bližini; vkljub svoji lakoti pozabil na sir in kruh.

Gospica Baševa, kakor tudi gospod doktor Vladimir Ravnihar sta istotako znana vrla igralca. Nov pa je bil v obširni vlogi g. Korošec, kot nesrečni zaljubljenec in snubač brhke Katrice, gizdalin in zločinski zaveznik Maušla. Igral je g. Korošec svojo vlogo dobro. Pohvalno moramo pa tudi omeniti vrline gospe dr. Karlovškove ter gospice Vrečerjevc, katerih zadnja ni le spretno igrala, temveč nas je naravnost očarala s svojim ljubkim umetniško izurjenim glasom v mičnem dvo-spevu z g. Salmičem. Desetnik (g. dr. Karlovšek) je igral istotako hvalevredno, le dejanski resnici je premalo ugajala njegova vloga, da bi imel desetnik kar zločinca loviti, obdelavati, potem pa — izpustiti. Temu pa seveda ni kriv igralec, ki je bil, kakor smo rekli, popolnoma na svojem mestu, to je edna pomanjkljivost igre, katerih je še par, pa so jih spretni igralci večinoma pokrili. — Pri tej priliki pa tudi ne smemo pozabiti, da je celjska narodna godba s svojim vrlim kapelnikom g. Korunom jako veliko pripomogla prijetni zabavi in splošnemu oduševljenju. Želeli bi le, da bi se igralo manj nemških pa več slovanskih n. pr. čeških, hrvaških komadov. Z »Wörtersewalzerjem« otvarjati narodno zabavo, se nam ne zdi preveč — narodno. —

Na splošno željo so igro dne 17. decembra 1899 ponovili. Dvorana je bila zopet do zadnjega kotička polna, uspeh popoln. —

Dne 5. januarja 1900 je bil občni zbor Celjskega pevskega društva, na katerem je predsednik dr. Ravnihar grajal, »da se društveniki tako malo zanimajo za napredek društva. Na občnem zboru je navzočih z odborom vred komaj 19 članov, kar jasno dokazuje indolenco društvenikov. Zaradi takega stanja je vsak napredek nemogoč. Vsak društveni funkcionar mora zgubiti veselje, ako vidi, da je ves trud zaman. Napredovali smo le v tem, da smo ustanovili dramatski odsek in da so se igralci in igralke z vso vnemo in požrtvovalnostjo poprijeli predstavljanja dram. iger. Pod takimi okolnostmi na noben način ne morem več sprejeti predsedniškega mesta.« Odstopil je tudi društveni tajnik Hinko Sax, ki je izjavil, da zapušča Celje in nima smisla, da bi ga ponovno volili. Slednjič se je posrečilo pregovoriti dr. Ravniharja, da je vendarle sprejel predsedniško mesto, za tajnika pa je bil izvoljen prof. Reisner.

Na prvi seji novega odbora dne 12. januarja 1900 so razpravljali o požitviti pevskega zbora in o repertoarnem načrtu za novo sezono. Za dramatski odsek sta se udeležila te seje Fran Perdan in Rafko Salmič. Po vsestranski razpravi je bilo sklenjeno, da se uprizori *prva mladinska igra na slovenskem odru v Celju, Görnerjeva »Sneguljčica«*. Režiser Perdan je poročal o razdelitvi vlog ter izjavil, da se mu je posrečilo



Prizor iz Kulundžičeve  
drame *Človek je dober*  
v uprizoritvi Drame SNG

pridobiti članico slov. Deželnega gledališča v Ljubljani *Marico Slavčevo*, ki bo gostovala v vlogi Sneguljčice. Obljubila je, da bo preskrbela tudi vse potrebne kostume in drugo opremo za to igro. Za svoje sodelovanje ne zahteva nobenega honorarja, zato se sklene, da se jo počasti s primernim darom in s šopkom cvetlic. Predstava se določi na 21. januar. Toda ta datum je bilo treba pozneje spremeniti, ker Slavčeva zaradi repertoarnih prilik v Ljubljani ta dan ni mogla priti v Celje. Zato so dne 21. januarja ponovili »*Revčka Andrejčka*«, premiera »*Sneguljčice*« pa je bila 2. februarja 1900.

O tej prvi predstavi mladinske igre na slovenskem odru v Celju nisem mogel zaslediti v časopisju nobenega poročila. Tudi v sejnem zapisniku Celjskega pevskega društva ni o njej nobene besede. Tajnik prof. Reisner je svoje zapisnike pisal zelo lakonično, zdi se, da svoje naloge ni jemal posebno resno, ker je vedel, da bo vsak čas premeščen iz Celja. Prejšnji tajnik Hinko Sax je odšel v Ljubljano in tako so zapisniki do Reisnerjevega odhoda zelo pomanjkljivi. Ker pa se nam zdi uprizoritev prve mladinske igre v Celju vendar važen dogodek v zgodovini celjskega gledališča, smo se obrnili na *Marico Slavčevo-Nachtigallovo*, ki živi v visoki starosti v Ljubljani (poleg Avguste Danilove edina še živeča igralka iz prve dobe slov. Deželnega gledališča) s prošnjo, da nam poroča o takratnem svojem gostovanju kot Sneguljčica v Celju. Iz njenega zanimivega pisma navajamo sledeče:

»Žal so podatki, ki Vam jih morem dati, zelo pičli, kajti od takrat je minilo že toliko let, da je šla marsikatera stvar v pozabo; toda ker spada moje celjsko gostovanje med izredne dogodke, sč ga še dokaj dobro spominjam. V Celju sem gostovala ob dveh priložnostih. Prvič v enodejanki z naslovom »*V Diogenovem sodu*« (*Jaroslav Vrchlicky*).

Če me spomin ne vara, je bilo ob otvoritvi Narodnega doma (odtvoritev N. d. je bila 7. in 8. avgusta 1897, Slavčeva pa je v Celju gostovala tudi že 9. maja 1897 in je bilo gostovanje ob otvoritvi N. d. njeno *drugo* gostovanje v Celju. Glej »Zgodovino celjskega gledališkega življenja« v 10. števil. Gled. lista za sezono 1952—1953, stran 333—334! F. G.). Režiser igre Inemann je igral Diogena, Tone Verovšek Aleksandra Velikega, jaz pa glavno žensko vlogo, ljubimko. Med predstavo je obkolila celjska nemškutarija Narodni dom ter metala kamenje, tako, da so morali zaščititi publiko in igralce na ta način, da so zaklenili vrata v zgradbo. Občinstvo, ki je bilo nad našim gostovanjem navdušeno, je bilo seveda ogorčeno zaradi nemčurskih demonstracij. Po predstavi se nismo upali na kolodvor, da bi se vrnili v Ljubljano. Okrajni glavar nas je lju-bezno zaščiten in nas osebno spremil na kolodvor, zavoljo večje varnosti pa je naročil še spremstvo žandarmerije, da nas je med točo kamenja in kričanja spremila tudi ona. Tako, vidite, smo vršili pionirsko delo za naše slovensko gledališče, ki stoji danes na trdnih temeljih in se tako lepo razvija, da imamo mi, ki smo pomagali ustvarjati pogoje zanj, prijetno zavest. — Prav podobni prizori so se odigrali med gostovanjem »Sneguljčice«. Napravili nismo nobene pogodbe in gostovala sem proti vračilu stroškov brez vsakršnega honorarja. Tudi mi, »stara garda«, ki smo živeli v mnogo težjih finančnih razmerah (saj smo imeli plačo le šest mesecev, ostalih šest pa smo bili brez gaže), smo znali kaj žrtvovati za teater in našo slovensko besedo, ki se je takrat morala šele boriti za svoj obstanek in prostor na odru. Prav zato so bile nemške demonstracije, ker so se Nemci zavedali, da se krepil in raste narodna slovenska zavest. Odbor Celjskega pevskega društva me je naprosil, naj pripeljem s seboj tudi lepe kostume za kraljico in dvorne dame. Ker je bila moja gledališka garderoba zelo lepa, smo predstavo imenitno »oblekli«. Kraljico je igrala gospa Kalanova ali gospodična Baševa, princ je bil dr. Ravnihar, lovec Rafko Salmič, ki sem ga poznala izza njegovega gostovanja v Ljubljani in s katerim sva ostala v najboljših prijateljskih odnosajih. Režija Frana Perdana je bila za to predstavo vzorna. Dal si je veliko truda s škrti in vsemi drugimi, med katerimi sta nastopala poleg domala vse celjske inteligence tudi sinova notarja Detička. Uspeh »Sneguljčice« je bil popoln: občinstvo: staro in mlado — vzhičeno, aplavzi, vzklikanje, — kratka — vladala je tista prisrčna, domoljubna atmosfera, kjer so publika in igralci enako goreče doživljali slovensko besedo na odru. Celo iz oddaljenih krajev se je pripeljalo občinstvo na predstavo. Po predstavi sem slišala mnogo pohval, med njimi tudi to, da bi lahko gostovala s to Sneguljčico na vsakem dvornem gledališču. (To je bil takrat največji kompliment, ki so ga lahko napravili igralci.) Celjani so me nadvse gostoljubno sprejeli in peljali celo na izlet v Teharje in Zalec, tako, da sta mi ostali ti dve gostovanji med posebno ljubimi spomini in — zaradi kamenja in demonstracij — ne-pozabni.« —

S tem poročilom Marice Slavčeve smo dobili zanimivo sliko o uprizoritvi »Sneguljčice« in o zasedbi vlog, česar brez njenega pisma zaradi pomanjkanja časopisnih vesti danes ne bi bili mogli ugotoviti.

Po »Sneguljčici« so nameravali ponoviti »Čevljarja barona«, vendar so to misel iz tehničnih razlogov opustili. Pri obračunu zadnje predstave se je namreč izkazalo, da kljub dobremu obisku ne ostane skoraj nič.

dobička, ker so računali za godbo tako visoki, da je ves trud igralcev zaman. Na ta način je napredek društva nemogoč, ker bodo vsi dohodki predstav šli za godbenike in ne bo nikdar nič ostalo za nabavo garderobe in za drugo opremo. Razen tega je godba po odhodu kapelnika Antona Munde prepuščena sama sebi in ni dovolj izurjena za dostojno spremljanje pevskih točk. Rešiti je treba torej v prvi vrsti vprašanje novega kapelnika. Ker je prevzel mesto pevovodje *Fran Korun*, za kar mu društvo plačuje po 10 kron mesečno, naj bi prevzel še kapelnštvo Narodne godbe, s katero bi pevsko društvo sklenilo za sodelovanje pri predstavah posebno pogodbo. Ta predlog blagajnika Josipa Boca je bil soglasno sprejet. Prihodnja premiera se določi na 18. februar, in sicer veseloigra v treh dejanjih *»Bisernica«*. Tajniku je bilo naročeno, da naj ali sam piše o vsaki društveni predstavi poročilo za *»Domovino«* ali pa naj preskrbi kritika, ki bo redno pisal kritike. Za 19. marec so določili premiero veseloigre v treh denjanjih *»Doktor Blažič«*, za katero so naročili pri slikarju ljubljanskega gledališča Vebletu popolnoma nove kulise: moderno sobo, za ozadje jezero in kot stranske kulise pročelje grajskega stolpa. Ker se je delo slikarja zavleklo, je morala biti premiera preložena na 1. april 1900. Tajnik Reisner je v sejnem zapisniku konstatiral, da je bila to do sedaj menda najboljše inscenirana predstava, drugega pa o predstavi ne omeni ničesar. (*»Domovine«* l. 1900 nima niti celjska niti mariborska Študijska knjižnica, niti NUK, zato so podatki za predstave v tej sezoni nepopolni. — F. G.) Po odhodu prof. Reisnerja iz Celja je prevzel tajništvo Celjskega pevskega društva davčni pristav Rudolf Volavšek, ki je ob tej priliki pripomnil, da bo odslej skrbel za obširnejše zapisnike, ki naj nadomestijo društveno kroniko. O uprizoritvi veseloigre *»Doktor Blažič«* je zapisal: *»Predstava je morala vsakogar zadovoljiti. Igralo se je jako točno. Vloge so bile razdeljene med najboljše diletante, tudi nove moči so nastopile. Naslovno vlogo je igral gospod Boc. Pogodil je značaj vestnega zdravnika, dobrega očeta in blagega*

*Clani Drame SNG, ki so sodelovali pri uprizoritvi Kulundžičeve drame Clovek je dober. Na skrajni desni je režiser S. Jan, poleg njega avtor*





prijatelja vrlo dobro, žel je za igranje obilo priznanja. Trgovca Zlatka je predstavljal gospod Meh. Občinstvo je bilo z njim popolnoma zadovoljno. Nad vse je ugajal g. dr. Ravnihar kot Suhadolski. Bil je res ljubezniv aristokrat. Teško bi ga bil v igri kdo drugi dosegel. Gospica Baševa je v vlogi baronice pokazala zopet, da je nedosežna diletantka. Ljubka Zorka je bila gospica Filipičeva. Gospa Kalanova (Blagota) in gospa Bocova (Marjana), priznani vrli igralki, sta svoji vlogi povsem častno rešili. Boljšega Muhoviča, »takozvanega kočjaža« Blažičevega, kakor je bil gospod Perdan, si želeti ne moremo. Gospod Salmič igral je vlogo Vrliniča, plahega ljubimca, prav dobro. Manjše vloge so bile v rokah gđc. Doberškove (Ana), Ulašičeva (Ivanka), g. Rebeka (Trdič) in gosp. Doberška (Tine). Igranje njihovo je bilo pohvaljeno. Predstava trajala je do polnoči. Za to igro je bil odbor preskrbel več novih kulis, ki jih je prav okusno izdelal g. Veble v Ljubljani. —

Že teden dni pozneje, t. j. dne 8. aprila 1900 je bila premiera nove igre: J. N. Nestroy, »Lumpacij vagabund«, burka v treh dejanjih: poslovenil Jakob Alešovec. — O tej predstavi nimamo časopisnega poročila, v sejnem zapisniku Celjskega pevskega društva pa je tajnik Volavšek na kratko konstatiral: »Ta igra je sijajno kazala igralsko zrelost naših diletantkinj in diletantov. Obisk je bil zelo mnogoštevilen, igralo se je splošno izborno.«

Ako danes beremo v sejnih zapisnikih CPD taka poročila, se nam zde morda nekoliko naivna — treba pa se je vživeti v tiste čase in prišli bomo do prepričanja, da so ljudje okrog dr. Ravniharja opravili veliko, žrtev polno delo. Omenil sem že, da sta dr. Dečko in dr. Ravnihar pripeljala v Celje Frana Perdana in Rafka Salmiča. Zasigurala sta jima kot slovenskima obrtnikoma vso pomoč in naklonjenost slovenskega občinstva. Fran Perdan je bil pred svojim prihodom v Celje član slovenskega gledališča v Ljubljani, po poklicu je bil čevljar. Dr. Ravnihar je bil prepričan, da bo mož v Celju lahko uspeval kot slovenski obrtnik in Perdan je iz gole ljubezni do slovenskega gledališča prišel iz Ljubljane v Celje, da razbremeni dr. Ravniharja in posveti svoje moči napredku slovenskega gledališča, ki ga je v Celju ustvarjal mladi idealist dr. Ravnihar. Prevzel je težko breme režiserja in glavnega igralca. Kakor razvidimo iz poročil, ki so nam na razpolago, s polnim uspehom. Toda takrat je bilo treba mnogo, mnogo idealizma, ki »nič ne nese«, kakor pravi Cankar — in Perdan je moral to občutiti na svoji koži. Bil je poleg Salmiča tiste čase najpopularnejša osebnost v Celju — viharji navdušenja cele Savinjske doline so veljali njegovim umetniškim kreacijam, toda od tega ni mogel — živeti. Delo slovenskega gledališčnika v Celju takrat ni bilo plačano, nasprotno, poleg izgube časa je bilo zvezano udeleževanje na odru z nemalimi materialnimi žrtvami. Vse kostume, rekvizite, potrebne za posamezne vloge — vse si je moral igravec nabaviti sam, nikdo mu ni plačal niti krojača, niti šivilje niti frizerja. Fran Perdan je prišel v Celje kot obrtnik — od svoje obrti naj bi živel, toda postal je — kakor še marsikdo za njim — žrtev ljubezni do slovenskega gledališča. Pristojni krogi so uvideli, da je mož zapisan materialnemu propadu in poskušali so ga kljub vsemu ohraniti in rešiti celjskemu gledališču.

(Nadaljevanje prihodnjšč.)

Petega oktobra je umrl nemški dramatik Friedrich Wolf.

Rodil se je 23. decembra 1888 v Neuviedu ob Reni. Po burni mladosti — s štirinajstimi leti pobegne iz šole, služi kot mornar na nemških in nizozemskih ladjah, se ukvarja s slikarstvom in kiparstvom, veliko potuje — je leta 1913 končal medicino in postal zdravnik. Po vojni, med katero je bil ves čas na fronti, je služboval kot zdravnik po manjših nemških mestih in vaseh ter dve leti živel z vojnimi invalidi v njihovem naselju v Borkenhoffu. Od leta 1928 do 1933 je živel kot zdravnik in pisatelj v Stuttgartu, od leta 1933 do 1945 pa kot emigrant v Franciji, Združenih državah Amerike, skandinavskih državah in Sovjetski zvezi.

Med emigracijo je predaval na univerzah v Stockholmu, Kopenhagenu in Oslu, a na posebno povabilo univerze Columbia tudi v New Yorku in Brooklinu Colegu. V predavanjih je obravnaval probleme nemške literature in gledališča.

Po vojni je nekaj časa živel kot pisatelj v sovjetski coni Berlina, nakar so ga poklicali v diplomatsko službo. Tu pa ni dolgo vzdržal. Letos spomladi je TASS in za njo vse svetovne agencije — le-te seveda v narekovajih — objavil vest, da je »zaradi bolezni podal ostavko na položaj veleposlanika« Vzhodne Nemčije v eni izmed držav sovjetskega bloka, menda na Poljskem.

Že med prvo svetovno vojno, zlasti po letu 1917 je bilo znano njegovo pacifistično delovanje. Po vojni se je usmeril v socializem. Priblizno ob istem času se je začel tudi literarno udeleževati. Velika večina njegovih del je borbena, brezkompromisno jasna, obtožujoča, čista v smislu njegove pisateljske maksime »Kunst ist Waffe«, ki jo je izpovedal z vsakim svojim delom in vsako teoretično razpravo (n. pr. »Kunst ist Waffe«, eine Streitschrift, Arbeiter-Theater-Verlag, Berlin).

V glavnem je pisal drame. Med dramskimi deli so tudi tri komedije in ena zgodovinska drama iz kmečkih uporov leta 1514 pod naslovom »Der arme Konrad«, ki je pozneje izšla kot šolsko berilo pri »Freier Schulverlag« v Berlinu. — Sicer je zajemal snov iz sodobnega proletarskega in v redkih primerih tudi malomeščanskega življenja. (»Das bist du«, »Der Unbedingte«, »Koritke«, »Kolonne Hund« — zadnji dve pri založbi »Chronos«, Berlin-Stuttgart).

Pravcato pohujšanje v dolini šentflorjanski je povzročil in nič koliko prahu dvignil v svetu z dramo »Cyankali — § 218«, ki je izšla leta 1929 pri »Internationaler Arbeiter Verlag«, Berlin-Wien-Zürich. V njej obravnava problem odprave plodu in zagovarja legalizacijo abortusa zaradi socialne indikacije.

Izdal je tudi več romanov, med njimi »Kreatur«, ki je do leta 1929 dosegel v Nemčiji naklado 55.000 izvodov. Zanimiva je zbirka novel »Kampf in Kohlenpott«, še bolj pa novela »Heimkehr der Söhne«, ki je izšla leta 1944 v nemškem jeziku v Moskvi. V njem obravnava tedanjo neposredno sodobnost, življenje v nacistični Nemčiji leta 1943 in 1944.

V Sloveniji nam je dostopnih le malo njegovih del. Prevedenega doslej nismo imeli nobenega. Hrvati so izdali leta 1947 njegovo dramo »Kotorski mornarji« (»Die Matrosen vom Cataro«) in sicer v zbirki »Mala pozornica« pri sindikalni založbi »Glas rada« in pa »Pravljice za velike in majhne otroke« (»Märchen für grosse und kleine Kinder«, Berlin 1946) pri založbi »Novo pokolenje« v Zagrebu leta 1949. V rokopisu je bila pred kratkim v slov. prevedena drama »Profesor Mamlock«.

Wolf je bil bolj mislec kot umetnik, njegova dela so bolj z osebno bolečino in prizadetostjo pisani dokumenti kot umetnine. Najbližji je naturalizmu. Osebna bolečina mu jemlje dostikrat smisel za realizem in mu onemogoča objektivno distanco do snovi, ki jo obravnava. Vendar kljub temu nikoli ne zdrkne na nivo psevdosocialne literature z revnimi angelčki in bogatimi parkeljni. Res pa je, da so njegove negativne figure dostikrat vse preveč negativne in bavljavaste, da bi mogle biti žive in prepričevalne.

Leta 1946 je izšla v Berlinu pri »Aufbau-Verlag« zbirka »Besinnung« (»Iztrennitev«), ki obsega štiri njegove drame: »Patrioten«, »Profesor Mamlock«, »Doktor Wanner« in »Was der Mensch saet«. Vse obravnava nenavadno zanimivo snov iz nacistične Nemčije in zasedene Francije v obdobju 1933 do 1945 in imajo tudi skupno osrednjo noto: borbo človeštva proti fašizmu in njegovim nečloveškim metodam. Zunanji, nebitveni poudarki sicer ponekod potisnejo v ozadje etično jedro njegovih dram, vendar so, če že ne živ umetniški izraz svojega časa, jasen in nedvoumen dokument svoje dobe.

Štiri leta nacistične okupacije severne Slovenije so pustila na našem narodnem telesu neizbrisne sledove. Krvave izkušnje z Nemci-nacisti in okupatorji so marsikaterega Slovence zavedle, da je zasovražil Nemce kot narod in ljudstvo. Po drugi strani pa je res, da nacizem v Nemčiji in fašizem v Italiji ter drugod po svetu vedno bolj predrzno dvigata glavo in da postajata marsikje zopet resen politični faktor.

In če je naloga gledališča med drugim, da z aktualnimi, sodobnimi dramami — seveda le takimi, ki sodobno snov obravnavajo stvarno, globoko tehtno, ne zgolj s te ali one strani propagandistično, ki probleme osvetljujejo jasneje kot more to povprečni človek in ki dajejo nanje tudi prave ali vsaj tehtne odgovore — obiskovalca razburi, mu da misliti in ga prisili k razglabljanju, potem so Wolfove drame to v precejšnji meri dosegle. Fašizem je namreč na žalost še vedno živ in boleč problem sedanjosti.

Kot omenjeno, je Wolf pri oblastnikih vzhodne Nemčije padel v nemilost in kljub temu, da za to ni nobenih dokazov, trde vsi poročevalci o njegovi smrti v zapadnem tisku, da so ga likvidirali. Tudi če ga niso dobesedno likvidirali, je umrl kot izobčenec, čim ga je stalinska hierarhija preklela kot krivoverca.

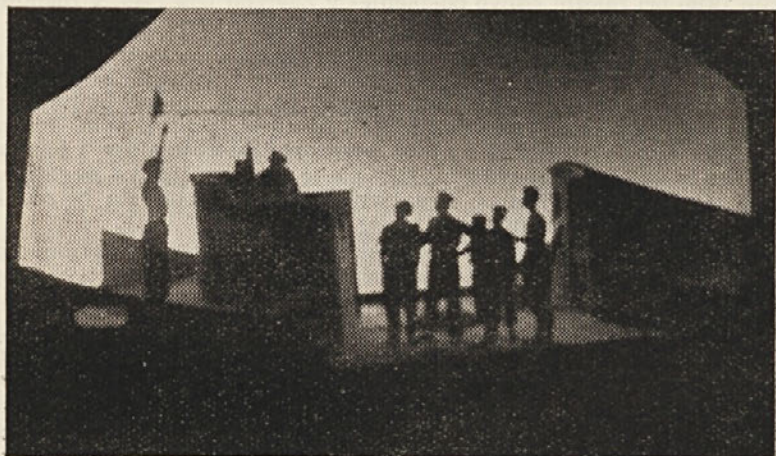
Wolf je s svojim življenjem dokazal, da je bilo njegovo pisateljsko delo mišljeno krvavo resno in do vseh globin iskreno. Padel je kot borec za resnični socializem pod udarci lažnega socializma.

L. F.

TONE SELIŠKAR — LOJZE FILIPIČ  
BRATOVŠČINA SINJEGA GALEBA

Režija: B. Gomtač

Scena M. Pliberšek



*Prizor iz četrte slike*



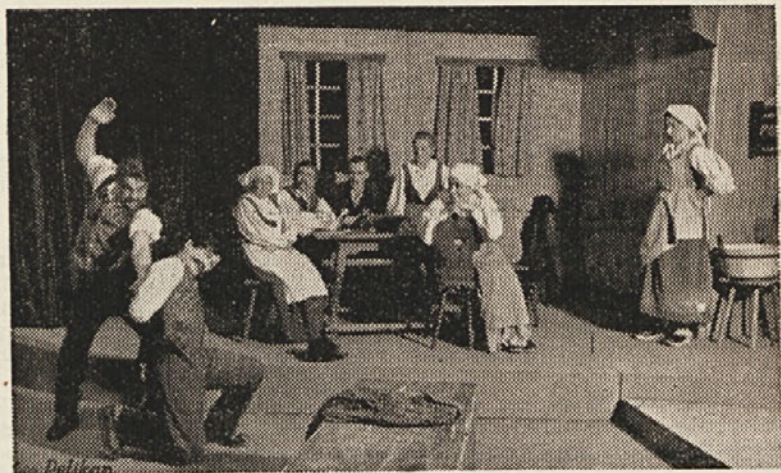
*Prizor iz četrte slike*

Foto Pelikan

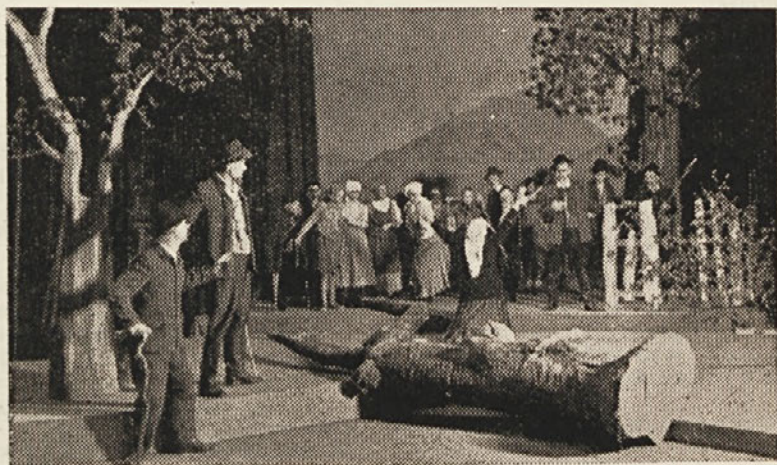
I V A N T A V Č A R - O S I P Š E S T  
C V E T J E V J E S E N I

Režija: Balbina Battelino - Baranovičeva

Scena: arh. Sveta Jovanovič



Prizor iz četrte slike



Prizor iz tretje slike

Foto Pelikan

# SATRE PRIREDIL DUMASOVO DRAMO

V največji tajnosti pripravljajo v gledališču »Sarah Bernhardt« v Parizu razkošno darilo za 150. obletnico rojstva Aleksandra Dumaša; poklonili mu bodo »Keana«, gledališko igro v petih dejanjih in 6 slikah Aleksandra Dumasa.

»Keana« so prvič igrali 31. avgusta 1836 v gledališču »Varieté«. Glavne vloge so imeli Fréderick Lemaître, Bressaut in Pauline ter Atala Beauchene. Te vloge bodo sedaj prevzeli Pierre Brasseur, Roger Pigaut in Marie Olivier.

Dejstvo je, da pripravljajo darila veselje tistim, ki jih dajejo in tistim, ki jih sprejemajo. Pierru Brasserru je gotovo v poseben užitek, prevzeti vlogo Frédericka Lemaître, predvsem zato, ker je to ena največjih vlog, kajti gre za inkarnacijo Keana, legendarnega avtorja, ki je razburjal množice.

Kean in njegova ničmernost, Kean in njegovo dolgo romantično prazno govoričenje o kritiki, o neredu in o geniju, Kean, to je pravi tip komedijanta iz leta 1830. Ali je še vedno tak? Ali je še vedno tak, kakršnega je videl Aleksander Dumas utelešenega v Frédericku Lemaître? Da, gotovo, nam zatrjujejo, toda govori se tudi o adaptaciji Jeana Paula Sartra.

To adaptacijo, o tem smo prepričani, je napravil s prav toliko spoštovanja kakor vneem, nekaj črtal, na koncu pa dodal neko epizodo, spremenil ljubezensko sceno med Romeon in Julijo v divjo sceno ljubo-sumja med Othellom in Desdemono, dejanje nekoliko razgibal in ojačil nekatere poteze v značaju.

Toda kako je prišlo Sartru na misel prenoviti delo Aleksandra Dumasa?

Nekega večera je Brasseur v svoji loži pripovedoval, da bi Dullin rad uprizoril »Keana«. Ko je Dullin umrl, so ta načrt opustili. Sartre, ki je bil poleg, je prosil, če bi delo lahko prebral. Prebral ga je ... Brasseur je dolgo govoril o spremembah, ki jih je imel na vidu, če bi nekega dne poželenje po igri postalo pregoreče. Sartre je to odobral in predlagal, naj bi delo predelali. Brasseur ni mogel verjeti svojim ušesom in ne svojim očem, ko je kmalu nato prejel prve popravke »uprizoritve po dnevnem okusu«.

Aleksander Dumas je napisal gledališki komad za Frédericka Lemaîtrea.

Jean-Paul Sartre ga je zopet napisal za Pierra Brasseura.

Igrali ga bodo v šestih različnih scenah, ki jih pripravlja Trauner, in scenarator prvih filmov Orsona Wellsa in Marcella Carné. Tu je zasnoval svojo prvo veliko gledališko sceno, preden bo odpotoval v Indijo, kjer bo insceniral neki film.

Po »PARIS COMOEDIA«

Prevedla Vera Hvala

PO VSEM SVETU ZNANI GLEDALIŠKI KRITIK ALFRED KERR, ki je odločilno vplival tudi na mlajšo slovensko generacijo gledaliških kritikov, je pred dvajsetimi leti napisal libreto za opero KRONOPLAN (LETALO ZA POLET V ČAS). Glasbo je skomponirala njegova žena Julija. Einstein, Shaw, Strauss, Hauptmann in Liebermann potujejo z nekim kritikom (ki ni nihče drug kot sam Kerr) v — preteklost. Za to potovanje uporabijo kot prevozno sredstvo že omenjeni kronoplan in na poti srečajo pesnika Byrona. Filozófsko umetnostna debata, ki se med njimi razvije, je kot operni tekst problematična, vendar je delo za literarne gurmane nad vse zanimivo in privlačno. Na oder pa opera kljub vsemu še ni prišla, kajti njene tehnične zahteve bi utegnili premagati le film, ki pa po taki snovi (vsaj v operni obliki) verjetno ne bo posegel. Prvo (in bržkone tudi zadnjo) izvedbo je opera doživela letos v münchenškem radiu.

V PRVI LETOŠNJI ŠTEVILKI GLEDALIŠKEGA LISTA sem na kratko poročal o novi Elliotovi komediji ZASEBNI TAJNIK. Med tem mi je uspelo dobiti nekaj kritik o krstni uprizoritvi na letošnjem edinburskem gledališkem festivalu. Vsi kritiki so si edini v tem, da je ZASEBNI TAJNIK najboljše delo T. S. Elliota, ki ga velja prišteti med najpomembnejše sodobne angleške dramatike. Tekoč konverzijski dialog (v svobodnem verzu!), ostro oblikovani značaji, vzdušje, shakespeareo komedijsko občutje, komedijantska sproščenost — so odlike Elliotovega dela kot jih navajajo kritiki. Dela nam za sedaj ni uspelo dobiti, zato naj iz druge roke (iz kritik) čisto na kratko navedemo vsebino: sir Claude Maulhammer je sprejel v službo kot zasebnega tajnika svojega nezakonskega sina, ki se zaljubi v njegovo hčer, svojo sestro, ne da bi slutil, kdo je. Iz tega zapleta se razvije cela vrsta konfliktov, ki se v delu ne razrešijo.

NE MOREM SI KAJ, DA NE BI k članku Petra Košenine DUNAJSKA GLEDALIŠKA V NOVI SEZONI, ki je bil objavljen v mariborskem VEČERU dne 10. novembra letos, napisal nekaj opomb in nujnih popravkov. V zanimiv informativni članek P. Košenine se je namreč vrinilo nekaj tako grobih napak in netočnosti, da jih je treba popraviti.

Nemškega mladinskega pisatelja Eriha Kästnerja prišteva Košenina med mlajše avtorje. V resnici sodi Kästner v starejšo nemško pisateljsko generacijo, saj so naša gledališča uprizarjala njegova po vsem svetu znana mladinska dela (EMIL IN DETEKTIVI in PIKICA IN TONČEK) že med obema vojnama. Torej ne drži Košeninova trditev, da je pisatelj postal popularen pri nas šele sedaj. (Glej v tej zvezi notico o dramatičarji Kästnerjevega romana PETINTRIDESETI MAJ v 1. letošnji številki celjskega Gledališkega lista). Še hujšo napako je Košenina zagrešil s tem, da je Kästnerju po krivici pripisal avtorstvo veseloigre VEČNI OTROK (DAS LEBENSLÄNGLICHE KIND), ki jo je v resnici napisal Robert Neuner.

Nadalje trdi Košenina, da bo neko dunajsko gledališče v tej sezoni uprizorilo Anouilhovo odrosko delo PREIZKUS. Vprašanje je, če je to res, kajti Jean Anouilh dela s takim naslovom ni napisal. Bržkone gre za Anouilhovo LA REPETITION OU L'AMOUR PUNI. La répétition

pomeni po naše gledališko skušnjo. Nemci to seve prevajajo z besedo DIE PROBE in to je Košenino zavedlo, da je, ne da bi delo sam poznal, nemški naslov »ponašil« s PREIZKUSOM.

Za Samuela *Becketa* pravi Košenina, da je Irec (Bucket namesto Becket je lahko tiskovna napaka kot Devel namesto Deval). V resnici je Becket angleški Žid, ki živi stalno v Franciji in piše v francoščini (MALONE MEURT, 1951 in L'INNIMMABLE, 1953).

Najhuje pa je Košenini spodrsnilo pri *Maxwellu Andersonu*, za katerega trdi, da bo v repertoarju dunajskih gledališč zastopan »... z JOANOM IZ LOTARINGIJE...« Očividno Andersonove drame ne pozna, sicer bi bil naslov pač — če ga že ni prevedel — zapisal vsaj toliko pravilno, da bi uboge JOAN, ki po naše pomeni IVANO, meni nič tebi nič ne pre naredil v — moškega! Kdo pa more sedaj iz Košeninovega poročila uganiti, da gre za dramo *Maxwella Andersona* o DEVICI ORLEANSKI ali SVETI IVANI? Mislim, da prav nihče.

Lojze Filipič



Foto Pelikan

Prizor iz pete slike Tavčarjevega *Cvetja v jeseni*. Na sliki so: S. Strnad kot Kalar, B. Vrečkova kot Meta in J. Albreht kot Janez



## DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

**PRIHODNJA PREMIERA** bo konec decembra. V enem večeru bosta uprizorjeni dve enodejanki, in sicer *Bernarda Shawa MOŽ USODE* v prevodu *Antona Sovreta* in *Heinricha Kleista RAZBITI VRČ* v prevodu *Janka Modra*. Obe deli bo režiral *Andrej Hieng*, scenograf bo arh. *Sveta Jovanović*, kostumograf pa *Mija Jarčeva*.

V **STATISTIČNI PREGLED DELA**, objavljen v letošnji 2. številki, so se vrinile tri napake, ki jih s tem popravljamo: Marija Goršičeva in Neda Sirknikova imata pri **DRAGI RUTH** vsaka po 16 nastopov (in ne, kot je navedeno, le po 8). Iz tega sledi, da je imela M. Goršičeva skupno 70 nastopov (in ne 62), N. Sirknikova pa skupno 73 (in ne 65). Nadalje je iz seznama nastopajočih pomotoma izpadla *Zora Hudalesova*, ki je sodelovala pri 12 predstavah **Kreftovih CELJSKIH GROFOV**.

## MLADINSKA KNJIGA

C E L J E - S T A N E T O V A 3

K N J I G A R N A I N P A P I R N I C A

Stalno na zalogi: vse pisarniške in šolske potrebščine, tiskovine za urade, šole itd. \* Pisalni in računski stroji \* Knjigarna, antikvariat, slike, umetnine \* Postrežba solidna

Cene nizke

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Izhaja za vsako premiero. Leto VIII, številka 3, sezona 1953/54. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče v Celju. Predstavniki Fedor Gradišnik, Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema arh. Sveta Jovanović. Tiska Celjska tiskarna. Vsi v Celju. Naklada 800 izvodov. Cena izvodu dvajset dinarjev.

# PROJEKTIVNI ATELJE OLO CELJE - OKOLICA

*Projektira: visoke gradnje, industrijske gradnje,  
nizke gradnje, urbanizem in notranjo opremo*

*Prvi pogoj za dobro pivo — slovenski,  
štajerski hmelj iz Savinjske doline!*

E d i n i i z v o z n i k :

## H M E Z A D

*Zadružno trgovsko podjetje  
z a i z v o z h m e l j a*

*Izvaža hmelj na vsa svetovna tržišča  
in zalaga domače pivovarne. Ima  
lastna skladišča s preko 15.000 m<sup>2</sup>  
površine z modernimi napravami za  
prepariranje in pakiranje*

ŽALEC • SLOVENIJA • JUGOSLAVIJA  
*Brz. naslov: Hmezad Žalec - Tel.: Žalec 18 in 22*

## ŽELEZARNA ŠTORE ŠTORE P R I C E L J U

proizvaja in nudi svojim odjemalcem valjane proizvode,  
odlitke sive litine, valje vseh vrst iz trde litine, visoko-  
kvalitetno šamotno opeko in šamotni malter \* Ponovno  
smo znižali cene. \* Zahtevajte katalog naših izdelkov.

Če želite lepo urediti prostore, v katerih živite in delate, se obrnite na nas! Nudimo Vam družinske spalnice iz vseh vrst furnirja, mehke spalnice, kuhinjske opreme, delovne kabinete, kavče, otomane, trodelne žimnice in vložke za postelje. Razen tega Vam nudimo mehke in trd rezan les, plemenite in slepe furnirje vseh vrst, kakor tudi raznovrstno embalažo.

Telefon: 22-76  
33-77  
Prodajalna:  
Zidanska ul. 15  
tel. 26-34

S A V I N J A   L E S N A   I N D U S T R I J A   -   C E L J E

## BETON CELJE

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE

LJUBLJANSKA CESTA 16 — TELEFON: štev. 20-30 in 20-31

*Podjetje zaposluje nad 1000 delavcev, razpolaga s potrebnimi prevoznimi sredstvi in stroji ter opravlja vse vrste visokih in nizkih gradenj — HITRO IN SOLIDNO — Podjetje ima svoje laboratorije za preizkušnjo materiala; sestavlja predračune za vse vrste gradbenih del.*

Instalacije mrzle in tople vode ter vseh vrst centralnih kurjav, razne kovinske izdelke in popravila opravlja

KOVINSKO PODJETJE CELJE

3