



MG CELJE 1954-55

GLEDALIŠKI LIŠ

*Kvaliteta
tkanin,
čista volna
z odličnim
krojem in
kompletno
velikostjo
daje naj-
boljše izdelke
in taki so
tudi vedno
najcenejši,
zaradi tega
zahtevajte
povsod
izdelke
znamke
» T O P E R «*

toPER celje

TOVARNA PERILA,
KONFEKCIJE, PREŠITIH ODEJ TER PLETENIN

*

Tel.: 22-31, 22-32 — Poštni predal 3 — Brzjav TOPER Celje



GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1954-55
LETO IX • ŠTEVILKA 7-8

WOLFGANG HOFMANN-HARNISCH
A D M I R A L B O B B Y
PRVIČ V JUGOSLAVIJI



JOHN VAN DRUTEN
G R L I C E G L A S

Sesta premiera v sezoni 1954/55 in devetnajsta premiera v
novi gledališki hiši

PRVIČ V JUGOSLAVIJI

PREMIERA V SREDO, DNE 29. DECEMBRA 1954 OB 19

WOLFGANG HOFFMANN - HARNISCH

A D M I R A L B O B B Y

Pustolovska igra v 10 slikah

Prevod: Fedor Gradišnik, sen.

Režija in scena: arh. Sveta Jovanović

Glasba: Bojan Adamič

Asistent režije: Janez Eržen

Kostumi: Mija Jarčeva

I G R A J O :

Lord Dobernoon		Janez Škof
Polkovnik Canning		Aleksander Krošl
Tajni svetnik		Franc Mirnik
Zunanji minister		Marijan Dolinar
Dvorni maršal		Pavle Jeršin
Komorni sluga		Peter Božič
Krmar Croft		Slavko Strnad
Njegova žena		Klio Maverjeva
Stara dama		Zora Červinkova
Prizigalec sveđik		Vlado Novak
Prvi mandarin		Marijan Dolinar
Drugi mandarin		Vlado Novak
Tretji mandarin		Tone Vrabl
Hung-Hung		Pavle Jeršin
Prvi razbojnik		Franc Mirnik
Drugi razbojnik		Bogo Kotnik
Tretji razbojnik		Janez Eržen
Četrti razbojnik		Jože Domjan
Bobby Croft		Minca Jerajeva
Thomy		Janez Peterman
Prvi deček	} šent-jakobci	Andrej Koren
Drugi deček		Peter Kodre
Tretji deček		Janko Jesenik
Četrti deček		Alojzij Sovinc
Peti deček		Andrej Vogelsang
Šesti deček		Janez Gabrovšek
Sedmi deček		Matjaž Lovšin
Huck		Ivan Romih
Oscar		Nikola Marjanović
Benn		Oto Guzel
Prvi deček	} šent-pavlovci	Franc Skledar
Drugi deček		Ljubo Kompan
Tretji deček		Edi Kovač
Četrti deček		Vili Vošinek
Prvi stražar		Vojko Naglič
Drugi stražar		Marjan Pantner
Hiruto, kitajska princeska		Marjanca Pavšičeva
Lakaj na dvoru		Jože Domjan

Nastopajo še: sluge, mornarji, mandariní, Kitajci, razbojniki
in ljudstvo. — Godí se leta 1860.

Tehnično vodstvo: arh. Sveta Jovanović — Inspicient: Iztok Gorenje
— Suflerka: Tilka Svetelškova — Lasuljar: Vinko Tajnšek — La-
suljarka: Pavla Gradišnikova — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski
mojster: Franjo Cesar — Mizarska dela opravila mizarska delavnica
MGC — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in J. Gobca

Sedma premiera v sezoni 1954/55 in dvajseta premiera
v novi gledališki hiši

PREMIERA V SREDO, 5. JANUARJA 1955 OB 20

J O H N V A N D R U T E N
G R L I C E G L A S

Igra v treh dejanjih (šestih slikah)

Prevod: H. G.

Režija: *Dino Radojević*

Scena: *arh. Sveta Jovanović*

Kostumi: *Mija Jarčeva*

IGRAJO:

Sally Middleton	Klio Maverjeva
Olive Lashbrooke	Marija Goršičeva
Bill Page	Janez Eržen

Tehnično vodstvo: *arh. Sveta Jovanović* — Inspicent: *Peter Božič* — Suflerka: *Zora Červinkova* — Lasuljar: *Vinko Tajnšek* — Lasuljarka: *Pavla Gradišnikova* — Razsvetljava: *Bogo Les* — Odrski mojster: *Franjo Cesar* — Mizarska dela opravi-
vila mizarska delavnica — Slikarska dela: *Ivan Dečman* —
Krojaška dela pod vodstvom *Amalije Palirjeve* in *J. Gobca*



Vsa sreča

v letu 1955

želi obiskovalcem,

prijateljem in sodelavcem

GLEDALIŠKI
KOLEKTIV



Pozdrav dedka Mraza

Spet je tukaj zimski čas^{*}
in z njim prišel je dedek Mraz.

Prek gozdov in prek hribov,
čez doline in poljane,
do samih snežnih je vrhov
in preko radijskih valov
priplaval glas na moja gluha ušesa:

»Dedek Mraz, oj, dedek Mraz,
kdaj spet prideš kaj med nas!«

Tako brnelo je že nekaj dni v mojem aparatu,
ki dan in noč posluša in ubira utripe vaših src.

Če ti utripi bili so utripi prav vaših src,
ne vem — priseči bi ne mogel —
ker star sem in nadložen,
me v hrbtu zbada
in večkrat sem otožen.
Na levo uho sem gluha,
na desno pa ne slišim.
Poleg teh nadlog
še hudo imam naduho,
ki sopsti mi ne da.
Uživati pa smem le mahovo zakuho
in taužentrože brez mesa.

Da pa brnelo mi je v ušesih,
to lahko potrdim
tudi s prisego,
če tako želite.
Tukaj pomota vsaka
je zares izključena.
Seveda marsikaj preslišim,
gre neopazno mimo mene,
čeprav razsaja in ropoče.

Naj bo že kakor hoče.
Slišal sem glasove.
In prepričan sem,
da bilo vabilo
je mojih otročičev.
Pa brž naprežem par konjičev
in v dir po skalah in bregeh,
kakor na maršalovo povelje,
se zapeljem — uganite, kam?
naravnost v mesto Celje!

Po dolgem letu spet sem naokoli,
vi pa naučili ste se v šoli
novega spet marsikaj.

Bil je večkrat direndaj.
Veliko vode je preteklo,
(kar preveč za Celje),
mnogo tega se je spelo
(brez in na povelje)
v tristo šestdeset in petih dneh.

Včasih jok, potem spet smeh,
kakor pač je kaj naneslo.
Nekoga v šoli je spodneslo,
v športu pa je imel uspeh.

Zdaj pa dobro poslušajte
in nikar ne šepetajte.
Pol za šalo — pol za res,
nekaj naukov pride vmes.

Kakšne vse študent uganja,
to se svetu še ne sanja.
Vse pozna vam kamuflaže
in povsod se prav izmaže.

Ta vam buli v »šundromane«
sto in stokrat zašpehane.
»Profoks pa cvek mu je prisolil
in počitnice mu skazil.«

Oni tam trenira boks,
bučo trdo ima »kot koks«.
V šoli »plonka« vse naloge,
ker je glava brez zaloge.

Toda:
danes mi praznujemo,
z vami se radujemo
nad tem prelepim svetom
in vsem verjamemo obetom:

da sonce spet bo posijalo
in celjsko meglo bo pregnalo.

Ce kdaj obišče te nadloga,
ali če škrat se ti poroga,
nič ne maraj, nič ne stokaj,
nikar ne kloni in ne jokaj.
Saj v življenju vedno je tako:
Danes dež je, jutri spet lepo.

Bodočnost, prijatelji, bodočnost!
Bodočnost — vseh besed beseda!

Bodočnost je v nas samih!
Lep pregovor vsi poznamo —
vsak otrok ga ve:

»Kdor ne dela, naj ne je!«

Mi pa temu še dodamo:

Dokler si mlad, pridno se uči,
da se star ne boš po buči
tolkel in kesal,
da mladost si zaigral.

Spet po glavi mi brenči.
Drugam me kličejo, se zdi.
Vzeti moram spet slovo.
Opravkov čaka me še sto.

Vam pa srečno novo leto,
veselja,
zdravja
in uspehov mnogo, mnogo
vsem želim...

Dedek Mraz celjskega gledališča
Vladimir Novak



NOVOLETNO GLEDALIŠKO KRAMLJANJE

Kot letošnje novoletno darilo smo celjski gledališčniki svojemu občinstvu pripravili dve premieri: prvo za majhne in velike otroke, drugo pa samo za velike otroke.

Najprej bomo kot prvo gledališče v Jugoslaviji uprizorili Hoffmann-Harnischevo mladinsko igró »Admiral Bobby«, pustolovsko zgodbo, ki bo s svojimi nenavadnimi zapletí, s svojo fantastiko mladim ljudem razvnela domišljíjo, nam starejšim pa bo pomagala obujati spomine na mlada leta, na tiste čase, ko smo se tudi mi v resnici in v domišljíji šli Winnetouje, Rudiye, Robinsone in vse tiste junake, ki jih je usoda na kakršenkoli način postavila v izreden položaj, jih vrgla v izredne dogodivščine in preizkusila njihove telesne in duševne kvalitete. Po sami zgodbi Hoffmann-Harnischeva mladinska igra ne pomeni nič posebno novega. Morda celo nasprotno: iz življenja, ki je našemu pojmovanju zelo daleč, črpa motiv zamenjave, kakršnega smo že srečali in bomo podobne še srečali v mladinski dramatici. Toda ta motiv je obdelan s tako duhovitostjo, s takim šarmom, s takim smislom za mladinsko psihologijo, s spretno in smotrno uporabo fantastike in eksotike, da so te kvalitete daleč pretehtale konvencionalnost oznovne zgodbe same in da je zaradi njih prav, če »Admirala Bobbyja« uprizorimo mladini za Novoletno jelko, odraslim pa v spomin na mlade dni.

»Admiral Bobby« je lani v Münchenu dosegel tak uspeh, da ga uvrščajo v vrhunske lanske sezone ne glede na to, da gre za mladinsko igró. Gledališko občinstvo v Münchenu je zahtevalo, da vodstvo uvrsti v repertoar tudi večerno predstavo za odrasle, kar prvotno ni bilo predvideno. Upamo, da bomo tudi mi v Celju ob sodelovanju vsega poklicnega ansambla in ob pomoči nepoklicnih mladih igralcev iz vrst celjskih dijakov dosegli vsaj del tistega uspeha, ki ga je lahko doseglo tako staro in slavno gledališče kot je münchenski »Residenztheater«. Avtor »Admirala Bobbyja« je pri nas doslej neznan nemški igralec, gledališki in filmski režiser, pisec gledaliških del in scenarijev Wolfgang Hoffmann-Harnisch. Gledališko kariero je začel v Švici, nakar je delal in študiral pri Maksu Reinhardtú, pozneje pa pri nemškem filmu. V času, ko so bili v Nemčiji na oblasti nacisti, je živel kot režiser v emigraciji, po končani drugi svetovni vojni pa se je vrnil v Nemčijo in danes živi in dela kot radijski dramaturg v Berlinu.

Napisal je več odrskih del, ki pa niso prešla nemških meja. Izjema je »Admiral Bobby«, s katerim je doma in na tujem dosegal in še vedno dosega izredne uspehe.

Druga novoletna premiera nas bo po uspeli uprizoritvi Normana Krasne komedije »John ljubi Mary« seznanila še z enim delom iz sodobne ameriške dramatike. Tokrat ne gre za anonimno komedijo, kajti dramatik John van Druten je priznan ameriški dramatik in njegova dela uspešno uprizarjajo v Ameriki in Evropi. Njegova komedija »Grlice glas« je tipičen primer tekoče konverzijske, bolj razpoloženske kot dramatične komedije s kristalno jasnim in čistim dialogom. Pogovorni jezik te komedije naravnost diktira tisto, za kar kritika trdi, da je našim igralcem še tuje; tekoč, neprizvidnjen konverzijski stil. In če bi uprizoritev (denimo) te komedije ne mogli opravičiti z ničemer drugim, bi

lahko to storili z dejstvom, da bo »Grlice glas« stroga, dobra in prepotrebna šola konverzijskega stila. »Grlice glas« ne vzdrži strožjega umetniškega merila in analize. Delce nima pretenzij po tehtnosti, pretresljivi dramatičnosti in burnem uspehu. Je pa spretno napisano, zanimivo, dovolj duhovito, ne brez šarma in ob dobri igri in režiji tudi ne brez odrske učinkovitosti. Droban problem iz ameriškega vsakdana brez posebnih psiholoških globin, brez posebnih konfliktov, po moralno erotični plati dokaj svoboden, za nas pa toliko bolj zanimiv, kolikor nastopata v komediji dve ameriški gledališki igralki in kolikor nam preko njiju in preko njune usode prikazuje razmere v ameriškem komercialnem gledališču, v gledališču na Broadwayu.

OBCINSTVO IMA PRAVICO DO MALCE ODDIHA

In še nekaj je: po »Zločinu na Kozjem otoku«, po »Šestih osebah«, pa tudi po »Lepi Heleni«, torej po delih, ki so zahtevala od gledalca določene napore, če jih je hotel razumeti, ima celjsko občinstvo pravico do malce oddiha. Zato se nam ne bo težko braniti, če nam bo strože usmerjena kritika očitala, da smo za novo leto pripravili občinstvu kar tri lažja dela: komedijo »John ljubi Mary«, pustolovsko in eksotično igro za velike in majhne otroke »Admiral Bobby« in pa konverzijsko komedijo »Grlice glas«. Naravi namreč ne smemo delati sile. Po resnih problemih, po tehtnih in zahtevnih gledaliških večerih se imamo pravico sprostiti in se malce razvedriti. Nekateri kritiki sicer tega ne priznavajo in trde, da se gledališča, ki uvrščajo v repertoar tudi lahkotne komedije, izneverjajo svojemu umetniškemu poslanstvu. Mnenja smo, da se mótijo, da so enostranski, kajti gledališče je v vseh obdobjih svojega razvoja igralo tudi lahkotne in zabavne komedije. In nikakor ni mogoče trditi, da te vrste gledališka dela nimajo svoje funkcije in svojega pomena.

Toda nisem nameraval pisati programskega članka o repertoarni smeri našega gledališča in o problematiki repertoarja sploh. O tem sem v letošnjem Gledališkem listu že dvakrat izčrpno pisal in mislim, da smo prišli v tem vprašanju do jasnih in relativno dokončnih sklepov, po katerih se v našem repertoarju ravnamo. V današnjem novoletnem gledališkem kramljanju nameravam pisati o bolj praktičnih vprašanjih, ki jih vsakodnevno srečujemo in si želimo nanje odgovorov.

Eno takih vprašanj je n. pr. vrstni red uprizorjenih del. Kritični pripombi, da zaporedje uprizorjenih del ni preiščljeno, da so se nam na začetku sezone nagrmadila težja dela, sedaj pa so zopet na kupu lažja dela, je z načelnega stališča nemogoče ugovarjati. Kdorkoli bi to pripombo izrekel, bi imel načeloma prav. Tega se tudi sami zavedamo. Vendar pa moram povedati, da do takega zaporedja ni prišlo po naključju, marveč po nujnosti, ki pa nikakor ni umetniškega, marveč čisto praktično gledališkega značaja. Namreč: odločili smo se, da bomo število premier povečali na ta način, da bomo študirali vzporedno po eno večje in eno manjše delo. Po sklepu smo se doslej dosledno ravnali in se bomo poskusili ravnati tudi v bodoče. Toda tu se pojavlja težava, ki je pri najboljši volji ni mogoče obiti. Pri vzporednem študiju je težko

obdržati zaporedje komedija — drama, kajti ravnati se moramo po zmogljivosti ansambla, to se pravi po tem, ali lahko dve deli glede na zasedbo študiramo vzporedno ali ne.

Poglejmo to stvar praktično! Vzporedno z dramatizacijo romana »Pod svobodnim soncem« smo študirali Bettijevo dramo »Zločin na Kozjem otoku«, ker ima prva veliko, druga pa majhno zasedbo. Vzporedno s Pirandellovo eksperimentalno dramo »Šest oseb išče avtorja« smo študirali komedijo »Lepa Helena«, kjer je zasedbeni problem enak kot v prvem primeru. Vzporedno z »Admiralom Bobbyjem«, pri katerem je ves poklicni ansambel zaseden dvojno, in pri katerem poleg tega sodeluje cela vrsta amaterjev, pa smo naštudirali kar dve deli z manjšo zasedbo: komedijo »John ljubi Mary« in komedijo »Grlice glas«.

NIČ SE NI IZPREMENILO

Tako se je glasil eden izmed podnaslovov v lanskoletnem Novoletnem gledališkem kramljanju. Takrat sem v tem poglavju govoril o tem, kako nekateri Celjani trde, da se iz časov, ko je delovalo v Celju samo amatersko gledališče, ni nič izpremenilo, kajti samo vsak mesec da imamo po eno premiero, nakar da je po odigranih abonmajskih predstavah do prihodnje premiere gledališče spet lep čas zaprto. To že lansko leto ni bilo več res, saj smo dosegli do lani rekordno število predstav, vendar pa je bilo gledališče tudi po nekaj dni kljub temu zaprto. Seveda je bila zaprta samo matična celjska hiša, kajti v istem času je ansambel gostoval po bližnji in daljni celjski okolici. V zvezi s tem smo lani razložili svoj načrt, da bomo takoj, čim se bo ansambel povečal, prešli na dvotirni študij, s tem povečali število premier in ipso facto tudi število predstav in dohodke gledališča od vstopnine. Obljubo smo hoteli na vsak način izpolniti, saj smo se zavedali in se zavedamo, da je deset premier letno za Celje premalo.

V začetku letošnje sezone je prišlo v Celje šest novih igralcev. Res je sicer, da to ne pomeni absolutnega povečanja ansambla za šest moči, kajti dva člana imata daljši bolezenski dopust, dva nadaljnja člana sta na lastno željo iz ansambla izstopila, vendar pa smo z nekoliko povečanim ansambлом vendarle prišli v položaj, da število premier povečamo.

In na račun povečanega števila premier smo se morali sprijazniti z dejstvom, da vrstni red uprizorjenih del ne bo idealen, marveč, da se bo moral ravnati po zmogljivosti ansambla.

POGLED V DRUGO POLOVICO SEZONE

V štirih mesecih dela imamo za sabo sedem premier, kar je pri našem številčnem stanju ansambla svojevrsten rekord. Od vseh slovenskih poklicnih gledališč imamo namreč najmanjši ansambel, pa najvišje število premier.

V mesecu januarju bomo delali »samo na enem tiru«. Študirali bomo namreč Shakespearovo tragedijo »Hamlet«. Že samo dejstvo, da smo se je sploh lotili, je skrajno drzno in tvegano, če bi pa vzporedno s »Ham-

letom« hoteli študirati še kako drugo delo, bi pa to bil naravnost samomor. Premiera »Hamleta« bo proti koncu meseca januarja. Takoj za tem bomo zopet začeli študirati dve deli vzporedno, tokrat dve deli o istem problemu, kar bo zopet zanimiva novost. Prva je komedija, druga je drama, obe pa obravnavata zapleteni problem vzgoje. Komedijsko rešitev ima Devalova »Etienne«, tragično razrešitev pa Forsterjev »Sivec«. Obe deli sta bili prevedeni posebej za celjsko gledališče in bosta uprizorjeni na celjskem odru prvič v Jugoslaviji. Obe premieri bosta konec februarja oziroma v začetku marca, takoj za tem pa še premiera Holandca Jana de Hartoga komedije »Zakonska postelja«, ki bo prav tako doživela svoj jugoslovanski krst na celjskem odru.

V začetku marca bo torej za nami 10 ali celo 11 premier, s čimer bi bile naše abonmajske obveznosti izpolnjene. Seveda pa ne bomo že marca končali s delom, marveč bomo razpisali dodatni abonma še za nadaljnje predstave. Za konec sezone bomo uprizorili še Molièrovo komedijo »Skopuh« in morda še »Malquerido«, ki jo občinstvo pozna že iz istoimenskega mehiškega filma. Vmes pa bomo poskušali uresničiti »naš veliki letošnji načrt«.

FESTIVAL MODERNE SLOVENSKE IN JUGOSLOVANSKE DRAME

V proslavo desetletnice osvoboditve nameravamo organizirati v Celju največjo gledališko prireditve po osvoboditvi: festival moderne slovenske in jugoslovanske drame. Ta festival naj bi se po našem načrtu odvijal takole: Po desetih premierah bi gledališče približno za en mesec in pol zaprli. S tem ne mislim, da bi ne bilo predstav. Ne, redne abonmajske in izvenabonmajske predstave v Celju in na gostovanjih bi tekle, ker bi bili zaradi pogostih premier v decembru, januarju in februarju mnogo predstav tako in tako občinstvu še dolžni. Če pravim, da bi gledališče zaprli, mislim s tem, da bi ostali približno 45 dni brez premiere, v tem času pa bi za zaprtimi vrati naštudirali tri krstne uprizoritve izvirnih slovenskih dram in jih pripravili tako, da bi lahko bile premiere oziroma krstne predstave tri večere zapored. Te tri krstne predstave bi bile delež celjskega gledališča pri festivalu v proslavo desetletnice osvoboditve.

Festivala pa bi ne začeli mi, marveč bi ga začeli dve gostujoči gledališči z dvema Cankarjevimi deli. Slovensko narodno gledališče iz Trsta bi gostovalo s Cankarjevim »Pohujšanjem v dolini šentflorjanski«, Mestno gledališče ljubljansko pa z dramatizacijo njegovega »Martina Kačurja«. Po teh dveh gostovanjih bi naše gledališče tri večere zapored imelo po eno premiero. Imen avtorjev, katerih dela nameravamo uprizoriti, za sedaj ne morem navesti, ker izbor še ni dokončen. Peti in šesti večer, ter morda še sedmi večer bi gostovali Drami SNG iz Ljubljane in Maribora ter Prešernovo gledališče iz Kranja ali Gledališče Slovenskega Primorja iz Kopra, kolikor bodo ta gledališča imela tedaj na repertoarju kako letos na novo uprizorjeno izvirno slovensko dramsko delo. Festival bi zaključilo Zagrebško dramsko kazališče, ki bi gostovalo z izvorno hrvaško dramo Marjana Matkovića »Na koncu poti« v režiji dr. Branka Gavelle. Izven festivala bi takoj nato isto gledališče v Celju

uprizorilo še trenutno največ in z največjim uspehom igrano dramo sveta Arturja Millerja »Crucible«. (To delo bi zelo radi uvrstili v repertoar tudi mi, vendar imamo premajhen in premlad ansambel, da bi to nalogo zmogli.)

O pomenu takega festivala tu ne bi posebej govoril. Omenim naj le, da bo to prva taka prireditev na Slovenskem in da bosta občinstvo in kritika tokrat prvič imeli priložnost takorekoč v isti sapi videti, oceniti in med seboj primerjati več domačih izvirnih dramskih del.

SNOBIZEM IN DOMIŠLJAVOST

Zaradi izvirnega in pogumnega repertoarja, lani predvsem zaradi »Ljubezni štirih polkovnikov«, letos pa zaradi »Hamleta« in še cele vrste drugih del in nič manj zaradi načrta za Festival moderne slovenske drame nam radi očitajo snobizem, domišljavost in precenjevanje svojih sposobnosti. Na tem mestu ne nameravam polemizirati s temi očitki, kajti repertoarna načela smo nič kolikokrat javno izpovedali in danes ponovno poudarjamo, da bomo pri teh načelih in pri sedanjih vodstvenih, repertoarnih in študijskih metodah ter organizacijskih prijemih vztrajali še nadalje, kajti živo življenje je potrdilo pravilnost naše repertoarne smeri in pravilnosti v sistemu našega dela. V tem si je edina tudi vsa kritika, zlasti pa je važno, da nas v prepričanju o pravilnosti našega dela potrjuje dejstvo, da se obisk našega gledališča nenehno dviga. Danes imamo devet rednih abonmajev, od tega dva mladinska in enega delavskega, nadalje celo vrsto izvenabonmajskih predstav tako v Celju kot v bližnji in daljni okolici. Če primerjamo število predstav in število obiskovalcev v zadnjih treh letih, vidimo, da se je oboje tako presenetljivo naglo in znatno povečalo, da je ta napredek presegal tudi najbolj optimistična pričakovanja. Odstotek gledališkega obiska je danes v Celju višji kot v drugih slovenskih mestih, računano seveda relativno glede na število prebivalcev. Če pojde vse po sreči, če ne bodo bolezni razredčile že tako maloštevilnega ansambla, bomo letošnjo sezono zaključili z bilanco najmanj 14, mogoče pa celo 15 ali 16 premier in z bilanco kakih 55 do 60.000 obiskovalcev. Če računamo k novo naštudiranim premieram še dve obnovitvi, ki sta že za nami (»Atomski ples« in »Mladost pred sodiščem«), bomo letos prišli na najmanj 150 do 160 predstav. To pa je brez dvoma uspeh, na kakršnega pred nekaj leti nihče izmed nas ni upal niti pomisliti. To pomeni, da smo dosegli stopnjo, ko si je celjsko gledališče zaradi visokega števila premier, zaradi visokega števila predstav in zaradi visokega števila obiskovalcev priborilo svojo eksistenčno upravičenost. O kvaliteti repertoarja in o kvaliteti predstav sami ne moremo govoriti. To je stvar kritike in to je stvar občinstva. Vse pa kaže, da smo tudi v tem ali predvsem v tem dosegli lepe uspehe, saj se zavedamo, da je edino uspešno in smotrno orožje v borbi za občinstvo in v borbi za živo sodobno gledališče kvaliteta. Kvaliteta repertoarja in kvaliteta predstav.

Vprašujem se, kakšno število obiskovalcev in kakšno število predstav bi lahko dosegli, če bi imeli pogoje, da uresničimo načrt o tem, da celjsko mestno gledališče izpremenimo v pokrajinsko gledališče

za osrednje predele Slovenije. Če bi imeli avtobus in kamion, bi lahko razpredli ob deljenem delu ansambla mrežo rednih abonmajev po vseh večjih krajih osrednje Slovenije, približno na področju, ki ga bo obsegala celjska skupnost komun.

Zoper očitke o snobizmu in domišljavosti se torej ne borimo z besedami. Vse te očitke dovolj temeljito demantirajo uspehi našega dela.

ALÍ BO CELJSKO POKLICNO GLEDALIŠČE RAZPUŠČENO?

Vprašujem se, kako je mogoče po uspehih, ki jih je gledališče doseglo v Celju in okolici, nadalje po uspehih, kakršne je doseglo na gostovanjih v Beogradu in v Ljubljani (v obeh mestih se je pred izbrano, skrajno kritično publiko glavnih mest, naše gostovanje izpremenilo v pravi pravcati triumf in prijetno presenečenje prvega reda) in kako je končno mogoče potem, ko si je celjsko gledališče v lokalnem, v republiškem in deloma tudi že v zveznem merilu priborilo zavidanja vreden ugled in sloves enega dobrih jugoslovanskih gledališč, torej, kako je po vsem tem mogoče priti na misel, da bi to gledališče razpustili in ga nadomestili s polpoklicno ustanovo. Zavedam se, da razlogi za poskuse likvidacije celjskega poklicnega gledališča niso v njegovi kvaliteti, marveč, da so čisto finančno gospodarskega značaja. Subvencija, ki je za vzdrževanje poklicne gledališke ustanove potrebna, je resda zelo visoka, toda v primeri s tem, kar gledališče v svojem delu dosega, nikakor ni pretirana. Zavedati se moramo, da s pojmi in vrednotenjem iz gospodarskega življenja v problematiki kulture in umetnosti sploh, v problematiki gledališča pa še posebej ne opravimo ničesar. Vsa gledališča repertoarnega značaja so deficitna. Izjemno visoka razlika med dohodki in izdatki gledališča pri nas je prehodnega značaja, dokler se pač gospodarsko življenje ne stabilizira, dokler se življenjski standard ne zviša in dokler se cene nekako ne uravnovesijo.

Zavedati se je treba, da narod brez kulture in umetnosti ni narod. Zavedati pa se je treba tudi, da je skupnost nekega naroda, okraja, okrožja, komune ali skupnosti komun za kulturo in za umetnost vedno morala mnogo žrtvovati in da je tudi žrtvovala. Žrtvovala pa je samo po pojmih preprostega, realnega, vsakdanjega gospodarskega računa. V sferah estetskih vrednot, ki v gospodarskem računu sicer ne notirajo, nimajo vrednosti ali točneje, ki v gospodarskem računu niso matematične vrednosti, v sferah teh estetskih vrednot torej pa je ne glede na gospodarski račun mogoče trditi, da je umetnost s svojimi stvaritvami vedno predstavljala ne samo protivrednost, ampak celo visok višek protivrednosti matematično finančnim postavkam.

Ta trditve sicer gospodarstvenikov ne bo zanimala. Omalovažujoče se ji bodo nasmehnili, češ, ekonomika ne sme poznati sentimentalnosti in se ne more ozirati na abstraktne trditve, v gospodarskem računu ne more upoštevati abstraktnih estetskih vrednosti, vrednot in neznanek, zato pa sem prepričan, da jo bodo upoštevali odločilni politični forumi, ki ne bodo dovolili kulturne sramote, da bi najbogatejše jugoslovansko

mesto meni nič tebi nič zaradi trenutnih finančnih težav likvidiralo svojo najvišjo umetniško ustanovo, ki se je v nekaj letih tako lepo razvila.

Rešitev problema in izhod iz trenutne finančne krize ni v likvidaciji gledališču, marveč v tisti smeri, ki smo jo celjski gledališniki že davno in ponovno predlagali. Namreč, v reorganizaciji celjskega gledališča, ki naj bi ne bilo več samo celjsko mestno gledališče (to je tudi sedaj samo juridično, kajti približno 35 do 40% vseh predstav odigra izven celjskih mestnih meja), marveč naj bi postalo pokrajinsko gledališče za osrednje predele Slovenije. Finančno naj bi gledališče prevzela celjska skupnost komun in posamezne komune naj bi v njegov proračun prispevale po določenem ključu. Tako bi najprej dobilo finančno in juridično potrditev dejansko stanje, ki že ves čas trajaja, obenem pa bi se gledališču zagarantiralo ne le delo v sedanjem okviru, marveč celo razširitev.

Torej ne likvidacija, marveč razširitev delovnega področja, to je pot celjskega gledališča v bodočnost.

POGLED V PRIHODNJO SEZONO

Ker smo torej prepričani, da celjsko gledališče ne bo razpuščeno, že sedaj pridno kujemo načrte za prihodnjo sezono. Vsa stvar je sicer še zelo v obrisih, ker se predvideva odhod nekaterih gledaliških delavcev iz Celja, nekaj novih moči pa bo treba angažirati, dasi trenutno še ni jasno, od kod jih bo mogoče dobiti, vendar pa je na dlani ena stvar: v prihodnji sezoni bo gledališče glede repertoarja moralo popustiti v tekmi z večjimi gledališči, če vodstvo ne bo imelo finančno organizacijskih pogojev za borbo. Odločno sicer odklanjamo mnenje, da pri gledaliških velja, da je eno centralno, drugo pa provincialno, zlasti, če oba pojma razumemo kot vrednotenje, centralno za prvorazredno, provincialno pa za drugorazredno. Od sposobnosti, razgledanosti in znanja vodstvenega kadra ter od talenta, požrtvovalnosti in homogenosti umetniškega ansambla je namreč odvisno, ali se neko gledališče, ne glede na to, ali dela v Beogradu ali v najbolj oddaljeni provinci, s svojimi dosežki lahko uvrsti med dobra ali med slaba gledališča. Vendar pa gre pri tem še za nekaj drugega. Gre za možnosti dela. Konkretno pri sestavljanju repertoarja je veliko odvisno od tega, ali je dramaturgu dostopna kvalitetna svetovna dramatika, ali ima možnosti, da dobra dela dobi in uvrsti v repertoar, ali pa mora čakati, da dobi tisto, kar so večja in bolj razvita gledališča zavržla, in pa capljati za njimi in uprizarjati vse tisto, kar so že uprizorila ta. In prav v tej točki se je pokazala velika razlika. Ljubljana, Zagreb in Beograd imajo v primeri s Celjem neprimerno več možnosti, da sestavijo dober repertoar. Njihovi stiki s svetom so živahnejši in končno, tem gledališčem domači pisatelji prvim predlagajo svoja nova dela. Vsakemu pisatelju je namreč bolj do tega, da ga uprizori gledališče v večjem mestu, po možnosti v kulturnem središču, kot pa, da pride na oder nekje globoko v provinci. Ne glede na vse te težave, ki sem jih omenil samo mimogrede, pa že imamo okvirni repertoarni načrt, ki ga bom v glavnih točkah tudi navedel. Veliko vprašanje

pa je, ali že tako in tako prenapeti lok psihične in fizične zmogljivosti celjskega ansambla ne bo počil, če bi ga hoteli v prihodnji sezoni še bolj napeti. Z drugimi besedami: vprašanje je, ali bo mogoče v prihodnji sezoni dvigati nivo gledališča v takem tempu, kakor se nam je to posrečilo doslej. Velik uspeh bo že, če se nam gledališče posreči obdržati na dosedanjem nivoju in se pripraviti v poprihodnji sezoni na nov zalet.

In zdaj nekaj podatkov iz repertoarnega načrta. Predvsem bomo poskusili spet z gledališčem v krogu. To smo imeli v načrtu že letos, vendar smo morali zamisel zaradi časovne stiske in zaradi preobremenjenosti umetniškega in tehničnega osebja začasno opustiti. V repertoarju za gledališče v krogu bi potemtakem ostala že letos predvidena, a žal neodigrana dela. Tudi v redni repertoar nameravamo ponovno uvrstiti nekatera dramska dela, ki jih letos iz najrazličnejših vzrokov nismo mogli uprizoriti, dasi bi to zaslužila. Vsekakor pride prihodnje leto na vrsto Ivan Cankar z enim delom, prav tako z enim delom Shakespeare in en španski klasik, nadalje en ruski klasik, ves ostali repertoar pa bomo črpali iz moderne evropske in ameriške dramatike. Med drugim predvidevamo Bertholda Brechta »Mater Courage«, »Gigi« francoske pisateljice Colette, »Vdovca«, po sodbi kritike eno najboljših sodobnih komedij ameriškega pisatelja Axelroda, nadalje »Malo čajnico« Johna Patrika, Priestlyjev »Nevarni ovinek« in Charlesa Morgana »Lečo«.

Se veliko je stvari, o katerih bi morali v našem novoletnem kramljanju spregovoriti vsaj besedo, tako n. pr. o novih poteh Gledališkega lista itd., toda treba je končati. Tudi novoletno razpoloženje ima svoje meje in jutri bo tudi še en dan.

Vsem srečno novo leto!

Lojze Filipič

Klišarna je kriva, da objavljamo sliko Andreja Roussina, glavnega avtorja »Lepe Helene« šele danes. Sicer pa je bolj važno, da smo spoznali živo Heleno kot naslikane ga Andreja.



André ROUSSIN

TRI KRITIKE »ADMIRALA BOBBYJA« V MÜNCHENU

»ADMIRAL BOBBY« JE PRIŠEL, VIDEL IN ZMAGAL

Predstava, ob kateri človeku igra srce od prve do zadnje scene. Zakaj pravzaprav imenuje avtor Wolfgang Hoffmann-Harnisch svojega »Admirala Bobbyja« pustolovsko zgodbo za otroke in mladino? Protestiram v imenu odraslih! Petdesetletniki so bili od navdušenja prav tako iz sebe kot desetletniki. Mogoče bo vodstvo gledališča uvrstilo v spored za odrasle večerne predstave?

Presneto, ta Bobby Croft, mornarjev sin iz Londona, ki je pravkar šel mutiral, je res sijajen fant! Takoj ob začetku ga spoznamo kot vojščaka, ki v vročih »pokolih« in pouličnih bitkah odločno vodi tradicionalno stoletno vojno med šentjakobsko in šentpavelsko šolo, ne da bi pri tem trenil z očesom. Pozneje mu njegova podobnost z angleškim prestolonaslednikom prinese srečo. Ko so ga naučili, prej slabo kot pa dobro, vedenja in ko mu je bil podeljen admiralski čin, je moral kot prestolonaslednikov dvojniki v važni politični misiji na Kitajsko. Da je tam doživljal pustolovščino za pustolovščino in da od samih zapletljajev ni mogel več ne naprej ne nazaj, se razume samo po sebi.

Režija Herberta Krolla je zadela v črno. Ne glede na to, da nam je med izobiljem razigranih in sproščenih domislic komaj dovolil, da se nekoliko oddahnemo od smeha, da je individualne in kolektivne tepeže med šentjakobci in šentpavlovci zrežiral izredno tekoče in da je dal scenam z razbojniki pravilno mešanico travestije in groze, je vendarle odločilno, da je bil ves potek dogajanja ožarjen s svetlo, veselo in pestro atmosfero. Tudi sicer suhi humor je bil topel; tudi originalno glasbo Karla Lista in izvrstno sceno ter kostime Ludwiga Korsteinerja je prevevala toplina. Skratka: vse je bilo vlitó kot iz enega kosa. In zgodil se je čudež: celo izpremembe so tekle izredno hitro. Tehnika ni bila samo pomočnik, ampak je imela tudi svojo ustvarjalno funkcijo.

Seveda je pa bilo le vse odvisno od tega, kako je bil zaigran Bobby. Ne vedel bi za nobeno drugo igralko, ki bi ji v tej sijajni vlogi segala do kolen. Le kdo bi mogel zadeti tako kot ona drzen korak poldoraslega fanta? Ali pa žogobrc z jabolčnimi ogrižki! Sijajno, kako je vodila svojo skupino in kako jih je pri poglavarju razbojnikov Robin Hoodu sveto zaprisegla! Sicer pa, zakaj pravim: ona? Moral bi reči: on! Ker ona je on! Na vsak način moram omeniti tudi virtuoznost, s katero je Bobby Kuzmany zasajal svojo šentjakobsko nogo v neke dele šentjakobcev in kako malomarno je nosil torbo, ki je vedno le v napoto in se jo da pravzaprav zelo koristno uporabiti le pri pretepanju kot orožje in strelivo. Občudovanja vredna je tudi njena gibčnost: nihanje med rezkostjo in nežnostjo in dražesten nadih chaplinovske komike. Z eno besedo: Vsaka ped barabica, ki jo moraš imeti rad! V tej vlogi je Kuzmanyjeva spet ustvarjalna in sugestivna.

V osnovi vzeto so vse vloge te igre napisane le zaradi Bobbyja Crofta. Režiser pa je ustvaril umetnino, v kateri to komajda opazimo:

Raskavi krmar Hansa Cossaya, častitljivi minister Hellmutha Renerja, dvorni komornik Gerta Harsorffa in zabavni polkovnik Heinza-Lea Fischerja so živi liki. Posebno posrečen je mandarinski ples z mečem Roberta Michelsa. Rudolf Rhomberg pa je postavil na deske tako črnega razbojnika, da bi mogli njegovo črnost popisati samo, če bi obstajala barva, ki bi bila še bolj črna od črne.

Prav gotovo pa je, da bo večina otrok, ki vidi »Admirala Bobbyja« sklenila trajno prijateljstvo z gledališčem.

Max Christian Feiler

»Merkur«, München, dne 15. XII. 1953

PUSTOLOVŠČINA V RESIDENZTHEATRU

Koga je včeraj popoldne »Admiral Bobby« v Residenztheatru bolj zabaval: male goste, odrasle, ki so pozabili na svoje »dostojanstvo velikih«, ali navdušene in navdušujoče igralce? Samo žreb bi mogel o tem odločiti! Aplavz je bil burnejši kot pri desetih »odraslih« premierah skupaj. Aera Horwitz je dosegla na sicer bolj majavih tleh te mladinske igrice uspeh, ki šteje k njenim največjim zmagam.

Nobene po starem pečene »mladinske gledališke pogače«, nobene otroške uspavanke in nobenega skrivaj dvignjenega kazalca, temveč premočrtna pustolovska igra s pobalinčkom, ki je moral zaigrati angleškega prestolonaslednika, ki je zašel med kitajske cesarje, razbojnike in mandarine in ki je nazadnje postal spet to, kar je v resnici bil. V napetosti dogajanja gledalec ne opazi, da igra, ki jo je napisal Wolfgang Hoffmann-Harnisch pravzaprav koketira z Dickensom, Defojem in Julesom Vernom in da ga na očarljiv način razorožuje in ljubeznivo uči. To občuti šele pozneje, ko se (čisto zagotovo!) spominja popoldneva v Residenztheatru. Nobeden od fantinov, ki dandanes razume s 7 leti več o avtomobilih kot njegov skrbno izobraženi oče, ne bo odšel iz gledališča, ne da bi mu lica žarela. S tem bi bil pravzaprav problem »mladinske igre« rešen!

Elifriede Kuzmany v vlogi malega londonskega navihanca Bobbyja v grozansko brhki admiralski uniformi med Kitajci, ki žro ljudi in črve, je bila popolna. Primernejšo igralko bi bilo težko najti! Pa Leo Fischer, polkovnik starega kova, to se pravi: odlikovanja in protin; morski volk, ki si nikoli ne more odpustiti, da ni padel v bitki pri Trafalgarju. Hellmuth Renar kot figura iz Dickensa, Herbert Kroll kot otroški režiser, ki bi bil vreden, da bi ga dali v zlat okvir, Ludwig Hornsteiner kot inscenator pravljичne knjige, pa še (poleg mnogih zvenetih imen) prekopicajoči se otroci igralcev, vsi po vrsti izrezani očetje.

Gube na čelu strogih premierskih intelektualcev (ki so bili v gledališču čisto neslužbeno kot mamice in papački) so se razlezele kot že dolgo ne. To pa že veliko pomeni.

Karl Schumann,

»Abendzeitung«, München, 14. XII. 1953

ZA OTROKE: ADMIRAL BOBBY

Pustolovska igra o »Admiralu Bobbyju« ima 12 slik. Napisal jo je Wolfgang Hoffmann-Harnisch izrecno za velike in majhne otroke in za mladino. Vsa stvar se prične s strašanskim pretepom med navihanimi učenci šentjakobske šole in »maminimi sinčki« s šentpavelske šole. Čudno, da se zdi že otroku nevarnost tako zabavna. Seveda, na odru je to tudi v resnici le prijetno. Bobby se mora pred strahopetno premočjo šentpavlovcev skriti v zaboj za smeti. Kljub temu ostane zmagovalec. Bobby zmagava vedno. Fant od fare je.

Nadalje sodelujejo: spalnica dvojnika angleškega prestolonaslednika poleg dvornega komornika. Bojna ladja, ki dvigne sidro in ubere smer: Kitajska. Carska palača na Kitajskem, ki je poprej ni smela prestopiti noga belca; nadalje razbojnik Hung-Hung, ki bi si napravil iz Bobbyja zrezek, če Bobbyjev oče, drugi krmar, ki se po naključju tudi znajde na Kitajskem, ne bi zadnji hip streljal. Vidimo in slišimo princeso Hiruto, ljubko in rumeno kot kanarček. Občudujemo mladega kitajskega cesarja na njegovem bleščečem se prestolu. Pri tem dehti vse gledališče po kadilu. Ko je vse končano, nastopi tudi pravi prestolonaslednik; pokvaril si je bil želodec in zato ga je moral Bobby nadomeščati pri kitajskem cesarju.

In kaj storijo sedaj razbojniki, me vpraša moj sin, ki me je vzel s seboj v gledališče. Koprniyo v najglobljih podzemeljskih ječah cesarske palače; saj so jih bili vendar ujeli. To ima človek od tega, če postane razbojnik ali kaj takega. Pa so bili čisto pravi? Čisto pravi ravno ne.

Pa Bobby, je bil čisto pravi? Da, čisto pravi! Čisto pravi fant! Najmočnejši, najdrznejši, najzabavnejši in najpametnejši fant, kar jih je bilo kdaj na Angleškem. (Bog ne daj, da bi sinu razkril, da je bilo Bobby dekle, odrasla igralka Elfriede Kuzmany). Njegova kolena so polna brazgotin. Tudi stojo zna napraviti. Njegov oče pa je mornar.

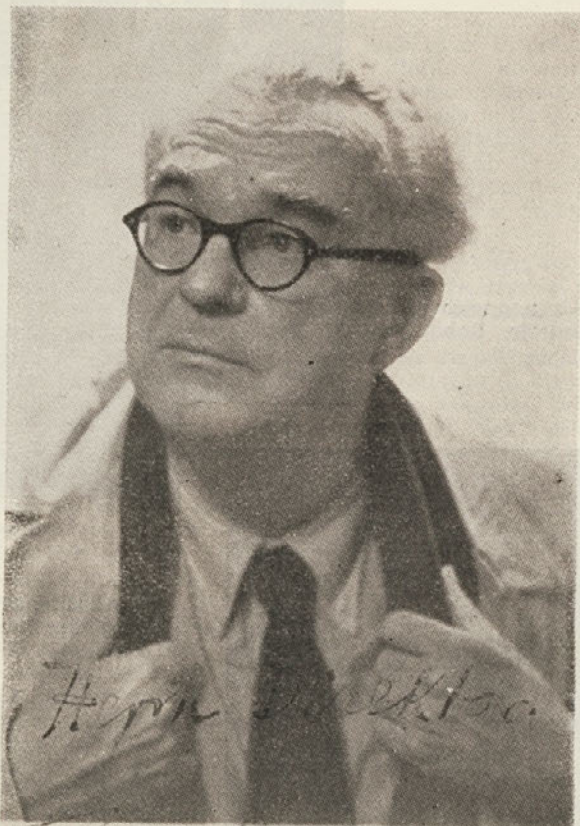
Veliko, slikovito pustolovščino je zrežiral Herbert Kroll, inscenator pa je bil Ludwig Hornsteiner, ki točno ve, kaj hoče najbolj kritična publika, ki ali sodeluje z dušo in telesom, ali pa žvižga, ropota in odhaja. Nikomur ni bilo treba oditi. V igri se ni pojavila dobra, ljuba babica iz pravljice z vzgojnimi nauki, s katerimi bi vrgla igro iz tira. Zato pa je bilo glasno in jasno izgovorjeno tisto, kar mora vsakdo vedeti. V igri ni manjkalo dogodkov in dogodivščin, nemira in vrveža, nežno ritmiziranih kretenj in drastičnih pantomim.

Mali hrabri Bobby je celo v nas, ki tisti večer pravzaprav nismo spadali v gledališče, ganil nekaj, s čimer se bodo naši mali igralci že še seznanili, preden bodo prevzeli vloge očetov.

K. H. Kramberg,

»Süddeutsche Zeitung«, 15. XII. 1953

Kritike prevedla Zora Filipič.



Herrn Hoffmann
F. Hoffmann-Harnisch mit
Taschentuch und Pfeife!
Hoffmann-Harnisch

Wolfgang Hoffmann-Harnisch

*Dva posnetka z uprizoritve
»Admirala Bobbyja«*



*v münchenskem gledališču
»Residenztheater« (decem-
bra 1953)*

ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

(Nadaljevanje)

S koncertom v Zagrebu so celjski Slovenci dobili mnogo prijateljev med Hrvati in stiki z njimi so vidni na kulturnem in političnem polju v vseh nadaljnjih letih javnega življenja v Celju. V koncertnih programih Celjskega pevskega društva in Narodne godbe najdemo odslej vedno več točk hrvatskih glasbenikov in zlasti dr. Schwab je bil eden največjih pobudnikov slovensko-hrvatske vzajemnosti na glasbenem polju. Med Hrvati je to bratsko vzajemnost gojil v prvi vrsti »Klub Ciril-Methodovskih zidarjev« v Zagrebu, s katerim je bilo odslej Celjsko pevsko društvo v najozjih stikih. Kmalu po prvem izletu v Zagreb so organizirali drug velik koncert Celjanov, o katerem bomo še govorili.

Tudi otvoritev Narodnega doma v Brežicah je imela na medsebojne odnose celjskih Nemcev in Slovencev velik vpliv. Nestrpnost in sovraštvo do Slovencev je pri celjskih Nemcih čedalje bolj naraščalo — napadi na ulici na mirne Slovence so bili na dnevnem redu, »Deutsche Wacht« pa je nemoteno pozivala poulično fakinažo na fizične napade. Organizirali so posebne »napadalne oddelke«, pred katerimi ni bil varen noben Slovenec. Glavna poveljnika teh band sta bila urednika celjskega lista »Deutsche Wacht« Bechiane in dr. Ballogh, ki ga je vsak Slovenec poznal pod imenom »Rauber-Ballogh«.

Značilnost nemškega šovinizma je razvidna iz tegale poročila »Domo-vine«: »Deutsche Wacht« piše pod naslovom »Prvaška usiljivost«: »Nekaj časa sem poskušajo tukajšnji prvaki vgnezditi se v nemške krčme in kavarne. Pri tem so tako žilavi in debelokoži, da je zanje značilno. Različni migljaji in opazke, ki jih ni mogoče prezreti in ki jim povedo, da je njihov obisk zoprni, jih ne ženirajo niti najmanj. Ker so uvideli, da imajo posamezniki v svojih trudih in naporih premalo sreče, so zdaj prišli na idejo, da si s tem izsilijo pravico, zahajati v nemške lokale, da siloma vdirajo vanje v večjem številu.« Nato sledi primer, ko je večje število ljudi prišlo v kavarno »Central« (sedaj Narodna banka na Titovem trgu — F. G.) in hotelo tam slovenski govoriti, zato so jim dobri Nemci pokazali vrata. Doslovno sledi dalje: »Tudi v nekem drugem nemškem lokalu se je vgnezdilo več — vindišarjev«. Tu pa so prišli posebno zvito na delo, vprašali so namreč poprej dekle in hlapce, če smejo noter. Gotovo mora biti posebna zabava, popivati v gostilni, kjer si je treba poprej vstop izprositi. Gotovo ni slepo narodno sovraštvo in si nestrpnost, ako to tukaj omenimo in se temu postavimo po robu. Saj vidimo, da je slednjič za omlakanca potreba, da se tuintam zabava tudi enkrat v dostojnih prostorih, a mi hočemo svoje nemške gostilne imeti čiste. Oni so si pribojevali svojo »Trutzburg« (Narodni dom) na cesarja Jožefa trgu, imajo v njej svojo gostilno in kavarno, torej naj ostanejo tam, tam naj govore, če hočejo ruski, ali — naše nemške gostilne naj puste pri miru. Zakaj nobenemu nemškemu Celjanu ne pride na misel iti v »Narodni dom?« — Nadalje list »Deutsche Wacht« grozi, da bodo Nemci nabili Slovence, ako bodo še nadalje zahajali v nemške gostilne

ter jih motili pri zabavi s svojim sramotnim in izzivalnim vsiljevanjem. »Tudi nemška potrpežljivost ima svoje meje.« — List spominja na prošlulo gonjo in protislovenske izgrede ob času češkega obiska in končuje: »Nikdo nam ne more zameriti, ako nočemo v urah, kadar se hočemo zabavati, videti svojega najhujšega sovražnika. Značilno samo je, da ravno slovenska inteligenca, ki vedno v ustih nosi geslo, 'Svoji k svojim', noče ostati v 'Narodnem domu'. — Za te besede smo zelo hvaležni nemškemu listu, ker so bile odkrite in poštene. Koliko smo že sami pisali zoper to, da zahajajo nekateri akademični in neakademični 'narodnjaki' v nemške gostilne, a brezuspešno! Zdaj so se Nemci sami postavili v bran in jasno povedali, da nas nočejo v svoje gostilne, torej v obrti, trgovine in kramarije, ker se jim studimo kot nadležna bolezen, ker hočejo imeti svoje prostore čiste! Kdor ima sploh le še malo dostojanstva in ponosa, kdor se zaveda, da je človek, ki si ne da pljuvati v obraz, se mora dosledno in strogo po tem ravnati.« —

Notranja trenja v Celjskem pevskem društvu so trajala dalje. Dose-danji tajnik društva Anton Ekar je odšel iz Celja v Celovec, kjer je prevzel uredništvo glasila koroških Slovencev »Mir«, tajniške posle društva pa je za njim vodil profesor Fran Voglar. Bil je izredno agilen mlad društveni delavec, toda silno impulzivne narave, zaradi česar so se notranja trenja in nesoglasja v odboru društva še stopnjevala.

Posojilnica na prošnjo društva za podporo ni dala nobenega odgo-vora in tako se morali delovati v okviru skromnih finančnih možnosti ter štediti, kolikor se je dalo, če so hoteli društvo sploh ohraniti pri življenju. Razumljivo je, da pri takih razmerah delo ni bilo lahko in je bilo treba na vse strani krotiti in miriti razburjene duhove. Mešani pevski zbor, ki je bil svoj čas ponos društva, in s katerim sta Anton La-jovec in za njim dr. Schwab dosegala na koncertih prave triume, je popolnoma razpadel. Za nadaljnje delovanje društva, zlasti za uprizar-janje gledaliških iger s petjem, je bilo nujno, da se nanovo formira mešani pevski zbor, kar pa ni bila lahka naloga, ker ni bilo človeka, ki bi bil znal pridobiti za sodelovanje celjsko ženstvo, ki se je korporativno iz gole ženske užaljenosti od vsakega sodelovanja absentiralo.

To nehvaležno vlogo je prevzel novi tajnik prof. Voglar in kar bi se morda ne bilo posrečilo nikomur drugemu, se je posrečilo njemu. V razmeroma kratkem času je imelo Celjsko pevsko društvo zopet svoj mešani pevski zbor, ki je že 22. januarja 1905 z velikim uspehom nastopil pri predstavi »Rezervistova svatba« (Chivet-Durn), katere premiera je bila dne 22. januarja 1905. Režiser je bil Rafko Salmič, ki je obenem igral glavno vlogo, nastopili pa so še Anka Vrečerjeva, Mila Sernečeva, Jožica Gregorinova, Mirko Meglič, L. Mikuš, M. Jugova, dr. Ljudevit Štiker, Jurij Detiček, Štefka Dolinarjeva. O tej predstavi je tajnik zapisal v sejnem zapisniku dne 3. februarja 1905 tole: »Predstava 'Rezer-vistova svatba' dne 22. januarja je uspela nad vse sijajno. Igralke in igralci so se potrudili do zadnjega, da se je igralo prav izborno. Posebno je vplival in navduševal občinstvo velik in lepo uglajen mešan zbor. Bil je tako mnogoštevilen, da je imel komaj prostora na odru. Obisk je bil velik in bi ostal precejšen prebitek, če bi ne bila stala godba takrat 200 kron in dvorana z vajami vred 95 kron.«

Torej zopet stara pesem! Narodna godba in Posojilnica kot lastnica dvorane morata biti plačani!

V »Domovini« z dne 24. I. 1905 števil. 7. pa beremo o tej predstavi tole poročilo: *Rezervistova svatba*. Pri gledališki predstavi preteklo nedeljo je bil celjski Narodni dom zopet izredno dobro obiskan. Dvorana in galerija sta bila kar natlačena občinstva vseh slojev iz Celja in daljnje okolice. Igra je bila zelo težavna in je sodelovalo zelo obilo moči, pa uspela je v splošno zadovoljnost. Izmed ženskih ulog sta bili na vrhuncu dovršenosti uloga gospice Mile Sernečeve, vesele umetnice, in Štefke Dolinarjeve, čez vse pričakovanje izurjene zale natarakice. Svojim težkim ulogam so nadalje storile vso čast gospica Jožica Dolinarjeva in gospica Mici Jug. Posebnost večera so bili mnogoštevilni pevski nastopi, ki so občinstvo posebno zadovoljili. Ženski zbor je nastopil v čisto novi sestavi, krepak in fino izvečena, solistinja gospica Anica Vrečarjeva je pa s svojimi izbornimi samospeli zboru pripomogla do še izrazitejše veljave. Izmed moških ulog je gospod Rafko Salmič, obenem seveda kakor zmiraj režiser te težavne igre, igral nezadovoljnega zakonca in veseljaka umetniško lepo ter izzval s svojimi pevskimimi točkami burje priznanja s strani občinstva. Gospod Mirko Meglič (baron Zolna) je imel zelo hvaležno ulogo in je ne bi bil mogel sploh boljše izvršiti nego jo je v resnici. G. J. Mikuš, strogi narednik, vežbatelj rezervistov, je v nedeljo drugičkrat na celjskem odru dokazal, da je ena izmed najboljših dramatičnih moči pevskega društva, istotako je s hvalevredno pridnostjo rešil svojo čez vse težavno ulogo g. J. Koželj. Izmed vojaške družbe je pohvaliti še nastop gg. Kramaršiča, Krušiča, Cvetkoviča ter finih oficirjev dr. Lj. Stikerja in bratov Detečkov. Tudi moški zbori so prišli prav dobro do veljave. Godba je bila pomnožena za dva gospoda učitelja. J. Kveder in J. Mola, ki sta požrtvovalno podala svojo pomoč ter je gospod kapelnik Fr. Korun bil od občinstva burno aklamiran. Celjsko pevsko društvo je z nedeljsko predstavo v veselje vsega narodnega občinstva storilo zopet nov znaten korak naprej.

V sejnem zapisniku je tudi beležka, da na društvenem zabavnem večeru dne 1. februarja 1905 uprizorjene enodejanke »Pri vratarju«, ni režiral Rafko Salmič, kakor je to zapisano v Gombačevem pregledu »Slovenska in tuja dela od 16. septembra 1849 do 24. aprila 1954« v Gled. listu 1953/1954 stran 277 in tudi ni igral vloge vratarja, ker je bil bolan, ter je namesto njega prevzel režijo in vlogo vratarja L. Mikuš.

Novost, ki so jo vpeljali na tej seji, je sklep, da ima vsak igralec, ki nastopa, pravico do enega sedeža, ki si ga lahko sam izbere.

Stalna napetost je vladala med CPD in Slov. delavskim podpornim društvom. Dasi sta oba pevski zbora vzajemno sodelovala, je vendar neprenehoma čutiti, da nekaj ni v redu. Kje je bila pravzaprav krivda, je težko ugotoviti. Za 10. januar 1905 je bila sklicana v prostorih CPD skupna seja Celjskega pevskega društva in Slovenskega delavskega podpornega društva, na kateri naj bi se razpravljalo o problemih, ki zadevajo obe društvi. Te seje se nista udeležila predsednik in podpredsednik CPD. Prvi je bil bolan, drugi pa kot zdravnik službeno zadržan (dr. Schwab). Odborniki Slov. del. podpornega društva, ki so prišli korporativno na skupno sejo, so bili mnenja, da je to namerno uprizorjena demonstracija proti delavstvu, ki se ga hoče smatrati kot nekaj manj-

vrednega. Treba je bilo dolgotrajnega dokazovanja in zagotavljanja, da temu ni tako in le s težavo se je končno posrečilo pomiriti duhove. Odborniki CPD so obljubili, da od strani CPD ne bo nikdar prišlo do tega, da bi mogel kdo izmed članov Slov. del. podpornega društva imeti vtis, da ga kdo prezira samo zato, ker je delavec. Po tej izjavi je bila mučna afera začasno likvidirana in bilo je sklenjeno, da se bodo vsi pevci Slov. del. podpornega društva v bodoče udeleževali pevskih vaj v Narodnem domu. Odbor CPD je dal zagotovilo, da od njegovih članov ne bo nikdar padla kakšna žalitev na tega ali onega pevca-delavca zato, ker je delavec. —

Kot prihodnjo igro so na isti seji določili francosko veseloigro Aleksandra Bissona »Kontrolor spalnih vozov« v prevodu Frana Govekarja, ki je v ljubljanskem Deželnem gledališču žela velike uspehe. Premiera te igre je bila dne 26. februarja 1905. Sejni zapisnik z dne 4. marca 1905 ugotavlja, da je žela ta predstava posebno velik uspeh. »Saj pa so tudi nastopile naše najboljše moči in igrale tako dobro, da je bilo občinstvo resnično navdušeno. Ker so bile dan prej in na ta dan na raznih krajih plesi in veselice in je bilo ravno te dni silno slabo vreme, je bilo čisto naravno, da je bilo le malo občinstva od zunaj. Kljub temu je bila hiša precej polna in ostalo je vendar nekaj čistega prebitka.«

V skrbi za repertoar so poslali v Ljubljano predsednika Salmiča in L. Mikuša, da si ogledata Govekarjevega »Martina Krpana« in presodita, če bi se ta narodna igra, ki žanje v ljubljanskem gledališču tako velike uspehe, mogla uprizoriti tudi na celjskem odru. Obenem bi se z Govekarjem pomenila še o drugih aktualnih gledaliških problemih in o možnosti gostovanja opere v Celju. Rezultat teh razgovorov je bil, da bi se »Martin Krpan« vsekakor z malimi spremembami dal prilagoditi celjskemu odru, glede gostovanja slovenske opere pa predlaga Govekar tole: Da bi se zmanjšali stroški, bi prišli v Celje samo solisti in orkester, zborc pa naj bi naštudiralo CPD s svojimi pevci. Sklenjeno je bilo, da bodo pisali Govekarju, naj predloži svoj predlog pismeno obenem s proračunom, nakar bo društvo o zadevi nadalje razpravljalo. Na to pismo je Govekar odgovoril, da je osebje opere samo do 1. aprila na razpolago. Ker je do tja vsekakor premalo časa za naštudiranje zborov, in je tudi proračun mnogo previsok, so morali misel na gostovanje opere opustiti. Kar je bilo mogoče pred desetimi leti, je bilo zdaj izključeno!

Repertoarni načrt za prihodnje tri mesece je bil določen takole: 25. marca »Vzgojitelj Lanovec«, 9. aprila »Revček Andrejček« in 7. maja »Martin Krpan«. Za družstveni praznik in koncert Slov. del. podpornega društva so določili naslednji program: »Lahko noč«, »Na Gorenjskem je fletno«, »Nikdar ne bom pozabil«, »Na moru« in »Moje jutro«. Za gledališko predstavo na tej zabavi so določili Rafka Salmiča parodija v enem dejanju »Mlinar in njegova hči«.

Od tega načrta se je posrečilo uprizoriti samo Salmičevo burko »Mlinar in njegova hči«, ki je bila igrana dne 19. marca 1905 in komedijo v treh dejanjih »Vzgojitelj Lanovec« (Otto Ernst — Ivan Šega), ki so jo igrali dne 29. marca 1905. Režiser obeh iger je bil Rafko Salmič. V prvi igri sta nastopila Salmič kot mlinar in Meta Baševa kot njegova hči, v drugi pa Salmič, Jožica Gregorinova, Mila Sernečeva, Iv. Rebek ml.



Dr. Anton Schwab

in dr. L. Stiker. Gledališki poročevalec »Domovine« je v štev. 25 z dne 28. III. 1905 o tej predstavi med drugim napisal: Z uprizoritvijo »Lanovca« postavilo se je naše gledališče v enake vrste z vsakim drugim in prav z mirno vestjo lahko trdimo, da to ni več diletantizem, temveč popolno igranje. Ulogo Jelice Zlatnič je rešila gsp. Jožica Gregorinova uprav mojstrsko, naravnost umetniško. Tako dovršenega in pri tem ljubkega nastopa še nismo imeli prilike občudovati na našem odru, tembolj pa smo bili potem presenečeni. Reči moramo, da je bilo to nekaj izvanrednega. Taka naravna naivnost in pri tem vendar srčnost posebno v prizoru s Kremenjakom v II. dejanju je občinstvo naravnost očaralo in frenetični aplavz pri odprtju sceni naj bo gospici Jožici Gregorinovi dokaz, da si je hipoma pridobila srca vseh. Ostale: gca. Mila Sernečeva, gca. Mici Juh, gca. Straškova so vsaka za sebe izvrstno rešile svoje uloge. Naslovno ulogo je igral g. L. Mikuš tako odlično, da mu je občinstvo ploskalo pri odprtem odru. Prav tako g. Salmiču, ki je igro tudi režiral. Vsakega narodnjaka mora navdajati odkrito veselje, ko vidi, kako krasno se razvija naše pevsko društvo in kako neumorno se trudijo njegovi člani uresničiti željo vseh spodnještajerskih Slovencev: ustanoviti v Celju pravo slovensko gledališče!« (Podčrtal F. G.)

Pomemben dan te sezone je bil 1. junij, ko je bil velik koncert CPD in takoj za njim III. slovenski raj. O tem koncertu je poročala »Domovina« dne 6. junija: »Ta koncert je za Celje tako redek fenomen, da se z njim bavimo obširneje. Nastopilo je 22 dam in 35 moških in peli so kot iz enega grla. Navzoči strokovnjaki so primerjali ta koncert tistemu »Slavjanskega« (slavni ruski pevski zbor — F. G.) in bili enega mnenja, da je naš koncert istega nadkrilil. V ritmu vse polno življenja, preciznost v predvajanju, nijansiranje od najfinejšega ppp do mogočnega, a blagega ff, točno, živo, energično akcentuiranje in fino čustvovanje so presenetili pri sleherni pesmi poslušalca. Drugi so zopet primerjali kaj častno naš koncert tistim »Glasbene Matice« v Ljubljani, ki stoji v zenitu pevske umetnosti in za katerimi je naš koncert zaostal le kvantitativno, ne pa kvalitativno. — V posameznih glasovih smo občudovali čisto zveneče soprane, ki so liki škranjčku žvrgoleli najvišje glasove srebrno čiste in pa nizke kontrabase, ki so kaj mogočno podlagali z jasnimi kontra C liki harmoniju valovajočemu se zboru. In od zbora razločevali so se solisti gospici Kokalj in Šotl z nežnimi, srčkanimi in gospodje Varensky in dr. Gvidon Serneč s strokovnjaško izborna izšolanimi, lepimi glasovi. Gospod dr. Gvidon Serneč in gospica Anka Vrečerjeva nastopila sta še posebej v solospvih ter žela burni aplavz. Izmed kompozicij ugajala je poleg »Rukoveta« zlasti »Hercegovska«. Impozantna moč in energija razvijala se je v »Allegro brillante« tempu, karakterizujoča ljut naval na »vrage preklete«, zopet najnežneje je donela v stavku »naše deve so jokale«. V »Vasovalcu« opazovali smo duševno analizo te pesmi — ki je podana v glasovih. Posebno jasno izražena je srce pretresujoča obupna bolešt v zmanjšanem septimnem akordu na koroni. »Večerna pesem« pela se je z vso divoto pianissima, izrazujočega spomin na domovino in ki je naraščal v vedno burnejšem hrepenenju do mogočnega ff, velec večernim zvonovom, naj pozdravijo »njene oči ljubeznive«. V »Grajski hčeri« bil je diven prehod med brenčočim zborom in povratkom prvega stavka. Umetniški uspeh tega koncerta je bil popoln in je brezdvomno vse dosedanje daleč nadkrilil.«

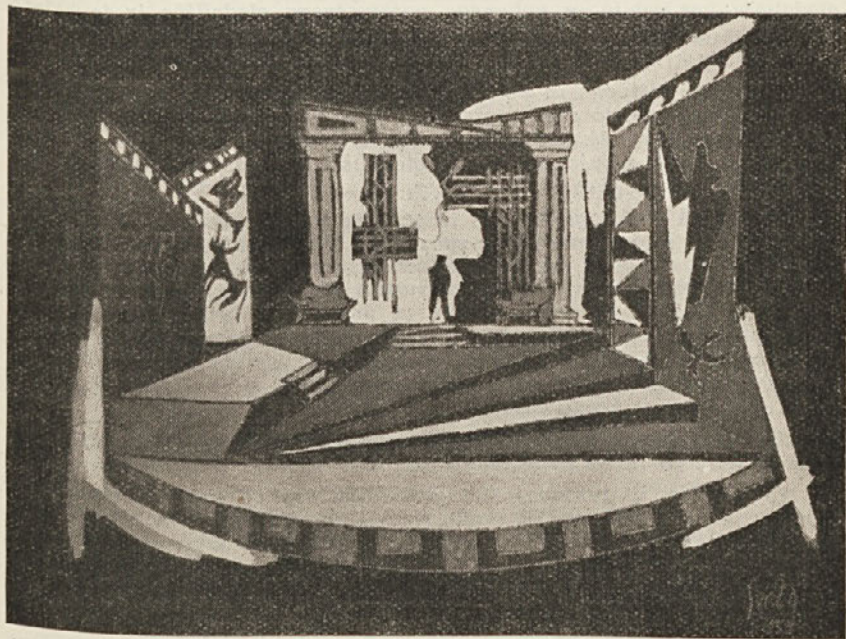
Velik uspeh tega koncerta je v vrstah CPD zopet poživil veselje do dela: uvideli so, da je mogoče doseči uspehe le z vztrajnim delom in s predanostjo za skupno stvar. Glavna zasluga za uspeli koncert je pripadala vsekakor zborovodji dr. Antonu Schwabu, ki so mu celjski Slovenci dne 17. junija 1905 priredili na dvorišču Narodnega doma častni večer, o katerem beremo v sejnem zapisniku CPD z dne 23. junija tole poročilo tajnika prof. Voglarja: »V soboto, 17. junija je bil častni večer g. pevovodje dr. Schwaba, katerega so se udeležili pevci in pevke polnoštevilno, ravnotako orgljarska šola ter veliko število celjskega občinstva, tako da so bile vse mize na dvorišču zasedene. Naša polnoštevilna Narodna godba je otvorila ta večer, nakar vstane g. predsednik ter se zahvali z navdušenim govorom dr. Schwabu za njegov požrtvovalni trud, kateremu se imamo zahvaliti, da je uspel koncert 1. junija 1905 tako krasno. Gospodična Mila Sernečeva se zahvali dr. Schwabu v imenu vsega pevskega zbora in mu izroči krasno taktirko, katero mu poklanjajo člani Celjskega pevskega društva kot znak ljubezni in hvalečnosti za njegov požrtvovalni trud. G. dr. Schwab se nato z ginjenimi besedami

zahvali za te znake ljubezni in hvaležnosti in za navdušeno priznanje njegovega truda ter obljubi svoje delo z vsemi močmi nadaljevati. Govorila sta še dr. Sernec kot zastopnik celjskega občinstva in g. Smertnik v imenu »Sokola«, nakar se je ob zvokih godbe in veselega petja razvila živahna in neprisiljena zabava, ki je trajala pozno v noč.«

Tako je Celje počastilo moža, ki je ponovno dvignil sloves Celjskega pevskega društva na svoječasnno umetniško višino kljub vsem notranjim težavam društva. Kdo drug bi bil obupal — dr. Schwab je ubral takrat pravo pot: *le delo, požrtvovalnost in absolutna volja, premagati vse trenutne težave in stremeti k uresničitvi svojih načrtov, ne oziraje se na vse zapreke — samo na ta način je mogoče doseči, kar si si zadal kot svojo življenjsko nalogo.*

In ko ga je na dvorišču Narodnega doma tisto soboto zvečer slavilo vse slovensko Celje, je skromni dr. Schwab v svojem srcu snoval že novo načrte: v žepu je imel povabilo »Kluba Ciril-Methodovih zidarjev« iz Zagreba za prireditev velikega koncerta Celjskega pevskega društva v metropoli bratske Hrvatske. V Brežicah in na izletu v Zagreb navezani stiki s hrvatskimi kulturnimi delavci so začeli postajati živahnejši in skromni pevovodja CPD je v srcu začutil zadovoljstvo.

(Nadaljevanje prihodnjič)



Arh. S. Jovanović: osnutek scene za »Lepo Heleno«.

GLEDALIŠČE ALI »GLEDALIŠČE«

Programska izpoved nekega gledališča je njegov repertoar. Bolj jasne in bolj stvarne izpovedi bi ne bilo mogoče napisati. In tudi ni potrebno. Kot ni potrebno, da bi pisatelji, slikarji ali komponisti objavljali programske proklamacije. Programska izpoved umetniškega ustvarjalca je ali naj bi bila njegovo ustvarjalno delo. Tako bo manj pisarjenja, pa več pisanja, manj polemik, pa več resnega ustvarjalnega napora in tudi več sadov tega napora. Kvaliteti niso potrebni advokati, zmagala bo brez njih, nekvaliteti pa ne bo mogel do trajne veljave pomagati še tako izvrsten advokat.

Če pa je repertoar nekega gledališča njegova programska izpoved, in če s tega stališča pregledamo repertoarje slovenskih gledališč, bomo moralno ugotovili, da je slovensko gledališče kot celota — gledališče brez jasnega programa, gledališče brez dosledne repertoarno-umetniške smeri.

Res je sicer, da vsako od petih slovenskih gledališč dela v drugačnih pogojih, da ima glede na občinstvo različne naloge, res je, da bi bila zahteva po neki »istosmernosti« repertoarjev enako absurdna, kot zahteva, naj se odrečemo eklektične repertoarne metode, ker je le-ta za tip repertoarnega teatra nepogrešljiva; res je nadalje, da slovenskega gledališča kot celote in nobenega posameznega gledališča iz te celote z nobenim sredstvom ni mogoče obvarovati pred posledicami evropske dramaturške krize, toda res je tudi, da je vse to drugotnega pomena.

Primarno, bistveno in odločilno je, da je v slovenskem gledališkem prizadevanju premalo čutiti težnjo po tem, da gledališče postane prva, najbolj drzna, najbolj pogumna in najbolj svobodna umetniška tribuna. Premalo je čutiti težnjo, da bi bilo gledališče, ta teoretično najbolj živa umetniška panoga, tudi v konkretnem delu resnično živa.

Izhodiščna točka gledališča, izhodiščna točka pogumne repertoarne politike je po mojem mnenju v spoznanju, da je vsaka gledališka predstava, ki ali do kosti ne pretrese občinstva z novim, živim, bolečim življenjskim problemom, ali pa z drznostjo, eksperimentom in tveganjem ne izzove živahne reakcije, revolta in najostrejše kritike, torej, da je vsaka gledališka predstava, ki ne izzove bodisi prvega, bodisi drugega, da je vsaka gledališka predstava, za katero se vse občinstvo ne navdušuje ali pa se proti njej bori, ne le nepotrebna, marveč tudi škodljiva in da je zanjo res škoda časa, denarja in dela.

So, ki zahtevajo od gledališča, naj bo puritanska ustanova za neposredno moralno in za neposredno politično vzgojo.

So nadalje, ki zahtevajo od gledališča, naj bo nekak panoptikum slovstvene zgodovine, naj bo vsaka sezona nekak akademski koleg, predstave pa vložki v predavanja, nekak učni pripomoček za nazorni pouk.

So nadalje, ki zahtevajo od gledališča, naj se usmeri popolnoma v modernizem in naj obračuna s preživelimi stili.

So nadalje, zlasti v tako imenovani provinci, ki zahtevajo, naj bi se gledališče s tako imenovanim ljudskim repertoarjem in ljudskimi igrami izpremenilo v idilično nedeljsko šolo z moralnim naukom.

In so naposled, ki zahtevajo, naj bi gledališče med Scilo in Karibdo teh različnih mnenj ubralo neko srednjo previdno pot in vozilo brez zamer, škandalov in tveganj.

Vsi pa pozabljajo, da v gledališču ne sme in ne more iti in da tudi ne gre za modernizem ali za katerokoli drugo smer samo na sebi, kajti stil je rezultat, posledica, ne pa izhodišče, marveč da gre za resnico, za umetniško odkritosrčnost, prizadetost in pogum, da ne gre za formo, ampak za vsebino, da ne gre za nič drugega kot za umetniško kvaliteto. Za kvaliteto repertoarja, za kvaliteto režije, za kvaliteto igre, za kvaliteto scene, skratka, za kvaliteto vsega gledališkega dela.

To je pot do živega gledališča, v katerem bo gledalec začutil utrip svojega časa, v katerem bo našel svoje probleme, svojo žalost in svoje veselje. Slika, ki jo mora sodobni človek videti v zrcalu gledališča, ne sme biti spačena, ne sme biti ponarejena, ne sme biti niti olepšana niti pogrešana. Biti mora brezpogojno in brezkompromisno pogumno resnična. V tej sliki mora sodobni človek videti resnico, pa naj bi ta resnica utegnila biti še tako boleča.

Občinstvo mora začutiti, da se v gledališču nekaj dogaja, obstati mora pred spoznanjem, da gre gledališkim delavcem človeško in umetniško krvavo zares. Potem bo obiskovalec gledališkemu delavcu prisluhnil, z njim bo čutil, z njim se bo veselil, če bo gledališče uspelo, z njim se bo jezil in žalostil, če ga bo gledališče polomilo, toda zameril polomov ne bo.

Brez tega smo v nevarnosti, da postanè obisk gledališča le še navada, malomeščanska družabna obveza ali pa modna revija v foyerjih med odmori. In zavladalo bo vsesplošno zadovoljstvo. Obiskovalci, kolikor jih bo še ostalo, bodo zadovoljni ob zavesti, da veljajo za kulturne ljudi, gledališčeniki pa bodo zadovoljni, ker so vse planirane premiere šle mimo nas (včasih dobesedno mimo nas in mimo občinstva) brez škandalov, rizika in smrtne treme. In zgodi se nam lahko, da bo nemo-goč paradoks postal resnica: gledališče, najbolj živa od vseh vej umetnosti bo v naši sredi v miru za večno zaspalo. Imeli bomo mrtvo gledališče.

Zavedam se, da so moje trditve v marsičem abstraktno-teoretične in načelne. Predobro vem iz lastnih bridkih izkušenj, da so v specifičnih pogojih, v katerih delajo mlada gledališča v manjših mestih, nujna tudi popuščanja in odstopanja. Prepričan pa sem, da je vse to prehodnega značaja in da je ne glede na to, ali dela neko gledališče v kulturnem in gospodarskem središču ali na skrajni periferiji, ne glede na najrazličnejše gmotne in druge pogoje in zahteve edino uspešno, edino smotno, edino smiselno in celo edino dopustno orožje v borbi za existenco gledališča, v borbi za občinstvo, v borbi proti finančnim in organizacijskim težavam umetniška kvaliteta.

Z drugimi besedami: edino orožje v borbi za gledališče je gledališče samo. In v borbi za napredno, iskreno, pogumno in živo, dobro gledališče (samo tako gledališče pa ima pravico do tega naziva), je orožje napredno, iskreno, pogumno in živo, dobro gledališče. Namreč v borbi za njegovo existenco.

L. F.

KRIZA „COMÉDIE FRANÇAISE“

»Comédie Française« je postala lahko dosegljiva tarča. Zaradi ponesrečenega ali nespreditnega vodstva in izbire repertoarja so jo nekateri kritično razpoloženi gledališčniki začeli javno napadati. Te filipike so bile morda potrebne. Morda pa bi bilo bolj koristno, če bi se vprašali brez sovraštva in porogljivosti, kaj je vzrok tega nezdravega stanja in kako bi ga skušali izboljšati.

Povejmo po pravici, da nam je vsem pri srcu Molièrovo gledališče, čeprav ga često ostro kritiziramo; naša kritika je tem ostrejša, čim rajši ga imamo. Želeli bi, da bi ne bilo samo prvo francosko narodno gledališče, temveč prvo gledališče sveta sploh. Njegovi neuspehi, njegove pomanjkljivosti in njegova smola nas osebno prizadenejo; čutimo, da smo z njim eno in njegovi porazi nas bole. In če ne upoštevamo tistih, ki se vesele njegovih neuspehov zaradi kakega drugega gledališča, ki jim je bolj pri srcu, lahko rečemo, da smo zagnali ves ta vik in krik, ker mu hočemo pomagati.

Preglejmo sedaj trezno, kateri so vzroki očitnega neuspeha in nesodobnosti »Comédie Française« ter rastoče nenaklonjenosti občinstva, ki pa je vedno pripravljeno spremeniti svoje mnenje.

Ali gre morda za nezanimanje občinstva, pomanjkanje avtorjev, režiserjev ali vodstvenega osebja? Gotovo je, da ni vzrok brezbriznost občinstva, ki bo vedno prihitelo kamorkoli in kadarkoli, če se uprizarja kaj zanimivega. Nanj se lahko nanašajo Jouvetoove besede: »Slabega občinstva ni, je pa slabo gledališče.« Oglejmo si pobljže še ostale morebitne vzroke!

I. POMANJKANJE AVTORJEV?

Pred seboj imam spored »Théâtre Français« v zadnjih stoletjih. Tedaj se je uprizarjalo petdeset do stó novih del v eni sezoni. Poudarjam novih del in ne repriz. Res je, da ni tedaj nikomur prišlo na um, da bi polagal važnost na scenerijo, kostume ali maske. Uprizarjala so se dela, ne pa predstave, ki bi bile paša za oči. Na odér so prihajala mojstrska ali slaba dela, ne pa revije. Sedaj vas pa upravnik povabi k sebi v pisarno, kjer vas uvede v skrivnost finančnega poslovanja in bilance. Dokazal vam bo, da ne more uprizoriti več kot štiri ali pet del na leto. To je čisto realno, kajti vsako slabo delo stane državo šest do deset milijonov frankov. Obleči je treba na novo vsakega igralca, ki bo nastopil na odru, ne da bi odprl usta, in opremiti od nog do glave zadnjega statista. Treba je na novo nabaviti slabo scenerijo in razen tega so tu še družabne in sindikalne obveze. Upoštevati pa moramo tudi zdrav razum.

Recimo, da štiri sto milijonov podpore ne zadostuje za uprizoritev več kot štirih del, ker je repertoar omejen zaradi finančnih pogojev. Ti pogoji so vzrok in razlaga za vse. Toda nastopili so pozneje kot kriza in ustvarili in sprejeli so jih isti ljudje, ki bi lahko zahtevali, predlagali ali sestavili druge. Ta argument torej ne drži in je samo izgovor za lenobo. Ti pogoji so se spreminjali z generacijami. Ko so se hoteli izogniti škodljivi ureditvi dveh gledaliških dvoran, so v tem lahko

uspeli zaradi splošnega zanimanja. Nihče se ne zanima za spremembo finančnih pogojev, vsaj ne zavestno. V tem vsi grešijo.

Pomanjkanje avtorjev? Če bi tudi lahko uprizorili več del, jih vendar ne bi mogli, ker nam primanjkuje avtorjev, nam zagotavljajo. Po-vejmo rajši, da vsi avtorji ne ugajajo »Comédie Française«. Že leto dni si pet ali šest avtorjev deli repertoar in to nas veseli. To so dobri dramatik, nekateri med njimi celo odlični. Ali Francija ne premore drugih? Ali bomo posnemali Voltairov primer, ki je oblegal »Comédie Française« tako dolgo, dokler niso uprizorili vseh njegovih del? Zagotavljajo mi, da so bila predložena komisiji nekatera izvrstna dela. Ta, katera je slučajno sprejela, dokazujejo slab okus komisije.

Zaradi takšne politike ni več avtorjev niti del. Vsaj ne na reper-toarju. Šele ko je umiral, so se v Molièrovem gledališču zavedli, da je bil Gide velik dramatik. Neki upravnik je takoj odpotoval v tujino, da je prinesel njegovo najslabše delo. Vsa druga so bila že objavljena. Ko je bil Giradoux na vrhuncu slave in so se vsi čudili, da ga je postavil na oder samo Jovet, so smatrali za dolžnost, da uprizore njegovo enodejanko. Njegovo dediščino je k sreči sprejel Jean-Louis Barrault. Mi pa imamo repertoar dvajsetega stoletja, ki ni vreden niti zakotnega gledališča. Lenormand je baje izločen iz družbe. Gabriel Marcel je na indeksu. Salacrouja so pognali. Kaj pa Superville, Vitrac, Neveux, Passeur, Achard (če izvzamem njegov »A-propos«), Claudel (če izvzamem smolo s »Svilenim čevljkom«, ki jo je zakrivil Barrault)? Montherlanta so se iznebili s tem, da so napak uprizorili njegovo najkrajše delo. Od Cocteaujevih del uprizarjajo najslabša. Od skupine »mladih« — tridesetih do petdesetih let — se odvrčajo z grozo. Kakšno neškodljivo Audibertijevo enodejanko še uprizore. Kaj pa Genêt, Camus, Maulnier, Clavel, Sartre (on in Anouilh brez dvoma tega ne želita), da sploh ne omenim »revolucionarjev« tipa Adamov, ki bodo čakali na pragu »Comédie« tako dolgo kot na sprejem v Akademijo. Skratka: vse, kar je pozitivnega v francoski dramatik, kar predstavlja našo dobo, je izobčeno iz »Comédie«.

Toda ne bojijo se njihovih del, temveč njihovih imen. Odklanjajo jih, kadar se javljajo, pozabljajo jih, kadar jih ni, celo takrat, kadar potrebujejo »predelavo« kakega dela. Za to imajo štiri ali pet ljudi, ki smo jih prej omenili, čeprav bi drugi imeli občinstvo na svoji strani in čeprav je kritika proglasila Clavela za enega najboljših prirejevalcev del. Tudi Camus slovi v tem pogledu. S polovico podpore, ki jo dobi »Comédie Française«, bi kako eksperimentalno gledališče uprizorilo mnogo več kvalitetnih del kot ta v petdesetih letih. In poučeni ljudje vedo, da ta dela obstajajo, toda gledališče uprizarja samo takšna, ki jih priporoči kaka vplivna osebnost.

Ne gre torej za pomanjkanje avtorjev, temveč za pomanjkanje razsodnosti pri sestavljanju repertoarja.

II. POMANJKANJE IGRALCEV IN REŽISERJEV?

Združil sem obe točki, ker zavise druga od druge. Ni mogoče dobro režirati, če so igralci slabi. Prav tako pa je lahko delo slabo režirano, čeprav so igralci odlični. Kajti znati je treba izkoristiti njihove kvali-

tete, jih prilagoditi vlogam in jih obvladati, česar pa v »Comédie Française« ne znajo.

V njej imajo nekaj odličnih pariških igralcev. Nihče ni popolnoma brez talenta. Toda...

Najprej je tu ogabna politika pri izbiranju igralcev. »Théâtre Française«, v katerem lahko igrajo dela vseh avtorjev, od Corneilla do Feydeauja, od Marivauxa do Rogerja Ferdinanda, potrebuje vsakovrstne igralce. Na prvi pogled je torej logično, da so angažirali Yonneta in Raimuja, Jeana Mayerja in Pierra Blanchara, Marijo Bell kakor tudi Marijo Casarès. Toda nekatere so poklicali, ker so bili slavni, druge, ker so imeli dobre zveze, ali pa spretne upravnike in trdoglave ministre za sabo. Večkrat se sliši, da je »Comédie Française« miniatura Francije, kar pa nas ne gane. Vsi vedo, da noben velik igralec ni poraben za vse in da ne more igrati vsake vloge, ne da bi s tem škodil sebi ali vlogi. Znano je, da je glavna skrb vodstva izbira najbolj primernega igralca. Obstajajo pa tudi gledališke družine in skupine, ki so že ustaljene. Jouvet je imel svojo pred vojno. Takšna je bila »Compagnie des Quinze«, skupina »Baty« itd. Vsaka teh skupin pa se je ravnala po estetskih načelih, ki so določala izbiro dramske vrste, dela in zelo osebno režijo, ki je nosila pečat umetniškega vodje te skupine. Zato je taka skupina, ki jo je umetnostni vodja združil v celoto, imela največ možnosti, da jo igrala na višini izbranega dela in ustreznih estetskih načel. Tega ne moremo trditj za »Comédie Française«. Tu vlada neskladnost, da ne rečem celo anarhija, kar zadeva estetska načela (vsak režiser ima svoja), kakor tudi v igralskem zboru samem. Ne samo, da ansambel nima vedno (in to lahko trdimo) igralca, ki bi bil primeren za določeno vlogo, ampak tudi če ga ima, še ni s tem rečeno, da je dovolj vpliven in upošteván, da bo to vlogo tudi dobil. Razdelitev vlog je v »Comédie Française« nekaka vladna zadeva, kjer se portfelji ne dajejo po pristojnosti, temveč iz strankarskih ali plemenskih interesov, iz bojzani ali iz oportunitizma.

Če je v Molièrovem gledališču že težko razdeliti vloge po sposobnostih igralcev, je še tem težje najti na njegovem odru vodjo, ki bi znal dobiti iz njih čim največ in vskladiti njihova nasprotja. To je namreč režiserjeva naloga.

V nedavni zgodovini je »Théâtre Français« došivel eno samo učinkovito reformo, in sicer vabilo, ki ga je tedanji upravnik, Edouard Bourdet, poslal trem velikim režiserjem. To odlično zamisel pa so skušali zatreti že v kali, kajti ovirala je nesposobne in omejevala spletkarstvo. Vsak igralec se je moral podrediti vlogi namesto da bi sam dominiral nad soigralci. Med svojo kratko zaposlitvijo v tem gledališču je skušal Barrault osredotočiti oblast v svoje roke. Vemo, kako se je ta poskus končal. V »Comédie Française« so po Barraultovem odhodu zopet zavladale cirkuške navade, o katerih je rekel neki tuji gledalec: »Vsak igralec je kot Robinzon na svojem otoku.« Ali skratka: režije ni več. Ker vsi režirajo — ali vsaj mislijo, da znajo režirati.

Odkar je režiser postal nekakšen papež, ki se mu klanjajo kot kakšnemu Krezu ali kondotijeru, ni skoraj igralca, ki ne bi sanjal o tem, da bi vsaj za trenutek držal v rokah njegovo palico. To pa je v ansamblu nov vzrok za intrige, barantanje in ranjeno samoljubje. Poznan

je spor v najvišjem režiserskem odboru. Reforma je gotovo bila slaba. Sedaj pa se režija ponuja, ali pa se pulijo zanjo kot za roko lepe žene.

Po sili razmer je režija postala posebna obrt, v kateri se moraš potpežljivo uriti, in umetnost, ki se je ne moreš naučiti. Lahko si odličen igralec, pa slab režiser in obratno. Ta poklic pa se lahko opravlja le v določenih psiholoških pogojih. Kakšna »bistra glava« med igralci ti lahko uniči vse. Zato je potrebna nesporna avtoriteta režiserja in popolna podrejenost in sprejemljivost igralcev. Oba pogoja sta bila le redko izpolnjena v »Théâtre Français«, kjer je režiser samo »primus inter pares«, igralec med igralci, trenutni (nezaželeni) izvoljenec. V »Comédie Française« ne bo mogoča nobena resnična režija tako dolgo, dokler ne bodo poiskali pomoči od zunaj ali od kakega stalnega strokovnjaka — ne iz ansambla — ki bo imel proste roke v izbiri igralcev (s pravico, da zahteva od vodstva CF tudi tuje) in dovolj prestiža, da ga bodo ubogali. Umetnost naj bo geslo proti borbi za funkcije in rinjenju v ospredje.

Preidem k posebnostim tega poklica, ki jih že poznamo. Nimajo nobene zveze z »živimi slikami«, »gibanjem množice«, »psihološkimi« plehkostmi in drugimi »domisleki«, o katerih misli današnji Francoz, da so bistvo režije. Zanj je potrebno mnogo več kot proračun in prepričanje, da je treba z velikimi denarnimi izdatki poskrbeti za nabavo novih kostumov in scenerije za vsako najmanjše delce. Šele ko bomo ustvarili organizacijske in umetniške pogoje, ki so potrebni za režijo, bomo lahko prisilili igralca, da bo za dve tretjini manj domišljav na svoj talent in svoje sposobnosti, kar vodi v največjo lagodnost.

III. POMANJKANJE UPRAVNIKOV?

Nočem obravnavati osebnosti upravnikov, ki so se zvrstili v nekaj letih. Njihova požrtvovalnost i pomanjkanje daljnovidnosti, i njihova vnema i neizkušenost, i njihova inteligenca i pomanjkanje avtoritete so izven vsakega dvoma.

Gre za nekaj drugega. Zvedeli bi radi, če se pri delitvi služb v Franciji upoštevajo tako strokovne kakor tudi človeške kvalitete kandidatov. Tega namreč ni opaziti. Tudi tukaj živimo iz tradicije in zgodovine. Časi pa so se spremenili. Tudi vodstvo narodnega gledališča zahteva enako kot režija posebno strokovno izobrazbo, ki je ni mogoče improvizirati.

Največkrat se govori o pomanjkanju avtoritete, pod čemer razumemo tudi vse ostalo. Takšno besedičenje pa ne pove nič. Avtoriteta se spreminj v neumno diktaturo, če ni globokega in izrednega poznavanja stvari, z drugo besedo strokovnosti. Morda ni zelo dobro zaradi stalnosti služb postaviti za ministra pravosodja zdravnika, advokata pa napraviti za ministra ljudskega zdravstva, vendar to morda še ni usodno. Uprava »Comédie Française« pa ne sme biti žrtev takih domislekov, ker je upravnik duša tehnične službe in tu celo nadpovprečna inteligenca ne more nadomestiti izkušenj strokovnjaka. Ne preostane nam niti upanje, da bi si jih upravnik pridobil med »vladanjem«. Imenovan je za dobo sedmih let, ki pa jih v resnici le redko dočaka. Ali nimamo že četrtega upravnika v desetih letih po drugi svetovni vojni? Menda se vendar ne da nadomestiti 20 let službe v dveh ali treh letih?!

La revue théâtrale, 27, Paris 1954 Prevedla Tatjana Mravljak

VI. MEDNARODNI ŠTUDENSKI GLEDALIŠKI TEDEN V ERLANGENU

(Nadaljevanje)

PREDAVANJA

Brez dvoma je treba izreči organizatorjem festivala polno priznanje za posrečeno in koristno zamisel, da so povabili oz. prosili za sodelovanje izkušene starejše strokovnjake, ki so vsak dan v obliki predavanj posredovali festivalski publiki in nastopajočim študentskim skupinam zgodovinski razvoj gledališke umetnosti pri posameznih narodih. (Nekateri so se omejili samo na sodobno oz. povojno gledališko problematiko posameznih dežel). Ta predavanja niso bila toliko zanimiva zaradi strokovne dognanosti ali pa morda zaradi znanstvene in zgodovinske točnosti, kolikor zaradi svobodne, popolnoma osebne interpretacije nekaterih zgodovinskih dejstev posameznih predavateljev. Naj navedem enega izmed teh:

Prof. dr. Fedor Stepun si je izbral dokaj zanimivo snov z naslovom: »Ruska gledališka revolucija«. Sam Rus, rojen v Moskvi pred sedemdesetimi leti, je postregel poslušalcem z bogatim materialom o razvoju ruskega gledališča od prvih let tega stoletja pa vse do današnjih dni. Njegovo predavanje je bilo nenavadno živo in zanimivo, saj gradiva zanj ni črpal iz knjig ali tujih razlag, temveč iz osebnih izkušenj in doživetij. Kot dober poznavalec in pristaš Stanislavskega je označil rusko gledališko revolucijo kot revolucionarno »verizno reakcijo« ne-slutelih možnosti in posledic. S širokim, prav slikarskim zamahom je narisal živobarvno podobo ruskega gledališkega življenja od prvih pozkusov Stanislavskega pa vse do okamenelosti ruske gledališke umetnosti v »socialističnem realizmu« od leta 1937 naprej. Poleg tega že tako bogatega gradiva je nanizal še tako množino splošno gledaliških vprašanj in problemov, da je na tem mestu nemogoče obnoviti njegovo predavanje. Ta neverjetno razgledani in kljub sedemdesetim letom mladeniško živahni in iskriivi mož, poln življenjske energije in hudomušnosti, je danes profesor za rusko kulturno zgodovino v Münchenu. Gledališčnik, sociolog, filmski teoretik, renomiran kulturni zgodovinar in evropski »homme des lettres«. Brez dvoma prva osebnost na letošnjem študentskem festivalu. Naj pripomnim še to, da je bil pravi užitek poslušati in gledati tega zajetnega moža, kako je s priprtimi očmi in izrazom resničnega uživanja govoril preprosto in domače naravnost iz srca v srce ne samo o gledaliških dogodkih v njegovi domovini, ki jo je pred mnogimi leti zaradi svojega prepričanja moral zapustiti, temveč tudi tedaj, ko je kritiziral in »trgal« slabe predstave in slabe igralce oziroma hvalil uspele uprizoritve na erlangenskem odru. Zdaj oster, zdaj prizanesljiv in hudomušen je bil vedno dosledno objektivni in nepopustljiv v svojem prepričanju. Vedno je poudarjal, da mladi študenti niso prišli v Erlangen na »tekmovanje«, temveč zato, da bi se vsi skupaj nekaj naučili, nekaj lepega in naprednega, predvsem pa nekaj

več o gledališki in posebej igralski umetnosti. To pedagoško osnovo je imelo njegovo predavanje o ruski gledališki revoluciji s Stanislavskim in to osnovo so imele vse njegove kritike in pripombe o festivalskih predstavah na posebnih kritičnih urah oziroma sestankih.

Podobno kot prof. Stepun nam je govoril o modernem francoskem gledališču prof. dr. André Villiers, direktor oddelka dramske umetnosti na pariški Sorbonni, ki se je že na začetku predavanja opravičil zaradi »osebno pobarvanega« koncepta snovi. Njegovo predavanje je bilo izredno obširno in bogato, saj je obsegalo snov celega semestra: razvoj francoske gledališke umetnosti zadnjih 70 let: od ustanovitve Antoinovega Théâtre Libre (1887) in njegovega radikalnega naturalizma preko Copeauja, Pitojeva, Dulina, Batija in Jouveta do Barraulta in Vilarja.

Skoraj vsi drugi predavatelji so svoja predavanja podali mnogo bolj šolsko — znanstveno in s tem seveda tudi bolj suhoparno. S tem nočem trditi, da so bila vsa ostala predavanja znatno slabša ali pa — narobe — boljša od predvanj prof. Stepuna in prof. Villiersa. Vsako predavanje je imelo svojo polno vrednost, podprto z dognanji nacionalne in svetne umetnostne zgodovine.

Prof. dr. Hans Niederführ z Dunaja nam je na šolsko zanimiv način orisal osebnost Maxa Reinhardta in drugih velikih režiserjev XIX. stoletja. S posebnim poudarkom nam je predstavil Reinhardta kot človeka, ki je prvi spoznal pomen vrtilnih odrov in ki je prvi uprizarjal velika klasična dela s čisto drugačnimi odrskimi in svetlobnimi efekti, kot so jih uporabljali dotlej.

Mnogi so z zanimanjem pričakovali predavanje o modernem italijanskem gledališču, ki pa je zaradi odsotnosti predavatelja moralo odpasti. To je vsekakor izgubljena prilika, saj je prav italijansko sodobno gledališče tisto, o katerem imamo najmanj podatkov.

Zelo zanimivó je bilo predavanje skandinavskega gledališkega kritika Ebbe Lindeja o modernem skandinavskem gledališču. Navedel je celo vrsto statističnih podatkov, ki precej jasno označujejo gledališko delo v teh severnih deželah.

V vseh skandinavskih deželah (vključno Island) obstoji 65 stalnih gledališč, kar je za Lindejeve pojme zelo visoko število. Poleti pa se jim pridruži še kakšnih 70 ljudskih (amaterskih) skupin, ki uprizarjajo svoje igre na pokritih odrih na prostem. Povprečno obdržijo na programu eno igró samo mesec dni. Kuriozita skandinavskih dežel so tako imenovana »ladijska gledališča«, ki uprizarjajo igre celo na krovu ladje. — Na Danskem zelo radi igrajo veseloiigre, dočim ljubijo Švedi mnogo bolj resne in »monumentalne« drame. Švedska gledališča imajo razmeroma lahek položaj, ker dobivajo precej visoke dotacije. — Na Norveškem igrajo najraje Ibsena, Björnsona in Heilberga. Brez dvoma je zelo zanimivo dejstvo, da na Norveškem zelo pogosto organizirajo »bralne« predstave (pri nas bi rekli večere), na katerih javno prebirajo samo dramska dela, ki jih potem tiskajo v zelo visokih nakladah, ki včasih presežejo naklado srednjedobrih romanov. — Posebnost finskega gledališča pa je v tem, da tam skoraj vsa gledališča igrajo v dveh jezikih: v švedskem in finskem. Zanimiv pa je tudi repertoar skandinavskih gledališč, saj bi ga pri nas brez posebnih pomislekov imenovali muzealnega. Na prvem mestu je Shakespeare, sledijo pa mu Ibsen,

Strindberg, Holberg, Anouilh, nekateri moderni ameriški dramatik kot O'Neill in Miller. Nemško dramatik pa zastopata Brecht in Zuckmayer.

Zelo pesimistično je izzvenelo predavanje prof. Glynne Wickhama iz Bristola, o modernem angleškem gledališču. Če naj verjamemo predavatelju, je glavna pomanjkljivost angleškega gledališča denar, ki naj bi ga bilo pri njih manj, kot v drugih deželah. Kratek izvleček tega predavanja, ki je bil bolj tožba, kot pa strokovna analiza gledališkega snovanja v Angliji:

Gledališča imajo zelo težko stališče zaradi zelo visokih davkov. — Koncerni in menažerji kot njihovi zastopniki izvajajo pedantno komercialno kontrolo po gledaliških in imajo pisatelje, režiserje in igralce popolnoma v oblasti. — Gledališka poslopja so zastarela, po letu 1945 pa so bila zgrajena samo tri nova gledališča po najmodernejših principih (med njimi študijsko gledališče bristolske univerze). Od modernih avtorjev uprizarjajo predvsem dela Cowarda, Williama in Rattigana, ki so prodrli in seveda tudi obogateli z občutnimi koncesijami okusu publike. Največ pa uprizarjajo angleška gledališča stare avtorje in med njimi nimajo resnično zastareli dramatik zadnjega mesta. Žalostno, toda resnično. — Fry in Eliot sta si priborila položaj avantgardističnih dramatikov in njune drame privlačijo izredno veliko število občinstva (gledališče obiskuje v Angliji komaj 3% prebivalstva), tako da nič čudnega, če se za njiju zanimajo številni menažerji, kar zopet pomeni, da nastopajo v njih delih najboljši igralci — in rezultat je zopet uspeh! Kakor hitro postane igralec zvezdnik, prejema zelo visoko plačo in večina med njimi prejme tudi plemiški naslov. Od ostalih igralcev pa, ki niso zvezdniki, je vse leto zaposlenih le pičlih 20%, ostalih 80% pa se preživlja s stalnimi ali pa priložnostnimi nastopi v radiju ali pri televizijskih oddajah. Mnogi se v takšnih okoliščinah zatekajo na amaterske odre, ki pa uprizarjajo kakovostno slabše vrste dramatik in ki ne nudijo igralcem nobenih možnosti razvoja. Edina svetla točka naj bi v taki situaciji bili študijski odri, ki se strokovno (čeprav nepoklicno) bavijo z gledališko umetnostjo.

In kako je s povojno Nemčijo? O problemih nemškega povojnega gledališča je s še večjo mero pesimizma govoril publicist in gledališki kritik Johannes Jakobi iz Hamburga. Dva problema je navedel kot glavni vzrok krize, v katerem se nahaja sedanje nemško gledališče: pred letom 1944 je bil Berlin ne samo glavno mesto nemške države, temveč tudi gledališka metropola, center, kjer se je kristalizirala nemška gledališka dejavnost. Danes pa Nemčija take metropole nima. Drug problem pa je pomanjkanje kvalitetnih dramatikov. In tako se počuti nemško gledališče brez metropole in brez domačih novitet kot omrtvičeno. — Velik del občinstva in tudi mnogi upravniki gledališč stojijo na stališču, da bi umetnost ne smela imeti nobenega stika s politiko, proti čemur je Jakobi v svojem predavanju odločno nastopil. Trdil je, da mora tudi umetnost doprinesiti svoj delež k zgraditvi nove nemške demokratične države. Govoril je še o problemu subvencij in dušenju umetniške dejavnosti s strani upravnih organov v subvencioniranih gledaliških, katerim se morajo zaradi njihove denarne podpore vedno bolj udinjati.

(Konec prihodnjic)

GLASOVI O JUGOSLOVANSKEM GLEDALIŠČU V INOZEMSTVU

Slovenci in sploh Jugoslovani smo glede poročanja o naših gledališčih v inozemskih revijah v izredno nerodnem položaju. Ne morda zato, ker bi se za naše gledališče nihče ne zanimal in bi prikazov, poročil in razprav o našem gledališkem življenju ne hotel nihče objavljati. Tudi ne zategadelj, ker bi ne imeli ljudi, ki bi znali dovolj dobro tuje jezike ali bi ne bili sposobni kaj takega napisati.

Nasprotno. Zanimanje za naše gledališče je v inozemstvu zelo veliko. Kolikor je bilo gostovanj, so se doslej vsa končala s triumfi. Spomnimo se Erlangenja (festival dramskega gledališča, kjer so slušatelji Akademije za igralsko umetnost igrali v občinstvu popolnoma nerazumljivem slovenskem jeziku, a kljub temu doživeli triumfalne uspehe že tri leta zapored), spomnimo se gostovanj opere, baleta in folklornih skupin. Vse to je zanimanje za naše gledališče izredno dvignilo in uredniki raznih revij naravnost žele prispevkov o njem. Tudi imamo dovolj gledaliških strokovnjakov, ki bi lahko pisali.

In vendar tega ne delamo.

Ne delamo pa tega zato, ker ne moremo poročati o naših repertoarjih.

Razlog za to pa so neurejene razmere v vprašanih zaščiti avtorskih pravic. Nikakor ne mislim, da je vprašanje, ali bo avtor od inozemske revije dobil honorar ali ne, pač pa mislim to, da bi vsako poročilo v inozemski reviji v splošno razumljivem evropskem jeziku sprožilo celo vrsto nekakšnih arbitražnih sporov zaradi tega, ker za večino tujih, pri nas uprizorjenih dramskih del nismo plačali avtorskih tantijem, ker po navadi avtorji teh del oziroma njihovi zastopniki, lastniki avtorskih pravic, založbe ter razne agenture sploh niso obveščeni o prevajanju in uprizarjanju njihovih odrskih del, da o obveznih, pravnoveljavnih pogodbah v smislu konvencije o zaščiti avtorskih pravic, ki jo je podpisala tudi naša država, niti ne govorim. Vzroki za to so bolj subjektivnega kot objektivnega značaja. Res je, da nam na vseh koncih primanjkuje deviznih sredstev, toda tu ne gre za nobene posebne zneske. Izračunali so, da znašajo vsi naši dolgovi na tantijemah v obdobju enega leta toliko, kolikor plačamo za en sam samcat uvožen kamion. In še tega bi ne bilo treba vsega plačati, če bi Zavod za zaščito avtorskih pravic v redu opravljali svoje naloge. Marsikdo bi se namreč tantijemam odrekel ali bi jih znižal na simbolični znesek, če bi ga za to prosil bodisi Zavod, bodisi bi dovolil posameznim gledališčem, da bi se smela na avtorja, agenture in založbe v teh zadevah sama obračati. Toda jugoslovanski Zavod za zaščito avtorskih pravic je organiziran strogo centralistično. Republiški zavodi so samo posredniki med centralo Zavoda in med gledališči, založbami, filmskimi podjetji itd. Ta centrala posluje skrajno malomarno, da ne uporabim hujše besede. A tudi če bi poslovala idealno, bi taka ureditev ne ustrezala našemu družbenemu razvoju. Popolnoma nedemokratično je, če centrala Zavoda prepoveduje gledališčem kakršenkoli stik z inozemstvom brez njenega posredovanja, sama pa posluje tako, da pri njej vse obleži in

da od nje ni mogoče ničesar dobiti. To je zlasti usodno za manjša gledališča v provinci, ki so obsojena na capljanje za ostalimi, ki imajo zveze s svetom.

Sicer pa nisem nameraval o tem pisati. Tudi te podrobnosti ne spadajo v okvir, ki sem si ga zastavil.

Ce se po tem ovinku vrnem k temi: ker torej celo vrsto tujih odrskih del igramo na črno, pač o tem, da jih igramo, v inozemskem tisku ne smemo poročati, kajti naša poročila bi utegnili brati avtorji in ogenj bi bil v strehi. Morda se bo kdo iz predlanskega letnika našega Gledališkega lista spomnil, da se je nekaj podobnega že zgodilo. V neki inozemski gledališki publikaciji sem objavil obširen prikaz dela jugoslovanskih gledališč. Ni minilo deset dni, ko je v Celje prišlo ostro pismo neke inozemske založbe, češ, kako da igramo delo, za katerega je lastnica avtorskih pravic ona, ne da bi jo sploh vprašali, kaj šele da bi ji plačali tantijeme. In primer nikakor ni osamljen. Če pišemo v evropsko ali celo svetovno razširjeni publikaciji o gledališču nekega naroda, pišemo v prvi vrsti o repertoarju, kajti odrska dela razen domačih, svet pozna in po tem, kaj naši teatri igrajo, si svet ustvarja svojo sliko o njih. Prav o tem pa mi ne smemo pisati, če si nočemo priklicati za vrat vseh mogočih avtorskih agentur in povzročiti, da bi po svetu začeli v običajno klavzulo o avtorskih pravicah dodajati še tole: »Avtorske pravice pridržane za vse države, tudi za Jugoslavijo!« Tako namreč delajo za Sovjetsko zvezo že nekaj let.

Ker torej sami lahko zelo malo poročamo svetu o jugoslovanskem gledališču, smo tembolj veseli, če kljub temu zasledimo v inozemskih publikacijah kako vest o njem. Tako je v predzadnji številki posvetila jugoslovanskemu gledališču prostorček ugledna ameriška gledališka revija »Theatre Arts«. »Theatre Arts« je v poplavi ameriških magazinskih publikacij o gledališču in filmu nadvse častna izjema. Po resnobi, znanstveni tehtnosti in vsestranski informativnosti poseka marsikatero staro in ugledno evropsko gledališko revijo. V predzadnji številki torej je ta revija objavila nekaj fotografij z letošnjega mednarodnega festivala dramskih gledališč v Parizu, na katerem je sodelovalo tudi Jugoslovansko dramsko pozorišče iz Beograda z Držičevo komedijo »Dundo Maroje«. »Theatre Arts« so objavile fotografijo s te uprizoritve s kratkim komentarjem, v katerem priznavajo jugoslovanskemu gledališču na pariškem gostovanju izreden uspeh. Ta notica je bila, kolikor vem, prvo poročilo o jugoslovanskem gledališču v »Theatre Arts«.

Kratek članek o izvirni jugoslovanski dramatikii je v drugi letošnji številki objavila tudi francoska revija »La revue théâtrale«, ki izhaja v Parizu pod okriljem Mednarodnega gledališkega inštituta (ITI) pri UNESCO. O tej reviji sem obširneje poročal že v lanskem letniku Gledališkega lista, kot tudi o njenem jugoslovanskem dopisniku, Ozvaldu Ramovšu z Rijeke.

Letos je Ramovš objavil članek, v katerem se je v glavnem omejil na poročilo o Ivanu Cankarju in dr. Bratku Kreftu, o katerih poroča, da sta najvidnejša in najpomembnejša jugoslovanska dramatika, omenja pa tudi nekatere druge dramske pisatelje, med njimi Draga Gervaisa, ki ga po njegovi komediji »Za stanovanje gre« pozna tudi celjsko občinstvo. Letošnji Ramovšev prispevek je pisan mnogo bolj skrbno, toda še

vedno ga kazi nekaj slabo in celo netočno prevedenih mest («La Revue théâtrale» je na razpolago v celjski Študijski knjižnici).

Če boste kdaj brskali po katalogih Narodne in Univerzitetne knjižnice v Ljubljani, boste pod številko 103.812 našli knjigo z naslovom »Mednarodno gledališče« (International theatre). S kartotečnega lista boste razbrali, da sta knjigo izdala John Andrews in Ossia Trilling, da je izšla leta 1949 pri založbi Sampson Low v Londonu in da je posvečena »gledališkim delavcem sveta«. »Najdba« vas bo zelo razveselila, saj v naše knjižnice le tu in tam zaide katera iz cele vrste knjig s področja gledališke teorije, zgodovine in estetike, ki izhajajo v inozemstvu. Tudi »International Theatre« je prišlo k nam s triletno zamudo, a važno je, da je knjiga prišla. Ko boste nato pisali izposojevalni listek, se boste bali samo še tega, da vam ni knjige kdo že pred nosom odnesel, kajti na vsako noviteto s področja gledališča čaka cela vrsta gledaliških delavcev. Ko boste po več poskusih končno dobili knjigo v roke, boste istočasno razočarani in prijetno presenečeni. Namesto izčrpane študije o svetovnem gledališču boste našli v knjigi vrsto prispevkov o gledališčih posameznih narodov, ki so bolj informativnega kot znanstvenega značaja. Obširno je obravnavano angleško, ameriško, francosko in sovjetsko gledališče, krajši prikazi pa govore o češkem, poljskem, nemškem in italijanskem gledališču, nadalje o gledališču v skandinavskih deželah ter končno — in tu je zdaj prijetno presenečenje — tudi o povojnem jugoslovanskem gledališču. Pet strani obsegajoč članek o jugoslovanskem gledališču je napisala Marie Seton, gledališka podjetnica in novinarka, stalna dopisnica zgoraj omenjene ameriške gledališke revije »Theatre Arts«.

Uvodoma govori Marie Seton o družbenih izpremembah v Jugoslaviji, ki so po osvoboditvi omogočile širok razmah gledališkega življenja. V nadaljevanju navaja številčne podatke o gledališčih po posameznih republikah, omenja, da deluje v Jugoslaviji 876 amaterskih gledališč 20 lutkovnih gledališč in 772 folklornih skupin. V svojih izvajanjih ne loči dejavnosti poklicnih, polpoklicnih in amaterskih gledališč. V prikazu repertoarja omenja Molièra, Ostrovskega, Čehova, Ibsena, Shawa, Priestleya, O'Neilla, Hellmanovo in Simonova, od jugoslovanskih avtorjev pa Ivana Cankarja, Stankovića in Krležo. Njeni podatki so danes seveda zelo zastareli, tu in tam pa tudi netočni. Tako n. pr. trdi, da je videla v Novem mestu »Hamleta«, ki naj bi ga bilo uprizorilo takojšnje sindikalno gledališče. Kolikor se spominjam, v Novem mestu po osvoboditvi niso igrali »Hamleta«. Sicer pa take podrobnosti po moje niso važne. Važno je, da je nekdo z izrecno simpatijo in občudovanjem napisal članek o jugoslovanskem gledališču, ki ga v splošno razumljivem angleškem jeziku lahko bere ves svet. In svetovna javnost lahko iz članka Marie Setonove izve osnovne podatke o našem gledališkem življenju, poleg tega pa tudi vrsto podrobnosti, kot n. pr. višino subvencij, ki so jih tedaj prejemale posamezna gledališča, število gledaliških igralcev po posameznih republikah, podatke o gledaliških šolah, podatke o višini plač gledaliških delavcev itd. Kljub pomanjkljivostim in netočnostim (Setonova n. pr. trdi, da ima Maribor tehnično najbolje opremljeno gledališče v Jugoslaviji in da je edino gledališče, ki ima

vrtilni oder, kar seve še zdaleč ni res) smo članka o jugoslovanskem gledališču v knjigi »Internacional Theatre« lahko veselili.

Knjigo je Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani poklonila Oxfordska univerza.

In za konec še majhen nasvet: Nekaj mesecev si omenjene knjige nikar ne poskušajte izposoditi. Precej časa jo bomo namreč obdržali mi, da bomo lahko iz nje prevedli najzanimivejše sestavke o gledališčih posameznih narodov in jih objavili v našem Gledališkem listu. Toda to obljubo dajem z rezervo: če se namreč ne bodo vmešale devize za honorarje avtorjem. Deviz pa na žalost nimamo, dasi bi jih prav krvavo potrebovali.

Lojze Filipič



Mara Černetova
in Janez Skof
koš Helena
in Menelaj
v »Lepi Heleni«

MANIFEST FRANCOSKE GLEDALIŠKE MLADINE

Objavljam manifest francoske gledališke mladine, ki bi lahko veljal tudi za mlade slovenske gledališke delavce. O istih načelih, smotrih in delovnih metodah gledališkega umetniškega prizadevanja smo že ponovno pisali (seve v našem merilu) v celjskem Gledališkem listu.

Urednik

»Gledališka umetnost je mlada, dinamična, življenjska... Gledališka umetnost naj združuje in naj bo vsem dosegljiva...« To so ideje, ki se povsod slišijo, ki jih vsakdo velikodušno odobrava, ki pa se praktično žal ne uresničujejo.

Na vprašanje, ali je gledališče umetnost, moramo odgovoriti pritrilno, kajti za nekatere še vedno predstavlja le prehodno razvedrilo in modo, ki se spreminja.

Predavanja, ki sem jih imel v provinci in Severni Afriki, so mi omogočila, da sem prišel v stik z občinstvom, ki se navdušuje za vse, kar je v zvezi z gledališko umetnostjo. Zato je tem bolj nujno, da se te ideje uresničujejo. Stevilno občinstvo po vsej Franciji in Francoski uniji še vedno pričakuje ne le kvalitetnih predstav, ampak resnična umetniška doživetja, ki bi jih globoko pretresla. Starejši generaciji, ki nam je pogumno utirala pot, katero moramo sedaj na novo začrtati, ni uspelo, da bi ustvarila resnično trdno vez z občinstvom. Kajti tisti, ki so to poskušali celo v največjih mestih, so morali uvideti, da so njihovi napori ostali zaman, ker niso bili dovolj načrtni. Tudi komercializem je škodil skupnim naporom vseh, ki ljubijo francosko gledališče in mu hočejo pomagati. Najboljši dokaz za to je neuspeh Dramskega studia, ki so ga ustanovili po mojem povratku v Pariz, da bi omogočili svobodno izražanje mladim igralcem in pisateljem. Uprizarjali ali brali so dela, prirejena po Dostojevskem in Gogolju, ter dela Arturja Schnitzlerja in Huga Knittlerja. Tudi ta studio se je moral raziti. Nastalo je nujno vprašanje: »Ali naj igramo za okostenelo elito, kateri je namenjena večina predstav in ki je merilo za uspeh ali neuspeh — ali pa si skušamo pridobiti široko občinstvo, ki mu je gledališče še neznano, vendar ima že kljub temu njegovo zaupanje in ljubezen.

Odločili smo se za drugo možnost. Treba je najti dinamičen in učinkovit način, s katerim bomo znali pritegniti to novo občinstvo in paziti moramo, da ga ne bomo razočarali. Nuditi mu moramo kvalitetne predstave in mu omogočiti, da jih bo razumelo in znalo ceniti.

Uvesti ga je treba v dramsko umetnost s pomočjo tečajev ali predavanj, z ustanovitvijo dramskih krožkov na deželi, vzpodbujati svobodne diskusije ob koncu uprizoritev in uporabljati druge didaktične in praktične metode.

Gledališče ne sme več biti enostransko in mora ustrezati resničnim potrebam. Prepuščajmo pustolovstvo, varljivi videz in nesmiselno glumaštvo tistim, ki od tega žive. Že dolgo časa nam preseda in greni kruh prazno besedičenje. Gledališka umetnost je živa, toda minljiva, ter zahteva takojšnji in neposredni stik z občinstvom. To je edina umetnost, ki je zaradi teh lastnosti ne moremo razširjati z radijskimi ali mehničnimi sredstvi; zato se mora približati vsem tistim, ki se ji sami ne morejo.

Po dveh napornih letih iskanja — večkrat smo se počutili majhne pred veličino te naloge — so z žrtvami nekaterih ljudi, ki ljubijo dramsko umetnost, kateri so se posvetili in žele seznaniti z njo tudi občinstvo, ki je še ne pozna ali ne more uživati, — osnovali ZVEZO FRANCOSKE GLEDALIŠKE MLADINE.

Francoska gledališka mladina se ni ustrašila dvomov, oklevanj in obrabljenih fraz. To ni revolucija ali napad na položaje, temveč gre za pionirsko delo. Pozivamo vse tiste, ki imajo veselje za to, in ki se ukvarjajo z dramsko umetnostjo, da se nam priključijo, da združimo svoje sile.

To je smel podvig, hladna vojna, ki zahteva razen talenta in zapiranja mnogo dobre volje, ki je mladini ne manjka in ki je pravi navdih za delo.

— Treba je dvigniti splošno izobrazbo francoskega ljudstva, zlasti pa delavske in študentske mladine s tem, da ji omogočimo, da spoznajo, bolje razumejo in vzljubijo dramsko umetnost.

— Treba je seznaniti širše množice z gledališčem, ki ne sme ostati izključni privilegij intelektualcev in meščanstva — tako imenovanih »boljših slojev«, kar je splošna želja vseh in predstavlja resnično družbeno vrednost.

— Zato je treba kar najbolj decentralizirati dramsko umetnost in nuditi vsakomur s številnimi gledališči in nizkimi cenami možnost, da si ogleda vsako leto vsaj nekaj izbranih del. Pod decentralizacijo razumemo redno gledališko dejavnost v vsakem mestu in vsakem trgu, če ne že v vsaki vasi v Franciji in Francoski uniji.

To so glavni smotri, ki jih moramo z vsemi silami razširjati tudi izven našega kroga, iskati novih vzpodbud in jih podpirati. Naša edina želja je, da bi se ustanovilo ljudsko gledališko gibanje, kjer bi vsak imel možnost svobodnega izražanja.

Na vsaki fakulteti, v vsaki šoli, v vsakem podjetju ali tovarni, bi se morale organizirati celice Francoske gledališke mladine, ki bi jih vodili pogumni izbrani mladi ljudje. Sodelovati bi morali v njej vsi sloji, zastopani bi morali biti vsi poklici ali obrti.

Vsi, ki imajo talent, zaupanje ter ljubezen do gledališča in do vsega, kar je v njem pozitivnega in ki se žele otresti sive vsakdanjosti, vsi mladi, ki imajo »srce in pogum«, bodo pomagali Francoski gledališki mladini pri aktiviziranju vedno širšega občinstva, pri manifestacijah umetnosti, ki jo po pravici imenujemo mlado, dinamično in življenjsko.

Francoska gledališka mladina ima veliko nalogo. Premagati mora oviro, ki loči gledališče od občinstva. Zahteve po delegatih nam pričajo o širjenju tega gibanja po vsej Franciji. Prihajajo iz Amiensja, Calaisa, Cherbourgja, La Mansa, Lilla, Montpellierja, Nantesa, Bastie, Tunisa itd. ter z nekaterih francoskih gimnazij v Nemčiji. Vse to izpričuje veliko navdušenje za gledališče, o katerem pravi Gordon Craig: »To navdušenje ne bo nikoli zamrlo; ostalo bo večno in vedno bomo čutili ta poziv, to silo, ki nas vodi v napredek.«

Jacques Torquet

Prvi predsednik Zveze francoske gledališke mladine
Prevedla Tatjana Mravljak

La revue théâtrale, 28, Paris 1954

(Pirandello: »Šest oseb išče avtorja« in Tiemeyer: »Mladost pred sodiščem«)

O celjskem gledališču časopisne ocene že dlje časa poudarjajo, da spada to gledališče med najzanimivejša in po svojem repertoarju med najdrznejša in najaktualnejša gledališča v Sloveniji. Potrdilo za svojo umetniško moč so dobili tudi po svojem nedavnem in izredno uspelem gostovanju v Beogradu. Pri tem pa gre tudi za zelo zanimiv pojav: središče borbenega gledališkega prizadevanja se je iz Ljubljane in zlasti iz osrednje gledališke institucije preneslo v pokrajinska gledališča. Kdor bo čez leta pisal zgodovino slovenskega gledališča, je ne bo mogel več obravnavati kot ločeno zgodovino posameznih gledališč, ampak bo moral zajeti ta proces v celoti — od Kopra preko Ljubljane in Kranja do Celja in Maribora. Kajti vsa ta gledališča so danes med seboj tesneje kot kdaj koli povezana, spontano se je razvilo bojevito in zdravo tekmovanje, ki prinaša uspehe. Pokrajinskim gledališčem zdaj seveda ne gre samo za ime in priznanje — ta boj je zdaj krvavo resen in hud: gre jim celo za obstoj. Ta svoj obstoj (ki je težko finančno breme za lokalne organe oblasti) morajo opravičiti, mu dati smisel, ki bo razumljiv vsakemu državljanu. In to lahko store samo s skrajno napetim in borbenim prizadevanjem, z jasno napredno in aktualno smerjo, z zanimivim, pomembnim in občinstvu primernim repertoarjem.

In z vztrajnim delom za dvig igralske kvalitete.

A vsi ti ansambli so sestavljeni večinoma iz mladih, še ne dovolj izkušenih ljudi in deloma iz bivših amaterjev. Stari izkušeni gledališki levi s solidnim in trdnim znanjem delajo predvsem v ljubljanskem in mariborskem SNG.

Torej kakor vedno in povsod: mladi in manj izkušeni na težkih in včasih celo eksistenčno ogroženih položajih, starejši in izkušeni obratno.

Rezultat pa je pozitiven. In drugačen skoraj ne more biti: z vztrajnim bojem so pokrajinska gledališča opravičila svoj obstoj in pri tem vsaj deloma tudi zaostrila vprašanje napredka naše gledališke umetnosti sploh. Inicijativa je prešla k njim. Vsaj k nekaterim od njih.

Celjsko gledališče je v tem boju eno prvih. Gostovanje v Ljubljani je pokazalo — mislim — precej njegovih značilnosti, tiste, ki ga odlikujejo, in seveda tudi tiste, po katerih še zaostaja in ki jih je kljub vsej simpatiji prav tako treba povedati. Dve predstavi — »Šest oseb išče avtorja« italijanskega dramatika Pirandella, in »Mladost pred sodiščem« Holandca Tiemeyerja, sta obe skupaj jasno pokazali podobo celjskega gledališča.

S Pirandellom je tako: ta komedija je zgodovinsko važna stvar, ki jo skoraj mora poznati vsak večji ljubitelj gledališke umetnosti. Malce pa je danes le zastarela. Nastala je v tistih letih po prvi svetovni vojni, ko je vsa umetnost doživljala razkroj in ko še ni našla nobene nove oblike. In za to dobo je značilna kot le kaj: teh šest fantastičnih oseb, ki išče avtorja, to se pravi, skuša najti podobo svoje življenjske tragike

na odru, išče svojo trdno in trajno obliko — je pravi simbol iskanja tiste podobe. Pirandello je tudi klasik. Vsebina te življenjske tragike, kakor se pač tu pripoveduje, pa je vsaj razbita na posamezne stavke in detajle, razdeljena med živčnimi debatami, ki jih vodijo te osebe z Ravnateljem, ki ne more biti avtor. Šest oseb je zavrženih. Avtorja ni. Namesto drame imamo tu komedijo jalovega truda, kako spraviti življenje na oder.

Problem je filozofski in tudi čisto gledališki. In ta komedija o uprizorjanju neuprizorljivega življenja — je vsaj težko uprizorljiva. To se pravi zahteva hvaležno občinstvo, ki se samo trudi misliti, in pa zelo dobre in izkušene igralce. In če moramo pri vsem tem režiserju Andreju Hiengu priznati, da je vse to pirandellovsko urejeno zmedo dokaj smiselno in domiselno postavil na oder, potem moramo na drugi strani tudi povedati, da kar precej igralcev tej svoji nalogi ni bilo povsem doraslo. Doraslo v isti meri, da bi gledalcem ne nudili samo jasnosti dogajanja ampak tudi umetniški užitek. Idejno in smiselno so »osebe« Oče, Mati, Pastorka in zlasti gospa Pace ter gledališki ravnatelj (Slavko Strnad, Klio Maverjeva, Marjanca Krošlova, Zora Červinkova in Janez Eržen) nalogo dobro rešili, toda više se niso povzpeli kljub vidnemu naporu in prizadevanju. Tudi igralci in igralke in drugi odrski ljudje, ki tu nastopajo in ki jih je toliko, da je bilo njihove vrste treba izpopolniti z amaterji, so večinoma imeli preveč kratke vloge, da bi o njih utegnili izoblikovati umetniško polne individualnosti. Tudi dikcija pri nekaterih še ni dosegla potrebne tehnike. Sicer pa je Slavku Strnadu pri vsej nepspročenosti treba priznati veliko človeško prizadetost in toplino in Marjanci Krošlovi moč njenih živčnih izbruhov, čeprav so bili vsi preveč enako silni, namesto da bi imeli smiselno vzvalovljeno krivuljo.

Pri vsem tem pa seveda uporabljam merilo, s kakršnim običajno merimo ljubljanske predstave. In celjsko gledališče danes že zasluži, da ne gledamo nanj več samo z blagohotnim in milim pogledom kot na neko »provincialno« gledališče. Uprizoritev Pirandella je bilo silno drzno dejanje, kar je prav, morda celo preveč drzno, kar pa je še bolj prav!

Z istim merilom ocenjujem tudi uprizoritev Tiemeyerjeve drame »Mladost pred sodiščem«.

Tu smo dve leti po drugi svetovni vojni. Pri Pirandellu smo bili tri leta po prvi in sredi strašnega razsula in kaotičnega iskanja, življenje je tam iskalo svojo obliko na odru in je še ni našlo, tu pri Tiemeyerju pa jo že ima, pa še kakšno, kako silovito in presunljivo! Ta drama pravzaprav ni drama — razprava pred sodiščem za mladoletnike je — in tako je avtor tudi napisal v podnaslovu. Življenje si ne išče več oblike, stopilo je na oder kratkomalo takšno, kakršno v resnici je. Ko bi Pirandello vedel, kako je to enostavno! Pa ni vedel. A prav v enostavnosti je genialnost. Sicer pa je to predvsem stvar dobe in ne nazadnje tudi razreda, v imenu katerega avtor govori. Vsekakor sta obe drami izredno poučni in umetniško vodstvo je z istočasno uprizoritvijo dveh tako različnih dram opravilo hvalevredno dejanje.

»Mladost pred sodiščem« je strahovita obtožba sodobne družbe na Zahodu. Smo v sodni dvorani in pred nami se z močno in enostavno dramaturgijo razkriva kriminalno dejanje mladoletnice Ane Daaldèrs,

ki je s svojima tovarišema Pietom van Doornom in Gerardom Niekertom kriva uboja nekega polizanega gospoda, spoštovanega novinarja, ki L'cemersko frazari o žrtvah in boju, ki ga je delavska mladina pod okupacijo krvavo doživela in je zdaj razočarana. Res, sodnik, ki je zastopnik državne zakonitosti, vidi edino možno rešitev v pravični kazni in si nad vsem skupaj umije roke, toda nadzornica mladoletnih (in z njo avtor) izreka strahovito obtožbo družbe in vseh tistih posameznikov, ki to družbo predstavljajo. Prav revolucionarno dejanje. A v mirni in dognani moderni obliki.

Uprizoritev Celjanov v režiji Branka Gombača je s sugestivno silo znala spremeniti gledališko dvorano v sodno dvorano in bilo je, kot bi se pred nami zares odvijalo pravo življenje.

Najtežjo vlogo je imela pač Mina Jerajeva, ki je kot Ana Daalders pretresljivo pokazala vse odtenke duševnosti dekleta, ki mu sodišče odkriva največjo življenjsko skrivnost. Z nič manjšo doživetostjo nista igrala tudi Janez Škof in Volodja Peer kot oba njena tovariša. Bili so prizori, ko je moč gledališke iluzije preseгла svoje občajne meje, ko se je resnično zazdelo, da ta iluzija ni več iluzija, gledališče ne več gledališče. Med takimi prizori so bili zlasti srečanje očeta in matere (Marija Goršičeva in Slavko Strnad) z njuno hčerjo Ano Daalders in še vrsta drugih. Prizori, ki so s svojo vsebinsko aktualnostjo in obenem z odlično igro vsakogar pretresli. Tudi ostali nastopajoči, Pavle Jeršin kot sodnik, Marjanca Krošlova kot nadzornica za mladoletne, Zora Červinkova kot Marija Hogendorst in Franc Mirnik kot sodni sluga, so dali predstavi lepo in harmonično podobo.

B. G.

Ljudska pravica, dne 11. 12. 1954

O B Č I N S T V O I N G L E D A L I Š Č E

Po gostovanju celjskega gledališča v Ljubljani

Bil je čas, da je celjsko gledališče prišlo v Ljubljano. Že drugo leto vzbuja s svojo posebno gledališko smerjo in s posebno kvaliteto svojih sporedov raznovrstno pozornost vseh, ki se na Slovenskem zanimajo za gledališče. Prizadevanje celjskih igralcev je doseglo doslej živahno potrdilo v Celju samem in v mnogih drugih slovenskih krajih. Letošnjo jesen je s Tiemeyerjevo »Mladostjo pred sodiščem« vzbudilo v Beogradu nenadno pozornost po vsej državi.

Nihče ne bi mogel zapisati, da predstavljajo celjski igralci primer popolnega gledališča. Vendar je v njih nekaj, kar jih loči od marsikatero odrske ustanove. V celjskih igralcih so namreč spet našle svojo življenjsko silo zanemarjene gledališke vrednote: iskrenost, človečnost in umetniška poštenost. Zato v Celjanih ni mogoče zaslediti pridnega uradništva in ne pretencioznega teatrstva. V celjskem gledališču je od vseh reči najbolj očitna skoraj otročja ljubezen do gledališča, ki mu gre v vsem in za vse zares.

Zato ni čudno, če je gostovanje v Ljubljani marsikoga spomnilo na žalostno vprašanje odnošajev med občinstvom in gledališčem. Domači in tuji ljudje so zmajevali nad slovenskimi avditoriji in jih obtoževali, da so hladni, da kot slana padajo na umetniške napore igralcev, da so skopi s ploskanjem, skopi s hvalo, skopi z navdušenjem, skratka, od skoposti mrtvi. Celjsko gledališče pa je z gostovanjem v Ljubljani zelo očitno pokazalo, da je najboljša varianta za prebuditev hladnega slovenskega občinstva v kvaliteti gledališke predstave. »Mladost pred sodiščem« je na primer ganila občinstvo s prvobitno teatrsko močjo, ga prebudila in osvobodila šablonskega gledanja na oder. Zakaj? Zato, ker je »Mladost pred sodiščem« resnično doživetje. Dokler pa gledališče ni doživetje, dokler predstava poslušalcev ne pretrese, je odrsko delovanje igralcev zgolj kulturno uradništvo, oziroma več ali manj jalovo prizadevanje. Šele takrat, ko ima gledališče svojo živo smer in ve, kaj hoče in kako mora živeti, živi kljub vrsti slabih igralcev in kljub objektivnim težavam. Šele takrat se dvigne umetniška kvaliteta ansambla, predvsem pa navezanost občinstva na gledališke dogodke. Kajti gledališkemu dogodku je šamo v tem primeru mogoče reči dogodek, če ne predstavlja samo novega imena na seznamu premier ali pa na seznamu obveznosti do abonentov, temveč učinkovit poseg v psiho ljudi.

Te stare resnice je tudi v Ljubljani potrdilo gledališče iz Celja. Dne 6. in 7. je gostovalo v ljubljanskem Mestnem gledališču z dvema odrskima deloma, ki predstavljata skrajne mejnike celjskega gledališkega repertoarja. Pirandellova drama »Šest oseb išče avtorja« živi na tistih celjskih gledaliških mejah, kjer skrbe za pouk v zgodovini, za vzgojo poslušalstva, za preizkušanje igralskih moči, za eksperiment. Tiemeyerjeva »Mladost pred sodiščem« predstavlja nasprotno mejo: aktualnost, evropsko novost v dramatikih, čut za okus, ki se je nevsiljivo izoblikoval v naših ljudeh za vse, kar je človeško in napredno. — Preprostost, iskrenost in pretresljiva človečnost igre so osnovne kvalitete obeh predstav. Zlasti pa so ansamblske vrednote prišle do izraza v »Mladosti pred sodiščem«, v Tiemeyerjevi dramah, iz katere je znal režiser počistiti vse, kar je lažnivo patetičnega in teatrskega ter ohraniti le golo resnico brez-obzirne stvarnosti. Zato je delal brez okraskov, se ni igral z lučjo in ne z mizanscenskimi čarovnijami. Delal je za resničnost igre. V njej je na hladnem in nerazburljivo čustvenem dnu sodnika in sodniških ljudi vzbudil vihar strasti, problemov in obtožb, ki pretresejo človeka s prvobitnostjo gledališke moči. Največ odrske sile se je strnilo v Minci Jerajevi, ki je najbolj naglas razodevala osnovno gledališko pot Celjanov. Zmagovala je nad kalupi, nad šablonami, nad odrsko lažjo in pokazala znanje, čut za stik s poslušalci, za nevsiljivo ganljivost.

Kot bi ležala na dlani, je jasna edino plodna varianta odnošajev med gledališčem in občinstvom: občinstvo si je treba pridobiti s kvaliteto. V tem smislu je gostovanje celjskih igralcev v Ljubljani nekaj vredno in visoki stolpci kritičnih pripomb, ki bi jih lahko marsikdo izrekel na njihov račun, ne morejo pasti po resnici: da celjsko gledališče ne razodeva akademistične popolnosti, da ga v resnici preveva iskrena ustvarjalnost in človečnost, da ve, kam gre in da kot tako nehote kaže pot iz zadreg slovenskega gledališča.

Slovenski poročevalec, dne 12. dec. 1954

PO TUJIH GLEDALIŠCIH

Komedijo Johna van Drutna »Grlice glas« je kot otvoritveno predstavo pred nedavnim uprizorilo najmanjše gledališče na svetu. Ustanovil ga je 24-letni Jens Detleb v mestu Ulzen in mu je obenem direktor, režiser, razsvetljavec in glavni igralec. Gledališče dela v dvosobnem stanovanju. Ena soba je uporabljena kot oder, ena soba kot avditorij, kuhinja pa služi kot foyer. To miniaturno gledališče sprejme 36 oseb. Na nadaljnjem repertoarju sta še Strindbergova »Grmada« in Hofmannsthalov »Bebec in smrt«.

*

Kot v lanski sezoni o Becketovi drami »V pričakovanju Godata«, pariški tisk v letošnji sezoni zelo veliko piše in polemizira o Ionescovi igri »Kako bi se ga iznebili«, ki je doživela letos krstno uprizoritev v Parizu. Igra ima samo 2 osebi, moža in ženo, ki sta pred 15 leti ubila nekega človeka. Zdaj, po 15 letih, ko se začne dejanje, ali točneje, dialog Ionescove igre, leži truplo umorjenega še vedno v njunem stanovanju. In ne le, da truplo ni razpadlo, marveč z vsakim dnem raste, tako da je soba, v katero sta ga bila skrila, postala premajhna in grozi, da bo mrtvec razrnil stene. V tem grozljivem vzdušju zakonca rekonstruirata vse svoje zakonsko sožitje. Skozi štiri petine igre pravzaprav ni nobenega dejanja, dialog je brez napetosti, izčrpava se v žolčnem in sarkastičnem zakonskem prepiru in mračna napetost, ki jo ustvarja nevarnost, da bo truplo razrnilo stene sosednje sobe in da bo umor prišel na dan, je pravzaprav čisto postranskega pomena. Simbolični motiv krivde ni obdelan. Tej slabosti pridruži avtor še eno: situacijo, ki vpije po tragični razrešitvi, razreši burleskno: možu se na koncu nekako posreči zvleči velikansko truplo do Seine in ga vreči vanjo, nakar med histeričnim kričanjem svoje žene tudi sam izgine neznanokam.

*

Pokojni trgovec z nepremičninami Monair Ilgenfritz je z oporoko spravil vodstvo newyorške Metropolitan opere v neprijetno dilemo. Operi je namreč volil 150.000 dolarjev, toda pod pogojem, da uprizori njegovi dve operi »Fedra« in »Pasant«. Imenovani se je kot amater ukvarjal s kompozicijo in je za življenja predložil tako Metropolitan operi kot drugim ameriškim opernim hišam vrsto svojih partitur. Uprizorjena ni bila nikdar nobena, dasi jih je bil pripravljen sam financirati. Znesek 150.000 dolarjev, ki bi ga dobila Metropolitan opera, če bi uprizorila njegovi imenovani deli, pa je vendarle tolikšen, da je malo manjkalo, da vodstvo ni podleglo skušnjavi, saj se tudi ta operna ustanova kot vse opere na svetu, bori s hudimi finančnimi težavami. Kljub vsemu je zmagal umetniški princip, »Fedra« in »Pasant« sta obležala v zaprašenem arhivu, Metropolitan opera pa se je odrekla lepemu kupčku dolarjev.

*

V Oslu je doživela krstno uprizoritev dramatisacija romana grškega pisatelja Nika Kozantzakisa, ki ga je Zveza norveških pisateljev l. 1952

predlagala za Noblovo nagrado. Ne pisatelj ne roman pri nas nista znana, o uprizoritvi poročam zgolj zato, ker je dejstvo, da grško delo doživi krstno uprizoritev na Norveškem, tako zanimivo, da ga velja zabeležiti.

*

Lastnik avtorskih pravic pokojnega Bernarda Shawa je dal svoj pristanek, da Sandy Wilson skomponira na temo Shawove komedije »Pygmalion« operelo. Sandy Wilson je v zadnjih 20 letih v Londonu uprizoril več uspešnih operet-parodij na znana literarna dela.

*

Charles Morgan je napisal novo dramsko delo, ki ga je uprizorilo z velikim uspehom londonsko gledališče Apollo. Drama ima naslov »Leča« (samo tako je mogoče smiselno prevesti originalni naslov »The burning glass«). Dejanje je pomaknjeno v bodočnost: iznašli so napravo, s katero je mogoče sončne žarke koncentrirati in usmerjati na določene predele zemeljske oble. Ta usmerjevalec je nastražnejše orožje, ki si ga je mogoče zamisliti, kajti povsod, kamor z njim usmerimo sončne žarke, v strašnih mukah izumre vse življenje. Kritiki trde, da je »Leča« najboljša Morganovo dramsko delo in da ga odlikuje napeto dejanje ter jasno risani značaji. Poskusili ga bomo dobiti tudi v Celje. Če se nam ga posreči dobiti in če je res, kar o njem trdi angleška kritika, bomo »Lečo« prihodtjo sezono videli na celjskem odru.

*

Precej drugače jo je s svojim najnovejšim dramskim delom izkupil J. B. Priestley, ki ga naše občinstvo pozna po komediji »Od raja pa do danes« (da ne omenjam vrste njegovih dramskih del, ki so bila uprizorjena po drugih slovenskih gledališčih in slovenskih prevodov njegovih romanov). Njegova zadnja drama »Bela kontesa« je doživela v Dublinu pri krstni uprizoritvi »enega najhujših in najbolj senzacionalnih fiaskov zadnjih let.« Podrobnosti o delu niso znane.

*

Veliko se po svetu govori in piše o zanimivi drami Hermana Wouka (prepričan sem, da bi lahko mirne duše ta priimek napisali lepo po domače: Volk in da bi se izkazalo, da je mož slovanskega, če že ne slovanskega porekla) z naslovom »Razprava pred vojaškim sodiščem o uporu na ladji Caine« (The Caine Mutiny Court Martial), ki jo je v New Yorku z režiral Charles Laughton (!), kot igralka pa sta sodelovala Henry Fonda in Lloyd Nolan. Kot pri Tiemeyerjevi »Mladosti pred sodiščem« se tudi tu vse dejanje drame odvija v sodni dvorani. Na zatožni klopi sedi tokrat mlad mornariški oficir, ki je v viharju odvezel poveljstvo kapitanu, z gloriolo ovenčanemu poklicnemu oficirju stare garde. V napetih zaslišanjih, v ostrih dvobojih med tožilcem in branilcem se v teku drame izkaže, da je bil kapitan slabič, ki je znal svoje napake skriti pod zlate oficirske rese in propadel človek, ki ga je v nevarnosti upravičeno odstavil mlad in sposoben človek, za katerim je kot en mož stala vsa posadka, sicer na milost in nemilost izročena muham in neznanju starega kapitana. Ko sodišče ugotovi to resnico, obtoženega »upornika« sicer oprostí, toda morala Volkove (ali Woukove) drame se kljub temu čudno obrne. Branilcu nenadoma postane žal, da

je razkrinkal in razgalil starega mornariškega asa, s tem okrnil sicer lažno, a baje potrebno gloriolo »starih herojev«, kajti brez takih morskih volkov baje ni mogoče voditi vojne. Kapitanovo krivdo nenadoma zasenci »krivda« vseh podrejenih, ki so ga premalo razumeli in mu niso pomagali, da bi se izmotal iz svojih moralnih zablod in premagal v sebi slabiča. Volkovo dramo zelo veliko igravo v Ameriki, v najnovejšem času pa tudi že v Evropi, zlasti v Angliji in Nemčiji.

*

Gledališki raj bi lahko mirne duše rekli gledališkemu življenju na Švedskem, če je res vse tako, kot piše v 3. številki I. letnika nemške gledališke revije Gledališče in čas Mihael Salzer. Nekaj podatkov iz njegovega nad vse zanimivega in poučnega članka: Vsak četrti Šved je reden obiskovalec gledališča. Sedemmilijonski narod ima 623 gledališč (naj pripomnim, da to nikakor ne morejo biti poklicna gledališča, dasi Salzer govori o njih kot o takih, marveč so nujno v tej številki upoštevana tudi amaterska in pa polpoklicna gledališča, kolikor polpoklicna sploh obstajajo). Na vsake štiri kinematografe pride po eno gledališče (v Sloveniji približno na vsakih 20, v Ameriki pa na vsakih 70 kinematografov po eno gledališče). Umetniški nivo gledališč je po Salzerjevih trditvah izreden, vstopnina pa zelo nizka, zato ni čuda, če je obisk tako velik. »Umetniki so sijajno plačani, občinstvu nudi gledališče kvalitetne uprizoritve za malenkostno vstopnino.« pravi pisec dobesedno. Najboljši sedež v gledališču je baje cenejši kot vstopnica za kino. Na koncu članka pisec dodaja, da po vzgledu Švedske organizira gledališko življenje tudi Norveška, vendar v skromnejših mejah. (Prim. članek na str. 248!)

*

Ne morem si kaj, da ne bi prevedel izredne »kritične cvetke«, ki jo je pred kratkim v eni svojih kot pelin grenkih in že kar hudobno ostrih kritik zapisal znani »ubijalec dramatikov, režiserjev in igralcev«, kritik pariškega »Figara«, J. J. Gautier. Za »Večer pregovorov« v Barraultovem Malem Marignyju pravi dobesedno: »Drama je tako jasna kot če bi vsipal vedro črnega premogovega prahu v sod črne kitajske tinte in to sredi brezkončnega tunela brez luči in že v temni brezmesčni noči.«

Posebno duhovit in izviren tu Gautier ravno ni, zato pa je tem bolj jerek. V primeri z njim so vsi naši kritiki nad vse nežne otroške negovalke (tu imam seve v mislih samo ostrino pisanja, ne kvaliteto). Kljub temu se zgodi, da igralci s pestmi dokazujejo kritikom svoje talente. Gautierja bi pri nas gotovo že davno linčali in razčetrili.

*

Pri nas sicer malo znani, a zelo pomembni italijanski romanopisec Alberto Moravia, ki ga štejejo med kandidate za Noblovo nagrado, se je pred kratkim v Piccolo Teatro v Milanu predstavil tudi kot dramatik. Giorgio Strehler je režiral krstno uprizoritev njegove drame »Maškerada« in družno z njim na premieri doživel škandalozen propad z zvižganjem in hudimi protesti. »Maškerada« je drama o diktatorju, ki se ga hočejo iznebiti lastni ljudje, ker je ostal na pol poti in začel sklepati kompromise, iznebiti pa se ga hočejo seve tudi politični nasprotniki. Na nekem plesu v maskah pride do atentata, ki pa se ponesreči in

diktator namesto atentatorja ustrelil v masko našej ljubljeni ženi. O drami poročam iz druge roke, po glasovih kritikah, ki trdi, da je propadla zategadelj, ker da je mešanica psihološke drame, politične persiflaže, burke in zgodovinske revije. To je možno, dasi je težko verjeti, da bi Moravia, ki je z romani dosegel svetovni sloves, ne znal napisati drame. Res je pa tudi, da niti s filmom nima sreče.

*

Najstarejši igralec na svetu je Poljak Ludvik Solski. Letos je praznoval stoletnico rojstva in prejel ob prazniku goro čestitk z vsega sveta. Nekaj časa je bil v pokoju, zdaj pa približno že leto dni zopet igra. Trenutno igra v gledališču »Julij Slovacki« v Krakovu, in sicer vlogo starega očeta v neki komediji Mihaela Baluckega. Nekoliko pozno, ampak od srca — nestorju gledaliških igralcev sveta tudi naše čestitke!

Na sporedu »Holandskega gledališko-glasbenega festivala« so bila poleg mnogih koncertov tudi tale dramska dela, ki so jih uprizarjali v Amsterdamu in Haagu: Vilarovo pariško Théâtre National Populaire je gostoval z Molièrovim »Don Juanom«, dunajski Burgtheater je uprizoril Lessingovega »Modrega Nathana« in Schnitzlerjevo »Ljubimkanje«, Holandska komedija je igrala Hofmannsthalovega »Slehernika«, Shawovega »Cezarja in Kleopatro« v režiji Erwina Piscatorja kot gosta in Sofoklejevo »Elektro«.

*

Jean Pierre Aumont, gledališki in filmski igralec, ljubljenec ženskega sveta, je napisal kriminalno dramo z naslovom »Neke lepe nedelje«. Drama, ali točneje, kriminalna igra ali štorija je pisana dovolj spretno, da ob dobrih igralcih lahko pri občinstvu uspe. In to se je tudi zgodilo. Manjša francoska gledališka družina gostuje z Aumontovo igro po Evropi in prikazuje usodo samotarja in čudaka, starega knjigovodje, ki se mu od osamelosti in dolgočasja skoraj že meša, pa se neke lepe nedelje nič hudega sluteč in ničesar kriv zaplete v umor.

O Aumontovem »pisateljskem grehu« poročam zato, ker bo to brez dvoma zanimalo marsikoga, ki Aumonta pozna iz neštetih filmov.

Lojze Filipič

I Z R A E L S K O G L E D A L I Š Č E

Najvažnejši dogodek v tej sezoni je bila podelitev nagrade »Tsemakh« za najizvirnejše delo in »Gnessine« najboljšemu igralcu v tem letu. Nagrade je podelilo gledališče »Habimah« in sicer izjemno za zadnjih šest let od ustanovitve države Izrael. Nagrado za dramsko delo si delita Azaz z »Zadnjimi dnevi« in Chakham s svojim delom »Prišli bodo jutri«.

Drama »Zadnji dnevi« je prežeta z mistiko. Dogaja se v nekem italijanskem predmestju v srednjem veku. Mesijanske napovedi razvnamajo duhove meščanov. Vstajajo preroki, ki napovedujejo vrnitev v obljubljeno deželo, propad starega sveta in vstajenje mrtvih. Nastane konflikt med enim izmed prerokov in malomeščani, skušajo ga podkupiti z denarjem in ženskami, da jih ne bi oviral v njihovih trgovskih poslih.

»Prišli bodo jutri« opisuje na izredno realističen način dogodek iz naše osvobodilne borbe, ki bi se lahko nanašal tudi na katero koli vojno

v katerem koli času. Nekaj izraelskih vojakov je prejelo nalog, da se utrdijo na griču. Ko se to zgodi, izvedo, da je na griču zakopanih sedem min, da pa se je izgubil zemljevid z njihovo označbo. V treh dejanjih nam avtor riše duševno stanje teh vojakov, ki so bili do tedaj najboljši tovariši. Sedaj pa se pričenjajo sovražiti in upajo, da bo smrt doletela druge, ne pa njih same. Vendar vsi popadajo. Naslov se nanaša na enoto, ki bi jih morala priti zamenjat. Upajo, da ji bodo zapustili čim večje število min, ki še niso eksplodirale.

Nihče ni oporekal, da je bilo nagrajeno delo »Prišli bodo jutri«. Občudovali smo velikodušnost gledališča »Habimah«, kajti to delo je bilo napisano za »Komorno gledališče«. Mnogi pa so se čudili, da je žirija nagradila »Zadnje dneve«. Dve drugi dramski deli, ki jih ima na sporedu ravno »Habimah«, bi to gotovo prej zaslužili. Eno je Yoshev »Kapitan sem jaz«, ki opisuje upor na morju, v kateri je S. Roudensky imel priliko, da je ustvaril eno svojih najboljših vlog. Druga pa je »Okrutni kralj«, ki ga je napisal Nissim Aloui po nekem izmišljenem zgodovinskem dogodku.

Nihče ni dvomil, da bo nagrado »Gnessina« prejel Aaron Meskine, ki je velik igralec in eden izmed ustanoviteljev Habimaha.

Nagrado je prejel za igranje v delu »Izgubljen med zvezdami«. To delo, ki ga je Maxwell Anderson priredil po romanu Allana Patona »Joči, ljubljena zemlja« in ki ga je z glasbo opremil Kurt Weill, mu je dalo priložnost, da je s čisto preprostimi sredstvi dosegel najpopolnejši učinek. Čustva črnškega duhovnika, ki pride iz neke južnoafriške vasi v mesto, da obišče sina, ki ga pa najde v celici na smrt obsojenih, je izrazil z iskrenostjo in patosom, ki pa ne prehaja v melodramo. Ponosni smo, da je Meskin prvi, ki je prejel nagrado »Gnessine«.

Meskin in velika tragedinja Rovina sta igrala v »Macbethu« v režiji in inscenaciji švedskega režiserja Sandra Malmquista. Kljub naporom igralcev uprizoritev ni uspela zaradi slabega prevoda in prepočasnega tempa.

Malmquist, ki ima dovršen umetniški okus in ki je pred dvema letoma uprizoril »Per Gynta« — morda najboljša predstava, kar smo jih vedeli v Izraelu sploh — je skušal uprizoriti »Macbetha« z igralci, ki so se vedli kot Strindbergovi junaki. S tem, da je izpustil izrazite prizore, kot je uboj Macduffove družine in omilil monologe in psihološke scene, je Malmquist uničil svojo čudovito režijo, ki je postala statična. »Macbeth«, ki je v bistvu genialna drama, je postala neokretna galerija slik. Rajši bi videli preprosto, hitro potekajočo uprizoritev, ki bi dala igralcem svoboden razmah kot za Shakespeara.

Režiser nosi krivdo tudi za neuspeh »Cezarja in Kleopatre«, ki ga je režiral slavni Harold Clurman. Prišel je že drugič iz Amerike, potem ko je uprizoril v čudoviti režiji »Monserrata«. Tokrat je mislil, da mora iskati skriti smisel v satirični Shawovi komediji. Vsaka oseba je postala simbol, ki ni predstavljal žive osebe, temveč idejo.

Čeprav je imel odlične igralce (S. Finkeln in Miriam Johar v glavnih vlogah) in čeprav je bila inscenacija Josepha Carla odlična, mu vendar ni uspelo, da bi poudaril pikri Shawov humor in prizori so se izgubljali v prevelikem besedičenju.

Nasprotno pa ni nihče pričakoval uspeha, ki ga je v skromnih pogojih dosegla Chamirjeva »Viharna noč«. Delo prikazuje pionirje, kako osvajajo zapuščeno zemljo. Igra S. Roudenskega in Acherova in preprosta, včasih celo stroga režija Friedlanda, sta ustvarili predstavo, ki je kljub nekaterim napakam v tekstu očarala gledalce.

Žal, so celo najbolj resne igralske družine zaradi slabih gmotnih razmer in nezadostnih subvencij prisiljene uprizarjati nepomembna dela, da si izboljšajo gmotni položaj. Tako je gledališče Habimah postavilo v svoj repertoar Tolstojevo melodramo »Živi mrtvec« (v katerem je prvič nastopil igralec Alvin Epstein, bivša zvezda pantomimske družine Etienna Decrouxa) in moralizirajočo bulvarsko komedijo »Pobeg« Rogerja Mac Dougalla, v kateri se je uveljavil R. Klatchkine.

Prav tako je moralo »Komorno gledališče« dodati svojemu »Pigmaliyonu« nekaj neškodljivih del, kar pa je bilo vredno truda. Blesteč uspeh je dosegla Hana Maron v vlogi male cestne cvetličarke, katero prevzgojijo tako daleč, da jo v družbi nekateri smatrajo celo za vojvodinjo. Po zaslugi te vloge je Maronova postala ena najbolj popularnih igralk v vsej deželi.

Zanimiv poskus bo uprizoritev »Nasredina«, folklornega dela pisatelja Boukhara. To delo vsebuje vrsto prizorov, ki so plod ljudske domišljije različnih dežel. Obljublja nam ga J. Millo, ki je duša »Komornega gledališča«.

Končno naj omenim še Satirično gledališče Mataté (Metla), ki je letos slavilo svojo 25-letnico. Za jubilej je uprizorilo delo pisatelja E. Kichonova »Ali naj to velja meni?«, v katerem je prikazal vse dogodke in osebe v zadnjih petindvajsetih letih, ki si jih je to gledališče »izposodilo«. S tem delom so uspešno dokazali, da je za napake najboljše zdravilo smeh.

Tel Avivi, sept. 1954.

Alexandre Hadary.

La revue théâtrale, 28, Paris 1954.

ŠVEDSKO GLEDALIŠČE

Kaj se igra na švedskih odrih? Zanimivo, statistika kaže, da je švedski repertoar enak kot v ostalih evropskih deželah.

V petindvajsetih švedskih gledališčih — pri tem ne štejem opernih — so v pretekli sezoni uprizorili okoli sedemdeset klasičnih in modernih dram. Omeniti pa je treba, da so nekatera dobra tuja dela igrali istočasno v več gledališčih. Vzrok za razmeroma nizko število novih uprizoritev je ta, da so lahko eno in isto delo igrali štirideset do sto petdeset večerov zaporedoma (podčrtal urednik).

20% vseh iger zavzemajo dela francoskih pisateljev, oziroma takih, ki pišejo v francoskem jeziku. Igrali so dela od Mollèra do Bernanosa, od Anouilha in Acharda do Ionesca. Omeniti je treba še Beckettovo dramo »V pričakovanju Godota«. Na drugem mestu so angleški avtorji, ki predstavljajo 19%, in sicer od Shakespeara (njegovega »Macbetha« so uprizorili v nekem avantgardnem gledališču starega Stockholma) in Johna Vanbrougha (čigar delo »Odpadnik« so po dve sto letih zopet uprizorili v našem Dramskem gledališču) do Shawa, O'Neilla, Sherwooda,

Cowarda in Priestleya. Italijanski avtorji (in sicer delo Anne Bonacci »Fantazijska opera«, ki so jo v Parizu uprizorili pod naslovom »Čudovita ura«) in ruski pisatelji (redko igrano delo Cehova »Ubogi Don Juan« in komedija sovjetskega pisatelja Katajeva) predstavljajo 6% vsega repertoarja. Nato se vrste španski, holandski, libanonski, češkoslovaški (Kafkova »Grad«), nemški (Brechtova »Beraška opera« in Büchnerjev »Vojček«), grški (»Orestija«, ki je bila vša odigrana v enem večeru) in avstrijski pisatelji (Schnitzlerjev »Anatol«).

Mislili bi, da zavzemajo Skandinavci s svojimi deli večino švedskega repertoarja. Norvežani imajo 7% vseh del, Danci samo 0,10%, Finci in Islandci pa sploh nič. Zato pa zavzemajo dela švedskih avtorjev kar celih 13% vsega repertoarja. Pri tem pa nismo upoštevali švedskih klasikov. Dramsko gledališče v Stockholmu je z uspehom uprizorilo »Očeta«, ki ga je igral veliki Strindbergov interpret Lars Hanson. Mladostno gledališče v Uppsali pa je uprizorilo Strindbergovega »Gustava III.«

Hjalmar Bergmann je eden najbolj talentiranih švedskih avtorjev. Mestno gledališče v Norköping-Linköpingu je uprizorilo njegovo tako sporno »Legendo«, ki je avtor prvotno ni hotel dati iz rok pred svojo smrtjo. Ko je še živel, ga je njegov zet, izredno nadarjeni, toda, žal, prerano umrli režiser Per Lindberg, pregovoril, da je privolil v uprizoritev tega dela. Od tedaj je bilo delo večkrat uprizorjeno v romantično-realistični režiji po zamisli avtorja. V Norrköpingu pa je tamkajšnji režiser Mestnega gledališča popolnoma prelomil s to tradicijo in postavil na oder zelo stilizirano vizijo v znamenju časa.

Med isto generacijo lahko uvrstimo Hjalmara Söderberga, čigar delo »Gertruda« se dogaja v istem okolju kot »Nora«. »Gertruda« ni ena najboljših dram tega pisatelja, vendar si ne moremo zamisliti repertoarja švedskega gledališča brez tega dela. Vsebina: pisatelj Lideman, ki živi v oblakih, je Gertrudin ljubimec, dokler ga ona ne zapusti zaradi slovitega advokata Kanninga. Tudi to razmerje se razdre, ko se pojavi mlad bohemski skladatelj. Tako se love vsi križem: nihče izmed njih ne ljubi tistega, ki bi ga lahko osrečil in končno se Gertruda resignirano umakne. Dramsko gledališče je prvič uprizorilo to delo 1907. leta. To je njegova tretji repriza v odlični režiji.

Med še živečimi pisatelji zavzema izjemen položaj Pär Lagerkvist. Njegovo najbolje delo »Pravica do ponovnega življenja« je uprizorilo v zanimivi reprizi Mestno gledališče v Malöju. Dvojno življenje čevljarja Daniela tvori kljub vsej neverjetnosti napeto dejanje. V svojem prvem življenju je junak postal morilec in je končal v ječi. Sedaj sme še enkrat pričeti svoje življenje. Tokrat ne zaide na stranpota, postane vzoren družinski oče in zatira svoja slaba nagnjenja. V trenutku, ko bi moral triumfirati nad seboj, požene njegova pravičnost sina v smrt. Zopet je postal morilec. Zakaj hoče človek premagati usodo, namesto da bi se vdal vanjo? To je vprašanje, ki nam ga zadaja to delo in ki vznemirja gledalca.

Komorno gledališče v Stockholmu je uprizorilo dvodejanko Stine Aranson »Ples lutke«. Neki moški prebije noč s počestnico v prostoru, ki ga spomni hotelske sobe, kjer je nekoč izgubil svojo ženo. To mu

vzbudi kes. Škoda, da nam je avtorica prikazala oba dogodka v resničnem časovnem zaporedju, kar zmanjšuje učinek drugega dejanja.

Pretekla sezona je prinesla uprizoritev treh novih del. Direktor Mestnega gledališča v Malmöju, Lars Levi Laestadius je dal uprizoriti v gledališču »Blanche« v Stockholmu svoje novo delo »Eden izmed nas«. Vsebina dela, ki spominja na Werflow parados: »Kriv ni morilec, temveč žrtev«, je tale: Razjasniti je treba zagoneten umor, ne da bi videli morilca na odru. Prisostvujemo zasliševanju prič in sumljivih oseb, slišimo poročilo inšpektorja o preiskavi na kraju zločina. Delo je obtožba človeške družbe, ki jo slišimo, kakor hitro najdejo junaki priložnost, da dajo izven službe duška svojemu humanizmu. Ob taki priliki nam da avtor čutiti, da smo pravzaprav vsi zločinci in da nosimo velik del odgovornosti, dokler ne bomo končno našli sredstev, s katerimi bomo znali na mah odpraviti vsa perverzna nagnjenja. To je kritika sodobnega kazenskega prava, ki ji daje okvirno dejanje dramatsko napetost.

Direktor dramske sekcije švedskega radia Herbert Grevenius je že znan v svetu švedskih dramatikov. Njegovo zadnje delo, ki je kot večina njegovih del tipično stockholmsko, je bilo uprizorjeno v Mestnem gledališču v Göteborgu. »Gnezdece« je zgodba o Lennartu, lastniku majhnega stanovanja, ki po švedski navadi skuša oddati svoje stanovanje, medtem ko bo odpotoval s prijateljem v Pariz. Kot bodoča najemnica se pojavi pred njegovim odhodom očarljivo dekle, ki se nastani v njegovem stanovanju. V Parizu pa se Lennart spre s svojim prijateljem in se vrne teden dni prezgodaj v svoje »gnezdece«, s katerim pa še ne sme razpolagati in postane podnajemnik v svojem lastnem stanovanju. Skupno bivanje ima za posledico srečen konec. To je povprečno delo, ki pa mu ne manjka ljubkosti in lokalnega kolorita.

Tretji gledališčnik, igralec Erland Josephson, je uprizoril svojega prvenca »Izlet« (ali točneje »Pobeg«) tudi v Mestnem gledališču v Göteborgu. Ta debut je vzbudil živahno zanimanje. Ponesrečeni pobeg se izvrši v nekem počitniškem domu. Neki rezervni kapetan ne more pozabiti časov, ko sta mu uniforma in patriotska dolžnost služili za pretvezo, da se je lahko otresel družinskih spon. Njegov sin ga privede nazaj k družini, toda stari oficir se v tragikomičnem konfliktu otresa navad civilnega življenja, čeprav s tem škoduje sam sebi. Smatra, da ga je življenje prevarilo, ne preostane mu niti resignacija, ker nima vzroka zanj. Njegov sin mu je zaprl tudi ta izhod. Prav tako se skuša neka mlada dvójica otresti vsakdanjosti, ker pa se ji kljub tovarištvu in ljubezni ne posreči. Edini pozitivni junak je neki norčavi modrijan-knjigotržec, ki zatrjuje, da človek ne sme ničesar zahtevati od življenja, temveč sprejeti to, kar mu nudi.

Na Švedskem se zamisel ustanavljanja krajevnih gledališč vedno bolj širi. Med zadnjimi, ki so jih ustanovili, je treba omeniti Mestno gledališče v Bori, kjer je važen sedež tekstilne industrije, ki gostuje v številnih sosednjih krajih. Obmorsko mesto Gävle na vzhodu ima zvezo z Mestnim gledališčem iz Uppsale. Celo v Stockholmu se pojavlja vedno večja zahteva po gledališčih v predmestjih. Prejšnjo zimo je bilo storjenih več ukrepov in upajo, da bo občina priskočila na pomoč.

Stockholm, avgusta 1954.

Verner Arpe.

La revue théâtrale, 28, Paris 1954.

Zapiski iz razgovora s Sirom Johnom Gielgudom (A. V. Coton)

Sir John Gielgud, ki je poleg Sira Laurencea Oliviera najbolj pomembna osebnost angleškega gledališča, je pojasnil našemu posebnemu dopisniku, A. V. Cotonu, položaj in namene gledališča v Veliki Britaniji.

Sir Gielgud je največji interpret Shakespeara na angleškem odru. Dobro pozna klasična in moderna dela, zato je lahko prodorno osvetlil napake in pozitivne strani angleškega gledališča.

— Zdi se, da nam še nobena uprizoritev »Češnjevnega vrta« do vaše ni dala čutiti tisto »polno atmosfero«, ki jo je želel Čehov. Vsak trenutek odrskega dogajanja je bil kamenček v mozaiku, ki je na koncu dal točno sliko življenja v Rusiji, takšnega kot so ga morali občutiti ljudje tiste dobe. Kakšna je bila skrita tehnika tega popolnega uspeha? Ali ste ga dosegli s tem, da ste igralcem točno opredelili vsako kretnjo v njihovih vlogah — ali pa ste ravnali tako, da ste jim pustili njihovo lastno inspiracijo?

— Mislim, da ne dosežemo zadovoljivih uspehov, če preveč utesnjujemo igralce. Navadno nič ne pomaga, če jim povemo, kako naj se gibljejo, kje naj se ustavijo ali kako naj govore.

Skrivnost režije tiči v tem, da pripravite igralca do spontanega reagiranja. Svojo vlogo mora ustvariti na čisto osebni način, vendar tako, kot jo zahteva delo. Zdi se mi, da ni prav, če ga preveč vodimo. Če je igralec dober, bo občutil sam, kaj je hotel avtor izraziti. Njegova lastna izkušnja mu bo navdihnila kretnje, dikcijo in ritem, vse to, kar poudarja karakter vloge.

— Čehov nas je mnogo naučil. Ali lahko pričakujemo isto od naših sodobnih dramatikov? To se pravi, ali opiše sodobni avtor v svojem tekstu vso režijo in vse zaželene učinke? In če tega ne stori, ali si ne želi pogovora z režiserjem in igralci o pravi usmeritvi kakšnega prizora ter o točnem pomenu kakšnega dialoga ali odlomka? Lahko uganete, da imam pri tem v mislih vsa ta dela v stihih, ki sta jih kritika in občinstvo tako ugodno sprejeli? (Očiten namig na delo Christopherja Frya).

Navadno je sodobni dramatik zadovoljen s tekstom, ki ga je napisal. Često ne želi s pregloboko analizo pojasniti pomen teksta niti takrat, kadar mora igralec v dolgih zapletenih mestih poudariti glavno filozofsko misel igre. Morda je to moje čisto osebno igralsko in režisersko mnenje: toda jaz potrebujem tekste, ki so mi popolnoma razumljivi. Kako naj bi igralci podali bistvo kake igre, če si sami niso na jasnem o točnem pomenu nekega prizora, nekega dolgega monologa ali odločilnega dialoga med junaki?

— Ali sta ta hotena nejasnost in odklanjanje vsake razlage pri vajah splošna težnja vseh modernih avtorjev ali samo nekaterih? Skratka, ali je to značilno za našo dobo?

— Brez dvoma je značilno, da se mnogo dramatikov ukvarja z zapletenimi filozofskimi problemi. S tem, da odklanjajo podrobno razlago teksta, dokazujejo, da ne poznajo resničnih ciljev gledališke umetnosti. Pisatelj je šele takrat dober dramatik, če zna obvladati zapletenost, nejasnost in minljiva sredstva, h katerim se mora zateči igralec, da doseže zaželeni učinek in ustvari resničen človeški lik. Nikoli nisem bil v zagati, bodisi kot režiser ali igralec, kadar je šlo za kako Shakespearovo delo. Gotovo je delo kakega umrlega avtorja povezano s povsem drugimi problemi kot delo avtorja, ki še živi. Toda Shakespeare ni nikoli toliko dogmatičen, da bi ne mogli točno razumeti čustveni ali idejni pomen kakšnega prizora ali monologa. Kljub naglici, s katero je pisal svoja dela, imamo vtis, da je natančno pretehtal pomen vsake vrstice, s katero nam je hotel kaj povedati.

Ne moremo zanikati, da je danes mnogo pisateljev, ki se ukvarjajo z resno in aktualno snovjo, ki bo imela trajno vrednost. Lahko bi celo trdili, da jih že dolgo ni bilo toliko. Brez dvoma je tudi mnogo povprečnih del, toda število avtorjev, ki pravilno razumejo svoj poklic, nas vsekakor pomirja.

— Torej ne verjamete v krizo gledališča, o kateri se govori? Ali smo res priča ponovnemu razcvitu klasične drame, kot jo ni poznala nobena druga doba od Shakespeara dalje? Mislite, da ima ta prerod kakšen poseben vzrok?

— Verjetno nima nobenega posebnega vzroka. Zadnjih trideset let je naraslo zanimanje za klasično gledališče. Moja kariera je slučajno potekala med dvema skrajnostima: med moderno in klasiko. V West-Endu žanjejo sedaj uspeh Shakespearova dela. Včasih je do uspeha pripomogel kak slovit igralec, ki je v njegovih delih lahko razvil svoj včasih zelo velik osebni talent. Vprašanje je, koliko je tudi radio pripomogel k uspehu naših klasičnih del.

Radio je bolj kot vsako drugo sredstvo seznanil širše občinstvo s Shakespearom. Večino angleškega gledališkega občinstva tvorijo množice poslušalcev, ki so jim radijske oddaje vzbudile zanimanje za Shakespeara.

— Ali mislite, da ima lahko tudi najnovejši izum, to je televizija, iste zasluge za gledališče?

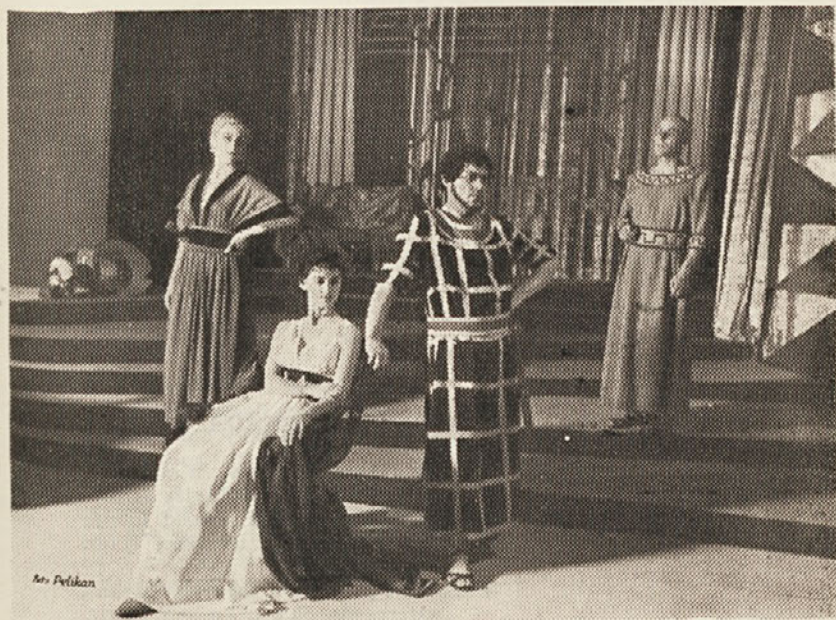
— Televizija je nekaj drugega. Nedvomno bodo v bodočnosti izdelali številna nova sredstva, s katerimi bodo skušali izpopolniti »projiciranje gledališča na platno«. Očividno pa v tem pogledu pri televiziji še niso popolnoma uspeli. Po mojem mnenju takšna predstava še ne vzbuja dovolj pozornosti. Pri gledanju nas večkrat kaj zamoti in če oko ne sledi dogajanju, ne moremo upati, da bi igra vzbujala zanimanje poslušalcev.

— Torej ne bo gledališče našlo izhoda s pomočjo teh mehaničnih sredstev, temveč na odru?

— Gotovo me najbolj zanima sodobno gledališče. Prejšnji veliki režiserji-igralci so ustvarili čudovito gledališče, ki je bilo popolnoma v skladu z okusom tedanje dobe. Če je naša doba v znamenju srečnega napredka (ki je prispeval k razcvitu klasične drame), je temu razlog zavest skupnosti, ki jo imajo velike gledališke družine. V okviru te skupnosti ima vsakdo svojo ustvarjalno nalogo, ki jo mora izpolniti. Naloga vodje je, da ustvari pogoje, v katerih bo lahko vsakdo razvil svojo osebnost, svoj polet in svojo igro. Za režiserja ni nič bolj zanimivega, kot da lahko opazuje, kako mu vsako delo in vsaka igralska skupina navdihneta povsem različna pota, s katerimi bo izrazil eno in isto čustvo ali dejanje. Zaradi tega ne smemo igralca nikdar utesnjevati pri ustvarjanju njegove vloge. Zgodi se, da vam pri vajah kakšen igralec v vaše presenečenje odkrije edino pravilni način dikcije, kretanja ali gibanja.

La revue théâtrale, 28, Paris 1954

Prevedla Tatjana Mravljak



Prizor iz drugega dejanja Roussinove »Lepe Helene«

Ivan Seničar:

SENTIMENTALNOST OB KNJIGI

Ljudje te mlade pesmi prebero
in dajo jih med najbolj drobne knjige,
nato pozabijo na vse, kar je bilo
na teh straneh in prav vsakdanje brige
jim spet napolnijo uho.

Morda je prav, da svet precej pozabi
in da nobeden ne zasluti
ljubezen, tiho skrb in čas prečuti,
ki se za tako drobno knjižico porabi.

Saj pesnik biti je preprosta stvar:
le nekaj več ljubezni do stvari,
otročka duša, malo večje oči
in nekaj najpotrebnejših utvar.

Morda nekoč bom vzel v roke
to knjižico in rekel: »to so tiste dni...«
a danes se bojim: kot da srce
narisal na prekrhke sem strani
in dal ljudem ga pod zobe.

Ivan Seničar:

PROMENADA

Ta cesta je med nama, ki združuje
z daljavo najrazličnejše strani,
a z nekaj metri kot prepad ločuje
neznane in utrujene ljudi.

Vsak dan prihajava od dveh strani,
ráztresena oba, a ko sva vštric,
čez prašne kocke nekaj zadržti
in zgine v prvih gubah mladih lic.

Ivan Seničar:

PRVI LJUBEZNI

Bilo je v drugi šoli, ko v klopi
smo vsi vrezavali prebodeno srce,
ko smo pozimi razoglavi šli,
se drsali in jedli sneg s poti
in si zasopli dihali v roke...

...takrat, ko smo do ušes zardeli,
če so profesorji odkrili
na klopi znak, ko smo ljubili
in mislili, da ne bi smeli...

...takrat, ko sem nekoč zagledal
se v tiho punčko in postal
poetek, ki je nem okrog posedal
in je pozneje to ostal...

...takrat, takrat... ..

Rad bil nazaj bi deček, da ujel
bi v tvoje svetle se poglede,
da bi trpel za vse besede,
ki ti povedati jih ne bi smel;
a zdaj je prazno, nič se več ne gane,
le misel hladno sika skoz možgane.



In vsak večer se zgubljava
za mračna okna brez zaves
in v sanjah tiho se poljubljava,
bolj nežno kot če bi bilo zares,

in čakava, da spet bo zadrhtelo
čez prašne kocke, kadar bova vštric
in v gubicah bo tiho onemelo
z ljubimkanjem nikdar poznanih lic.

Urednikova opomba: Ivan Seničar je osmošolec celjske
I. gimnazije.

ZAPISKI O „IDEOLOŠKEM“ PLENUMU
JUGOSLOVANSKIH KNJIŽEVNIKOV

V tehle zapiskih ne bom niti informativno popisoval zunanjih podrobnosti plenuma niti obnavljal osebnih vtisov, ki sem jih kot oči-videc lahko nabral o atmosferi na plenumu, posameznih književnikih in podobnem. Pač pa bom skušal na kratko obnoviti in pregledno prikazati — kolikor je pač to mogoče — glavne probleme, ki so bili v središču plenuma, ter tendence, ki so se uveljavljale v obravnavanju teh problemov.

Plenum, ki je bil po večmesečnih pripravah 11.—13. novembra 1953 v Beogradu, je bil od vsega začetka zamišljen kot svobodna diskusija jugoslovanskih književnikov o problematiki njihovega dela. Plenum ni nameraval biti nekakšna zakonodajalska parada birokratiziranih literatov, zato niti ni mogel imeti velikega ali impozantnega zakonodajalskega blišča. Vse, kar je bilo mogoče od njega pričakovati, je bilo tole: da bo s svojim delom, referati in diskusijo podal realno in stvarno podobo stanja jugoslovanskih književnikov in njihovih pogledov na literaturo. Tako zamišljen in izveden je po sodbi mnogih njegovih udeležencev in opazovalcev zelo dobro in v nekaterih ozirih skoraj presenetljivo uspel, kar morda kaže, da je bila njegova oblika edino realna in današnjemu stanju jugoslovanske literature najbolj primerna. Referati, diskusije in osebni razgovori na plenumu so v mnogočem ustvarjali stvarno, neprisiljeno in zanesljivo sliko problemov in tendenc, ki živijo v današnji jugoslovanski literaturi in o katerih je mogoče domnevati, da v svoji celoti najbolj določno karakterizirajo njeno današnje stanje: stanje, ki je bolj ali manj končni rezultat razvoja, kakršen se je včasih v normalnih, včasih v nekoliko konfuznih oblikah pletel v naši literaturi po letu 1948 in za katerega se zdi, da se konsolidira in jasni ravno v tem zadnjem času.

Med problemi in tendencami, ki so bili na plenumu najvažnejši, bom omenil samo nekatere, vendar predvsem tiste, ki so bili za celotno delo plenuma najbolj ilustrativni ter v bolj ali manj vidni obliki prisotni v večini njegovih referatov in prispevkov v diskusiji: v referatih Miroslava Krleže, Josipa Vidmarja, Zorana Mišiča, Marka Rističa, Ervina Šinka, Marina Franičevića, Ota Bihalji-Merina, Janeza Menarta, Slobodana Novaka, Bore Pavloviča in v mojem referatu, ter v govorih večine diskutantov, zlasti še Milana Bogdanoviča, Eli Fincijsa, Marjana Jurkoviča, Kajetana Koviča, Mihaila Laliča, Borislava Mihailoviča, Živka Jeličiča, Borisa Ziherla, Petra Šegedina, Cirila Zlobca in Slavka Vinavera.

Prva tema, ki je bolj ali manj očitno dajala osnovni ton vsem referatom, je bila vprašanje, kaj je literatura in kakšna je njena naloga. Ob tem vprašanju sta se na plenumu bili dve ali pravzaprav tri različne zamisli ali boljše: tendence. Tretja, ki pa na plenumu ni prišla do

pravega izraza, bi morala biti znano mnenje, naj bo literatura predvsem orožje dnevne politične potrebe in potemtakem politični plakat in propaganda. To mnenje se v jasno izgovorjeni obliki na plenumu ni skušalo uveljaviti, razen morda v zelo splošnih formulacijah, ki jih je bilo mogoče tolmačiti na različne načine. V glavnem se je to stališče pokazalo kot premagano in neaktualno. Namesto njega se je skozi večino referatov kot rdeča nit vlekla izgovorjena ali neizgovorjena misel, da je literatura predvsem umetnost s svojimi, bolj ali manj posebnimi umetniškimi nalogami, ki jim dnevno-politična utilitarnost ni edini ali celo najvišji kriterij.

Toda v okviru tega splošnega pojmovanja, ki je v krogu jugoslovanskih književnikov danes že sama po sebi umevna in splošno uveljavljena resnica, sta se na plenumu uveljavili dve različni zamisli. Prva zamisel je tezo o specifični, relativno samostojni ali avtonomni vlogi umetnosti povezala s prepričanjem, da je značaj resnične, čeprav avtonomne umetnosti nujno in neizbežno humanističen, seveda v širokem in estetsko sprejemljivem smislu te besede. Najmočnejši poudarek je to prepričanje dobilo v referatu Krleže, zlasti v njegovih »tezah o tendenci v umetnosti«. Osnovna misel Krleževih tez o specifični naravi in vsebini umetnosti, ki da po svoji avtonomni poti hodi celo pred znanostjo in razumom, a je prav v tej svoji specifičnosti humanistična: »Skrivnost umetnosti je v tem, da se pod njenim zagrinjalom skriva moralno-intelektualna inspiracija za vse tiste napore, ki so iz človeka ustvarili človeka.«

Ista misel o specifičnem, vendar v bistvu humanističnem značaju resnične umetnosti, ki jo je Krleža izražal v posebni, metaforični in morda nekoliko hipertrofični formuli, je bila v drugačnih, bolj ali manj jasnih oblikah prisotna v referatih Josipa Vidmarja, Marka Ristića in v mojem referatu, kjer je bila formulirana v okviru zahteve po marksistični estetiki. Prav tako, čeprav v manj jasni obliki, ja je bilo mogoče najti v referatu Ervina Sinka. Med diskutanti sta jo zelo jasno formulirala zlasti Kajetan Kovič in Ciril Zlobec. Pričujoča, čeprav ne vedno določno izgovorjena, je bila še v mnogih drugih referatih in diskutantskih prispevkih, ne da bi bila posebej poudarjena ali formulirana. Res je seveda, da je to pojmovanje nihalo od preširokih do preozkih formulacij: Formula, ki jo je podal Ristić. »Naloga umetnosti je, pomagati človeku«, je nedvomno puščala odprta vrata preprosto utilitarističnim razlagam; obratno je humanizem umetnosti pri nekaterih govornikih ostal včasih precej nerazviden in neoprijemljiv pojem. Oboje pa je navsezadnje učinkovalo predvsem kot koristno opozorilo na potrebo po trdni in precizni formulaciji tega pojmovanja.

Nekoliko drugačno stališče je prihajalo do izraza v izvajanjih nekaterih srbskih književnikov, ki se uradno nazivajo »moderniste«. Ti književniki so naglašali posebni značaj umetnosti, vendar niso povedali, kaj je vsebina te avtonomne umetnosti in kakšna njena vloga v človeškem svetu. Zdi se, da je vsebinski kriterij umetnosti iz njihovega koncepta popolnoma izpadel in da jim je umetnost postala formalna in larpur-latiščična čarovnija, ki je menda človeško revolucionarna in pomembna že kar s svojimi artističnimi ali skrivnostno ter pesniško izjemnimi

in skoraj divinatoričnimi lastnostmi. Tej nevarni meji se je v večjem delu svojega referata bližal Zoran Mišič, ko je z veliko stilno in artistično kulturo razvijal mit o revolucionarnosti poezije, ne da bi točneje povedal, kakšna je človeško stvarna in razvidna vsebina takšne revolucionarnosti. Še dalje je šel Oto Bihalji-Merin, ki je pojem umetnosti sploh vezal samo še na njeno formalno stran in svoj referat napolnil z obširno apologijo »moderne« forme.

Naravno je, da sta dve tako različni pojmovanji oživelji tudi v obravnavanju dveh nadaljnjih problemov, ki se ju je diskusija dotaknila: problema modernizem — realizem ter vprašanja o odnosu umetnosti in ljudstva. Nekateri pristaši modernizma so problem realizma in modernizma postavljali v obliki ostre dileme: realizem ali modernizem ter poudarjali edinozveličavnost moderne forme. Med njimi zlasti Bihalji-Merin, ki je svoje stališče podprl z obsežnim ekskurzom v področje fizikalnih in podobnih teorij.

Osnovna poteza omenjenega pojmovanja je bila nedvomno zamolčevanje pomena »vsebine« ter mehanično razdvajanje vsebine in forme. Zato je stališče, ki se je omenjenemu postavilo nasproti, zelo naravno poudarjalo pomen vsebine v umetnosti ter za kriterij postavljalo ne samo formo, temveč enotnost vsebine in forme. Konkreten zglede takšnega pojmovanja je dal Krleža, ko je v svojem referatu zavračal tako »levo« tendenciozno umetnost kot formalistično epigonstvo po zapadnih predlogah, nato pa v diskusiji konkretno pokazal na »modernista« Daviča ter na »konservativne« pesnike Besede kot na pojave, ki jih je treba ceniti. Kriterij takšne presoje seveda ni forma sama, temveč njena dialektična zveza z vsebino. Dilema, pred katero stojte naši umetniki, se torej ne glasi »modernizem — realizem« temveč: umetnost — neumetnost. Podobno so poudarjali pomen vsebine, sekundarnost forme in pogojno vrednost eksperimentiranja zlasti J. Menart v svojem referatu ter Kovič in Zlobec v diskusiji. Z istega stališča je nekatere probleme razumno obravnaval Marin Faničević. — V izjavah teh in drugih referentov je na splošno prevladovalo mnenje, da je predsodek ne samo teza o nedotakljivosti starih formalnih tradicij zgodovinskega realizma, temveč tudi ona sodobna trditev, ki pravi, da je dandanes mogoče umetniška dela ustvarjati samo v okviru moderne forme. — Važna je predvsem umetniška vsebina, najboljša pa tista forma, ki je tej vsebini v posameznih primerih najbolj primerna.

Svoje stališče je ob tem problemu zavzel Josip Vidmar, ko je v svojem referatu naštel konkretne razloge, zaradi katerih se mu zdi zgodovinska realizem potrebno prenoviti z elementi fantastike, pri čemer pa je v pojem fantastike zajel tudi pojave, ki niso fantastični v ožjem pomenu besede.

Problem umetnosti in ljudstva je prav tako našel dvojje različnih interpretacij. Načelno ga je obravnaval Ervin Šinko in mu našel primerno in razumno rešitev v tezi, da je resnična umetnost ena sama, in da je v primeru, ko ni neposredno dostopna ljudstvu, treba dvigniti kulturno

raven ljudstva in ne znižati ravni umetnosti. Ob tej pravilni misli so se v diskusiji pojavljala še drugačna gledanja. Bihalji-Merin je obširno navajal primere, ko je bila umetnost preteklosti nerazumljiva, zavračana in omejena na ozek krog poznavalcev. Razvijanje te misli je imelo očiten namen, posredno dokazati, kot se je že tolikokrat v zgodovini potrdilo, da je majhen krog razumevajočih poznavalcev nujen atribut resnične umetnosti, in tako opravičiti nedostopnost nekaterih modernih struj. Obratno je Bogdanovič skušal v diskusiji dokazati, da so »široki sloji« vedno znali razumeti in prav soditi resnično umetnost. Resnica je najbrž ta, da so obojni primeri v zgodovini enako pogosti, da pa iz tega dejstva za vrednost umetniških del ni mogoče ničesar dokazati, kajti niti manjšina niti večina, ne nasprotovanje in ne širok odmev ne morejo biti sami na sebi kriterij za umetniško vrednotenje. Važno je pač, kakšna je umetnost, za katero gre, in kakšna konkretna družbena situacija v kateri se ta umetnost pojavlja. Na to dejstvo je v diskusiji opozoril Boris Zihelr.

Druga vrsta problemov, o katerih je plenum razpravljajal, je bila v zvezi z estetsko in zlasti z marksistično estetiko. O nji sta med referati govorila pravzaprav samo Sinkov in moj referat. Ervin Sinko je obravnaval problem programatskih estetik, pod čemer je razumel estetske programe, ki jih umetnosti vsiljuje država ali neko družbenopolitično gibanje. Z obširno argumentacijo je dokazoval, da so vse take estetike protiumetniške in pravzaprav (preko Platona) izraz birokratske, kastrovske družbene ureditve. Takšna sociološka razlaga programatskih estetik se mi zdi dvomljiva, kajti znano je, da ustvarja svojo politično programsko estetiko sleherno državno ali družbenopolitično gibanje: imela jo je ne samo grška polis, temveč tudi srednjeveška fevdalna cerkev, francosko jakobinstvo, naši staroslovenci, nemška socialdemokracija itd. Jasno je, da vseh teh estetik ni mogoče izvesti na kastrovsko družbeno osnovo in da njihova vrednost in funkcija ni samo družbeno politična, temveč tudi estetsko-kritično ni ista ali enaka. Sinko je to dejstvo prezrl in tako se mu je primerilo, da je izenačil estetiko nacional-socializma in stalinizma, kar je seveda nepravičen nonsense, saj je konkretna družbena vsebina obeh pojavov različna in potemtakem tudi objektivna vsebina njunih estetik. Kljub temu je Sinkov referat vseboval vrsto dragocenih analiz in bistrih pogledov na zgodovino teh estetik. Imel pa je šibko stran v dejstvu, da je samo zavrnil sleherno politično programatsko estetiko, nato pa popolnoma preskočil ali prezrl problem marksistične ali znanstvene estetike. — O tem problemu in zlasti o možnosti in nujnosti marksistične estetike kot znanosti o umetnosti in njenem specifično umetniškem značaju je skušal moj referat podati nekaj splošnih in osnovnih, vendar po možnosti sistematično in logično povezanih misli. V istem smislu sem skušal v njem koncipirati načrt marksistične literarne kritike. V obeh primerih so se moje teze izkazale pravzaprav kot zahteva po teoretični in znanstveni kodifikaciji tiste tendence, ki je prihajala na plenumu konkretno do izraza n. pr. v referatih Krleže in onih, ki sem jih omenil.

O temi marksistične estetike so v diskusiji govorili še Petar Segedin, Ervin Sinko in Boris Zihler. Prva dva sta ugovarjala trditvi, da bi estetika mogla biti znanost in s tem marksistična estetika. Boris Zihler se je kritično dotaknil mojih tez v tem smislu, da se je »v glavnem strinjal z argumenti, s katerimi sem branil eno kakor drugo«, vendar ni soglašal z »razkosavanjem kritike na sociološko, politično, čisto estetsko itd«. Več o tem problemu ni bilo govora, kar je naravno, saj je tema presegla njegov okvir. Vendar je v marsičem postalo očitno, da je napočil trenutek, ko se mora iz splošne razpuščenosti na področju estetske teorije in literarne kritike konkretno pristopiti k formaciji marksistične estetike in literarne kritike, tem bolj, ker so konkretne možnosti za takšno formacijo pri nas dandanes zelo ugodne in skoraj nujno, glede na ves položaj v naši literaturi, vodijo v njeno směr. O tem je ideološki plenum Zveze književnikov dal bolj ali manj značilen dokaz.

»Tribuna«

DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

PRIHODNJA, OSMO PREMIERA V LETOŠNJI SEZONI bo konec januarja. Režiser, gost iz Zagrebškega dramskega gledališča, Dino Radojević pripravlja Shakespearovo tragedijo HAMLET v prevodu Otona Župančiča. Inscenator je arh. Sveta Jovanović, kostumograf Mija Jarčeva, glasbe pa komponira Bojan Adamič.

IZREDNO USPELI VEČER UMETNIŠKE BESEDE igralca Marijana Dolinarja bo ponovno na sporedu v mesecu januarju, na kar že sedaj opozarjamo vse občinstvo, zlasti abonente. Tudi januarska repriza Dolinarjevega **VEČERA UMETNIŠKE BESEDE** bo izven abonmaja, pač pa bodo imeli abonenti pri nabavi vstopnic prednost, razen tega jih bodo dobili s popustom na običajne cene.

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Letnik IX, številka 7—8, sezona 1954—1955. Lastnik in izdajatelj: Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik, senior. Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema arh. S. Jovanović. Tiska Celjska tiskarna. Vsi v Celju. Naklada tisoč izvodov. Cena izvodu trideset dinarjev (dvojna številka).

TRGOVSKO
PODJETJE

»Jadran«

*Vam nudi vse veste barv, lakov,
naftinih derivatov, mil ter pricobov
za beljenje in sikanje. Razen
navedenega Vam še nudimo usto
drugih kemičnih izdelkov use po
najnižjih dnevnih cenah.*

*Izdeluje vse veste tehnic od
kuhinjskih do vagonskih v izvedbi
avtomatskih in polavtomatskih za
poteebe industcije, transporta,
prometa, skladišč in trgovine. Cene
konkucenčne, zahtevajte ponudbe.*

TOVARNA
TEHTNIC
CELJE
TELEFON ŠTEV. 21-41

PODJETJE
ELEKTRO-CELJE
CELJE

*Dobavlja potrošnikom električno
eneegijo po najugodnejših pogojih;
projektira, gradi, opravlja montažo
daljnovodov, recejernih omcežij in
transformatorskih postaj; izvešuje
usa elektriško-instalacijska dela.*

*Stalno na zalogi: vse pisacniške
in šolske poteebščine, tiskovine za
ucade, šole itd. Pisalni in računski
stroji. Knjigarna, antikvaciat,
slike, umetnine. Posteežba
solidna. Cene nizke.*

KNJIGARNA IN PAPIRNICA
MLADINSKA
KNJIGA
CELJE - STANETOVA 3

