

G L E D A L I Š K I L I S T  
M E S T N E G A G L E D A L I Š Č A  
V C E L J U • S E Z O N A 1 9 5 2 - 5 3  
L E T O V I I • Š T E V I L K A 9

W. O. S O M I N  
A T E N T A T

PREMIERA V SREDO, DNE 10. JUNIJA 1953 OB 20

Deveta premiera v sezoni 1952-53  
in druga premiera v novi hiši

W. O. S O M I N  
A T E N T A T

*Drama v treh dejanjih*

Prevedel: Bojan Stupica

Režija: Balbina Battelino-Baranovičeva

Scena: akademski slikar Milan Butina

Kostumi: Mija Jarčeva

IGRAJO:

Avgust Bergman . . . . . Milan Brezigar  
Liza Bergman . . . . . Marija Goršičeva  
Radijski napovedovalec . . . . . Vladimir Novak

Inspicent Vladimir Novak, suflerka Tilka Svetelškova, la-  
suljar Vinko Tajnšek, razsvetljava Bogo Les, odrski mojster  
Franjo Cesar, mojstra v krojačnici Jožef Gobec in Amalija  
Palirjeva, mojster v kulisarni Franjo Cesar

## PRI TEMELJNEM KAMNU DRAME IN GLEDALIŠČA

V dramaturških zapiskih ob uprizorjenih delih smo se doslej redno ustavljali ob posameznih teoretičnih dramaturških vprašanjih, jih povezovali s praktičnimi vprašanji uprizoritve in na ta način poskušali delo gledalcu ne samo razjasniti in približati, marveč mu ob teh posameznih primerih dati nekaj splošnih vpogledov v teoretično dramaturgijo. Tega principa se bomo držali tudi poslej. Tako bomo ob posameznih uprizoritvah fragmentarno obdelali poglavja iz dramaturgije, nakar bomo poskušali sestaviti sistematično celoto.

Ob deveti premieri v letošnji sezoni in ob drugi premieri v našem novem gledališču se nam nudi priložnost, da se ustavimo ob temeljnem vprašanju drame, ali nemara bolje in točneje: ob izvoru drame kot književne zvrsti in ob izvoru gledališča sploh.

Izšli bomo iz dejstva, da v Sominovi drami »Atentat« aktivno nastopata samo dve osebi. Odrsko delo z dvema osebama je drama z najmanjšo možno zasedbo. Vsaj praktično. Praktično — pravim zategadelj, ker je teoretično možna drama tudi iz eno samo osebo, ali bolje, drama v eni sami osebi. Takih dram pozna slovstvena zgodovina nemalo v vseh obdobjih. To so drame, katerih junaki so ljudje z razklano duševnostjo, karakterji, ki so razpeti med dva nasprotna pola svoje osebnosti in ki doživljajo dramski spopad med dvema nasprotnima tendencama sami v sebi. Toda te vrste drame imajo poleg junaka še druge osebe; ob njih, z njihovo pomočjo in v borbi z njimi se konflikt razvije, pride do izraza, se zaplete in razreši. Tako slej ko prej drži, da je drama kot slovstveno in gledališko delo možna šele tedaj, če ima vsaj dve osebi.

Če se ozremo v zgodovino gledališča in drame, najdemo potrdilo te trditve: za rojstni datum drame smatramo trenutek, ko se je iz zboru v starogrški kulturni procesiji izločil posameznik, da je bil med njim in zborom možen neke vrste pevni dialog, dvogovor. To je bilo pred več kot petindvajsetimi stoletji.

Toda razgovor, dvogovor, dialog še ni drama. Dialog mora biti spopad, prepir, biti mora konflikt, ki se zapleta vse bolj in bolj, v napetosti raste in se v najvišjem naponu razreši.

Vse to pa je v najbolj strnjeni, najbolj jasni in najbolj precizni obliki možno med dvema osebama: tu spopad še ni razdrobljen, vanj ne posegajo druge osebe. Oba protiigralca sta navezana sama nase, nimata pričakovati opore pri nikomer. V medsebojnem spopadu se morata do skrajnosti izčrpati, razgaliti se morata do vseh globin in sama morata spopad razrešiti. Tako bi prišli do tegale spoznanja: osnova drame in gledališča, konflikt, je v najčistejši, najbolj organski in najbolj neposredni obliki dan v drami z dvema osebama.

Če dalje zasledujemo zgodovino drame, vidimo, da je število oseb raslo, toda vedno je ostalo v veljavi osnovno, še danes nezmotljivo pravilo, da imajo domovinsko pravico v odrskih delih samo in izključno osebe, ki so kakorkoli vključene v osnovni spopad glavnih protiigralcev. Z drugimi besedami: dramatikci so svojima glavnima protiigralcema dajali v pomoč osebe, ki so jih podpirale, se z njimi borile, skratka, kj so se kakorkoli vmešavale v osnovni spopad. Tako sta se obe fronti številčno jačali.

Vedno znova pa so se dramatikci vračali tudi k osnovnemu dramaturškemu prijemu, to je k dramci z dvema osebama. Res je, da poznamo takih dram bore malo. To zagadelj, ker jih je malo prestalo ognjeni krst odra. Pisatelji so le redko znali in mogli vdihniti osebama toliko življenja, pomembnosti, zanimivosti in polnosti, da bi vzdržale težo celovečerne uprizoritve.

Manjša gledališča so vedno iskala odrskih del z majhnimi zasedbami. Tudi naše gledališče, ki ima za sedaj številčno zelo skromen umetniški ansambel, je brskalo za njimi. Tako je bila že v tej sezoni v okvirni repertoarni načrt uvrščena Begovičeva drama »Brez tretjega«. Do uresničitve tega načrta ni prišlo, ker je sredi sezone s to dramo gostovalo v Celju Komorno gledališče iz Ljubljane. Od podobnih del, ki nam jih je uspelo dobiti, naj v informacijo občinstvu omenim naslednja:

Dalj časa smo se ukvarjali z mislijo, da uprizorimo Van Drutnovno komedijo »Glas grlice« (»The voice of the thurtle«), v kateri nastopata dve ženski in ena moška oseba. Ker pa komedija na dokaj neizviren in površen način obravnava manj pomemben problem iz družabnega življenja sodobne Amerike in ker smo letos imeli na repertoarju že eno ameriško komedijo (»Draga Ruth«), smo od tega načrta odstopili.

Misel na uprizoritev druge drame z najmanjšo zasedbo smo morali opustiti zaradi drugačnih razlogov. Gre za izredno zanimivo francosko dramo, v kateri nastopata samo dve moški osebi. Napisal jo je Jean Bernard Luc, izšla pa je pri znani švicarski založbi »Europa Verlag« v Zürichu pod naslovom »Noč moških« (»Nuit des hommes«). Dva moža, soprog in ljubimec padle francoske partizanke se srečata neke-noči po končani vojni. Spomini na pokojno ženo, ki sta jo oba ljubila, ju zapletejo v spopad na življenje in smrt.

Vprašanje avtorizacije in pa pomislek, da bi bilo delo za nas pretežko — vse to je bilo vzrok, da smo misel na uprizoritev opustili.

In še eno komedijo z dvema osebama nam je uspelo dobiti. To je delo belgijskega pisatelja Jana de Hartoga »Zakonska postelja«, ki smo ga dobili po posredovanju Mednarodnega biroja za avtorsko pravo v Amsterdamu v nemškem prevodu Roberta Bluma in Leona Mittlerja. Nemški prevod je izšel pri založbi »Felix Bloch Erben« v Berlinu-Charlottenburgu. »Zakonska postelja« ni komedija v polnem pomenu besede. Prej dramatizirana novela, ki v zanimivem kronološkem

zaporedju prikazuje posamezne razvojne stopnje tipičnega meščanskega zakona, ali zakona sploh. Nastopata On in Ona. V prvi sliki ju spoznamo na večer pred poročno nočjo, ko je njej 20, njemu pa 23 let, v zadnji sliki pa se poslovimo od njiju, ko imata že po 6 križev in sta oba na smrt bolna. Vmes se ustavimo ob rojstvu prvega otroka, ob prvem zakonskem polomu in še ob drugih bolj ali manj pomembnih obdobjih zakonskega življenja. Za naše pojmovanje je prijem prelahkoten, gledanje na zakon pa premalo resnobno. Kljub temu bi delo našlo tudi pri nas mnogo hvaležnega občinstva. Vendar se za uprizoritev nismo odločili, ker predstavljata oba lika za igralca prevelik napor in sta glede na starostni razmak od 20 do 60 let tudi prezahtevna.

Odločili smo se za komorno psihološko dramo angleškega pisatelja W. O. Somina »Atentat«, ki nam je najbližja po snovi, po napetem in zanimivem dejanju, po spretnem zapletu pa ima vse pogoje, da na odru doživi resen uspeh. Snovno črpa drama iz političnega življenja in zakulisnih trenj angleškega parlamentarnega sistema, ki ga razgalja in kaže na gnilobo, ki se je v njem razbohotila. Vendar je vse to le ozadje. V bistvu gre za osebno, ljubezensko in človeško dramo dveh ljudi, ki ju je politično življenje pritisnilo ob zid in zmlelo.

Uvodoma smo govorili o tem, da je dramski konflikt v delih z dvema osebama praviloma kristalno čist in jasen. Tu imamo opraviti z izjemo, ki pa le potrjuje pravilo. V »Atentatu« bi zaman iskali konflikta med obema nastopajočima osebama, kakor ga najdemo na primer v Begovičevi drami »Brez tretjega«, ki velja naravnost za klasičen primer take drame. V »Atentatu« je konflikt drugje: v odnosu obeh nastopajočih oseb do zunanjega sveta, do življenja, ki je pritisnilo na njiju in grozi, da jo bo strlo, kar se tudi res zgodi, ko njuna solidarna obramba dobi usodni udarec od znotraj: eden od obeh je dejansko kriv tistega, česar ju svet dolži in zdaj je vsaka obramba nemogoča. Življenje ju stre.

»Atentat« ni vrhusco delo svetovne dramatike. Pisatelj je komaj znan. Slovenci imamo prevedeno eno samo njegovo dramo (»Atentat«), ki so jo tik pred drugo svetovno vojno z velikim uspehom uprizorili v Drami SNG v Ljubljani. Pri tej prvi slovenski uprizoritvi sta igrala pokojni Ivan Levar in Mira Danilova. Naša uprizoritev je druga na Slovenskem.

Kljub temu pa, da delo nima izrednih umetniških kvalit, bi bilo pretirano, če bi kdo trdil, da smo ga uvrstili v spored zgolj iz formalno repertoarnih potreb, to se pravi zato, ker je pač bilo treba zamašiti neko vrzel in ker je lahko uprizorljivo. Zlasti zadnji razlog ne drži. Delo je namreč vse prej kot lahko uprizorljivo. Od režiserja in igralcev zahteva skrajnega napora.

Poleg tega pa ima delo vrsto odlik, zaradi katerih bo pomenilo občinstvu zanimivo gledališko doživetje. Te odlike so: izredna gledališka spretnost, s katero je pisano, napetost dejanja, tekoč dialog in slednjič: nekaj novega v našem repertoarju.

Lojze Filipič

## BEŽEN SPREHOD PO NOVEM GLEDALIŠČU

Malokateri kulturni dogodek je Celjane tako razgibal kot dejstvo, da so se končno odprla vrata novega gledališkega doma. Že vse dni pred svečano predstavo je mlado in staro ogledovalo poslopje z vseh strani. Okrogli gledališki stolp te pozdravlja, od koder kolji kreneš proti gledališču. Nemo kipi v nebo ta priča srednjeveškega Celja. Prav gotovo ni sodobnega gledališča srednje Evrope, ki bi bilo tako tesno zraslo s srednjeveškim izročilom kot je to primer v našem mestu. Celjana, ki pozna zgodovino in ve, da je v tem stolpu bila njega dni srednjeveška mučilnica, gotovo prijetno dirne zavest: in vendar je v stoletjih krenilo človeštvo v humano smer, saj je danes osrčje te nekdanje mučilnice v službi kulturne ustanove. Od vseh strani te pozdravlja stolp, če prihajaš peš ali z vozilom; še oni, ki bežno pasirajo Celje z avtom, se ne morejo odtrgati veličini srednjeveškega masiva. Kje je še mesto tako skromnega obsega, ki bi toliko žrtvovalo za gledališko kulturo? Celjani smemo biti ponosni na to dejstvo. Hkrati pa nas naš ponos veže v novo smer: okleniti se je treba nove ustanove, jo vzljubiti in žrtvovati za vstopnino rednih gledaliških predstav. Saj nismo gradili razkošnega hrama, da bi bil samo dragocena, a prazna posoda. Vsebina slehernega teatra je njegova gledališka družina v najtesnejšem oslonu na vzgojeno gledališko publiko! Ne delajmo si iluzij, spočetka in še dolgo bo gledališki voz — škripal, privaditi se moramo drug na drugega. Finančna žrtev za vstopnino je tvoj skromen prispevek, dragi obiskovalec gledaliških predstav. Koliko nepozabnih ur boš preživel v svojem gledališču! Saj ti je nov dom ves večer na voljo. Tu boš srečaval znance in prijatelje, s katerimi boš kramljal o poteku igre, o kreacijah posameznih igralcev, o pravilni zasedbi, beseda bo tekla od srca do srca. Že ko prestopiš preddverje teatra, te zajame ozračje, docela nenavadno za nas Celjane. Tu si boš kupil vstopnico za predstavo in Gledališki list. V vestibulu, kjer je garderoba, boš odložil oblačilo, ki bi te med predstavo le oviralo, nakar kreneš po monumentalnem stopnišču v foyer nadstropja. Spotoma te pozdravljajo umetnine, ki te vabijo od slike do slike. Prelestna je slika, kamorkoli se ozreš. Na stropu visijo kovani lestenci, tla pod teboj so brušene plošče iz marmorja, še cerkev ni razkošneje opremljena! Tu najdeš gledališko okrepčevalnico in salon za kadilce. V letnem času pa boš na balkonu vdihaval svež zrak. Ko si boš ogledal vse to in tudi umetnine, ki jih opaziš tudi v nadstropju galerije ob steni z železno ograjo, pogledaš nemara Gledališki list. Gotovo boš posvetil hip pozornosti zasedbi vlog, kdo je današnje predstavo zrežiral, kdo je ustvaril načrte za inscenacijo, kostume in še kaj. Ne boš prezrl črtice o avtorju, ki je napisal odrsko delo. Ko si tako polagoma pozabil na dnevne skrbi, se polagoma podvizaš na svoj prostor. Biljeterji te pri vseh vhodnih vratih v avditorij uslužno in rade volje informirajo in ti pokažejo prostor. V avditoriju te bo presenetila mehko razpršena razsvetljava, ki ni vsakdanji pojav. Tvoje oko se bo kmalu privadilo te

novosti, saj očem prijetno dene. Tik pred pričetkom predstave razsvetljava polagoma zamre. Medtem se je lagodno dvignil železni zastor in pojaví se prijetno rdeče barvan baržunast in ob drugem udarcu na gong se tudi le-ta razgrne. Odpre se ti pogled na prostorno odrišče in že te zajame odrska govornica.

Ne bova skupno zasledovala poteka igre od scene do scene, od dejanja do dejanja. To bi samo motilo tvojo zbranost. Prepuščam te, da sam odkriješ, kar je tebi dragocenega. Ko pade zastor poslednjič ta večer, daj priznanje igralcem. Igralec živi pravo življenje le na odrskih deskah. Vselej rad sliši priznanje, ki ga daješ s ploskanjem. Saj je to najskromnejša nagrada in priznanje; igralec ve, da se ni smejal in jokal v prazno. Celjska publika je pri igralcih na glasu, da je hladna. V novem domu naj se otaja ta zakrknjenost. Daj duška svojim čustvom in mislim! In še nekaj: nedvomno imaš med igralci znanca ali prijatelja, daj, stopi po predstavi in stisni mu roko v znak, da si bil vesel njegovega uspeha. Kako dobrodošel boš! Da bi še kdo mimo oficialnih šopkov poslal cvetje na oder, si skoraj ne upam zapisati, ko vem, da je cvetje drago in se tudi »rožnata« čustva podrejšo gospodarstvenosti in stvarnosti.

Spremljaj gledališko življenje: v tisku, v gledališču samem in v knjigi. Ne bo dolgo, ko se ti bo gledališče priljubilo in postalo ti bo del tvojega lepšega življenja. Nikjer v Celju ne moreš preživeti večera v lepšem okolju in v plemenitejši družbi, kot je polna gledališka hiša. Tudi ti si del te celote, tudi brez tebe ni govora o polni hiši.

Vse je novo v celjskem gledališču. Novo gledališče se mi zdi podobno novemu vinu, katerega umni kletar neguje, da iz njega ustvari »zlato kapljico«. Negujmo svoje gledališče!

Vsak večer se bije v gledališču boj za zmago gledališke umetnosti. Koliko zmag in porazov bo zabeležila kronika celjskega gledališča! Gledališče je življenje samo. Nova zgradba kaže obiskovalcu novo lice, igralec vso vitalnost gledališki muzi predanega človeka — pokaži še ti obiskovalec, kaj zmore celjsko srce — za celjsko gledališko kulturo! Nikakor se nisi kulturno oddolžil, če kupiš vstopnico in ves večer nemo sediš, da bi te še strel iz topa ne vzdramil. Predaj se igri igralcev, poglobi se v vsebino teksta in razmišljaj še po končani predstavi o umetnini, ki si jo doživel. In če te en večer ni osvojil, hodi često v gledališče, ne vrzi puške v koruzo! Gledališke predstave so prikrojene za vsakogar. Gledališče oblikuje slehernega po svoje. Atmosfero pravega živega gledališča ustvarjata tedaj igralec in gledalec. Naj bi se zlitje obeh ne zavleklo na škodo nove ustanove v nedogled.

Ne pozabi po festivalu na redne predstave našega gledališča, ki so znanilke boljše bodočnosti in še bogatejših gledaliških sezon. Pri vseh pa bodo ponosni Celjani živ sodelavec in naj se ti v osebno sramoto šteje — prazna hiša ali slabo zasedeno gledališče. Preveč žrtev je terjala zgradba, preveč je bilo sočne krvi žrtvovane za temeljne pogoje nove gledališke dejavnosti v Celju.

Ce je moje pero katero pikro zapisalo na tvoj račun — imaš me v rokah, dragi obiskovalec, s svojo stalno prisotnostjo na gledaliških večerih me lahko spraviš na sramotilni steber naše Talije.

## ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

(Nadaljevanje iz 7. številke)

Ves odbor Čitalnice in vsi njeni člani so bili pripadniki porajajočega se slovenskega meščanstva. To svoje meščanstvo so ob vsaki priliki s ponosom poudarjali. Značilno je dejstvo, da so v slovenski trdnjavi »Narodni dom«, ko je Čitalnica dobila oblastno dovoljenje za gostilno, strogo ločili prostore za meščanstvo in za kmečko ljudstvo. O tem najdemo v sejnih zapiskih zanimiva in značilna poročila takozvanega »Gostilniškega odseka«. Ko se je po dr. Dečkovem prizadevanju pričelo razvijati v Celju slovensko obrtništvo, zapazimo med čitalničarji zanimivo gibanje, ki ga je vodil ključavničarski mojster *Ivan Rebek*. Med čitalničarji in med delavstvom raznih strok (obtrniški in trgovski pomočniki) ter med industrijskimi delavci se je pričela vzbujati razredna zavest. Ti ročni delavci so čutili, da jih njihovi delodajalci izkoriščajo v svoje kapitalistične namene in pričeli so se oklepiti socialnodemokratske stranke, ki si je prav v devetdesetih letih v Celju in v bližnjih rudnikih in tovarnah pridobivala vedno več pristašev. Zlasti močno se je zasedrala med celjskimi železničarji. Da bi zajezil naraščajočo moč delavske internacionale, ki se je zdela celjskemu meščanstvu in njegovim koristim nevarna, je Ivan Rebek ustanovil »Slovensko delavsko podporno društvo«, v katerem je zbiral na podlagi slovenskega narodnega programa tiste delavce, ki se še niso pridružili socialnodemokratski stranki. Seveda je prišel s tem svojim delavskim gibanjem v oster konflikt na eni strani z nemškimi industrijskimi in obrtniškimi podjetniki, na drugi strani pa z delavskimi voditelji socialnodemokratske stranke. Eden najagilnejših voditeljev soc. demokratske stranke v Celju je bil v devetdesetih letih *Rok Drogenik*, ki je organiziral delavce v političnih krožkih, prirejal sestanke in shode, na katerih je z ognjevitno besedo predočeval številnim udeležencem bedno stanje po kapitalističnem podjetniku izkoriščenega proletariata. Klical je vse delavstvo brez razlike narodnosti k združitvi in v skupno borbo za znosnejše življenje proletariata proti mednarodnemu kapitalu. A ne samo na sestankih in shodih, temveč tudi z brošurami, razpravami in časopisi, ki jih je sam pisal in izdajal, je nemalo razgibal delavske množice, da so se začele zavedati svojega težkega položaja, iz katerega je edina rešitev borba proti tistim, ki v svoje egoistične namene izkoriščajo nezavednost in letargijo delovnega človeka. Leta 1895. je v Celju izdal brošuro »Slovenskim kmetom v poduk in prevdarek«, ob prvih volitvah v V. kurijo »Luč« in »Novo luč«, leta 1896. je izšla njegova brošura »Kristus in socialna demokracija«, v letih 1897—98. pa je izdajal in urejeval poučno-zabavni list za slovensko ljudstvo »Svobodni glasnik« (Celje 1897—1898.). Pozneje je

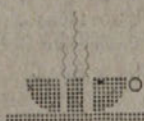




Med  
odmori  
stopite  
v

*gledališka okrepevalnica*

in se v njej  
odžejajte  
in  
okrepčajte!



# CINKARNA

## CELJE

TELEFON 20-81 in 20-82

za domači trg in izvoz:

SUROVI CINK	97,80% Zn
CINKOV PRAH	97 % Zn total
FINI CINK	99,75% Zn
DVOJNO FINI CINK	99,85% Zn
RAFINIRANI CINK	98,70% Zn
CINKOVA PLOČEVINA	
AVTOTIPIJSKE IN OFFSET PLOŠČE	
CINKOVI PROTEKTORJI ZA KOTLE	
CINKOVE PRALNICE — VALOVITE	
CINKOVO BELILO	
ŽVEPLENA KISLINA 60° Bè	

Cenjene stranke opozarjamo, da opravljamo usluge z valjanjem svinca, kositra, antimonovega svinca in srebra

Se želite za mal denar  
lepo, dobro in trpežno  
obleči od nog do glave?  
Potem pridite v trgovino

in zadovoljni boste

»Solčava«

v Celju

TEKSTILNA  
TOVARNA

PREBOLD

Telefon: Prebold štev. 1, Celje štev. 26-19

Proizvaja vse vrste posteljnega pla-  
tna, flanelete, tiskanino za žensko in  
moško perilo ter ženske obleke v  
najbolj pestrih vzorcih

**!**

»VOLNA

**V** elika izbira  
**O** dlična kvaliteta  
**L** epi vzorci  
**N** izke cene

« CELJE

SAVINJSKA TOVARNA NOGAVIC

*Polzela*

i z d e l u j e :

moške in otroške bombažne nogavice ter vse vrste ženskih bombažnih in svilenih nogavic

Deseni po izbiri! Odlična kvaliteta!

UPRAVA CEST  
IN KANALIZACIJ  
C E L J E

\*

*vzdržuje ceste, kanale,  
mostove itd.  
solidno in po  
nizkih cenah*

Obiščite  
veleblagovnico

**Ljudski  
magazin**

**Celje**

kjer boste solidno  
postreženi  
z najrazličnejšim  
blagom  
po ugodnih cenah

# »HMEZAI«

HMELJSKO ZADRUŽNO IZVOZNO PODJETJE ŽALEC



izvaža na vsa svetovna tržišča prvorazredni savinjski hmelj, znan pod zaščitno znamko: »SLOVENSKI HMELJ, štajerski, Savinjska dolina«

Svojim članom posreduje in dobavlja: hmeljevke, umetna gnojila, zaščitna sredstva, stroje za obdelovanje hmeljišč itd.

TRGOVSKO PODJETJE

## „Špecerija“

V C E L J U

Ūam nudi v največji izbiri vse kolonialno blago, dalje moko, likerje, buteljna vina, suhomesnate izdelke in sire. Oglejte si naše trgovine in gotovo boste postali naš stalen odjemalec

Po gledališki  
predstavi Vas  
vljudno vabimo  
na prigrizek in  
pristno kapljico

RESTAVRACIJA  
**Na - Na**  
ŠELIGO VINKO

Potrebujete novo  
obleko, perilo  
ali čevlje?

Pri hmeljarju  
v Celju

je največja izbira  
in najnižje cene

**METKA** MEHANIČNA **CELJE**  
TKALNICA

**IZDELUJE:**

zefirje  
popeline  
batiste  
flanelo  
flanelete  
damast  
blago za delovne obleke itd.

Vsem odjemalcem bomo vedno nudili kvalitetno blago po konkurenčnih cenah



**TOVARNA ORGANSKIH BARVIL**  
**CELJE, ČRET 117**  
POŠTNI PREDAL 58 - TELEFON 20-06

se priporoča s svojimi proizvodi:

žvepleno črno O za barvanje v tekstilni industriji  
žvepleno modro za barvanje v tekstilni industriji  
rd. olivno za barvanje v tekstilni industriji  
solna kislina brezarzenska  
ortodiklorbenzol kot topilo in nadomestek metilanona  
paradiklorbenzol kot sredstvo proti moljem  
natrijev tiosulfat, kristalni kot antiklor v tekstilni  
in usnjarski industriji

**NAROČITE SI**

*Gledališki list*

**N A D O M !**

Prejemali ga boste  
redno pred premiero

GLEDALIŠKI LIST  
MESTNEGA GLEDALIŠČA  
V CELJU • SEZONA 1952-53  
LETO VI. • ŠTEVILKA 6

FRIEDRICH FORSTER  
ROBINZON NE SME UMRETI

# TOVARNA USNJA ŠOŠTANJ

Telefon štef. 2

*izdeluje najcenejše in najboljše podplatno usnje, komerčno in Goodeyer, vseh barv telečji in goveji boks ter velurje, duboks za smučarske čevlje, kravino za delavske čevlje, svetovno znane likance in tehnično usnje*

## *Tekstilna tovarna Šempeter v Savinjski dolini*

*izdeluje*

*use vrste beljenega platna širine 80, 145 in 180 cm,  
zavese v širini 80 in 150 cm,  
flanele za rjuhe itd.*

*Moderna belilnica — uslužnostno beljenje*

*Nizke cene — Solidna postrežba*

*Trgovini na veliko dajemo 2% grosistični popust*



deloval v Trstu, kjer je bil urednik lista »Svoboda« in v Ljubljani, kjer je umrl leta 1903.

Ivan Rebek, v skrbeh, da bi Drofenikovo politično delovanje odvrčalo slovenskega delavca od komaj prebujene narodne zavednosti in ga pritegovalo zgolj v internacionalno razredno borbo brez čuta za narodne ideale, je proti socialnodemokratski ideologiji Roka Drofenika ustanovil »Slovensko delavsko podporno društvo«, s katerim je skušal paralizirati internacionalizem socialnih demokratov. Kako oster je bil njegov boj in s kakšnim fanatizmom se je boril proti Drofeniku, je jasno razvidno iz zapisnika celjske Čitalnice z dne 2. avgusta 1895. Rok Drofenik je prijavil svoj pristop in naslovil na čitalnični odbor prošnjo za sprejem v društvo. Čitalnični odbor je njegovo prošnjo soglasno odklonil »zavoljo njegovega socialističnega mišljenja«. — Zaradi značilnosti za tedanje meščansko politično pojmovanje omenjam, da so bili ves čas obstoja Čitalnice njeni člani in celo odborniki tudi predstavniki internacionalnega klerikalizma ter se ob to ni nikdo obregnil, dočim *slovenski borec za delavske pravice ni našel prostora v Čitalnici samo zato, ker je bil pripadnik socialnodemokratske stranke.*

V takem vzdušju je potekalo čitalniško družabno in politično življenje v devetdesetih letih in ni čudno, da je postajalo iz leta v leto vse dolgočasnejše. Koliko je bilo najrazličnejših poizkusov, da bi se obudilo gledališko življenje, da bi se formiral vsaj skromen društveni pevski zbor — vse zaman, ostalo je le pri poizkusih. Kljub temu pa je tlela zlasti med mladino želja po tovrstnem udejstvovanju, a bilo ni človeka, ki bi jo znal zbrati krog sebe in jo organizirati v delavljno skupnost. Slednjič se je našel tudi ta čarodej, ki se mu je posrečilo po ustanovitvi »Celjskega pevskega društva« (l. 1894.) in v njegovem okrilju prerediti celotno društveno delo celjskih Slovencev in jim ustvariti slovensko gledališče. Ta mož je bil mladi odvetniški koncipient *dr. Vladimir Ravnihar, s katerim se pričinja novo razdobje gledališkega življenja celjskih Slovencev.*

##### 5. Gledališko delovanje dr. Vladimira Ravniharja pod okriljem »Celjskega pevskega društva«.

Prva odborova seja »Čitalnice« v novih prostorih Narodnega doma je bila dne 27. oktobra leta 1896. Na tej seji so po referatu dr. Dečka sprejeli načrt novih društvenih pravil. Glavna točka spremembe pravil je bila ta, da odpre »Čitalnica« lastno gostilno in kavarno v poslopju »Narodnega doma«. Spremembo pravil je potrdil občni zbor, ki je bil dne 29. oktobra 1896.

Odslej je »Čitalnica« imela polne roke dela z ureditvijo novih društvenih prostorov, ki jih je bilo treba seveda opremiti z novim pohištvo, za kar je bilo potreba poiskati novih finančnih sredstev. Iz same članarine teh sredstev seveda ni bilo mogoče dobiti, zato so skušali s pri-

rejanjem velikih elitnih plesov, maškarad itd. kriti visoke izdatke, ki so bili potrebni za razkošnejšo opremo novih prostorov. Ker je bila v Narodnem domu na razpolago velika dvorana, je bilo omogočeno prirejati res najrazkošnejše plesne in druge družabne prireditve. Za gledališke predstave v prvih letih po preselitvi v Narodni dom ni bilo človeka med čitalničarji, ki bi se bil lotil tega dela. Dokler se je »Čitalnica« stiskala v ozkih prostorih pri Strausu, so se vedno izgovarjali s tem, da na tamkajšnjem odru ni mogoče uprizarjati večjih gledaliških predstav in da bo v tem oziru vse drugače, ko se bodo preselili v nove prostore. Zdaj so imeli krasno dvorano, za tiste čase kar z dovolj velikim odrom — a do gledališke predstave kljub temu ni prišlo. Kakor že tolikokrat, se je tudi zdaj izkazalo, da je od posameznega človeka odvisno vse — in tega človeka, ki bi se bil z vsem ognjem navdušenja vrgel na delo, v tem razdobju ni bilo med celjskimi čitalničarji.

Od leta 1892, ko so v ljubljanskem novem deželnem gledališču uprizorili dr. Benamina Ipavca opero »Teharski plemiči« in je celjski tiskarnar Dragotin Hribar organiziral poseben vlak, s katerim so se peljali spodnještajerski Slovenci k tej predstavi, ni bilo večjega gledališkega dogodka v Celju. V celjskem mestnem gledališču so imeli Nemci stalne gledališke sezone. Razumljivo je, da so tudi Slovenci zahajali v nemško gledališče, ker slovenskih predstav sploh ni bilo.

Odbor »Čitalnice« je o tem večkrat razpravjal na svojih sejah. Obsojali so tiste Slovence, ki zahajajo v nemško gledališče, ukrenili pa niso ničesar, da bi bili omogočili slovenske predstave v Narodnem domu.

Ker so končno uvideli, da sami niso zmožni z lastnimi gledališkimi predstavami paralizirati delo nemškega gledališča v Celju, ker ni bilo nikogar, ki bi se lotil organizacije slovenskih predstav, so se oprijeli stvari z nove strani.

Na odborovi seji dne 29. februarja 1897 je poročal dr. Josip Vrečko, da je predsednik »Čitalnice« pisal »Dramatičnemu društvu« v Ljubljani, da namerava »Čitalnica« v prihodnji sezoni uprizoriti v veliki dvorani Narodnega doma, ki ima z vsemi potrebnimi pripravami preskrbljen oder, redne gledališke predstave in povprašal pri omenjenem društvu, »ako bi in pod katerimi pogoji bi uprizoril na našem odru še pred veliko nočjo kako opero ali veseloigro.« »Dramatično društvo« je pozitivno odgovorilo ter poslalo svojo intendantco g. dr. Tekavčiča in g. ravnatelja Pirca, da si ogledata dvorano in oder, ako je sploh pripraven za večje predstave. Omenjena gospoda pregledala sta vse gledališke prostore ter se v vsakem oziru ugodno izrazila o opravi in tehniki našega odra. Priporočila sta za dan 14. marca predstavo opere »Rigoletto«. Odbor je vse pogoje »Dramatičnega društva« soglasno sprejel ter to pismeno naznanil intendantci »Dramatičnega društva«.

Tako je prišlo do prvega gostovanja slovenske opere izven Ljubljane, kar je bil vsekakor velik kulturni dogodek. Organizatorji tega gostovanja so bili tajnik čitalnice dr. Hinko Šuklje, dr. Josip Vrečko in tiskarnar Dragotin Hribar.

(Nadaljevanje prihodnjič)

Emil Frelih:

### E. F. BURIAN IN NJEGOVO GLEDALIŠČE

(Nadaljevanje iz 6. številke)

Glas o njegovem gledališču se je zaradi napadov kritikov in preganjanj oblasti tako raznesel, da je pričelo rasti zanimanje zanj tudi pri ljudeh, ki so bili sicer brezbrizni do kulture. Kakor je pač navada, so taki ljudje večinoma zabavljali nad novotarijo, vendar jih je vsaka premiera razvnela in jih vedno znova privlačevala, da so polagoma postali kar redni obiskovalci gledališča. Zato pa mu je vse to dajalo vedno večji pečat atrakcije. Nezaupanje v njegovo umetniško poslanstvo, ki je v začetku vladalo tudi pri mnogih gledaliških delavcih, se je kmalu sprevrglo v navdušeno pristaštvo. Ko so spoznali, da je Burian pravilno doumel veličino in smisel gledališkega ustvarjanja in da jim po ideološkem in umetniškem čustvovanju kaže in odkriva nova pota, so se hodili vse pogosteje k njemu učiti. Tako je kmalu tudi v gledališkem svetu to gledališče našlo prav senzacionalen odmev. Gledališča so se dramila iz konvencionalnega životarjenja in pričela preoblikovati svoje delo v smeri, ki jim jo je nakazoval njihov učitelj E. F. Burian.

Novi tip češkoslovaškega gledališča, ki je navezoval nase vedno več pristašev doma in našel posnemalce tudi v svetu, je z uprizoritvami skoraj samih domačih del dvignil tudi zanimanje za domačo dramatiko. Prav »Divadlo 38«, s čigar delovanjem sem se v sezoni 1937-38 prvič поблиže seznanil, je pričel v poslednji fazi svojega prvega obdobja črpati snov tudi iz bogate zakladnice češke folklore. V času, ko je že grozila fašistična nevarnost, je s tem še bolj potrdilo sloves resnično ljudskega gledališča. S temi predstavami je oživljalo gledalcem lepoto narodovega življenja in je v dobi, ko je znova grozila nevarnost zasužnjenja, dajalo novih pobud za obrambo narodovih pravic.

Uprizoritve teh iger pa imajo poseben pomen za moderni gledališki stil, ker jih je E. F. Burian uprizarjal v tradicionalni obliki, prav tako primitivno, kot jih je ljudstvo podajalo, torej povsem realistično. Sodobna oblika avatgardnega gledališča ni niti najmanj rušila tradicije preprostosti ljudskega izražanja. To dokazuje, da je Burian že takrat nakazoval svojemu gledališču pot do realizma.

Enako pažnjo, kakor dramaturgiji pa je E. F. Burian posvečal tudi igralskemu izrazu, ki je v takšnem kolektivnem delu zahteval čisto svojsko podajanje. Lahko si mislimo, kako težke naloge se je lotil, ko je pričel oblikovati nov obraz sodobnega igralca z ljudmi, ki so iz raznih gledališč prinesli s seboj stare navade. Stremel je za tem, da bi posredovalec človeških usod ne bil zgolj igralec s starimi obrabljenimi gledališkimi manirami, ampak *umetnik, ki bi dal liku življenjsko podobo in kot tak postal ustvarjalec novega življenja.*

Ker pa je delo gledališča in njegov uspeh slonelo na kolektivizaciji vseh ustvarjalnih sil, se jim je moral podrediti tudi igralec, vendar tako, da ni s tem izgubil svoje individualnosti. Mnogokrat se je Burianu

očitalo, da krati in omejuje igralcu svoboden umetniški izraz. Mogoče je res bilo kdaj tako pri tistih igralcih, ki individualnosti v sebi niso nikdar imeli. Res pa je, kot sem že omenil, da je moral prevzgojiti skoraj vsakega igralca, ki ga je hotel vključiti v svoj ansambel. S trdo disciplino, ki so mu jo zavidala vsa gledališka vodstva, je odpravil najprej tako imenovano zvezdnitvo, ki je bilo v tistih časih pri malomeščanih priljubljeno do prave banalnosti. V njegovem gledališču je bil vselej najvažnejši umetniški kolektiv, ki je stremel za zdravim, prirodnim in resničnim prikazovanjem človeka in življenja. Posameznik je na njegovem prizorišču v ideološkem smislu izstopil samo takrat, kadar se je pregrešil zoper skupnost. V umetniškem oziru pa je Burian vselej skušal tam, kjer je bilo to potrebno, razviti igralčevo individualnost do psihološko in umetniško najvišjega razmaha. Njegov igralski kolektiv se je zato odlikoval po ubranosti glasov, ritma kretenj in gibanja sploh ter z veliko dinamičnostjo izzveneval kakor čudovito ubrana harmonija v pravilno uglašenem orkestru. Torej vse to, kar je bilo mojstrstvo v antičnem gledališču in je še danes sen marsikaterega dramskega gledališča. Ta ubranost je prišla zlasti do veljave pri ljudskih pesnitvah in pesnitvah starih čeških pesnikov, ki jih je z velikimi uspehi prikazoval na svojem odru z vsemi sodobnimi gledališkimi sredstvi.

S tem, da se je odrekel zastarelim gledališkim principom in metodam, ki so nudile vsakemu gledalcu »nekaj«, je postavil predenj nove zahteve. Gledalčeva dovtetnost se je v njegovih uprizoritvah morala osredotočiti popolnoma na igralčevo stvaritev, ki mu je posredovala čas, vsebino, okolje in dejanje. Prisluhniiti je moral besedi in melodiji igralca, pozorneje gledati kretnje in izraz, da je mogel dojeti celotno dogajanje na odru. Takemu kulturnemu občinstvu, ki je vzljubilo gledališče zaradi njegovih umetniških vrednot, bi bilo hvaležno vsako gledališče.

Kot je razvidno, je E. F. Burian ustvaril sintetično gledališče, v katerem se beseda, glasba, ples in prostor, kostumi in svetloba medsebojno povezujejo in tako posredujejo eno samo gledališko izražanje. S tem je hotel podčrtati kolektivistično idejnost. Povezanost vseh teh elementov, ki so za gledališko delo zares nerazdružljivi, je v resnici ideal vsakega naprednega gledališča. Kakor pa ima ta postopek svoje prednosti, zlasti v organizatorični obliki, vsebuje tudi pomanjkljivosti in celo napake, ki gredo na račun ene ali druge umetniške panoge. Burian je stremel za tem, da se vse panoge druga ob drugi izpopolnjujejo in se povezujejo v organično celoto. Prav s tem pa je povzročil večkrat napake, kar je pozneje tudi sam priznal in se jih je skušal v nadaljnjem delu iznebiti. Gledališko delo ima svoje zakone, mimo katerih nikakor ne more nobeno, pa čeprav še tako eksperimentalno gledališče. Ti zakoni zahtevajo, da sta vsebina in igralec, ki jo ponazoruje ali posreduje, pred vsemi, vse drugo pa naj bodo le pripomočki, ki to primarnost izpopolnjujejo. Kot sem omenil v začetku, je bil tudi Burianu ta zakon svet. Pri tem je šel tako daleč, da je, kot vemo, z odra odstranil celo kulise. Namesto teh je čestokrat stopila v veljavo odrska mehanizacija, zlasti razsvetljava. Z novimi tehničnimi sredstvi je včasih nehote zastrl tudi umetniški pomen besede, ker ga je prav tako dobro in često tudi bolje posredoval s kakim tehničnim trikom. S tem pa je tudi besedo

podredil tehničnemu izrazu, namesto da bi z njim samo podkrepil umetniško obliko. Pri svojih uprizoritvah je uporabljal najmodernejše tehnične pripomočke, tako tudi zvočnega traku, projekcije in filma. Z njimi je dopolnjeval svojevrstno inscenarijo, pri kateri je v nenehnem iskanju za novim izrazom prišel do slikarskih oblik surrealizma. Včasih je v tej smeri dosegal tako senzacionalne učinke, da je o njih govoril z občudovanjem ves gledališki svet.

V sezoni 1938-39, ko je Nemčija okupirala Češkoslovaško, je Burianovo gledališče stopilo dobro oboroženo v svoje drugo obdobje. V tem obdobju se je gledališko delovanje pod masko indiferentnosti usmerilo na zunaj bolj k iskanju in odkrivanju novih duhovnih vrednot gledališkega oblikovanja. Prikrito se je vključilo v politično borbo. Zato je še bolj živo poseglo v zakladnico češke ljudske kulture in v hudih dneh dajalo ljudstvu pobudo za upor proti okupatorju. Zdaj so tudi nasprotniki Burianovega gledališča doumeli njegovo prejšnjo borbo z nazadnjaštvom v domovini in se ga oklenili kot svetilnika v viharnih nočeh. Odslej so predstave tega gledališča postale tihe narodne manifestacije. Gledališki kolektiv pa ni nadaljeval borbe samo na odru, ampak je storil tudi na tajnih sestankih v zadržani potrebnosti korake za čim hitrejše uničenje sovražnika. Seveda takšno prizadevanje gledališča ni ostalo dolgo prikrito. V maju leta 1941 so gledališče zaprli, E. F. Buriana pa odpeljali v nemško taborišče. Njegovi sodelavci, kolikor jih niso pozapri, so se razkropili po drugih gledališčih in tam z razpoložljivimi možnostmi nadaljevali Burianovo delo.

Konec druge svetovne vojne je prinesel v tretje obdobje tega gledališča tudi drugačne zahteve. Socializem, za katerega se je borilo to gledališče, je bil že na pohodu. Okrog Buriana, ki se je po prestanih mukah srečno vrnil iz taborišča, so se spet zbrali nekdanji sodelavci, razen nekaterih, ki jih je razkropila okupacija in so ostali na tamkajšnjih mestih. Gledališče je preživelo notranjo krizo. Znašlo se je na razvojni prelomnici. Več kot štirileten prisilen molk mu je odvzel razvojno možnost. V ansambel so stopili novi mladi igralci. Razlike pa so bile prav tako velike, da se je še bolj občutno zarezala vrzel v to nekoč tako čudovito ubrano umetniško telo. To se je poznalo zlasti pri starih uprizoritvah, ki so jih ob pomanjkanju novih del spet obnovili.

Najprej je bilo treba preobraziti dramaturgijo. Predvojni socialni simbolizem se je moral umakniti odrskim delom, ki so bolj živo in verno posegala v sodobno življenjsko problematiko. Burian in starejši člani gledališča, ki jim je še vedno tičala v krvi konstruktivistična umetnost, so se le počasi odmikali od nje. Toda duh revolucionarnega človeka in umetniškega ustvarjalca, ki je v boju za socialistično umetnost prešel vse faze uspehov in neuspehov, je tokrat našel pravo pot. Z vsem svojim delom, prežetim s tradicijo nekdanjih preizkušenj se je usmeril v realizem. Zaradi pomanjkanja realističnih del se je E. F. Burian sam lotil pisanja in tako dajal vzpodbudo mladim pisateljem.

Po skoraj dvajsetletnem iskanju in tveganju se je to gledališče preko vseh zaprek in težav končno izoblikovalo v močno umetniško telo, ki s svojim programom dokazuje, da je možno ustvariti gledališče, v katerem današnji človek govori današnjemu človeku o današnjih problemih.

(Nadaljevanje iz 7. številke)

**B. VLADIMIROVIČ PUTJATA,  
REZISER »ZLAHTNEGA MEŠČANA«  
NA SLOVENSKEM ODRU**

Za proslavo 300-letnice Molièrovega rojstva je Friderik Juvančič prevedel »Zlahtnega meščana« in ga izročil B. Putjati v režijo. Predstava je bila v opernem gledališču 25. februarja 1923.

B. Putjata je vnesel v »Zlahtnega meščana« nenavaden blesk. Delo je bilo režirano z občutkom prisotnosti absolutnega kralja v loži.

Zasedba je bila: Jourdain — Putjata, Jourdainka — A. Danilova, Lucila — Šaričeva, Cleante — Železnik, Grof Dorante — Drenovec, Nicola — Juvanova, učitelj glasbe — A. C. - Danilo, učitelj borenja — Gregorin, učitelj modroslovja — Danes, in krojač — Lipah.

Naslednja Putjatava režija Molièra so bile »Smešne precioze« v Juvančičevem prevodu, s prvo uprizoritvijo 8. februarja 1924.

La Grangea je igral to pot Sancin, Du Croisya Bertok, Gorgibus je bil Cesar, Madelon Vida Juvanova, Cathos Slavčeva, Marquis Mascarille B. Putjata, Viconte Jodelet pa Medven.

**OD PRVIH VZPONOV DO VRHA**

Dotedanje ustvarjanje režiserjev in igralcev v Molièrovih delih na slovenskem gledališkem odru je spremljala še dobrna mera začetniških povojev. — Ustvarjanje B. Putjata je prvi resnejši začetek. Sicer je to novo obdobje še vedno polno teoretičnega razpravljanja in praktičnega razhajanja od momentov, ki kažejo vse značilnosti Molièrovega tradicionalnega sloga, pa do preveč lahkotnih pojmovanj, a vendar je vedno bolj in bolj vidna pravilna pot.

Ustvarjanje take vrste je značilno za dolgoletnega režiserja slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani — Osipa Šesta. Če smo govorili, da je B. Putjata uprizarjal Molièra komedijantsko, potem je značilno za Osipa Šesta, da je uprizarjal Molièra lahkotno, celo preveč lahkotno; lahko bi celo rekli, da je Osip Šest Beaumarchaisiral Molièra (vzdevek, ki se navadno splošno rabi za oznako šestovih režij Molièra). Lahkotni Molière v šestovih režijah pa je bil prost pisateljve boji, bil je vesel tudi tam, kjer Molière joče.

Prva šestova režija Molièra pade v sezono 1921-22. V tej sezoni režira »Namisljenega bolnika«, ki ima premiero 8. aprila 1922. Naslednje leto je bil njegov »Namisljeni bolnik« zopet na sporedu, a v drugi obdelavi. Ozadje odra je tvorilo v prizorišču neizkoriščeno mesto, kamor so odhajali vsi igralci po končanih prizorih v delu. Iz tega vidnega prostora so igralci po potrebi zopet vstopali v posamezne prizore.

Glavno vlogo je igral J. Daneš. Kritika ga opisuje kot »dobrodušnega slabiča«, ki »tiranizira svojo okolico, čeprav po naravi ni tak tiran«. Pri tej uprizoritvi so še igrali: Belino Wintrova, Angeliko Mira Danilova, Louison Gorjupova, Beralda Gabersčik, Cleanta Železnik, Diafoirusa Peček, Tomaza Lipah, Purgona Plut, Fleuranta Strniša, Bonnefoija Šubelj in Toinetto Polonca Juvanova. Delo je imelo v sezoni 1921-22 osem repriz in naslednje leto še eno.

Dobra štiri leta kasneje režira Osip Šest »Skopuha« v prevodu Maksa Snuderla. Premiera je bila 10. oktobra 1926. Predstava je vzbudila mnogo hrupa.

Zanimiva je polemika okrog Rogozove postave glavnega junaka. Nekateri njegovo vlogo zelo hvalijo, medtem ko jo ocenjevalec v »Kritiki« z odločno in tehtno besedo odbija: »Tudi o zabavanju govori Molière; posebno jasno pa v pismu, ki ga je naslovil na kralja radi Tartuffa in ki ga pričlenja takole: ‚Ker je naloga komedije ljudi — zabavajoč jih — pobiljševati...‘ Toda v teh dveh besedih ‚zabavati‘ in ‚pobiljševati‘ se skriva lahko neznatno protislovje. Kajti pobiljšujejo se ljudje s tem, da jim nekdo govori resnico, za katero po vašem mnenju (tu misli na Rogozovega Harpagona) Molièru ni slo« (»Kritika« 1926-27, štev. 4).

Poleg Rogoza so sodelovali: Cleant — Drenovec, Elise — Vida Juvanova, Anselme — Žagar, Valère — Jan, Mariane — Mira Danilova, Frosine — Medvedova, Simon — Peček, Jaques — Povhe, Claude — Gorjupova, La Flèche — Plut.

Delo je doživelo za tiste čase veliko ponovitev, in sicer enajst, vse v sezoni 1926-27.

In še enkrat je Osip Šest režiral Molièra: v sezoni 1938-39. Prvega oktobra 1938 je bila namreč premiera Molièrovih enodejank »Izsiljena ženita« v prevodu

Josipa Vidmarja in »Ljubezen-zdravnik« v prevodu Otona Zupančiča.

Upriporitev teh dveh enodejank pa spada že v tisto obdobje, ko je Molièrov stil pri Slovencih v teoretičnih in praktičnih obrisih že nekaj stalnejšega, jasnejšega in poznanega.

Sganarella je v obeh enodejankah igral F. Lipah.

Z močnim vplivom Reinhardtovih predstav Molièra v Nemčiji prihaja na slovenska tla polagoma tudi tisti Molière, ki sredi smeha joče. Ta veja Molièrovih predstav se družijo z imenom Jožeta Koviča.

»Georgea Dandina« v Kovičevi režiji je mariborsko gledališče prvič uprizorilo v sezoni 1922-23, in sicer 17. junija 1923. Morda je Jože Kovič vtisnil v to svojo režijo nekaj lastnega življenja, nekaj lastnega gorja, gorja neznanosko osamljenega človeka. Njegov Dandin je ostal po končanem delu še nekaj trenutkov pred zastorom kakor popolnoma osamljen in izgubljen človek na tem svetu.

V tej uprizoritvi je igral naslovno vlogo Jože Kovič, Angelika je bila Kraljeva, gospoda Sottenville je igral Grom, njegovo zeno Petkova, Clitander je bil Tomazič, Claudine Savinova, Lubin Hraštovič in Collin Kosič.

Delo je imelo v isti sezoni eno ponovitev in v naslednji sezoni sedem. Ena teh je bilo gostovanje v Ptuj, in sicer 19. novembra 1923.

Kovič prične z Molièrovim »Georgeom Dandinom«, nekaj let kasneje postavi prvi na mariborski oder »Tartuffa« in konča z »Namišljenim bolnikom« med drugo svetovno vojno v Ljubljani.

»Tartuffe« v Kovičevi režiji ima premiero 3. oktobra 1935 in doživlja v isti sezoni sedem ponovitev. »Večernik« je ob premieri zapisal: »Igralsko je bil tudi Tartuffe na neki dostojni povprečni višini. Samo izgovorjava verzov je zvenela pri nekaterih kdajpakdaj preveč deklamatorsko.« (»Večernik« 9. okt. 1935.) Tartuffa je igral Maks Furijan, Orgona Pavle Kovič, gospo Pernelovo Zakrajškova, Elmira Ema Starčeva, Damisa Nakrst, Marijano Danica Savinova in Dorino E. Kraljeva.

In še v Ljubljani. Tu je 16. februarja 1944 premiera »Namišljenega bolnika, zadnja uprizoritev Molièra v režiji Jožeta Koviča. Ta »Namišljeni bolnik« pa ni pojmovan tragično, ves je v vedrem, lahkotnem tonu. Kritika je to Jožetu Koviču sicer nekoliko zamerila, a ga je vendarle tudi razumela: »Odlučil se je za rešitev, ki se ne zdi v zadnjih

konsekvencah docela Molièrovska: v njegovi uprizoritvi prevladuje farsa in malone popolnoma izloča tragično osamelost Argana itd. A tudi Kovičeva rešitev problema »Namišljenega bolnika« ima zase nekatere odrske tehtne razloge. Režiser je hotel uprizoritev kar se da ponostaviti in ji dal zato vseskozi veder, lahkoten ton brez ozadja etične problematike »namišljenih bolnikov«; postavil je na oder igro, ki nas s svojo veselostjo, pretiranostjo ljubko zabava.« (»Jutro«, 18. februarja 1944.)

Jože Kovič predvsem poudarja Arganovo namišljeno bolezen in napade na zdravnike. Svojemu Arganu je dal v roke propagandno oznako »Darmolas«, s katerim se je z bežičnimi koraki nazadnje pojavil pred zastorom.

V tej uprizoritvi je Kovič igral tudi Argana. Tega Argana je kritika sprejela kot »markantno odrsko figuro«. Kovič ga je pojmoval »kakor razodeva maska in kostum izključno burleskno« (»Jutro«, 18. febr. 1944).

Poleg Jožeta Koviča so še nastopili: Belina — Gabrijelčičeva, Angelika — Rasbergerjeva, Louise — Svetelova, Bérard — Sever, Cleant — Verdonik, Diafoirus — Peček, Tomaz — Nakrst, Purgon — Gorinšek, Fleurant — Rastresen, Bonnefoi — Blaž, in Toinetta — Kraljeva. Bilo je deset uprizoritev.

#### PROP. DR. BRANKO GAVELLA, REZISER »TARTUFFA«

Dobi pred nastopom Branka Gavelle in njegove režije Molièrovskega »Tartuffa« na našem osrednjem odru v Ljubljani nikakor ne bi mogli očitati, da ni poznala jedra Molièrovih del in baročne podobe njegovih oseb. Prehodila je sicer težavno pot, podajala Molièra zdaj bolj tradicionalno, zdaj zopet po novem okusu, vendar ni našla nikoli tiste veličine, kakršno je vtisnil temu komediografu režiser B. Gavela. Njegov »Tartuffe« je bil do nadržanosti izdelan, ne grotesken, ne v tradiciji Molièrovskega časa. B. Gavela je iskal svojega Molièra drugod: »Ali sem grešil zoper Molièrov duh, ko sem se drznil odstopiti od nekaterih od njega samega, pa tudi od tradicije utrjenih scenskih oblik? Moram iskreno reči, da o tem vprašanju sploh ne bi razpravljal, če bi mi ne bilo za to, da odbijem od sebe sum, da sem postopal iz želje, dati predstavi za vsako ceno nekaj originalnega. Postopal sem namreč tako, kakor to vedno delam; stremel sem za tem, da notranji duh sam določi scensko obliko... Ni mi bilo treba Molièrovih posebnih scenskih opazk, iz teksta samega sem povsem nevsiljivo konstru-

iral niz točno opredeljenih slik.« (Branko Gavella v »Jutru«, 27. maja 1933.)

B. Gavella je vtisnil v Molièra svojski pečat, pečat lastne režiserske osebnosti. Prva uprizoritev Molièrovega »Tartuffa« v režiji B. Gavelle je bila v sezoni 1932-33, in sicer 27. maja 1933. Ta datum je dvakrat pomemben v slovenski gledališki zgodovini. Poleg odlične uprizoritve tega Molièrovega dela smo dobili Slovenci prvi prevod njegovega dela v stihih. »Tartuffa« je prepesnil Oton Zupančič.

Prav tako pomembna pa je tudi uprizoritev Molièrovega »Tartuffa«. Slovenska kritika je sprejela režiserjevo korenito spremembo s priznanjem. »Gavella je porazil tradicijo, s katero igrajo Francozi Molièra,« je zapisal Jus Kozak v »Jutru« 1. junija 1933. »Njegova uprizoritev bi mogla vzbuditi zanimanje in priznanje celo v rojstni deželi. Za razvoj našega gledališča pa pomeni dragoceno pridobitev, ki se uvršča med vrhunce njegove rasti... Kostumi, maske in karakteristične podrobnosti izdihavajo čar davnine, kreacije pa segajo v sodobno življenje, ki je vzniklo iz tega okrožja.«

Izredno tehtno in zanimivo misel pa je napisal France Koblar v »Slovencu«: »Bistvo Gavellovega »Tartuffa« je, da je združil ritmično duhovitega teksta z ritmično gracijozne igre. Tu se prelivata beseda in kretanja v samih variacijah in kombinacijah, osebe in prostor plešejo pred nami, kakor da nam bi govoril

duhovit balet... Ob taki celotni igri je težko govoriti o posameznih igralcih, zakaj vsi so eno.« (»Slovenec«, 20. junija 1933.)

Zasedba te edinstvene predstave je bila takale: gospa Pernelle — Marija Vera, Orgon — Lipah, Elmira — Nablocka, Damis — Jan, Mariana — Vida Juvanova, Valère — Drenovec.

V isti sezoni je imelo delo deset predstav in v naslednji šest.

Naslednjo uprizoritev Molièrovega Tartuffa je B. Gavella pripravil štiriinajst let kasneje, 16. novembra 1947. To je povsem nova, drugačna uprizoritev tega dela, ki sicer ne dosega višine prve uprizoritve, a ima vendarle svojo visoko vrednost.

Tartuffa je igral Ivan Levar, Pernellovo Marija Vera, Orgon je bil Janez Cesar, Elmira M. Danilova, Damis Jože Tiran, Mariana Ahačičeva, Valère B. Miklavc, Cléant E. Gregorin, Dorina M. Kačičeva.

Uprizoritev je imela v isti sezoni izredno mnogo ponovitev, in sicer 25 ter v naslednji sezoni še šest.

Z nastopom Branka Gavelle in z njegovo režijo »Tartuffa« smo Slovenci našli svoj »molièrovski« stil. Ta stil se ne drži tradicije in ni arhivski, ta stil je Molière, ki govori sedanjemu času, a je še vendar prepojen z baročnim občutkom.

(Nadaljevanje)

## DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

**PRIHODNJA PREMIERA.** V sredo, dne 17. junija bo deseta in s tem zadnja premiera v letošnji sezoni. V režiji Andreja Hienga in scenski ter kostumski opremi Svete Jovanoviča bo uprizorjena komedija Valentina Katajeva »Kvadratura kroga«.

### IZ UREDNIŠTVA GLEDALIŠKEGA LISTA

**POPRAVEK.** V osmo številko Gledališkega lista se je vrinilo več tiskovnih napak. Tako mora na strani 168 namesto Bert Sotler pravilno stati Bert Sotlar, na strani 275 pa namesto Fran Jeran, Ivan Jeram. Na isti strani je pod fotografijo pomožnega umetniškega in tehničnega osebja izpadlo ime: *Bogo Les*, razsvetljevalec, ki je na sliki tretji z desne. Stran 282 je pomotoma paginirana kot stran 228.

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Izhaja za vsako premiero. Sezona 1952-53. Leto VII, številka 9. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik, Urednik Lojze Filipič. Tiska Celjska tiskarna v Celju.