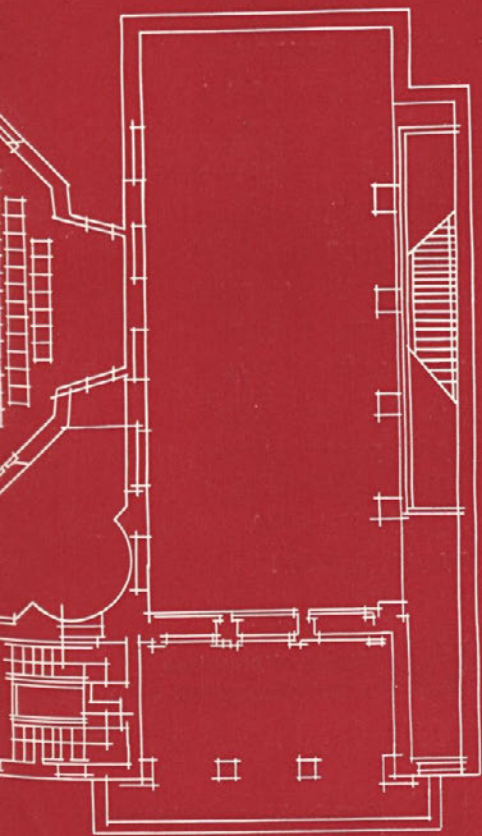


5

pohujšanje v dolini šentflorjanski



slovensko

ljudsko

gledališče

celje

1975/1976



IVAN CANKAR

REŽIJA

SCENA in KOSTUMI

LEKTOR

LUČNA OPREMA

KRIŠTOF KOBAR, imenovan
PETER, umetnik
in razbojnik

JACINTA, popotnica,
družica njegova

ŽUPAN

ŽUPANJA

DACAR

DACARKA

EKSPEDITORICA

UČITELJ ŠVILIGOJ

NOTAR

ŠTACUNAR

ŠTACUNARKA

CERKOVNIK

DEBELI ČLOVEK

POPOTNIK

ZLODEJ

POHUJŠANJE V DOLINI
ŠENTFLORJANSKI
farsa v treh dejanjih

MILE KORUN

META HOČEVARJEVA

MAJDA KRIŽAJEVA

CHRIS JOHNSON

RADKO POLIČ

ANICA KUMROVA

STANKO POTISK

LJERKA BELAKOVA

JANEZ BERMEŽ

NADA BOŽIČEVA

JANA ŠMIDOVA

MIRO PODJED

BRUNO BARANOVIČ

BOGOMIR VERAS

MIJA MENCEJEVA

BORUT ALUJEVIČ

JOŽE PRISTOV

CVETO VERNIK

JANEZ STARINA

PAVLE JERŠIN

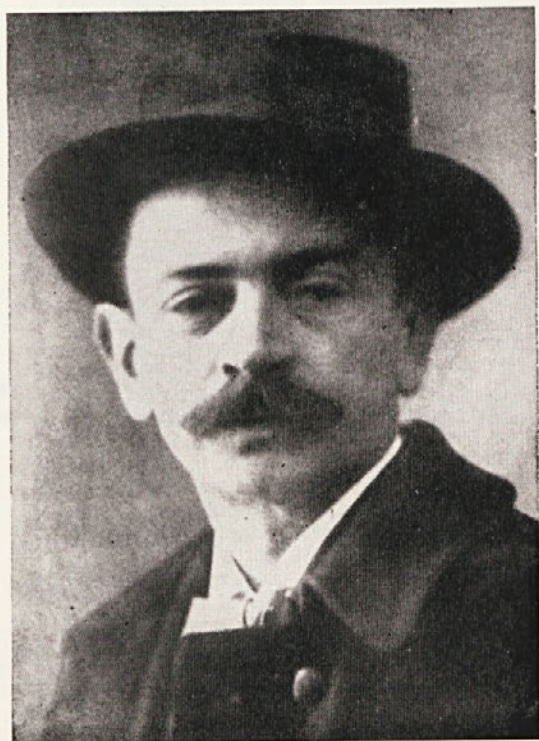


Pokrovitelj predstave
TEHNO-MERCATOR Celje



Scenska in kostumska oprema
TEHNO-MERCATOR CELJE

Vodja predstave Sava Subotič — Sepetalka
Sonja Antloga — Razsvetljava Bogo Les —
Ton Stanko Jost — Odrski mojster Vili Korošec —
Slikarska dela Ivan Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in
Ota Cerčka



*V počastitev stoletnice
pisateljevega rojstva*

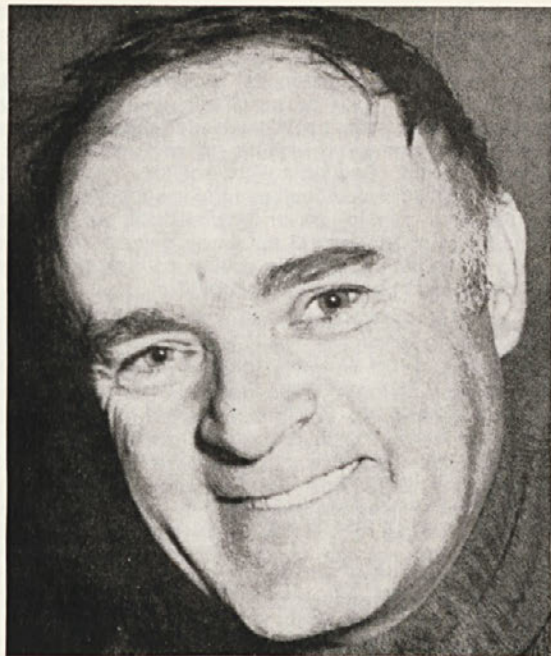
Sredi dela smo. Izhodišča za Cankarjevo Pohujšanje v dolini šentflorjanski so najbrž drugačna kot so bila v začetku, nedvomno pa še ne takšna, kot jih bomo lahko razbrali ob dokončni podobi. Ali je kljub temu mogoče opredeliti nekatere konstante vašega dela?

**Vajo
pojmem
kot raziskavo**

V tej fazi dela me režijska razlaga pravzaprav moti. Moram reči, da sem skoraj jezen, kadar moram govoriti o tem. Seveda sem še bolj jezen kasneje, ko se nenadoma izkaže, da me je kritika razumela narobe, ali pa da si je občinstvo predstavlo razložišlo popolnoma drugače, čeprav bi bila včasih dovolj ena sama besedica kot napotek za pravilno razumevanje. Pri Pohujšanju leta 1965 (Opomba: v Drami SNG Ljubljana) se mi je zgodilo nekaj podobnega. Danes se mi zdi, da bi bilo mogoče z daljšo obrazložitvijo vso tisto polemiko nemara drugače usmeriti. Sicer pa nima smisla, da se preveč spominjam. Če skušam obnoviti opredeljevanje do Pohujšanja, zdaj in tukaj, bi se rad dotaknil osrednjega vprašanja Pohujšanja. To je vprašanje obeh polov te igre. Na eni strani doline šentflorjanske, na drugi strani pa umetnika oziroma razbojnika Petra. Kakorkoli gledamo, se nam je skoraj v vseh predstavah doslej zgodilo, da je bila dolina šentflorjanska negativna plat celote, medtem ko je bil umetnik njen pozitivni del. Kako je danes s to pokvarjenostjo doline šentflorjanske? Ne glede na formalno in oblikovno plat problema, ki jo spremlja prava poplava različnih literatur, mislim, da se je odnos do doline šentflorjanske spremenil. Šentflorjanci so postali na neki način ljubeznivejši, ne zaslužijo več take obsodbe kot pred šestdesetimi leti. Negativnost je postala že bolj simpatična, tako da se je treba nemara vprašati, če je sploh še negativna. In če po drugi strani razmislimo položaj, posledice in vsebino umetništva, kakor ga nosi Peter v prvem prizoru drugega dejanja, potem tudi umetništvo ni več tako zelo pozitivno. Kaj je ta umetnost sploh prinesla tako zelo pozitivnega, da bi jo lahko kar a priori razumeli kot pozitivno? Skratka, v začetku je šlo za določen vtis, občutek, da si te stvari ne stojte več tako vsaksebi, da si niso več tako nasprotno, da dolina šentflorjanska ni tako zelo negativna in da umetništvo ni tako zares pozitivno.

Sleherni koncept gledališke predstave je hipoteza. Ko smo občutili dolino šentflorjansko bolj prijazno, umetništvo pa bolj sumljivega slovesa, kot neke vrste slepilo, se nam je v idejnem konceptu Pohujšanja razprl konflikt dveh življenjskih nazorov. Realnega, vsakdanjega, stvarnega sveta na eni strani, na drugi pa sveta fantastike, nečesa izmišljenega, nečesa, kar deluje kot slepilo ... Takšna opredelitev do teksta je seveda zahtevala drugačno sodelovanje igralca. Drug tip igre. Groteska je postala bolj normalna, ne več tako groteskna, bolj psihološko doživljena. Dokopali smo se do načina, ki ga pogojno imenujemo dokumentarni. Rekli smo, da hočemo dokumentarni tip igre. Se pravi nobene stvari posebej poudariti, čeprav tekst igralca naravnost sili h grotesknim poudarkom, spraviti reakcije v normalne okvire, ne da bi okrnili gledališko izraznost. Ko se je potem začela osnovna misel razpredati naprej, se je tudi izkazalo, da prostor igre nikakor ne sme biti stiliziran, ampak mora vztrajati na neki določeni gledališki iluziji in mora biti realen. Prava krčma za prvo dejanje, prava baraka, tako kot jo opisuje Cankar, za drugo dejanje, in pravi Baližev grad za tretje dejanje, tako da tudi

**Režiser
Mile Korun**



atmosfera — mislim na vse tisto, kar dopolnjuje igralčevo igro, s svojo prisotnostjo podpira osnovno izhodišče, tako da gledalec dobi vtis neke gledališke stvarnosti oziroma iluzije neke stvarnosti. S to predstavo nočemo namigovati neposredno na sedanjost, dovolj je to, da skušamo pričarati dogodek, ki se je zgodil pred šestdesetimi, sedemdesetimi leti nekje na Slovenskem. Če se bo mimogrede zgodilo, da bodo gledalci skozi ta pretekli dogodek videli tudi sebe, svoj življenjski položaj, potem bo to uprizoritvi samo v prid.

V Pohujšanju iz leta 1965 je bila vaša opredelitev do gledališča drugačna: zajemala je tudi globoko vero v to, da je jezik gledališča avtonomen, da ni režiserjevo razlagati, ampak samo uprizarjati. Ob Hlapcih, ki ste jih uprizorili v Celju, ste v zapisu v gledališkem listu zelo vztrajali na enkratnosti predstave. Enkratnosti trenutka, v katerem smo kot ustvarjalci, gledalci; trenutek, ki ni bil možen nikdar prej in ki ne bo možen nikdar kasneje. Zanimala vas je pristnost tega trenutka in pristnost gledališkega dogodka, v katerem sodeluje kompleten človek s kompletno izkušnjo, kompletno vizijo ne samo gledališča, ampak tudi sveta. Se je ta odnos po več kot desetih letih spremenil?

Pohujšanje iz leta 65 je zelo neposredno težilo k aktualnosti in skušalo aludirati na neposredne življenjske situacije. Zelo mnogo sem se ubadal z razreševanjem ugankarskega vozla v Pohujšanju: kaj je umetnik, kaj je Peter, kaj je Zlodej, kaj je sirota, kaj je oblast itd. Zdaj, pri delu se s pomeni nekako ne ukvarjamo, ali pa vsaj ne v prvi vrsti, ne tako poudarjeno. Prikazujemo fabulo in nič več. Tako da ostanemo na neki način zvesti Cankarju. Zvesti besedilu. Delamo toliko, kolikor »nese« tekst sam. Zvestno se izogibamo določeni definiciji; situacije kot so v prvem dejanju, tista z nitjo, pa v drugem tista, ko Šentflorjanci Jacinti poljubljajo nogo, so zdaj, ko jih ne delamo več groteskno, dobile neko psihološko dimenzijo, polne so nekega zanimivega vzdušja. Včasih se mi zdijo prav pretresljive ...

Pri delu izrazito potrebujem sodelovanje igralca. Kot je šlo gledališče skozi različne faze, se je godilo tudi meni in mojim kolegom ves ta čas. Z leti se mi je potreba po igralcu izrazito poglobila in ojačala. Celoten način dela pri Pohujšanju izhaja iz moje osnovne opredelitve do igralca, najbrž instinktivno izbiram metodo dela primerno tekstu. Zdi se mi, da igralca zelo čutim. Potrebujem ne samo njegovo verbalno sodelovanje, ampak tudi njegovo čustveno doživljanje. Potrebujem njegovo doživljanje sveta in predmetov. Mogoče zveni vse to, kar govorim, preveč psihološko. Moram pa reči, da imam to psihologijo rad. Zdi se mi, da se gledališče ves čas vrti okrog človeka. Človek ga gleda, človek ga igra in zdi se mi, da je to neki aksiom, če že ne usoda gledališča. Brez tega kratko malo ne gre.

Pri Cankarjevem Pohujšanju se soočata tendenci, (ki ju seveda lahko interpretiramo na različne načine): ta svet je treba spremeniti, in če se ga ne da spremeniti, ga je treba odrešiti. Spremeniti z ostro obsodbo doline šentflorjanske in to spremembo izzvati tako, da jo postavimo pred čim bolj groteskno ogledalo. Po drugi strani pa skozi umetniško nakazati možnost za drugačno, boljše življenje. Ljubeznivi Šentflorjanci in sumljivi umetniki pomenijo umik od skrajne interpretacije ...

Režijski koncept vedno nosi v sebi neko hipotezo, mogoče dve, tri misli, ki se med vajami poglobijo, na neki način potrdijo ali pa ovržejo, spremenijo. Besedilo ima svojo logiko, svojo sugestivno moč. Vse to trešči skupaj na vajah. Vajo pojmujem kot raziskavo. Izhodišče se je začelo počasi oblikovati v predstavo. Dolina šentflorjanska bo normalno pokvarjena, tako kot smo danes vsi. Peter je bil nekoč res umetnik, ampak danes je razbojnik. V tem umetništvu želim prikazati neko slepilo, nekaj zaslepljujočega. To vprašanje je še odprto. Ne vem, če se bo na premieri zares uresničilo. Cankar v tem besedilu vsega tega ne definira tako zelo poudarjeno. Gre bolj za neke vrste občutje. Če gledam na to umetnost iz perspektive Lepe Vide, ki pomeni neki višji princip življenja, se mi zdi, da v Pohujšanju to umetnost občutimo danes nekako degradirano.

Do tega nas je najbrž pripeljalo razmišljanje o položaju Petra in Jacinte v tej igri. Pokazalo se je, da sta onadva pravzaprav tangenta na krog. Onadva sta ravna črta, ki gre iz sveta v nič,

medtem ko je dolina šentflorjanska opisala krog. Iz točke, kjer se je dotaknila tangente, potuje v tisto smer, v katero jo vlečeta Peter in Jacinta, in se potem zaradi določene inercije vrne na izhodiščno točko. Nič se ni spremenilo. In se tudi v Cankarjevem smislu niti v našem najbrž ne more. Če pojmuje to umetništvo kot neke vrste slepilo, si najbrž tudi ne moremo predstavljati, da lahko razreši karkoli v pozitivnem smislu. Lahko počti kot milni mehurček, ki ga sonce preveč razgreje. Tako je s Petrom in Jacinto, z vsebino njunega bivanja v tej igri. Izgineta. V dolini šentflorjanski ne bosta ostala. Jacinta pravi, da bosta potovala v jadri ni kočiji. Njuna pot je tako rekoč brezkončna, niti ni zemeljska. Ne gresta tja, kjer sta bila nekoč reveža in preganjana, niti ne bosta ostala v dolini šentflorjanski. Se pravi, da bosta nekje v vesoljskem praznem prostoru, v nečem, kar je zelo blizu smrti. Ne mislim na konkretno smrt ali samomor. Mislim na neke vrste izgubljeni paradiz, kot se pojavi v tretjem dejanju Cankarjeve Lepe Vide. To hrepenenje, katerega predstavnika naj bi bila Peter in Jacinta, v tej igri pravzaprav nima konkretne razrešitve ali konkretnega prostora, kjer naj bi se uresničilo. Hrepenenje v Pohujšanju navsezadnje ostaja kot neke vrste slutnja, slepilo, nekaj, s čimer se človek ukvarja v trenutku, ko se prebuja, v trenutku, ko zaspí ali pa nekje v sanjah. Dejavno življenje, ki je pravzaprav življenje doline šentflorjanske, pa s tem hrepenenjem pravzaprav nima kaj početi.

Osebo ne čutim sveta, v katerem živimo, tako razklanega, kot ga je čutil Cankar, ki je videl na eni strani svet gole, grobe stvarnosti, če lahko tako rečem, na drugi strani pa svet prefinjenih, pajčevinastih, duševnih odnosov. Najbrž gledam na svet kot celoto, kot vsakdo. Svet, sestavljen iz obojega, iz grobe stvarnosti, v kateri ta trenutek živimo, pa tudi hrepenenja, sanj, načrtov, ki jih nosimo ali snujemo v sebi.

**Z režiserjem Miletom Korunom
se je pogovarjal Igor Lampret**



**Ivan Cankar: Hlapci. Režija Mile Korun. Sezona 1967-68.
Pavle Jeršin, Marjan Dolinar, Drago Kastelic, Marjanca
Krošlova in Branko Grubar**



Odlukom Ocenjivačke komisije

20. jugoslovenskih pozorišnih igara dodeljuje se

*Asocijalu Slovenskog ljudskog gledališća iz
Celja*

VANREDNA

STERIJINA NAGRADA

*za najbolju predstavu građenu na savremenom
komediografskom tekstu Šćuke pa ni Tometa Partljica
prikazanu na 20. jugoslovenskim pozorišnim igrama
održanim u Novom Sadu od 16. do 26. aprila 1975.*

Novi Sad, 26. aprila 1975. godine

PREDSEDNIK
OD OČENJIVAČKE KOMISIJE
ZA IZBORNU POKAZU POZORIŠNIH IGARA

J. Bilušić

PREDSEDNIK
CLAYNOG ODRUŽA
STERIJINOG POZORJA

Janjo Vidma

Gledališče je ko mravljišče. Ko se požene v tek, ga zlepa kaj ne ustavi. Nadenj se spuščajo razne ujme, izpostavljeno je vse mogočim strelicam, potresom, mrazu, nič pa ga ne more ustaviti v brzenju, ki je njegova usoda in življenje. Mravljišče je ta hip, zdajle, nima ne preteklosti ne prihodnosti. In če se ta hip ozremo in začnemo preštovati leta, kaj pomeni to praznovanje, ta 25-letnica, ki ji je posvečena vsa letošnja sezona, ali pomeni že častitljiva leta starosti? Znamenje trdoživosti, zakoreninjenosti v celjska tla? Ali pomeni večno pomlajevanje, saj gledališče ne more biti staro, številke ob takih prilikah so cvetje priznanja in lovorike so recimo nagrade, ki so jih bili deležni gledališki umetniki in sama hiša. Postavimo, udeležba na Sterijinem pozorju v Novem Sadu, kamor smo letos povabljeni že sedmič. To je skoraj tretjina vseh let, kolikor jih šteje SLG.

Pa si še izpišimo rojstno letnico. 6. december 1950. Tega dne je bil podpisan in izdan uradni akt o ustanovitvi poklicnega celjskega gledališča. V zmoti bi seveda bili, če bi šteli to rojstno letnico za temeljni kamen, na katerega se je šele začela postavljati celjska gledališka kultura. Njeni začetki segajo tja v 1849. leto, ko so na dan 16. septembra prav v tej hiši prizadevni celjski amaterji uprizorili Linhartovo Županovo Micko. Z večjimi in manjšimi prekinitvami so zavedni amaterji pripravljali pot poklicnemu gledališču in po osvoboditvi se je ta stoletni sen uresničil skladno s kulturnimi cilji naše socialistične družbe. Prvi upravnik je postal Fedor Gradišnik, ki je izšel iz vodilnih amaterskih vrst. Tri leta pa ustanovitvi so bila tudi končana obnovitvena dela gledališke hiše in v kroniki celjskega gledališkega življenja pišemo 9. maj 1953. Ob otvoritvi na novo pozidane hiše je spregovoril Lojze Filipič, takratni umetniški vodja: »Treba je pibiti: celjsko poklicno gledališče bo živelo in delalo, če bo za življenje in delo sposobno. Z drugimi besedami: če bo izpolnjevalo svoje poslanstvo, ga nobena stvar ne bo mogla zadušiti.«

Koliko čudovitih, sposobnih, marljivih ljudi je v tem času delalo v Celju. Fedor Gradišnik, Lojze Filipič, Herbet Grün, da omenimo le tiste, ki nam jih je iztrgala smrt. Koliko prelepih predstav je SLG že dalo Celju in slovenski javnosti pa tudi v drugih republikah in v zamejstvu, Elliotov Umor v katedrali, Cankarjeve Hlapce, Calderonovo Življenje je sen, Pinterjevega Hišnika, Ibsenovega Sovražnika ljudstva, Sartrove Nepokopane mrtvece, Sofoklovega Kralja Oidipa, Župančičevo Veroniko Deseniško, Becketov

Poslednji trak in Dorstovo Ženo pred obzidjem, Rivemalovega Rezervista, Shakespearovega Hamleta pa Richarda II., Cankarjevo Lepo Vido in Romantične duše, Rudolfovega Celjskega grofa na žrebcu, če jih naštejemo le nekaj in po spominu, ne po vrsti, kakor so se stvari dogajale, saj gledališče ni preteklost in njegov čas ne pomeni »pred desetimi leti« ali »pred dvajsetimi leti«. Če se je predstava vtisnila v spomin, potem naj bi žvela svoje življenje še danes.

V teh 25 letih (do 31. decembra 1975) je SLG Celje odigralo 4.965 predstav in imelo 1.488.403 obiskovalce. Ob teh zanimivih in spodbudnih podatkih pa ne gre pozabiti tegob in čeri, ob katere kar naprej trka in zadeva naša hiša. Pomanjkanje igralcev, ki ni od letos, večne finančne skrbi in iskanje prostorov za končno rešitev tehničnih problemov pri pripravljanju predstav. Dokončna rešitev vseh teh problemov bi bilo pač najlepše jubilejno vozilo. Dotlej pa praznujmo in se veselimo ob vsaki predstavi, ki nas osrečuje in bogati, nam odpira svet in človeka, nas potrjuje v trenutku, ki ga živimo v tem času in prostoru, ki mu pripadamo.



Mira Miheličeva: Operacija. Prva predstava poklicnega gledališča 17. III. 1951. Režija Tone Zorko. Na sliki Janez Škof in Nada Božičeva. (Arh. kliše)

Leta 1955

V mesecu maju Prvi festival slovenske in jugoslovanske sodobne drame v Celju. Spodbuda za organizacijo širšega jugoslovanskega festivala — Sterijinega pozorja.

Udeležbe na
Sterijinem pozorju
v Novem Sadu

1957	Miloš Mikeln: Petra Šeme pozna poroka
1958	Juro Kislinger: Na slepem tiru
1963	Janez Žmavc: Jubilej
1968	Ivan Cankar: Hlapci
1972	Dušan Jovanović: Norci
1975	Tone Partljič: Ščuke pa ni
1976	Dušan Jovanović: Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka



namo

Ljubljana
Kočevje
Škofja Loka
Velenje
Slovenj Gradec
Ravne

Trgovsko podjetje



Šmarje pri Jelšah

s svojimi številnimi
poslovalnicami
na Šmarskem
in Kozjanskem

Pavle Jeršin praznuje tridesetletnico svojega umetniškega dela. Kako naj zajamemo teh trideset let v bornem obsegu tega zapisa, kako bi se mu oddolžili za njegovo delo? Igralec doseže svoj vrh in se poslovi. Ko bo odšel Pavle Jeršin v pokoj, ne bo zapustil gledališča. Njegova presenetljiva umetniška rast ga veže, mu odpira nova pota in potrjuje v zanesljivem uresničevanju. Zavoljo zdravja je moral za dalj časa večkrat izpreči, vendar je vztrajal in iz že doseženega znova in znova presenečal z novimi in novimi obrazi svojega neizčrpnega igraltva. Prav v zadnjem obdobju pa je opazna neka posebna zrelost, nenehna rast in dosledno iskanje v smeri čedalje bolj znansiranega detajla, odprte komorne igrice, prepričljivega obvladanja odrskega prostora in oblikovanja vloge kot polne celote, ki se odraža v vsakem najmanjšem ustvarjalnem vzgibu življenja na odru. In če omenimo le nekaj vlog iz njegovega obsežnega opusa, nam bo podoba Pavleta Jeršina ob njegovi tridesetletnici vendarle začrtana. Za polnejšo podobo bodo potrebne daljše in izčrpnije analize in bližnji prikazi.

Pavle Jeršin je prejel več odlikovanj in priznanj. Odlikuje ga Red dela s srebrnim vencem, prejel je nagrado Prešernovega sklada (1971) za vlogi Hermana v Župančičevi »Veroniki Deseniški« in Župana v Ibsenovem »Sovražniku ljudstva« (obe režiji Franci Križaj), Borštnikovo nagrado (1973) za vlogo kralja Ignaca v Gombrowiczevi »Ivoni« (režija Dušan Jovanović), dvakrat je prejel še nagradi Združenja dramskih umetnikov Slovenije za vlogo branilca v Lewittovem »Procesu« (režija Branko Gombač) ter za vlogi Brechtovega »Švejka v drugi svetovni vojni« (Franci Križaj) in učitelja Komarja v Cankarjevih »Hlapcih« (Mile Korun).

Igralska pot Pavleta Jeršina se je začela 1938. leta v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani, kjer je nastopal in režiral vse do okupacije, ko je gledališče napovedalo kulturni molk. Med vojno je nastopal v Barju in v Gravini, kjer je ustanovil gledališko skupino, ki je obiskovala bolnišnice in postojanke naše NOV in nadaljevala svojo kulturno umetniško poslanstvo po poteh Prekomorske brigade na osvobojenem ozemlju.

Med številnimi vlogami, ki jih je Pavle Jeršin oblikoval, se spominjamo zdravnika v Dežurni službi Lutowskega, zagovornika v Woukovem Uporu na ladji Caine, Zolsa in Matička v Kreftovih Krajskih komedijantih, Nashovega Vremenarja, Pometa v Držičevem Dundu Maroju, igralca v Premieri v New Yorku, Sofoklovega Kralja Oidipa, dr. Grozda v Cankarjevi komediji Za narodov blagor (Korun), O'Neillove Pesniške duše, Malvolfa v Kar hočete, Mosca v Volponu, Macbetha, belogardista v Kislingerjevem Na slepem tiru, Krjavlja, vseh Hermanov v obsežnem opusu o Celjanih (Kreft, Novačan, Župančič, Rudolf), Galilea Galilea v Brechtu, Calderonovega Sodnika Zalamejskega, Prospera v Shakespearovem Viharju, Fritzovega Kralja Malhusa, v mariborski sezoni Kohoutovega Augusta, Augusta, celjskega Alcesta v Molièrovem Ljudomrzniku, Pjotra Nikolajeviča v Čehovljevi Utvi, grofa v Zojkinem stanovanju... Od dneva, ko je sprejel angažma v Celju (sezona

1953-54), pa do danes 156 vlog! Če prištejemo še njegovo igranje v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani, pred vojno in po njej, jih je skupaj 210. In blizu 4.500 nastopov!

Za Pavleta Jeršina lahko rečemo, da ga odlikujejo značilne barve znane Celjske ansambelske igre in od tod tudi njegova priklenjenost na celjsko gledališko hišo. Brez njegovega deleža si skoraj ne moremo zamisliti celovite sezone. Njegove vloge se nam vtisnejo v spomin, nas spremljajo in govorijo o njegovem enkratnem igrilstvu, o umetnosti, ki jo nosi v sebi in preprosto posreduje svojemu občinstvu.

Za njegovo tridesetletnico mu iskreno čestitamo!



Pavle Jeršin v vlogi Brechtovega Galilea Galileja. Režija Branko Gombač. Sezona 1960-61. (Arhiv. klišé)









Radko Polič gostuje pri nas že drugič v tej sezoni. V *Lorenzacciu* nastopa v vlogi kardinala Ciba, v *Pohujšanju* je Peter

Bertolt Brecht: Švejk v drugi svetovni vojni. Režija Franci Križaj. Anica Kumrova, Nada Božičeva in Pavle Jeršin. Sezona 1967-68

Oton Župančič: Veronika Deseniška. Režija Franci Križaj. Stanko Potisk, Minu Kjudrova, Pavle Jeršin in Janez Bermež. Sezona 1970-71

Witold Gombrowicz: Ivona, princesa Burgundije. Režija Dušan Jovanovič. Bogomir Veras, Jadranka Tomažičeva, Ljerka Belakova, Marjan Dolinar, Jana Šmidova, Pavle Jeršin, Branko Grubar in Nada Božičeva. Sezona 1972-73

Branko Grubar je ob koncu minulega koledarskega leta zapustil našo hišo in sprejel angažma v ljubljanski Drami. V Celje je prišel naravnost z Akademije (15. VII. 1964). Sposoben zelo širokih igralških transformacij je bil že od vsega začetka ključna postavka mnogih naših uprizoritev. Izoblikoval je vrsto zahtevnih vlog iz klasičnega in sodobnega repertoarja, naštel jih bomo nekaj: pater Timotej v Machiavellijevi »Mandragoli«, Valerio v Büchnerjevi komediji »Leonce in Lena«, Jerman v Cankarjevih »Hlapcih«, Aston v Pinterjevem »Hišniku«, vitez v Eliotovem »Umoru v katedrali«, Boris v Mikelnovih »Stalinovih zdravnikih«, Tine v Jovanovičevih »Norcih«, Prometej v istoimenski drami Vena Tauferja, Peter v Partljičevi komediji »Ščuke pa ni« ter nazadnje predsednik hišnega sveta v »Zojkinem stanovanju« in novinar v »Turmuru«. Ne pozabimo pa tudi njegovega lepega deleža v naših igrah za otroke.

Grubarjev igralski razpon se veže tako na komedijo kakor na dramo, na burlesko in na psihološka dela. Lahko bi rekli, da je igralec neomejenih izraznih možnosti, da je razmeroma zgodaj dozorel v igralca, s katerim lahko računamo in da je pri publikii priljubljen. Želimo mu veliko uspeha pri njegovem nadaljnjem delu, vselej pa bomo veseli njegovih ponovnih srečanj z nami.

Na osnovi temeljnih načel in določil ustave SRS o samoupravnem sporazumevanju in družbenem dogovarjanju ter sprejetih načel o oblikovanju kulturne politike v občini Celje, je bil pred premiero Cankarjevega »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« podpisan samoupravni sporazum med TEHNO-MERCATORJEM in SLG Celje.

To je prvi sporazum te vrste in prav gotovo temeljni kamen bodočega sodelovanja med gospodarstvom in kulturo in narobe. Podpisnika tega sporazuma sta se dogovorila, da bosta v medsebojnem sodelovanju prispevala k uresničevanju svobodne menjava dela in podružbljenja kulturnih dobrin.

Kaj pomeni ta sporazum v praksi? Prav gotovo zelo veliko, ne le za SLG in Tehno-mercator, temveč tudi za vse občane Celja in okolice. Omenimo samo nekaj oblik sodelovanja. »T« je pripravljen prevzeti pokroviteljstvo nad določeno predstavo v sezoni in omogočiti izmenjavo gostovanj z drugimi gledališči. Tako se obeta Celju še pestrejši program gledaliških predstav. SLG pa bo odstopilo »T« občasno svoje prostore za prirejanje modnih revij, razstav reprodukcij umetniških del i. p. V načrtu je tudi nov abonma »Tehno-mercator«. Gledališče bo na svojih gostovanjih po Sloveniji in v bratskih republikah s predstavo, ki ji bo pokrovitelj »T«, dostojno zastopalo ime tega renomiranega podjetja.

Iskrena želja obeh partnerjev je, da se sodelovanje v prihodnjem letu še okrepi in razširi.

**Samoupravni
sporazum med
SLG Celje in
Tehno-
mercatorjem**

KDO?

Vi ki pričakujete zadovoljstvo
pri nakupu
Vi ki iščete zaupanje
prav Vi kupujete

KAJ?

35.000 proizvodov
za danes in jutri

ZAKAJ?


zaradi zadovoljstva pri nakupu
velike izbire in kvalitetne
postrežbe

KJE?

v 8. specializiranih prodajalnah in
veliki blagovni hiši v Celju ter v
prodajalnah

ŽALEC
PREBOLD
SMARTNO ob Paki
VELENJE
SOŠTANJ
ZAGREB

T **TEHNO-MERCATOR**
CELJE

 **dobrina**

