

Zur Feier der höchst erfreulichen Ankunft Sr. Majestät unsers allergnädigsten, allgeliebten Kaisers und Landesvaters **FRANZ JOSEF I.**, und zugleich Siegesfeier unserer tapferen Heere in **Italien und Ungarn:**

Darstellung eines Theaterstückes in slovenischer Nationalprosa und eines deutschen Lustspiels.

Theater in der k. k. Kreisstadt **Cilli.**

Donnerstag den 16. Septemb.
wird zur obigen Dopplung
zu wohltätigen Anspornen
von **Alten Kunstvereinen**
bei Beleuchtung des Bühnenraumes
aufgeführt.

Zupanova Micka.

Komödie v. Anton Djanj, Premijerna po nemški „Die Feldmühle“, von Josef Ritter.
V Ujubiljuj letoma v letu 1848.

O N E B B I:

Tulpanhajm, alchten gospod.
Gospa Stenaldovka, mlada, bogata vdova.
Monkopf, Tulpanhajmov perjal.
Jaka, župan.

Micka, njegova hči.
Anže, Mibin ljub.
Glast, plest.

Se igra v droru pred županovo hišo, na v njegovi dvorani.

zadostan in igre; Prva nastopna govornica, (Vor Beginn des Stückes Abingung der österreichischen Hymne in slovenischer Sprache); Orchester - Besetzung von der k. k. National - Oper - Kapelle - Bonn.

Das Fläschchen Kölnerwasser.

Essig in einem Weite, mit Zerbe, von Gabel.

VEREINBAR

Wied. & Co. Köln 1848

Das Fläschchen enthält 100 Gramm, ist aus Glas und hat ein weißes Papier.

von Gabel.

Prüfen die Fläschchen auf die Wahrheit der Angaben, die enthalten sind, ist es 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Wichtig ist, dass die Flaschen nicht in der Sonne stehen, sondern in der Kühle.

Anfang um halb 8 Uhr.

Die erste Vorstellung in slovenischer Sprache ist in der k. k. Nationaloper in Bonn am 1. u. 2. u. 3. u. 4. u. 5. u. 6. u. 7. u. 8. u. 9. u. 10. u. 11. u. 12. u. 13. u. 14. u. 15. u. 16. u. 17. u. 18. u. 19. u. 20. u. 21. u. 22. u. 23. u. 24. u. 25. u. 26. u. 27. u. 28. u. 29. u. 30. u. 31. u. 32. u. 33. u. 34. u. 35. u. 36. u. 37. u. 38. u. 39. u. 40. u. 41. u. 42. u. 43. u. 44. u. 45. u. 46. u. 47. u. 48. u. 49. u. 50. u. 51. u. 52. u. 53. u. 54. u. 55. u. 56. u. 57. u. 58. u. 59. u. 60. u. 61. u. 62. u. 63. u. 64. u. 65. u. 66. u. 67. u. 68. u. 69. u. 70. u. 71. u. 72. u. 73. u. 74. u. 75. u. 76. u. 77. u. 78. u. 79. u. 80. u. 81. u. 82. u. 83. u. 84. u. 85. u. 86. u. 87. u. 88. u. 89. u. 90. u. 91. u. 92. u. 93. u. 94. u. 95. u. 96. u. 97. u. 98. u. 99. u. 100.

PRED 100 LETI

LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

GLEDALIŠKI LIST 1949-1950

ŠT. 1

*K*rajnski
komedijanti

ENA KOMEDIA V TREH AKTIH
KATERA LINHARTA INU »ŽUPANOVO MICKO« TIČE
OD
BRATKA KREFTA

PREMIERA 15. NOVEMBRA 1949

ZA STOLETNICO PRVE SLOVENSKE GLEDALIŠKE PREDSTAVE V CELJU

N A S T O P A J O

Baron Žiga Zoisa	Gradišnik Fedor
Anton Linhart, zgodovinar in c. k. okrožni šolski komisar	Grobelnik Gustav
Jožefina, njegova žena	Šubic Majda, Žepek Marija
Gospa Frančiška v. Garzarolli	Červinka Zora
Jožef v. Desselbrunner, fabrikant	Gombač Branko
Dr. Janez Mrak, advokat	Božič Peter
Dr. Jožef Piller, advokat	Tonjuti Franjo
Dr. Franc Repič, advokat	Smrečnik Rado
Anton Makovic, deželni ranocelnik	Domjan Jože
Jurij Japelj, kurat na Ježici pri Ljubljani	Sedej Avgust
Valentin Vodnik, kaplan v Ribnici	Ramšak Ivo
Grof Hohenwart, cenzor	Švegl Štefan
Mihael baron Brigido, ljublj. knezoškof	Burdyeh Evgen
Giuseppe Bartollini, direktor laške igralske družbe	Zorko Tone
Lucia Bartollini, njegova žena, primadona	Frece Marica
Suzana Marranesi, laška pevka	Sajko Cvetka
Micka, hišna pri baronu Zoisu	Vrečko Bogdana
Matiček, služabnik istotam	Mirnik Franc

V »Županovi Micki«:

Glažek, pisar	G. dr. Repič
Tulpenhajm, žlahten gospod	G. Desselbrunner
Gospa Sternfeldovka, mlada bogata vdova	Ga. v. Garzarolli
Monkopf, Tulpenhajmov perjatelj	G. Makovic
Jaka, župan	G. dr. Mrak
Micka, njegova hči	Ga. Linhartova
Anže, Mickin ženin	G. dr. Piller

Godi se v letu francoske revolucije 1789. v mesecih oktober, november in december. Prvo in drugo dejanje pri Zoisu, tretje pa v stanovskem gledališču 28. decembra na večer prve uprizoritve »Županove Micke«

Režiser: Mirko Mahnič — Inspicent: Tone Zorko

Glasba: Demeter Žebre — Orkester: SKUD-a »Ivan Cankar«

Dirigent: Dušan Sancin

Scenerijo po načrtih ing. Viktorja Molke izdelale mestne mizarske delavnice p. v. Karla Goloba.

Garderobo dobavil IO Ljudske prosvete Slovenije oz. izdelala Invalidska šivalnica in krojaški mojster Tanšek Franc.

Lasuljar: Riko Grobelnik — Razsvetljava: Ivo Umek

Sufleza: Tilka Svetelšek — Odrski mojster: Gombač Marjan

Če nam bo za naš prvi delovni jubilej priznana čast čisto polklicnega gledališča in bo njegov prvi kader izšel iz naših vrst, potem je naša preprosta, a iskrena ljubezen do gledališke umetnosti rodila svoj sad. To pa seveda ne bo pomenilo razbremenitve, zakaj ob vstopu v naše letošnje delovno leto smo si osvojili tudi le-te Linhartove besede: »Če človek oče kaj velikiga sturiti, ni prenehanja, ni oddahnenja zanj!« (Kranjski komedijanti, II. akt). — — —

16. septembra 1849

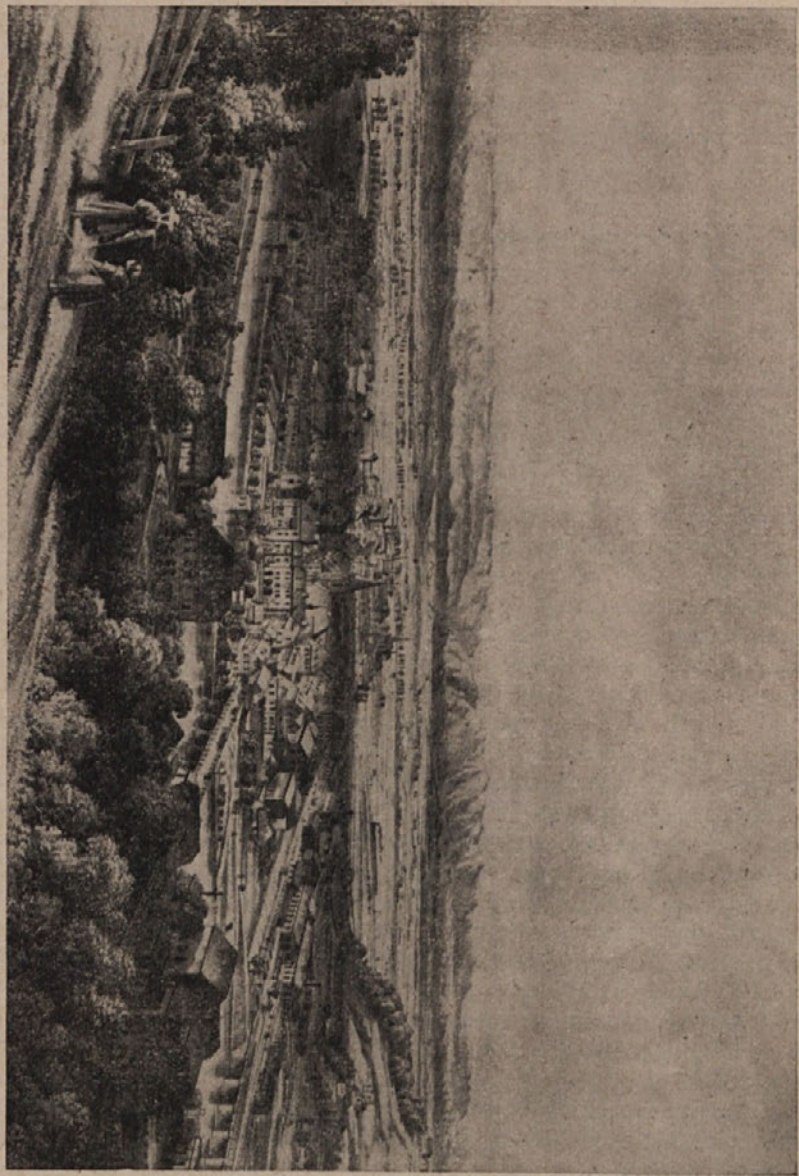
16. nedelo po Duhovem, se je začela vožnja po železnici od Cela do Lublane.

Ta začetek prav svečano obhajati je bil tukajšni kolodvor ves s banderami ino s cveticami okinčan, pod pridvorom pa, ki je bil znotraj ves s belimi ino s rudečimi pertami prekrit, so stale mize za 300 gostov pogernjene.

Ob 10. pred poldnem je hlaçon »Krain« iz Lublane pripeljal c. k. dvornega svetovavca grofa Hohenwarta, c. k. generala grofa Deym, predsednika krajske deželne sodnije plemenitega Peteneka, lublanskega okrožnega glavarja Mak-Nevena, tudi poročnike iz Tersta ino mnogo drugih gospodov, ki so prišli sem, tu cesarjevega namestnika sprejet ino ga od tod v Lublano spremit. Bolj ko se je poldne približalo več se je nabralo na kolodvoru gospode, med kojoi so bili tudi labudski knezoškof Anton Martin, ki so se poprejšnji dan v Cele pripeljali bili. Tudi narodna straža je v paradi na kolodvoru stala. Pet minut po 12. uri so se iz Dunaja sem pripeljali cesarjev namestnik nadvojvoda Albrecht s ministrom Brukom, s dvornim svetovavcom grofom Lambergom ino s drugimi častniki. Ko so nadvojvoda od gospode tukej sprejeti bili ino so tudi njih poklone sprejeli, so se v pridvoru h pojedini vsedili s ostalimi gospodi, pri kateri so napivali zdravice njih veličanstvu cesarju, nadvojvodu Albrehtu, slavnim austrijskim vojskovodjem maršalu grofu Radecki ino banu baronu Jelačiću i. t. d. Ob 4. po poldne so se nadvojvoda s ostalimi gospodi zopet v vozove podali, ino ob $\frac{1}{4}$ na 5 jih je krasno okinčan hlaçon »Reichsverweser« naglo proti Lublani odpeljal.

Ta dan zvečer so slovenski vlastenci veliko veselje vživali v tukajšnjem kazališu, kjer so ovdešni diletanti pod vodstvom tiskarja Joaneza Jeretina igrali slovensko igro: »Županova Mička«. To igro so, kakor se pravi, tudi že pred nekimi 50 letami tu v knezii igrali.

(Ignac Orožen, Celska kronika)



Dr. Bratko Krefc:

Zapisek O B R O B U



Stoletnica prve uprizoritve Linhartove »Županove Micke« v Celju ni le praznik Celja in njegove neposredne okolice, marveč je praznik slednjega Slovenca in Jugoslovana, ki se zaveda, kakšen veliki pomen ima gledališče v razvoju narodne kulture. Leto 1849. je bilo morda za Celje še bolj burno, kakor leto 1789. za Ljubljano, ko je Linhart na svetlo dal in uprizoril »Županovo Micko«, saj je bilo Celje 1849. leta izpostavljeno že silnemu germaniza-

toričnemu valu in nemškemu gospodarskemu izkoriščanju.

»Županova Micka« se vedno pojavi v najviharnejših dneh naše zgodovine: v letu 1789., ko je izbruhnila velika francoska revolucija, ki je za vedno omajala temelje fevdalizma, v letu 1848., ko nova revolucija prebuja narode, se oglasi najprej v Ljubljani in že naslednje leto v Celju, v času Narodno-osvobodilne vojne pa se znajde v uprizoritvah partizanskega Slovenskega narodnega gledališča celo na samih bojiščih. To ni zgolj naključje, kajti vse okoliščine njenega rojstva v letu 1789. jo tesno povezujejo z revolucionarnimi in naprednimi tokovi tistega časa, ki je stresal s tilnika ljudskih množic fevdalni jarem in manifestiral človečanske pravice, za katere pa se je bilo treba boriti kar naprej skozi leto 1848. do danes. In še danes ni boj končan.

Protifevdalna tendenca »Županove Micke« je nekaj časovnega, toda v njej je marsikaj, kar jo dela za slovensko gledališče poleg Linhartovega »Matička« za trajno dragocenost, ki jo je spoznal že Prešeren, ko je zapisal Linhartu v spomin:

Komu Matiček, Micka, hči župana
ki mar mu je slovenstvo, nista znana?

Tisti, ki so pred sto leti uprizorili v Celju »Županovo Micko«, so se zavedali njene vrednosti in pomembnosti za našo narodnost in kulturo. Jaka, Anže in Micka so prvi zastopniki slovenskega ljudstva v naši dramatikii in gledališču. Linhart je z njimi izrazil svojo in našo solidarnost z bojem naprednih sil v takratni Evropi, z »Matičkom« pa je nastopil še ostreje in odločneje potem, ko je z »Županovo Micko« izbojeval prvo zmago. Toda to ni edino, kar sta nam prinesli ti dve deli. Mračnjaštvo naše preteklosti je velikokrat ali pozabljalo ali pa podcenjevalo tisto, kar ni nič manj dragoceno v »Županovi Micki« in »Matičku« kot njuna protifevdalna in odporniška tendenca: to je humor, to je smeh! Z vedrim in nasmejanim licem je šel Linhart z Micko in Matičkom v boj za pravice našega ljudstva in za naše gledališče. Linhartov humor in smeh sta bila manifestacija njegovega nacionalnega in socialno-revolucionarnega optimizma. Le šviligojci se boje tega humorja in smeha, ker ne prenesejo njune življenjske prešernosti. Zato so nam zlasti v preteklosti velikokrat vcepljali očitek: »Smeh je greh! Smeh ni umetnost! Smeh je le burka in opereta!«

Ker se sami niso znali smejati in ustvarjati iz vedrine srca, so vse veselo in prešerno odklanjali. Pravica do smeha in veselja v življenju in gledališču ni nič manjša od pravice do kruha, kajti smeh je zdravje. In tega smeha — zdravja nam je dal Linhart v obeh svojih komedijah v tolikšni meri, da se ob njih smejimo in trdno narodno zavedamo že nad sto petdeset let, kajti Micka in Matiček sta dekle in fant od fare, sta zdravje in ponos, humor in neomajna vera. Tega se še vedno dovolj ne zavedamo, ker pozabljamo, da ni pravi smeh nič manj globok, kakor so solze težke žalosti. Komedija in tragedija sta neločljivi bistvi slednjega gledališča.

Le Šviligojem je vsak smeh greh in plitvost, kakor jim je megljenost globokoumje, nad čemer se je razburjal že Oton Župančič, ko je pred leti zapisal v članku »Adamič in slovenstvo«:

»Kaj — zanimivo hoeš pisati? To diši že po zabavi. Pri nas je namreč puščoba estetska dogma in dolgočasno pisanje velja za modrost. In tako se toliko naših pisateljev mota in mota po nekakšni skrivnostni megli in ne vidi iz nje, in ubogi čitatelj ne vidi vanjo in ne najde vanjo — a to je pri nas globokoumje... Meni se je

zdelo včasih naša literatura kakor stokanje nedolžnega starca, ki se premetava po škripajočem ležišču in mu ni na nobeni strani bolje. Tisti osebenik, ki je ležal na smrtni postelji, se je vsaj spomnil: Nak, na levi strani pa že ne bom umrl! se obrnil na desno in izdihnil. Prešeren se je znal poredno muzati, smehljati, nasmihati, posmihati in zvonko smejati; Levstik se smeje na vse zobe, Aškerc se krohoče na vse grlo, iz trebuha včasih, da je že kar nespodobno, Kette še po fantovsko in veselo, Cankar že ironično porogljivo, Murn bridko in bolno... tu nekje je zbolel naš smeh, danes pa ga je malo ali nič, izginil je iz naših krajev, kakor da si pri črni maši in liberi. Človek pa ne more živeti brez smeha, narod ne more prebiti brez smeha, književnost brez smeha tava po temi, se bije v ozki zadušni zagati. Mar nas je teh bore sto let knjižne umetniške kulture tako izmučilo, da bomo proglasili cmeravost za naše značilno svojstvo.«

Tako je zapisal ogorčeni Župančič pred sedemnajstimi leti v Ljubljanskem zvonu. Ali se ni podobno razhudil že Cankar v »Pohujšanju v dolini šentflorjanski«, ko je poosebil zelotsko kritiko v učitelju Šviligoju, ki se javlja pri nas od časa do časa, da bi spravil umetnost v svojo Prokrustovo posteljo in ki se zlasti huduje nad smehom in vidi v vsaki prešerni komediji in humorju zabavo in opereto? Kako se krohoče Shakespeare v svojih komedijah, kaj vse počenja njegov Falstaf? In Molière? In Ben Jonson? In Goldoni? In najdrznejšimi med brezsravnimi — Aristofan? O, saj jih je cela vojska, ki si ni dala smeha vzeti, ker se je z njim prav tako borila za resnico in pravico kakor mrki tragediografi.

Župančič je pozabil omeniti Linharta, spregledal je tudi tistih osem slovenskih študentov, ki so okrog leta 1658. uprizarjali igro »Raj« ter z njo vzbujali smeh in krohot in to tako »zdravilno in vzgojno«, da je igralec Zlodja celo spreobrnil neko kmetico, ki je bila vdana pijančevanju, kakor poroča o tem Valvazor. »Krajnski komedijanti« so bili zasnovani in napisani v letih 1939—40, ko je fašistična hidra stegovala že svoje kremplje po nas. Domači oblastniki so zadušili skoraj slednjo svobodno besedo, ki se je morala umakniti v podtalnost. Le malokje se ji je posrečilo, da si je odela kakšno naličje in smuknila na svetlo. V takšnih časih so se pisatelji skušali zateči h komediji po znanem latinskem reku: ridendo dicere verum — v šali govoriti resnico. Tako je govoril Linhartov vzornik Beaumarchais, tako je pozival Linhart sam. Slediti mu in hkrati postaviti njemu in njegovi »Županovi Micki« skromen spominek na našem odru, izpričati svojo ljubezen do njega in do slovenskega gledališča, izpovedati v šali lastno grenkobo, ki je bila tudi Linhartova, v smehu govoriti resnico in se biti zanjo — to so bili pisateljevi notranji nagibi ob ustvarjanju tega dela. Linhartov samogovor in razgovor z

Matičkom v I. dejanju, njegova odločna beseda ob koncu tretjega dejanja, ko napove svoj revolucionarni manifest — »Matička«, Cojzov govor in še kaj tu in tam, so idejno izhodišče in središče vsega dela. Iz njih izhaja vse: smeh in boj, vera in ljubezen do gledališča in do svojega ljudstva.



Fedor Gradišnik:

Od »Županove Micke« do »Krajnskih komedijantov« v Celju (1849-1949)

Prvi početki slovenskega gledališkega življenja v Celju, ki jih moremo z dokumenti dokazati, segajo v revolucijsko leto 1848. Takrat je tudi v Sloveniji, ki sicer kot celota še ni obstojala, ker smo bili Slovenci razdeljeni še po raznih avstrijskih kronovinah in se je v nas šele pričel vzbujači čut, da smo kljub Kranjcem, Štajercem, Korošcem, Primorcem itd. le en narod, zavel nov duh. Tudi v Celju, kjer so gospodarsko in politično vladali med Slovenci priseljeni nemški uradniki in trgovci, so se pričeli Slovenci zavedati svoje narodnosti. Pomisliti je treba, da so bili takrat Nemci favorizirani na vseh področjih, slovenski živelj je bil manjvreden, naš jezik ni imel veljave niti v šoli, niti v uradih, niti v privatnem življenju. Naši ljudje so pod občutkom manjvrednosti svojega materinskega jezika ob slovesnih prilikah govorili med seboj le nemški, med njimi celo takratni politični veljaki in prvoboritelji. V teh časih prebujenja slovenskega ljudstva, je v celjskem mestnem gledališču prvič zazvenela slovenska beseda. Bilo je to 12. novembra 1848., ko so v mestnem gledališču celjskem, kjer je do takrat gospodaril samo nemški jezik, zapeli dve slovenski pesmi: »Zakonski prepir« in »Moje želje«.

Početnik in oče slovenskega gledališkega življenja v Celju je bil Janez Krstnik Jeretin, lastnik prve tiskarne v Celju, občinski odbornik in velik dobrotnik revežev. Ustanovil je društvo za podporanje ubožcev in prav to društvo je bilo nekak povod za to, da je prišel na idejo, prirejati slovenske gledališke predstave, katerih čisti dobiček bi se stekal v ubožni sklad občine. Na ta način mu je uspelo, da je prišla slovenska beseda tudi na oder celjskega gledališča.

Kakor je za časa Linharta baron Cojz zlagal laškim operistom slovenske pesmice, ki so jih potem peli v gledališču, tako je tudi Jeretin v Celju l. 1848 nemškimi gledališkimi igralci dal slovenski pesmi »Zakonski prepir« in »Moje želje«, ki so jih peli 12. novembra 1848. v mestnem gledališču.

Toda Jeretin se s tem ni zadovoljil. Njegov namen je bil, da spravi na oder mestnega gledališča celovečerno slovensko gledališko igro in iskal je primerne povoda za to. Bil je član društva celjskih gledaliških diletantov, ki je prirejalo nemške predstave v mestnem gledališču. Iz tega kolektiva je izšel pod njegovim vodstvom ansambel, ki je uprizoril 16. septembra 1849. prvo slovensko gledališko predstavo v Celju — Linhartovo »Županovo Micko«.

Ohranjen nam je lepak te prve slovenske gledališke predstave v Celju, ki nam pove, da je bila ta predstava uprizorjena ob priliki otvoritve železniške proge iz Celja v Ljubljano na čast Radeckega, zmagovalca v Italiji. Jeretin je torej spretno izkristil to priliko in dosegel, da je bilo ob tej slovesni priliki mogoče uresničiti njegovo davno željo: uprizoriti na celjskem odru prvo celovečerno slovensko gledališko igro.

Poročila takratnega slovenskega časopisja nam povedo, da je bila ta predstava pravi praznik za Celje in okolico. Ljudje so jokali od navdušenja, v njih srcih se je vzbudil ponos, da je tudi slovenski jezik nekaj več kot navadno vsakodnevno občevalno sredstvo, v naših ljudeh se je rodila zavest, da je Slovenec postal enakovreden Nemcu, da mu nikdo ne more kratiti pravice govoriti v tistem jeziku, ki je bil doslej samo za hlapce in berače, odslej pa je enakopraven vsem drugim jezikom avstrijskega cesarstva.

Slovenska gledališka predstava v Celju pred sto leti je bila pravo revolucionarno politično delo.

Jeretin je že pred sto leti pojmoval gledališče kot politično areno. Potom slovenskih gledaliških predstav je vršil eminentno politično nalogo: vzbujanje narodne zavesti ter ljubezen in spoštovanje do materinega jezika. To svojo nalogo so slovenske predstave v Celju pred sto leti v polni meri vršile. V celjskih Slovencih je bila vzbujena zavest, da je Slovenec kljub trenutnemu položaju vendarle lahko ponosen na svoj mali narod in da se mora boriti za svojo pravico in za enakopravnost svojega jezika do končne zmage.

Novembra 1849. je dobil Jeretin odličnega sodelavca v osebi gimnazijskega učitelja Josipa Drobniča, s katerim sta odslej skupno delovala za slovensko gledališče v Celju. »Županovi Micki« so sledile še naslednje predstave: 30. novembra 1851. »Dobro jutro« in decembra 1851. »Golfan starec«. 1. januarja 1852. »Tat v mlinu« in

7. marca 1852. ponovno »Županova Micka«. To je bila v predčitalniški dobi zadnja slovenska predstava v mestnem gledališču. Odslej ni bilo v Celju vse do ustanovitve čitalnice leta 1862. nobene slovenske predstave več.

Čitalnice, ki so se ustanovljale po vsem slovenskem teritoriju po letu 1861. so najznačilnejša oblika slovenskega udejstvovanja in kulturno-politične vzgoje v dobi do prve svetovne vojne 1914 do 1918. V okviru čitalnice se je vzgajalo slovensko meščanstvo, ki je imelo v tej dobi večinoma še značaj malomeščanstva. Vse delo čitalnic je služilo uveljavljanju meščanstva v obliki narodnega preroda, ki je bil nova ideologija revolucionarnih gibanj v Evropi. Temu namenu je torej služilo vse kulturno stremljenje in v tej službi je bilo tudi gledališče. Slovenska inteligenca, ki se je doslej pečala glavno z jezikoslovjem in beletristiko, se je po čitalnicah začela brigati za narodno-politična vprašanja. Slovenščina se je polagoma uvajala v javnost, da je postajala občevalni jezik tudi srednjih slojev. S čitalnicami so se polagali temelji slovenski drami, glasbi in petju ter se je pletlo in razvijalo vse družabno, narodno in politično življenje Slovencev. To je bila edina takratna oblika javnega nastopanja, preprosta v svojih sredstvih, a uspešna v svojih učinkih, ker je bila izraz svoje dobe, utemeljena v takratnih razmerah. Čitalnice so vršile kulturno nalogo, ki so učile in vzgajale slovenski narod za javnost in s tem izpolnile svoje poslanstvo.

Duša gledaliških predstav celjske Čitalnice je bil od njene ustanovitve leta 1862. do svoje smrti leta 1881. Edvard Jeretin, sin Janeza Jeretina.

Prva leta po ustanovitvi celjske Čitalnice ni bilo gledaliških predstav, temveč se je omejilo njeno kulturno-prosvetno delovanje na »besede«. To so bili družabni večeri z govori, predavanji, deklamacijami, petjem in plesom. Celje je imelo takrat lepo število za tak program sposobnih čitalničnih članov, zlasti ker je društvo raztegnilo svoje delovanje tudi na bližnjo okolico in je imelo člane v Žalcu, Šentpetru, na Vrnskem, v Vojniku, v Laškem, v Šentjuriju itd. V imeniku čitalničnih udov najdemo znana imena skladateljev dr. Ripšla in bratov dr. Gustav in Benjamina Ipavca iz Šentjurija, pisatelja Davorina Trstenjaka, kaplana v Šentjuriju, zgodovinarja Ignaca Orožna, župnika v Mozirju, skladatelja Gregorija Tribnika, učitelja v Celju itd. Že na ustanovnem občnem zboru Čitalnice dne 26. februarja 1862., ki se ga je udeležilo ogromno število ljudi iz Celja in okolice in na katerem sta razen domačinov govorila tudi dr. Bleiweis in dr. Toman iz Ljubljane, je nastopilo več deklamatorjev in pevcev-solistov. Davorin Trstenjak je recitiral svojo, za to slovesnost zloženo pesem, ljudski pesnik Anton Gabrič, mlinar na

Teharjih, pa je ob viharnem navdušenju deklamiral svojo pesem »Od čitavnice v Celju«, katere zadnja kitica slove:

»Oj Celjan!

Zdaj ne bodi nič zaspan,
ker nam lepo solnce sije.

Naj se jezik naš razvije,
spravljajmo na pravo pot
naš narod.«

Zdravnik Ripšl je pel Gustava Ipavca pesem »O polnoči«, gospa Kapusova pa rusko narodno »Sarafan«. Bleiweisove »Novice« z dne 26. februarja 1862. št. 9 imajo o tej veliki narodni manifestaciji v Celju obširen in navdušeno pisan članek. Značilen za tisto dobo je zlasti odstavek iz govora dr. Lovra Tomana, ki je ob viharnem navdušenju večstoglave množice vzkliknil, da se je ta dan »podrla stena med Štajercem in Kranjcem — veže jih zdaj ljubav slovenska.«

Prvi dve leti čitalničnega življenja je bilo prirejenih nebroj takih besed z najrazličnejšimi programi, za gledališko predstavo pa še niso imeli niti primerne prostora, niti za to potrebnega igralskega ansambla. Šele leta 1864. se je Čitalnici posrečilo dobiti dvorano pri »Zamorcju« (danes gostilna »Ojstrica«), v kateri je dne 31. decembra 1864 na Silvestrov večer priredil Edvard Jeretin prvo gledališko predstavo v čitalniški dobi: enodejanko A. Kotzebua »Raztresenca« v Drobničevem prevodu. Odslej so se vršile predstave v kratkih presledkih tako, da imamo leta 1865 že pravo gledališko sezono: 2. februarja 1865 »Županova Micka« (Linhart), dne 19. marca 1865 »Strup« (L. Pesjakova), 2. apr. 1865 »Filozof« (M. Vilhar), dne 28. maja 1865 »Župan« (M. Vilhar), 3. sept. 1865 »Dvoboj« (Drobnič) in 28. decembra 1865 »Pravi Slovenec« (posl. Drobnič). Leta 1866. so bile uprizorjene sledeče gledališke igre: 4. marca »Kdo je kriv?« (M. Rogački-Lendovšek), 23. septembra »Dobro jutro« (posl. Drobnič), 28. oktobra »Le naravnost« (M. Kozelj) in 16. decembra v mestnem gledališču »Bob iz Kranja« in »Le naravnost«. To sta bili zadnji dve slovenski predstavi v celjskem mestnem gledališču.

Čitalniški prostori so bili nekaj časa v Tapeinerjevi hiši pri kolodvoru, nato pri Kruščju (Stanetova ulica), pri »Belem volu«, pri »Zamorcju« (danes »Ojstrica«, nato pri Strausu (danes hotel »Pošta«), dokler ni bil leta 1896. na tedanjem trgu cesarja Jožefa (danes Trg Svobode) sezidan »Narodni dom«, v katerem je dobila Čitalnica za tiste čase primerno gledališko dvorano. V tej dvorani se je odslej razvijalo celjsko gledališko življenje vse do leta 1918., ko je po razpadu avstro-ogrške monarhije prešlo gledališče v slovensko posest.

Vodstvo gledališča je prevzelo »Dramatično društvo«, ki je deloma s starejšimi, deloma z novimi igralci nekaj let uspešno uprizarjalo tedanjim razmeram ustrezajoč repertoar. Kmalu pa se je tudi pri gledališču začelo čutiti nezdravo strankarstvo, ki se je sčasoma tako razbohotilo, da je gledališče pričelo vidno hirati in je prehajalo iz krize v krizo. To propadanje je skušalo vodstvo »Dramatičnega društva« reševati na razne načine. Nastavljalo je poklicne igralce in režiserje (Milan Skrbinšek, Rado Železnik, Vekoslav Janko, Valo Bratina, Milan Košič), organiziralo gostovanja ljubljanskega, mariborskega in zagrebškega gledališča, vpeljalo abonmaje itd. ali vse zaman. Strankarska zagrizenost na eni in drugi strani je razdvajala igralski ansambl in občinstvo. Porajale so se izven »Dramatičnega društva« nove igralske družine na strankarsko-politični podlagi, tako da je pred zlomom stare Jugoslavije »Drama-



tično društvo« še komaj vegetiralo. Za časa okupacije je seveda utihnila v Celju slovenska beseda in se je gledališko življenje nanovo vzbudilo šele po osvoboditvi.

Zdaj seveda je postalo gledališče nekaj povsem drugega kot je bilo v času stare Jugoslavije. Z zmago ljudstva, z zmago naprednih delovnih množic nad reakcionarnimi protiljudskimi silami so pod

vodstvom Komunistične partije dobile vse naše kulturne in umetniške ustanove nove velike naloge: služiti ljudstvu.

Celjsko gledališče se teh nalog dobro zaveda. Od leta 1945. naprej ima redne sezone z naprednim, progresivnim repertoarjem. Z veliko požrtvovalnostjo igralskega kadra vzdržuje gledališče, prireja gostovanja, skrbi za ideološko vzgojo članstva, nudi podeželskim odrom pomoč z nasveti in strokovnimi predavanji ter skrbi za pridobivanje gledališkega kadra.

Glavna ovira za razmah celjskega gledališča je dejstvo, da nima pravega doma: poslopje mestnega gledališča je bilo od okupatorja razdejano in se njegova obnova vse do danes ni posrečila. Tako se proslava stoletnice prve slovenske gledališke predstave v Celju, ki ni samo lokalni, celjski praznik, temveč kulturni praznik vsega slovenskega ljudstva, ne more vršiti v mestnem gledališču. Kljub temu je storilo vodstvo gledališča vse za dostojno proslavo velikega dela pionirjev slovenskega gledališkega ustvarjanja pred sto leti.

Mirko Mahnič:

CELJSKI ZAPISKI

o gledališču, »Micki« in »Komedijantih.«

Morda je bilo v drugi polovici julija, ko sva z dr. Kreftom sama strašila po sobah ljubljanske Drame. Kljub vročini, ki je silila v zdaj tako tihe prostore, je bilo prijetno pregledovati stare režijske knjige, tiste iz časov Borštnika in Putjate, prijetno je bilo kdaj pa kdaj stopiti na oder, ki je bil ves v sončnih lisah, polzečih skozi stekla vrh odrske kupole, prijetno je bilo sedeti v parterju in ložah in v polmrazu razmišljati o preteklosti in bodočnosti slovenskega igralskega, o toplih gledališčih, ki sem jih na svojih romanjih obiskal: o jeseniškem in vrhniškem, kranjskem in kočevskem, o blejskem in škofjeloškem, o vevškem in rateškem, o bohinjskem in kranjskogorskem, ki se ga tolikokrat spominjam, ko s svojo konstrukcijo iz trdega lesa spominja na tirolske gostilne. Tako dobro mi je delo razmišljanje o Šentjakobu, ki mi je poleg Jesenic najbolj pri srcu in kjer se počutim kakor doma. Še lepše pa je bilo spominjanje na številne igralce in odrske ljudi, s katerimi sem se seznanil in ki so me vselej pritegnili ne toliko s svojo igralsko spretnostjo, kolikor s človeško toplino in polnostjo ter pravilno zavestjo, da oder ne služi praznemu osebemu razkazovanju, pač pa da je v najvišji službi očiščevanja in požlahtnjevanja slovenskih src, brez katerih bi bila naša domovina kakor ognjišče brez polen, kakor motor brez ben-

cina, kakor svet brez mater. Ob razmišljanju o Stanislavskega gledališki etiki in Dullinovi zahtevi po igralcu-človeku, tedaj po sintezi velikega razuma in še večjega srca, seveda, še večjega srca, sem na odru v polni luči s temo in prahom borečih se poletnih sončnih žarkov tolikokrat zagledal lepe, nekoliko potne obraze slovenskih gledaliških ljudi. Šli so čez oder, veselo objeti, s tako zmagoječimi očmi in s tolikšnim smehom in s tolikšnim trpljenjem — čudovita reprezentanca slovenske gledališke kulture: Jeseničani, oni iz Kranja, Šentjakobčani in najboljši iz centralnega gledališča. Med njimi pa Barrault, Baur, Boyer in tista, ki je igrala Stino, Dančenko, Shakespeare, Cankar in Rostand in Sofokles. Iz šepetalnice jih pozdravljajo roke A. T. Linharta. Vse to ob spremljavi tiste velike muzike Berlioz, Beethovena, Chopina, Haydna in Musorgskega, tiste muzike, ki je najmočnejša registracija človeškega trpljenja, iskanja in radosti.

V tistih poletnih jutrih mi je bilo popolnoma jasno bistvo igralske in sploh vsakršne umetniške ustvarjalnosti: če ni izšla iz izčiščenega človeškega srca, je brez vrednosti. Iz dobrega srca, iz poštene pameti. Iz čistega humanizma. Spoznal sem že zgodaj, da je vse prazno, če ni ljubezni v srcu. Tako nekako pravi Ivan Cankar. O tem priča veliki genij Franceta Prešerna. Zdaj nimam več dvomov ob bleščečih uspehih artistov. Niso prepričljivi, ne vzgajajo, ne govorijo srcu, nimajo zadnje cene. Ne verjamemo jim, ker so nas ogoljufali za najbližje občutke velikih spoznanj in katarze. Njihovo mesto je v varietejuh in nikoli v posvečenem vzgajališču človeških src. Z vso natančnostjo sem spoznal, da vzroki vseh naših nekdanjih in sedanjih gledaliških kriz (mislim tu na vsa slovenska gledališča) niso toliko tehnično-strokovnega kolikor etičnega značaja. Vsa naša reformistična prizadevanja, naši gledališki tečaji in šole, vse je šlo mimo osnovne postavke gledališke umetnosti, mimo gledališke etike, mimo očiščevanja in bogate rasti v dobro gledališko osebnost tistega, ki naj bi očiščeval in bogatil druge. Vse se je zgostilo na »praktične« vaje, na trebušno prepono, na tehniko govora, na brezhibno kretanje, na neko šablonizirano, po predalčkih razdeljeno mimiko, tedaj na zahtevke, ki so priučljivi kakor ta ali ona obrt. Srčni prekati pa so okameneli, duhovne elegance ni bilo nikjer, nikjer sinhronega utripanja srca in razuma. Mesto tega pa mnogo nadutosti, ki je tako daleč od genilne sinteze stvariteljske skromnosti in ponosa, mnogo samozavestne lenobe in nič neprestanega iskanja, mnogo telovadbe in nič notranje dinamike, nič krvi, nič kalorij, nič resničnosti. Igralska umetnost je zato padla na stopnjo rutiniranega obrtništva, na igranje po receptu, po »muštru«, ki je kakor kuga zajelo vso slovensko odrsko kulturo in zastrepilo celotno

gledališko življenje pri nas. Posledice so bile strašne. Naše podeželsko gledališče se je vprav zaradi osnovnega nerazumevanja bistvenih nalog gledališča izpričalo v lahkotno družabno ustanovo, o čemer je pričalo dokaj neresno gledanje podeželskega občinstva na igralce in na »špil«. V mestih in krajih z »boljšimi« gledališči pa je bila zadeva še hujša. Igralstvo je bilo tu večidel samo prijetna draž, krščena z zapeljivim imenom: umetnost. To zapeljivo ime je vzbujalo v mladih, napačno vzgojenih »umetnikih« bolestne ambicije in zgrešeno zavest, da kot »umetniki« stojijo izven vsakdanje življenjske stvarnosti, da se nahajajo v območju posebne, samo zanje pisane morale, da so nekaj višjega in izjemnega. To občutje je imelo včasih zelo dalekosežne posledice. Ti mladi ljudje so bili večkrat izgubljeni za tisto delo, za katerega bi bili zares sposobni. Zgubljali so se in zgubili v bohemstvu, ki pri nas še zdavnaj ni izumrlo. Popolnoma so zgubili smisel za obveznosti do družbe, za družinsko življenje, za toplo človeško podobo, za pravilno ocenjevanje svojih resničnih sposobnosti. Hodili so v centralno gledališče, ki jih, praznih, kakršni so bili, ni moglo ničesar naučiti, fantazirali so in se — vsevedci — izživljali v brezplodnih debatah, obrekovali, sovražili, intrigirali in vzdihovali, hkrati pa so bili — to je zanje značilno — naravnost predrzno prepričani o svojem edinstvenem talentu. Študirali niso, saj so bili »genialni«, človeško pa niso mogli rasti, ker jih je dušila nadutost.

Zame je jasno: vzroki vseh naših igralsko-gledaliških kriz so bili etičnega značaja. To temeljno dejstvo smo tudi pri našem povojnem delu za dvig slovenske gledališke kulture, ki je zares ogromno, skoraj docela prezrli. Toda ne more biti dobrega gledališča, gledališča, ki uspešno izvršuje svoje vzgojno poslanstvo, če ni v ansamblu velikega prijateljstva in razumevanje, če ni čistih, preprostih, lepih igralcev.

In gotovo je, da v naši, doslej zelo revni odrski literaturi najbolj pogrešamo knjige iz tega področja. Če hočemo pravilno in koristno usmeriti gledališko življenje pri nas, moramo čimprej rešiti to vprašanje. Saj vemo, da je življenje brez dobrih ljudi nemogoče, še bolj nemogoče pa je brez njih gledališče, ki je ogledalo in učitelj življenja. Zgolj »strokovno« gledališče je artizem in artizem je laž.

Pred dobrim tednom sem imel priliko govoriti z režiserji iz celjske okolice. Bili so to starejši in mlajši ljudje, največ učitelji. Takoj smo se razumeli. Pripovedoval sem jim te stvari. In čutil sem, kako je nenadoma padla od njih vsa nepotrebna navlaka, ki smo jo tako skrbno pitali skoraj od konca prve svetovne vojne naprej: pretirane kretnje, spremenjeni glasovi, lažno čustvovanje, ko

trpiš in trepetiš in ti glas drhti, ko rečeš: »Zabeli žgance!« Čutili so, da je strašno lepo, čisto človeško in hkrati umetniško, kadar greš na oder preprost, kadar greš na oder dober, kadar greš na oder lep. Kadar ne lažeš. Kadar si tak, kakršen si. Kadar imaš rad ljudi, ki te v dvorani poslušajo. Pa čeprav pri tem zelo malo veš o trebušni preponi. Ker se moramo najprej naučiti govoriti s srcem. Čemu artizem v naših kmečkih in delavskih gledališčih? A ne, Jeseničani? Samo da so topla, ta naša podeželska gledališča! Kakor Linhartovo pred 160 leti. Potem bodo imela svoj smisel, potem bodo uspešno vršila svoje veliko poslanstvo!

— * * * —

Sredi julijskih dni torej mi je dr. Kreft povedal, da bodo v Celju igrali »Komedijante«. Celjani želijo, da bi režiral on. Rad bi, pa ne utegne. »Bi hoteli vi,« mi je ponudil, »stvar poznate, delali ste z mano, kaj bi oklevali!« Premišljal sem. Da jih bodo dali za stoletnico celjske uprizoritve »Županove Micke«, mi je prigovarjal. To me je prizadelo. Linhart-Cojzova doba mi je poleg Prešernove najbolj ljuba. Po svojem ustvarjalnem zaletu, po svoji politični in idejni problematiki je naši tako blizu. Veličastna je po svojem kulturnem udarništvu, dinamična spričo dvomljivega izida usodnega vprašanja o bodočem obstoju slovenske skupnosti, zapletena in sijajna hkrati po svojih čudovitih karakterjih, ki jih je življenjska nuja izoblikovala v tako pristne, elementarne in lepe.

Spominjanje tako pomembnih dogodkov, ki se izživljajo samo v puhlem proslavljanju, mi je zoprno. Vem, da je tako spominjanje koristno le tedaj, če je z rešpektom pripravljeno, ker le tako lahko postane veliko bodrilo in opomin naši osebnosti, naši človeški rasti in našemu domovinskemu občutju.

Velike možnosti v tem smislu, ki jih celjski jubilej ima, so mi najbolj prigovarjale, naj ponudbo sprejemem. Nihče, ki mar mu je slovenstvo, ne bo namreč mogel brezbrizno mimo mogočnega dejstva, da je v središču spodnještajerskega nemškutarstva v letu Prešernove smrti Linhartova »Županova Micka« oznanila veliko vero v življenje celokupnega slovenskega rodu, da se je spričo omahljivosti centra vzbudila ogrožena in doslej na jedro slabotno naslonjena provinca, ki je za nekaj časa celo prevzela vodilno vlogo v slovenskem kulturnem izživljanju. Nihče ne bo mogel mimo velike resnice, da je taka in vsakršna vredna kulturna manifestacija v življenju posameznega, zlasti malega naroda tudi velika politična akcija, da je revolucionarno dejanje, ki uspešno prispeva k rešitvi politično-nacionalne problematike tega ali onega naroda. Celjska upri-

zoritev Linhartovega uporniškega prvenca »Micke« v porevolucijskem letu devetindesetem predstavlja tudi vsesplošno solidarnost štajerskih Slovencev s tendencami julijske in marčne revolucije, katerih socialno ost Linhartovo besedilo samo še stopnjuje. Po vsem tem dobijo celjski igralci »Županove Micke« čisto drugačen obraz: pod njihovo šminko ne vidimo več samo brezidejnih komedijantov, pač pa zavestne, požrtvovalne in pogumne borce za popolno preusmeritev socialne, politične in kulturne prakse na slovenskem Štajerskem. Ta ugotovitev pa je brez dvoma dragocena vzpodbuda tudi za današnjika.

Ponudbo sem sprejel. Rad sprejel tudi zaradi dr. Krefta, ki sem mu hvaležen za vso naklonjenost in blagohotnost in za njegovo prijateljstvo, na katerega sem ponosen. Sprejel tudi zaradi dela samega, o katerem sem pred letom dni pisal z vse premajhnim ognjem.



Vročina je rasla, jasnina je bila vedno bolj mamljiva. Na vrtu »Ria«, kamor sem zvečer hodil na pivo, sem proti koncu julija ugotovil, da bo treba odriniti. Zunaj bom laže pripravljaval režijsko knjigo. Pripravil sem svoj razbiti kovčeg in odšel na morje. Vreme je bilo čudovito, družčina nadvse prijetna. Najlepši so bili večeri, ki smo jih preživljali v »Piccolo paradisu« ob Opatiji ali pa v mali lovranski kavarni tik ob morju, kjer je stregla lepa Italijanka. Ko smo se potem razšli in sem ostajal sam, sem večkrat odšel na teraso. Tik pod menoj je prepevalo morje, daleč na njem so si ribiči pripovedovali zgodbe, rahlo je velo čez Učko. To so bile edine urice, ko sem lahko mirno razmišljal o »Komedijantih«. Tam nekje za otoki je Cojzova domovina, tam je dežela klasične umetnosti, ki jo je Linhart toliko občudoval, od tam je prišla lepa Suzana in se začudila pevnosti slovenskega jezika in lepoti slovenskih ljudi.

Tam za morjem. Tam je lepo kakor v pravljici. Dežela sonca in citron. Vse samo lepe sanje barona in Linharta. Kranjska pa je dežela jeznih viharjev in trpkih tepk, dežela siromaščine in kulturne zaostalosti, dežela malodušja, dežela ljudstva, od vseh zapuščenega, ki je že strmelo smrti v mrke oči. Pokopati je bilo treba »misli visokoletече«, nič več gledati v sonce, zavihati je bilo treba rokave in delati, delati in ozdravljati in reševati in dajati poguma in ustvarjati rod, ki bo zrel za najbolj bogato življenje.

Tako je ostalo samo brezplačno delo, najtežje kulturno pionirsko delo brez osebnih užitkov: pratike, časopis, šolske knjige, Bukve o babištvu, Kuharske bukve, priročniki za kmetijstvo in čebelorejo, preproste pesmice, kratke operne arije, gledališka predstava. Vse za

dvig siromašnega, vražeovernega in obupanega ljudstva, ki mora biti nekoč bogat, vase verujoč in pogumen narod. Vse za njegovo materialno in duhovno okrepitev, vse za prebujo njegovega ponosa in samozavesti.

Za te ljudi je obstajalo samo trdo garanje, neprestano krpanje strahotnih kavern v pljučih umirajočega rodu. Trdo garanje in zdravilni balzam — velika ljubezen do slovenskega človeka. Tako je ostalo komaj malo ali nič prostora za osebno srečo, še za žalost, za majčkeno melanholijo ga ni bilo. Dalj so vse. In Cojz ve, da je »serce sicer ena luštna, vunder zelu ferflava tičeca, ktera rada žvergoli tja v en dan, misli inu dela pak nič. Jest pak morem misliti inu delati, če očem še kej napraviti, de ne bodo enkrat Krajnci rekli: v Lublanj je bil en baron, kteri je živil zabstojn« (Kreft, Komedijanti). Strašna je Linhartova tožba v pismu prijatelju Kuraltu leta 1780: »Oui, mon cher, je me vois place sur la sable, et ce qui est le pire, le palais, que j'y ai bati, commence a être ebrantlé jusqu'au fond. J'ai abandonné la meilleure sitation a Vienne, pour être inconnu en ma patrie. Voilà monsieur Don Quixot à chercher des aventures et à manger des promesses.« Da: vse sem ti dal, domovina, svojo pamet, svoje srce svoje življenje — kaj naj ti še dam!? Tako gre donkihotska linija od Linharta preko Prešerna (Glosa) do Cankarja (»Jaz večno blamirani don Kihot!«).

Neizmerno trpljenje, neizmerna požrtvovalnost, ki pa ju greje toplina velikega prijateljstva, o katerem piše Linhart: »S'il y a du Bonheur dans ce monde ici, ça ne peut être que dans l'amitié.«

Tiho sem ponavljal te lepe tekste in dognal, da so bili ti ljudje ravno zato, ker so nesebično dali vse, zares srečni, da je bilo polno njihovo življenje. Da so v zameno dobili tisti osrečujoči ponos, ki lahko nadomesti vse sladkosti sveta. Tisti prešernovski, cankarski ponos.

Spodaj je morje pelo veličastno pesem zmagovalca. Daleč na oni strani je v pristanišču gorelo toliko luči.

»Ponos je v mojem srcu...« Iz roda v rod. V teh naših prerodnikih ga je bilo toliko. Točno so vedeli, da so rešili človeka, da so rešili narod. In kaj je večjega kakor to!

Od tod radostna pesem svobodnjaka, daleč od domovine zaprtega Linhartovega prijatelja abbéja Kuralta:

K'me lakot žuga grudit,
urnejši trebuh nesem,
k veselju dušo budit
si znam skoz kakšno pesem.
(Prim. Prešernovo Glosa!)

Od tod ponosni nagrobni napis, ki si ga je bil sam sestavil:

Brez skrbi za blago in prazno visokost
je lubil čebele, mir, človeštvo in modrost.

Pozno sem hodil v posteljo. V štirinajstih dneh nisem spal več kot petnajst ur. Zaradi takih razmišljanj in zaradi komarjev, ki so se spuščali naravnost na grlo, da sem moral neprestano vstajati in nažigati cigarete.

Točno se spominjam noči, ki sem jo prebdel na terasi. Nebo je bilo posuto z zvezdami in zlatim prahom, za hišo so se drli črički, sredi noči se je zibala prekooceanka. Liberté, Egalité, Fraternité — in Linhart. Čri, čri, čri, Marsejska pesem. Pot v bodočnost, v veliki prostor novega sveta! Za tako misel moraš dati vse. Velike ideje ti ne prinašajo dobička. Lopov, kdor ga kuje iz njih. Linhart je bil čist. Linhart je bil revolucionar po krvi, po naturi. Linhart je naša julijska revolucija! Zato je nesmrten, pa čeprav oblasti niso pustile, da bi mu prijatelj Cojz postavil nagrobni spomenik. Sam si ga je postavil, v naših srcih stoji, prelepega pa ja našemu prvemu revolucionarju, dramatik in režiserju postavil Bratko Kreft, revolucionar, dramatik in režiser.

Tisto jutro se je pripeljalo z vsem sijajem. Morje je bilo pokrito z rdečkastozlato peno. Galebi so pluli tik ob obrežju in eden izmed njih je smešno zagrulil. Začudil sem se. Še nikoli jih nisem slišal spregovoriti in v Oblomovu sem bral, da so galebi nemi, zakleti v molk. Zapeljali so se na odprto morje in v soncu so bili kakor kruh iz presejane pšenice.

Spomnil sem se na človeka, ki ga je prerokoval Gorki. Eno samo pot pozna: Proti soncu! Kvišku!

Osnovna ideja je bila tu. V »Komedijantih« mora neprestano živeti. Zato bo treba bojevati boj med rokokojevskim stilom in slovensko vsebino, slovensko idejo. To bo težko zaradi obsežnosti dela, ki zahteva »predvsem tempa« (Kreft). Toda na nek način moram najti tisto edino dinamiko, ki bo še zmeraj prenesla tu in tam nujni slovenski ritardo, tihe odlomke takratne slovenske pasivnosti, negibne situacije žalosti, meditacije pa tudi neizhodnosti.

Scena se mora približati resničnemu Cojzovemu salonu, ki diši po naše, in igralci morajo biti »ta pravi krajnski ludje, ne pak ene tuje spake«, pa čeprav niso po »krajnsko nagvantane« (Komedijanti).

V »Micki« moram upoštevati Linhartove opombe, saj jim je pri režiji 1789. leta gotovo do detajla sledil.

»Vsa umetnost sestoji iz detajlov,« je rekel na eni lanskih skušenj dr. Kreft. Tega ne smem pozabiti.

Toda — le kako bom vse to dosegel s Celjani? Kakšni igralci so? Ali bodo razumeli, s srcem razumeli »Komedijante«? Pa problem Japeljnovega jezika na Štajerskem?

Seveda, težave bodo, toda poskusiti moramo. Tudi na oder moramo priti! Kaj pa celjski igralci iz leta 1849? Klavrno bi bilo, če bi se osramotili pred njimi.

Začel sem skicirati. Delal sem na plaži in za mizo. Pri tem sem zagrešil prvo neodpušljivo napako: dimenzij celjskega odra nisem natanko poznal. Bravo, režiser! Toda kako bi se spomnil na to, ko pa je bilo toliko sonca, ko je bilo morje tako prostrano! In ko sem se moral neprestano smejati Andrejasu, sinu čudovitega človeka, režiserja in igralca Šentjakobskega gledališča Bronija Batelina.

* * *

Zdaj sem že tri tedne v Celju. Stanujem pri krasnih ljudeh Na okopih. Ves dan sije sonce v mojo sobo, le enkrat se za hip zatakne v cipreso. Koj pod oknom polzi Savinja. Vse to me tolikokrat spominja na morje. Spominja zato, ker sem tam s toliko lahkoto »režiral«. Tu pa se je začelo praktično delo in lepi osnutki drug za drugim propadajo. Moja praksa je neznatna, volja in moč nesorazmerni, vpliv Kreftove režije premočan. Vendar ne bom, ne morem odjenjati. Ukaz naših prerodnikov je oster. Razen tega so po teh ulicah marširali Nemci. Tam na trgu so klali naše ljudi, v Piskru so jih mučili. Zdaj jih ni več in grajske razvaline se režijo. Zmago je treba proslaviti.

»Kdu si derzne, kdu si vupa
pruti nam še kej sturit!«

(Komedijanti)

Allons enfants...

* * *

Na oni strani grajskega grebena so že gorice in klopotci ti razvezujejo misli: vesele, resne, nato nekaj sekund brezvetrja, ko samo gledaš in sprejemaš vase lepo pokrajino in ne veš, da živiš. Spustim se v kotel z vasicami in kamnolomom in kličejo me v hišo, pa pokušam mošt in srkam toplo žganje in se menim z ljudmi. Potem se spet poženem v hrib in obsedim na vrtu nove gostilnice, kjer imam pod mogočnim pravim kostanjem rezervirano kamenito mizo. Tu dobim jabolčnika ali vina in dovolj miru, da se pripravljam za skušnje. Tu pišem zadnje vrstice tehle pogovorov. Zapišem dve, tri vrstice in pobrem kostanje, ki so padli z drevesa. Nesel jih bom mali celjski igralki Tanji, s katero sva se seznanila na morju. Gle-

dam padajoče listje in tistih nekaj mršavih zeljnatih glav, ki so jih zavrgli.

Celjsko gledališče je dobro gledališče. Ima celo boljše igralce kot Jesenice, Kranj ali Šentjakob. Le premalo jih je. Odkar imajo Celjani lepe uspehe v atletiki in rokometu, ansambl nima več pritoka. Ne morem najti zadnjih vzrokov, ker še ne poznam dobro celjskih razmer, mislim pa, da se športu daje toliko več prednosti, kolikor premalo gledališču. Ne bom razpravljal o potrebnosti kulturnih institucij, saj so to znane stvari. Omenil bi le to, da sem se nekoliko seznanil s Celjani in da sem pri njih našel mnogo smisla za gledališče in koncerte ter mnogo nezadovoljnosti, ker te stvari ne funkcionirajo tako kot bi želeli. Prizadevanje v tej smeri bi kmalu rodilo lepe uspehe, saj ima Celje vse pogoje, da se razvije v idealno, visoko kulturno (Salzburg!) in športno mesto slovenske republike. (Mislim, da v vsej državi ni kraja, ki bi relativno imel toliko udobnih in akustičnih voran in tako gorečega gledališkega in koncertnega občinstva.)

Mislim, da je v zvezi z gornjo opombo tudi nesistematično delo v gledališču. V treh tednih namreč še nisem prišel do polnozasedene skušnje. Pri komadih z manjšo zasedbo sicer ni nobenih težav, pri »Komedijantih« so se pojavile z vsa resnostjo, tako da po današnjih izglelih kaj lahko niti ne pridemo do uprizoritve.

Kljub temu pa sem prepričan, da bo celjsko gledališče zraslo v pomembno umetniško vrednoto, ki bo v ponos ne samo Celju, ampak vsej slovenski kulturi. To se mora zgoditi. To je edini odgovor na težke krivice, ki jih je v svoji daljni in bližnji preteklosti Celje doživljalo, edini odgovor na »znanstvene kombinacije« o nemškem Celju.

Včeraj sem si ogledal tudi staro gledališče. Prizidano je na srednjeveški obzidni stolp, v katerem so tujci mučili slovenske tlačane. Mogočno je, po mojem najlepše v Sloveniji. Nekdaj je služilo nemškim igralskim družinam. Jasno je, zakaj so ga Nemci dali postaviti tako mogočnega, zunaj poslikanega z izključno nemškimi dramatikami. Od 1918. leta dalje ga je izkoriščalo zaslužno celjsko Dramatično društvo vse do druge svetovne vojne. Med vojno so ga Nemci začeli popravljati. Adaptacij niso izvršili, poraz jih je prehitel. Takoj po vojni so naši obrtniki sklenili, da ga popravijo do kraja. Toda načrt se je na žalost opustil in dela so bila ustavljena. Gledališče je zdaj mrtvo. Ogromno, s kulisami, pohištvo in rekviziti zatrpano odrišče je razdejano in zaprašeno, garderobe prazne, parter in galerije brez sedežev. In vendar: to je pravo gledališče, čudovito gledališče, ki ga ni moč primerjati s sedanjim v palači Narodne banke. Gledališče je to, ki ima — kakor bi rekel Dullin —

svojo dušo. In naše je, čeprav so v njem igrali Nemci: na naši zemlji je, mi smo ga zgradili, že vseskozi je naša lastnina, že vseskozi je čakalo pravega lastnika. Tu bi bilo dovolj prostora za vse moje osnutke »Komedijantov«, za Shakespeara, za gostovanja ljubljanske Drame in Opere z najmočnejše zasedenimi in scensko najbolj zahtevnimi komadi. Samo tu bi se lahko razcvetela celjska gledališka umetnost in zato je potrebno, da se gledališče čimprej obnovi.

Celje — najlepše slovensko mesto. Celje z lepo urejeno študijsko biblioteko, z mogočnim muzejem, z dvema gimnazijama, z gospodarskimi šolami, učiteljiščem in glasbeno šolo, Celje s koncertnimi dvoranami in končno Celje z obnovljenim gledališčem. Celje s športniki-rekorderji. Celje z mogočnimi tovarnami.

Veliko slovensko Celje.

Razvaline na hribu in nemški britof pa naj kar ostanejo. Saj tam je poraz, smrt, preteklost.

Pri nas pa je zmaga, življenje, bodočnost, v veliki ljubezni in požrtvovalnosti pa jamstvo, da si vse to ohranimo.



Slika današnjega Celja

Foto Pelikan

*„Dom znava vstati mora,
aj dom krasan, . . .“*

(S. Gregorčič)

Staro, na obnovo čakajoče gledališko poslopje bo po podatkih iz tukajšnje zemljiške knjige kmalu tričetrt stoletja last mesta Celja, oz. od 16. septembra 1848 (skoraj lahko bi rekli, da sto let po prvi slovenski gledališki predstavi) — splošno ljudsko premoženje.

Na njegovem mestu je do dobe cesarice Marije Terezije (1740 do 1780) stala hišica okrožnega rablja, a poleg stoječi ogelni stolp nekdanjega mestnega obzidja je služil za mučilnico. Kakor poroča Ignacij Orožen (Celska kronika str. 150) ob novici z dne 11. aprila 1695., ko so nekega »Primoža L. pol ure na mučilnici v Celi razpenjali, naj bi povedal, da je svojega brata Jerneja s sekiroj osmerčil, ne pa s pistoloj vstrelil, kakor je terdil«, se je ta stolp — pozneje vključen v gledališko poslopje — zaradi svojega namena »mučitelski turn«, nemško »Reckthurm« imenoval.

Celjska zgodovina ve poročati, da so se pričele (nemške) diletantske gledališke predstave že l. 1791., vendar gledališkega poslopja še tedaj ni bilo. Boginja Talija je bila brez strehe še tudi l. 1822., ko je tiskarnar Janez Jeretin prvič pozval celjske gospode, gospe in gospodične k sodelovanju v amaterskem gledališču, zakaj, po razpoložljivih zgodovinskih virih, so se njihove predstave vršile izmenoma v »kresiji«, t. j. v poslopju zgrajenem na mestu bivšega minoritskega samostana in v grofiji. Vendar ni moglo več dolgo trajati, ko je naša muza našla zanaprej svoj stalni dom pod krovom omenjene hiše strahu in groze, kajti za godbo celjskega godbenega društva, ki je delovalo nekaj let po ustanovitvi (1801), nato pa od 1836. do 1846. poročajo, da »je večkrat igrala tudi v starem gledališču, ki je bilo v tzv. Reckthurmu (mučilnici) v nekdanji celjski trdnjavi, poleg rabljeve hiše. »To gledališče se je odprlo še pred prihodom Franca Fassla, kapelnika omenjenega godbenega društva, Fassl pa je deloval v Celju in vodil celjsko godbo — m. dr. tudi na predpustnih plesih, katere so imeli Celjani v omenjenem gledališču — v letih 1836—1870. (Prim. A. Fekonja, Celje in okolica, »Dom in svet« 1897. str. 175). Iz tega sledi, da se je celjska Talija vselila v prostore bivšega rablja med leti 1822 in 1836.

Gledališko poslopje pa ni bilo mestno, temveč je to postalo šele s kupom sklenjenim s kupno pogodbo dne 6. oktobra 1875. med

njegovim lastnikom Jakobom Smrekerjem in tedanjo mestno občino celjsko. Ker je bil lastnik težko bolan, oz. je bilo skoraj pričakovati njegove smrti, je bila pogodba sklenjena še pred formalno odobritvijo v občinskem odboru. Naglica s katero so se nemški predstavniki tedanjega Celja podvizali pri nakupu, da upravičeno slutiti na strah kupcev, da bi poslopje, last slovenskega meščana, moglo s njegovo smrtjo menjati svojo svrho, pa bi nemška odrska dejavnost kot



eno najvažnejših političnih orožij, baš v naši taborski dobi, izgubila svoje stalno ognjišče. S tem nakupom iz z vpisom v tukajšnjo zemljiško knjigo dne 11. oktobra 1875. je torej gledališko poslopje prešlo v last mesta Celja. Morda ni toliko zanimivo, da je znašala kupnina 20.000 gld in da je ob nakupu bilo plačanih 2.000 gld, ostalih 18.000 gld pa v šestih zaporednih letnih obrokih po 3.000 gld, kolikor je zanimivo, da je v kupni pogodbi med pričama na strani prodajalca podpisan Edvard Jeretin, ki je že od smrti svojega očeta Janeza K. Jeretina (1853) vodil gledališke predstave tako na diletantskem odru v čitalnici, kakor tudi v mestnem gledališču. (Čitaj: F. Gradišnik, Zgodovina celjskega gledališkega življenja).

Gledališko poslopje pa je tisti čas tako v pogledu notranje ureditve, kakor v pogledu opreme že vse manj in manj odgovarjalo

zahtevam modernega gledališča, zato so občinski očetje na svoji seji 7. marca 1884 sklenili zastarelo poslopje podreti in na njegovem mestu zgraditi novo, sodobno gledališče. Po zaslugi delavnosti gradbenega odbora je bilo sredi oktobra naslednjega leta (1885) poslopje dograjeno in s svečano otvoritveno predstavo predano svojemu namenu. Poslopje, zgrajeno v modernem renesančnem slogu, ki je bil v modi konec 19. in v začetku 20. stoletja, je prizidano na stari mestni stolp, katerega so preuredili v stranske prostore in garderobe. Gledališče je zaradi svoje zunanje in notranje ličnosti veljalo za najlepše na takratnem Spodnjem Štajerskem, celo za lepše od bivšega deželnega gledališča v Gradcu. Istočasno, ko je bilo poslopje dograjeno, so tlakovali gledališko ulico in ob gledališkem poslopiju zgradili pločnik. Kasneje (1888) so bili pred vhomom postavljeni lični kandelabri, čez dve leti (1890) pa instalirana toplovodna ogrevalna naprava. Gledališče je upravljal poseben odbor, katerega predsednik je bil obenem gledališki intendant. Tako so se očetje poznejših kulturbundovcev mogli ponašati s svojo gledališko stavbo vse do rojstva prve Jugoslavije (1918). Omeniti je, da je bilo gledališče, zaradi bolj in bolj naraščajoče zahteve po filmskih predstavah, med vojno 1914—1918 prirejeno tudi v »oder za svetlobne igre«.

Leta 1918. se je torej v mestno gledališče vselil slovenski gledališki delavec, ki je do tedaj imel svoje ognjišče v bivšem Narodnem domu. Narodni dom je po načrtih kranjskega deželnega arhitekta V. Hraskyja, graditelja gledališča, muzeja in vladne palače v Ljubljani, zrasel v letih 1895—1897 kot eden gospodarskih uspehov Vošnjakovega združenstva v Celju. Od 14. marca 1897, ko se je na njegovem odru, prvič v Celju, slovensko pela Verdijeva opera »Rigoletto« v priredbi ljubljanskega »Dramatičnega društva«, je bil bivši Narodni dom kulturno zatočišče slovenskega življa na Štajerskem vse do rojstva prve Jugoslavije, a njegov oder je služil svojemu namenu tudi ves naslednji čas do hitlerjevske okupacije. Razume se, da se je okupator v svojem besu po uničevanju vsega, kar bi spominjalo na Slovenstvo, lotil najprej takih spomenikov, kakor je bil Narodni dom; zato ga je brez čuta in sramu pred zgodovino oropal njegovih dokumentarnih in estetskih vrednot ter mu vzdal germansko lice. Pozneje je del stavbe postal žrtev bombardiranja. Mestno gledališče pa je po iniciativi rajhovske propagande imelo biti velikopotezno, zunaj in znotraj obnovljeno. Že so odstranili vso vnanjo opremo ter pričeli s prezidavanjem notranjosti in deloma tudi zunanosti, ko so stvarivcu »novega reda« pričele ob zmagah naših narodov teči zadnje ure in je gradnjo opustil.

Po osvoboditvi se je celjsko gledališče vselilo v dvorano bivše Ljudske posojilnice — sedaj Narodne banke. Oder je sicer lep in

dokaj prostoren, le dvorana je urejena bolj kot kinodvorana in manj kot gledališka, a razen tega primanjkuje tudi stranskih, gledališču potrebnih prostorov.

Stvar z obnovo starega gledališkega poslopja je znana. Ni dvoma, da smo si vsi edini v pogledu potrebe po obnovi poslopja, zakaj brez poslopja, brez urejenega odra, skratka brez mirnega, urejenega gledališkega doma ni mogoče nobeno gledališko življenje. Kako je zapisal Trstenjak l. 1892 ob otvoritvi ljubljanskega gledališča? »Da je igralski dejavnosti v novi gledališki stavbi sojeno, da se otrese diletantskih povojev in da se ustanovi stalno slovensko gledališče s stalnim igralskim stanom«.

Kunej Egon:

Glasbeno življenje v Celju

nekdaj in sedaj

Ker je celjsko glasbeno življenje že od svojih prvih pojavov v najtesnejši zvezi z gledališko dejavnostjo, je na našo prošnjo prispeval ravnatelj Glasbene šole tov. E. Kunej pričujoči oris, s katerim dopolnjujemo naše sestavke iz zgodovine celjske gledališke tvornosti.

Po l. 1848, v dobi narodnega prebujenja se je začel nepretrgan razvoj v življenju slovenske umetne glasbe. Nastala je umetna pesem, ki je nosila vse znake romantične glasbe zapadne Evrope ter je bila močno naslonjena na ljudsko pesem. V okviru čitalnic in pevskih društev so se odražala nacionalna stremjenja slovenskega malomeščanstva. Značilno je, da je bila skoro vsa domača glasba tedanje dobe vokalna štiriglasna umetna pesem v čitalniškem slogu. oblikoval se je samospjev, razvila se je današnja oblika harmonizirane ljudske pesmi. Potreba po instrumentalni glasbi je nastala šele pozneje ter je ustrezala po večini le družabnim čitalniškim zahtevam.

Odras te dobe v Celju ni bil drugačen kot v ostalih slovenskih mestih, z edino razliko, da je bil impulz v Ljubljani mnogo močnejši kot na podeželju. Ljubljana je imela neko svojo glasbeno tradicijo, ki je ostala mesta niso imela niti zdaleka. Dočim je bilo ustanovljeno v Ljubljani Filharmonično društvo l. 1702, zasledimo v Celju šele l. 1879 ustanovitev prvega glasbenega društva. Ta »Musik-Verein« je imel popolnoma nemški značaj ter je ustanovil tudi svojo glasbeno šolo. Svoj lokal so imeli v starem muzejskem poslopju, v

zgradbi sedanje Glasbene šole. L. 1906. so Slovenci ustanovili svoje »Celjsko godbeno društvo«, ki je prav tako imelo šolo s 36 učenci. Med takratnimi učitelji omenja kronika Albina Petermana, ki je poučeval pihala. Še preje, l. 1894, se je rodilo iz pevskega odseka Dramatičnega društva Celjsko pevsko društvo. Začetno delovanje tega društva, ki je bilo pozneje važen činitelj celjskega kulturnega življenja, je bilo skromno. Zbor je nastopal večinoma na prireditvah Celjske čitalnice in na raznih narodnih proslavah in veselicah. Šele s prihodom dr. A. Schwaba (1900), ki je sodeloval najprej kot pevec, pozneje pa kot pevovodja zboru, se je zbor povzpел do večje umetniške zmogljivosti. Schwab je ustanovil l. 1900 pevski odsek Delavskega podpornega društva ter kmalu združil ta zbor s CP društvom, ki je štelo tedaj 60 pevcev. Schwab je priredil vsako leto več koncertov ali pevskih nastopov in povedel svoj zbor dvakrat (l. 1908 in 1909.) v Zagreb, kjer je doživel lep sprejem in ugodno kritiko. Izvajal je poleg Ipavčevih zborov tudi svoje kompozicije in ljudske pesmi. Za Schwabom je prevzel vodstvo zboru prof. Korun, nato Ciril Pregelj, Serajnik, Slavko Osterc, Viktor Kovač in končno Pec Šegula. Tedaj je štelo CPD (okrog l. 1930) nad 100 pevcev ter je gojilo sestavo moškega, ženskega in predvsem mešanega zboru. Prirejalo je redno po dva koncerta na leto in izvajalo poleg a capela zborov tudi vse Sattnerjeve kantate (V pepelnični noči, Oljki, in dr.), Foersterjeve »Turke na Slevici« in Haydnov oratorij »Sedem besedi«. Poleg Celjskega pevskega društva, ki je imelo svojo bogato petdesetletno tradicijo, so obstojale še druge pevske skupine, tako delavsko pevsko društvo »Svoboda«, »Oljka«, »Celjski Zvon« in še nekateri manjši zbori.

S Celjskim pevskim društvom je tesno povezano ime skladatelja dr. Antona Schwaba. Zaradi prenizke družbene pozicije našega malomeščanstva si je mogel slovenski glasbenik le izjemoma izbrati glasbeni poklic, čeprav bi bile gmotne razmere nekaterim nudile možnost temeljite glasbene izobrazbe. Zato so bili v tej dobi sicer pomembni slovenski glasbeniki s potrebnim strokovnim znanjem, vendar pa so zlasti skladatelji delovali večinoma kot ljubitelji. Tako tudi dr. Anton Schwab, po poklicu zdravnik, ki nam je zapustil nekatera kvalitetna vokalna dela: zборе (kanglica, Večer na morju, Slanica), harmonizacije ljudskih pesmi, spevoigro »Knez Volkun«, in dr.

Poleg A. Schwaba prištevamo v celjski okoliš še nekatere glasbenike starejše dobe, ki so doprinesli svoj delež k slovenski glasbeni produkciji. Med najpomembnejšimi so bratje Ipavci in Risto Savin.

Ipavci so rodom iz Šentjurja pri Celju. Najstarejši med njimi, Benjamin (1829—1908), je napisal opero Teharski plemiči, opereto

Tičnik, mnogo zborov v čitalniškem slogu, klavirske skladbe in izvrstne samospeve.

Gustav Ipavec (1831—1908) ter Josip (1873—1921) sta pisala predvsem zborovsko glasbo domoljubnega značaja. Josip je poleg tega avtor komične opere *Princesa Vrtoglavka* in pantomime *Možiček*.

Risto Savin, s pravim imenom Friderik Širca, se je rodil leta 1859 v Žalcu. Učakal je skoro 90 let ter je v dolgi dobi svojega življenja zložil preko 50 glasbenih del vsake vrste. Slovensko glasbo je obogatil z operami v novoromantičnem duhu (*Poslednja straža*, *Lepa Vida*, *Gospodsvetski sen*, *Matija Gubec*), s čimer si je postavil trajen spomenik v zgodovini domače glasbe. Nedavno mu je bila na rojstnem domu v Žalcu odkrita spominska plošča.

V glasbenem jeziku imenujemo leta pred prvo svetovno vojno dobo »Novih akordov«. V glasbeni reviji *Novi akordi* so sodelovali skoro vsi tedanji živeči slovenski skladatelji, tako tudi Ipavci, Schwab, in Risto Savin. Po končani vojni se je glasbeno življenje v Jugoslaviji še poživilo. V Celju se je nadaljevala tradicija vokalne glasbe, katero so gojili nekateri zbori, njim na čelu Celjsko pevsko društvo. Zborovske tradicije torej ni manjkalo, dobre volje in ljubezni do glasbe je bilo dovolj, da so si Celjani dovoljevali izvedbo oratorijev in kantat. Manjkalo je le še oživljenja instrumentalne glasbe. V tem pogledu je bil storjen važen korak z ustanovitvijo Glasbene Matice. Ta je odprla svojo glasbeno šolo l. 1919, sprva kot podružnica starejše ljubljanske Glasbene Matice, pozneje kot samostojna ustanova s svojim odborom na čelu. Šola Glasbene Matice se je vzdrževala s podporami Mestne občine, bank in privatnikov ter z ukovino gojencev. Razume se, da je bil tak način vzdrževanja šole dokaj primitiven, kar je imelo tudi svoje posledice: šola se je morala boriti za obstanek, učitelji so bili slabo plačani, manjkal je vsak pogoj za večji razmah šole. Ravnatelj je bil Karlo Sancin, ki je hkrati poučeval violino. Tudi kot skladatelj se je uveljavljal. Napisal in izvajal je Celjsko suito in glasbo k Snu kresne noči.

Šola je štela okrog 160 učencev ter je prirejala vsakoletno svoje nastope v gledališču.

Instrumentalno glasbo je gojilo po prvi svetovni vojni Celjsko godbeno društvo, ki je štelo okrog 30 godbenikov, ter priredilo nekaj uspelih koncertov pod taktirko Karla Sancina. V Celjskem gledališču so izvajali operete »Mamselle Nitouche« in »Pri treh mladenkah«. Zaradi nerazumevanja lokalnih faktorjev, ki niso kazali nobenega smisla za vzdrževanje domače godbe, je Celjsko godbeno društvo le še životarilo, hiralo in končno umolknilo.

Omembje vredna instrumentalna skupina z dolgoletno tradicijo je Železničarska godba na pihala pod vodstvom Albina Petermana.

V tem času so sodelovali v Celju še nekateri glasbeniki, ki so bili po poklicu učitelji, a so uspešno posegali v glasbeno dogajanje Celja in okolice. To so predvsem Slavko Osterc, Ciril Pregelj in Radovan Gobec.

Slavko Osterc je bil do svojega odhoda na študije v Prago učitelj na meščanski šoli v Celju. Po povratku v domovino je postal prof. kompozicije na konservatoriju v Ljubljani ter vodja naše mlajše skladateljske generacije. Med njegovimi številnimi deli, pisanimi večinoma po novejših konstruktivističnih načelih, omenjam za nas zanimivo Celjsko romanco.

Ciril Pregelj se je do okupacije uveljavljal kot dober pevovodja raznih celjskih zborov. Pisal je vokalna dela, predvsem pa zelo dobre mladinske zборе.

Radovan Gobec se je udeleževal v Celju šele po osvoboditvi, poprej pa je deloval v okolici Celja in skladal večinoma operete (Hmeljska princesa, Tremarski dukat in dr.) L. 1944 je zložil in izvajal v Zg. Savinjski dolini na osvobojenem ozemlju »Partizansko kantato«, katero smo poslušali l. 1945 tudi v Celju.

Do l. 1941. je bilo torej glasbeno življenje v Celju dokaj razgibano; vokalna glasba je bila močno razvita in na dovolj lepi umetniški stopnji, dočim je bila instrumentalna glasba v stanju počasnega razvoja. Za potrebe tistih dni glasbenikov ni manjkalo, nekateri so zavzeli zasluženno mesto v zgodovini slovenske glasbe. Takšne nas je našel in pregazil okupator ter nam razbil vse: bogate arhive je temeljito požgal, instrumente odnesel, ljudstvo preganjal in streljal — naše kulturne tradicije pa le ni mogel uničiti.

Po osvoboditvi se je kulturno življenje razvilo kar na mah, rekel bi iz nič. Glasbena šola je začela takoj delovati, pevski zbori so se obnavljali in ustanavljali in že so se začele vrstiti prireditve druga za drugo, da je bilo že kar preveč tega. Preveč zato, ker je zaradi pogostega nastopanja trpela kvaliteta sporeda. Temu nenadrtnemu kulturnemu delu je bilo treba stopiti na pot. Treba je bilo dovesti domačo vokalno glasbo na čim višjo izvajalno stopnjo, instrumentalno glasbo pa podpreti z vsemi silami, da bi dosegli evropsko raven. Naša ljudska oblast je z vse drugačnim razumevanjem kot nekdanji mestni odbori ter s parolo »Kultura iz ljudstva za ljudstvo« vzela stvar energično v svoje roke. Že l. 1946. je bila ustanovljena Glasbena šola, ki postaja vse važnejši činitelj kulture Celja in okolice. Muzej je dobil svojo lastno zgradbo in tako je ostalo celo staro muzejsko poslopje na razpolago šoli. Na zavodu je nameščenih 13 stalnih in honorarnih profesorjev in učiteljev, število učencev je narastlo na 250. Študij glasbe je omogočen širokim plastem ljud-

stva, saj se pri izberi nadarjenih učencev posebno upoštevata delavski razred in podeželje. Šolska zgradba pa ne služi le vzgoji mladih glasbenih kadrov; pod njeno streho imajo prostor pevski zbori, sindikalni orkester in uspeji pevovodski tečaji.

Glasbena šola skuša vzgojno vplivati tudi na širše ljudstvo z organizacijo in vodstvom koncertov. Prva leta po osvoboditvi so bila koncertna gostovanja priložnostna, a že v sezoni 1947-48 smo pristopili k načrtnemu prirejanju. Zanimanje za koncerte je bilo tako močno, da smo mogli nuditi v sezoni 1948-49 10 rednih koncertnih gostovanj, povprečno torej vsak mesec en koncert. Med njimi so bili tudi koncerti večjega stila, o katerih pred vojno nismo niti mislili, da bi jih mogli slišati v Celju. To pa še ni vse. Koncertna gostovanja so dopolnjevale domače skupine in poedinci z lastnimi nastopi, kar dokazuje nenehno stremljenje po lastnem kulturnem izživljanju.

V okviru kulturnega društva »Ivan Cankar« deluje sindikalni orkester pod vodstvom prof. Dušana Sancina. Orkester šteje okrog 25 članov ter je dal nekoliko uspehih koncertov v Ljudskem gledališču. Poleg orkestra je vključen v istem SKUD-u moški pevski zbor, ki je pod vodstvom ing. Šegule večkrat nastopal samostojno in kot sodelavec na prireditvah.

Marljivo sta se doslej udejevala moški in ženski pevski zbor SKUD-a »Ivan Ključar« s pevovodjem Antonom Teržanom. SKUD »France Prešeren« ima delaven mešan pevski zbor, ki ga vodi Jurij Vreže ter godbo na pihala pod taktirko Albina Petermana. Letos je slavil 40 letnico svojega udejejevanja v Celju, njegova godba pa je bila priča in zvesti spremljevalec vseh važnejših dogodkov in manifestacij v Celju.

Celjska I. gimnazija ima svoj reprezentativen mladinski pevski zbor pod vodstvom Eгона Kuneja. Stočlanski zbor nastopa od leta 1946 stalno na kulturnih prireditvah, prireja vsako leto samostojne koncerte ter je v Ljubljani na tekmovanju mladinskih zborov odnesel prvo mesto. Njemu se pridružuje mlajši tovariš z II. gimnazije, ki ga je sestavil Jurij Vreže. Ta zbor je dal lani svoj prvi samostojni koncert ter ima vse pogoje, da postane odličen mladinski zbor.

To je lepa slika lastnega ustvarjanja, kateri pa ne manjka nedostatkov. V žilavi borbi za petletko primanjkuje časa za večji glasbeni polet; glasbeniki so zaposleni na dveh, treh straneh, diletantom je zaenkrat važnejša produkcija. Pa tudi malo je še glasbene kadra za današnje velike potrebe.

Nedvomno pa smo na najboljši poti, da razvijemo s sproščenimi silami glasbeno živiljenje v Celju do zavidljive višine.

Delež celjskega okoliša v razvoju slovenskega slovstva

(osnutek)

Nalogo, pisati literarno zgodovino sorazmerno majhnega okoliša, kakor je celjski, bi bilo treba z znanstvenega stališča prav za prav odkloniti, če bi izhajali iz zgodovinsko ugotovljenega dejstva, da to malo območje nikdar ni bilo niti provincialno toliko zaokrožena celota, da bi moglo živeti svoje samostojno kulturno življenje. Pisati tako nasilno zaokroženo in umetno napihnjeno provincialno literarno zgodovino, bi se reklo ustrezati starokopitnim lokalno-patriotskim težnjam provincialnih »rodoljubov«. Vprašanje je treba zastaviti drugače. Kolik je delež tega okoliša v razvoju slovenskega slovstva kot izraza narodne celote? Kako je rastla v tem okolišu zavest pripadnosti k slovenski jezikovni in narodno-kulturni skupnosti? Ali so se na tem delu slovenske zemlje zgodila kaka slovstvena dejanja ali izšla dela, ki so za ves slovenski slovstveni razvoj zares pomembna? Kateri pomembni slovenski slovstveni tvorci so se tu rodili ali tu živeli in delovali? In končno še: katera pomembna slovenska slovstvena dela se po svojih snovnih motivih dotikajo tega ozemlja? Sistematičen, znanstveno izčrpen odgovor na ta vprašanja bi utrujal in bi zgrešil namen priložnostne publikacije, za katero je naročen. Zato mora biti pač kar dovolj na hitro napisan fragmentaren osnutek, fragmentaren tudi zaradi že omenjenega dejstva, da ta okoliš nikdar ni kot nekaka zgodovinska celotica živel svojega samostojnega kulturnega življenja. Le posamezniki, včasih tudi skupina, krožki teh posameznikov so prinašali zdaj močnejši, zdaj skromnejši delež k celokupnemu razvoju slovenskega slovstva in slovenske narodne kulture.

* * *

V stoletjih visokega srednjega veka, ko Slovenci nismo napravili niti prvega koraka k enakopravnosti ostalim tedanjim evropskim državnim narodom s samostojnimi narodnimi kulturami, bi dinastične težnje **celjskih grofov** (1341—1456) lahko ustvarile iz celjske grofije vsaj zametek takšne državne tvorbe, ki bi kdaj kasneje, če bi slovensko ljudstvo ostalo večinski element v tej tvorbi, lahko dvignila slovenščino med državne, uradne in po tej poti tudi med literarne jezike tedanje srednje Evrope. Toda celjski

grofje so bili preveč enaki ostalim nemškimi plemiškim rodom in prepolni ozirno na dvigajoči se nemški meščanski razred, težišče njihovih političnih in dinastičnih teženj je bilo predaleč zunaj slovenskega ozemlja, da bi jim prišlo na misel v slučajnem izhodišču svoje fevdalne zemljiške posesti zamenjati latinščino in nemščino v svojih uradnih listinah z jezikom svojih podložnikov, s slovenščino. Ta dobro stoletje trajajoča politična epizoda torej ni prinesla slovenskemu slovstvenemu razvoju nobenih bistveno plodnih vzpodbud, le motivične sledove je zapustila. Vzrokov za to bi utegnili biti več: dejstvo, da je ta fevdalna dinastična tvorba dosegla veliko moč in da se je spočela prav na slovenskih tleh, je bilo v tistem, čeprav naivnem skladju s podzavestnimi težnjami slovenskega ljudstva po svobodi in lastni državnosti. Napeta in dramatična politična borba, v kateri je fevdalna tvorba Celjanov naposled podleгла močnejši habsburški, je zapustila prav zaradi poslednjega dejstva samo sled simpatičnega sočutja, fevdalno nasilje, ki je tipično tudi za Celjane kot za vse ostale fevdalce, pa je utonilo v tej luči v pozabo in dalo Celjanom zlagan romantičen nimb. V narodni pesmi se je ta motiv celo pomešal s popularnejšim, na enak način nastalim motivom o kralju Matjažu (Kralj Matjaž in celjska bobnarica). V znani pripovedni pesmi o Pegamu in Lambergarju, ki je verjetno nastala v zvezi z borbo za celjsko dediščino (Jan Vitovec), se je na podoben način prilila v ljudski domišljiji neka antihusitska miselnost.

Ta dejstva in še nekatere romantične epizode iz zgodovine celjske grofovske zgodovine so tudi še kasneje mikala naše slovstvene tvorce, da so jih obdelovali v romanih (Detela), pripovednih pesmih (Aškerc, Iskrač-Frankolski) in v dramah (Jurčič, Novačan, Župančič, Kreft). Pri poslednjih gre zlasti za romantično mikavni motiv Veronike Deseniške, ki je v enaki meri privlačeval tudi pisatelje sosednjih narodov (Hrvatov, Nemcev, Madžarov itd.). Že to dejstvo samo bi nas moralo opozoriti, da so vse nacionalne osvobodilne težnje celjskih grofov zgodovinska laž in zlagana romantična iluzija. Tega dejstva se je od slovstvenih oblikovalcev tega motiva zavedal edino Bratko Kreft. Na enak način bi lahko očistili zlagane romantične navlake vzporedni motiv Teharskih plemičev in ga postavili ob bok Linhartovemu Matičku. (Bistrost preprostega kmečkega človeka ukani in osramoti fevdalca.)

Tako lahko ugotovimo, da je bila ta fevdalna politična epizoda v našem slovstvenem razvoju plodna samo kot mikaven romantičen motiv, a zgodovinsko in idejno nikakor ne.

* * *

Razni humanisti, filologi, zgodovinarji, pravniki, medicinci in bogoslovni pisatelji, n. pr. Tomaž Prelokar, Brikcij Preprost in drugi, ki so se rodili tu in se uveljavili kot učenjaki ali pisci v širokem svetu, so v tem svetu tudi utonili, ne da bi direktno vplivali na organsko rast slovenske kulture.

* * *

V dobi protestantizma, ki pomeni s svojimi 46 knjigami, izdanimi v drugi polovici XVI. stoletja od Trubarjevega Katekizma iz leta 1551 preko Dalmatinove Biblije (1584), Bohoričeve slovnice (1584) in cele vrste drugih začetek slovenske književnosti, se Celje večkrat omenja. Nova protestantska ideologija je odmevala in se širila tudi na tem ozemlju že v prvi polovici XVI. stoletja. Med slovenskimi študenti, ki so tedaj študirali na nemških protestantskih univerzah, so trije Celjani in štirje iz Laškega, med njimi Mihael Tiffernus, ki se pa niso včlenili v slovensko kulturno rast. Bolj omembe vredno je dejstvo, da je na tem ozemlju deloval od leta 1527 do 1530 sam **Primož Trubar** kot župnik v Loki pri Zidanem mostu ter vikar v Laškem in pri Sv. Maksimiljanu v Celju. V njegovih spisih je več reminiscenc iz reformatorskega pastirovanja v teh krajih.

* * *

Med množitelji katoliškega knjižnega repertorija v dobi proti-reformacije bi poleg anonimnega zapisovalca Kalobskega rokopisa slovenskih pesmi iz leta 1651 (morda Filip Trpin, tedanji braslovški župnik, po rodu iz Kranjske) lahko omenili še jezuita **Jožefa Hasla** (1733—1804), po rodu Celjana, ki je tudi zadnja leta svojega življenja prebil v bližini svojega rodnega mesta kot župnik pri Sv. Jakobu na Dolu (dekanija Laško), dalje **Franca Ksaverija Gorjupa** (1721—1781), prav tako po rodu Celjana, župnika v Novi cerkvi pri Vojniku, in **Gašperja Rupnika** (XVIII. stoletje), vikarja v Vojniku. Vsi so, čeprav predvsem nabožni pisci, po svojih močeh pomagali vključevati savinjsko-celjski okoliš v slovensko jezikovno in narodno-kulturno celoto.

Mnogo pomembnejši od njih je njihov rojak iz Arclina pri Vojniku, **Janez Žiga Valentin Popovič** (1705—1774), učeni, a nekoliko čudaški polihistor, filolog in leksikograf, ki se je oprijel moderne smeri naravoslovnega empirizma ter s tem utiral pot novemu razsvetljenskemu nazoru. Čeprav se je kot učenjak uveljavil in proslavil pred vsem na Dunaju, je n. pr. s spočetjem misli o reformi slovenskega črkopisa vsaj posredno posegel tudi v slovenski literarni razvoj v racionalistični drugi polovici XVIII. stoletja.

(Nadaljevanje prihodnjic)

Kreftovih »Komedijantov«

28. decembra 1789 — v tem letu se dogaja naša komedija — se je v ljubljanskem stanovskem gledališču igrala slovenska priredba komedije dunajskega dramatika Jos. Richterja »Die Feldmühle« — naše »Županove Micke«. Priredil jo je Anton Tomaž Linhart (1756 do 1795), zgodovinar, pesnik in dramatik, ki ga je — poprej pisca v nemškem jeziku — za slovensko kulturno-literarno delo pridobil baron Cojz. Igralci so bili diletantje iz tedanje preporodne slovenske družbe: Linhartov sošolec tovarnar Desselbrunner, gospa Garzarolli, žena kanclista Fr. pl. Garzarollija, Linhartova žena Jožefina Detelova (roj. 1787) in trije advokati; dr. Janez Mrak, dr. Fr. Repič in dr. Jožef Piller, Linhartova poročna priča. Režiral in sufliral je Linhart sam. Predstava se je vršila v korist ubogim in se je posrečila kot izreden narodno probuden dogodek. Ljubljanski časopis Laibacher Zeitung je v pohvalo igralcem in pisatelju še posebej zapisal: »Ti so bili, ki so položili temelj, da se spopolni materni jezik, in ki so dosegli, da je sposoben tudi za oder.« Igra se je ponovila 1790 z istimi sodelavci, le mesto Desselbrunnerja je igral vlogo Tulpenheima grof Franc Jožef Hanibal Hohenwart (Po Fr. Koblerju v SBL).

Ta zgodovinski dogodek je dramatik dr. Kreft uporabil kot osnovo svojega komada: borba za uprizoritev »Županove Micke«. Uvrstil je med igralce svoje komedije vse zgoraj naštete zgodovinske osebe, poleg njih pa še čudovitega barona Žigo Cojza (1747—1819), lastnika plavžev, usmerjevalca in velikega podpornika slovenskega preporodnega gibanja, sinu slovenske matere Kapusove iz Kamne gorice, ki je kasneje popolnoma ohromel, pa še vedno neutrudno delal za dvig slovenskega ljudstva, dekana **Jurija Japlja** (1744 do 1807), cerkvenega pisatelja, jezikoslovca, prevajalca in pesnika, ki je na smrtni postelji prejel vest, da je izvoljen za tržaškega škofa. **Valentina Vodnika** (1758—1819), pesnika, pisatelja, časnikarja, šolnika in prevajalca, zgoraj omenjenega **grofa Hohenwarta** (1771 do 1848), rudninoslovca in alpinista ter ljubljanskega nadškofa barona Mihaela Brigido (1742—1816), »ki se je menda bolj zanimal za posvetni sijaj nego za naloge svojega poklica« (dr Kidrič).

Tako so razen direktorja laške opere Bartollinija in njegove žene Lucije, laške pevke Suzane Marranesijevke ter služabnikov Micke in Matička vse nastopajoče osebe **zgodovinsko resnične**, toda

tudi te poslednje niso čisto izmišljene, saj vemo, da so v tem času v Ljubljani gostovali člani italijanske opere, Micka in Matiček pa sta prepričljivo orisani figuri iz gostoljubne Cojzove palače. Oba sta po dramatikovi zamisli v tesni zvezi s soimenjakoma v obeh Linhartovih komedijah: v »Županovi Micki« in v »Matiček se ženi«.

Dogajanje v Kreftovi komediji temelji na zgodovinskih dejstvih, skoro vsi značaji zlasti Cojzov, Linhartov, Japljev in Vodnikov so izrisani po dokumentih (korespondenca, sporočila). Nekateri teksti so skoraj dobesedne Cojzove in Linhartove izjave. Način konverzacije, etiketa in družabno življenje so vereni posnetek tistih časov. Skratka: Kreftova komedija je **zgodovinsko točna reprodukcija takratnih razmer in dogodkov**, kar spričo njene umetniške veličastnosti predstavlja še posebno odliko, saj široko publiko zelo natančno seznanja s kulturno-politično problematiko in življenjem naših prerodnikov v zadnji četrtini 18. stoletja.

* * *

»Komedijanti« so v rokokojevskem stilu pisana komedija. Ta stil je za celjski ansambel novost in trda preizkušnja, ki jo igralke in igralci z uspehom prestajajo. Bistvo tega stila je v valoviti dinamiki, v neprestani igri in protiigri zdaj lahke šale zdaj ostre napetosti, v lahkotni, večkrat duhoviti konverzaciji, kjer ni časa za psihologiziranje, v gracioznosti kretenj, v zahtevni salonski etiketi, v elegantnosti premikov, v finosti in dognanosti neprestano menjajoče se mimike, v šarmantni vzdržnosti od običajne ustvarjalne eruptivnosti, v galantni preprostosti. To je stil, ki mora očarati s svojo lahkotnostjo, za katero pa se neopazno skriva toliko igralčevega fizičnega napora. »Komedijanti« so vrh tega rokokojevska, »s krajnskimi« igralci in s »krajnsko« problematiko, kar teže naporov samo še stopnjuje. Razen tega ima to delo šekspiriansko dolžino in scensko mnogoličnost ter predstavlja, če bo količkaj uspešno uprizorjeno, pomembno zmago celjskih gledališnikov, ki so se za stoletnico »Županove Micke« lepo oddolžili spominu svojih velikih kolegov iz leta 1849.

* * *

Zgodovina in dramatična književnost

Ako čitamo n. pr. Sofoklejevo Antigono, smo globoko ganjeni. To izhaja od tod, ker preveva vso tragedijo neko splošno človeško občutje, ki tudi nam ni tuje. Isto občutimo tudi, ako čitamo kako drugo delo tega velikega grškega dramatika ali kako delo njegovih velikih pisateljskih tovarišev, Aishila in Evripida. In vendar so vsa ta dela nastala v svetu, ki se od našega današnjega bistveno razlikuje. Drugačna je bila država, drugačna družbeno-gospodarska osnova, drugačno verstvo, drugačne filozofske misli o življenju. Mi vse te svojevrstnosti razumemo, ker nam je dana sposobnost, da prodremo tudi v duševnost, ki je drugačnega značaja, kot je naša. Ta sposobnost je deloma čustvena, deloma je pa razumska. Čim bolj in čim češče smo se v življenju poglobljali v tujo duševnost in v tujo kulturo, tem večja je ta naša sposobnost. Ona nam omogoča, da odredimo posameznim delom mesto v razvoju človeškega duha in njegovega ploda, kulture. Dela dramskega pesništva spadajo med najvišje in najplemenitejše svetovne kulture.

Torej: obča človeška vsebina je njihova najvišja odlika, daje jim nesmrtnost; poteze, ki izvirajo iz življenja njihove sodobnosti, jim pa ustvarjajo prepotraben kolorit. Čim skladneje se oboje prepleta, popolnejše je delo. Za presojo velja splošno pravilo: Ako hočeš, da boš bližnjiku pravičen, spoznaj ga vsega, tudi okoliščine v katerih živi; ako hočeš, da imaš umetniški užitek od del, ki so davno nastala, se potrujdi, da poleg njih samih spoznaš tudi dobo.

Tej zahtevi se kaj lepo prilega nauk dialektičnega materializma o medsebojni povezanosti vseh pojavov, nauk, ki odkriva bistvo sveta in življenja.

Tako prav lahko razumemo, da je moral krščanski srednji vek roditi svojevrstno dramatiko-misterije; njihovi poganjki segajo s krščanstvom vred v najnovejšo dobo; srečavamo jih tudi pri nas, zlasti v ljudskih dramatičnih tvorbah; Pomislimo samo na Korošca Andreja Schusterja-Drabosnjaka. Ako poznamo življenje srednjega veka, kar zaživi pred nami n. pr. francoska farsa o advokatu Patelinu, v kateri vidimo zastopnike porajajočega se meščanstva.

In tako gre vse dalje. Drame velikih španskih dramatikov nastajajo v dobi, ko je njihova domovina še v zanosu zaradi uspešne borbe z Arabci in popolne osvoboditve, ko že črpa svojo moč iz novih dežel v Ameriki in stavi nanje velike nade bodočnosti.

Skoraj istodobna angleška dramatika z nesmrtnim Shakespearejem na čelu, je pesniški odsev sijajne dobe angleške zgodovine, ki se je začela za velike kraljice Elizabete; ko je puritanski duh angleške revolucije gledališča ukinil, je bil angleški dramatik zadan težak udarec.

Tudi samo malo kasnejša francoska dramatika, ki ima svojega najimenitnejšega predstavnika v Corneilleu, je v najtesnejši povezanosti z dobo, v kateri je nastala. To je dramatika francoskega kraljevskega absolutizma. Kakor v državi, vlada tudi v tej dramatici stroga pravilnost, izvirajoča iz razuma in dosledno psihološko črtanje značajev.

Naša dramatika se pričinja z Antonom Linhartom in je kar v početku poetični izraz dobe in socialnih konfliktov, ki se javljajo v njej. Linhartov »Matiček se ženi« je sicer prenesen iz Francije na naša tla, toda sličnost med francoskimi in našimi socialnimi razmerami je omogočila Linhartu, da je dejanju dal naš kolorit.

Na eni strani vidimo plemiškega gospoda in njegove ljudi, na drugi pa kmete, odnosno kmečko miselnost. Ideje o enakosti, ki jih je razglašalo razsvetljenstvo, se nam tu javljajo. Bila je tedaj doba francoske revolucije, ki jih je uvajala v življenje. Silni Korzičan jih je s svojimi bojnimi pohodi in ustanovami zanesel po Evropi, čeprav je bil sicer absolutist, včasih tudi nasilnež. Vladarji tedanje Evrope so ga šele premagali, ko so se oprli na svoje narode. Tudi na književnem polju je nastalo gibanje nasprotno duhu razsvetljenstva francoske revolucije in Napoleona. To gibanje je romantika; izprva je bila konservativna, nato pa je samo povzela ideje revolucije in je postala napredna. Pri nas je rodila najlepši cvet — Prešernove poezije; na polju dramatike sicer ni dala nič novega, čeprav je obetala Prešernovo dramo. Leta 1848 v bivši Avstriji ideje razsvetljenstva dozore, fevdalizem prestane, kmet se otrese fevdalnih vezi. Zopet pride na oder »Matiček«; drugega ni bilo nič, toda novemu duhu je prav dobro ustrezal.

Ideje, ki jih je prineslo na površje leto 1848., so po vojaški zmagi nad revolucijo še deset let zadrževali, nato pa so trajno zmagale: ljudstvo se vsaj posredno udeležuje vladanja, kmet nam daje inteligente in pisatelje. Narodni čut daje književnosti ljudsko podlago. Levstik začrta program slovenski povesti, glede drame pa ni tako jasen. Vendar v praksi pomaga Jurčiču napisati »Tugomerja«, čigar idejo je rodila borba z Nemci, ki je postala kaj ljuta. Vošnjakovi »Pobratimi« so prav tako slika tedanjih domorodcev. Temu prvemu romantično realističnemu zanosu sledi polagoma treznejše gledanje stvarnega življenja. Etbin Kristan in Zofka Kvedrova pri-

kazujeta v drami njegove težke strani, drugi pisci dram iščejo dramatičnega efekta v prikazovanju kmečkih strasti.

Toda liberalizem in njen otrok strankarstvo rodita med našim ljudstvom slabe sadove. Politika postane sredstvo za bogatenje, mali človek, kmetič in delavec, pa predmet izkoriščanja. V te razmere je posvetil Cankar s svojimi dramami, ki niso samo umetnine, ampak tudi velikj dokumenti propadajoče dobe v kateri so nastajali.

Cankar je bil zares glasnik novega socialističnega časa zlasti v svojih dramah. Težka, toda slavna doba narodnoosvobodilne borbe je bila pomemben prehod. Tudi ta doba je rodila nekaj dramatičnih del; brez dvoma jih bo še več, ko bo s časovno distanco pogled nanjo dozorel, a dramatične obdelave čakajo junaki nove socialistične dobe, junaki dela in napredka. Napredek je bil vedno važno merilo za veličino in pomembnost, a danes je važnejši, nego je bil kdajkoli poprej.

* * *

»Naša velika skerb je inu ostane, de našo ŕpraho na noge spravimo inu toku imenitno sturimo, de bo tudi v bukvah vse lepote, kunšti inu vučenosti tiga svejta vun povedati mogla. Pole ne bo več beseda tiga gmajn folka, kateri nam služiti more, temuč beseda taistega velikiga duha, kateri vse ludi tiga svejta v enu lepši življenje perpelati more.«

(Krajnski komedijanti, Zois, II akt)



Pregled v sezoni 1948-49 predvajanih del

Zep. št.	Naslov dela:	Avtor: Prevajevalec:	Režiser: Inscenator:	Število predstav			Število gledalcev	Opomba
				doma	gostje- vaja	skupaj		
1	Jakob Ruda	Ivan Cankar	Zorko Tone Valo Bratina	4	3	7	2167	
2	Ušesa carja Kozmijana	Fran Roš	Zorko Tone Valo Bratina	15	—	15	7060	Krstina uprizoritev za mladino v okviru Novoletne jelke
3	Večer Prešernove poezije	Fran Prešeren	Valo Bratina	1	—	1	200	Proslava stolet- nice Prešernove smrti
4	V tajgi	A. N. Afinogenov Bratko Kreft	Valo Bratina	4	—	4	1240	
5	Posebna naloga	S. Mihalkov Vlad. Naglič	Kores Jože Podvornik Drago	4	—	4	1907	Uprizoritev mladine pod umetniškim vod- stvom Vala Bratine
6	Pygmalion	G. B. Shaw Fran Albreht	Zorko Tone Valo Bratina	5	2	7	1842	Naštudirano v okviru republ. tekmovanja
7	Kreature	Bratko Kreft	Fedor Gradišnik	2	—	2	647	
			Skupaj	35	5	40	15063	

V sezoni 1948 - 1949 so na odru Ljudskega gledališča

Zap. št.	nastopili:	v vlogi
1	Božič Marija	Ženja (Posebna naloga)
2	Božičnik Zdravko	Baldomir (Ušesa carja Kozmijana)
3	Burdych Evgen	Košuta (Jakob Ruda)
4	Červinka Zora	Vera (V tajgi) Hillova (Pygmalion)
5	Drozg Janez	Prvi stražar (Ušesa carja Kozmijana) Gorkuša (Posebna naloga)
6	Durini Vanica	Filemona (Ušesa carja Kozmijana) Glaša (V tajgi)
7	Filač Irena	Cvetka (Ušesa carja Kozmijana)
8	Frece Drago	Janko (Ušesa carja Kozmijana)
9	Frece Marica	Ana (Jako Ruda)
10	Golob Anica	Ljubov (V tajgi)
11	Golob Karl	Ruda (Jakob Ruda) Matej (Ušesa carja Kozmijana) Makarov (V tajgi)
12	Golob Lojzek	Mirko (Ušesa carja Kozmijana)
13	Gradišnik Fedor	Grilc (Kreature)
14	Gregl Breda	Ljuba (Posebna naloga)
15	Gröbelnik Gustav	Dolinar (Jakob Ruda) Primož (Ušesa carja Kozmijana) Boljšev (V tajgi) Higgins (Pygmalion) Sevnik (Kreature)
16	Jagodič Franc	Vasja Kuznecov (Posebna naloga)
17	Kokolj Saša	Tinka (Ušesa carja Kozmijana)
18	Kores Jože	Serjoža (Posebna naloga)

19	Kos Franc	Drugi delavec (Jakob Ruda) Vendelin (Ušesa carja Kozmijana)
20	Kotnik Bogo	Justin (Jakob Ruda) Albuin (Ušesa carja Kozmijana) Postopač (Pygmalion)
21	Lamut Zora	Vera Kuznecova (Posebna naloga)
22	Lešnik Rudi	Strelcov (Posebna naloga)
23	Maček Jože	Gojko (Ušesa carja Kozmijana) Jura Malinovski (Posebna naloga)
26	Murko Jože	Drugi stražar (Ušesa carja Kozmijana)
25	Mravljak Drago	Vovka (Posebna naloga)
24	Marinčič Ida	Amalija (Kreature)
27	Plemenitaš Janez	Stric Fedja (Posebna naloga)
28	Podbrežnik Minka	Pearceova (Pygmalion)
29	Podvornik Drago	Timofej (Posebna naloga)
30	Rabuza Olga	Juta (Ušesa carja Kozmijana)
31	Sadar Angela	Marta (Jakob Ruda) Higginsova (Pygmalion)
32	Sedej Avgust	Doolittle (Pygmalion) Medved (Kreature) Tonkih (V tajgi)
33	Sešlar Ivan	Koželj (Jakob Ruda)
34	Smrečnik Rado	Ceferin (Ušesa carja Kozmijana) Korjuško (V tajgi) Freddy (Pygmalion) Tomšič (Kreature)
35	Stropnik Franc	Broš (Jakob Ruda) Kozmijan (Ušesa carja Kozmijana)
36	Šegula Vinko	Seva (Posebna naloga)
37	Šošter Danilo	Bobik (Posebna naloga)

38 Špiler Milan	Prvi delavec (Jakob Ruda) Carski sel (Ušesa carja Kozmijana) Sulin (V tajgi)
39 Šval Nada	Ljuba (Posebna naloga)
40 Švegl Štefan	Dagobert (Ušesa carja Kozmijana) Maljko (V tajgi) Pickering (Pygmalion) Kostanjšek (Kreature)
41 Tojnko Danica	Sobarica (Pygmalion)
42 Uršič Tone	Zbadljivi opazovalec (Pygmalion)
43 Vodušek Ivan	Kostik (Posebna naloga)
44 Vrečko Bogdana	Alma (Jakob Ruda) Ženja (V tajgi) Eliza (Pygmalion) Breda (Kreature)
45 Vukič Valerija	Šurik (Posebna naloga)
46 Weinberger Vlado	Miša (Posebna naloga)
47 Zavodnik Berti	Gavrik (Posebna naloga)
48 Zorko Tone	Dobnik (Jakob Ruda) Tomilin (V tajgi) Freddy (Pygmalion) Komar (Kreature)
49 Zupan Janez	Clara (Pygmalion)
50 Zupan Jožica	Oleg (Posebna naloga) Slava (Kreature)
51 Žerdoner Carmen	Milka (Ušesa carja Kozmijana)

Publika ima nove zahteve: z odra hoče poslušati resnico; videti hoče odsev življenja, kakršno je, odsev svoje dobe in preteklih dni; razmišljati hoče v teatru in poslušati v njem tudi vedro besedo; njegova vrata hoče odpreti vsem, ki jim je gledališka umetnost pri srcu — to pa je danes večina vseh naših ljudi.

Izpolnitev teh zahtev je želja in naloga slehernega naprednega gledališča naših dni.

(Slov. poročevalec 24. 6. 1949)

**K
O
M
U
N
A
L
N
A**



BANKA

C E L J E

vrši v planskem gospodarstvu naslednje naloge:

1. **Zbira hranilne vloge** na hranilne knjižice od vsakogar, jih obrestuje do 5%, brez odpovedi ter **izplačuje** v vsakem znesku takoj.
2. **Zbira vsa prosta d lgo- in kratkoročna sredstva lokalnega gospodarstva** iz okrajev Celje-mesto in Celje-okolica.
3. **Izvaja finančni in gotovinski plan** lokalnega gospodarstva okrajev Celje-mesto in Celje-okolica.
4. **Vrši proračunsko službo Okrajnih in Krajevnih ljudskih odborov** okrajev Celje-mesto in Celje-okolica.
5. **Izvaja vse bančne posle** po uredbi.
6. **Dovoljuje državljanom** svojega poslovnega območja **potrošniške in druge kredite.**

Za vse vloge in obveze dosedanje Celjske mestne hranilnice, kakor tudi Komunalne banke Celje, **jamči država.**

Z vlaganjem gotovine v Komunalno banko Celje koristite sebi in skupnosti!

VARČUJ

VLAGAJ

5%

OBRESTNA MERA

PRI **NARODNI**
BANKI FLRJ

PODRUŽNICA CELJE

ZA VLOGE JAMČI
DRŽAVA • CELOTNI
PRIHRANKI VSAK ČAS
NA RAZPOLAGO

KAVARNA
RESTAVRACIJA



HOTEL

„EUROPA“

CELJE

TOVARNA
EMAJLIRANE
POSODE V CELJU



*Gradimo v miru
za boljšo bodočnost*

Slovenija avtopromet

TAP
CELJE

Podjetje za prevoz potnikov na rednih avtobusnih progah

iz **CELJA** v Dobrno, Vitanje, Frankolovo, Kozje, Podsredo, Planino in Vransko.

iz **Zagorja ob Savi** v Medija-Izlake.

iz **Vranskega** v Kamnik.

iz **Šmartnega ob Pakju** v Solčavo, Ljubno, Gornji grad, Mozirje.

iz **Kozjega** v Rajhenburg.

Na avtotovornih progah, katere obratujejo redno iz Celja v Brežice, Solčavo in Gornji grad vršimo prevoze tovora, blaga, pohištva itd.

Uprava: Celje
Titov trg št. 3

Telefonska številka 398

Avtobusni in tovorni promet 342

Odsek za eksploatacijo 274



Pripomba: Posebne vožnje z avtobusi se naročajo pri upravi 10 (deset) dni pred nameranim potovanjem

FOTO PELIKAN CELJE, RAZLAGOVA UL. 1

RIKO GROBELNIK gledališki frizer in brivec
CELJE, KOCENOVA 2