

**Slovensko ljudsko gledališče Celje**  
**1957-1958**

**6**

**Drevesa**  
**umirajo stoje**

Alejandro Casona

# Drevesa umirajo stoje

(Los alberos mueron en pié)

## igra v treh dejanjih (4 slikah)

Helena, tajnica . . . . .	Angelca Hlebčetova
Amelia, tipkarica . . . . .	Klio Čiuha-Maverjeva
Pastor . . . . .	Marjan Bačko
Coprnik . . . . .	Janez Škof
Marta-Isabel . . . . .	Marjanca Krošl-Hovatova
Gospod Fernando Balboa, dedek . . . . .	Albin Penko
Berač-žepar . . . . .	Marijan Dolinar
Lovec . . . . .	Volodja Peer
Direktor ali Mauricio . . . . .	Matija Bitenc
Genoveva . . . . .	Marija Goršičeva
Felisa . . . . .	Vera Perova
Babica Eugenia . . . . .	Nada Božičeva
Manuel, šofer . . . . .	Vlado Kalapati
Nekdo . . . . .	Tone Terpin

REŽIJA . . . . . JURO KISLINGER

Prevod po srbohrvaščini . . . . .	Jaro Dolar
Glasbene improvizacije . . . . .	Breda Rajhova
Scena . . . . .	Sveta Jovanović
Kostumi . . . . .	Alenka Bartl-Serša
Tehnično vodstvo . . . . .	Franjo Cesar
Osvetljava . . . . .	Bogo Les
Inspicijent . . . . .	Vlado Kalapati
Šepetalka . . . . .	Tilka Svetelškova
Lasuljar . . . . .	Vinko Tajnšek
Lasuljarka . . . . .	Pavla Gradišnikova
Vodstvo izdelave kostumov . . . . .	Amalija Palirjeva, Jože Gobec
Vodstvo mizarских del . . . . .	Jože Hočevar
Sljarska dela . . . . .	Ivan Dečman
Cevljarska dela . . . . .	Konrad Faktor
Rekviziti . . . . .	Ivan Jeram
Garderoba . . . . .	Pavla Pristovškova

**Premiera v sredo, 8. januarja 1958**

# O živem in o umetnem slavcu

## 1

Gledališko vzeto, se prepleta v Casonovi igri vsaj troje različnih svetov: prvi je viden zlasti v prvem dejanju, a vdira (po zapletu intrige in po osebnosti pravega vnuka) tudi v drugo pa tretje dejanje; to je svet malce bizarne, odrsko vznemirljive eksotike napetih, skoraj fantastičnih dogodivščin, gledališki svet avanturističnih, utopističnih, detektivskih in podobnih iger. Drugi svet — svet ganljive družinske idile, milobna dediščina rahlo razredčenega Ibsena — se razodeva predvsem v zgodbi babice Eugenije. Tretji — gledališki svet debatne ali »tezne« drame z jasno obértano miselno izpovedjo samega avtorja — se uveljavlja v prelomni zgodbi in življenjskem spoznanju »direktorja« Mauricia (čigar pravega imena do kraja igre ne izvemo), v spoznanju in preusmeritvi ob srečanju s preprosto, življenjsko modro deklico — zlasti spričo izrednih okoliščin.

Vsakemu teh treh svetov pripada svojski odrski izraz, poseben slog igranja pa režije.

Igre eksotične napetosti in vznemirljivosti uprizarjamo najbolje v formalno doslednem, strogem realizmu igralčevega izraza pa predmetne odrske opreme. Ravno če je vse »zaresno«, se toliko učinkoviteje uveljavi neverjetni in vsekdar napeti zaplet vznemirljive, fantastične zgodbe.

Igre ganljive idilike, igre o vsekdar dobrih ljudeh, te mične in zmerom malce neverjetne družinske pravljice se igrajo v rahlo sentimentalnem, melodramatično privzdignjenem romantizmu čustveno podarjenih mest; vsaj tedaj, kadar se z odra razlivajo medena čustveca, je treba v takšnih igrah psihološko realistični osnovi dodati teatralno potencirane vzpone.

Igre debatno izpovednega značaja igramo po navadi tudi z osnovo psihološkega verizma (»realizma«, »naturalizma« — to je v bistvu vse isto), vendar zopet z dodatkom stilizacije — igralske vsaj na nekaterih mestih, tam, kjer se besedilo povzpenja do izrecne deklaracije, scenografsko-režiserske pa skoraj povsod — v razčiščevanju odrskega prostora, v poenostavitvi realistične preobloge, tako da miselno izpovedovanje jasneje prodira lupino realne podobe.

Ker se v tej igri prepletajo trije dokaj različni dramaturški oprijemi, bô morala odrska realizacija najti skupni imenovalec teh treh — samo v osnovi (verizem) istovetnih — formalnih oprijemov.

## 2

O Alejandru Casoni vemo bore malo. Vemo to, da je po rodu Španec, Asturec, a da je po Francovi zmagi emigriral v Argentino in se zdaj šteje za argentinskega pisatelja. Iz priročnika smo razbrali nekaj skopih podatkov:

Alejandro Casona ali s pravim imenom Alejandro Rodriguez Alvarez se je rodil leta 1903 na Asturskem, sprva je bil učitelj nekje v rodni pokrajini, leta 1929 je prvič nastopil kot literat s knjižico pesmi. Ze za drugo knjigo — tokrat v prozi — z naslovom *Izbor legend* so mu prisodili narodno literarno nagrado. Tisti čas je preurejal za sodobni oder nekaj komedij velikega renesančnega rojaka in mojstra odrske veščine Lopeja de Vege, poleg tega je pre-

vajal — nič manj spretnega mojstra odrske obrti, a hkrati velikega umetnika — Henrika Ibsena. Vodil je študentsko gledališče in do leta 1936 prepotoval s to trupo več kot 400 španskih mest pa vasi: uprizarjali so nacionalne klasike. Vsekakor se je utegnil doobra seznaniti z odrosko prakso in z živim občinstvom. Prvo gledališko delo je napisal leta 1934 in si je z njim priboril nagrado Lopeja de Vege; to je bila *Potopljena sirena* — še v istem letu je doživela krst v sami prestolnici, v Madridu. Občinstvo in kritika sta delo navdušeno pozdravila. Pisatelj se je zato lahkega srca odločil, da bo poslej pisal samo še za oder. — Bil je prijatelj in vrstnik Federica García Lorce; ko so Lorco fašisti umorili (1936); se je Casona odpravil v emigracijo. Novo domovino si je našel v Argentini. Živi v Buenos Airesu. Tam je napisal celo vrsto iger, med drugimi: *Zena jutranjega mraku*, *Čoln brez ribičev* in to našo — *Drevesa umirajo stoje*. To najznamenitejšo so mu igrali samo v Buenos Airesu šest sto petdesetkrat!

V roke nam razen *Dreves* še ni prišla nobena Casonova igra. Lahko zapišemo še to, da je Casona prvi Argentinec na kakem slovenskem gledališkem odru.

### 3

O prvem in drugem »svetu« Casonove igre ne velja izgubljati dosti besed. Jasna sta, razumljiva in nazorna.

Smisel in namen prvega »sveta« — bizarne in napete eksotike — je dvojen: prvič, da pritegne zanimanje občinstva in ga zabava, drugič pa, da raztke v dogajanju duhovito vzporedno ozadje k drugi in tretji dramski sestavini; nepregledna mreža nerazumljivih prikazni v fantastičnem »Uradu za srečo« prvega dejanja je namreč docela logična vzporednica za melodramatični *quiproquo* v babičini pa vnukovi zgodbi in za zamenjavo vrednot v Mauriciovi svetovnonazorski drami.

Drugi »svet« Casonove igre je še toliko bolj dostopen in vsakemu občinstvu zgovoren: idilična glorifikacija moralnega junaštva, dobrote, ponosa, junaške odpovedi in domačijstva. Junakinja tega »sveta« je babica Eugenia, tista, ki *umira stoje, kakor drevesa: znotraj že trhla, a nikdar na tleh...*

### 4

Miselno jedro tretjega »sveta« Casonove igre se dá prav lepo ponazoriti z Andersenovo satirično pravljico o »Svinjskem pastirju«. Ljudje — vsaj mnogi ljudje — vselej bolj cenijo umetno narejene reči kot samorasle, naravne dobrine. Princeza v Andersonovi pravljici (Egon Erwin Kisch je tako duhovito rekel: »Andersen je pisal imenitne satire o človeški neumnosti, a ljudje teh satir ne razumejo pa jih zato dajo brati otrokom...«) zaničuje svojega princa, ker ji je kot darilo poslal čudovitega, čudežnega, pravljичnega — toda joj! zaresnega slavca. In tako tudi direktor »Urada za srečo« misli, da ptičji imitator bolje pa lepše pa vzpodbudneje poje kot pravi slavec...

Mauricio v tej igri večkrat s ponosom zatrjuje: »Jaz sem umetnik...« — Pravzaprav pa ne gre toliko za protislovje ali nasprotje med umetnostjo pa življenjem, temveč za nasprotje med hoteno narejenim videzom in doživeto resničnostjo. Skratka, gre za tisto znamenito »pobožno laž« ali za iluzijo, ki naj bi ljudem ustvarjala ugodje in morda celo srečo.

Že na koncu drugega dejanja se Mauriciu prvič zamaje varljiva pagoda izumetničenega svetovnega nazora, ko mu »Isabel« ali s pravim imenom Marta pove, da ji ni mogel povedati lepšega poklona mimo

tega, ko ji je dejal, da nima daru za »umetnico«. In že jo — nasprotno svojim načelom o doslednosti v iluzionistični igri — pokliče s pravim imenom. Ne samo Isabel, temveč tudi — Marta...

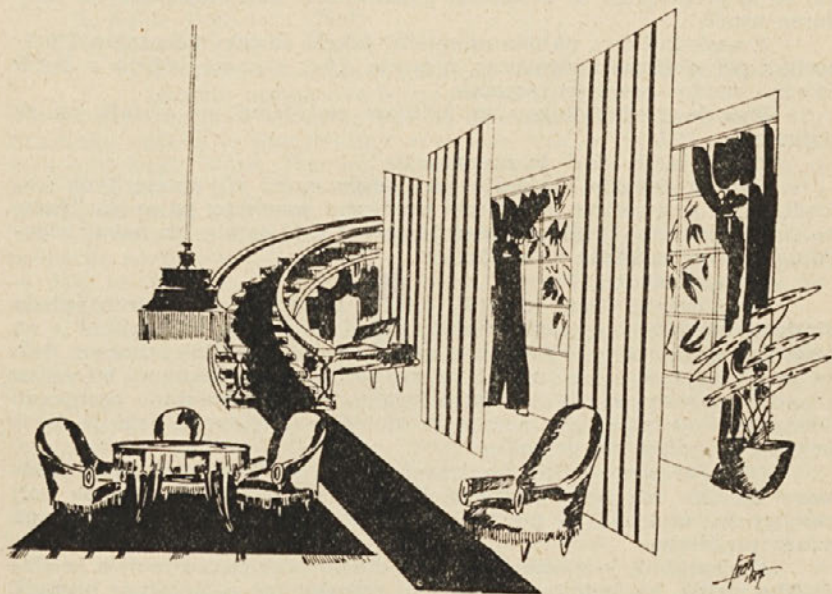
In na kraju spozna, da so resnična čustva več vredna kot človekoljubna iluzija.

Toda — in tu se dramatikova misel prelomi: prav na koncu spet sama babica njima pripravi ravno takšno srečo, stkanu iz iluzije...

Torej Casona le ne pridiguje enostransko, češ: samo iz stvarnosti raste pravo zadovoljstvo, iluzija je vselej obsojena na prebujenje in mačka po zapravljenih sanjah — marveč dovoljuje tudi nekdanjemu (zdaj spreobrnjenemu) Mauriciovemu nazoru mogočno pravico obstoja.

Kot pri vsaki pravi modrosti velja tudi tu tisto staro spoznanje: oboje je res, vsako ob svoji priliki...

H. G.



Arh. Sveta Jovanović: kroki po scenografskem osnutku za drugo in tretje dejanje.

## Dve, tri misli o uspehu in občinstvu

So noči, ko ne moreš pa ne moreš zaspati. Temu je često vzrok kako premišljanje ali vprašanje, ki se ti zarine v možgane ter jim ne da pokoja. Vsakemu gledališčniku je na primer takšno večno vprašanje — pridobivanje občinstva. Znova in znova se gledališčnik spoprijema s temi mislimi. Osnova vsemu premišljevanju pa je vselej isto vprašanje: kakšen je neki gledalec in kaj mu je najbolj všeč?

Najprej bi si rad pojasnil vzroke pogostega nesporazuma med gledališčniki in občinstvom...

Kakšen nesporazum?

Postavimo:

...gledališče izbere novo delo. Vsi v gledališču so trdno prepričani, da bo novo izbrano delo pri občinstvu »užgalo«. Ob času zadnjih vaj se to prepričanje še utrdi. Vsi gledališčniki sami napovedujejo prodoren uspeh...

A naslednji dan, na dan premiere? Izkaže se prav nasprotno. Uprizoritev pri občinstvu strahotno propade. Dan kasneje izidejo v listih izredno ugodne ocene in recenzije.

Mnenje gledališčnikov in kritikov se ujema, ne strinja pa se občinstvo.

Zakaj? Od kod ta nesporazum?

Najbolj pogosto nastajajo taki nesporazumi ob uprizoritvah komedij. Sam sem režiser in režiram predvsem komedije, pa se jim ljudje ne smejejo vedno. Premozgal sem že precej noči zato — in nekaj odgovorov sem si nazadnje le izfuhtal.

Nekako takole:

Gledališčnik (tudi teoretik, kritik, gledališki zgodovinar) gleda predvsem izvedbo, ne gleda toliko zgodbe. Revež je. Prikrasjen je za prvinski in prvenstveni gledališki užitek. V veliki večini primerov delo že pozna. Pa tudi če se nameri, da mu je delo tuje, neznano, bo vedno z budnim očesom sledil predvsem igralcu in ga neprestano ocenjeval. Gledališčnikov odnos do uprizoritve in do pisateljevega dela je torej povsem drugačen kot gledalčev.

Gledalec namreč sledi predvsem zgodbi, »gleda« (»gledalec«!) predvsem zgodbo, dogajanje na odru. Izvedbo samo po sebi dojema bolj mimogrede, ocenjuje jo pa šele kasneje, v odmoru ali celo šele po koncu predstave.

Gledališčnik je gledalec takrat, ko delo prebira, ko je delo še gledališko mrtvo. Pa še takrat ga — vsaj podzavestno — že skuša izvajati. Tako se zgodi, da je gledališčniku delo izredno všeč, ker mu nudi neizmerno dosti možnosti, da se gledališko razživi in izživi. To delo tudi — postavimo — odlično izvaja, igra. Gledalcu pa zgodba ne ugaja ali ga ne pritegne ali mu je nerazumljiva — in polomiya je tu.

Zdi se mi, da je tu nekje vzrok nesporazumov med gledališčniki in gledalci.

S tem v zvezi se nujno vprašujem: kaj je našemu gledalcu najbolj všeč? Kakšna dela mu nasploh najbolj ugajajo?

Če bi hotel sestaviti lestvico učinkovitosti dramskih del po njih značaju, po žanrih, bi bila približno takale: na prvem mestu so dela pretežno resne ali celo žalostne vsebine, vendar tu in tam z momenti

komične sprostitev; na drugem mestu so dela ganljive vsebine; sledijo tragedije in drame, nato komedije z aktualno ostjo — in tako naprej po vrsti.

Ta lestvica ni iz trte izvita, temveč jo potrjujejo številke o statistični evidenci obiska naših uprizoritev. Če vzamemo obisk kot edino merilo za uspeh uprizoritve (kar je seveda enostransko) — je lestvica desetih najbolj uspešnih, to se pravi najbolj obiskanih uprizoritev celjskega gledališča takšna:

1. Tiemeyer, *Mladost pred sodiščem* (13.100)
2. Shakespeare, *Othello* (8332)
3. Wouk, *Zadeva Caine* (8128)
4. Seliškar, *Bratovščina Sinjega galeba* (7940) — mlad.!
5. Golia, *Sneguljčica* (7811) — mlad.!
6. Shakespeare, *Hamlet* (7698)
7. Lutowski, *Dežurna služba* (7555)
8. Golia, *Uboga Ančka* (7335) — mlad.!
9. Naš, *Vrememar* (7311)
10. Gorinšek, *Rdeča kapica* (6912) — mlad.!

(Številke v oklepajih pomenijo skupno število obiskovalcev; letošnje uprizoritve še niso evidentirane.)

V tej lestvici je prva komedija šele na devetem mestu. Vmes so še štiri mladinske igre, a te predstavljajo svet zase. Vsa ostala dela so težkega, celo najtežjega žanra. Posebej opozoriti velja tudi še na dejstvo, da med temi deli ni niti enega takega, da bi mu bilo mogoče očitati manjvredno literarno kvaliteto.

Zatorej ni niti najmanj vzroka, da bi podcenjevali občinstvo. Neprimerne so tudi vse pripombe o »nizki ravni« povprečnega občinstva — dasi je tudi res, da naj bi se raven povprečnih gledalcev še neprestano višala.

Drži pa, da je ta naš povprečni gledalec čisto zelo muhast. Izraziti »kič«, omleto ali »limonado«, kot mu v domačih pogovorih pravijo gledališčniki — tega odklanja. Ravno to našega obiskovalca loči od povprečnega obiskovalca kinematografov. Pri tem pa ne mislim in ne bi mogel trditi, da obstajata dve povsem ločeni skupini občinstva. Ne. Isti ljudje — njih manjši del — obiskujejo tudi gledališke predstave, vendar se drže dveh različnih kriterijev. Strožjega nalagajo gledališču.

Naši ljudje se mnogo laže jočejo kot smejejo. Še več: ne samo laže, tudi raje se jočejo kot smejejo. Velika večina gledalcev se tega niti ne zaveda, saj neprestano tožijo, da je premalo komedij v repertoarju. A obisk najbolj uspele komedije vsekdar daleč zaostaja za obiskom najbolj uspele dramske predstave ali tragedije. Stara resnica je, da smo ljudje za smeh, za posmeh bolj občutljivi. Pa tudi drugim se težko smejemo. Smejemo se dandanes lahko samo še tistemu, kar sovražimo, to se pravi: iz škodoželjnosti. Prav na široko in iz srca se nasmejemo samo, kadar jo na odru skupi kdo, ki ga ne maramo. Zgolj duhovitosti, teatersko komični akciji brez satirične osti se komajda smejemo, navadni neumnosti (burkaštvu) pa le na pol in zviška.

Kje je vzrok tega trenutnega stanja, ne vem. Zgodovina nas uči, da ni bilo vedno tako. A dandanes je, nič ne pomaga.

Kaj naj bi bil nauk te zgodbe?

Če želi naše gledališče še povečati število obiskovalcev, nikakor ne sme nasesti oguljeni in prav tako zlagani frazi, da je mogoče pri-

tegniti več obiskovalcev samo z deli slabše kvalitete ali celo s kičem. Nasprotno!

Izbirati je treba predvsem kvalitetna dela, zakaj občinstvo privlači predvsem sama z g o d b a dela, šele v drugi vrsti dobra (pa naj bo še tako dobra) izvedba.

Resnično velik uspeh pa doseže gledališče v tistem hipu, ko se združi v eni uprizoritvi dobra, kvalitetna repertoarna izbira z dobro, odlično izvedbo.

Juro Kislinger



Maksim Gorki: SOVRAŽNIKI (v počastitev štiridesetletnice oktobrske revolucije, prem. v SLG 9. 11. 1957, rež. Branko Gombač, sc. Vlado Rijavec); zadnji prizor — Tako je gospodična! Ni ubil tisti, ki je udaril, temveč tisti, ki je rodil sovražstvo! (Lješin). — V sredini spredaj leži Nadja (Breda Pugljeva), nad njo sklonjen Ljevšin (Marijan Dolinar); z leve jo opazujeta zakonca Bardinova, Zahar (Pavle Jerešin) in Polina (Marija Goršičeva); med njima pristav (Čvetko Vernik); za Ljevšinom na desni najprej Kleopatra Petrovna (Mara Cernetova), pred njo nas stopnicah orožniški kapitan Bobojevov (Avgust Sedej), še bolj ob strani pri vratih Tatjana (Angelca Hlebetova); za mizo v sredini pisar (Bogo Kotnik); v ozadju levo zvrščeni ob dohodih od leve proti sredini: Pologi (Slavko Belak), strežajka (Zora Cervinkova), Arafena (Klio Cihova), Konj (Slavko Strnad), Nikolaj Skrobotov (Mitja Bitenc), poročnik (Peter Simoniti) in general Pečenjevov (Albin Penko); na stopnicah v ozadju desno skupina aretiranih delavcev-revolucionarjev: Jakimov (Branko Gombač), Grekov (Marijan Bačko), Rjabcov (Volodja Peer) in Jagodin (Vlado Novak); okoli njih strazarji-orožniki (Ivan Jeram, Vlado Kalapati, Konrad Faktor, Tone Vrabl, Silvo Duh in Maks Bukovec); natanko v sredini odra (s pištolo v roki) orožniški narednik Kvač (Franjo Cesar), desno od Kleopatre pa policijski narednik (Jože Zagoričnik)



# Nujni personalni in tehnični problemi našega gledališča

(Konec)

Podoben je problem mizarske delavnice. Že od leta 1949, ko je postalo naše gledališče polpoklicno, smo iskali primerne prostore za to važno delavnico. Takrat smo imeli skromne prostore v stavbi sedanje Komunalne banke v Stanetovi ulici. Za posamezne predstave potrebne kulise smo zaradi pomanjkanja lastne delavnice dajali v izdelavo mizarskemu podjetju K. Goloba v Gaberju, kar je seveda občutno bremenilo naš proračun. Slednjič se nam je posrečilo dobiti vsaj za prvo silo v posloppju bivšega Rakuševega »Eisenhofa« na vogalu Cankarjeve in Stanetove ulice v pritličju lokal, ki smo ga uredili za gledališko mizarsko delavnico in za provizorično shrambo kulis. Glavna kulisarna je bila v na pol podrtem gledališkem posloppju in ko se je začela obnova, smo morali to skladišče, ki je bilo na odru in v vseh stolpnih prostorih, izprazniti, a nismo vedeli kam. Slednjič nam je bil v ta namen dodeljen zadnji trakt na pol zgrajenega Zdravstvenega doma. Zopet provizorij! Ne samo to, da so bili ti prostori za tako skladišče skrajno neprimerni — saj so bili popolnoma nezavarovani, brez oken in vrat in vsakomur dostopni — pretila nam je vsak čas nevarnost, da nas tudi tukaj deložirajo, brž ko prično nadaljevati zidanje Zdravstvenega doma. — Med tem smo angažirali potrebno strokovno osebje, nabavili smo si skobelnik in cirkularko z najnujnejšim mizarskim orodjem in začeli s polno paro in z največjim elanom obratovati in izdelovati v svoji delavnici vso potrebno odrsko opremo.

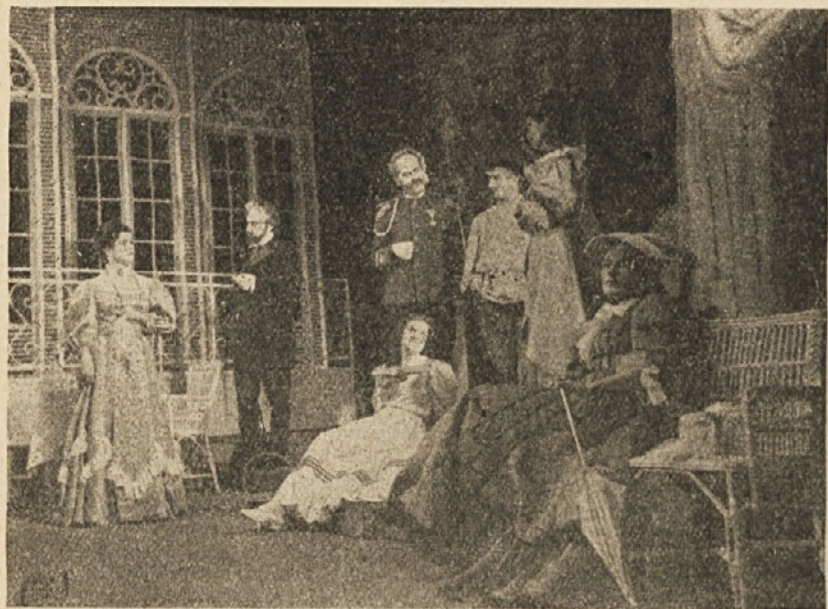
Obnovitvena dela na stavbi gledališkega posloppja so se med tem nadaljevala, na zidavo kulisarne s potrebnimi delavnicami pa ni pomislil nihče. Kljub stalnemu opozarjanju na važnost tega problema smo vedno znova naleteli na gluha ušesa. Vsega naenkrat ni mogoče napraviti — zdaj je glavna stvar gledališka hiša, vse drugo lahko čaka... Tako smo morali čakati in čakamo še danes...

Dijaški internat »Kajuhov dom« v Vodnikovi ulici je imel za svoje kulturne prireditve intimno, lepo opremljeno dvoranico. Bila je to edina primerna dvorana za šolske prireditve v Celju — tu je imelo dom tudi lutkovno gledališče.

Stavba na vogalu Cankarjeve in Stanetove ulice, v kateri je imelo naše gledališče mizarsko delavnico s skladiščem, je prešla v last Združne zveze in novi lastnik nas je čez noč postavil na cesto. Kam zdaj? Naše gledališče je postalo med tem poklicno in je s kar vidnimi uspehi »obratovalo« v svoji novi hiši, ki je na zunaj delala vtis reprezentativne stavbe, a je praktično še danes polna napak, kar sem v tem zapisu skušal dokazati.

Brez mizarske delavnice bi bilo nadaljnje delovanje poklicnega gledališča resno ogroženo. O tem so si bili na jasnem vsi merodajni činitelji in priznati moram, da smo v tej težki situaciji, ko nam je novi lastnik hiše na vogalu Cankarjeve ulice grozil z deložacijo, našli pri Svetu za gospodarstvo mestnega ljudskega odbora polno razumevanje. Zagotavljali so nam, da nam bodo vsekakor pravočasno preskrbeli nove prostore in da naj nas ne skrbi, da bi prišlo do deložacije. A kje najti

prostore? Začelo se je iskanje na vse strani — zaman... slednjič so našli edino možno rešitev: dodelili so nam dvoranico v Kajuhovem domu. Razumem ogorčenje upravitelja Kajuhovega doma, ki kratko malo ni mogel verjeti, da je kaj takega mogoče. Moj položaj gotovo ni bil zavidanja vreden: srce me je bolelo, ko smo morali to lepo dvoranico,



Maksim Gorki: SOVRAZNIKI (v počastitev štiridesetletnice oktobrske revolucije, prem. v SLG 9. 11. 1937, rež. Branko Gombač, sc. Vlado Rijavec); Marija Goršičeva kot Polina, Pavle Jeršin kot Zahar Bardin, Breda Pugljeva (Nadja), Albin Penko (Pečenjegov), Marjan Bačko (Grekov), Angelca Hlebcetova (Tatjana) in Mara Cernetova (Kleopatra).

namenjeno kulturnim prireditvam, spremeniti v navadno obrtniško delavnico, toda naš položaj je bil tak, da nismo mogli drugače. Do danes se ni še prav nič spremenilo in vse kaže, da se ne bo kmalu.

Razvoj gledališča gre s takim tempom naprej, da bo končno kljub vsem težavam vendarle treba resno misliti na zgraditev posebne stavbe za kulisarno in gledališke delavnice. V zadnjih dveh sezonah, zlasti pa letos je postalo celjsko gledališče v pravem pomenu besede potujoče gledališče. S povečanjem igralskega zbora je treba povečati tudi število tehničnega osebja. Če so igre istočasno na dveh krajih — doma in na gostovanju — je treba imeti tako tukaj kot tam razsvetljava, šepetalko, inspicienta in odrske delavce: to je menda vsakomur jasno. Treba pa je povečati tudi število ostalega tehničnega osebja kot so krojači, šivilje, frizerji, lasuljarji itd. V gledališki stavbi sami, v kateri so za zdaj tudi delavnice, že skoraj ni več prostora za pravilen razmah dela. Vse prostore, v katerih so zdaj delavnice, bomo potrebovali za igralske garderobe, muzejska soba bo morala služiti za vaje itd. Upravni prostori so

tako tesni, da je v njih prava muka opravljati tekoče pisarniške posle. Za seje in sestanke organov družbenega upravljanja, sindikalno organizacijo itd. kratko malo v hiši ni mesta. V takih razmerah je vsako delo pravcata muka.

Posebna stavba za tehnične prostore gledališča ne bo smela biti nikakr provizorij, temveč bo treba pri izdelavi načrtov dobro premisliti trenutne potrebe, obenem pa računati na nenehni razvoj gledališča iz sezone v sezono.

V tem posloppju bodo morale biti vse gledališke delavnice, pralnica, ki je doslej sploh nimamo, skladišče za shrambo lesa, kulisarna, skladišče za gledališko garderobo in rekvizite, pisarniški prostori za ekonomat in eventualno — če se ne najde druga rešitev — prostori za gledališki muzej in garaža za prevozna sredstva.



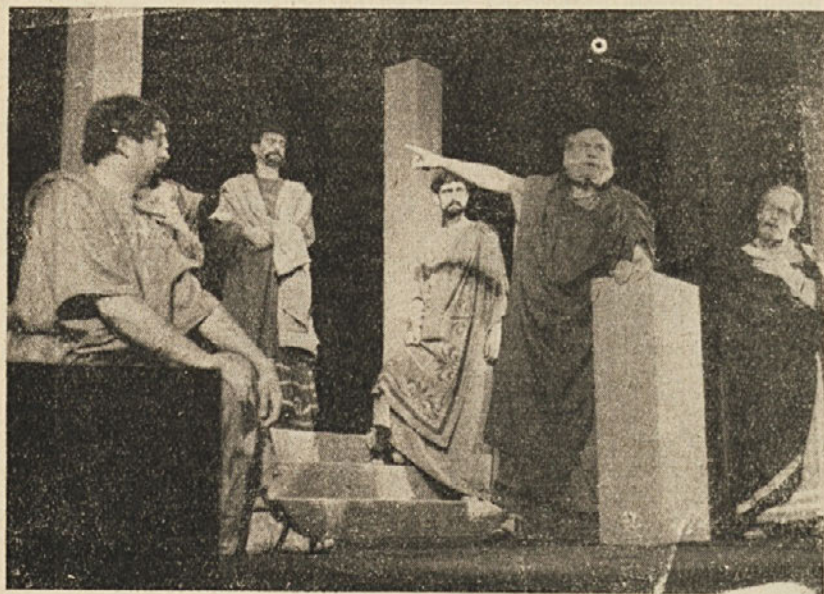
Maksim Gorki: SOVRAŽNIKI (v počastitev štiridesetletnice oktobrske revolucije, prem. v SLG 9. II. 1957, rež. Branko Gombač, sc. Vlado Rijavec). Levo Angelca Hlebcetova in Mitja Bitenc kot Tatjana in Nikolaj, desno Janez Škof in Marjan Bačko kot Sincov in Grekov.

To so problemi, ki zahtevajo nujno rešitev in če že zahtevamo od celjskega gledališča nenehni napredek in umetniški vzpon od sezone do sezone, potem je treba končno vendar enkrat uvideti, da moramo poskrbeti temu gledališču najnujnejše pogoje, brez katerih je vsak nadaljnji napredek nemogoč.

Izmed vseh slovenskih gledališč je celjsko tisto, ki največ gostuje. V sezoni 1956/57 je bilo izmed 202 predstav nič manj kot 83 na gostovanjih v 28 raznih krajih. Letos so vabila za gostovanja v novih krajih že tako narasla, da se pri najboljši volji nikakor ne bomo mogli vsem odzvati. Mimo 10 abonmajev v Celju samem imamo doslej 6 stalnih abonmajev na podeželju, oglašajo pa se stalno novi reflektanti, ki jim pa nikakor ne moremo več ugoditi. Preden nastane predstava, je treba imeti za študij novega dela najmanj 35 do 40 vaj, kar je minimum,

če hočemo doseči kvalitetno uprizoritev. Kje najti ta čas — če je ves ansambel stalno zaposlen s predstavami doma in na gostovanjih?

Največja ovira pri organizaciji gostovanj so prevozna sredstva. Ze vsa leta, odkar obstaja naše gledališče kot poklicna ustanova, sem podarjal nujno potrebo po lastnem avtobusu za prevoz osebja in po ka-



Platon: POSLEDNJI DNEVI SOKRATA (gostovanje Lojzeta Potokarja): Mitja Bitenc (Anitas), za njim komaj viden Marjan Bačko (Kalebar), Volodja Peer (Platon), Slavko Belak (Apolodoros), Lojze Potokar (Sokrat) in Janez Skof (Kriton).

mionu za prevoz odrske opreme. Zdaj, ko je postalo celjsko gledališče pravo potujoče gledališče, je lastno prevozno sredstvo nujna potreba. Največja postavka v računih gostovanj je prevoz. Z denarjem, ki ga plačujemo raznim prevoznim podjetjem, bi imeli v doglednem času plačan avtobus s kamionom vred. Ena glavnih nalog organov družbenega upravljanja gledališča, naše sindikalne podružnice in osnovne organizacije ZK naj bo v bodoče ta, da podpro z vsemi silami gledališko upravo pri njeni borbi za lastna prevozna sredstva. Če se bomo strnili vsi, ki se nas năkazani problemi tičejo vseh z enako nujnostjo, sem prepričan, da bomo uspeli. Glavno sta sloga in neomajna ljubezen do našega, s toliko žrtev pribojevanega gledališča ter delo in zopet delo. Ako se bo tega vsak posameznik našega kolektiva zavedal, bomo dosegli vse — če ne, je zaman vsaka beseda.

Kadarkoli se ozrem s Šlandrovega trga na našo gledališko hišo in na prostor pred njo, se mi zdi, da nekaj manjka. Posebno zdaj, ko zaključuje park impozantni Savinškov spomenik, je prostor pred gledališko stavbo videti še bolj pust in prazen. Ze večkrat sem premišljeval

o tem, da bi bilo primerno, če bi se tu postavil spomenik nekemu, ki je ozko povezan s slovensko gledališko zgodovino in kulturo in ki bi bil rojak Celja ali njegovega zaledja. Dramatika, ki bi bil, recimo, kakor Linhart zapisan s svojim pionirskim gledališkim delom v zgodovini slovenske književnosti, nimamo, pač pa imamo dva rojaka, ki sta globoko povezana z razvojem slovenske opere, ki je nazadnje tudi del gledališke umetnosti. To sta *dr. Benjamin Ipavec*, komponist opere Teharski plemiči in operete Tičnik, pa *Risto Savin*, avtor oper Matija Gubec, Lepa Vida, Poslednja straža i. dr.

Kot zaključek tega članka naj bo načet še ta novi problem. Predlagam, da celjski kulturni in javni delavci razmislijo o njem in povedo svoje mnenje.

*Fedor Gradišnik*



Platon: POSLEDNJI DNEVI SOKRATA (gostovanje Lojzeta Potokarja). Na levi sliki Janez Skof (Kriton), Volodja Peer (Platon), Lojze Potokar (Sokrat) in Angelca Hlebcetova (Zakani); na desni sliki Marjanca Krošl-Horvatova in Breda Pugljeva kot žalovalki, Marija Goršičeva (Ksantipa) in Lojze Potokar (Sokrat).

# Prijateljski pomenek z ljubo slavljenko

Pisanje prigodniških jubilejnih člankov v gledališču zveni zmerom malce zatohlo. Zato ob tem tihem jubileju naše zveste, občinstvu komaj znane, a nam vsem tako drage tovarišice, šepetalka *Tilke Svetelškove* — ne homo pisali prigodnega članka. Letos slavi celih *petindvajset let*, kar redno deluje kot šepetalka celjskega gledališča. Med vsemi tistimi, ki jih občinstvo nikoli ne vidi v prodorni luči reflektorjev, a ki so po drugi strani (zadaj, nevidni) vendarle tako važni za nastanek gledališke čarobe: je *Tilka Svetelškova* nemara najzvestejša. A ne homo se ji klanjali s priložnostno pisarijo. Raje smo jo ob tej priložnosti zaprosili, da nam pove nekaj skopih podatkov o sebi, povrh pa še nekaj vobče veljavnih misli o svojem malo znanem, a tako pomembnem gledališkem poklicu. Odgovarjala nam je iz bogatih, petindvajsetletnih izkušenj.

Dragi tovarišici — ki ji skoraj vsi, kar nas je, vsaj tistih, ki so na odru, dolgujejo toliko hvaležnosti za nevidno, a odločilno pomoč — zares iskreno čestitamo in ji želimo, da bi nam še dolgo pomagala in da bi se ji godilo toliko dobro, kolikor je pač mogoče!

*Povej, prosim, kaj o sebi!*

Kaj bi tisto! Doma sem iz Sentjurja pri Celju, otroška leta sem preživela v Ljubljani, leta 1921 sem se znova preselila v samo Celje. Kmalu potem sem nastopila v prvi službi, sem začela sodelovati z igral-skimi družinami. Najprej sem igrala, potem po malem začela prišepetavati, od leta 1932 pa sem redno prišepetavala v celjskem gledališču. Prva uprizoritev, ki sem se je udeležila kot šepetalka v predhodnici sedanje naše ustanove, v ljubiteljskem Mestnem gledališču, so bili menda *Kreftovi Celjski grofje* na prostem.

*Se še spominjaš, v katerih uprizoritvah si igrala?*

Približno. Nekaj lahko razberem iz svojih starih in novejših zapiskov. Mater v *Mlinarju in njegovih hčeri*, nevesto v *Martinu Krpanu*, potlej v *Ugaslih očeh*, gostilničarko v opereti *Pri belem konjičku*, Angeliko v *Namišljenem bolniku*, pa še v *Verigi*, v *Sneguljčici* (ogledalo), kot nepripravljen »vskok« *Barbaro* v *Celjskih grofih*, kasneje pa še nekaj manjših nastopov: *Cvetje v jeseni*, *Klobčič*, *Pod svobodnim soncem*; v Pirandellovi igri *Šest oseb išče avtorja* sem kajpa igrala sama sebe — šepetalko —, kot to terjaja značaj Pirandellovega dela, lani pa še beračico v *Pernjakovih*. Nemara še kaj, a se ne spominjam.

*Kaj vse si prišepetavala?*

To vem pa natanko. Zapisovala sem si v stare koledarčke. Izračunala sem si celo, koliko predstav, ne samo, koliko uprizoritev sem že prišepetavala. Če začnem s sodelovanjem pri rednem Mestnem gledališču, naštejem do danes (4. 12. 1957) vsega skupaj 969 predstav.

*Naštej, prosim, vse uprizoritve!*

Iz predvojnega časa imam zapisane le-te: *Kreft, Celjski grofje* (na prostem); *Roksi*; *Peklenko brezno*; *Leonhard Frank, Karl in Ana*; *Golia, Princeska in pastirček*; *Konflikt*; *Deseti brat*; *Ibsen, Strahovi*; *Meško, Pri Hrastovih*; *Trije vaški svetniki*; *Tajfun*; *Kästner, Pikica in Tonček*; — potlej iz leta 1945/46: *Roš, Mokrodolci*; *Cankar, Kralj na Betajnovi in Hlapci*; *Fodor, Matura*; *Kraigher, Skoljka*; — in potlej iz kasnejših let kar po vrsti, tudi s ponovitvami: *Celjski grofje*; *Matura*; *Sneguljčica*; *De-*

seti brat; Pohujšanje v dolini šentflorjanski; Gospa ministrica; Čapek, Mati; Bronštajn, Katjuša; Za narodov blagor; Veronika Deseniška; Drev, Talci; Miklova Zala; Mogočni prstan; Težka ura; Jakob Ruda; Ušesa carja Kozmijana; V tajgi; Pigmalion; Kreature; Kranjski komedijanti; Ogenj in pepel; Tinče in Binče; Kovarstvo in ljubezen; Pokojnik; Pastirček Peter in kralj Brilljantin; Utopljenca; — in zdaj v poklicnem gledališču: Pucova, Operacija; Rdeča kapica; Zweig, Siromakovo jagnje; Jurčič-Kersnik-Govekar-Gradišnik, Rokovnjači; Schiller, Marija Stuart; Petrovič, Ploha; Pogumni Tonček; Pri Hrastovih; Žiuljenje je lepo; Desetnica Alenciča; Hlapci; Sola za žene; Za stanovanje gre; Priestley, Od raja pa do danes; Sneguljčica; Krefli; Krasna, Draga Ruth!; Izven družbe; Robinzon ne sme umreti; Namišljeni bolnik; — in naposled zadnji prelom, preselitev v novo hišo na Šlandrovem trgu: zopet Celjski grofje; Somin, Atentat; Katajev, Kvadratura kroga; Cvetje v jeseni; Bratovščina Sinjega galeba; Kulundžić, Slepci; Shaw, Mož usode in Kleist, Razbiti vrč; Ustinov, Ljubezen štirih polkovnikov; Mladost pred sodiščem; Matiček se ženi; Klobčič; Atomski ples; Pod svobodnim soncem; Zločin na kozjem otoku; Lepa Helena; Sest oseb išče avtorja; van Dru-ten, Grlice glas; Admiral Bobby; Krasna, John ljubi Marò; Hamlet; Sivec; Dež v pomladni noči; Kriminalna zgodba; Othello; Operacija Altmark; Sedem let skomin; Glorija; Lepa Vida; — do tod se menda popis ujema kar s popisom vseh uprizoritev, ker sem bila do tega časa edina šepetalka našega gledališča; ob tem času sem dobila vrstnico, da nisem več sama za vse —: Wouk, Zadeva Caine; Eliot, Osebni tajnik; Zakonska postelja; Petra Seme pozna poroka; Zapeljivec; Skopuh; Dnevnik Ane Frankove; Poslednji dnevi Sokrata — in zdaj nazadnje, pred Drevesi še Maksim Gorki, Sovražniki. To je vse.

Malenkost! — Zdaj pa še nekaj vprašanj o sami stroki; saj jo vsi skupaj premalo poznamo. Povej na priliko tole: čutiš ti kot šepetalka kak razloček med težjimi in lažjimi deli? Je kakšna uprizoritev zate trši, kakšna manj hud oreh? Ali so nemara zate, za tvoje delo vse enake?

Nikakor. Razločki so zelo vidni. »Lahka« uprizoritev je bila zame na primer Petra Seme pozna poroka. Že Gorkijevi Sovražniki so bili daleč težji. Pri besedilu, kakšno je Šema — tam ni takšnih težav, ter si igralec lahko pomaga, če se mu zavozla; besedilo je samo po sebi domače, vsakdanje, tako da lahko pove po svoje, čeravno se zaplete. Najhuje je seveda pri stihih, ker tam ni možnosti spreminjanja ali samovoljnega preoblikovanja.

Bi lahko rekla, katera je bila doslej najtežja uprizoritev zate?

Menda Cankarjeva Lepa Vida. Tako je, vsekakor Lepa Vida. To je težje kot stih. Stihov se igralci vednolaže naučijo na pamet in tudi sama jih do premiere znam že skoraj vse natanko, saj gre laže v uho in spomin. Pri poetičnem in strogo vezanem besedilu, kot je Lepa Vida, pa ritmičnega pripomočka ni, po drugi strani pa tudi ni nobene možnosti goljufanja ali spreminjanja.

Prišepetavaš kdaj tako, da govoriš prav vse besedilo?

Nikoli. Samo pri vajah. Pri predstavah vselej samo spremljam besedilo — molče — in spregovorim tisto besedo ali pol stavka, kjer vem, da bi se igralcu utegnilo zatakniti. Kritična mesta poznam že vnaprej, saj si jih zaznamujem in zapominim pri vajah.

Si kdaj prišepetavala na pamet?

Precej dela sem znala v celoti na pamet. Hamleta, Othella, Celjske grofe, Sneguljčico. Da bi morala dobesedno na pamet, sploh brez knjige

prišepetavati, to se mi je zgodilo enkrat, ko sem se znašla v školjki — takrat sem še sedela v posebni kabini pred odrom, ne za portalom kot zdaj — z napačno knjigo, ker sem jo po pomoti vzela s sabo. Vse prvo dejanje *Sneguljčice* sem prišepetavala brez knjige, šele v prvem odmoru sem si lahko poiskala besedilo. A šlo je vseeno. Igralci tega niti opazili niso, saj ne bi bili smeli opaziti, če ne, bi jih bilo prehudo vznemirilo.

*Večkrat se je zgodilo, da prišepetavaš igralcem ne samo besedilo. temveč tudi odrske akcije. Kako je s tem?*

To pride samo od sebe. Nekateri igralci — zlasti tisti, s katerimi že dolgo delam — se nehotе zatečejo k meni in mi zaupajo, posebno v igrah, kjer imajo zelo veliko odrskih akcij. Zgodi se kdaj celo, da kateri sam v igri neopazno pride do roba, do kulise, kjer ve, da sem zadaj skrita, in me vpraša: kaj naj zdaj? — Pa mu povem: natoči kozarec, popij ga, počasi, v enakomernih požirkih, po ritmu glasbe — zdaj pa zadnji ostanek hitro, na dušek... Ali kaj podobnega.

*Gotovo ti je s kakim igralcem laže delati, s kakim teže. Kaj pa režiserji? Cutiš kake razločke?*

Ne.

*V čem pa so razločki pri igralcih?*

Odvisno je predvsem od tega, koliko je vaje šepetalke sploh in posebej te ali one določene šepetalke — to se pravi v mojem primeru mene. Igralci, ki so bili do nedavnega vajeni delati skoraj povsem brez šepetalke, te samo moti, če jim preveč pomagam. Drugi — zlasti starejši in rutinirani — so pa zelo vajeni sodelovanja. Zato kakemu nevajenemu igralcu včasih prišepnem samo kako kritično besedo, pri vajenih igralcih pa včasih prišepetavam cele odstavke. — Zanimiv primer se mi je zgodil pri *Osebnem tajniku*. Dramaturške »črte« sem imela v knjigi zaznamovane z rdečim svinčnikom; pri moji zatemnjeni lučki pa se rdeča barva ne vidi in kar na lepem sem se zapeljala v črtan odstavek. Na nobeni vaji, na nobeni reprizi dotlej tistega odstavka igralec še ni bil govoril. Toda speljala sva: besedo za besedo je govoril za menoj, interpretiral in igral. Po koncu prizora, ko je prišel z odra, sem ga objela pa poljubila od navdušenja, režiser pa je gledal tisto reprizo in je rekel, da je bil sicer zelo začuden, ko je kar na lepem zaslišal neznane stihе, a da je bilo imenitno. Igralec je govoril za mano to besedilo, kot da ga je stokrat obdeloval na vajah. Oba sva bila zelo vesela. Kajpa — nekateri to zmorejo, nekateri ne. Igralci so različni, ne samo glede tega, ali so boljši ali slabši, temveč tudi glede tega, kako se ujemajo s šepetalko.

*Kdaj začanjaš pripravljati svoje opravilo, na kateri stopnji študija?*

Pri prvih bralnih vajah prisostvujem, da si v knjigo vnesem popravke in črte in da se seznanim z zamislijo. Pri lažjih delih me potem kakih štirinajst dni ni več treba zraven, pri težjih pa presedim na vseh vajah. Vsekakor pa pridem spet k vajam že nekaj dni pred aranžirko, a samo poslušam, da se dodobra vpeljem v besedilo in interpretacijo. Aktivno delo se začne zame z aranžirkami. Takrat sem najbolj vesela, če igralci že pri priči odlože iz rok vloge, češ: zdaj je Tilka tu, zdaj teksta ne potrebuješ več. Zame je najteže, če še vseeno zraven berejo, dasi jim že prišepetavam. To je za moje delo huda ovira.

*Pri kateri uprizoritvi si imela doslej, kolikor se spominjaš, največ veselja?*

Pri *Hamletu*, prav gotovo.

Zakaj?



Ker se mi je besedilo zdelo tako čudovito. Vsak odstavek se mi zdi svet, skratka — čudovito, ne znam drugače povedati.

*Kaj ti je pri poslu najhujše?*

Če me kateri igralec ne sliši, dasi mu prišepetavam, ko mu zmanjka hipnega spomina. To je tako, kot bi me z vodo polil. In to z mrzlo.

*Cutiš tudi v svojem poslu kak razloček med premiero pa — denimo — dvajseto reprizo?*

Kajpa! Na premieri je trema hujša, negotovost bolj moreča. A tudi obratno: kasneje, ko se že vse besedilo igralcem pretoči v žilo, takrat so nevarnosti drugačne: ker so toliko bolj sproščeni, ker jih ne drži več napetost treme, zato jih često zanese, da se razgubijo. Takrat je zame zopet težko in znajti se moram drugače.

Imaš navado, da po nastopu kdaj igralca opozoriš na napako ali pomoto?

Samo tiste, ki niso užaljeni zaradi takšnih reči. (Najdejo se tudi taki, pa če jim še tako dobro želiš.) Včasih to pomaga, da se kaka enkratna zmeta ali napaka ne ponovi in ne preide v neodpravljlivo navado.

*Kje je igralčeva notranja zadovoljitev poklica, vedo skoraj vsi. A kje je šepetalkina?*

Kadar je konec premiere, ko občinstvo zaploska in igralci stoje na odru, takrat se mi zdi, da sem z njimi, da spadam zraven. In uživam. Kot da bi stala sredi njih in sprejemala ploskanje. Če kaka predstava manj užge, mi je zelo hudo. — Potlej so pa še skrivne, neopazne stvari, ki se ne vidijo nikjer. Včasih se kak igralec po nastopu, ko sem mu pomagala iz zagate ali zadrege, zateče k meni in se mi zahvali ali reče: pa sva jo speljala... Kak drug pa tega ne ve ali se ne zmisli in najbrž reče sam pri sebi: No, pa sem se le znašel... — A zdaj moram na vajo, čas je že. Jutri bo aranžirka prvega dejanja.

## Nova umetnina na Šlandrovem trgu

Pred dnevom republike novembra 1957 so delavci zagrebške li-varne, zidarji, avtorjev asistent akad. kip. Jule Renko, in sam mojster Jakob Savinšek do kraja uredili in montirali bronaste reliefe na velikem železobetonskem, s ploščami iz pohorskega granita obloženem bloku pred gledališko hišo. Zaradi javnosti še neznanih tehničnih ovir investitor



Karton zahodne strani.  
(»Vojna«).

(Zveza borcev) na predvideni dan ni mogel formalno odkriti spomenika — slovesno odkritje bo šele kasneje, ko bodo v grobnico pod spomenikom tudi prenesli posmrtno ostanke narodnih herojev, ki doslej počivajo v začasnem grobu pod majhnim, vsekakor ne dovolj uglednim znamenjem.

Celje je dobilo veličasten spomenik žrtvam okupatorjev in padlim bojevnikom narodnoosvobodilnega boja — ena najbolj veličastnih in najlepših monumentalnih plastik v Sloveniji in morda v vsej Jugoslaviji. Te in podobne vrhunske ocene so že doslej izrekli o spomeniku številni poročevalci in razsojevalci.

Ker stoji spomenik v neposrednem območju gledališke hiše in ker je CGL kot osrednja redna kulturna publikacija Celja pač dolžan spremljati pomembne kulturne pridobitve mesta celo tedaj, če niso neposredno povezani z gledališkim delovanjem, je vsekakor prav, da na kratko zaznamujemo in opišemo to dragoceno pridobitev mesta tudi tu.

Kakih deset centimetrov odmaknjeno od površine kamna so na obeh širših ploskvah kvadra pritrjene bronaste plastike, viseče na močnih kovinastih opornikih; vičidel so to reliefne skupine, povezane v skladno kompozicijo, le po ena figura na vsaki strani je izdelana kot polna, »okrogla plastika».

Kompozicija na zahodni (proti Ipavčevi ulici obrnjeni) ploskvi predstavlja — z eno samo besedo — vojno, a kompozicija na vzhodni (proti gledališču obrnjeni) strani mir. Seve sta ti besedi le skopa skupna imenovalca bogate likovne in miselne vsebine obeh monumentalnih reliefov.

Kompozicija *Vojne* se začenja levo spodaj z nadnaravno reliefno podobo mirne žrtve: ženska z napisno tablo okoli vratu, talka pred strelom — ikonografsko neposredno povzeta po znani predsmrtni podobi



Karton vzhodne strani.  
(»Mir«).

Tončke Čečeve. Desno od te oddvojene figure se začenja velika povezana kompozicija. V spodnjem kotu skupina beguncev-izgnancev; levo nad to skupino sedeča postava trpeče, zamišljene žalovalke, nad njo — zopet s to figuro smiselno in likovno povezano — skupina golih moških postav, zbranih nad krčevito vzpetim golim moškim truplom in okoli mrtvega, oblečenega ženskega trupla. Sredi njih spačena po-

doba pohotne, lakomne starke — nemara simbol povsod pričujoče in tudi bojevnikom ne prizanesljive zahrbtnosti. Desno od te skupine — nekoliko nižje od nje, namreč tik nad glavami skupine ubežnikov-pregnancev, skoraj v isti višini s sedečo žalovalko, a prostorninsko od nje odmaknjena — je postava bradatega golega starca s puško v levici



Starčeva glava (»Sarha«).  
vsa zalita s prstjo . . .  
(Glina).

in visoko, zanosno vzpeto desnico. Poznavalec ikonografije slovenske revolucije utegne v starčevi glavi razbrati spomin na legendarnega junaka Sarha. Desno od »Sarha« visi prosto v zraku skupina obešencev, povsem izmzganih teles, usahljih žrtev: nedvomno spomin na frankolovske grozote. Nad obešenci in skupino bojevnikov z mrtvecem se v široki — skoraj prek vse širine kvadra razpeti — skupini kaže boj dveh golih moških teles z dvema prav tako golima, a s čeladama nasprotno označenima postavama. aZ temi štirimi telesi se vidi obris konja v divjem vzponu, v kriku in blazni zbežanosti: neosveščena priroda obupano bega spričo divjanja človeškega rodu. A tu, v tej skupini goli telesi že zmagujeta: sovražnika — tista s čeladama — sta tu že skoro premagana, saj eden pada vznak, drugi čepi kot v pripravi na beg. Levo od te skupine se iz dvodimenzionalne reliefne osnove trga mogočen, veličasten ženski akt: samo s konicami nog in z visoko vzpetimi rokami se dotika osnovne ploskve, vse telo pa se v silovitem loku poganja naprej, v prostor: četudi telo ni krilato, vendar ni težko zaznati spomina na helensko boginjo zmage, na Nike . . . in tudi kdor ne pozna bajeslovnih vzporedb, mora že po muzikalnem občutju tu opaziti zanosni slavospev zadovoljstva: ne »svoboda« nasploh, temveč sam trenutek osvoboditve; ne »mir« kot tak, temveč sam hipec praznovanja ob zmagi, ob koncu tegob in zatiranja in bojev.

Celota kompozicije se torej zliva v pomembno, individualno občuteno, toda obče veljavno podobo in interpretacijo osvobodilnega

boja: iz statične, še ne dejavne, a v nabiti odporni volji potencialno mogočne žrtve (»Tončka«) mimo prvega dejanja — bega iz vsakdanjosti —, mimo zamišljenega prediha in samodejnega prvega, še čisto zemeljskega, z zemljo v eno zlitega odpora (»Sarh«) in prvih izgub spričo takega hotenja (»frankolovski obešenci« in skupina bojnikov s padlima tovarišema) se bojevita misel povzpne naposled do urejenega, hotenega in zatorej zmagovitega boja mimo neosveščene animalične prirode ter se naposled sprosti v radosti zmage.

Kompozicija *Miru* se začenja desno spodaj s prosto stoječo okroglo plastiko atletskega, a v zamišljeni drži zasukanega moškega akta. Okoli te postave zija avreola praznine, da se skozi njo viši širok pas deviškega granita. Levo od te prosto stoječe postave zamišljenega atleta je vsebinsko bogata skupina: ležeča žena s ponazorjenim plodom v školjkastem mednožju, nad njo oče-sejalec, desnica mu meče semena tako, da lok semen zadeva natanko v školjko materinega naročaja; desno od sejalca mirno stoječa žena z bremenom na glavi (»kariatida« bi ji dejal klasično šolan lepoumnik, »Kraševka« bi jo imenoval folklorno usmerjen ljubitelj), levo od sejalca pa zelo mirna, statična, frontalno postavljena podoba moškega, ki ga drži rok (z nevidnim kladivom) in dra-



Mati s plodom, sejalec-oče,  
delavec in Kraševka; zgoraj del  
»misleca« s prividom apokaliptičnih grozot. (Glina).

perija »predpasnika« rekvizitno označujeta kot delavca. Nad to skupino sedi golo telo misleca, razjedeno v plastičnih obdelavah površine in obdano z apokaliptičnim prividom pošasti: deformirana lobanja človeškega zametka z ukrivljeno hrbtenico, plinska maska, kopica knjig, simbolna ponazoritev najmanjših delcev materije, razjedena glava riblje pošasti z mrtvim človeškim trupelcem med zobmi. — Desno od

te apokalipse grozot atomske dobe in nad »mislecem« je razpostavljena zapletena skupina: osnova je na pol ležeča na desni komolec naslonjena ženska postava, ki si z levico polaga v usta grozd. Ob njej otrok, deček s pastirsko svireljo; zraven dečka sedeč, zamišljen in v daljave zazrt moški, nad to »družino« zemeljska obla — iz nje pa se izvija zlek-njena ženska postava kot Adam v Michelangelovem Stvarjenju prvega človeka na sikstinskem stropu; iz glave in rok tega ženskega telesa (nemara »ideja iz zemlje«) se spušča v vertikalno z glavo navzdol drugo žensko telo in priteguje z rokami kvišku (k sebi) klečečega pevca z liro: narobe Evridika z Orfejem ali Beatrice s poetom? ... V levem zgornjem kotu stoji — skoraj povsem oddvojeno — reliefna postava gole ženske z latvijo ob ustnih; nedvomno posebitev kontemplacije in plodne ženskosti.

Med diagonálno razpostavljenima oddvojenima likoma moškega in ženske (oba bogato plodna in mogočno telesna, a hkrati tudi oba kontemplativna) se v enem samem viharnem vzponu razpleta diagonálna kompozicija vseh sestavin mirnega življenja: iz docela negibnega, večnega materinstva prek moške biološke volje, ženskega pomočništva in moške fizične sile pa ustvarjalnosti najprej do misleče sile učenjaka — z vsemi možnimi grozotnimi posledicami — pa prek idilično ponovljene »družine« do navdiha in vesoljne poetične radosti v umetniškem stvariteljstvu pesmi, premišljevanja in plesa.

*Herbert Grün*



Jakob Savinšek v ateljeju modelira »žalovalko«; desno spredaj gornji del skupine »ubežnikov-izgnancev«.

VSE KRAJE, KI SE ZELIJO NASIH GOSTOVANJ, prosimo, da upoštevajo le-to  
nujno opozorilo: dasi zelo radi pridemo gostovat tudi v kraje, kamor doslej še nismo pri-  
hajali, moramo tudi nujno omejiti izbor dnevo v tednu. Po preprostem računu nam je  
nemogoče, da bi kamorkoli še na novo začeli hoditi ob sobotah ali nedeljah, ker imamo  
*sobote in nedelje praktično že vse oddane do konca gledališkega leta!* Prosimo torej,  
da to upoštevate pri programiranju naših gostovanj!

GLEDALISKI SVET PRIPRAVLJA NOVI STATUT Slovenskega ljudskega gledališča.  
Cela vrsta sprememb, ki so se v našem poslovanju uresničile zadnja leta in mesece, se bo  
tu zdaj uzakonila — od spremembe naziva do opredelitve značaja (ne samo umetniška,  
temveč tudi prosvetna ustanova, namenjena tudi širšemu ozemlju). Brž ko se bo statut  
uveljavil po vseh zakonitih stopnjah (gledališki svet, delovna skupnost SLG, SPK OLO,  
SPK LRS), ga bomo v celoti objavili v CGL, ker bo notranja struktura našega dela nedvomno  
zanimala tudi številne naše prijatelje in redne obiskovalce.

SREČNO IN USPEHOV POLNO NOVO LETO 1958 želi vsem svojim prijateljem,  
abonentom, rednim in priložnostnim obiskovalcem — a tudi vsem svojim nasprotnikom! —  
delovna družina SLG, z njo pa tudi gledališki svet, uprava in umetniško vodstvo. Upamo,  
da bomo tudi v novem letu zadovoljili vaše želje, kot smo jih vsaj skušali zadovoljevati  
vse doslej — in da nam boste vsi ostali zvesti, pa da se bo že zdaj prostrani krog naših  
prijateljev še čedalje bolj širil. Srečno in še velikokrat na svidenje — bodisi v našem  
domu, bodisi v dvoranah drugih krajev!

DELOVNA NAPOVED. — Kot vsako leto, bomo tudi letos prispevali svoj delež  
k razvoju sodobne, izvirne, novo nastajajoče slovenske dramatike. Letos pripravljamo  
kar istočasno dve taki deli — prvo resnega, drugo zabavnega značaja. Prvo je  
Jura Kislingerja drama iz emigrantskega življenja *Na slepem tiru*; to delo  
pripravlja režiser Janez Vrhunc. Delo je doseglo lani na nagradnem natečaju drame  
SNG v Ljubljani lep uspeh — saj je bilo med redkimi pohvaljenimi in priporočenimi  
besedili (poleg nagrajenih). Avtorjevo ime je našemu občinstvu že dovolj znano, saj  
ga pozna kot našega člana, režiserja številnih uprizoritev našega repertoarja (med  
drugim tudi Casonovih *Dreves*). — Hkrati s tem delom pripravlja režiser Franc Kosmač  
*Komedijo o komediji* še malo znanega, a v humornem žanru aktivnega pisatelja Ma-  
rijana Marinca (šef redakcije »veselih večerov« Radia Ljubljana). Nekateri,  
ki so to delce prebrali, so napovedali, da bi utegnili postati »slovenski Dobričani«  
— saj obravnava komedija v živahni, gledališko prikupni obliki in prepričljivih besed-  
ilih nadvse zabavno, a hudo aktualno snov; igra bi se lahko godila kjerkoli pri  
nas — zgodba aktivista, preobloženega s funkcijami in sestanki...

Obe premieri bosta v februarju. — Po teh dveh uprizoritvah se bo SLG lotilo  
letonjnje najzajetnejše delovne naloge, uprizoritve Levstik- Kreftovega *Tugomerja* v režiji  
Janeza Vrhunca.

CELJSKI GLEDALISKI LIST — Izhaja za vsako premiero. Delovno leto 1957-58, dvanajsti  
letnik, šesta številka. Obseg pola in četrt, naklada tisoč dve sto izvodov. Lastnik in  
izdajatelj Mestno gledališče, predstavnik mr. ph. Fedor Gradišnik, urednik Herbert  
Grün, tisk Celjske tiskarne; vsi v Celju.

CENA 20 DIN

