

CELJSKO GLEDALIŠČE V DRUGI POLOVICI SEZONE ✓

Statistični podatki celjskega Mestnega gledališča za preteklo sezono delajo močan vtis. Spet je zmoglo 12 premier, gostovalo v Mariboru in Ljubljani, kakor prejšnja leta redno v zdravilišču Topolšičici, precejkrat v Ravnah na Koroškem, v Vojniku, v Žalcu, ki imata reden abonma, v Konjicah, Štorah, Polzeli, Mežici, prodrlo je celo do Brežic in še dalje ob Krki do Kostanjevice in Novega mesta. Vprašanje publike je za mesto s 27.000 prebivalci razmeroma zadovoljivo rešeno, saj ima gledališče pet abonmajev in štiri šolske abonmaje. Glede repertoarja je hotelo ostati kakor v prejšnji sezoni pogumno gledališče, ki ne pobira drobtin, marveč hoče prinašati predvsem moderna dela in z njimi nuditi podeželskemu gledališkemu entuziastu okno v svet, prodor v sodobno odrsko ustvarjalnost po svetu in doma.

V drugi polovici sezone je bila domača dramatika zastopana z enim samim delom, z *Grünovo dramtizacijo Potrčevega »Zločina«*, ki jo je dramaturg krstil za dramsko kroniko, pravzaprav pa je dramska ilustracija k tekstu, ki ga ob odru bere Bralka. Režiserju in igralcem se je posrečilo, da so skopo in preprosto pisano Potrčevo besedilo podali z enako pretehtano in trdno igro, naravno in silovito obenem, tako da so dosegli vtis slavnostne žalne igre, pretresljive in učinkovite hkrati. Dramaturgu ni šlo za to, da bi dal delu dramsko kompozicijo, prizori si sledi epsko priloženi drug k drugemu, režiser in inscenator Sveta Jovanović pa je poskrbel za gladko tehnično izvedbo in dostojno odrsko upodobitev. Štirinajst prizorov se odigrava na istem prizorišču, ogoljenem vseh tradicionalnih rekvizitov, s prostorom pa razpolaga luč, tako da predstava ne traja niti dve uri z enim odmorom vred. Predstava je uspela, škoda le, da ni bila vključena v redni abonma in se je zato morala zadovoljiti s slabo zasedenim avditorijem. Zabeležiti je treba impresivni lik Djuroviča, ki ga je dal na novo angažirani Albin Penko, plastično igro Jeršina, ki je igral dr. Bedekovića, izvrstno kabinetno figuro Dolinarja, ki je oblikoval policijskega pisarja, in dobro igro Krošla, ki je igral Selimovića. Taka dramtizacija, zvesta avtorju, je smotrna in izredno uporabna, terja pa globok oder in primerna tehnična sredstva. Kljub skepsi, ki nekatere navdaja ob takem prirejanju epskih tekstov, je treba to predstavo celjskemu odru šteti v nedvomno zaslugo. Grün je imel do Potrčevega besedila neomajno spoštovanje, prav tako so se nanj zanesli igralci z režiserjem, tako da je Potrčeva beseda prepričevala brez vsake narejenosti, zanosa in pretiranega poudarka.

Dramtizacija pa je tudi *Woukova »Zadeva Caine«*, ki jo je kritika brez izjeme razglasila kot najboljšo predstavo v drugi polovici sezone. Predmet, ki ga Wouk obravnava z velikim pisateljskim darom, je splošno pomemben in zanimiv in zato v vseh časih predmet epske in dramske obravnave. Gre za vprašanje oblasti in svobode, človeške osebnosti in družbe, za spopad med pravicami zakonite oblasti in pravicami osebnosti, ki po poštenem presodku spozna, da oblast ne ravna tako, kakor bi zaradi skupne koristi morala. V zgodovini dramatike ta konflikt ni prav nič novega, poseben mik, ki ga Woukov komad ima, pa je v neposrednem sodobnem dogajanju in v tem, da se ne razpleta med človeškimi korifejami, marveč med vsakdanjimi, povprečnimi ljudmi brez izrazite zgodovinske pomembnosti, čeprav so soustvarjali zgodo-

vino. Wouk gleda na človeka s poštenim, prizanesljivim očesom, z globokim spoštovanjem pred resnico, ki večkrat oporeka najrazličnejšim teorijam v psihologiji, psihoanalizi, filozofiji itd.

Režiser Gombač je z moškimi delom ansambla poskrbel, da je bilo to po svetu po pravici razglašeno delo v redu postavljeno na oder. S predstavo je Celje počastilo petdesetletni jubilej gledališkega dela, ki ga je opravil upravnik gledališča Fedor Gradišnik. Najmočnejši igralski lik je ustvaril Škof, ki je igral komandanta Craiga intenzivno, iznajdljivo, z veliko igralsko močjo.

Komaj teden dni za premiero Woukove »Zadeve Caine« je Škof v vlogi Gledališkega ravnatelja z Grünovim okvirnim in veznim tekstom uvedel novo premiero z izvirnim naslovom »Nesmrtni don Juan«, s katero se je dramaturg Herbert Grün predstavil občinstvu tudi kot režiser. Spretno je družil dve drobni igrici, snovno, idejno in stilno protislavni, v eno, smiselno in oblikovno prijetno učinkujočo enoto. Mnogo zahtevnejše Puškinovo delce je seveda našlo v celjskem ansamblu šibkejša interprete. Kar je manjkalo v slogu in intenzivnosti igre, je nadomeščala prizadevnost, s katero so se igralci spoprijeli s to kočljivo nalogo. »Don Juanovo pismo«, ki ga je napisala Luise Treves, pa je ženski del ansambla odigral z velikim smislom za učinkovito, hvaležno komičnost situacije in značajev.

Še dalje kot s Puškinom je posegla v gledališko izročilo naslednja predstava Fonvizinovega »Brigadirja«. Z njim je prišla v celjskem gledališču po več letih na vrsto starejša ruska literatura, literatura s tako pristnim smislom za realizem, kakršnega zlepa ne kaže kaka druga literatura na svetu. Fonvizin sicer ne spada med zveneče evropske dramatike, nedvomno pa med tiste ruske pisce, ki so naredili iz literature javno tribuno, čisto posebno rusko ogledalo razmer, značajev in nravi. Ob Fonvizinu je velik del občinstva doživljal nekak povratek v tisto mikavno občudovanje starejše ruske literature, ki je zrasla pod geslom: Kritika je dihanje literature. Ta literatura je šla od Kantemira, Hemnicerja, Fonvizina in Gribojedova po poti družbene kritike do Puškina, Lermontova in Gogolja. Komedija »Brigadir« je duhovita satira na nravi ruskih podeželskih plemičev in posebej na galomanijo, na pretirano občudovanje in posnemanje francoske kulture. Osmešiti je hotel tiste, ki se jim zdi vse tuje dobro, vse domače pa zanič, na drugi strani pa tiste skrajneže, ki ne vidijo preko domačega plota in se jim zdi vse tuje zanič in celo nevarno. Satira, ki je ohranila mutatis mutandis do danes svojo aktualno vrednost in pomen.

Režiser Kislinger je v prizadevanju, da bi karikature te ruske družbe čim učinkoviteje upodobil, malce preveč spačil smeha vredne štrline Fonvizinovih oseb. Brez pretiravanja seveda ne gre, saj je v tem pretiravanju glavni izvirni komični moči. Vendar se mi zdi, da je komedija izgubila na vrednosti zaradi režije, ki se je odločila za groteskno v mimiki, pantomimi in celotni igri. Tako je predstava zašla sem in tja v burko in hlatala za cenejšimi učinki ter tako zgrešila pravo mero izumetničenosti, neprirodnosti in groteskne afektacije. Pohvaliti je treba stilno-izrazno soglasje kostumov, lasulj in slikarskih del, med igralci pa predvsem Červinkovo, ki je z Brigadirko pokazala močno karakterno igro s posebnim nadihom, s katerim je oživela pristnost te ruske figure. Tudi po rusko prenarejena precioza Klio Maverjeve spada med pomembnejše igralske dosežke, dobro naštudiran je bil tudi Belakov Ivanuška. Kljub pretirani spakljivosti je bil Fonvizinov Brigadir s stališča repertoarja prijetno osvežilo, pravočasna transfuzija z neuničljivo plazmo tiste dramatike, o kateri se je

Napoleon nekoč izrazil, da je pomenila nastop meščanske revolucije, brž ko je oblastniki niso mogli zatreti.

Ob *Eliotovem »Osebnem tajniku«*, ki je v Celju doživel svojo jugoslovansko prazizvedbo, so se razvnele precejšnje debate. V repertoar je zašel kot zgled modernega poetičnega teatra, kot filozofska komedija, ki na starih komedijskih osnovah obravnava probleme sodobnega človeka, in kot zgled moderne konverzijske drame v vezani obliki sodobnega verza. Tako v časnikarskih napovedih kot na razgovoru z občinstvom se je Eliot utemeljeval kot darilo zlasti literarnim sladokuscem. Nerodna je stvar vsaj malce zato, ker literarnih sladokuscev med abonenti in zunaj abonmajev ni toliko, da bi se morala repertoarna politika nanje ozirati. Eliotovo delo je bilo za celjski ansambel trda šola pod vodstvom bistrega in bistvoglednega režiserja Hienga, ki je režiral s preciznim razumevanjem vsebine in s finim občutkom za stil. Dobil je iz igralcev najboljše, kar morejo dati, in to pri igri, ki povprečnemu nivoju ansambla ne leži. Tako je Černetova z Elizabeto dala doslej svojo najboljšo vlogo tako po intenzivnosti igre kakor po vnanjem igralskem izrazu. Tudi Krošl je odkril publiko nov obraz in prodril v Eliotovo subtilno stvaritev. Isto velja tudi za ostale igralce, pa tudi za sceno Svete Jovanoviča, ki je stilno podprla poetičnost in subtilnost besedila. Mnenja angleških literarnih zgodovinarjev in estotov o tem Nobelovem nagrajencu so različna in deljena. Nekaterim med njimi ni všeč niti njegova vsebina niti oblika. Ti mu ne obetajo, da bi se v nekem smislu »razvijal še po smrti«. Tudi celjska dramaturgija je trdila, da je Eliot težko prebavljiv, teže dostopen. S tem seveda ni rečeno, da bi ga ne smeli igrati oziroma da je bil v repertoarju odveč, a prav tako bi bilo napak, če bi se tolažili z nekim nedoločljivim uspehom, ki ga je Eliot požel vsaj pri srednješolski mladini in pri vajencih. »Osebnemu tajniku« manjka prepričevalne učinkovitosti in dramske naperjenosti, ne manjka pa mu pesniške modrosti in globokih in tudi duhovitih razmišljanj o »svetu videza in svetu globlje resničnosti«, o enotnosti sveta in še o marsičem. Govoriti bi se dalo tudi o Eliotovem konverzijskem verzu, ki naj bi bil nekaka oblikovna revolucija. Oblikovna revolucija najbrž ne nastane iz anarhičnega odnosa do tradicionalnega okrasja pesniške oblike, do pesniške mere in ritma. Ritmična stilistika je eksperimentalna veda in se ne sme zanesti na intuitivne trditve. Verz brez vsega nekdanjega dekorja je v nevarnosti, da je tik pred kvalitetnim skokom v prozo, ali pa jetak skok že opravil, posebno če povprečnim ušesom ni več fizikalno zaznaven kot verz.

Debate, ki so se pletle zaradi Eliota znotraj gledališča, še bolj pa zunaj njega, so bile koristne in zato Eliot ne bi smel biti grešni kozel, na katerega bi naložili vse težave, s katerimi se je celjski teater spoprijemal v pretekli sezoni, še manj pa tiste, s katerimi se bo moral spogledati v bodoče.

Razgovor z občinstvom po udeležbi sicer ni pokazal ničesar pomembnega, saj zastopnikov »čiste« publike, ki z gledališčem ni kakorkoli ože povezana, skoraj ni bilo. Besede, ki so bile na razgovoru izrečene, pa vendarle kažejo, da je celjsko gledališče nekaj, kar je prešlo v kulturno zavest mesta in okraja, in da na demontažo ali likvidacijo gledališča dejansko ali pravno v Celju ne moremo in ne smemo misliti kljub varčevalnim ukrepom, ki so zadeli v zadnjem času tudi to ustanovo, doslej izdatno dotirano v primeri z drugimi kulturno prosvetnimi ustanovami v mestu. Tako na razpravi umetniškega sveta kakor na razgovoru je prišla na dan želja, naj bo repertoar natančneje določen, naj bo publika vnaprej obveščena o njem, dalje, da naj bo repertoar čim bolj pester,

ne sicer vulgaren, ljudski v slabem pomenu besede, vendar pa tudi ne preveč tuj in pretežko prebavljiv. Za celjsko gledališče je pozitivno znamenje, da so o teh stvareh govorili tudi preprosti ljudje na množičnih sestankih, čeprav so se izjavljali zoper Eliota in zoper Fonvizina (pri prvem jih je verjetno odbijala miselna preobloženost, zagonetnost in prevelika odmaknjenost, pri drugem pa deloma pretirano pačenje in spakovanje, ki si ju tudi groteska ne bi bila smela dovoliti). Za uspevanje teatra je tudi odklanjanje kakega komada koristno, smrt teatra pa je, če postane publika ravnodušna. Umetniško vodstvo se seveda ne more uklanjati povprečnemu okusu in mora kazati prst naprej in navzgor, vendar pa mora pri tem upoštevati razdaljo in dejanske razmere. Repertoarja ne določata samo vloga in kvalitetni nivo celjskega gledališča, marveč prav tako dejanske potrebe publike in deloma tudi njen nivo. Sicer pa pride do težav v tem pogledu predvsem v sodobnem resnem in zabavnem repertoarju, ki ga še ni prerešetal čas.

Mislím, da bi moralo biti pri vseh sestavinah v repertoarju eno stanovitno vodilo, ne prvič izrečeno in poudarjeno: Izbrati je treba umetniško kvalitetna dela, to pa taka, ki vsebujejo privlačne stvari za povprečen okus, obenem pa ustrezajo vzvišenim zahtevam gledališke umetnosti. Priznam, da to ni lahko, da se včasih to komu celo zdi kvadratura kroga, vendar je treba vse tvegati za to, kajti teater je socialna ustanova, stvar množic, javna vzgojna ustanova, ne stvar posameznikov, sladokuscev in izbrancev. Občutek za to resnico je treba prav tako gojiti kakor občutek za idejo, za smer, za umetniški program, treba je služiti in »dopasti«¹ Taliji, a to tako, da bo hasek pripadel tudi njenim množičnim častilcem. To načelo je praktično vselej veljalo, bodisi da je bil za delo gledališča osebno odgovoren ravnatelj sam, bodisi samouprava gledališke družine, sodobni upravni odbori ali bodoči gledališki sveti. Naj bo s to odgovornostjo kakorkoli, naj bodo pravice in dolžnosti kakorkoli porazdeljene, presodek za repertoarno politiko je nerazdružno vezan z občutkom za resničnost, za resnične potrebe in razmere, za dejansko družbeno vlogo gledališke umetnosti v konkretnem prostoru in času.

Ta načela bo moralo celjsko gledališče v prihodnji sezoni upoštevati v dokaj spremenjenih materialnih razmerah. Nedvomno bo to težko, kajti z dobrega na slabše je težko premeniti. Vendar zato ni treba sklepati, da bo gledališče zdrsnilo spet na diletantske metode, da bo zaradi manj ugodnih razmer za razvoj in napredek ogrožen tudi obstoj. Amaterska izročila v Celju so močna, trnova pot slovenske kulture tudi v Celju toliko znana, da bo celjsko gledališče znalo živeti in ustvarjati tudi ob skrčeni dotaciji in se s širše, gladke poti prebijalo do cilja po težji in bolj strmi, saj ni nikjer rečeno, da bo vedno tako. Po uspešno izvršeni metamorfozi iz amaterskega v poklicno gledališče bo celjsko Mestno gledališče, ki pripravlja spremembo svojega naslova v Slovensko ljudsko gledališče v Celju, vodilo in gojilo gledališko kulturo ne samo v mestu, temveč v vsem okraju in preko njegovih meja ne samo z gostovanji, marveč z živim sodelovanjem in pomočjo delavskim in ljudskim odrom, z zglodom in poukom. Ljudje, ki jim je napredek celjskega gledališča najbolj pri srcu, prav te dni mnogo razmišljajo in govore o tem, kako razširiti njegovo družbeno vlogo, kako poglobiti njegovo vsebino in jo čimbolj povezati s koristimi ljudske izobrazbe in omike.

Naj bi pri tem prišlo do trdnih, jasnih zaključkov in stvarnih uspehov.

Tine Orel