

OB PETNAJSTLETNICI SLOVENSKEGA LJUDSKEGA GLEDALIŠČA CELJE

SIG

Čemu pa si potem prišel med
nas? Če nimaš rad ljudi, se
ne moreš boriti zanje.

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

UMAZANE ROKE



6. DECEMBER 1950 —
ODLOK O USTANOVITVI
POKLICNEGA CELJSKEGA GLEDALIŠČA

17. MAREC 1951 —
PRVA PREMIERA

10. MAJ 1953 —
PRVA PREDSTAVA V NOVI HIŠI

JEAN-PAUL SARTRE

UMAZANE ROKE

Drama v sedmih slikah

O s e b e :

HOEDERER	SANDI KROŠL
HUGO	DRAGO KASTELIC
OLGA	NADA BOŽIČEVA
JESSICA	MINU KJUDROVA
LOUIS	JOŽE PRISTOV
KNEZ	FRANCI GABROVŠEK
SLICK	PAVLE JERŠIN
GEORGES	JANEZ BERMEŽ
KARSKY	MARJAN DOLINAR
FRANTZ	— — —
CHARLES	BRANKO GRUBAR
IVAN	ALFONZ KUMER
REŽIJA	FRANCI KRIŽAJ K. G.

Prevod — Vida Šturmová. Scena — Vladimir Rijavec. Kostumi — Saša Pavlič. Lektor — Janez Žmavc.

PREMIERA V PETEK, 4. FEBRUARJA 1966

Inspicent: Cvetko Vernik — Šepetalka: Olga Puncerjeva —
 — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les
 — Frizerska dela: Vera Srakarjeva — Krojaška dela: Amalija
 Palirjeva, Jože Gobec in Oto Čerček — Slikarska dela: Ivan
 Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevlarska dela:
 Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec.

O SARTROVIH UMAZANIH ROKAH

IZ FRANCOSKIH ČASOPISNIH VIROV

Tema Umazanih rok:

Mladenič, ki ga njegova skupina zadolži, da ubije voditelja, osumljenega izdaje, in ki sedaj omahuje pred izvršitvijo tega dejanja. To omahovanje ga izda. Boj se nadaljuje med žrtvijo in med morilcem. Hugo ubije Hoedererja iz ljubosumja. Prej se je obotavljal streljati na tega moža, ki je pokazal toliko veličine in mirne razsodnosti, da je Huga domala do kraja osvojil.

Hugu, mlademu buržuju, ki je pristopil h komunizmu iz družbenega upora, manjka čut za slepo uboganje. Vedno razmišlja: medtem ko drži prst na petelinu, razglablja o tehtnosti življenja, smrti. Ne strelja, in kot Hamlet vzdihuje nad svojo nemočjo.

Ali je sam Sartre za Hugom? Čutimo avtorjevo simpatijo do te obotavljajoče osebe, ki išče svojo osebno resnico in svojo moralno avtonomnost. In že smo sredi sartrovske debate. Hugo ima pomisleke in Sartre jih ne obsoja. To soočenje mladosti in dileme v mladem človeku izraža Sartre toplo, naravno in trezno.

Iz morilca izdajalca postane Hugo morilec preroka. Mladenič ne sprejme niti te spremembe niti pragmatizma politike, ki tako grobo tepta moralne zakone. Hugo se je prepričal o Hoedererjevem izdajstvu. Ko končno pride do tega spoznanja in ko se njegova vest pomiri, pa zahtevajo od njega, da zanika svoje prepričanje in svoje dejanje. Kaj je iskal Hugo? Dovršenost. Kaj mu vsiljuje pragmatična Partija? Odvisnost. Za mladega moža je med tema dvema skrajnostima prevelik prepad. Ne sprejme nove situacije in hoče biti tudi sam sojen.

Tematika Umazanih rok so čistost, cilj in sredstva.

Hoederer: človek v popolnem skladu s svojo funkcijo, v kateri najde svoje opravičilo. Človek, ki trpi zaradi svoje samote. Skriva svoje zvižaje in zdravo pamet za hlinjeno dobrosrčnostjo in lažjo. Njegovo srce je brez iluzij, toda polno ljubezni do soljudi. Tako čvrst, tako živ je. Ta celovita in skromna resničnost daje Hoedererju neke vrste življenjsko modrost.

Hugo: meščanski anarhist, ki še ni prebolel svojih mladostnih let in razkošnega življenja, ki ima rajši načela kot ljudi, neizprosno v imenu abstraktne čistosti, vendar dobrosrčen, muhast navsezadnje, vedno zunaj samega sebe in svojih dejanj, vedno iščoč samega sebe. Preveč govori in preveč misli. Govori, da bi čutil, kako živi. V partijo je stopil, da bi s pokorščino pozabil samega sebe. Glavna njegova značilnost je kompleks manjvrednosti, ki ga kot intelektualec občuti pred ljudmi proletarskega porekla.

Umazane roke so delo o politiki in ne politično delo.

Pogum in jasnost, s katerima Sartre obravnava resnične probleme in odkriva pravi obraz politične realnosti, sta učinkovito orožje proti neumnosti in nevednosti tistih, ki vidijo revolucionarne namene samo pod masko anarhističnega nasilja.

Sartre nam pokaže svoje ljudi v najbolj konkretni resničnosti in dejavnosti.

Huga kmalu osvoji močatost in človeška toplina človeka, ki ga mora ubiti. Hoederer ga spregleda in ga skuša prepričati o pravilnosti svoje politike, vendar mu ne uspe drugega ko to, da Huga še bolj utrdi v prepričanju, kako nesposoben je za moralca. Hugo strelja iz ljubosumja, vendar ni čisto prepričan o tem, saj pravi, da je bil slučaj tisti, ki je streljal.

Hugo bi moral pozabiti svoje dejanje. Toda notranja praznina, to pomanjkanje volje, ta nepomembnost samega sebe se spremenijo v svoja nasprotja. Privolil je, da ubije Hoedererja zaradi njegove oportunistične politike. Hugo se ne more sprijazniti, da bi lagal tovarišem in odlašal z revolucionarnim dejanjem. Tisti, za katere je mislil, da jih spodbujajo ista čustva kot njega, pa se pokažejo oportunisti. Tisto, za kar je mislil, da je bistveno nasprotje njegove doktrine (in zaradi česar je verjel, da poseduje resnico), se izkaže le za preprosto spremembo v taktiki.

Hoederer ima vse naše simpatije, ko nežno reče Hugu: »Koliko ti je do čistosti, kako se bojiš umazati roke«, pa spet Hugo: »Nikoli ne bi lagal tovarišem!« Umazane roke niso samo drama o neki politiki, marveč tudi študija značajev.

Najhujša zmeta je gledati v Umazanih rokah protikomunistično delo. Problem, ki je tu prikazan v vsej svoji nerešljivosti, je naslednji: kako vedeti, če moje dejanje resnično odraža moj jaz, ali preprosto: kakšna je njegova realna vrednost. Avtor nas prisili, da se vprašamo, če ni tisti, ki misli, da dela iz principov, v resnici osredotočen samo sam nase, na potrebo, da se opraviči, da se pred lastnimi očmi ohrani v dobri luči.

Huga »obdeluje« njegova lastna zavest, da je bil bogataški otrok in da velja pri svojih tovariših za privilegiranca, ki torej nikoli ne bo spadal v njihov krog. Ta zavest je v njem kot strup, kot načelo notranje ponarejenosti. Nedvomno je v Umazanih rokah resnični človek Hoederer, vendar je Hugo neverjetno resničen.

Sartre obravnava vprašanje čistosti v politiki, problem, ki prav gotovo ni mučil Marxa, ki pa muči danes nas.

Kar vnema Sartra, je človek, ujet v mite, v svojo vero, doktrine, od katerih hoče zvedeti svoj *raison d'être*, vzrok za delovanje, zdravilo zoper tesnobo pred absurdnostjo sveta.

Hugo čudovito služi avtorju. Za Sartra je svoboda možnost izbire, da pa si svoboden, moraš biti angažiran. Angažiranost pa je nekaj vredna le, če je občutena.

Hugo je človek, ki vleče s seboj svojo preteklost. Občutljiv ostane za človeško toplino. Prisiljen je živeti v intimnosti s Hoedererjem, svojo žrtvijo. Hoederer ostane človek, ki kuha kavo in tolaži plašnega otroka, kar je Hugo še vedno. Tolaži ga s svojo mirno močjo.

Hugo trpi zaradi laži, v kateri mora živeti.

Prevedla Vera Zigmund



**FRANCI
KRIŽAJ**

je študiral na oddelku za režijo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. Prva njegova samostojna režija je bil Ghelderodov »Escorial« v Križankah. Potem so sledile krstne uprizoritve Smoletove Antigone, Kozakovi deli Afera in Dialogi. Vse v ljubljanskih Križankah. Na festivalu malih scen v Sarajevu je bila Afera ocenjena kot najboljša režija. Franci Križaj je asistiral pri nekaterih slovenskih filmih, prvi samostojni celovečerni film pa je bil Zarota.

OB PETNAJSTLETNICI POKLICNEGA GLEDALIŠČA V CELJU

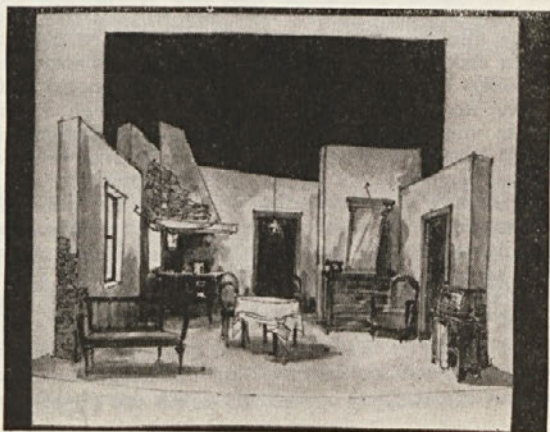
Kaj naj še zapišem ob proslavi tega pomembnega kulturnega dogodka v zgodovini celjskega gledališkega življenja, česar ne bi bil povedal že v času, ko sem bil še odgovoren za rast in razvoj tega zavoda?

Ko gledam nazaj na minula leta, polna težkih borb starejše gledališke generacije v Celju za uveljavitev slovenske besede in za ohranitev slovenskega življa pod avstrijsko-nemškim ponemčevalnim pritiskom, moram ponovno poudariti zgodovinski pomen takratnega celjskega diletantskega gledališča, ki ni bilo prvenstveno umetniška, temveč borbena *politična* organizacija za uveljavljanje narodnostnih, gospodarskih in socialnih pravic Slovencev na svojem ozemlju, pravic, ki jih je nemčurska manjšina z najhujšim pritiskom vladnega ponemčevalnega aparata odrekala slovenskemu življu, ki je edinole zahteval pravico na lastnih tleh.

Takratno diletantsko gledališče v Narodnem domu je tiste čase opravljal eminentno politično nalogo, kljub temu pa lahko ugotovimo, da so merodajni činitelji že takrat težili za ustanovitvijo poklicnega gledališča, ki bi kot umetniški zavod še uspešneje opravljal svoje poslanstvo v ponemčenem Celju. Tega svojega cilja takrat seveda niso mogli doseči in ga niso dosegli niti potem, ko se je zrušila stara Avstrija in so leta 1918. Slovenci prevzeli takratno nemško mestno gledališče. Pričela se je nova borba, ki ni bila v strankarsko razdeljeni Kraljevini SHS in v poznejši diktatorski Jugoslaviji kralja Aleksandra nič manjša kot v bivši Avstriji. Šele v novi Jugoslaviji se je končno uresničilo, o čemer smo sanjali in za kar smo se borili celih sto let — poklicno gledališče!

Če se danes ozrem nazaj na pot, ki smo jo prehodili od osvoboditve leta 1945 naprej, lahko z zadoščenjem ugotovim, da smo v polni meri uspešno opravljali prevzeto nalogo. Od

Vladimir
Rijavec:
osnutek
scene
Na Olginem
domu



vsega začetka smo se zavedali, da mora celjsko gledališče svojo repertoarno politiko usmeriti predvsem na izvorno dramatiko, na svetovno klasiko in na tiste sodobne dramske pisce tujih narodov, ki lahko s svojo tematiko zanimajo tudi našega človeka. Ta svoj program, ki mora veljati tudi še danes, sem zagovarjal ves čas, ko sem bil še odgovoren za zavod, ki mi je bil zaupan. In dokler smo hodili striktno po tej poti, so bile naše predstave vedno dobro obiskane. Obisk je začel padati tisti hip, ko je umetniško vodstvo začelo eksperimentirati z uprizarjanjem našemu občinstvu povsem tuje dramatike.

Poudarjam, da s tem zapisom nikakor nimam namena vzbujati spomine na čase pred profesionalizacijo gledališča in po njej, na podlagi izkušenj, ki sem jih pridobil v teku let, pa želim ugotoviti naslednje:

Prvič: Tako v Celju kakor na gostovanjih po vsej Sloveniji in v sosednjih republikah (Zagreb, Beograd, Novi Sad, Sarajevo) smo imeli vedno razprodane dvorane z uprizoritvami domačih del, z deli iz svetovne klasike in s sodobnimi deli svetovne dramatike, ki so s svojo tematiko blizu tudi našemu človeku. Od teh naj omenim predvsem »Mladost pred sodiščem«, delo, s katerim si je leta 1954 naše gledališče ob gostovanju v Beogradu priborilo največje priznanje stroge srbske gledališke kritike z Milanom Bogdanovičem na čelu. — »Dnevnik Ane Frankove«, »Korzcak in otroci«, »Proces«, »Upor na ladji Caine« itd. — to so bile uprizoritve, ki so s svojo tematiko pritegovale publiko in polnile dvorane. Isto lahko trdimo o delih svetovne klasike (»Hamlet«, »Othelo«, »Romeo in Julija« itd.), najbolj pa so pritegovala publiko dela domačih avtorjev: »Celjski grofje«, »Krajnski komedijanti«, »Hlapci«, »Pernjakovi«, »Kastelka« in dr.

Drugič: Osnova za umetniško rast gledališča je enotnost ansambla in stremljenje vsakega posameznega člana po čim višji kvaliteti uprizoritev. Za doseg tega cilja pa je brezpogojno potrebno, da je sleherni član umetniškega kolektiva z vsem svojim srcem navezan na zavod, v katerem deluje, in da posveča vse svoje znanje umetniški rasti svojega gledališča. Razumljivo je, da se pri tem dostikrat pojavijo težave in ovire, na videz nepremagljive — toda ljubezen do hiše, ki je dom vsakega posameznika, je tista sila, ki premaga vse. Zdi se mi, da je bilo te srčne navezanosti na domačo gledališko hišo v Celju zadnje čase le premalo, sicer bi se ne moglo zgoditi, da je toliko članov umetniškega ansambla zapustilo Celje v trenutku, ko se je znašlo gledališče v težavah. Kdor je z vsem srcem vnet za rast in razvoj svojega gledališča, ga ne bo zapustil takrat, ko se pojavijo težave, temveč bo z vsemi silami skušal pomagati, da se te težave odpravijo. Tisti, ki zapusti svoj dom v trenutku stiske in ob svojem odhodu cinično izjavlja, da se bo morda vrnil, ko bodo težave odpravljene, ni bil nikoli s srcem član tega gledališča, ko ga je zapustil tisti hip, ko je bila njegova dolžnost, pomagati pri reševanju krize, pa tega ne stori, temveč odide drugam in čaka, da jo rešijo drugi, nakar se bo morda vrnil...

Tretjič: Kakšen naj bo repertoar, ki bi spet pritegnil občinstvo, sem nakazal zgoraj. Za zaključek naj opozorim še na nevarnost, ki se ji je treba z vso odločnostjo upreti. To je

tako imenovana dramatika absurda, ki se zadnje čase pojavlja na zapadnih gledaliških odrih in ki je našla tudi pri nas peščico posnemovalcev te bolestne ideologije. Ti obupanci trdijo, da je rojstvo človeka, njegovo bivanje na tem svetu in smrt — absurd (nesmisel), zato nima pomena, da bi se človek tisti čas, ki mu je namenjen na tem planetu, ukvarjal s kakršnimkoli delom za bodočnost. Ker se je ta pogubna ideologija pojavila tudi že na odru celjskega gledališča, je treba njegovo vodstvo opozoriti na to in zahtevati, da pod nobenim pogojem v prihodnje ne dovoli, da bi se kaj podobnega še kdaj ponovilo. Mi ne potrebujemo obupancev, mi vemo, da naše življenje ni praznik, temveč delavni dan in da »kar more, to mož je storiti dolžan«. Obupanci ne smejo zastrupljati naše mladine, ki ve in je ponosna na to, da »lepo je v naši domovini biti mlad« in da je za še lepšo in srečnejšo prihodnost naš človek, če je treba, pripravljen tudi dvakrat umreti, kakor je veter raznašal besede padlega partizana njegovi materi:

»Lepo je, veš mama, lepo je živeti,
toda, za kar sem umrl, bi hotel še enkrat umreti!«

(Kajuh)

In umrl je v borbi za lepše, srečnejše življenje bodočih pokolenj... Ob petnajstletnici celjskega poklicnega gledališča čutim v sebi dolžnost, da zakličem njegovemu vodstvu: »Ca-veant consules!«

Fedor Gradišnik

NOVI ANGAŽMAJI

SLG Celje je te dni angažiralo dva nova igralca, absolventa Akademije za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. To sta Borut Alujevič in Bruno Vodopivec. Alujeviča bomo prvič videli v Shafferjevi komediji ZASEBNO UHO. To bo njegov debut v poklicnem gledališču. Z Vodopivcem se bomo bržčas srečali že v Mikelnovem satiričnem kabaretu INVENTURA.

PREDLOGI ZA PRIHODNJO SEZONO

Slovensko ljudsko gledališče prosi vse svoje obiskovalce, da sporoče svoje želje v zvezi z repertoarjem za prihodnjo sezono. Če bodo ti predlogi uresničljivi, jih bo gledališče upoštevalo. Kakor doslej, tako bo tudi v prihodnje repertoar sestavljen eklektično: če le mogoče repertoar za vsakogar, vendar mu bo dana bolj enotna idejna smer, bolj natančna utemeljitev, ki ne bi bila slučajna ali priložnostna. Predloge bo Slovensko ljudsko gledališče zbiralo vse do začetka meseca aprila.

BESEDA K PETNAJSTLETNICI

Vsak dan hodim mimo celjske gledališke hiše in skoraj že toliko let, kolikor jih šteje ta ustanova kot poklicno gledališče, srečujem njene umetnike. Te dni, ko pripravljajo naši gledališčniki skromno slavje za ta jubilej, mislim nanje več kot običajno in na njihove umetniške dosežke minulih let.

Nehote se spominjam cele vrste umetniško prepričljivih predstav, s katerimi so obogatili našo gledališko kulturo in navdušili svoje gledalce. Pred oči mi stopajo posamezni igralci in igralki, ti, ki so ostali v naši gledališki hiši, in tisti, ki so jo zapustili, zlasti v tistih vlogah, s katerimi so nam pripravili najlepše lepote užitke. Hvaležen sem jim, saj so nam olepšali življenje. Brez njihovega umetniškega prizadevanja bi bili Celjani in okoličani prikrajšani za mnogo umetniško in duhovno lepega. Obogatili so naše življenje s kulturnimi vrednotami. Ne samo posamezne igre, cele sezone so se umetniško odlikovale in ponesle ime celjskega gledališča celo čez meje Slovenije.

Ni pa bilo vse enako dobro; to so ugotavljali tako gledalci kakor gledališka kritika. Najbolje sestavljena in ubrana gledališka družina ne dosega vedno enakih uspehov, doživlja umetniške vzpone in upade. Za to plimovanje umetniškega ustvarjanja je mnogo vzrokov.

Eden izmed njih v celjski gledališki hiši je že ves čas majhno število umetniškega osebja, a še to se je zadnji čas znatno zmanjšalo. Če je igralcev malo, so vsi ali skoraj vsi zaposleni v vsaki igri. Na posameznega igralca pride tako preveč večjih in velikih vlog na sezono. Igralci se sčasoma preutrudijo in nimajo časa za zadostno poglobljanje v svoje vloge in v svojih likih umetniško ne morejo dozoreti. Igralska umetnost ni obrtniška, je ustvarjalna in zato zahteva potreben čas in duhovno zbranost. Nujno je zato, da se število umetnikov v tej hiši poveča. Hiša je ostala poleg tega brez stalnega režiserja — potrebna pa sta vsaj dva. Najeti režiserji za posamezne igre ne morejo povsem odtehtati stalnih, ki so lahko in morajo biti najtesneje povezani s celotnim delom gledališke hiše, saj njihovo delo le ni samo režija. Vsako delo zahteva svojega strokovnega človeka: dramaturško dramaturga, režisersko režiserja itd., če naj bo delo ustrezno opravljeno. Dolgo let spremljam delo celjskega gledališča in lahko ugotovim: njegovo delo je bilo umetniško najbolj plodno in najvišje, kadar so bila umetniška mesta najbolj zasedena in igralska družina najbolj ubrana delovna skupnost.

Med igralci, ki so ostali v hiši, ne manjka ustvarjalne volje in delovne vneme, tudi ne ustvarjalne moči, saj jih poznamo po njihovih uspehih. Nujno pa bo treba izpopolniti število umetniškega osebja, da se bo gledališče lahko pognalo v novo umetniško rast. Pri tem bodo pomembni zadostni finančni viri, ki bodo omogočili tudi takšno nagrajevanje za delo, da bo v tem pogledu naša gledališka hiša tudi za umetniško osebje dovolj vabljliva, da ne bodo več mikavna le druga gledališča z boljšim nagrajevanjem ali vsaj z možnostjo mnogo večjega postranskega zaslužka.

Anton Janežič

MARIJA GORŠIČEVA



Kot mnogim drugim, ki so se iz ljubiteljstva že v zgodnji mladosti zapisali gledališkemu amaterizmu, so se tudi Mariji Goršičevi nenadoma, po naključju, odprla vrata na odrske deske. Zgodba je kar nenavadna, podobna tistim tihim željam, ki se uresničujejo le v razgibani domišljiji mladih zanesenjakov.

Pisalo se je leto 1949. Marija Goršičeva je z ljubiteljsko gledališko skupino na Babnem — v vasi v bližnji celjski okolici — nastopila v nekem delu domače pisateljice. Predstavo si je ogledal takratni vodja celjskega ljudskega gledališča, ki je takrat delovalo še na ljubiteljski osnovi, mag. Fedor Gradišnik. Takoj je začutil, da Goršičeva premore izrazit naravni igralski talent. Povabil jo je k sodelovanju v svoji gledališki družini. In z njo je prešla najprej v polpoklicno, leta 1950 pa v poklicno celjsko gledališče. Od takrat je njegova stalna članica. Z njim je doživljala začetne težave, nato afirmacijo v slovenskem kulturnem življenju in trdno mesto v slovenskem kulturnem fondu. Z njim pa se je v dobrem desetletju z naravnim darom in trdim delom prebila v vrsto uspešnih in umetniško izrazitih slovenskih igralk naše sodobnosti.

Odkar je poklicna igralka, je odigrala čez sto vlog, od velikih do malih. Med njimi je lepo število takih, ki bi si jih želela sleherna igralka: Marija Stuart, Desdemona, Belilotta v Zweigovem Siromakovem jagnjetu, Agneza v Šoli za žene, Canina v Volponu, Nežka v Veselem dnevu, Linda v Smrti trgovskega potnika. Marija Goršičeva je igralka, ki so se ji pozno izpolnile želje, da bi stopila na odrske deske in na njih živela. S talentom in marljivostjo je v kratkem času postala umetnica, ki je v ansamblu celjskega Slovenskega ljudskega gledališča nepogrešljiv člen, preko njega pa se uvršča med naše izrazite gledališke ustvarjalke.

*(Ekscerptirano iz Večera umet. besede
Marije Goršičeve, sestavek B. H.)*



NADA BOŽIČEVA

Celjanka Nada Božičeva je bila že dve leti poklicna igralka v polpoklicnem ptujskem gledališču, ko je zvedela za ustanovitev poklicnega gledališča v Celju. Poslala je prošnjo in bila takoj sprejeta.

Začetki poklicnega gledališča se niso v ničemer — vsaj na zunaj — razlikovali od žlahtnega komedijanstva prejšnjih stoletij. Prav tako je bilo treba vzeti pot pod noge, ponoči v dežju ali snegu, s Paške vasi v Mozirje in nazaj. Ali prenočiti na šoštanjski postaji vse do jutranjega vlaka. Ali je bila ta vzdržljivost brez godrnjanja dana v tistih časih prav vsem ali pa je bilo to le čisto veselje nad tako dolgo pričakovano uresničitvijo: Celje ima svoje poklicno gledališče!

Nadin prvi nastop v Celju: dr. Romihova v »Operaciji«. Nato vloge, ki jih je še posebno rada igrala: Julia v »Kreflih«, Barbara v »Celjskih grofih« (otvoritev nove gledališke hiše), dobri duh v »Ljubezem štirih polkovnikov«, babica v »Drevesa umirajo stoje«, Content v »Zakonskem vrtiljaku« itd. itd.

Prišla pa je zahrbtna bolezen. Za dve leti je morala na zdravljenje v Topolšico pri Šoštanju. Za dve leti se je pretrgala umetniška rast. Nada Božičeva je igralka, ki ji ležijo karakterne vloge tako v tragediji kakor v komediji. Dramski liki so ji bliže, vendar to sodbo takoj razširi ugotovitev, en sam spomin na njeno kreacijo v »Zakonskem vrtiljaku«. Upodobila jo je z velikim smislom za komorno oblikovanje, s poslušom za dobro komiko, ki izhaja iz naravnega pojmovanja smešnega, iz resnobno-optimističnega odnosa do življenja.

In njena edina želja: da bi celjsko gledališče spet prišlo na tisto višino, ki jo je doseglo v časih, ko je bilo tako imenovano avantgardno gledališče.

FRANJO CESAR



Ko je ob ustanovitvi celjsko poklicno gledališče razpisalo mesto odrskega mojstra, se je razpisu odzval Franjo Cesar, dotedanji nadvse neumorni gledališčinik iz Mozirja. Morebiti se bo kdaj našel prostor in čas, da bi kdo pravično ocenil delo tega tihega entuziasta, ki je zapustil družino in dom, da bi lahko delal in živel z gledališčem.

Začel je s tričlansko odrsko ekipo. Prijeli so za vsako delo. Začeli so iz nič. Po petnajstih letih se je mnogokaj spremenilo, prišli so novi ljudje, začela se je gradnja novega gledališča. Franjo Cesar je porabil ves prosti čas, da bi bila vselitev pod novo streho čimprejšnja.

V trajnem spominu mu bo ostal dogodek ob uprizoritvi »Operacije«, kjer je tudi sam nastopil z obrobno vlogo vojaka. Spominja se hude treme, kakršne dotodaj še ni poznal. Odtlej je »v rezervi« za množične scene, Franjo Cesar, domala anonimni član ob nastopih »pomnoženega ansambla«.

Resnično, kdor hoče delati v gledališču, mora imeti posebno voljo, izredno ljubezen in vztrajnost, pripravljenost na mnoge odpovedi. Le tako bo poplačan z mnogimi radostmi, ki jih prinašajo skupni uspehi, razočaranja pa ne bodo porazi, marveč opomin, da je treba kreniti po najboljši poti in trmasto vztrajati.

1956. leta je Franjo Cesar prevzel tehnično vodstvo celjskega gledališča. Ali se je s tem kaj spremenilo v njegovem življenju? Še vedno pograbi za vsako delo, priskoči na pomoč, žrtvuje dneve in dneve. Z dobro besedo se da vse doseči — to je njegovo geslo. Ali pa najde tudi vselej odmev? ... Tukaj, bojimo se, je Franjo dostikrat osamljen, čuti se osamljenega, ne najde kontakta s svojimi tovariši. Vendar zato ni nič manj cenjen in priljubljen. V teh petnajstih letih je zrasel s hišo, postal je eden njenih trdnih temeljev.



BOGO LES

Začelo se je med Operacijo Mire Miheličeve. Pa brez šale. Bil je to vskok, kakor pravijo igralci. Pri tretji ali četrti predstavi je zamenjal Iva Umeka. In tako je ostal pri svojih lučeh. Kljub temu, da gledališče nima polne blagajne. Ostal je preprosto zato, ker ga ima rad.

Vse predstave vodi z enako ljubeznijo. Težja ko je, rajši jo ima. Tekste zna tako rekoč na pamet. Če bi sledil odrskemu dogajanju po knjigi, bi zamudil kakšen lučni efekt.

Tudi Bogo les je pomagal zgraditi celjsko poklicno gledališče. Gledališče ni samo hiša, ni samo govornjena beseda, gledališče je tudi urejen svetlobni park. S tem pa so največkrat težave, saj primanjkuje dobrih materialov. Vendar tudi te težave se pod Lesovo spretno roko razničijo. Nekatere visoko pred nami dirigira Bogo Les simfonijo luči in barv...

Rodil se je v Tolminu in tam preživel svojo mladost. Ker je bil njegov rojstni kraj takrat še pod Italijo, so ga poklicali v italijansko vojsko, a je rajši pobegnil v Jugoslavijo. Tu je

FRANC KLOBUČAR



delal v raznih podjetjih, dokler se ni 1950. leta zaposlil kot odrski delavec v novem poklicnem gledališču v Celju.

Pravi, da se je gledališki službi kar hitro privadil. Motil ga je le deljeni in nekako nedoločen čas dela, ki ga zahteva delo v gledališču. Ko pa se je vživel, je bil zadovoljen.

»S svojimi močmi in sposobnostmi sem skušal prispevati majhen delež za obstoj gledališča. V tem času, odkar sem zaposlen v gledališču, sem imel precej trdega dela, toda tudi veselih in lepih dogodkov ni manjkalo. Zato si želim, da bi lahko še naprej opravljal svoje delo v Slovenskem ljudskem gledališču Celje.« — Franc Klobučar je zdaj odrski mojster.

IVAN DEČMAN



Zvest, tih, marljiv delavec, komajda opazen. To so splošne odlike Ivana Dečmana, ki se je rodil v Trbovljah v rudarski družini. Če omenja svoje veselje do slikarstva, potem tega nikoli ne loči od odrskih desk. Nanje je stopil prvič kot vajenec ob mojstru. V hipu je bil ujet v ta čarobni svet. »Od tega časa dalje«, tako pravi, »sem bil, če smem tako reči, zaljubljen v to delo.« Zaljubljen v slikarstvo, zaljubljen v gledališče.

Potem se je začela že znana pot ljubiteljstva. Najprej slikanje kulis na amaterskem odru, na vse več odrih.

In končno — pred 15 leti pristanek v poklicnem gledališču.

Odtlej se obiskovalcem celjskega gledališča Ivan Dečman predstavlja preko odrske slikarije. Oder je njegova delavnica in njegov svet.

PRIHODNJA PREMIERA

18. februarja bo premiera dveh angleških komedij Petra Schafferja »Zasebno uho in Javno oko«. Režiser je Jože Gale. Igrali pa bodo: v prvi Jana Šmidova, Franci Gabrovšek in Borut Alujevič (debut), v drugi pa Mija Mencejeva, Branko Grubar in Pavle Jeršin. Scenograf je Sveta Jovanovič, kostumografinja Mija Jarčeva.

Ivan Jeram ima občutek, da je še vedno mlad, čeprav se je — in to pove dovolj odkrito — rodil že 23. januarja 1909. leta. Mladost mu daje — ali smo dovolj zgovorni? — večno mlado gledališče. Ali pa to, kar sam pravi, da je svojo učno dobo končal 1929. leta, da pa še vedno hodi »v šolo«, saj človek nikoli ne zna zadosti.



IVAN JERAM

Podobno kot vse, ki so se za vselej zapisali gledališču (kako narobe je, da pod tem pojmom razumemo samo igralce!), je tudi Ivan Jeram že od zgodnje mladosti sodeloval v različnih dramskih krožkih (in tudi v SLG spada med nepogrešljive statiste). Njegova pot vodi iz brezposelnosti v stari Jugoslaviji do preganjanja pod okupacijo, od službe do službe, končno pa mu je uspelo, da je pred petnajstimi leti vrgel sidro...

Ivan Jeram — odrski čarodej, mag, iznajditelj. Je to preveč povedano? Prej premalo. Ne poznamo odrskega efekta ali trika, ki bi ga vseznalec Ivan Jeram ne znal narediti.

Takole pravi: »Nočem opisovati skrbi, ki jo imamo vsi v kolektivu, da bi bila vsaka predstava kar najboljša. Zase vem, da moram zelo tankočutno slediti režiserjevi zamisli: da odpadejo listi rože na igralčevo iztočnico, da odrska burja obrne dežnik, da se miza sama prevrne itd., itd. Kakšno je moje veselje, kadar imajo oziroma imamo uspeh!«

VSEM SEMMIM SLAVLJENCEM CELJSKEGA
GLEDALIŠČA, KI SO OSTALI ZVESTI HIŠI IN
SVOJEMU DELU, ZA PETNAJSTLETNICO
ISKRENO ČESTITAMO!



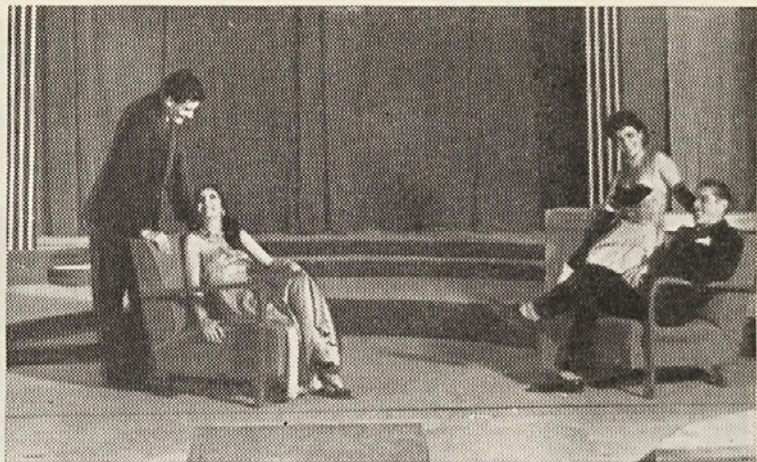
Sez. 1950/51. Mira Mihelič: Operacija. Rež. Tone Zorko. Prva predstava poklicnega ansambla. Janez Škof in Nada Božičeva.

15 LET

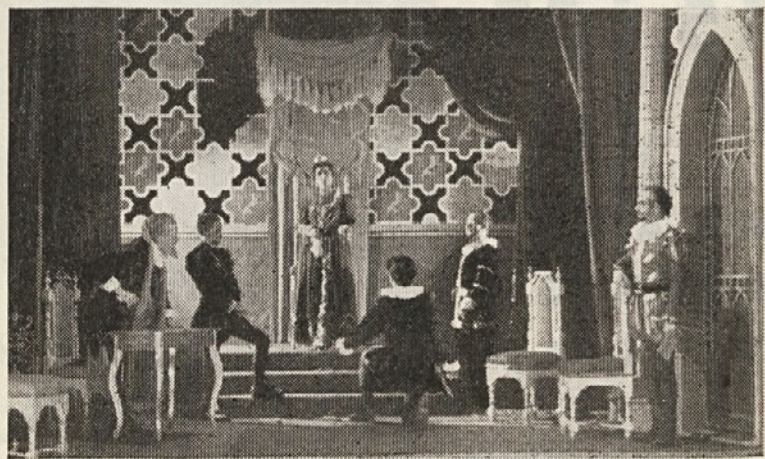
**K R A T E K
P R E G L E D
V S L I K A H**



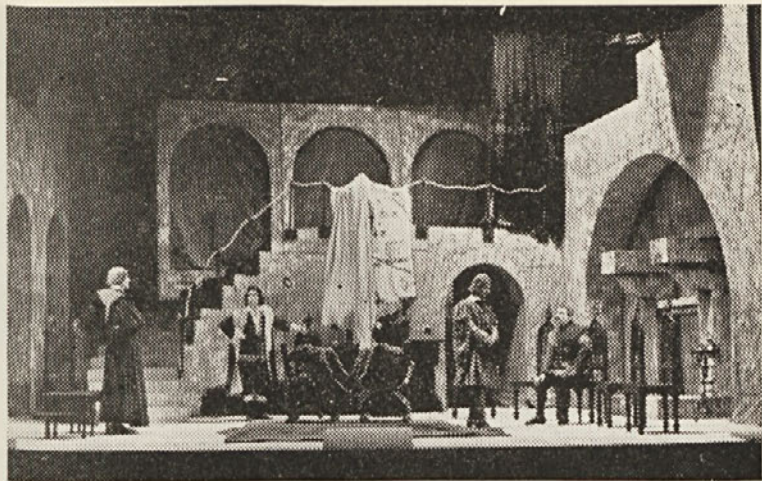
Sez. 1951/52. Molière: Šola za žene. Rež. Fran Žižek. Janez Škof (Arnolf) in Marija Goršičeva (Agneza).



Sez. 1952/53. J. B. Priestley: Od raja pa do danes. Rež. Balbina Batelino-Baranovič. Peter Božič, Neda Sirkikova, Manija Goršičeva in Janez Škof.



Sez. 1951/52. F. Schiller: Maria Stuart. Rež. Milan Skrbinšek. Prizor iz 2. dejanja. Drugi z leve Milan Furman.



Sez. 1952/53. Bratko Kreft: Celjski grofje. Prva uprizoritev v novi hiši. Rež. B. Battelino-Baranovič. Prizor iz 2. dejanja.



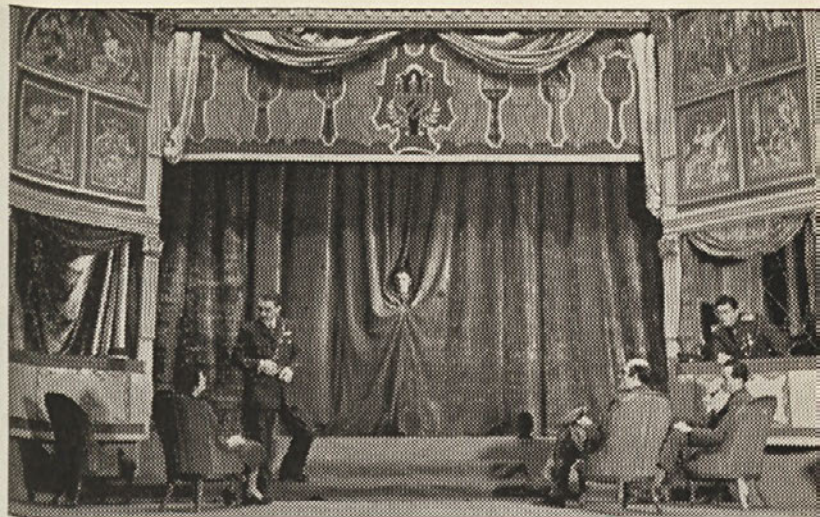
Fedor Gradišnik
v vlogi
Hermana Celjskega



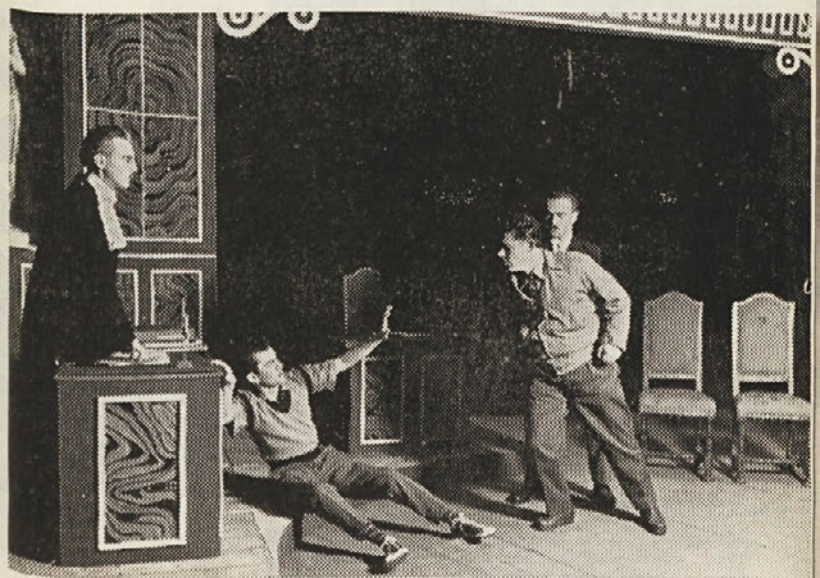
Sez. 1953/54. I. Tavčar O. Šest: Cvetje v jeseni. Režija B. Battelino-Baranovič.



Sez. 1953/54. G. B. Shaw: Mož usode. Rež. Andrej Hieng. Neda Sirknikova in Slavko Strnad (Napoleon).



Sez. 1953/54. Peter Ustinov: Ljubezen štirih polkovnikov. Rež. Mirč Kragelj.



Sez. 1953/54. Hans Tiemeyer: Mladost pred sodiščem. Rež. Branko Gombač.



Sez. 1952/53. W. O. Somin: *Atentat*. Rež. B. Battelino-Baranović. Prvi poskus gledališča v krogu v Jugoslaviji. Uprizoritev v foyerju. Milan Brezigar in Marija Goršičeva.



Mrs. Pelikan

Sez. 1954/55. André Roussin: *Lepa Helena ali veselje do življenja*. Rež. A. Hieng. Mara Černetova (Helena), Minca Jerajeva (Hermiona), Janez Škof (Menelaj) in Marjan Dolinar (Eteonej).



Sez. 1954/55.
Shakespeare: Hamlet.
Rež. Dino Radojević.
Slavko Strnad (levo)
kot prvi igralec,
Marjan Dolinar
(desno) kot Polonij.

Janez Eržen
kot Hamlet



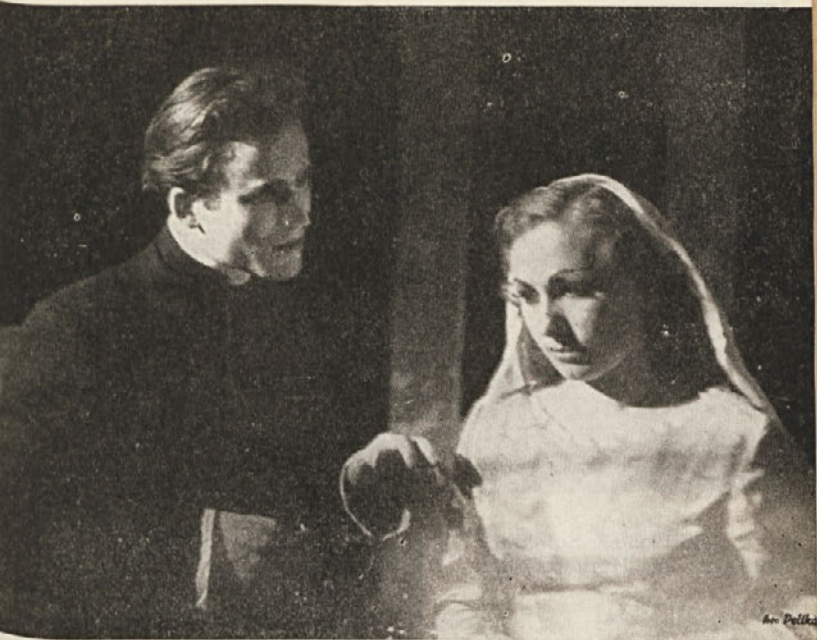
Av. Polka



Sez. 1954/55. Jože Javoršek: Kriminalna zgodba. Krstna uprizoritev.
Rež. Andrej Hieng.



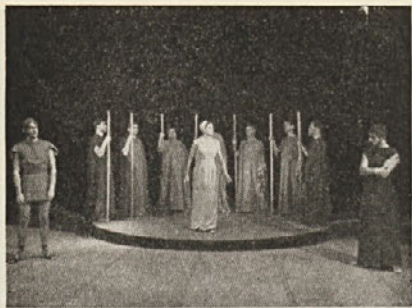
Sez. 1955/56. Ivan Cankar: Lepa Vida. Rež. A. Hieng. Minca Jerajeva
(Dionis), Marjan Dolinar (Damjan), Pavle Jeršin (Mrva), Sandi Krošl
(Poljanec).



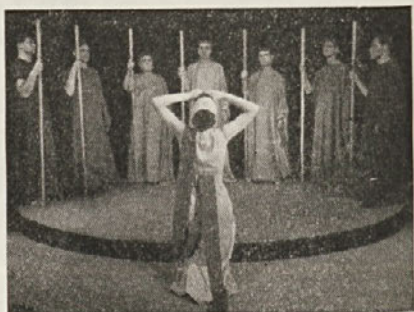
Sez. 1955/56. Ranko Marinković: Glorija. Krstna uprizoritev. Rež. Andrej Hieng. Sandi Krošl (don Jere) in Marjanca Krošlova.

Sez. 1956/57. Jerzy Lutowsky: Dežurna služba. Rež. Sveta Jovanović. Marija Goršičeva in Pavle Jeršin.





Sez. 1956/57. Sofoklej:
Antigona. Rež. Herbert Grün.



Sez. 1956/57. Molière:
Skopuh. Rež. A. Hieng.
Janez Škof (Harpagon) in
Klio Maverjeva (Frozina).



Sez. 1956/57. Stefan Zweig: Volpone. Rež. B. Gombač.



Sez. 1956/57. Prežihov Voranc: Pernjalkovi. Rež. Janez Vrhunc.
M. Goršičeva (Ierba) in P. Jeršin (Anej).



Sez. 1956/57. N. R. Nash:
Vrememar. Rež. Juro Kislinger.
S. Krošl, S. Belak, A. Hlebce-
tova in A. Penko.



Sez. 1957/58. Peter Ustinov: Romanov in Julija. Rež. J. Kislinger.
Avgust Sedej, Slavko Belak, Marjan Bačko in Janez Škof.



Sez. 1957/58. F. Goodrich in A. Hackett: Dnevnik Ane Frankove.
Rež. Branko Gombač.



Sez. 1957/58. F. Levstik in B. Kreft:
Tugomer. Rež. J. Vrhunc. Mara
Cernetova (Zorislava) in P. Jeršin
(Tugomer).

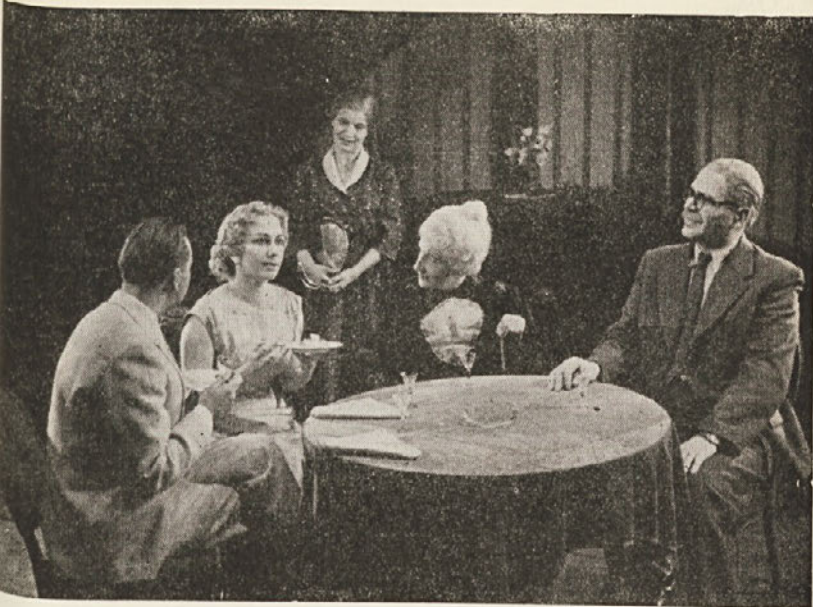


Sez. 1957/58. Juro Kislinger: Na slepem tiru. Krstna uprizoritev.
Rež. J. Vrhunc.

Pavle Jeršin, Marjan Bačko, Janez Škof, M. Goršičeva, Jože Pristov,
Volodja Peer, Marjan Dolinar.



Sez. 1957/58. R. Brandstaetter:
Molk. Rež. B. Gombač.
M. Goršičeva, P. Jeršin in
J. Pristov.



Sez. 1957/58. Alejandro Casona:

Drevesa umirajo stoje. Rež. J. Kislinger. Mitja Bitenc, Marjana Krošlova, M. Goršičeva, N. Božičeva (babica), A. Penko.



Sez. 1959/60.

Goldoni:

Prebrisana

vdova. Rež.

J. Vrhunc.

J. Eržen,

S. Belak,

M. Goršičeva,

J. Škof

in Slavko

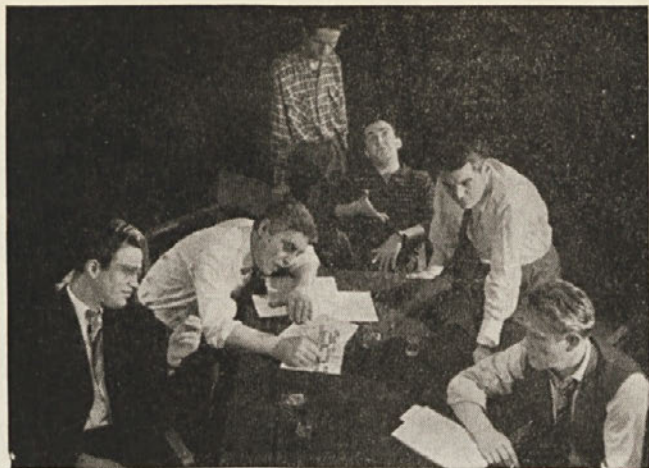
Strnad.



Sez. 1959/60. B. Kreft: Krajnski komedijanti. Rež. A. Hieng.



Sez. 1959/60. V. Levstik
— H. Grün: Kastelka.
Rež. B. Gombač. Angelca
Hlebčetova in Marijanca
Krošlova.



Sez. 1959/60. R. Rose in H. Budjuhn: Dvanajst porotnikov.
Rež. A. Hieng.



Sez. 1961/62. Arthur Miller: Smrt trgovskega potnika. Rež. B. Gombač.
Naslovna vloga Jože Pristov.



Sez. 1960/61. Štefan Kališnik:
Ozka špranja za sonce. Krstna
uprizoritev. — Rež. Jože Tiran.
Marija Goršičeva.



Sez. 1962/63. Walter Bauer:
Rdeče in modro v mavrici.
Rež. Juro Kislinger. Franci
Gabrovšek in
Minu Kjudrova.



Sez. 1962/63. Marcel Achard: Odkritosrčna lažnivka. Rež. J. Kislinger.



Sez. 1962/63. Smeh ni greh. Poljske satire. Rež. Miran Herzog.



Sez. 1962/63. Tankred
Dorst: Žena pred
obzidjem. Rež. Miran
Herzog. Marjanca
Krošlova in Stanko
Potisk.

Sez. 1962/63. Samuel
Beckett: Poslednji trak.
Rež. Bruno Hartman.
Slavko Strnad.
Gledališko
eksperimentalna
usmeritev SLG Celje.
Upnizoritev v foyerju
izven abonmaja.





Sez. 1963/64. Alexandre Rivemale: Rezervist. Rež.
Miran Herzog. Jana Šmidova in Sandi Krošl.

MED PREDSTAVO

SE ODŽEJAJTE

IN OKREPČAJTE



v gledališki
okrepčevalnici

Prospekt Slovenskega ljudskega gledališča Celje. Sezona
1965-66, št. 5. Izdalo in založilo: SLG Celje. Predstavniki: uprav-
nik Slavko Belak. Urednik: Janez Žmavc. Naklada: 1000 izvo-
dov. Cena 1 N dinar. Tisk: Grafično podjetje »Celjski tisk«
Celje 1966.

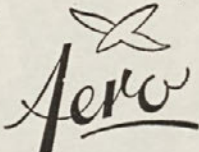
KOVINOTEHNA

Mariborska cesta 17

Veletrgovina uvoz — izvoz

Celje, tel. 39-71, telex 03416, telegram KOVIT Celje
kvalitetna jekla, barvne kovine, kroglične ležaje, orodje
vijlačno blago in žičnike, instalacijski material

TOVARNA

 **CELJE**

KOCENOVA 4 — Telefon 30-12

SE PRIPOROČA S SVOJIMI IZDELKI

Naš zaščitni znak jamči za kvaliteto

Tovarna žičnih izdelkov

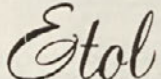
ŽIČNA

CELJE

Telefon 21-43

izdeluje različne vrste žičnega pletiva, žičnega platna,
vibracijska sita, transportne trakove za vse panoge in-
dustrije, šlarafija sedežev za avtomobile, kavče itd., ter
kovinsko pohištvo.

TOVARNA

 **CELJE**