

## GLEDALIŠČE

### CELJSKO GLEDALIŠČE V PRVI POLOVICI SEZONE

Preobrazba celjskega amaterskega gledališča v poklicno gledališče se je pred nekaj leti izvršila tako rekoč čez noč, čeprav je bilo treba prej prebroditi celo vrsto težav. Hitra je bila tudi umetniška rast mladega gledališča. Po dveh sezonah se je uveljavilo v Celju s svojim navdušenjem in poletom, z občutkom za čas in za občinstvo; s smislom za novost in neomajno vero v neprenehno prerajanje gledališča pa je preraslo svoj savinjski okvir in postalo pomembna slovenska umetniška ustanova. V celjskem gledališču je bilo do leta 1954 deset krstnih predstav slovenskih del, organizacija festivala slovenske drame pa je po vojni gotovo najresnejši napor slovenskega gledališkega organizatorja za to, da se okrepi šibka kal slovenske dramatike. Ker je vprašanje publike pri vsakem gledališču življenjsko vprašanje — tudi v primeru, če gledališče ne živi od svoje blagajne — je treba povedati, da se je število abonentov v dveh letih več kot za dvakrat pomnožilo, da je znašalo v sezoni 1953/54 število abonentov 45.262 in naslednjo sezono pa preko 50.000 oseb.

Vitalnost ustanove potrjuje tudi izredna številnost predstav. Od leta 1945, ko se je rodila misel o ustanovitvi poklicnega gledališča, do leta 1955 je bilo v prejšnjem Celjskem ljudskem in sedanjem Mestnem gledališču preko 800 predstav. Poklicno gledališče pa je dalo v sezoni 1953/54 147, v sezoni 1954/55 pa 162 predstav. V letošnji, o kateri poročamo, pa se je zvrstilo do 1. februarja t. l. 86 predstav. Odkar je to gledališče profesionalna ustanova, je zanj značilna izredna požrtvovalnost, delovna vnema, prava ljubezen do dela. S 17 igralci zmore letno po dvanaest premier, z vsemi predstavami pa gostuje tudi po okolici, bližnji in daljni, od Raven na Koroškem do Kostanjevice na Dolenjskem.

Kaj nam je dala letošnja sezona? Ko se je sestavljal in oznanjal *repertoar*, je vodstvo gledališča ponovno poudarilo, da bodi osnovno načelo umetniška kvaliteta, sicer pa naj se suče repertoarna politika po splošnih načelih za sestavljanje repertoarjev. Značilno je, da je v naznanilih repertoarja najmanj določen domači del. Navedla so se sicer dela, ki so že napisana, medtem ko druga polovica sezone čaka na dve slovenski noviteti, ki pa še nista določeni. Tako je zastopal domačo dramatiko doslej le Ivan Cankar z »Lepo Vido«, medtem ko smo gledali že dve hrvaški deli, Marodićevo »Operacijo Altmark« in Marinkovićevo »Glorijo«, izven repertoarja pa še novo slovensko otroško igro Miloša Mikelnja »Atomske bombe ni več«. Če bo v drugi polovici sezone izpolnjena obljuba o dveh slovenskih novostih, potem bo celjsko gledališče dokaj dobro izpolnilo prvenstveno nalogo, da podpira domačo dramatiko in s tem opravičuje svoj obstoj. Druga sestavina repertoarja so tuja dela s sodobno tematiko, dve manj pomembni ameriški deli, Axelrodovo »Sedem let skomin« in Ingeovo »Vrni se, mala Sheba«. Tretja, ki bi po mnenju nekaterih gledaliških teoretikov morala biti glavna, pa je klasični del repertoarja, ki ga je celjsko gledališče v prvi polovici izpolnilo z »Othellom«.

Najpogumnejše dejanje — vsaj po dramaturški in režijski zasnovi — je bila predstava »*Lepe Vide*«. V naznanilu repertoarja ni bila napovedana in je bila vrinjena v repertoar deloma zaradi neugodno sprejetih Axelrodovih »Skomin« in Ingeove »Shebe«, deloma pa zato, da bi repertoar zaradi Duvalovega »Etienna«, ki je bil spotoma že sprejet v repertoar, ne postal preveč lahek in neuravnovešen v smislu standardnih načel o repertoarju. Režiser Hieng je z uprizoritvijo dosegel, kolikor se je največ dalo doseči, vendar tudi po tej predstavi ne gre spreminjati dosedanje sodbe o Lepi Vidi, da kljub vsemu idealizmu, kljub lepoti besede in ideje ter kljub nekaterim posebnim dramaturškim in dramatskim prijemom, ki jih je dnevna kritika posebej poudarila kot napoved nekaterih tehničnih in slogovnih novosti, danes v sodobni svetovni dramatikki zmagovitih, ni drama, ki bi bila lahko in učinkovito uprizorljiva. Malce pretirana je tudi trditev, da gre za snovno in oblikovno predhodnico, saj so podobnim temam tudi drugi pesniki izvajali najlepše zvoke svoje poezije, istočasno z realistično dramo pa se je v Evropi že tudi uveljavljala dramaturgija prihodnosti, ki je bolj cenila milje in občutje kakor pa dejanje. Rastla je iz občutka, kakor da bi bile vse kombinacije zapletov in interesov izčrpane, kakor da bi bil evropski človek za dejanje otopel. Da je te vrste dramatiko težko igrati, so pokazale tudi igralske podobe, ki so jih obrazili celjski igralci. Vendar so to simfonijo hrepenenja pod taktirko režiserja disciplinirano odigrali, sem in tja s premajhnim občutkom za ritem Cankarjeve besede, za dikcijo, za tisto, s čimer se pa poema približuje muziki.

Prva domača novost, Mikelnova otroška igra »*Atomske bombe ni več*«, je pisana za velike in majhne otroke, igra za današnjo rabo, ki bo še dolgo aktualna, kajti svetovni položaj se zapleta, ne glede na to, kaj terja pamet in ljubezen do človeštva. Mikeln, ki s svojim prvencem na festivalu slovenske drame v Celju ni zabeležil prodornega uspeha, je s to igro slovenskemu repertoarju naredil prijetno uslugo, v prid pa bo slehernemu odru, ki si nalaga dolžnost, da prireja tudi otroške in mladinske igre. Tomšetova režija sicer ni bila ambiciozna, kakor bi lahko bila. Igra nudi sijajno priložnost, da režiser razvije bujno domiselnost in uporabi vrsto učinkovitih teatralnih sredstev. Čeprav je po svoji tematiki blizu aktualne agitke za mir, za razorožitev in pametno sodelovanje med narodi, je vendarle v njej toliko posrečene komike, satiričnosti in prisrčnosti, da jo kljub pomanjkljivostim štejemo med uspele predstave. Če bi bili skupinski prizori bolj postavljeni, če bi ne šepal tempo, če bi bili posamezni liki skrbneje izdelani, bi bila to vzgledna otroška predstava. Mikeln se je okoristil z mnogimi možnostmi, ki jih nudi pravljica predvsem v ravnanju s časom in prostorom, sicer pa je običajna pravljična snov zamenjana s sodobno tematiko. Bujna zgodba, zadrega nad zadrego, zmaga za zmago, poraz za porazom, vse tako, kot je treba in kot je že davno v veljavi, le snov je nova, današnja.

Od obeh hrvatskih avtorjev je Marinković tisti, ki je nudi prvi polovici stožerno predstavo. Svojo »*Glorijo*« je avtor nazval mirakel. Če so srednjeveški mirakli prikazovali moč vernega življenja na čudežnih primerih božje pomoči ali božje kazni na priprošnje Madone in svetnikov, je Marinkovičeva igra o Gloriji pokazala, kako se stare osebnost pod težo dveh fanatičnih ljubezni, ki terjata celega človeka, a mu s tem izpijeta življenje. Marinković pri tem z močnejšimi barvami in krepkejšimi potezami predstavi verski

fanatizem in cerkveno avtoritarnost kakor cirkus, kar je razumljivo, saj je po svojem učinku in razsežnosti večjega upoštevanja vreden kakor cirkuški svet. Drama je pisana z izredno stvariteljsko močjo, s suverenim odnosom do snovi, z velikim znanjem in globokim razumevanjem človeka in njegovih najosebnejših sestavin, njegove usodne povezanosti z družbenim dogajanjem, z izvenosebno stvarnostjo. Mirakli so vselej predstavljali stvari, ki se niso godile, imeli pa so namen, da utrjujejo v ljudeh vero in jim ponazarjajo verske simbole in življenje po veri. Tudi ta mirakel prepričuje in utrjuje: ne sicer vero v čudeže in druga sredstva, ki se jih religije poslužujejo pri zavzemanju človeških duš, marveč vero v človeka, ki ga ne razpenja na križ dogma, totalitarizem, avtoritaren princip.

»Glorija« je bila za celjsko gledališče največji dogodek sezone. Režiser Hieng z njo ni prvič izpričal svojih režiserskih sposobnosti, ki se izkazujejo ravno pri kočljivih delih s stvariteljskim značajem in umetniško prodornostjo. Šlo mu je predvsem za jedro, za bistvo, za poglobitveno vsebino. To mu je narekovalo slog režije, ki ni prenesel nobenega spogledovanja z realizmom in raznimi drobnimi, naključnimi potezami, ki bi predstavo sicer načičkale, vzele pa bi ji notranjo težo. V tem pogledu se mi zdi Hiengova režija močnejša od zagrebške. Celjska predstava je bila zato tudi za celo uro krajša in jo je celjska publika skoraj brez pridržkov sprejela kot navznoter in navzven zlito, harmonično umetniško celoto.

Marodičeva »Operacija Altmark« ni umetnina, je pa razmeroma dobro pisana igra z vohunsko tematiko. Manjka ji sicer dejanja in psihološke predstave, vendar na dokaj učinkovit način prikazuje tisti strašni mehanizem tajne službe, ki posega v življenje mnogih ljudi. In ker gre za nemško tajno službo, je delce toliko bolj aktualno, obenem pa ustreza tisti prapotrebi človeškega rodu, da je v literaturi vedno pričujoč bolj ali manj okrutnemu turnirju med dobrim in zlim. Režiser Sveta Jovanović je dal igri več kot inscenator, manj kot režiser. Igri se je na odru poznalo, da ni povsem prebila metamorfoze iz slušne igre v gledališko. Igralcem avtor ni nudil dovolj ugodnega teksta in tudi to se je pri igri prav vseh poznalo.

Axelrodove »Skomine« so zares obudile marsikakšne skomine, ob njih se je vnela celo polemika, ki je poklicala na pomoč stari simbol, Krpanovo kobilo. S stališča rasti celjske gledališke kulture je treba te vrste razpravljanja samo pozdraviti. Tisto, kar se mi je zdelo pri ljudeh, odgovornih za repertoar, odveč, je bilo pretirano zagovarjanje lažjega repertoarja, ki naj bi že vnaprej spodbijalo odklanjanje in obsojanje takega dela. Nejevolja ob tem kulturnem uvozu ni bila izraz priznane slovenske ozkosrčnosti in mračnjaštva, kar nam je ostalo morda še iz Jeranovih časov, marveč predvsem skrb za pameten, smotrni izbor lažjega gledališkega blaga, brez katerega dramaturgi res težko prebijejo. Gledališče mora imeti svoj zabavni repertoar, vendar naj ga izbira v starejši in sodobni komediji primerne literarne vrednosti. Vprašanje sodobnosti in modernosti je zmeraj kočljivo in zapeljivo. Modne enodnevnice, ki se zasvetlikajo po vseh svetovnih odrih, niso obvezne tudi za nas, priznati pa je treba, da se jih je težko ogniti. Le oprti na načelo resnične umetniške kvalitete lahko preprečimo, da repertoar na naseda na plitvo sipino. Režiser Mirč Kragelj, ki je v Celju v dobrem spominu, saj je njegovo ime vezano na eno od najboljših predstav »Ljubezen štirih polkovnikov«, ni s »Skominami« pokazal česa takega, kar bi se moralo s posebnim

poudarkom zapisati v teatrsko kroniko. Predstavi je manjkalo dinamike in pravega tempa, pogovornega jezika, ki ga Axelrod terja, pa celjski igralski zbor še ne obvlada v taki meri, da bi učinkovito, a vendar prirodno igralci prožili Axelrodove bodice in puščice ter nudili njegove recepte in oblike.

Druga amerikanka, ki naj bi v repertoarju izpolnila kompleks tujih del s sodobno tematiko, je Williama Ingea drama »Vrni se, mala Sheba«. Kakor je naslov nerodno preveden, tako je tudi drama slabo presajena iz ameriškega sveta, iz katerega je zrastle na naš oder. Ni čuda, če Inge ni pridobil simpatij, kakor jih ima Čehov, s katerim ga radi primerjajo. Praznota ameriškega doma je bila tako malo uglašena na določeno občutje, da je igra »Vrni se, mala Sheba« odmevala prisiljeno. Vse skupaj je v prvem delu delalo vtis male umetnosti, kakor da to ni drama s trdno podlago, v primeri z dramatiko Evrope klavirno, zagatno. In nič posebno novega niti po vsebini niti po slogu in obliki, s čimer pa nočem reči, da je Inge in druga ameriška sodobna dramatika le posnetek evropske izpred desetletij. Prvi del Ingeove drame ni napisan po železnem zakonu umetniške koncentracije in dramske doslednosti. Dejanje je razdrobljeno v detajle, ki jih režija Dušana Tomšeta ni poenotila z občutjem, to pa je evropska dramatika začela čislati že okoli leta 1900. Morebiti je Ingeu v Celju škodila ohlapna predstava in mu vzela nekaj tistih umetniških vrednot, ki mu jih pripisujejo. Predstava ni imela niti dovolj intenzivnosti niti dinamike, zato ni ogrela, kakor je bilo to pri filmu istega imena.

Klasični del repertoarja, »Othello«, je vodstvo gledališča zaupalo domačemu režiserju, Branku Gombaču, ki je pred leti močno uveljavil glas celjskega gledališča z »Mladostjo pred sodiščem«. Po »Hamletu«, ki mu je mlado gledališče dalo v prejšnji sezoni izreden blesk, se je celjski ansambel spoprijel z eno od najbolj premozganih Shakespearovih zgodb, s snovjo, ki je Shakespeare vanjo prodiral z vso močjo svojega ustvarjalnega duha od prvih del pa skoraj do zadnjega, s snovjo, ki predstavlja z vsemi svojimi otenki enega od najbolj splošnih človeških impulzov. O režiji Shakespearovih del se je toliko napisalo, da je težko kaj novega pokazati. Oder brez kulis, brez realistične navlake, prepuščen igri svetlobnih šopov tudi ni novost. S tem se je mnogo ukvarjala ruska shakespeareologija v letih pred zadnjo vojno, na primer režiser Realističnega teatra, Ohlopkov. To za uprizoritev Shakespearovih veledram revolucionarno dejanje je Gombač spretno izbral, vestno, dosledno in s trdnim režijskim konceptom izdelal vse prizore, pri tem pa skoraj zatrl tisto zdravo, mladostno teatralnost, ki k Shakespearu spada, ker je njegovemu besedilu primerna. Za ansambel je bil Othello trd preizkus, ki so ga igralsko kot celota dostojno prebili. Le o govorni kulturi bi bilo treba pripomniti, da so pri prizadevanju za prirodnim igranjem skoraj vsi igralci pozabili, kakšna dragocenost je Shakespearov jezik v Župančičevem prevodu, ki jo je treba razkazati navzven s kvantiteto, navznoter z intenziteto in s pravim odnosom med obema.

*Igralski zbor?* Označuje ga slej ko prej velika ljubezen do dela, iskren, pošten odnos do gledališke umetnosti in precejšnja izenačenost. Najvidnejši po zasedbi in po kreacijah je v tej sezoni Janez Škof, ki je z Othellom in Kozlovičem v »Gloriji« dal dva zares prepričljiva lika. Krošl je s svojim Cassijem v Othellu in Don Jerom v Gloriji postavil dva svoja stožerna lika v prvi polovici sezone. Jeršin je letos manj zaseden, v spominu bo ostal

njegov Jago, ki ga je igral brez tradicionalne demoničnosti in patetičnega kovarstva. Dolinar je igral dokaj zahtevne vloge, omenimo naj le Docca v »Vrni se, mala Sheba«, sicer pa je treba omeniti njegovo delo, ki ga je z veliko odgovornostjo opravil z »Večerom umetniške besede«, na katerem je z izrednim razumevanjem Cankarjevega duha podal devet »Podob iz sanj«. Najboljši lik igralca Strnada je bil don Zane v Gloriji. Od igralk se je najbolj uveljavila Krošlova tako v Othellu, kjer je dala Emilijo, v »Operaciji Altmark«, kjer je igrala Susi, predvsem pa v »Gloriji«, v kateri je odigrala naslovno vlogo. Klio Maverjeva je dala Bianco v Othellu, posebno vidno pa glavno žensko vlogo v »Skominah«. Solidno igralsko moč je pokazala Goršičeva z Desdemono, z odgovorno vlogo pa je bila zasedena tudi v »Skominah«, medtem ko je Černetova ambiciozno oblikovala zahtevno vlogo Lole v »Vrni se, mala Sheba«. Naj za neimenovane velja, kar sem zapisal zgoraj in kar potrjuje že tretje leto kritika dnevnih listov, ki pozorno zasleduje umetniško rast celjskega gledališča. V zvezi z njo pa je treba omeniti še delo inscenatorja Svete Jovanovića, ki je letos avtor treh zares kvalitetnih prizorišč. Mislim sceno »Othella«, »Operacije Altmark« in »Lepe Vide«, ki vse razodevajo tenak čut za vsebino in za slog režije, posebej pa je treba opozoriti na zahtevno sceno pri Mikelnovi otroški igri »Atomske bombe ni več«, sceno, ki jo je rešil izredno praktično in smotrno.

Mnogo se je že napisalo v pohvalo in priznanje te mlade slovenske gledališke ustanove. Če odberemo tisto, kar je pri takih stvareh običajno in neizogibno, ostane dejstvo, da celjsko gledališče vztrajno in z velikim poletom skuša tudi v tej sezoni doseči svoj cilj, da bi ostalo, kar je že doseglo v prejšnjih sezonah. Hoče biti sodobno gledališče, ohraniti hoče iskren stik z občinstvom, umetniško rasti in bogatiti hram slovenske gledališke kulture.

Tine Orel