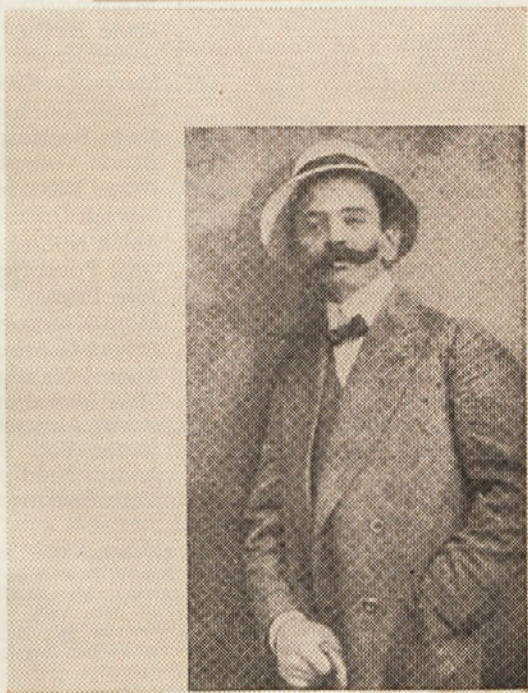


OSREDNJA  
KLEZNIČNA  
CELJU

1867 - 1967 • JUBILEJNA SEZONA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

IVAN CANKAR

# HLAPCI

Drama v petih dejanjih

Režija in scena: MILE KORUN k. g.

Kostumi: Vida Zupan-Bekčičeva

Lektor: Majda Križajeva

O s e b e :

(premierska zasedba)

Župnik .....	Stanko Potisk k. g.
Nadučitelj .....	Janez Bermež
Jerman .....	Branko Grubar
Komar .....	Pavle Jeršin
Hvastja .....	Sandi Krošl
Lojzka .....	Marjanca Krošlova
Geni .....	Marija Goršičeva
Minka .....	Nada Božičeva
Zdravnik .....	Bruno Vodopivec
Poštar .....	Drago Kastelic
Župan .....	Marjan Dolinar
Anka, županova hči .....	Anica Kumrova
Jermanova mati .....	Olga Puncerjeva
Kalander, kovač .....	Jože Pristov
Kalandrova žena .....	Minu Kjudrova
Pisek, pijanec .....	Franci Gabrovšek
Nace, kmet .....	Andrej Nahtigal
Kmetica .....	Mija Mencejeva
Krčmar .....	Borut Alujevič
Delavec .....	Štefan Volf
Študent .....	Andrej Nahtigal
*** .....	Vera Srakarjeva

Vodja predstave: Stanko Jost — Sepetalka: Olga Puncerjeva — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Krojaška dela: Amalija Palirjeva, Jože Gobec in Oto Čerček — Frizerska dela: Vera Srakar — Slikarska dela: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevljarjska dela: Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec — Klobuke je izdelala Sonja Vrečko.

PREMIERA 20. OKTOBRA 1967

5000027948 . 1-9

1867-1967

OSREDNJA  
KNJIŽNICA  
V CELJU

02641/1972

Z ustanovitvijo prvega Dramatičnega društva na Slovenskem 18. septembra 1867 v Ljubljani in z izvolitvijo Frana Levstika za njegovega predsednika na ustanovnem zboru dne 21. junija 1868. leta so bili položeni prvi temelji bodočemu prvemu slovenskemu poklicnemu gledališču. Sicer zasledimo željo po stalnem, poklicnem gledališču že v Linhartovi dobi in pozneje znova leta 1848 vse do Bachove diktature, ki je zadušila vse dotedanje gledališke poizkuse slovenskih čitalnic.

Fran Levstik je kot predsednik Dramatičnega društva začel organizirati gledališko dejavnost. Izdelal je program slovenskega gledališča, ki naj bi gojilo pretežno slovenski repertoar in svetovno klasiko. Težka in dolgotrajna je bila še borba do končne uresničitve Levstikovega ideala o poslanstvu slovenskega poklicnega gledališča, saj je moralo Dramatično društvo prvi dve leti svojega obstoja igrati še z diletanti v čitalnici, ker so v poslopju Stanovskega gledališča gospodarili Nemci. Sele leta 1869 je deželni odbor dovolil, da sme Dramatično društvo uporabljati gledališče po eno nedeljo na mesec za slovenske predstave.

Borba se je torej nadaljevala.

Leta 1892 je bila otvoritev novega Deželnega gledališča (današnja Opera). Nastopili so prvič sami poklicni igralci pod vodstvom za Levstikom najvidnejšega gledališkega mentorja, režiserja, učitelja gledališkega naraščaja in igralca Ignacija Borštnika. Igrali so Jurčičevo izvirno tragedijo »Veronika Deseniška« v Borštnikovi priredbi. S tem dnem, ko so se slovenski igralci končno preselili iz neprimernih čitalniških prostorov v gledališče z moderno urejenim odrom, se prične drugo obdobje slovenske gledališke dejavnosti, v katerem so doraščali vsi slovenski igralci tja do leta 1918.

Ko proslavljamo letos stoletnico Levstikovega Dramatičnega društva, je umestno, da ob tej priložnosti pogledamo, kako je bilo tiste čase pri nas v Celju. Zgodovina našega gledališča nam govori, da je bila v Celju že od uprizoritve prve slovenske predstave v našem mestu — 16. septembra 1849. leta — pa preko čitalniških predstav v šestdesetih letih prejšnjega stoletja želja po ustanovitvi stalnega, poklicnega gledališča vedno živa. Ko je vodstvo celjskega gledališča prevzel dr. Vladimir Ravnihar in za njim leta 1901 Rafko Salmič, je bila ta želja posebno aktualna. Najtesnejše sodelovanje s slovenskim Deželnim in s po-

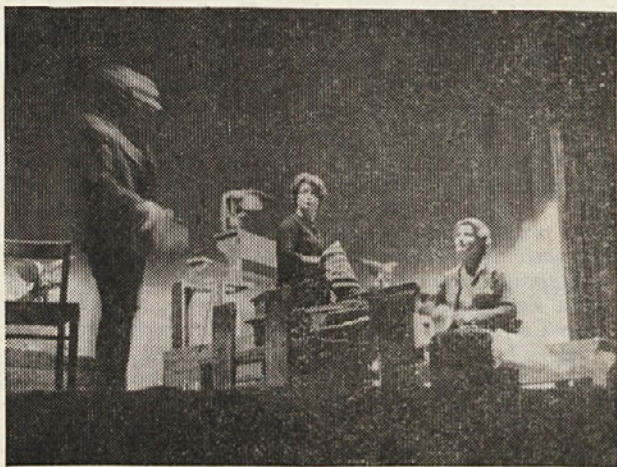


znejšim Narodnim gledališčem v Ljubljani jih je k temu še bolj vzpodbujalo. Toda niti potem, ko je bilo leta 1911 ustanovljeno v Celju samostojno Dramatično društvo, svojega cilja niso mogli uresničiti. Politične razmere so bile tako v Avstro-Ogrski in pozneje v predaprilski Jugoslaviji podobne tistim, proti katerim so se morali svoj čas boriti Levstik in njegovi nasledniki. Borba za poklicno gledališče v Celju, ki so jo v tem obdobju z velikim idealizmom vodili Ivan Prekoršek, Milan Skrbinšek in Saša Pfeifer, zaradi protiljudske usmerjenosti vladajočih političnih režimov ni mogla uspeti. Treba je bilo še mnogo trdega, požrtvovalnega dela in šele po drugi svetovni vojni smo v novi Jugoslaviji končno dosegli, za čemer so stremele vse gledališke generacije od leta 1849 naprej — slovensko poklicno gledališče v Celju.

In prav danes, ko proslavljamo stoletnico slovenskega gledališča, je obstoj najpomembnejše celjske kulturne ustanove, za katero je bilo treba v teku desetletij premagovati toliko težkih borb, še vedno ogrožen zaradi finančnih nepravil. Toda prepričani smo, da bosta tudi poslej zmagovala trdna volja in neuničljivi optimizem celjskih gledališčnikov in njihovih prijateljev: za vsako ceno ohraniti gledališče, ta naš najpomembnejši kulturni zavod, Celju in njegovemu zaledju.

S tem bomo najlepše proslavili stoletnico Levstikovega Dramatičnega društva.

Fedor Gradišnik



Posnetek s skušnje »Hlapcev« (Fotograf Egon Kaše)

## Zapis ob uprizoritvi

Sprašujemo se: ali se da režijski koncept opisati z besedami, s črkami na papirju, ne da bi s tem izgubil čar gledališča — magijo, upravičenost in smisel. Zakaj v gledališču se nam stvari razkrivajo na način stvari-videti, ne na način stvari-misliti. V podobah, prisposodobah, simbolih. V prostoru, v luči. V mimiki, v gibu in besedi.

Toda beseda v gledališču je drugačna od besede na papirju. Nekaj drugega je v njej. Drugačno doživetje, z drugim smislom in drugačnim pomenom. Pa vendar velja poizkusiti. Zato, ker so nas tolikokrat narobe razumeli, si večkrat po svoje razlagali. In stvarnem pritikali pomen, ki ga nismo želeli.

Za kaj torej gre?

Toda še prej: za kaj ne gre. Takoj povejmo, da ne gre za nič takega, kar bi se nanašalo samo na obliko, na zunanjo podobo stvari. Torej ne gre za nobeno



**Ivan Cankar: Za narodov blagor. Režija: Mile Korun. Premiera 7. 10. 1966. Predstav 36, obiškovalcev 11.451.**





**Fay in Michael Kanin: Rašomon. Režija: Mirč Kragelj.**  
**Premiera 14. 10. 1966. Predstav 19, obiskovalcev 4.394.**

aktualizacijo ali modernizacijo, ki bi bila hotena zaradi sebe same.

Za kaj pa potem gre?

Pravzaprav za isto kakor zmerom v gledališču. Za interpretacijo stvari. Bolj določno: za interpretacijo v času in prostoru. Za tisto, kar zmcreta določen čas in določen prostor (zdaj in tukaj v Hlapcih) na novo videti, na novo spoznati, posebno doživeti. Ponavljam: gre za tisto posebno, kar zmore le sedanji čas; kar torej pretekli še ni mogel in kar prihodnji ne bo več mogel. Zakaj stvari se s časom in prostorom menjajo. Menja se tudi resnica posameznih stvari.

Ali pa se razkriva.

Kajti interpretiranje nam pomeni razkrivanje resnice. Razkrivanje resničnega obraza resnice. Ker resnica v gledališču (in morda povsod) nima samo enega obraza. Več jih ima. Bližnje in daljnje; spačene in pravilne; podobne in manj podobne; včerajšnje in današnje. In za to nam gre. Za današnji obraz resnice Cankarjevih Hlapcev.



**Roger Planchon in Claude Lochy: Trije mušketirji.**  
Režija: Andrej Stojan. Premiera 25. 11. 1966.

Kakšen pa je in v čem se nam kaže?

Preden si odgovorimo, poudarimo še to, da je možnost prepričljivega odgovora dana le v gledališki predstavi. Gledališče pogojuje in omogoča način tega odgovora. In s tem hkrati tudi odgovor sam. Ta odgovor je namreč gledališki odgovor.

Ker pa tukaj ne moremo postreči z odgovorom v vsej njegovi razsežnosti, se moramo zadovoljiti z opisom naših izhodišč in vodil ob predstavi. To je tudi predmet tega zapisa.

Denimo, da je resnica Cankarjevih Hlapcev ustroj z več obrazy, ki strmijo v več smeri. Spustimo skozi to večobraznost in večsmernost tri ravnine. Projicirajmo nanje resnico Hlapcev iz teh treh izhodišč. Vze-

mimo za prvo izhodišče Idejo, za drugo Psihologijo in za tretje Zgodovino.

Poglejmo prvo sliko.

Župnik: .... Kajti ena beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast. Živa je od vekomaj, vseh besed prva in zadnja. Pokori se, ne upiraj se, je poveljna zapoved ...

Jerman: .... Pokazali ste mi, kaj je moj posel, — iz hlapcev napraviti ljudi ....

Župnik: .... pot je težavna in gre v kolobarju, nikoli je ne boste premerili do konca ... nihče je še ni.

Jerman: .... Pa če je ne premerim do konca — hodil sem, kamor je držala moja pravična pot.

Do tod so stvari jasne. In priznane.

Ampak Cankarjev odnos do sveta in človeka, kakor se kaže v Hlapcih, pozna še eno pot, še eno resnico.

Lojzka: .... Čemu živeti?

Hvastja: .... Kaj sprašuje drevo v samoti: čemu rasti? Raste, doraste, strohni ... Bog sam ve, čemu ga je bil tja postavil.

Župnik najde smisel človeka v pokorščini in smisel sveta v njegovi nespremenljivosti. Njegova resnica je oblast.

Jerman išče smisel v spreminjanju sveta in človeka. Njegova resnica je upor. Hvastja ne išče in ne najde nobenega smisla v svetu in v človeku. Njegova resnica je resnica misli, ki se je dotipala do Niča in tam obstala. Nobene poti ni več. In nobene resnice. Pravzaprav: njegova resnica je ta, da je ni.

Na kratko. V idejni razsežnosti Hlapcev se nam kažejo trije obrazi: obraz oblasti, obraz upora in obraz Niča. Vsak s svojo vizijo resnice sveta.

Poglejmo zdaj sliko na drugi ravnini. Zanima nas psihološka razsežnost glavnega junaka.

Kdo je in kaj je.

Še prej pa tole. Opraviti imamo z mitom. Z mitom Jermana v zavesti včerajšnjega pa tudi današnjega dne. Zato smo ga skrbno preiskali. Pod drobnogledom. Zasliševali brez usmiljenja in brez spoštovanja, ga pretresli, vsega razstavili. Preudarili vsako njegovo besedo. Posebej razmotrili vsak njegov posamični odnos. Do ljubice in do matere. Do ljudstva in do boga. Do smrti. In ga spet sestavili. Postavili smo ga nazaj v svet, v srečanja z ljudmi in situacijami, v čas in prostor. Naš čas in naš prostor.

In nekaj moramo priznati. Že kar zdaj. Spremenil se



je. Spoznali smo, da ni tisto, kar naj bi bil. Da je, kakor pravi sam:

»Rad bi končal na en mah... in pomisli: junaku podoben, ki je, kakor pravijo pismarji, daroval kri in življenje za svoje prepričanje...«

Prav res: podoben, samo podoben. Podoben nečemu, kar pravzaprav ni. Razkrilo se nam je, da skozi njegov odnos do sveta in človeka, skozi ljubezen do Anke, do Lojzke in do matere preseva on sam. Da se ne more potopiti v svet. Razširiti v stvari. Da ostaja sam v sebi.

Toda s to mislijo prehitavamo sami sebe. Pa zaporednost tega zapisa. Preden smemo naprej, moramo osvetliti konec. Konec igre.

Trdili so, da se Cankarju junakova osebna drama ni posrečila. Utemeljitev Jermanovega zloma da je medla in neprepričljiva. In čeprav imamo občutek, da se je Cankar prav v tem smislu skoraj pretirano trudil, moramo priznati: prave prepričljivosti ni dosegel. V primeru namreč, ko je nakazal zlom junaka. Kajti junaka zlomijo. Sicer ni zloma. Ali pa ni junaka.

Rekli pa smo že, in Jerman sam nam je povedal, da junaka ni, da je samo vtis nečesa, česar ni. Poza junaka. Iz tega verjetno sledi, da tudi zloma ni. Vsaj resničnega zloma ne. Da je samo navidezen zlom. Poza zloma.

Ta ne zahteva posebne zunanje utemeljenosti, ker je utemeljeno v junaku samem in kar je Cankar, po našem mnenju, temeljito utemeljil. Tako je tudi želja po smrti navidezna in tako je tudi samomor le poza. Toda smrt ni poza. Smrt je kruta in neusmiljena resnica.

In zdaj pride zares do zloma. Do zloma poze, ki se ob smrti razbije kakor kristalna vaza. Poze smrti namreč ni. Smrt je samo to, kar je. V njej ni nič navideznega. Jerman ugleda samega sebe. Resnica njegove psihološke razsežnosti udari na dan. Razkrije se kakor v blisku. Od vrha do tal. Ko se zastor zagrne, ima samo to možnost, da začne vse še enkrat. Od začetka.

Oglejmo si še tretjo sliko. Zgodovinska projekcija resnice Hlapcev je pogojena v določeni meri z resnico v idejni in psihološki projekciji. Igralca v zgodovinskem dogajanju, ki nam ga Hlapci v svoji prihodnosti odkrivajo, sta župnik in Kalandar.

Kalandar: Zdaj nas bo sedem antikristov.

Ideja upora ni umrla. Poiskala si je izvajalca. Proletarca. Prostor in čas Revolucije, ki sledi, se krčita. Usmerjata se le v dva tokova. Samo dve barvi sta še. Rdeče in črno.

Prostora za Jermana ni več. Preveč je zapleten in za-

motan. Preveč živi iz sebe in za sebe. Razumnik. Sopotnik Revolucije.

Tako smo pri kraju.

In bolj kakor v začetku smo prepričani, da režijskega koncepta ni v besedah.

Ampak odrske luči že gorijo, zastor se odpira ...

*Mile Korun*



**M. Šurinova:**  
**Dedek mraz.**  
**Režija: Janez**  
**Povše. Premi-**  
**era 10. 12. 1966.**  
**Predstav 20,**  
**obiskovalcev**  
**11.439.**



Jacinto Benavente: La Malquerida. Režija: Dino Radojević. Premiera 20. I. 1967. Predstav 28, obiskovalcev 8.564.



Žarko Petan: Beseda ni konj. Režija: Franci Križaj. Premiera 3. II. 1967. Predstav 29, obiskovalcev 6.742.





**Janez Žmavc: Podstrešje. Režija: Mile Korun. Premiera 10. III. 1967. Predstav 16, obiskovalcev 3.697.**



**Dominik Smole: Cvetje zla. Režija: Franci Križaj. Premiera 7. IV. 1967. Predstav 12, obiskovalcev 2.730.**

**Plautus: Dvoj-  
čka: Marjan  
Belina. Premi-  
era 12. V. 1967.  
Predstav 23,  
obiskovalcev  
5.325.**



**Bratko Kreft:  
Celjski grofje.  
Režija: Branko  
Gombač. Pre-  
miera 24. VI.  
1967. Predstav  
7, obiskovalcev  
8.074.**



**S premiere Cankarjevih političnih spisov »Lepa naša domovina« v režiji Francija Križaja. Premiera je bila 26. septembra 1967.**

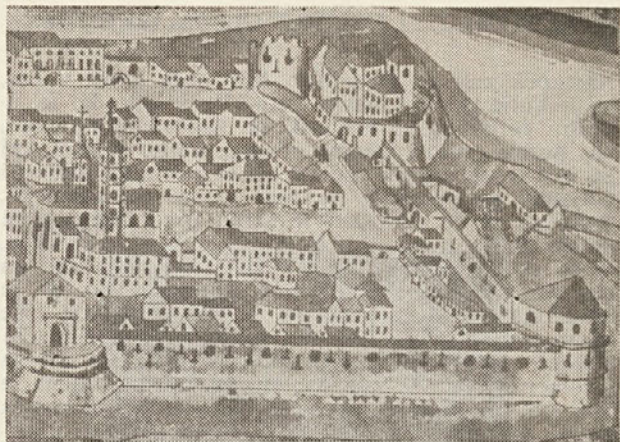


## IZ PRETEKLOSTI CELJSKE GLEDALIŠKE HIŠE

Nastanek celjske gledališke hiše sega prav v čas, ko je Celje postalo mesto. Leta 1450 je bilo, ko je takratni celjski grof Friderik II. zapovedal tržanom, naj prično graditi mestno obzidje. Težko je reči, kaj ga je k temu nagnilo. Zdi se, da so postajali zahtevki Celjanov po podelitvi mestnih pravic vse glasnejši, temu pa se je pridružil še strah pred hudournimi oblaki turške nevarnosti in kmečkih puntov, oblakov, ki so se prav takrat pričeli zlovešče prikazovati na obzorju. Zgodovinski viri nam pripovedujejo, da je naselbina leta 1448 pogorela, nakar so Celjani hiše znova pozidali. Ko je Friderik II. dne 11. aprila 1551 podelili tržanom mestne pravice, so bile meje novega mestnega areala že razločno začrtane. Odstranjena je bila stara ograda, ki skupaj z jarkom pač ni mogla nuditi zadostnega varstva naglo razvijajoči se naselbini, novo obzidje pa, ki jo je počasi začelo nadomeščati, je ne le nudilo za tiste čase potrebno varnost, marveč je bilo mlademu mestu tudi upravičeno v ponos. Občudovali so ga domačini in tujci in celo tako razvajeni popotnik, kot je bil papeški vizitator Paolo Santonino, si ni mogel kaj, da ga ne bi na ves glas hvalil, ko ga je pot zanesla v naše kraje.

Delo pri gradnji obzidja je trajalo več kot 20 let, pa tudi potem je bilo treba še to in ono urediti. Ko so končali gradbena dela, so pričeli tesati notranji obrambni hodnik, šele proti koncu stoletja pa so uredili tudi vzdružni most ter na zunanji strani jarka, ki je obdajal mesto, namestili na okopih strašilni plot. Obzidje je imelo obliko pravokotnika in je bilo skupaj dolgo približno 1600 m. Na južni strani ga je še posebno varovala Savinja, na vzhodni strani Voglajna, na severu Koprivnica in na zahodu Ložnica s Sušnico. Posebno trdnost so mu dajali stolpi, ki jih je bilo skupaj 8. Razpostavljeni so bili tako, da je stal na vsakem vogalu obzidja po eden, razen tega pa je bil po en stolp še sredi severne in vzhodne stranice, dva pa na južni strani. Stolpi so bili različno veliki, kakor so spričo raznolikosti terena narekovala obrambne potrebe. Najmogočnejši med njimi je bil severozahodni, čigar lega je bila najbolj eksponirana. Braniti je moral mesto tam, kjer se je pred njim razprostirala odprta ravnica, razen tega pa je imel nalogo braniti dostop do starih ljubljanskih vrat, ki so bila v njegovi neposredni bližini.

Prvotno podobo stolpa so nam ohranile mnoge stare upodobitve. Najstarejše ohranjene celjske vedute, tako Klobučaričeva in Vischerjeva, zajemajo sicer pogled na mesto z juga, zato gledališki stolp na



**Severozahodni stolp — detajl akvarelirane perorisbe iz 1750. leta.**

njih ni upodobljen. Toliko bolj zvesto pa je zato naslikan na nekaterih upodobitvah iz 18. stoletja, tako zlasti na oljni podobi sv. Florijana iz celjske opatijske cerkve, na danes izgubljenem in žal samo fotografsko ohranjenem akvarelu iz približno istega časa ter na dveh kopijah danes tudi izgubljene akvarelirane perorisbe iz leta 1750, katerih eno hrani celjski pokrajinski muzej, drugo pa graški deželni arhiv. V posameznostih se stolp na teh upodobitvah sicer razločuje, poglavitne poteze njegove nekdanje podobe pa lahko iz njih vendar razberemo. Gre za dvonadstropen objekt, pokrit s strmo, piramidasto streho, ki se s pasom strelnic v I. nadstropju vključuje v sistem lin, nameščenih v obzidju. V II. nadstropju ga krasi večja, zgoraj polkrožno sklenjena okna, ki bržčas niso prvotna, prtiličje pa je brez odprtin.

Tak, v bistvu neizpremenjen, je celjski gledališki stolp kljuboval času prav do prvih desetletij prejšnjega stoletja in takega ga je leta 1824 samostojno upodobil takratni celjski okrožni inženir Bylof. Gre za tonirano perorisbo, ki jo je celjski zavod za spomeniško varstvo letos odkril v graškem deželnem arhivu in je ob tej priložnosti prvič publicirana. Risba nam kaže pogled na stolp z današnje Vodnikove ulice. Bylof je minuciozno zabeležil vse potankosti od strukture neometanega zidu do dveh mogočnih paličastih profilov, ki opasujeta stolp in ga členita v nadstropja. V zidu je vidnih nekaj manjših recentnih okenskih



odprtini s kamnitnimi okviri, streho pa pokrivajo takrat običajne skodle.

Ta bidermajerska idilična sličica nam je še v zadnjem hipu ohranila dragocen košček celjske preteklosti. Gledališki stolp in stavbo ob njem nam namreč kaže v času, ko je bil že zasut nekdanji jarek, čez katerega je iz današnje Gledališke ulice držala ozka brv k njivam in travnikom severno od naselbine, stala pa je še stara Eichbergerjeva hiša, naslanjajoča se na severni obrambni zid z značilnimi okroglimi in ključastimi strelnimi linami, hiša, ki je, predelana, že čez leto dni služila Taliji kot prvi celjski hram.

Več kot tri in pol stoletja je minilo od časa, ko je bilo pozidano celjsko mestno obzidje in z njim naš stolp pa do takrat, ko je nastala simpatična Bylofova risba. Ne vemo, kakšno vlogo je odigral ta stolp leta 1492, ko so brumni Celjani zmagovito odbili turško obleganje, vemo pa, da je potem, ko so se vojne vihre polegale, služil kot mestna mučilnica. Celje je kot mesto imelo pravico do svojega sodstva, sodnega postopka pa si ves srednji vek prav do cesarice Marije Terezije in ublaženo tudi še nekaj decenijev pozneje brez mučenja obtožencev sploh ni bilo mogoče misliti. Tortura je bila sredstvo, da so od žrtev izsilili zaželeno priznanje, bila pa je tudi oblika kazni, ki so bile za naše predstave kaj drastične in krute. Celje je imelo poleg nižjega tudi krvno sodstvo, kar pomeni, da je imelo pravico obsojati na smrt in kazen tudi



Gledališki stolp junija 1824. leta — tonirana perorisba celjskega okrožnega inženirja Bylofa.



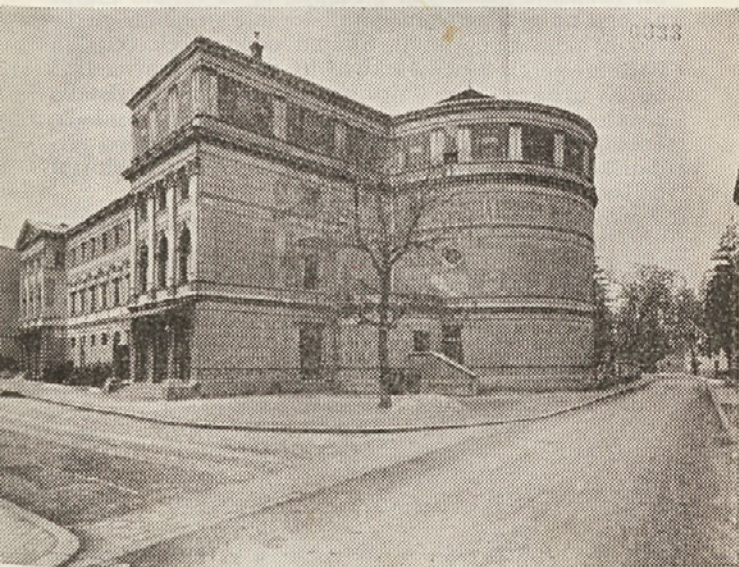
izvršiti. Krvno sodstvo je sprva neposredno vodil mestni svet, ko pa so pozneje uvedli tako imenovano deželsko oziroma pozneje grofijsko ali četrtinsko krvno sodstvo, je imel mestni svet v rokah le še začetno preiskavo, končni postopek pa je prevzel posebni krvni sodnik. Krvnik je stanoval v hišici, ki se je naslanjala na današnji gledališki stolp z južne strani, v stolpu samem pa je imel prav do začetka prejšnjega stoletja poleg mučilnice tudi shrambo za mučilno orodje. Če je šlo za težji prestopek, je po končani torturi krvnik izvršil smrtno kazen na trnoveljski gmajni, dokler niso leta 1729 prenesli vislice na Golovec. Ko so v začetku preteklega stoletja na prostoru za vislice zgradili na Golovcu smodnišnico, je krvni sodnik opravljal svoj posel na glaziji, v neposredni bližini mučilnice in rabljevega prebivališča.

Z novim časom, ki ga je prebudil razsvetljenski duh, so pričeli povsod izginjati ostanki srednjeveških navad in običajev. Tudi v Celju se pojavijo nove želje in potrebe, med njimi potreba po gledališču, saj so bile redke celjske gledališke prireditve dotlej možne samo v minoritskem samostanu ali pa stari grofiji. Na najstarejši ohranjeni mapi Celja iz leta 1825 so stolp in obe stavbi ob njem že označeni kot mestno gledališče. Iz arhivskih podatkov izvemo, da je leto dni poprej že omenjeni Ivan Eichberger, ki je bil takrat lastnik obeh stavb in tudi stolpa, podrl dotrajano stavbo ob severnem zidu in namesto nje postavil novo enonadstropno hišo, ki je imela v pritličju tri obokane prostore za ključavničarsko delavnico, hlev in konjušnico, v nadstropju pa po vsej svoji dolžini veliko, lepo opremljeno dvorano, v kateri so celjski gledališki diletanti ali občasni tuji gostje prirejali svoje predstave. Stolp je dobil zdaj novo funkcijo; v njem so namestili garderobe in rekvizitarnice za potrebe novega gledališča. Za naš najpomembnejši dogodek, ki se je odigral v tej stavbi, je nedvomno prva zanesljivo izpričana slovenska gledališka predstava v Celju — uprizoritev Linhartove »Županove Micke« pod vodstvom celjskega tiskarnarja in občinskega svetnika Janeza Jeretina (Ignacij Orožen omenja, da je bila prva predstava Županove Micke v Celju že kakih 50 let prej). Dne 16. septembra 1849 so svečano odprli odsek južne železnice, ki je povezal Celje z Ljubljano. Ta dogodek so praznovali z vsem pompom in bliščem. Na slavnostno okrašeno postajo se je opoldne pripeljal z Dunaja sam nadvojvoda Albrecht, cesarjev namestnik, z njim pa še vrsta drugih odličnikov, tako knezoškof lavantinski in drugi. Gospoda se je sicer po svečanem banketu odpeljala naprej proti Ljubljani, v dvorani Eichbergerjeve hiše pa se je tistega dne zvečer odgrnil

zastor in z odrskih desk je zazvenela slovenska gledališka beseda.

Eichbergerjeva hiša je hkrati s stolpom služila gledališkim in drugim javnim prireditvam vse do leta 1873, ko se je mestni svet odločil zgraditi novo gledališče. Za 20.000 goldinarjev je od takratnega lastnika Ivana Smrekarja odkupil kompleks vseh treh stavb in se takoj lotil dela. Pod vodstvom entuziastov, kakršna sta bila vodja gradbenega odbora Jožef Rakusch in celjski gradbenik Walter, so dela tako naglo napredovala, da so se domači gledališčniki že drugo leto, dne 20. oktobra, lahko postavili s Kneiflovo veseloigro »Vojsko ženskam«. Igro so seve odigrali v nemškem jeziku, saj je slovenska gledališka dejavnost po odhodu Jeretina iz celjskega čitalniškega življenja praktično povsem zamrla.

Nova gledališka hiša je bila Celju upravičeno v ponos. Arhitekt Walter jo je zgradil v duhu časa kot mogočno, dvonadstropno stavbo, oblikovano po estetskih načelih nove renesanse. Pročelja je krasila bogata rustika, veliko fasado so poživljale lizene in bogato ornamentirani okenski okviri, zgoraj pa jo je sklepal



Stara gledališka hiša.



še bogato štukiran friz z renesančnimi arabeskami. Tudi znotraj je bil novi gledališki hram kaj razkošno opremljen, saj je razpolagal ne le z lepimi prostori, marveč celo s centralno kurjavo, s katero se je takrat ponašala le malokatera celjska stavba. Ni čudno, da je nova gledališka hiša privabljala ugledne goste z vseh strani in da so v njej nastopali celo umetniki takšnega formata, kot sta bila velika igralca Kainz in Girardi. Žal slovenskim muzam vse do propada avstrogrske monarhije v njej praktično ni bilo mesta.

Novo gledališče je brez zunanjih sprememb dočakalo drugo svetovno vojno. Okupator, ki je takoj zaslutil velikanski pomen gledališča kot medija, preko katerega je mogel vplivati na množice in oblikovati njihovo zavest, se je kljub vojnim stiskam takoj lotil dela, da bi ga preuredil in prilagodil sodobnim zahtevam publike in odrske tehnike. Začetega dela ni utegnil dokončati in tako je celjska amaterska gledališka družina, ki se je takoj po osvoboditvi spet formirala, našla stavbo do kraja demolirano. Kljub obilici drugih nalog, ko je veljalo obnoviti porušeno domovino in postaviti družbo na nove temelje, Celjani niso pozabili na svoje gledališče. Na osnovi adaptiranih in izpopolnjenih nemških načrtov je ing. Franc Korent zgradil današnje gledališko poslopje, ki je veljalo takrat za eno najzgodnejše in najmoderneje urejenih gledaliških hiš v Jugoslaviji. Skupni napor vseh celjskih občanov je bil v nedeljo, dne 10. velikega travna 1953 ob 20. uri kronan s slavnostno otvoritveno predstavo Kreftovih »Celjskih grofov«, ki jo je uprizorila mlada, komaj nekaj let prej formirana celjska poklicna gledališka družina in z njo odprla novo ero v zgodovini celjskega kulturnega življenja.

*Ivo Stopar*