

7

Gledališki list SLD Celje. Sezona 1968-69, št. 7. Izdalo in založilo Slovensko ljudsko gledališče Celje. Predstavnik: upravnik Slavko Belák. Urednik: Janez Žmavc. Foto Viktor Berk. Naklada 800 izvodov. Cena 1 N-din. Tisk »Celjski tisk« Celje.



Zares
čuden
par

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE



NEIL SIMON

ZARES ČUDEN PAR

(The Odd Couple)

Komedija v treh dejanjih

Režija: FRANCI KRIŽAJ

Prevod: Dušan Tomše

Scena: Avgust Lavrenčič

Kostumi: Vida Zupan-Bekčičeva

Lektor: Majda Križajeva

Oscar	Janez Bermež
Felix	Branko Grubar
Speed	Miroslav Podjed
Murray	Borut Alujevič
Roy	Franci Gabrovšek
Vinnie	Bogomir Veras
Gwendolyn	Mija Mencejeva
Cecily	Minu Kjudrova

Prizorišče: veliko stanovanje na Rečnem privozu v
New Yorku.

I. dejanje: nekega vročega poletnega večera.

II. dejanje (prvi prizor): čez štirinajst dni, ob enajstih
zvečer; (drugi prizor): nekaj dni zatem, okrog osmih
zvečer.

III. dejanje: naslednjega večera, okrog pol osmih.

PREMIERA 14. MARCA 1969 OB 19.30

Na Broadwayu so nedavno imeli komediji, ki sta tako pri publiku kakor pri kritiki želi obilo priznanja, niso si pa bili edini v tem, kateri bi prisodili prvenstvo. V »Generaciji« je v vlogi očeta nastopal popularni karakterni igralec Henry Fonda, »Zares čuden par« pa je vlekel zaradi nedvomno učinkovite komedijske zamisli. Nepredvidene okoliščine so pripomogle, da si tudi pri nas sledita deli druga za drugo, vendar jima ne mislimo pripisati kakšnega posebnega tekmovalnega programa. Vsako zase sodi v naš letošnji izbor in tale hkratnost menda ne bo porušila ravnotežja med tehtnostjo in »neresnostjo« v letošnjem repertoarju. »Generacijo« smo tehtali in še pretehtavali, koliko je v njej tistega zaresnega, človeško pomembnega, celo aktualnega, kar bi ji odmerilo mesto tudi v našem prostoru, potem pa se je že ob prvem stiku s publiko delo razkrilo kot komedija tiste razsežnosti, na katero smo ves čas potihoma upali: prinesla je prepotrebno osvežitev. V tej smeri »Zares čuden par« dopolnjuje zabavno sprostivni del še v večji meri. Ali nam ima delo kaj povedati in kako je z njegovo literarnostjo pa idejno komunikativnim potencialom — tokrat nas to zares prav malo skrbi. Tako dobro je napisana ta »čista« komedija, da je že kot branje hvaležna literatura. Originalne komedijske figure, premaknjene v svet prizanesljive ironije, ljubeznivega, neranljivega humorja. Pa dialog, ta »tipično ženski« dialog... Potem pa se naenkrat vprašamo, kako je pravzaprav z njihovimi zakonskimi družicami, kako se počutijo same doma. Če se tukaj na ves glas smejemo, ali ni tam tragedija?!... Toda če bi poslali avtorja še tja, smo prepričani, da bi napisal — spet komedijo. In spet bi se smejali sami sebi. Takšen je namen naše komedije. jž

Šepetalka: Anica Kumer

Vodja predstave: Stanko Jost

Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Krojaška dela: Amalija Palirjeva, Jože Gobec in Oto Čerček — Frizerska dela: Vera Srakar — Slikar: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevljar-ska dela: Konrad Faktor — Garderoba: Fanika Pantner

KONCEPT HIŠE

Pregled lanske in letošnje sezone bi lahko pokazal, ali nam daje dosedanja repertoarna usmeritev dovolj možnosti za trajnejše konsolidiranje te smeri, ali nastaja repertoarna podoba celjske hiše zgolj slučajno, ali je v konceptu njenega nastajanja neka zakonitost, pogojena s prejšnjimi sezonami, ali pa je rešitev kje drugje, v ukinjanju vsega dosedanjega in v nastanku nečesa povsem novega, še neodkritega. Vprašanje je zastavljeno precej široko, skušal pa bom odgovoriti na kratko in v danem okviru dovolj izčrpno.

V času dramaturgovanja Herberta Grūna je bil repertoar poiskan po načelu »žlahtnega eklekticizma«. Tako je bilo tudi pred njim, ko je umetniško vodil SLG dramaturg Lojze Filipič, in ta smer se je bolj ali manj obdržala vse do danes. Preprosta razlaga za ta eklekticizem bi bila: nekaj klasike, nekaj dobrega sodobnega domačega in svetovnega repertoarja, vse to pa v ustreznem proporcu: toliko dram in toliko komedij. Publika (upoštevane so njene želje) se je navadila na to razdelitev, z drugimi besedami: vsak je našel med sezono nekaj zase, v celoti pa zadoščenje, da je gledališče poskrbelo za umetniško realizacijo načrta.

Beseda eklekticizem prinaša s sabo zmotno pojmovanje, da gre pri tem za neko slučajnost, torej nenačrtnost. Kriterij res ni preveč otipljiv. Ker pa ne pišem tega sestavka apologetično, v smislu absolutnega priznanja obeh zadnjih sezon, bi želel samo poiskati izhodišče za razpravo o dosedanjih uspehih in neuspehih in ali je sploh možno briskirati eklektično podobo celjskega repertoarja.

Na jasnem si moramo biti predvsem o položaju celjske gledališke hiše. Tam, kjer je več hiš, je možna posebna usmeritev (repertoarno in umetniško), pa še tam je vprašanje, ali bo posamezna družina tvegala in si zožila izbor. Publika si želi raznoterosti. V milijonskih mestih, kjer je več gledališč, je diferenciacija možna. Pet hiš se bo npr. odločilo za samo klasiko ali za samo resen moderen repertoar. Na en večer bo obiskovalec med drugimi desetimi ali štiridesetimi gledališči imel dovolj možnosti za drugačno odločitev, na voljo mu bodo tudi avantgardne eksperimentalne skupine.

Mnogo smo govorili o sestavu publike. Danes vemo, da je gledališka publika samo ena. Tista, ki ji je gledališče postalo nepogrešljiva kulturna hrana. Človek (publika) je skupek najrazličnejših interesov, razporejen, dovzeten za kolektivno doživljanje. Je pestrost repertoarja najboljše zagotovilo, da ne bo ninče za ničesar prikrajšan?... Dosedanja praksa kaže, da je.

Še vedno nismo pri konceptu. Postavimo, da eklektizem ni koncept. Da pa mu je možno koncept »prirediti«. Pred leti je Zagrebško dramsko gledališče deklariralo svoj koncept: absolutna poetizacija gledališke predstave. Publika nima rada deklaracij, še zlasti ne v gledališču. Družina se je odločila za poetično gledališče, ker pa je bilo ustreznih tekstov premalo, je »spoetizirala« vse, karkoli so postavili na oder. Tako so delali silo tekstom, ki so vsak zase terjali svoj koncept. Publiki takšna trajna usmeritev ni bila všeč, avditorij se je vse bolj praznil in gledališče je bilo kmalu primorano ubrati staro pot, odpovedalo se je »konceptu«. Ne pa enaki, preizkušeni repertoarni usmeritvi.

Vzemimo še troje londonskih dotiranih gledališč. Približno štirideset drugih se morajo sama preživljati, njihovi obvezno komercialni oziri nas v tem sestavku ne bodo zanimali. Shakespearovo kraljevsko gledališče je po svojem repertoarju podobno našim narodnim gledališčem. Poleg Shakespeara goji še drugo klasiko in pa sodobno, moderno dramo. Deklariran koncept imajo Brook in Marowitz pa še kdo iz te skupine: Artaudovo gledališče krutosti, politično angažirano gledališče. Toda to ni koncept hiše, Shakespearovo gledališče se je odločilo samo za eno takó koncipirano sezono. English Stage Company odkriva predvsem domače avtorje. Nacionalno gledališče, ki ga vodi Laurence Olivier, tekmuje s Shakespearovim kraljevskim gledališčem. Posebnega koncepta ni zaslediti.

Povrnimo se k naši hiši. Rekli smo že, da ima izoblikovano repertoarno podobo in dodajmo še to, da je ne gre spreminjati. Lahko jo samo dopolnjujemo in spreminjamo, kakor se spreminja podoba časa.

Glavno vodilo pri tem: kvalitetne uprizoritve. Letošnjo sezono (pa tudi lansko) določajo tri kategorije: aktualno in angažirano gledališče; zabava in sprostitev; poseganje po klasiki, ki še ni do kraja odigrana. Zahteva po drugačnem konceptu je po mojem samo vprašanje **večje** sodobnosti, **večje** modernosti, **avantgardnosti**, **večje** angažiranosti, **ostrejšje** politične usmeritve, skratka — mogoče nismo dovolj glasno deklarirali vsega tega, pa se nam zdi, da se oddaljujemo od te osnovne naloge gledališča. K temu vendar stremimo.

Žal še vedno nimamo Malega odra. Pred leti smo ga morali ukiniti zaradi finančnih težav in maloštevilnega ansambla, ki ni več zmogel tolikih obremenitev. Vendar se bomo morali zanj prav kmalu spet odločiti, čeprav so ovire ostale. Na Malem odru (vseeno je, kako ga bomo imenovali) bi lahko izprakticirali vsakršen koncept (vendar daleč od stila!). Če bi to sprožilo vprašanje o »stil«, bi morali spregovoriti o

igralstvu, o igralčevem izrazu in o tèm, kaj vse in kdo vse se skriva za stilno fasado, tako tujo preprostemu, radoživemu, sodobnemu gledališču. Na Malem odru bi igrali posebej izbrane avtorje za določen krog obiskovalcev, saj bi ne bili odvisni od abonirane publike. Prek Malega odra bi se gledališče sproščalo v svojem prvobitnem elementu, izognilo bi se negotovemu občutku, da se stara, da admira samo v sebi. Oba odra, »Veliki« in »Mali«, pa si vendar ne bi bila tako daleč narazen, da bi publika ne začutila sorodnih vezi med obema. V iskanju sodobnega izraza je prihodnost vsakega gledališča. Janez Žmavc



Gorki: Malomeščani, Premiera: 24. I. 1969. Janez Bermež, Minu Kjudrova, Jože Pristov, Nada Božičeva.



Gorki: Malomeščani: Sandi Krošl, Jana Šmidova, Marjanca Krošlova, Janez Bermež, Marko Simčič, Mija Mencejeva, Franci Gabrovšek.



Gorki: Malomeščani: Režija: Igor Pretnar, Angel Arčon k. g., Jože Pristov, Marjanca Krošlova, Sandi Krošl.

PROBLEM GLEDALIŠKE INSTITUCIJE

Ko se v gledališču začne kazati, da nekaj ni v redu, bi bilo napačno, če bi se mlad igralec v imenu svoje skromnosti in neizkušenosti odrekel svojemu pogledu v ta nered. Določene spremembe, ki izhajajo iz urejevanja, bodo namreč najbolj bistveno vplivale ravno na njegov razvoj.

Ko gledamo na tako imenovano slovensko gledališko krizo (tudi celjsko gledališče ni izvzeto), se nam kažejo dejstva, ki dokazujejo, da v glavnem ne gre toliko za spremembe v okviru gledališke umetnosti, temveč za problem institucionaliziranja gledališča. Zato moramo poseči nekoliko v preteklost. Gledališče je, kot nam dokazuje znanost, stalni spremljevalec človeške družbe od njenega nastanka. Doživelo je ogromen razvoj, od katerega je v pričujočem sestavku važno za nas to, da se je, z nekaterimi izjemami, razvijalo spontano znotraj družbenega dogajanja. Takšen odnos med družbo in gledališčem je bil možen v jasno opredeljeni razredni družbi in v preprostem ekonomskem sistemu. S prihodom meščanstva na oblast, z razvojem znanosti, tehnologije itd., se začenjajo rahljati družbeni sloji, novo nastalih družbenih gibanj ni mogoče več nadzorovati spontano. Zato jih novi razred proučuje in ureja. Tak je nastanek institucij, tako drugih kot gledaliških.

Institucijo je razumeti kot nekaj danega, nespremenljivega; tak je njen namen sam po sebi. Gledališče pa je hkrati živo, gibljivo, torej spremenljivo, tako je njegovo poslanstvo. Na tej ravni nastajajo latentna nasprotja med institucijo in gledališčem, ki so rešljiva le, kadar institucija pokaže razumevanje za gledališče in se umakne, ali pa tega ne pokaže in gledališče v instituciji odmre. Izkušnje pa kažejo, da je ta smrt gledališča v instituciji zmeraj pokopala tudi institucijo samo, medtem ko si je gledališče zmeraj našlo svoje nove možnosti delovanja v družbi.

Sodobna družba s svojimi kompliciranimi in kompleksnimi učinkovanji je kos sama sebi le zato, ker se poslužuje že omenjenega proučevanja same sebe, ker se poslužuje znanosti, to je edinega pozitivnega vedenja o svetu in človeku.

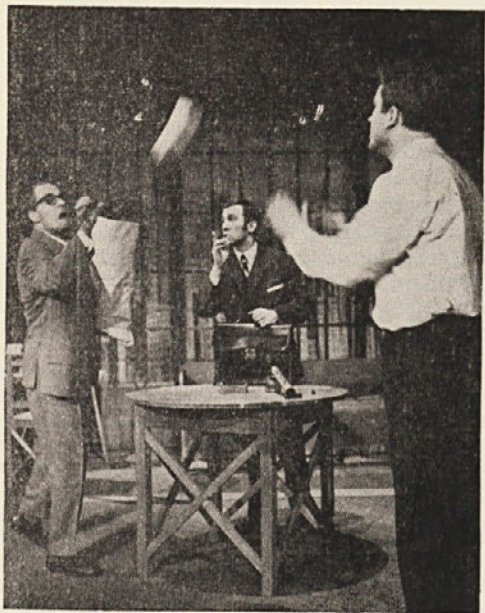
Umetnost pa je druge vrste razkrivanje sveta. Čutna. Njena eksistenca je sicer večno vprašljiva, a zdi se, da tudi večno prisotna. V času svojega spontanega razvoja je gledališka umetnost bila neodvisna od družbene organizacije, hkrati pa je tako delo veljalo tudi za socialno manjvredno. Z institucionaliziranjem se ta odnos spremeni: gledališče je vezano na družbeni si-

stem in v odnosu do njegovih nosilcev (oblastnikov) odgovorno za svoj razvoj.

Na institucionalizirana gledališča v sodobni družbi vpliva več različnih stvari: struktura družbene zavesti, struktura družbene organizacije, umetnostne strukture, ekonomske, socialne, produktivne itd. Te strukture izhajajo iz družbe, se na specifičen način v gledališču realizirajo in se vračajo v družbo. Prav tako se med seboj združujejo in ločujejo, zato vplivajo tudi znotraj gledališča na specifičen način. To ni premočrtno gibanje, ampak gibanje v masi sami.

Če nam je do tega, da v sodobni, demokratični in socialistični družbi ohranimo gledališko umetnost, je torej naša naloga, da vsa ta vprašanja znanstveno proučimo v skladu s temeljnimi načeli, ki jih ta družba pred nas postavlja in tudi v skladu z nalogami, ki jih postavlja pred nas gledališka umetnost: urediti vse od začetka do konca ali pa ničesar urediti. Ugotavljamo, da je bila v meščanski družbi in tudi v današnji moderni družbi mnogotera družbena dejavnost predmet znanstvenih raziskovanj ne samo v svetu, ampak tudi pri nas, Slovencih. Za naše gledališče pa velja ugotovitev, da se ga znanstveno, razen njegove umetniške plati, nismo lotevali. Razen tega ugotavljamo še hujše zlo: ob demokratizaciji naše družbe se je deloma ohranila meščanska podoba gledališke institucije, deloma pa so se prenesli v gledališče demokratični elementi samoupravljanja iz drugih družbenih dejavnosti, ki niso vsebovali posebnosti gledališke strukture in njenih vsebinskih nalog. Tako je prišlo do tega, da gledališče kot institucijo lahko vodi ali je zanj odgovoren tisti instrument, ki je za gledališko umetnost najmanj poklican.

Marko Simčič



Marjan Dolinar, Branko Grubar, Sandi Krošl.

William Goodhart: Generacija.

Premiera: 21. II. 1969.

Režija: Balbina Battelino-Baranovičeva.



Marko Simčič, Sandi Krošl, Jana Smidova, Branko Grubar, Stefan Volf.

Marko Simčič, Jana Smidova, Sandi Krošl.



**Ako nisam za sebe, ko će za mene biti?
Ako sam samo za sebe, što sam ja?
Ako ne sada — kada?**

(Talmudski pregovor)

Če razmišljam o gledališču, za kakršno mislim, da je pravo, potrebno, koristno in učinkovito, ne morem mimo pojava takorekoč permanentne krize evropskega in tudi slovenskega gledališča.

Gledališče najbrž »mora« preživljati in premagovati krizo od trenutka do trenutka, od sezone do sezone, ker je narava gledališkega ustvarjanja takšna. Vsak trenutek je porajanje, vsak trenutek spreminjanje, vsak trenutek je zanikovanje prejšnjega trenutka — vse za doseg nekega skupnega in končnega cilja: osveščati in posredno tudi spreminjati človeka.

Svet, v katerem živimo, nikakor ni urejen razumno in pravično, torej tako, da bi omogočil človeku, da se razvija v integralno osebnost, čeprav ga nekateri naši prominentni kulturni delavci in umetniki želijo iz tega ali onega razloga prikazati kot takega.

Umetniku, ki se zaveda takega sveta, mora biti vse premalo, da se z umetniškim delom samó izpove, z medijem umetnosti bi moral ta svet spreminjati. Ne morem drugače kot da se postavim definitivno in brezkompromisno ob Che Guevarino stran — tudi on ni izvajal permanentne revolucije v latinski Ameriki samo zato, da bi se uresničil, izpovedal sebe, temveč zato, ker najbrž ni mogel živeti s spoznanjem o razčlovečenem, človeka nevrednem svetu. Nekaj je moral storiti, nekaj je moral prispevati s svojo individualno usodo, da se ta svet, če ne zdaj, pa čez... časa spremeni.

Ob dejstvu, da se človeška družba na vseh koncih sveta v različnih planih in na različnih področjih revolucionira, je odgovor na vprašanje, zakaj kriza v umetnosti, v gledališču, preprost. Dramatika in gledališče sta se, razen redkih izjem, postavila ob stran, ne pridružujeta se revolucioniranju sveta (razen formalno) in zato gledališki obiskovalec ve ali pa čuti, da je ob obisku gledališke predstave za nekaj bistvenega prikrajšan. Gledališče mu ne spregovori o tistih bitnih

vprašanjih in stiskah, s katerimi se posredno ali neposredno sooča ob doživljanju sveta in iskanju svojega mesta v njem (politična opredelitev, medčloveški odnosi...). Gledališče ne da mu na ta vprašanja ne poskuša pomagati poiskati odgovor — ne: gledališče o teh vprašanjih molči ali pa so mu samo iztočnica za esteticistično samozadovoljevanje.

Iz te permanentne krize gledališkega snovanja se od časa do časa iztrga posamezna predstava, posamezen poizkus to krizo negirati, premagati jo.

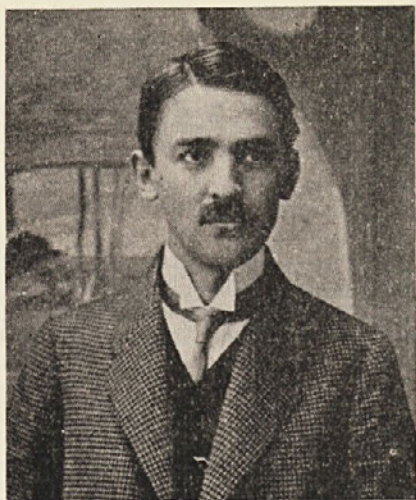
Če neka predstava, neka gledališka smer naleti na resničen, aktiven, ne pa pasiven, snobovski sprejem pri publiku, to pomeni, da je spregovorila vsakokratnemu, konkretnemu obiskovalcu gledališke predstave prav o teh vprašanjih, ki so zanj še kako pomembna in ki naj določajo njegovo življenje.

Iskati neko samó formalno novo podobo gledališča je brez smisla, pa tudi brez haska. Edino upanje, da bo naše odrsko delo zapustilo v gledalcih ne samo trenutno sled, je trajna in zares iskrena želja za iskanjem objektivne resnice.

Ta pot najbrž zahteva mnogo samoodpovedovanja, mnogo »neuspehov«, ker je v odrski luči marsikatera resnica vse prej kot prijetna.

Naše delo torej ne sme težiti k uspehu zdaj, ta trenutek — ne: naš največji uspeh naj bi bil, tako mislim, da bi počasi odstranili »višinsko razliko« med odrom in avditorijem, da bi odstranili »četrto« odrsko steno, ki, čeprav je fiktivna, ne dovoljuje, da bi si gledalci in ustvarjalci gledališke predstave končno videli iz oči v oči.

Branko Grubar



Miloš Štibler in celjsko gledališče

V visoki starosti 87 let je 9. januarja 1969 v Domu na Bokalcah umrl Miloš Štibler, čigar ime je najtesneje povezano z ustanovitvijo in razvojem celjskega gledališča, zato se bomo v tem spominskem zapisu ukvarjali predvsem s Štiblerjem gledališčnikom. Kot zadruženika in politika ga bodo morali oceniti drugi, za to poklicani strokovnjaki.

Miloš Štibler se je rodil v kmečki hiši v Fali pri Mariboru dne 16. septembra 1882. Po končani mariborski klasični gimnaziji 1903. leta se je vpisal na slavistiko dunajske univerze, vendar študija zaradi gmotnih razmer ni dokončal. Medtem je bila razpisana državna štipendija za študij združništva, ki jo je prejel prav on in z njo končal višjo združno šolo v Darmstadt 1907. leta. Po končanih študijah je prišel kot inštruktor, revizor in tajnik Zadrugne zveze v Celje, kjer je urejal časopis »Zadruga« in sodeloval pri ustanovitvi dijaškega glasila »Savinja«, katerega mentor je bil takrat v Celju bivajoči nadporočnik Rudolf Maister-Vojanov — poznejši osvoboditelj Maribora in naše severne meje — general Rudolf Maister.

Po svojem prihodu v Celje je Štibler zbujal pozornost s temeljitimi razpravami in članki o najrazličnejših družbeno-političnih problemih, takoj pa

se je z velikim entuziazmom vključil kot aktivni igralec v krog takratnih celjskih gledališnikov pri Čitalnici in Celjskem pevskem društvu.

Ugotovili smo, da je bil njegov prvi nastop dne 1. novembra v sezoni 1908/09 v vlogi sodnika v Wildbrandtovi drami »Svetinova hči«. Odslej je do sezone 1913/14 nastopal v večjih ali manjših vlogah v vseh v tem obdobju uprizorjenih igrah. Izmed večjih vlog omenjamo samo Ferdinanda v »Legionarjih« in Zemljanika v »Revizorju«.

Za celjsko gledališče je najpomembnejši Štiblerjev nastop na občnem zboru Celjskega pevskega društva dne 18. IV. 1910. leta, na katerem je predlagal, naj se ustanovi samostojno Dramatično društvo v Celju. S sprejetjem tega predloga je bil položen temeljni kamen današnjemu poklicnemu gledališču. Nemški upravni organi so seveda skušali, če že ne preprečiti, pa vsaj zavleči potrditev novega slovenskega društva — končno pa je bilo vendarle potrjeno in je odprlo svojo prvo sezono dne 5. novembra 1911. leta z ljudsko igro R. Hawela »Bleda žena Skrb«.

Odslej je Miloš Štibler nastopal v vseh uprizoritvah celjskega Dramatičnega društva vse do 8. marca 1914. leta, ko je bila tik pred izbruhom prve svetovne vojne uprizorjena Sudermannova drama »Čast«.

Po osvoboditvi se je Štibler preselil iz Beograda v Ljubljano. Kot aktivni družbeno-politični delavec krajevne skupnosti »Stadion« je ustanovil amatersko gledališče, s katerim je na tamkajšnjem terenu opravljal veliko ljudsko-prosvetno dejavnost, dokler ga ni zahrbtna bolezen priklenila na posteljo: popolnoma negiben, napol slep, telesno popolnoma paraliziran, duševno pa izredno svež, zanimajoč se do poslednje ure svojega življenja za vse politične in kulturne dogodke doma in v svetu, zlasti pa za razvoj in napredek celjskega gledališča — v takem tragičnem položaju je prispel končno v Dom na Bokalcah na Viču pri Ljubljani. Tu je imel srečo, da je našel tovariša, ki je po diktatu opravljal zanj korespondenco z njegovimi sodelavci in starimi prijatelji izza celjskih časov. Kako živo je bilo njegovo zanimanje za celjsko gledališče, priča pismo Franu Rošu z dne 27. 12. 1968. leta, ko mu čestita k velikemu uspehu mladinske igre »Čarobna piščalka« in se veseli velikega umetniškega vzpona celjskega gledališča. To je bilo komaj nekaj dni pred njegovo smrtjo: dne 9. januarja 1969 je nenadoma umrl in 11. I. dopoldne ob 11. uri so ga na

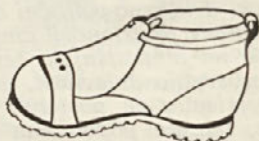
njegovo željo pokopali v najožjem družinskem krogu na ljubljanskih Žalah.

Posebna stran zgodovine celjskega gledališča je rezervirana za zapis: Miloš Štibler — utemeljitelj celjskega poklicnega gledališča.

Fedor Gradišnik

PRIHODNJA PREMIERA

Sredi aprila bo predzadnja premiera v letošnji sezoni, Shakespearove »Vesele Windsorčanke«. Prevedel jih je Janko Moder, režira pa jih Juro Kislinger. Ibsenovo dramo »Sovražnik ljudstva« bomo uprizorili prihodnjo sezono. V sredini maja bomo postavili na oder ali Kislingerjevo noviteto »Pregnani iz raja« ali Jurčičevega »Desetega brata«. Obe deli smo izbrali za letošnjo sezono, iz tehnično repertoarnih ozirov pa bomo prvo ali drugo morali prestaviti na jesen. Vsa našeta dela so bila objavljena v letošnjem okvirnem repertoarnem načrtu pred razpisom abonmaja.



čevljarstvo celje

TRG SVOBODE 3

Izdeluje vse vrste zaščitne obutve, specialne zaščitne čevlje za težko industrijo in gradbeništvo, vse vrste copat.
