

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE  
1962-1963



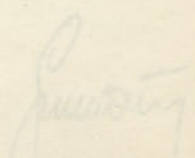
Sodnik zalamejski



**GLEDALIŠKI LIST**  
**SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE**  
**V CELJU**

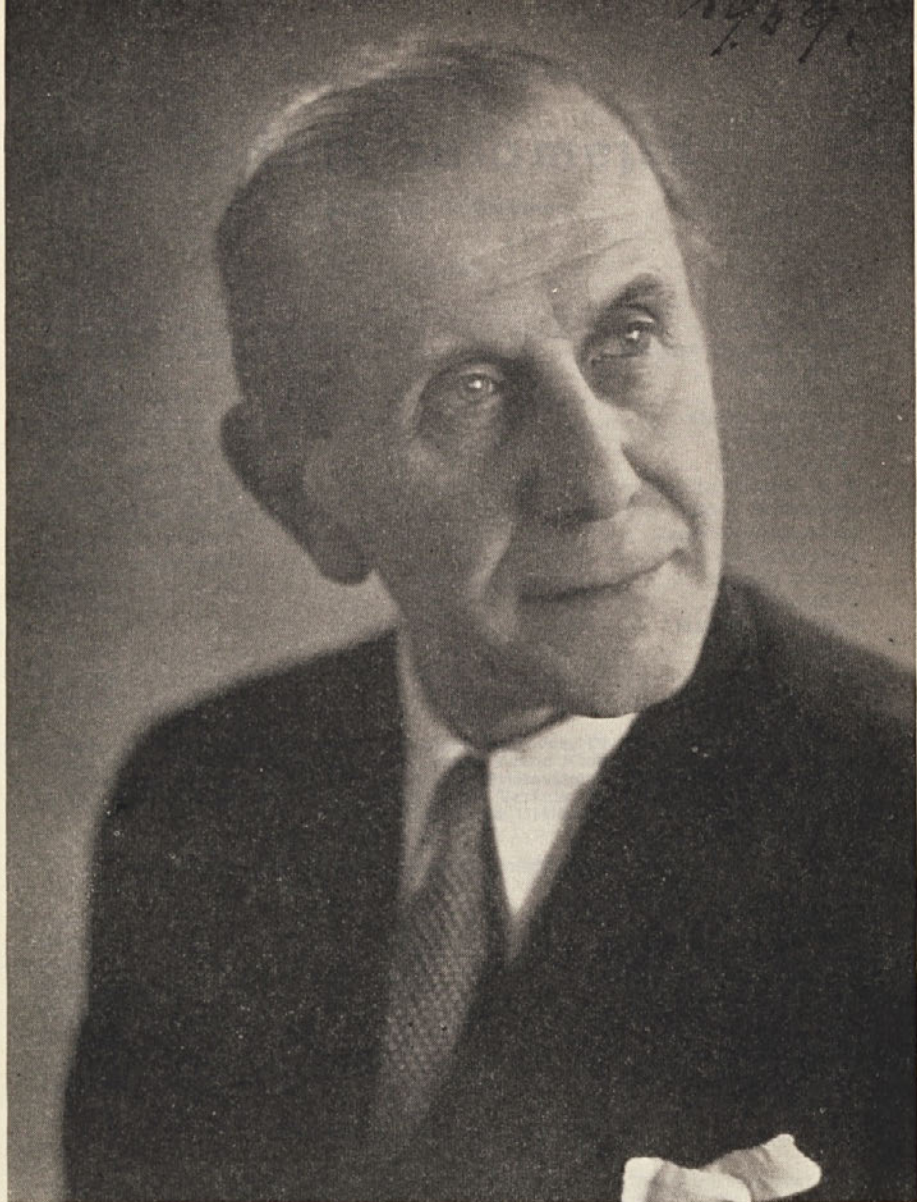
Sezona 1962/63 - Številka 1

**Sodnik zalamejski**









1949

Walter Dill Scott - President of the American Psychological Association  
New York - November 1949

January



# Sodnik zalamejski

(El alcalde de Zalamea)

Osebe:

Filip II., španski kralj . . . . .	Janez Škof
Don Lope de Figueroa, general . . . . .	Jože Pristov
Don Alvaro de Ataide, stotnik . . . . .	Marijan Breznik, debut
Seržant . . . . .	Sandi Krošl
Rebolledo, vojak . . . . .	Tone Solar
Chispa, marketenderica . . . . .	Marija Goršičeva
Pedro Crespo, bogat kmet . . . . .	Pavle Jeršin
Juan, njegov sin . . . . .	Stanko Potisk
Izabela, njegova hči . . . . .	Emilija Grmova k. g.
Ines, njegova nečakinja . . . . .	Zora Hudalesova
Don Mendo, plemič . . . . .	Janez Bermež, debut
Nunjo, njegov sluga . . . . .	Volodja Peer
Pisar . . . . .	Marjan Dolinar
Kmetice . . . . .	Nada Božičeva
	Marjanca Krošlova
	Jana Smidova
1. vojak . . . . .	
2. vojak . . . . .	Franci Gabrovšek

Vojaki, kmetje, kraljevo spremstvo: Maks Bukovec, Franjo Cesar, Oto Čerček, Franc Dolinšek, Konrad Faktor, Ivan Jeram, Franc Klobučar, Rudi Klopotan, Vid Mercen, Jelko Peer, Mirko Požun, Pavla Pristovškova, Olga Puncerjeva, Jože Razgor, Janez Robar, Vera Srakarjeva, Janez Veršnik, Tone Vrabl, Ludvik Vrščaj, Franc Vuga, Jože Uršič.

Godi se v Zalameji in okolici proti koncu šestnajstega stoletja.

Prevod . . . . .	Oton Zupančič
REŽIJA . . . . .	BRANKO GOMBAC
Scena . . . . .	Sveta Jovanović
Kostumi . . . . .	Mija Jarčeva
Lektor . . . . .	Janez Žmavc
Koreograf . . . . .	Iko Otrin
Glasba . . . . .	Marijan Vodopivec
Glasbena izvedba . . . . .	Edo Goršič

PREMIERA 4. OKTOBRA 1962 OB 19.30

Inspicijent: Cveto Vernik — Šepetavka: Olga Puncerjeva — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Frizerska dela: Vera Srakarjeva — Lasuljar: Vinko Tajnšek — Krojaška dela: Amalija Palirjeva in Jože Gobec — Slikarska dela: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram.





# Fedor Gradišnik odhaja

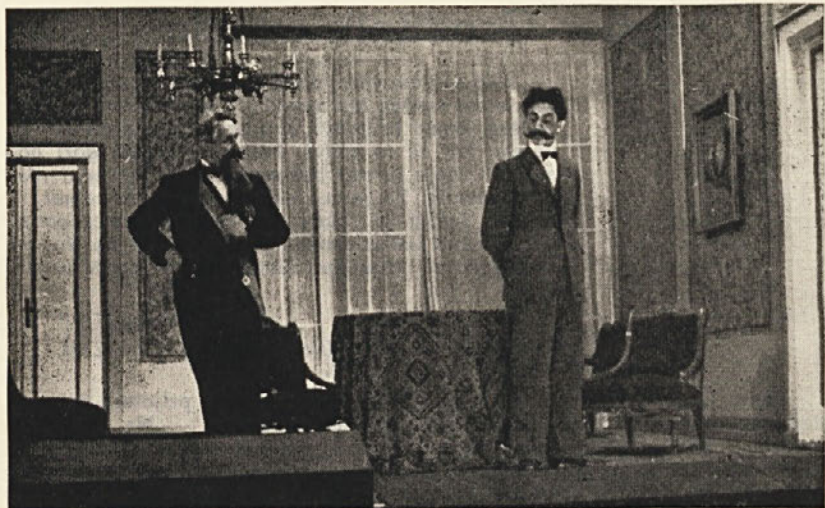
»Ko bi vam vsem skupej povedati mogel, koku sim necoj srečen inu vesel! ... Jest mislim, de tige večera, oben ta pravi Krajnc ne bo pozabil! Al vejste, kaj se to pravi, krajnski theater gori postaviti? Moje ta nar bol serčna žela je necoj restnica postala. To je res ena velika sreča zame! ... Kaj in kolku je ratalu, to bodo zanamci povedali ... Eno velku spoznanje je v mene peršlu: de se splača za kranjšino živeti, delati inu tudi terpeti!«

dr. Bratko Kreft

»Krajnski komedijanti«, baron Žiga Zois.

Fedor Gradišnik se poslavlja od gledališča. Ustavi te prijatelj, znanec, gledališki abonent, dijak celjske šole, profesor, delavec... Na hitro odgovoriš... Hitiš dalje, za kramljanje ni časa... Hitiš, da opraviš svoje delo, da zadostiš zahtevam modernega, dinamičnega življenja... Hitiš, da opraviš svojo eksistenco in da daš smisel življenju... Hitiš, zavedajoč se, da se naš razvoj razvija s takšno naglico, da je bilo tisto prezgodaj, kar si storil včeraj, a danes že pozno, a jutri prav gotovo že prepozno... Hitiš in bežiš pred mislimi, da te kaka moderna bolezen, (ki jih je na stotine), ne postavi iz življenjskega vrveža na stranski tir... Hitiš in kljubuješ vsem in vsemu... Hitiš in razglabljaš o stvarnosti časa in njegovih modernih izrazih, ki se končujejo nekje v kibernetiki... Kako? Še enkrat prosim...! Ni časa... Že hitiš dalje in zaupaš, upaš, kljubuješ, sovražiš in odpuščaš in hitiš... Toda ob vsem tem se nečemu ni mogoče izmakniti, namreč vprašanju: KAJ IN KAKO SI NAPRAVIL IN OPRAVIL? KAJ IN KAKO BOŠ NAPRAVIL, DA BOŠ OPRAVIČIL SVOJE BIVANJE, EKZISTENCO? Nujno je ob vsem tem nelahkem življenju, v določenih presledkih, krajših in daljših, ustaviti se, pretehtati, preobrniti, ugotoviti in spoznati bivanje, z zornega kota — življenjske upravičenosti in smiselne dejavnosti.

Ta vprašanja so se mi porodila ob razmišljanju Gradišnikove življenjske in gledališke dejavnosti. Vprašujem se, ali bom mogel pronicljivo pogledati jubilantu v oči, ali sem dovolj pripravljen pretehtati njegov duševni obraz, ali sem ga v zadnjih petnajstih letih skupnega gledališkega življenja, borb, porazov in zmag, zadosti doživel? KAJ IN KAKO SI NAPRAVIL IN OPRAVIL? CELIH PETINPETDESET LET GLEDALIŠKEGA IZGOREVANJA ZA CELJE IN NJEGOVO GLEDALIŠČE. Beseda lokalni patriotizem je dobila s njegovim delovanjem, nenehnim požrtvovalnim delom pravi, višji, dragocenejši etični smisel, z najglobljo osnovo v osebnem odpovedovanju in osebnih žrtvah. KAJ IN KAKO... Vse življenje je odgovarjal na postavljeno vprašanje z aktivno dejavnostjo, zato mi bo razmišljanje olajšano. Za tako nesebično dolgoletno delo, posvečeno izključno ljudstvu in kulturi in njihovim idealom in idejam, je bil potreben cel mož, ki mu nobena ovira ni mogla zagreniti ustvarjalnega veselja in ustaviti trdnih korakov proti njegovim idealom in idealom, posvečenim izključno rasti celjskega gledališkega življenja. In redki so gledališniki, ki bi jim bilo lastno



**Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi. Sez. 1947-48. Dr. Grozd: Fedor Gradišnik. Ščuka: Gustav Grobelnik. Režija: F. Gradišnik.**

življenje in gledališko delo tako živa enota, tako tesno povezana, da raseta drugo iz drugega v nenehnem prepletanju.

V Fedorju Gradišniku je dobila potrdilo tista mladost, ki ni odvisna od let, ampak od razpoloženja duha; kajti star bo človek takrat, »kadar ne bo mogel več ljubiti in imeti prijateljev; takrat, ko bo menil, da je razpravljanje o idejah nepomembno; takrat, ko bo sodil, da je življenje bedasto in slabo, šele takrat ne bo več mlad.« (André Maurois). Te vzpodbudne besede so našle v Fedorju Gradišniku svojo posebno veljavo in potrdilo, kajti življenje se izpolnjuje pri njem polno, lepo in hkrati vznemirljivo.

Umetniško in organizatorsko delo Fedorja Gradišnika je dobilo prav sedaj, ko prepušča svoje delovno mesto upravniku Slovenskega ljudskega gledališča v Celju mlajši generaciji, širši, bogatejši in pomembnejši značaj. Bogata gledališka izročila, vse od Josipa Drobniča, narodnega buditelja, pisca gledaliških iger in režiserja v prejšnjem stoletju, so v velikem loku požrtvovalnega dela celjskih gledaliških organizatorjev in teoretikov različnih dob, našla vrh in uresničitev entuziastičnih sanj in načrtov v magistru Fedorju Gradišniku, gledališkemu upravniku, organizatorju, praktiku, režiserju in igravcu ideje, ki so jih vsadili v tla celjske gledališke zgodovine v revolucionarnem, nesebičnem boju za zmago slovenske zavesti Josip Drobnič, Vladimir Ravnikar, Valo Bratina, Milan Skrbinšek in Rafael Salmič — za pravice in organizacijo samostojnega slovenskega gledališča ter za uveljavljanje naprednega repertoarja, ki so v polnem razcvetu vzklije v novih pogojih osvobodene domovine v mladem amaterskem polpoklicnem in poklicnem gledališču, ki ga je vodil in privedel v zadnjih letih do zavidljivih umetniških uspehov FEDOR GRADIŠNIK.



Njegovo gledališko delo presega v umetniškem in organizatorskem pogledu pri uveljavitvi poklicne gledališke ustanove okvir »provincialnega ljubitelja gledališča« in stopa s polnim osebnim in umetniškim imenom v vrsto pomembnih organizatorjev gledališkega življenja na Slovenskem, čigar »pomembnosti dela ne bodo mogli nikoli obiti kronisti slovenskega kulturnega življenja«. <sup>1</sup>

Fedor Gradišnik je iz zavedne slovenske družine. Roditelja sta mu bila učitelja. Oče Armin Gradišnik se je zlasti izkazal kot organizator, pisatelj, vzgojitelj slovenske mladine in idejni borec za pravice slovenskega šolstva v Celju in kot tak seveda stanovitna tarča nemčurjev, Nemcev in klerikalcev. V Hrastniku, kjer je služboval nekaj let, se mu je 20. januarja leta 1890 rodil prvi sin Fedor, ki je z vsem bistvom svojega značaja postal vzoren naslednik svojemu predniku. Prva leta je preživel v precejšnji bedi in zapostavljanju, ki ga je morala v tistih časih preživeti sleherna napredna slovenska družina. Temu se je pridružila bolezen, ki ga je spremljala vse tja do sedmega leta, ko je bil oče prestavljen na novo službeno mesto, za nadučitelja okoliške šole v Celju leta 1897. Toda ta prva, nič kaj prijetna doba, je bila za Fedorja razodetje. Ob bolniški postelji mu je skrbna mati vzbujala ljubezen in spoštovanje do slovenskega naroda in jezika, s pripo-



**Ansambel Ljudskega gledališča pred profesionalizacijo v jeseni 1949. leta.**



vedovanjem pravljic, zgodb in povesti. Ob takih tihih večerih je malemu Fedorju nakazovala pot v življenje in kasneje ji je v znak hvaležnosti posvetil marsikatero vrstico v svojih spisih. Tako je rasel v domačem krogu v prvih letih zgolj ob materini in očetovi vzgoji. Mati je vzbujala v njem umetniško-ustvarjalne ambicije in ljubezen do literature, oče pa je vlil v njegov značaj tiste posebnosti, ki so tudi danes odlika njegove osebnosti: kremenita zavednost, preprostost, odkritost, poštenost in ljubeznivost. V takem okolju je zrasel svobodoumno usmerjen slovenski izobraženec, ki je kasneje prevzel nadvse važno vlogo v službi boginje Talije v savinjski metropoli in »vzidal svoje ime, svojo ljubezen in svoje delo v njih zgodovino, da ga nikoli več izbrisati ne bo moglo«. <sup>2</sup> Fedor Gradišnik se je zapisal teatru, »temu javnemu zastrupljavcu«, že v zgodnji mladosti, ko so ga prvič navdušili ljubljanski lutkarji in potujoči gledališčniki. Toda šele po prihodu v Celje, leta 1900, je prvič stopil med prave gledališke igravce v tedanjem Dramatičnem odseku Celjskega pevskega društva, ki mu je bil vodja Rafael Salmič, njegov gledališki učitelj in prednik. Kronika nam pojasnjuje, da je prvič nastopil kot škrat 2. februarja 1900 v Narodnem domu. Zanj je bil to dogodek, ki se ga sam z največjo ljubeznijo spominja, ker je stopil na deske, ki pomenijo svet, s pionirji Celjskega gledališča: z Vladimirjem Ravnikarjem, ki je igral kraljeviča, Meto Baševo, Anko Vrečarjevo in Josipom Bocem. Odtlej je nastopal vsakokrat, kadar je Salmič potreboval »mlajših močič«. Tako je Fedor Gradišnik prišel med »zaposstavljenе komedijante« že pred dvainšestdesetimi leti in ostal jim je aktivno zvest, kljub svojemu lekarnišskemu poklicu, vse do današnjega dne. Na gimnaziji, kamor se je vpisal po prihodu v Celje, je kmalu postal organizator in duša dramatičnega krožka, kamor je prenašal praktične izkušnje, ki jih je zasledil pri vajah in predstavah v Narodnem domu. V nemškem gledališču pa se je seznanjal tudi s svetovnimi dramatikami, ki jih dramatični odsek iz objektivnih razlogov ni mogel uprizarjati. Nemško gledališče je imelo najete poklicne igravce iz Maribora in Gradca. Tu so bile predstave po trikrat na teden: drama, opera in opereta. Shakespearova, Goethejeva, Schillerjeva, Grillparzerjeva, Hebblova in druga dela v uprizoritvah gostujočih gledališč, predvsem Gradca in Dunaja in drugih nemških mest, so napravile na gimnazijca Gradišnika nepozaben vtis. Mladi gledališki navdušenec je pričel dramatisirati povesti slovenskih pisateljev, zavedajoč se že tedaj, da je moč slovenskega gledališča, pa čeprav je bilo to dijaško gledališče, v lastni slovenski drami. Organiziral je svojo dijaško dramsko skupino. Sprva so imeli predstave na podstrešju stanovanja sošolca Vaneta Radeja. Tistikrat se je v skromnih gledaliških razmerah zapisal gledališču. Ko mu je oče, ki ni bil preveč navdušen nad gledališko vmeno svojega ljubljenca, prepovedal udejevanje na podstrešju, boječ se, da mu bo fant ušel med komedijante, so se preselili k dr. Vrečarju na Dolgo polje. Tu so sestavljali že pravi repertoar in si organizacijsko uredili dijaško gledališče; vsak od sodelujočih je moral poleg igranja opravljati še eno delo. Tu so uprizorili Gradišnikovi dramatisaciji Grimmovih pravljic »Janko in Metka« in »Pogumni krojaček«. V prostorih Vošnjakove pekarnе, kamor so se preselili, da bi bili bližje centru, pa so uprizorili za slovenske družine Stepanekovo burko »Tat v mlinu ali Slovenec in Nemeč«. Ta Gradišnikov dijaški



**Gledališki svet Ljudskega gledališča pred profesionalizacijo v jeseni 1949.  
V sredini Fedor Gradišnik.**

teater je potem nadaljeval svoje poslanstvo pri dr. Brenčiču in kasneje na novem domu Gradišnikovih pri Rebevšku (sedaj hotel »Pošta«). Uprizarjali so tudi zahtevnejša dela. Imeli so svoj stalni ansambel, čigar jedro so sestavljali Gradišnikovi bratje in sestre, Vane, Franc in Tone Radej, Vinko Vošnjak in drugi, Rudolf Dobovišek pa je bil »dramaturg«. Gledališče pri Gradišnikovih je bilo v našem današnjem smislu nekakšno »žepno gledališče« s 50 sedeži. Predstav so se udeleževale slovenske družine učiteljev in profesorjev, pa tudi igralci Dramatičnega odseka. Tudi Salmič se je zanimal za njihovo gledališče. Kritike so objavljali v dijaškem listu »Prvo cvetje«, čigar urednik je bil Fedor Gradišnik. Predhodnik tega dijaškega lista pa so bile »Vaje«, že kar literarni list, ki sta ga urejevala Vane Radej in Fedor Gradišnik. Z vstopnino so si prislužili toliko, da so v okviru Dramatičnega krožka ustanovili tamburaški zbor, pevski zbor in knjižnico. Seveda je bilo stanovanje pri Gradišnikovih mnogo premajhno za vso to pestro izživljanje mladih kulturnikov, zato so nastanili tamburaški zbor v prostorih Narodnega doma, in to s posebnim dovoljenjem Rafaela Salmiča. Gledališče je gostovalo tudi v okoliških krajih. V sezoni 1905/06 je bila premiera vsak mesec. Sezono so odprli z veseloigro Rada Murnika »Napoleonov samovar«, sledila pa je Aleševčeva burka »Eno uro dohtar«, Gradišnikova dramatisacija Tavčarjeve povesti »Kuzovci«, Finžgarjev »Divji lovec«, Antona Lebenā »Lokavi snubač«, Rudolfa Doboviška ljudska igra »Janez Strnad«, Kotzebuejeva enodejanka »Raztresenca« in druge igre.



Sezono so zaključili s tamburaškim koncertom in Stritarjevo monodramo »Orest« v režiji in glavni vlogi Fedorja Gradišnika in z recitacijami. V sezoni 1906/07 se je med šolskim letom delo v Celju zaradi šolskih oblasti nekoliko ohladilo, vse delovanje pa je bilo usmerjeno na podeželje. Ansambel je gostoval z vsemi deli v Šentjurju, kjer je bil doma Rudolf Dobovišek. Nekatere njihove dramtizacije in različni prizori, ki so jih sami napisali, so bili vsebinsko ostro naperjeni v nemčurska središča v Celju in njihove voditelje.

Njihovo delovanje je dobivalo vse bolj političen značaj. Prizanašali niso nikomur, ki je služil nemški osvajačni politiki. Na vrsto so prišli nemškutarski voditelji in profesorji, izostali niso tudi goreči črno-žolto po-barvani klerikalci. Iz teh razlogov je bil njihov nastop usoden v Šentjurju 1907. leta, ko so gostovali s tamburaškim zborom in Gradišnikovo dramtizacijo Jurčičeve humoreske »Vrban Smukova ženitev«. Rudolf Dobovišek je v svoji vlogi žalil domačega župnika in kuharico. Tudi uvodni govor je bil naperjen proti nekaterim klerikalnim posameznikom, ki so hlapčevali Nemcem. Dobovišek je moral izstopiti iz šole. Gradišnika pa je rešil profesor veronauka Kardinar, ki je bil narodnjak in je podpiral in zagovarjal delovanje mladih slovenskih gledališčnikov.

Vse delovanje in ukvarjanje okoli gledališča v letih 1904—1907 je končno pripeljalo Gradišnika tudi med literate. Pod psevdonimom F. G. Hrastičan je postal sodružnik mladinskega lista »Zvonček«. Engelbert Gangl, ki je takrat urejeval list, mu je objavil gledališko igro »Tat« in dva gledališka prizora ter več pripovednih spisov: Tončkov god, O kresu, Zeleni Jurij, Mirini prijatelji, A jaz je nimam več... in druge. Posebno zanimiv prispevek iz tega časa je »Domače gledališče«. V njem opisuje svoje izkušnje, daje napotke za organizacijo domačega gledališča in se navdušuje za gledališče. »...in tako vam bodo tekli dnevi v veselju in zadovoljstvu, v vaših srcih pa bo vzplapolal ogenj navdušenja do večno lepe umetnosti, dobili boste smisel za vse vzvišeno in lepo, za kar vam bo najbolj hvaležna vaša domovina...«<sup>3</sup>

V teh letih pa se je Fedor Gradišnik, kljub intenzivnemu delu v dijaškem gledališču in pri literarnih listih, udejstvoval tudi politično. Vključil se je v krog mladih v okviru slovenskega glasila »Domovina«, čigar glavni namen je bil boj proti nemčurstvu. Uredniki so bili znani igravci Dramatičnega odseka: Cvetko Golar, dr. Vekoslav Kukovec, Ante Beg, ki pa so bili obenem politični vodje slovenskega dela meščanstva. Fedor Gradišnik je skupno z Vanetom Radejem organiziral odsek, v katerega se je vključila napredna srednješolska mladina. Ta odsek je kmalu prerasel meje odseka pri »Domovini« in zrasel v Napredno društvo srednješolske mladine. Leta 1911 piše sam v Narodnem dnevniku v članku z naslovom »Tempi passati«: »V sedmi šoli sva z Vanetom Radejem prišla na idejo, da bi se dalo pritegniti vsa svobodomiselná društva slovenskih šol k skupnemu solidarnemu prosvetnemu delovanju. Pisala sva na vse srednje šole, gimnazije, realke in učiteljišča štajerske, kranjske in goriške dežele in kmalu sva imela na vsaki srednji šoli svojo organizacijo z enotnim programom.«<sup>4</sup> Organizacija je delovala pod imenom »Organizacija svobodomiselnega narodno naprednega dijaštva« in je izdajala svoj list »Svoboda«, ki ga je urejeval Fedor Gradišnik. Na kongresu vseh organizacij v Ljubljani so vključili tudi nekatere akademske klube. Kljub temu, da je v tej politični organizaciji Fedor Gradišnik z organizacijskimi sposobnostmi in samozavestnim nastopom imel



**Umetniški ansambel z gled. svetom in upravnikom F. Gradišnikom v sezoni 1953-54.**

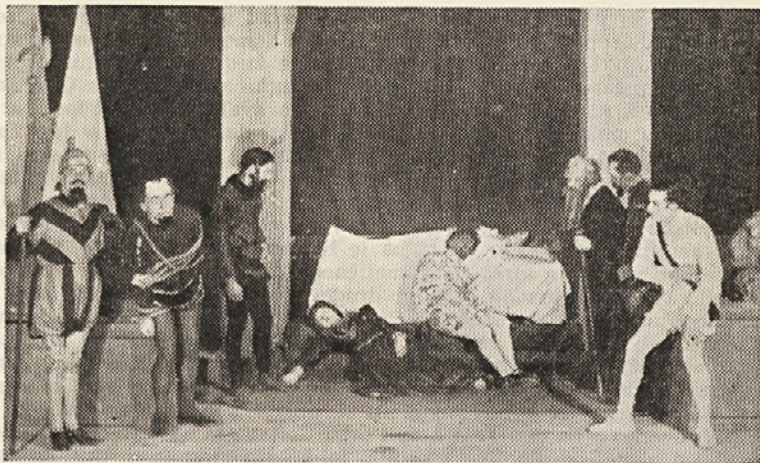
uspehe, ga to vendar ni moglo odvrniti od začete poti, namreč, da bi postal gledališki igravec. Dokončno mu je dozorela ta misel 1907. leta. To leto je napisal dramo v treh dejanjih »Sorodna srca« in prevedel dramo iz dijaškega življenja Adolfa Schwajerja »Red iz npravnosti«. Že prej si je kot vodja dijaškega gledališča redno dopisoval s tedanjim intendantom slovenskega gledališča Friderikom Juvančičem. Ponudil mu je prevod, ki ga je Juvančič sprejel v repertoar ljubljanskega gledališča v sezoni 1907/08. Toda Gradišnik se s tem ni zadovoljil, kajti namen njegovega dopisovanja z Juvančičem je bil — kako priti v Deželno gledališče v Ljubljani, oziroma v dramatično šolo, ki bi ga pripeljala med poklicne igravce. Želja je bila iskrena, toda drzna za mladega študenta, kajti oče ni hotel ničesar vedeti o »komedijantskem« poklicu. V svojih spominih v celjskem gledališkem listu pripoveduje sam o tem, za njegovo življenje kritičnem trenutku: »Sklenil sem, da se po maturi posvetim gledališču. Bila pa je pri tej stvari velika in skoraj nepremostljiva zapreka: moj oče o mojem bodočem poklicu igravca ni hotel ničesar slišati, razen tega pa nas je bilo pri hiši šest otrok in oče, skromno plačan učitelj, je bil razumljivo pred težkim problemom — kako zasigurati toliko članom rodbine trdno eksistenco.«<sup>5</sup>

Tu je tičal vzrok, da slovensko gledališče ni dobilo poklicnega igravca v osebi Fedorja Gradišnika, vzrok, ki ga je obsodil, da se je moral posvetiti drugemu poklicu, spričo družinskih razmer; vzrok, da smo dobili z njim poklicnega gledališkega delavca mnogo prepozno, celih dvainštirideset let kasneje. Toda kljub vsemu je zmagala takrat za kratek čas, ljubezen do gledališke umetnosti. Junija 1907. leta je odšel v Ljubljano in vstopil v Dramatično šolo pri Deželnem gledališču. Preživljal se je delno s pisanjem za časopise, glavno zaposlitev pa je dobil v gledališki pisarni pri direktorju gledališča, profesorju Juvančiču. Urejal je gledališko knjižnico, pisal po-



godbe za igravce, in ker so bili med novoangažiranimi igravci in pevci tudi Čehi in Poljaki, jih je moral poučevati slovenskega jezika in študirati z njimi vloge. Sam je pridno sledil predavanjem v Dramatični šoli, v kateri so predavali profesor Juvančič, Adolf Robida, Etbin Kristan, Zofija Borštnikova, Avgusta Danilova in Hinko Nučič. Kolegi v šoli pa so mu bili igravci Edo Grom, Bojan Peček, Josip Molek, Rudolf Bukšek, Berta Bukšekova, Rezika Thalerjeva, Roza Peršlova in njena sestra, Košakova in drugi. 1906. leta, ko je postavil Dijaškemu gledališču trdno organizacijsko osnovo, in 1907. leta, ko je odšel v Dramatično šolo, lahko ocenjujemo kot pravi začetek in izhodišče Gradišnikovega gledališkega dela. Pred petinpetdesetimi leti je torej opravil izpit gledališkega organizatorja in nekoliko kasneje za igravca v družbi kasnejših vidnih gledaliških igravcev in režiserjev. Še eno leto študija na celjski gimnaziji je imel pred seboj in potem bi zaživel v svoji goreči želji kot igravec. Toda prišlo je drugače. Politično delo v vrstah omenjenega srednješolskega društva mu je »omogočilo« izključitev iz celjske gimnazije, ki pa jo je takratni ravnatelj Proft omilil v »prosto-voljni izstop«. Toda vsem srednješolskim zavodom je poslal okrožnico, v kateri je bil Fedor Gradišnik zaznamovan kot »nevaren svobodoumni maturant«. Profesor Juvančič mu je potem pomagal, da se je pripravljval na maturo kot eksternist. Za svojo eksistenco je moral skrbeti sam, »od doma nisem dobival ničesar — izgubljeni sin!«. Urejeval je naprej »Svobodo«, pritegnil k sodelovanju nekatere gledališke ljudi, med njimi Hinka Nučiča in V. F. Jelenca, ki je objavljval obširna gledališka poročila v predstavah v Slovenskem gledališču. Sam pa je objavil poleg mnogih drugih člankov iz političnega in kulturnega življenja študentov daljšo novelo »Mati«. To je posvetil v teh trdih dneh študentskega življenja svoji materi. Novela je vzbudila odobravanje tudi v tedanjih literarnih krogih. Precej prahu pa je vzdignil s podlistkom »Frida«, s katerim je posegel v problematiko takratnega gledališkega življenja. Podobno témo je vsebovala tudi novela »Povest o mladi deklici«, ki jo je objavil v tedniku »Slovenski meščan«. Medtem mu je oče, ki je sedaj še bolj vztrajal, da sin ne bo gledališki igravec, pripravil službo na Vrhniki pri lekarnarju Hočevarju; toda gledališču se ni odpovedal. Tu se je vključil v dramske odseke pri »Sokolu« in v čitalnici ter pridobljene izkušnje v ljubljanskem gledališču spretno izkoristil. Napisal in režiral je mladinsko igro s petjem »Sirotka«. V »Celjskem narodnem dnevniku« pa je objavljval roman »Institutka«. Z njim je prišel na »črno listo« pri celjskih cerkvenih predstavnikih. Zgodba pripoveduje o življenjski poti neke deklice, ki jo je samostanska vzgoja napravila za prostitutko namesto za svetnico. V Špindlerjevem »Kmečkem koledarju« pa je objavil dve povesti: »Sovraštvo in ljubezen« in »Županova hči«. Narodni list mu je objavljval tudi prevode Maksima Gorkega, ki so izšli 1910. leta v posebni izdaji.

Naslednje leto se je vpisal na farmacevtsko fakulteto v Pragi. Tu je našel svoje prijatelje iz Ljubljane ter politično deloval v Akademskem društvu »Ilirija«, ki mu je bil tajnik. Tudi v času študija ni zapustil celjskega gledališkega življenja; redno je prihajal večkrat na leto domov in prebijal dopust v Narodnem domu pri Dramatičnem društvu. Imel je predavanja o češkem gledališču, o predstavah, ki jih je videl v Narodnem divadlu in v Vinogradskem mestnem gledališču. V Pragi se je seznanil



**Shakespeare: Othello. 1929. Fedor Gradišnik v naslovni vlogi.**

z avtorjem »Švejka«, Jaroslavom Haškem. 1913. leta se je vrnil iz Prage kot magister farmacije in odšel na prvo službeno mesto v Neumark-Tramin na Južnem Tirolskem k Hugu Robleku. Med vojno pa je bil vpoklican kot enoletni prostovoljec v vojaško lekarno garnizijske bolnišnice v Ljubljani in Čedadu.

Po štirih letih vojne, ki jo je preživel sredi razburkane Evrope, se je naselil na Jesenicah, kjer je bilo med vojno edino slovensko gledališče. Vodja jeseniških gledališnikov je bil Jaka Špicar, ljudski dramatik, znani dramatikar Sketove »Miklove Zale«. Gradišnik je našel kmalu po prihodu mesto med jeseniškimi igravci kot režiser in igravec. Špicarju in Gradišniku sta se nato pridružila še Danilo Bučar in Janez Cesar, sedanji prvak SNG v Ljubljani. Tu je Gradišnik režiral ali sodeloval kot igravec v Špicarjevih in Cesarjevih režijah v celi vrsti uprizoritev: Špicar »Damjanka«, »Dolorosa«, »Patrioti«; Tucič »Golgota«, »Görner«, »Maks v škripcih«; Meško »Pri Hrastovih«; Halbe »Mladost«; Cankar »Kralj na Betajnovi«, »Jakob Ruda«; Ibsen »Strahovi« itd. Na Jesenicah je doživela krstno uprizoritev tudi njegova drama »Norec«, ki je bila kasneje še dvakrat uprizorjena v Celju. Za stalno se je Fedor Gradišnik nastanil v Celju 1922. leta. Dobil je koncesijo za otvoritev tretje celjske lekarne. Odtlej se ni več ločil od aktivnega dela v gledališču, z izjemo okupacijskih let, ki jih je preživel v Beogradu kot izseljenec.

Z Valom Bratino, Milanom Skrbinškom, Radom Železnikom, Vekoslavom Jankom, Sašom Pfeiferjem so skušali celjski gledališniki po prvi svetovni vojni ustanoviti tretje poklicno gledališče v Sloveniji, kar se jim ni posrečilo. V tem času se jim je pridružil še Fedor Gradišnik. Vključil se je kot režiser in igravec.



Razmere v gledališču so zahtevale tudi sicer močnega vodstva, predvsem v pogledu repertoarne politike, kajti stari domoljubni časi pod Avstro-Ogrsko so minili. Po odhodu Skrbinška, Bratine in drugih poklicnih organizatorjev so nastale v vodstvu gledališča občutne vrzeli. Fedor Gradišnik je po prihodu v gledališče postavil zahtevo po kvalitetnejšem repertoarju, ki edini lahko opraviči zahtevo po poklicnem gledališču. Toda v tem času je bil ansambel že razdeljen v dve skupini, katerih mišljenja o repertoarju in poslanstvu gledališča so si nasprotovala. Tako je Gradišnikov poseg precej zaostрил stališča »starih« in »mladih«. Rafael Salmič, tradicionalni vodja celjskega gledališča, je še vedno videl edino pot repertoarja v narodno-prebujevalnem smislu. Le-ta pa je bila nujnost in zahteva, s katero je lahko kot režiser in igravec Dramatičnega društva v pogojih črno-žolte monarhije uspeval. Novega časa in drugačnega poslanstva gledališča ob novih pogojih ni mogel razumeti. Čas ga je prehitel. Ovivala ga je tudi bolezen, da se ni globlje vživel v probleme gledališča. Utrujen in bolan, v srcu nekoliko zagrenjen, »ker ga niso razumeli«, se je umaknil pred aktivnim delom v gledališču v sezoni 1925/26. Režiral je še Golarjevo »Vdovo Rošlino« ter igral Balantača v družbi z Janezom Cesarjem in Polonco Juvanovo. Še enkrat je stopil pred Celjane in se v treh predstavah poslovil od gledališke publike s svojim tolikokrat igranim in priljubljenim Krjavljem. Odslej je ostal le obiskovavec gledaliških predstav; vodstvo celjskega gledališča je bilo prepuščeno Fedorju Gradišniku, ki so mu v tej dobi stali ob strani Saša Pfeifer, Stanko Gradišnik, Ivan Ferlež, Angelca Sadarjeva, Štefka Gradišnikova, Stanko Perc, Ciril Velušček, Franjo Cepin, Žabkarjeva, Suščeva, sestri Jurmanovi, Založnikova in drugi. Vodstvo Dramatičnega društva, ki je bilo v rokah predsednika in igravca Ivana Prekorška, je v vsem podpiralo težnje Fedorja Gradišnika, polnega idealov, ki so jih mladi gledališki navdušenci z velikim veseljem sprejeli. V takem vzdušju starejši generaciji, »domoljubno« navdušeni, ni bilo obstanka v gledališču, zato so se po Salmiču postopoma umaknili. Stališča mladih je Fedor Gradišnik razložil v članku, ki ga je objavil v »Novi dobi« pod naslovom »Beseda o našem gledališču«. <sup>6</sup> Ostro, a odkrito je obrazložil svoje mnenje o poslanstvu gledališča in popolnoma odklonil stališča starejše generacije. Učenec je zmagal nad učiteljem, nove ideje ob novih pogojih so morale preživeti za novi čas neprimerne in neprilagodljive izkušnje. Življenje je kruto in neprizanesljivo. Razvoj celjskega gledališča je moral in je lahko šel v prihodnost samo preko programa, ki ga je narekoval Fedor Gradišnik. Tu ni bilo srednje poti. »Ako hoče gledališče opravljati svojo resnično nalogo, mora imeti jasno začrtan umetniški program, ki ga izvaja brez ozira na zahteve in okus publike. Merodajna mora biti edinole literarna vrednost dela, ki ga uprizarja, in umetniško podajanje le-tega. S trenutkom, ko se ravna vodstvo gledališča po okusu občinstva in uprizarja dela, ki so mogoče velike vrednosti za blagajno, a nobene za umetnost in literaturo, ni več gledališče v pravem pomenu besede, ampak le navadno zabavišče, ki nima z umetnostjo nobenega stika. Naše gledališče hoče biti kulturni zavod in ne dopustim, da bi se občinstvo navduševalo za Krpanovo kobilu. Dobro obiskane so bile doslej edinole operete in ljudske igre, kar je vsekakor dokaz okusa publike, nikakor pa ne kažipot gledališkega vodstva. Sploh moram pribiti, da je posečanje dramatičnih predstav pričelo padati v momentih, ko se je pojavila na našem odru opereta, kar je zopet potrdilo stare trditve, da opereta ubija gledališče.« Potem, ko se v nadaljevanju članka



Fedor Gradišnik  
v vlogi Hermana II. —  
Bratko Kreft: Celjski grojše. —  
Prva uprizoritev v novi  
gledališki hiši. — Rež. B. B.  
Baranovičeva. 9. 5. 1953.



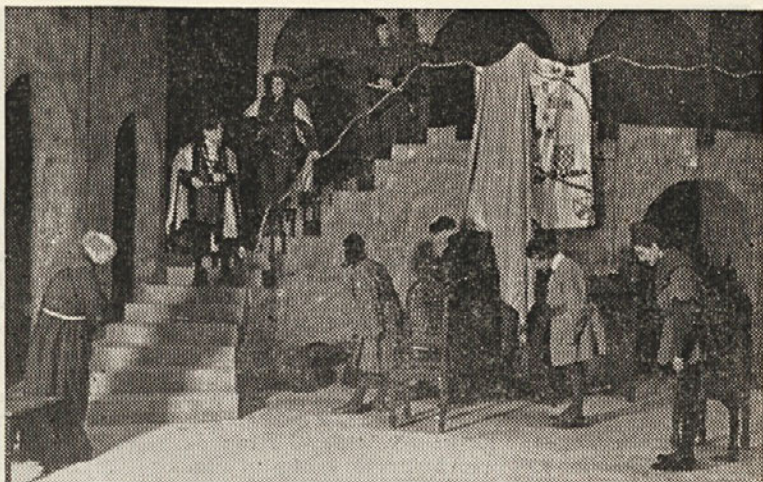
poteguje za neplačanega igravca in ga primerja s poklicnim, ki naj bi bil po mnenju določenega dela občinstva več vreden, pravi: »Umetnosti se ne da kupiti, niti se je naučiti, ampak je doma v srcu in duši. S tem, da je kdo angažiran pri kakem gledališču in je tako postal poklicen igravec, še nikakor ni rečeno, da bi moral biti umetnik, kakor ni res, da bi ne mogel biti umetnik oni, ki ni poklicen umetnik«. (Prav tam.) Članek konča z zatrdilom, da ne bo krenil z začrtane poti: »Hodili bomo v ravni črti naprej v trdnem prepričanju, da je naše stališče edino pravo... Minili so časi, ko je bil narodni praznik, če se je sploh igralo v slovenskem jeziku... Imeti moramo tudi o gledališču druge pojme kakor pred obratom«. (Prav tam.) Ta stališča, ki jih je razložil Fedor Gradišnik pred osemtridesetimi leti, so ostala glavno vodilo njegovega dela pri gledališču vse do današnjega dne.

Ta prehodna doba se je kazala v vplivnem, preiščenem, nekompromisnem in razgledanem vodstvu Fedorja Gradišnika. Dramatično društvo je imelo lepe uspehe. Razvoju gledališča so prerokovali uspešno pot. Višek je pomenila sezona 1927/28, ko se je celjskim gledališčnikom ponovno pridružil Valo Bratina. Skupno z Gradišnikom sta poskusila še enkrat z mislijo na ustanovitev poklicnega gledališča. Žal je tudi tokrat prišlo drugače.

Notranje gledališke prilike, to pot politična razcepljenost članov, je pričela razjedati enotnost Dramatičnega društva. Misel na poklicno gledališče je upadla. Na njeno mesto je prišla naloga, kako obdržati igravce v istem ansamblu, ne glede na njihovo politično pripadnost. V tej politično zaostreni dobi ob koncu prvega desetletja bivše Jugoslavije je bil to seveda zelo tvegan poizkus. Za krajšo dobo se je uresničila ta želja z ustanovitvijo »Celjskega studia«, čigar obdobje pomeni v naši gledališki zgodovini, s posebnim ozirom na tedanje politično stanje, eno najsvetlejših točk. Prvo stopnjo do ustanovitve Celjskega studia pa pomeni organizacija gledališkega seminarja, ki so se ga udeležili gledališki ljudje različnih političnih skupin Dramatičnega društva, Svobode, Jugoslovanske strokovne zveze in Katoliškega prosvetnega društva. Na tečaju so predavali Marijan Marolt o slovenski izvorni dramatik, Fedor Gradišnik o zgodovini evropskega in slovenskega gledališča in sodobni režiji, Riko Grobelnik o maskiranju in lasuljarstvu, dr. Anton Švab o zdravstvenih vprašanjih, važnih za igravce, in Adolf Pfeifer o dramski igri. Uspeh seminarja je bil ta, da je Fedor Gradišnik nastopil v več vlogah pri Prosvetnem društvu in drugih društvih izven Dramatičnega društva, prav tako tudi nekateri drugi igravci. Po prihodu Milana Košiča 1932. leta je iz tega začetnega sodelovanja prišlo do kvalitetne in številčno močne gledališke družine. Gradišniku in Košiču so se pridružili znani celjski igravci: Marica in Citil Debeljak, Franc Frece, Joško Juraš, Mirko Močan, Adolf Pfeifer, Edo Komavli, dr. Bogomir Skaberne, Karel Golob in drugi. Največji umetniški dosežek »Celjskega studia« so bile predstave na prostem v celjskem parku, in sicer Shakespearov »Sen kresne noči« in Novačanov »Herman Celjski«. Predstav se je udeležilo več tisoč gledavcev iz Celja in okolice.

V letih od prihoda v Celje pa do ustanovitve Celjskega studia je Fedor Gradišnik poleg vodstva gledališča režiral in odigral vrsto najrazličnejših vlog, od najmanjših do vodilnih in pomembnejših v komediji in dram. Ob petdesetletnici pisatelja in dramatika Ksaverija Meška je režiral njegovo dramo »Pri Hrastovih« in igral starega Hrasta. Igral je z velikim uspehom Hermana v Zupančičevi »Veroniki Deseniški« v sezoni 1925/26. V naslednji sezoni je predstavil Celjanom Ibsenove »Strahove« in odigral Oswaldala z velikim smislom za psihološko problematične vloge, dalje Hauptmanovo »Elgo«. Kritika je poudarila ob obeh glavnih vlogah, da jih je Fedor Gradišnik naštudiral »do vseh detajlov« in predvsem v »Strahovih« premišljeno in temperamentno držal linijo v propadanju Oswaldovem ter da je mogel v tej vlogi razviti svoje umetniške sile do silnega učinka.<sup>7</sup> V režiji Vale Bratine je igral vrsto različnih vlog, kot na primer Jermana v Cankarjevih »Hlapcih«, zagovornika v Cerkvenikovi »Roki pravice«, igral je v Remčevi »Magdi«, v Tolstojevem »Vstajenju« in pri drugih domačih in tujih avtorjih. Uspešno je nastopil v Remčevi »Magdi« skupaj z Angelo Sadarjem in Sašom Pfeiferjem. Kritika je poudarila, da je to »celjski trio — garda, ki se lahko meri s poklicnimi igravci.«<sup>8</sup> Fedorju Gradišniku je priznala »smisel in intelekt« pri oblikovanju vloge. Prav tako je dosegel zavidljiv uspeh v vlogi Nehljudova v »Vstajenju«. Celjanom je nepozaben tudi v vlogi Shakespearovega »Othella«. Hermana II. je odigral tudi na prostem v mestnem parku v sezoni 1933/34, kasneje je v isti vlogi v Kreftovih »Celjskih grofih« nastopil še trikrat, zadnjič pri otvoritvi celjske gledališke hiše 1953. leta. Predstavil se je nadalje v Maeterlinckovem »Stilmondskem županu«, Sudermannovi »Sreči v zatišju« itd. Podrobnejši





**Bratko Kreft: Celjski grofje. Prva uprizoritev v novi hiši.  
Rež. B. B. Baranovičeva.**

pregled bi pokazal vrsto vlog in režij, ki jih je v tem obdobju postavil na oder v Celju.

Z letom 1936, ko je nehalo delovati Dramatično društvo, in še prej s koncem Celjskega studia, se je Fedor Gradišnik umaknil z vodilnega položaja v gledališču spričo nepovoljnih političnih prilik — nastopal je samo še priložnostno. Načrt, da bi združili vse gledališke ljudi v mestu Celju v enotni gledališki družini, se je iz znanih političnih vzrokov ponesrečil. Celjski studio se je razpustil v tistem trenutku, ko so izstopili nekateri člani, ki so pripadali drugim političnim skupinam. Dramatično društvo se je moralo ob novem političnem vodstvu izseliti iz Mestnega gledališča. Ravnatelj pa je postal prosvetni referent Mestne občine, duhovnik Franc Lukman. Dramatičnemu društvu so bila gledališka vrata za vedno zaprta. Zadnji tajnik in igravec Stanko Perc je odpeljal na vozičku ves bogati arhiv od ustanovitve in garderobo na podstrešje Narodnega doma, kjer je vse skupaj počakalo okupatorja, ki je napravil konec zgodovini Dramatičnega društva s tem, da je ves bogati arhiv zažgal. V Mestnem gledališču so gostovala le poklicna gledališča iz Maribora in Ljubljane.

O enotnem gledališkem delu do vojne ni bilo mogoče misliti. Fedor Gradišnik se je umaknil, da si v miru nabere novih moči in prične zopet znova. Toda zavednega in naprednega izobraženca je v letih pred drugo svetovno vojno priklicalo drugo delovno področje — politika. Predal se je ves političnemu delu. V skrbi za malega in izkoriščanega človeka je kmalu našel pot do voditeljev delavskega gibanja na Stajerskem, do Dušana Kraigherja, do Šlandra, Mice in Vere Šlandrove, Petra Stanteta, Albina Vipotnika in drugih. Njegova lekarna je bila varno skrivališče napredne

literature, večna preiskovanja in premetavanja so se vrstila tako v lekarni kakor tudi na domu. 1938. leta je bil kandidat »Združene opozicije« (Slovenska kmečka stranka, krščanski socialisti, Zveza kmečkih fantov in deklet in KPJ). Vodil je mnoga zborovanja in sestanke v Celju in okolici, na katerih so lahko prišla do izraza gesla in smernice Komunistične partije.

V tem času je pisal tudi gledališka poročila o predstavah v Celju in pomagal kot režiser podeželskim odrom. Izživljal pa se je tudi literarno. Leta 1933 je dokončal roman »Sredi poti«, ki je ostal v rokopisu in mu ga je uničil okupator z vso bogato knjižnico. V »Novi dobi« pa je isto leto objavil eno poglavje iz tega romana pod naslovom »Dopust poročnika Rudija«. Roman je v celoti posvetil svoji materi. V osebi poročnika Rudija je izrazil vso svojo ljubezen do matere, ki živi le za to, da osrečuje svojega otroka. Tik pred izbruhom druge svetovne vojne je objavil v »Novi dobi« v več nadaljevanjih novelo »Lenka nastopi svojo pot«, tudi s poanto ljubezni do matere.

Nato je prišlo leto 1941. in z njim težke posledice za vse tiste, ki so čutili v sebi zavedno slovensko srce. Med njimi je bil tudi Fedor Gradišnik. Izgnali so ga v Beograd. Tu je popolnoma prenehal z gledališkim delom. Javno se ni udeleževal vse do osvoboditve Beograda. Ilegalno pa je tu našel svoje napredno delovno področje v Mestni organizaciji OF v Beogradu ter sam pomagal s sanitetnimi potrebščinami ilegalnim organizacijam in postal tudi funkcionar odbora OF. Komaj pa je nastopila zarja svobode, je že pričel misliti na gledališče. Takoj je bil med organizatorji slovenskega gledališča v Beogradu. Pod vodstvom igravke Cirile Medvedove so našturili Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«. Fedor Gradišnik je nastopil z velikim uspehom pred Slovenci in Srbi v vlogi Kantorja. Predstava je bila v »Manjažu«, kjer je sedaj hiša Jugoslovanskega dramskega pozorišča.

Leta 1945 se je vrnil v Celje, duhovno in telesno krepak. Prva njegova misel ob prihodu je bila posvečena gledališču. Kar se mu ni posrečilo nekaj let pred vojno, je uresničil v svobodi, kjer je zlahka pričel oživljati ideje, ki jih je nosil v srcu več let. Malo je slovenskih gledaliških organizatorjev, ki bi skozi vse življenje tako dosledno in brezkompromisno ustvarjali svoj življenjski ideal, kot prav Fedor Gradišnik. Kadar je klonil, ni odstopal od začrtane poti, le nekoliko je počakal, si nabral novih moči in spet krenil na svojo pot z edinim ciljem — ustvariti Celju poklicno gledališče. Za njegove ideale je bil sedaj svobodni narod navdušen in Fedor Gradišnik je vse od leta 1945, ko je začel aktivno delati pri celjski gledališki skupini, vidno uresničeval svoje zamisli in postopoma pripeljal celjsko gledališče med maloštevilna poklicna gledališča v Sloveniji — med tista, ki so se obdržala in ki danes s ponosom in v miru lahko zrejo v prihodnost.

Maja 1945. leta se je pričela za celjske gledališčnike nova era, ko se je zbrala na poziv okrožne ljudske prosvete prva amaterska gledališka družina. Zamisel o enotni gledališki skupini, ki mora polagoma pripravljati tla poklicnemu gledališču v Celju, je pričel uresničevati polagoma, a vztrajno s svojimi najbližjimi prijatelji in gledališkimi sodelavci: Marico Frecetovo, Hinkom Leskovškom, Gustavom Grobelnikom, Jožetom Tomažičem, Tonetom Zorkom, Milanom Stantetom, Rikom Grobelnikom.

Razvoj gledališča po vojni sovпада z Gradišnikovim delom na umetniškem in organizacijskem področju celjskega gledališča v dvoje obdobji. Prvo obdobje traja od leta 1945., ko je Celjsko gledališče postopoma prehajalo iz amaterske dejavnosti v poklicno ustanovo, do decembra 1950,





**Ksaver Meško: Pri Hrastovih. — Fedor Gradišnik v vlogi Hrasta. — Rež. Gustav Grobelnik**

ko je postalo samostojno gledališče s svojim prvim poklicnim ansamblom. Že v prvi sezoni so dosegli amaterji dokajšnje uspehe; kjer je primanjkovalo izkušenj in gledališkega znanja, je priskočila na pomoč srčna predanost in ljubezen do gledališča — ter izkušena, praktična in inteligentna roka vodje in režiserja Fedorja Gradišnika. V prvi sezoni, organizirani po vzoru poklicnih gledališč, so igrali Borove »Raztrgance« v režiji Hinka Leskovška, kasneje znanega opernega režiserja v Ljubljani, dalje »Kralja na Betajnovi« in »Hlapce« Ivana Cankarja in Kreftove »Celjske grofe«, vse v režiji in glavnih vlogah v osebi Gradišnika (Kantor, Jerman, Herman II). Vnema, ljubezen, spoštovanje in požrtvovalnost, kakršno je pokazalo Okrožno gledališče takoj po osvoboditvi, ni ostalo brez pozitivnih posledic v nadaljnjem razvoju. Že prvo leto je sodelovalo pri gledališču enainštirideset mladih igravk in igravcev. Vadili so v neprimernih prostorih, (čestokrat v lekarniških prostorih Fedorja Gradišnika!) niso imeli prave dvorane, kinematografska dvorana še zdaleč ni mogla služiti idealnim namenom gledališča. V takem okolju in takih pogojih je bilo treba prodornega in izkušenega vodstva, ki so ga imeli v svojem gledališkem učitelju in mentorju Fedorju Gradišniku. Le-ta je vedel in videl, da bo mogoč uspešen razvoj gledališča le v nesebičnem premagovanju težav. Videl je pot v prihodnost v pravi izbiri repertoarja in nenehnem študiju in vzgoji mladih igravskih talentov iz vrst ljudstva. V tej sezoni je na sestanku članstva poudaril: »Z momentom, ko sem se vrnil v svobodno Celje in pričel z delom v celjskem gledališču, sem se zavedel, da bom opravljal težko in odgovorno

nalogo, kajti ne gre za to, da uprizarjamo dela zgolj za zabavo, temveč in to v prvi vrsti, da uprizarjamo kvalitetna dela. Kvalitetnih del pa ni mogoče igrati, če nimaš kvalitetnega ansambla, kar pomeni, da se je treba učiti in zopet učiti.» (Piščevi osebni zapiski.)

Že v drugi sezoni je zabeležen napredek v slovenskem merilu. Na kongresu Ljudske prosvete Slovenije maja 1947. leta je bilo na festivalu kulturno-prosvetnih aktivov predstavljeno celjsko gledališče kot »najboljše in najagilnejše ljudsko gledališče v Sloveniji« zaradi kvalitetno izbranega repertoarja in umetniške višine igralskega podajanja ter vzorne organizacije gostovanj v okolici Celja, kakor tudi v drugih delih države; v Ljubljani, na Primorskem, na progi Šamac—Sarajevo«. (Piščevi osebni zapiski.) Kritiki in poročevalci celjskega gledališkega življenja so neštetokrat še v tej prvi dobi poudarjali, da je dober repertoar, smotrna in načrtna organizacija gledališča v glavnem zasluga Fedorja Gradišnika. Resnično teh besed je bila kasneje še mnogokrat izpričana. Do profesionalizacije v sezoni 1949/50 je prebrodilo gledališče vrsto težav, toda vztrajno prehajalo v organizacijsko trdnejšo in repertoarno kvalitetnejšo gledališko ustanovo. Z bilanco 37 dramskih del s 311 predstavami in mnogimi samostojnimi recitacijskimi nastopi si je celjsko gledališče priborilo v sezoni 1950/51 vstop med poklicna gledališča. Ob petletnici je Fedor Gradišnik poudaril, da je prvi del naloge, pot do profesionalizacije — že izbojevana. Gledališče je dobilo svoj skromni poklicni ansambel, plačano tehnično osebje, skratka organizacijsko se je utrdilo. Za prvega upravnika je že pred profesionalizacijo dne 1. aprila 1949 ljudska oblast postavila režiserja in igravca Fedorja Gradišnika. In tako je tudi prišel zgodovinski dan, ko je bil 6. decembra 1950. leta podpisan odlok o ustanovitvi poklicnega celjskega gledališča. Dobre štiri mesece za tem je bila že tudi prva premiera: »Operacija« Mire Pucove. Datum: 17. marca 1951. Režija: Tone Zorko. Igralo je osem na novo angažiranih igravcev. Od vsega taktatnega osebja so danes ostali v gledališču še režiser Branko Gombač in igravci Nada Božičeva, Marija Goršičeva, Janez Škof ter šepetavka Tilka Svetelškova. Od tehničnega osebja: garderoberka Pavla Pristovškova, tehnični vodja Franjo Cesar, rekviziter Ivan Jeram in odrski mojster Franc Klobučar. In Fedor Gradišnik je ob otvoritvi gledališke hiše vzkliknil: »Kar ni bilo mogoče v sovražni nam Avstriji, kar je bilo nemogoče v reakcionarni protiljudski stari Jugoslaviji — to nam je dala socialistična Titova Jugoslavija, ki se zaveda velikega poslanstva gledališča za kulturni dvig delovnega človeka.« (Piščevi osebni zapiski.)

V posebni izdaji gledališkega lista, ki je izšel v redakciji prof. Gustava Grobelnika, je Fedor Gradišnik ugotovil stanje, ki ga je gledališče doseglo v petih letih po osvoboditvi, in takoj v istem članku zastavil bodoče naloge: »V zgodovini celjskega gledališkega življenja bo sezona 1949/50 vsekakor zavzemala važno mesto ne toliko zaradi umetniškega nivoja, ki ga je v tej sezoni gledališče morda doseglo, kolikor zaradi notranje reorganizacije, ki je končno privedla do tega, da postane celjsko gledališče v sezoni 1950/51 poklicno gledališče. Treba je bilo mnogo vztrajnosti, samozatajevanja, da smo končno priborili svojem nesebičnemu kulturno-prosvetnemu delu zaslužen priznanje...«<sup>9</sup> Ko ugotavlja napredek v tehničnem in administrativnem pogledu, poudarja, da bo potrebno »postopoma misliti tudi na prostore lastnih delavnic: mizarstva, slikarstva, krojaštva, tapetništva itd... Vse to so problemi, ki so nujno povezani s problemi poklicnega gledališča«.





**Fedor Gradišnik**  
**kot baron Žiga Zois v Kreftovih**  
**»Kranjskih komedijantih«. 1949.**  
**Rež. Mirko Mahnič.**

Kljub neštetim vprašanjem, ki jih je bilo treba rešiti v tem prehodnem obdobju predvsem v organizacijskem pogledu, je Fedor Gradišnik tudi v umetniškem pogledu dal celega gledališkega človeka v skrbi za repertoar in njegovo izvajanje. Od vseh naštudiranih del tega obdobja jih je sam režiral četrtino in odigral v njih tudi vse glavne vloge, pa še posebej nastopil pri režijah svojih kolegov. Z uspešnimi režijami Cankarjevih del, »Kralja na Betajnovi«, »Hlapcev«, dvakrat v različnih zasedbah, »Za narodov blagor«, »Pohujšanje v dolini Sentflorjanski«, Bulgakova »Novi dom«, Kraigherjeve »Školjke« in v Kreftovih »Celjskih grofi« (v dvorani in na prostem v Kocenovi ulici) je nakazoval svojo priljubljeno smer v slovenskih delih. S pravilnim izborom dramskih besedil je še in še dokazoval, da si prizadeva po umetniški tvornosti, ki sta jo terjala čas in življenje. O njegovem Kantorju, dr. Grozdu, Hermanu II, Toninu in posebej o njegovem Konkordatu, s katerim je slavil štiridesetletnico umetniškega delovanja, so gledališki poročevalci ocenjevali predvsem njegovo izvirnost in življenjskost pri oblikovanju vlog. Njegova nemirna in z gledališkim duhom obsedena nprav ni prenehala niti za trenutek v prehodni dobi iz polpoklicnega gledališča v poklicno. Potem, ko se je znebil lekarne, dal jo je državi, »proklete farmacije, ki mi je zagrenila življenje«, je razpredel svoje organizacijske sposobnosti v vse veje gledališkega delovanja. Z optimizmom je vzkliknil prav



v tem času ob svoji 40-letnici umetniškega dela: »Zdi se mi, kot da je bilo včeraj — pa je tega že štirideset let!... Nič zato, glavno je, da imam v srcu še pogum in mladostno voljo do dela, jasen pogled na sedanost in bodočnost ter sončne spomine na mlada leta, ki nam niso zatonila v brezplodnosti.«<sup>10</sup>

Zadnjih dvanajst let od proglasitve poklicnega gledališča v Celju pomeni v Gradišnikovem gledališkem delovanju in razvoju celjske poklicne gledališke hiše najvažnejše obdobje. To komaj dobro desetletje sodi po vztrajni umetniški rasti in dosežkih, po važnih perspektivnih kadrovsko-ansambelskih ukrepih, po umetniški uveljavitvi tako v Beogradu kot Ljubljani in v lastnem kraju in okraju in po številnih sprejetih republiških nagradah umetniškemu ansamblu, ter končno po organizacijskih spremembah, za najznačilnejše obdobje tega sicer majhnega, a zato mnogo bolj zahtevnega pokrajinskega kulturnega centra. V tem obdobju, ko je gledališče preživelo oblike ozkega mestnega gledališča v pokrajinsko gledališče, je šlo Fedorju Gradišniku in z njim vsemu ansamblu predvsem za organizacijsko trdnost ustanove in z njo za nenehno kvaliteto rast, za opravičilo naziva poklicno gledališče pred ljudsko oblastjo, ki je omogočila ustanovitev gledališča. Prav tako pred širšo slovensko javnostjo, ki vrednoti poklicno gledališče predvsem po njegovi repertoarni in igravski izraznosti. Celjsko gledališče ni ostalo po proglasitvi za poklicno ustanovo v mejah slovenskega provincializma. Pogumno je prebrodilo dva viharja, ki sta zavela preko slovenskih gledaliških hiš in tudi vzela kar tri gledališča. Razvoj časa je zahteval svoje in opravil svoje. Kljub ugotovitvam, da bi bile te hiše danes prepotrebne pri kulturnem osveščanju delovnega človeka, je vendar dejstvo, da jih ni, in da zamujenega in zgrešenega ni mogoče nikdar popraviti. Celju je bilo vsekdar prizanešeno v takih krizah, in jih je tudi prebrodilo spričo njegovega vodje Fedorja Gradišnika, ki je bil vedno prav v takšnih obdobjih na čelu, neizprosno proti vsem in vsakomur, ki je želel slabo gledališču; vedno prvi in brez umika.

Fedorja Gradišnika je mučila misel, da bo moral poklicni ansambel pričeti z delom v kinematografski dvorani. Ob vseh ostalih vprašanjih ni opustil misli na dograditev gledališča. Še in še se je oglašal v gledališkem listu ali dnevnem časopisju s tem vprašanjem. V vseh teh apelih in prošnjah se je kljub ostrim besedam vselej zrcalila ljubezen, skrb in globok čut odgovornosti do uresničenja želja vseh kulture željnih Celjanov. 1950. leta je roteče zajokal: »Ena sama zadeva pa je, ki nam greni ponosno zavest, da smo ob petletnici našega gledališča lahko zadovoljni z doseženimi uspehi: to je žalostno in sramotno dejstvo, da se obnova Mestnega gledališča še danes ne premakne z mrtve točke. Morda bodo vsaj zdaj merodajni čini-telji uvideli, da Celje mora imeti, če že ima poklicno gledališče, tudi svoje gledališko poslopje. Žalostno bi bilo, če bi moralo celjsko poklicno gledališče odpreti svojo prvo sezono v kinematografski dvorani, ne pa v posloppju, ki bi bilo, če se obnovi, po razpoložljivih načrtih, najlepše v Sloveniji.«<sup>11</sup> Tudi ta Gradišnikova in vseh Celjanov želja se je izpolnila. Sedaj delajo celjski gledališčniki že deseto sezono v eni najlepših gledaliških stavb v Sloveniji.

Ni bilo lahko usmeriti celjsko gledališče takoj v tiri, ki ga je narekovala slovenska poklicna gledališka tradicija. Le-ta je bila prav v zadnjem desetletju (s svojim vrhom: ljubljansko Dramo) globoko zasidrana v umetniški kvaliteti evropske vrednosti. Takoj je bilo treba ujeti korak s slo-

venskimi poklicnimi gledališči, kar je narekovalo vodji gledališča veliko odgovornost. Mnoge nevarnosti so se pojavile ob rojstvu poklicnega gledališča; lahko bi se namreč ponovile nekatere tendence prejšnje repertoarne politike, ki so jo narekovalе objektivne in subjektivne zmožnosti prejšnjega amaterskega in polpoklicnega gledališča: nevarnost, da gledališče ob kadrovski premoči amaterskega kadra ne doseže zahtevane izvajavske kvalitete; da se nepremišljeno angažirajo kadri za nezadostno gledališko teoretično pripravo. Fedor Gradišnik je previdno, premišljeno in perspektivno uravnaval proces rasti umetniškega delovnega zbora. Vse člane umetniškega zbora je postopoma in načrtno angažiral iz visoke šole za igravsko umetnost v Ljubljani, ki so se ob smotrni repertoarni politiki, brez kakršnihkoli težav vključevali v sestav stalnega ansambla, čigar jedro so tvorili starejši umetniki, ki so izšli iz umetniške prakse amaterskih vrst. Tako je dobivalo Slovensko ljudsko gledališče v sklopu slovenskih gledališč po zaslugi premišljene kadrovske politike upravnika Fedorja Gradišnika svojo lastno umetniško fiziognomijo ob svojih specifičnih pogojih. Razvijalo se je na osnovi spoštovanja celjske kulturne dediščine, z jasnim pogledom kulturnega poslanstva in osveščanja delovnega ljudstva in umetniške in kulturne dolžnosti do skupnosti in prihodnosti. Celjska gledališka tradicija je s svojimi zastopniki — umetniki — doživela nediktirano umetniško oploditev z mladimi, šolanimi, za svoj poklic navdušenimi kadri iz Akademije za igravsko umetnost v Ljubljani. Zasluga upravnika Fedorja Gradišnika je bila, da se je to zgodilo povsem neopazno, organsko, upravičeno in povsem pravilno. Fedor Gradišnik, čeprav z vsem svojim srcem še vedno tesno v stiku s celjsko tradicijo, se je vsak trenutek v razvoju celjskega poklicnega gledališča zavedal, kje je pot, ki jo terja od njega slovenska gledališka javnost. Zato je pred leti, ko je bil tudi v Celju precejšen pritisk nekaterih lokalnih amaterskih gledaliških navdušencev, da se celjsko gledališče zopet spremeni v polpoklicno oziroma amatersko gledališče, smelo zaklical prav v sršenje gnezdo: »Še tako uspešne in aktivne igravske družine ne morejo kajpak nuditi tega, kar lahko da res kvalitetna ustanova, saj so igravske družine čestokrat bolj za tiste, ki igrajo, kot za one, ki jim igrajo. Sodelovanje amaterjev pri poklicnem gledališču je vedno tvegana zadeva. Ideal poklicnega gledališča je: vse, tudi najmanjše vloge zasesti s poklicnimi igravci. Naše poklicno gledališče mora imeti tak igravski zbor, ki bo po svoji strokovni izobrazbi in po svoji umetniški višini, po svoji predanosti in ljubezni vezan na zavod, pri katerem deluje. Ne ozka ambicija, ne stremenje po osebnem zadovoljstvu in zvezdništvu, temveč stremenje k nenehni umetniški rasti svojega zavoda. Taki morajo biti člani gledališča, ki hoče veljati za resnični dom kulture in umetnosti«.

Fedor Gradišnik je skrbel, da so našle njegove usmerjevalne besede stvarno potrdilo v javnosti ne samo domačega občinstva, ampak tudi izven republike. Tako je organiziral stalna gostovanja v Mariboru in Ljubljani, Zagrebu in Beogradu. V Beogradu so mlado poklicno ustanovo in njeno umetniško pot, ob prvem in drugem (leta 1954 in 1959) gostovanju, ocenili zelo pozitivno. Prvič je gostovalo gledališče v Beogradu s Tiemayerjevo dramo »Mladost pred sodiščem«. Beograjski gledališki poročevavec Eli Finci je v »Politiki« napisal: »Mladi kolektiv celjskega gledališča, ki mu je v petih letih delovanja uspelo izoblikovati individualno gledališko fiziognomijo, se je v svoji predstavi predstavil kot discipliniran in v svojih smotrih enoten umetniški ansambel. Osnovni vtis bi bilo mogoče strniti



v eno prvih in najbolj redkih vrlin: vtis stilne enotnosti interpretacije in govornega načina. Izločiti kateregakoli umetnika iz tega homogenega kolektiva, ki ve, kaj hoče in kaj premore, bi bilo krivično do vseh drugih«. <sup>12</sup> Tudi književnik Milan Bogdanović je potrdil predvsem kvalitete celotnega ansambla: »Še neko odliko, in to zelo pomembno, je pokazala ta predstava. To je popolno ravnotežje, dejal bi, maksimalna izenačenost sil, ki so jo izoblikovale... Ustvarili so predstavo na evropski višini, ki bi jo bilo mogoče mirne duše prikazati vsakemu gledališkemu sladokuscu.« <sup>13</sup> Ob drugem gostovanju 1959. leta so isti kritiki potrdili uspešno in pravilno pot mladega poklicnega ledališča, ki se je zopet pokazalo kot gledališče z »discipliniranim in v svojih smotrih enotnim umetniškim ansamblom«. In dalje: »Organizem celjske tradicije amaterizma se je spojil s profesionalizmom tako, da so povzdignili amaterske moči do polne profesionalne zanesljivosti. Pokazali so pravo odsko vigranost značilnega stila, ki je izraz solidne, na tradiciji temelječe in skrbno negovane kulture.« <sup>14</sup> Umetniško raven predstav je Slovensko ljudsko gledališče v Celju še večkrat ponovilo in ponovno še in še potrjevalo pravilno vodstvo celjske hiše.

Ob vsem široko zasnovanem repertoarju, z obsegom od klasike do moderne drame, se je Fedor Gradišnik zavedal, da brez domače izvirne slovenske drame ni mogoče misliti na uspešni razvoj gledališča. Poskrbel je, da je bil prav v Celju prvi slovenski gledališki festival (sezona 1954/55); in da nadaljuje svoje prizadevanje za razvoj slovenske izvirne drame, se je prav Slovensko ljudsko gledališče v Celju 1960. leta lotilo novega poizkusa. Razpisalo je nagradni natečaj za pet izvirnih dramskih del; žirija je sprejela enainštirideset slovenskih dramskih del. V celoti pa je šlo preko celjskega gledališča po osvoboditvi enaindvajset slovenskih izvirnih dramskih besedil. Fedor Gradišnik je v svojem prispevku »Skrb celjskega gledališča za izvirno slovensko dramo« zapisal: »Slej ko prej vztrajam pri trditvi: dolžnost vodstev vseh slovenskih poklicnih gledališč je, da omogočijo piscem uprizoritev vsakega njihovega dela, ki ima današnjemu človeku nekaj povedati in ki je po umetniški plati kvalitetno. Celjsko gledališče si nenehno prizadeva, da bi na vse mogoče načine nudilo slovenskim dramatikom možnost za uprizoritev njihovih del. To svojo nalogo je opravljalo od vsega začetka dalje in jo bo nadaljevalo z ljubeznijo do napredka in kvalitetne rasti ravni slovenske izvirne drame tudi v prihodnje.«

To je bil dokument sodobnega modernega utripa celjskega gledališča, izraz iskanja in hotenja — Prvi jugoslovanski gledališki festival.

Odstop Fedorja Gradišnika od aktivnega gledališkega dela ni korak nazaj. To bi bilo ponižanje zanj, ki ni znal nikoli odstopati v življenju. To je le praznovanje, obletnica, jubilej, pregled bogatega in neutrudnega dela. Fedorja Gradišnika pogled v minulo dobo naj bo le zgostitev in utrditev zavesti, da je razvoju Slovenskega ljudskega gledališča prepustil odprte vse možnosti za plodno perspektivno predstavljanje dramske umetnosti v socialističnem duhu.

Ljudska oblast našega mesta je Fedorja Gradišnika nagradila z najvišjim odlikovanjem — častnim meščanstvom — za delo, »ki je bilo po teži in vsebini takšno, da bodo rezultati tega dela ostali trajne vrednosti.« To je najvišje priznanje, ki ga daje prebivalstvo mesta le svojim najzaslužnejšim, to je tudi najlepše zagotovilo, da so bili napotki Fedorja Gradišnika koristni ljudstvu, in da je rezultate njegovega dela naše ljudstvo sprejelo za svoje. In če prištejemo k temu še odlikovanje Reda dela I. stopnje za

zasluge pri socialističnem razvoju države in vrsto drugih odlikovanj in pohval z umetniškega področja, smo osvetlili še s te strani vrednost in pomen dela Fedorja Gradišnika.

#### KAJ IN KAKO SI NAPRAVIL IN OPRAVIL?

Sedaj, ko končujem svoje razmišljanje o Fedorju Gradišniku, ki čaka še temeljite zgodovinske raziskave, opažam, da nisem zmozel odgovoriti na vsa vprašanja, ker se ni mogoče izčrpno razgovoriti in razpisati o tej občudovanja vredni, vztrajni, disciplinirani, predani, požrtvovalni službi boginji Taliji, ki ji je postavil v Celju neizbrisne temelje.

Tu pred menoj leže literarni prispevki, razmetani z roko pridnega sejavca po vseh mogočih revijah in listih, gledališki listi, gledališke kritike, pohvale, odlikovanja, slike in bogata korespondenca: ...tu tople in zahvalne besede pohorskega kmeta, ki je obiskoval naše predstave na po-deželju, tam zajetno pismo slovenskega gledališkega praktika, ki sprašuje za svet, tam pismo človeka s slovenskih kulturnih vrhov, ki »stiska roko v odkritem občudovanju«;<sup>17</sup> tam zopet književnik lokalno patriotično živo vzklika: »Dal si Celju gledališče, ki mu uspehi niso nečimern namen, niso goli žeblji za obešanje lorovih vencev, temveč samo vzpodbuda za nov, še višji polet, dal si celjskemu gledališču hram, ki bo kot star fanatičen Celjan lahko do smrti oponašal vsakemu ljubljanskemu prevzetnežu njegovo smotrno lepoto; najlepši Talijin hram v Sloveniji!«;<sup>18</sup> tam hvaležne vrstice znanega političnega voditelja v zahvali za »neumorno, truda polno in požrtvovalno delo za rast kulture in izobraževanje našega delovnega



Fedor Gradišnik v vlogi kapitana Blakelyja. Herman Wouk: Zadeva Caine. Predstava v proslavo 50-letnice gledališkega dela F. Gradišnika. 13. 3. 1956. Rež. Branko Gombač.



človeka«;<sup>19</sup> in tu drobno pisano pismo Celjana, ki mu je Fedor Gradišnik vzel »vztrajnega, nesebičnega in nad vse uspešnega kulturnega in javnega delavca, na katerega smo vsi ponosni«.<sup>20</sup>

KAJ IN KAKO SI NAPRAVIL IN OPRAVIL? — Kolika korespondenca, kolikšno delo na področju kulture, gledališča, koliko različnih mnenj in misli o Fedorju Gradišniku — koliko odtenkov širokega in bogatega življenjskega in gledališkega izgorevanja! — KAJ IN KAKO BOŠ NAPRAVIL, DA BOŠ OPRAVICIL SVOJE BIVANJE, EKZISTENCO? —

V imenu kolektiva HVALA! — Hvala za intimno — umetniško vodstveno in človeško globoko ljubezen, navezanost in skrb za nas!

Naj končam še jaz! S tvojimi besedami, ki si mi jih nekoč zapisal; le Tvoje ime bom vstavil med Tvoje besede. — Hvala Ti, Fedor, za zvesto prijateljstvo, hvala ti za vse, kar si mi dobrega v teh letih skupnega dela storil.

SE MNOGO ZDRAVIH IN SREČNIH LET!

Branko Gombač

<sup>1</sup> Juš Kozak: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika. Marca 1956.

<sup>2</sup> Vladimir Levstik: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika Marca 1956.

<sup>3</sup> Fedor Gradišnik: Domače gledališče. Zvonček 1907/1908.

<sup>4</sup> Fedor Gradišnik: Templi passati. Narodni list 1911.

<sup>5</sup> Fedor Gradišnik: Zgodovina celjskega gledališkega življenja. G. L. MGC 1952/1953, — 5.

<sup>6</sup> Fedor Gradišnik: Beseda o našem gledališču. Nova doba. 19. XI. 1925.

<sup>7</sup> Z. Magda: Premiera v celjskem gledališču. Nova doba. 13. decembra 1927.

<sup>8</sup> Ob petletnici ljudskega gledališča v Celju. G. L. MGC 1950.

<sup>9</sup> Fedor Gradišnik: Ob 40-letnici gledališkega dela. 18. IV. 1947.

<sup>10</sup> Fedor Gradišnik: Nujni personalni in tehnični problemi našega gledališča G. L. SLG 1957/1958, št. 3.

<sup>11</sup> Eli Finci: Gostovanje Mesnog gledališča iz Celja. Politika. 8. oktobra 1954.

<sup>12</sup> Milan Bogdanović: Mestno gledališče iz Celja v Beogradu. Borba. 10. oktobra 1954.

<sup>13</sup> C. Selenič: Osveženje beogradskog pozorišnog života. Borba. 7. februarja 1960.

<sup>14</sup> Fedor Gradišnik: Skrb celjskega gledališča za izvorno dramo. G. L. SLG 1960/1961. St. 2—3.

<sup>15</sup> Listina občinskega ljudskega ljudskega odbora ob proslavi Fedorja Gradišnika za častnega meščana mesta Celja. 1960.

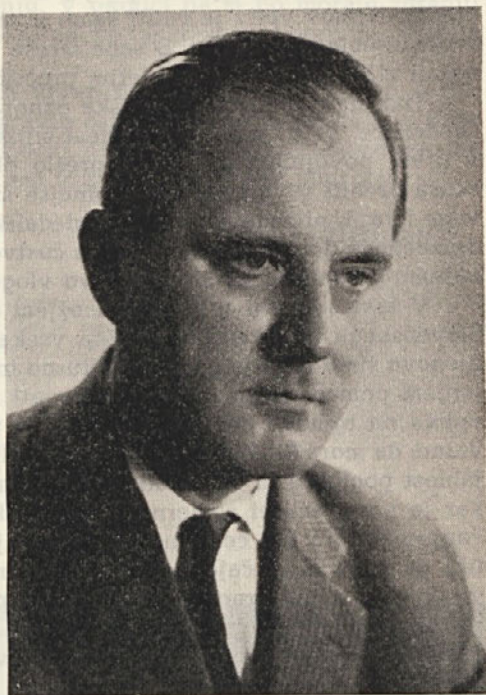
<sup>16</sup> Juš Kozak: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika. Marca 1956.

<sup>17</sup> Vladimir Levstik: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika. Marca 1956.

<sup>18</sup> Franc Leskošek: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika. Marca 1956.

<sup>19</sup> Riko Jerman: Ob 50-letnici umetniškega delovanja Fedorja Gradišnika. Marca 1956.

## Sklepanja in vodila



**Prof. Bruno Hartman,**  
upravnik in umetniški  
vodja SLG

Na letošnjem sarajevskem posvetovanju o vlogi »malih odrov« je srbski književnik Mihajlović-Mihiz vse navzoče presenetil z zahtevo, ki je bila docela nasprotna vodilnemu toku razgovorov: terjal je, naj bi se pri nas posebej posvetili vprašanju spektakularnega »vélikega svétnege gledališča«. Navsezadnje vse to ni bilo izrečeno kot zgolj provokativna puhlica: tako se je razodel široki diapazon sodobne gledališke umetnosti od pridušene, ponotranjene, intimne, idejno podčrtane komorne igre, ki ima morda majhen, zato pa toliko bolj zavzet krog privržencev, pa tja do velikih gledaliških predstav, ki na številnih festivalih širom po svetu privabljajo množice občinstva. Dva póla, oba pričata, da je današnji človek še vedno, kljub silnemu tehničnemu napredku, tesno navezan na elementarni dramski



in mimični gon. Res je sicer, da ga v mnogočem absorbirajo množični posredniki film, radio in televizija (ti pa nosijo v sebi elemente drame in mima), nesporno pa je, da živega gledališča ne morejo uničiti. Njihov vpliv je čutiti samo v smeri, da gledališče spreminja svojo vsebino in obliko. S sebe strese balast, ki ga je moralo prenašati zlasti v minulem stoletju, prečiščuje se in se notranje krepi.

Tudi naša domača gledališka panorama kaže podobne tendence. Gledališče, ki je v entuziastičnem širokem toku zalilo našo družbo v prvih povojnih letih, je že prešlo obdobje očiščevanja; zdaj se skuša prebiti v umetniško popolnejše sfere. Iskanje novih poti, novega izraza, prizadevanja, da bi gledališče bilo resonančna skrinjica družbenega dogajanja, današnjega čustvovanja in mišljenja, odrejajo našemu gledališču kvalitetno novo vlogo.

V taki situaciji je v našem ožjem družbenem dogajanju mesto Slovenskega ljudskega gledališča vsekakor pomembno. Za Celje in njegovo širše zaledje pomeni kulturno institucijo, ki s svojim ustvarjanjem pomaga harmonično oblikovati življenje tukajšnjih ljudi in vpliva na njihovo duhovno kulturo. Iz te perspektive je jasno razvidno, da mora Slovensko ljudsko gledališče svojo umetniško ustvarjalnost poglobiti in si prizadevati za čimvečjo umetniško popolnost, kar je pravi smisel slehernega umetniškega delovanja. To prizadevanje pa mora biti cepljeno na spoznanje — nekateri domači teoretiki ga sicer zavračajo kot preživelo in današnjega gledališča ne vredno — o kulturnomobilizatorskem poslanstvu, ki ga gledališče vendarle opravlja.

Celjsko poklicno gledališče je v svojem nekaj več kot desetletnem življenju dokazalo eksistenčno upravičenost. Ne samo to, v nekem obdobju je celo preraslo svoj okvir in odigralo v slovenski kulturi pomembno progresivno vlogo. Takrat je izpričalo, da more tudi manjše gledališče, če je vitalno, nakazovati smer splošnega gledališkega razvoja. S tem si je pridobilo ugled in priznanje, ki ju ne sme zapraviti. Graditi mora na svojih najboljših tradicijah, kakršne so zastavili njegovi ustvarjanci.

Celjsko gledališče mora zdaj opraviti dve nalogi: poglobiti mora svojo umetniško izraznost, dobro prisluhni sodobnim tokovom in ustvariti iz sebe umetniško celoto, ki bo zasidrana v duhovnem življenju svojega delovnega območja, tako da bo iz njega rasla in se vanj tvornospodbudno vračala. S takim ustvarjalnim prijemom bo lahko živo in moderno.


Druga naloga je organizacijsko utrjevanje. Potekati mora v dveh



smereh: navznoter mora postati gibčnejše in se prilagoditi splošnemu družbenemu razvoju, navzven pa mora utrditi položaj gledališča v prostoru. Močnejše kot doslej se mora začutiti njegova pozicija v celjskem kulturnem življenju. V okolici pa si bo moralo zgraditi močna žarišča, ki bi, razporejena po akcijskem področju, zbirala gledališko občinstvo.

Ne delamo si nikakršnih utvar, da bosta ti dve nalogi lahki. Nič ni rečeno, da jih bomo opravili čez noč. Menimo pa, da je v njihju zaobseženo vse, kar je treba storiti, da bo celjsko gledališče dragocen kulturni faktor na svojem ožjem in širšem delovnem področju.

Bruno Hartman



PO ŽIVI IN SKUPNI VOLJI CELJANOV  
IN Z NJIHOVIMI SVOBODNIMI ROKAMI  
JE BIL TO POSLOPJE OB 500 LETNICI MESTA CELJA  
OBNOVLJENO IN SLOVENSKI GLEDALIŠKI UMETNOSTI  
POSVEČENO!

## Režiserjev razčlembeni ekspozé na prvi skušnji za Sodnika zalamejskega

*»Sodnik zalamejski« je najčudovitejša stvaritev španske dramatike, v kateri se družita pretresljiva tragika in svet premagujoči humor harmonično v neprecenljivo umetnino, pred katero se nasprotje klasike in moderne razprši kakor lažna senca, stvaritev, ki je lahko bolj mladostna, kolikor bolj je starejša.«*

Max Burckhard

### I.

Pričeli bomo s študijem enega tistih velikih klasičnih avtorjev, ki so kljub svoji poetičnosti in izredni teatralni sili na naših odrih dokaj redki; to velja za komedije kakor za drame. Med pripravo tega dela sem si skušal odgovoriti na nekatera vprašanja kulturnozgodovinske in posebej gledališke narave španskega naroda, ter si na podlagi teoretičnih zaključkov postaviti izhodišče za gledališko ustvarjalno delo »Sodnika zalamejskega«.

Menim, da je prvo in najvažnejše vprašanje spoznati duha časa in iz tega razvijati odklonilne in pritrtilne idejne silnice, ki jih često ocenjujemo dokaj površno; španske klasike odklanjamo večinoma zaradi njihove verske dispozicije. Menim, da je izključno tako gledanje precej enostransko. Morda je temu vzrok geografska zaprtost Španije, saj nam je sinonim »španska vas« za vse tisto, kar nam je neznano; potem dejstvo, da smo Španijo še do nedavna, pred tragično izgubljeno revolucijo poznali le kot deželo bikoborb in toreadorjev, cigank in Carmen, inkvizicije in menihov; nekaj prevodov iz španske literature (tako dela Cervantesa in drugih dramatikov ter morda kakšnega modernista, kot n. pr. Baroja in nekaj španske lirike) pregleda bistveno ne more izboljšati. Nekateri kulturni zgodovinarji se seveda še trudijo prikazati španske avtorje »zlatega veka« le iz verske, to je katoliške strani, napredne ideje, ki so jih ti avtorji (kljub strogosti inkvizicije in njihovih sodišč) izražali predvsem v dramskih delih, pa skušajo zamegliti in prepustiti pozabi. Ni čudno, da zato nekatera dela, med temi tudi »Sodnik zalamejski«, redko najdejo mesto v prominentnejših repertoarjih španskih gledališč.

Vzemimo sedaj zgodovinsko izhodišče in samo bežno preidimo za nas najznačilnejše momente tega obdobja. Calderonova Španija je produkt dveh okupacij, ki sta v vzročni zvezi: vojaško-mavriške in duhovne-srednjeveške katoliške. Srednji vek se je v Španiji pomaknil za celih tristo let; anahronistične silnice zasledimo celo v osemnajstem stoletju. Vzrok? Sedemstoletna osvobodilna borba španskega viteštva, nazvana »reconquista«, proti nevernim zavojevalcem. Jasno je, da postaneta zaradi teh večstoletnih bojev španstvo in katolištvo sinonima z nespravljivo, misijonsko agresivno moralno vsebino. Španija je silno čuječa zoper vse nevernike (Žide, Mavre, Turke itd.), jih izganja, uničuje in preganja z ognjem in mečem svete



**Režiser  
Branko Gombač**



katoliške inkvizicije in španskega viteštva. Iz osvobodilne vojne »reconquiste« se seveda razvijajo agresivne, križarske vojne in kazenske odprave proti jugu (Turki) in severu (Nizozemci), kar nam tudi Schiller osvetljuje v svojem zanosnem protestu proti monarhični samovolji in cerkvenem fanatizmu v »Don Carlosu«. Španija postane mogočna država. Toda po nujnosti zgodovinske dialektike jo isto viteštvo, ki jo je povzdignilo, tudi pogubi. S Filipom II., nesposobnim naslednikom Karla V., začne država upadati. Gospodarska bilanca je spričo slabega dotoka, dobičkov iz kolonij in izgub na bojišču, dokaj žalostna. Konček tega obdobja je Calderon zajel v našem delu. Spričo izgub na vojaškem in gospodarskem polju je izgubljala tudi na duhovnem. Njihova ideja, zasidrana v bogu in katoličanstvu, je s tem doživljala poraze; to so bile ideje, za katere je španski narod živel in se boril. Paul Hazard je 1931. l. v svoji razpravi o Cervantesovem Don Kihotu približno takole označil konec španskega zmagoslavja in veličastja: »Španijo niso uničile osvobodilne vojne. Smrtno rano je dobila oni dan, ko je Armado zapustil njen admiral Bog sam, bog katolištva. Po smrti poveljnika Armade Santa Cruz, ki bi moral na pohod, je Filip II. določil Medino Sidonio. Medina je kralja ponižno prosil, naj ga razreši poveljstva, (ker je bil slab mornar in nevešč vojskovanja na morju). Filip II. mu je odgovoril, da bo brodovje vodil Bog sam. In Bog ga je vodil v poraz, premagal ga je angleški admiral, ki je bil sam katolik. Od tedaj je bil španski narod, ne da bi se sam zavedal, brez ideala.« V naslednjih stoletjih, posebno v devetnajstem, vlada v Španiji kaos, zdrave ljudske sile se hočejo otresti krute dediščine, ki jih tišči k tlom; tudi v našem stoletju špansko ljudstvo ne doživi svobode.

Velika dejanja prve polovice »zlatega veka«, (španski zlati vek traja približno od leta 1550 do 1680), so dela viteštva, bodisi v zgodovini, kulturi, cerkvi ali poeziji. Vitezi izbojujejo najstrašnejše bitke, vitezi zalagajo cerkev z duhovniki in svetniki, viteštvo piše poezijo in je predmet poezije. Njihova družbeno senčna stran pa je ta, da niso produktiven stan, živijo od vojn in ropov, prezirajo vsako delo, ljubijo pohajkovanje, dan si ubijajo s kultom žena. Kult časti in ponosa je pri njih v prvem planu. Vse to pa seveda izgublja na pomembnosti, ob upadanju državniške moči in ob krepitvi srednjega sloja v večjih naseljih in kmetov. Moč in pomembnost viteštva počasi usiha. Španski pisec Estebanilo Gonzáles ugotavlja: »Le redki (plemiči) uidejo večni revščini ali trajni lakoti«. Tako podobo odmirajočega viteštva je dal Cervantes v Don Kihotom. V prvem delu pravi Cervantes: »... je nedolgo živel plemič, eden izmed tistih, ki imajo sulico v stojalu, star ščit, medlo kljuse in brzonogega hrta.« Takih plemičev je bilo v tem času mnogo, njihovo bogastvo so bili omenjeni rekviziti, ki so ga spominjali na slavna dejanja njihovih prednikov. To orožje, dolgo ime in glad, je bilo njihovo premoženje. Toda stradež jim ni bil sramota, njemu (hidalgu) hrana ni bila potrebna, saj ga je nasitila že »kri njegovih prednikov«, ki so mu jo zapustili namesto premoženja. In stradež je bil stalni spremljevalec njihovih služabnikov. Takšno družbeno podobo odmirajočega viteštva pa je dal tudi Calderon v drugem prizoru obravnavanega dela, Don Mendo časti svojo preteklost,

»gospoda očeta, ki mi je zapustil  
tako veliko pismo plemiško,  
z azurjem, zlatom slikano lepó,  
ki daje prednost rodu mojemu.«

On ne strada, ker se hrani z »zgoščeno krvjo svojih prednikov.« Njegov služabnik Nunjo je lačen, ker

»lačen naj bo kmet;  
a plemič! Plemiču ni treba jesti.«

Kot vidite, sem začel s tem idejno važnim prizorom, ki je bil v nekaterih predstavah kamen spotike, saj so ga celo črtali, češ da se komično ne sme mešati s tragičnim v španski drami; to pa je v osnovi napačno. Ali pa so iz teh dveh idejno važnih tipov napravili Pavlihe, smešne kljukce in skrivljene podobe Commedie dell' arte, ali pa so jih izločili iz dogajanja in jih napravili za nekakšne napovedovavce pred zaveso.

P Reidimo dalje na drug važen element, ki je izražen v avtoritativnem načelu španske srednjeveške države, to je v kraljevski brezpogojni oblasti. Kralj je vrhovni in najboljši sodnik, ki je lahko žaljen, sam pa ne more žaliti nikogar. Kralj pomeni v španski državniški hierarhiji vrh, vseodločujočo oblast, o čemer nam zlasti poroča španska dramatika tega časa. S kraljem pa je v vzročni zvezi vprašanje časti, ki se nam vidi danes nekoliko tuje. Čast kot družbena morala je neke vrste fatum, usoden je za vse tragične junake španske dramatike, in kralj je poklican to čast urejevati in razreševati.

V »Sodniku« tudi nastopa kralj in opravi sodbo v prid kmetu zoper svojega stotnika, kar pomeni za pisca izredno revolucionarno dejanje tistega časa. Mehring pravi v razmišljanju o »Zalamejskem,« da je ta akt naravnost revolucionarno delo, živo za vse čase, »kakrašnega ne more po-



kazati klasično gledališče ne Angležev ne Francozov, kaj šele Nemcev«. Nekaj let prej bi španski vladar ne bil sodil tako pravično v korist manjvrednega kmeta. Bil je še na višku svoje moči. V bistvu kmet zmaga, v razsodiščnih zadevah je v enakopravnem položaju s kraljem. Mesto prvega in najboljšega in zadnjega sodnika pri našem delu pripada kmetu — saj kralj samo potrdi pravkar že izvršeno njegovo odločitev. »Zalamejski« torej ni bil pripravljen na diskusijo s kraljem o pravičnosti in pravičnosti smrti kraljevega stotnika. Iz tega sledi logični idejni zaključek te drame, ki se ne ujema s trditvami, da je kralj nekakšen »deus ex machina«; ta kralj je iz krvi in mesa, zgodovinska podoba kralja Filipa II., nezmožnega nadaljevati politiko svojega očeta Karla V. Vojaštvo, razuzdano, razbojniško, čigar krutosti so bili na njegovih pohodih izpostavljeni kmetje, žene in otroci, so dobili udarec. Calderon, sicer ovit v katoliško dogmatiko, jim je drzno nakazal pot, pot odstopanja od divjaških navad in nečlovečnosti. Ta akt je napredno dejanje, saj vemo, da so se divjanja vojske po deželi še nadaljevala. V zgodovini Španije zasledimo zapisek iz leta 1639: »V Madridu je bilo v zadnjih štirinajstih dneh na strahoten način umorjenih sedemdeset ljudi, štirideset žena pa leži ranjenih v bolnišnicah.«

Ne spomnim se gledališkega teksta, ki bi pokazal »manjvrednega« človeka tega časa, kmeta, s tako trdnim tilnikom, kot ga ima Pedro Crespo. To je kmet, ki svobodno sedi na svojem kosu zemlje in se ponosno upira plemstvu. Plemstvo bi si lahko kupil, a mu je skromna in čista čast in preprostost svobodnega kmeta ljubša, saj pravi:

In — najsi kupim listino od kralja,  
če pa ne kupim si krvi: — bom le  
za troho boljši? Beži, beži, sinkol!  
Kaj pa poreče svet? »Poglejte no:  
to je plemenitaš za pet, šest tisoč.«  
In pet, šest tisoč je denar, ne čast.  
Časti pa nisi s tem pribarantal.  
Postavim — plešec kupi si lasuljo;  
vsi ga poznajo; ali poreko:  
»Kako lepo rasto mu spet lasje!«?  
Ne. Ampak: »Saj se mu lasulja  
precej poda.« — Kaj to, če pleše mu  
ne vidijo, pa zanjo le vedo!

Sin Juan, nekoliko zaljubljen v plemiški stan, željan bolj lahkega življenja, očetu ne pritrди, ko odgovori, da je s tem plešec  
... vendar popravil svojo starost,  
in kakor more pač, se brani sonca,  
dežja in vetra...

Zato ga oče ostreje zavrne in ne terja, niti ne dovoli odgovora.

Nič! Ponarejena čast —  
ne maram je. Živim na svojem domu,  
očetje moji vsi so bili kmetje,  
in kmetje naj ostanejo sinovi.

Ini dejanje steče naprej, v stalnem konfliktu z vojaško oblastjo. Besede, ki jih Pedro Crespo govori o svojem poreklu, domu in časti, so žive še danes povsod, kjer kmet ne more in ne sme svobodno odločati o svojem domu, niti obdelovati svoje zemlje.

Iz tega kratkega zgodovinskega orisa lahko posnamemo idejno nit naše predstave, tako že lahko iz ekspozicije preprosto izluščimo nadaljnji potek drame v razvijanju podložnikove — kmetove moči, ki se razvije ob koncu do enakopravnega snidenja in moralne zmage nad kraljem, umirajočim viteštvom, ki klavrno in osmešeno z bunkami donkihотовsko odide z bojišča ljubezni, ter vojaštvom, ki sicer hrupno, a vendar moralno premagano, odide novim pohodom naproti.

## II.

Sleherna vsebina zahteva svojo formo in obratno, sleherna forma zahteva svojo vsebino; to se pravi, da moramo, strogo upoštevač vsebino, iskati ustrezajočo formo, stil predstave; naš oziroma moj odnos do ustvarjalnega dela mora biti postavljen v drugačen zorni kot kot pri drugih delih. Ali z Guthrijevim besedami: »... pripravljam se za vsako režijo posebej in drugače. Ob moderni dramatici se poslužujem modernih psihologov, pri Shakespearu skušam dognati kontrastno bujnost značajev njegove dobe.« Izhajajoč iz teh praktično gledaliških dognanj in prejšnje idejne analize, bi želel dati tej Calderonovi drami v dobri meri moderen značaj, ne formalni moderni značaj, ki se nam tako rad vsiljuje, kadar hočemo biti v debatah »sodobni«, »moderni«; v celotni interpretaciji bomo iskali opravičila, kot sem že poudaril, v zahtevah španskega gledališča in v delu samem. Združili bomo duha časa z modernimi zahtevami sodobnega gledavca in gledališča, šli bomo torej svobodno svojo lastno pot.

Mi prav malo vemo, kako so Španci igrali svojo komedijo oziroma dramo. Po vsej priliki so jo igrali v stilu močnega realizma in močne teatralne patetike. Kaj se to pravi? To se pravi, da bi kakršnakoli arhaična obnovev za današnjega gledavca izzvenela kot paradija na takratno igranje. (Morda tako kot mi »oponašamo« naše čitalničarje!). Mi moramo z delom španske »zlate dobe« nekaj nuditi našemu gledavcu. S poustvaritvijo moramo delu vcepiti staro moč, špansko strastnost in poetičnost v pojmovanju moderne dramatike, ki brez dvoma išče opravičila in pobude v divji ustvarjalnosti Lope de Vega, Calderona, Tirso de Moline ali njim podobnih. Jouviet je vzkliknil ob svoji sloviti režiji »Šole za žene«: »Iz davnih sorodnih slogov se oplaja moderni gledališki slog.« Vprašanje je, ali more historicizem na odru doseči kaj več kot mehanično obnovev neke preteklosti. Saj iščemo na odru v preteklih ali sodobnih delih le samega sebe. Smisel in opravičilo za uprizoritev slehernega historičnega dela vidim v dialektičnem tolmačenju preteklosti s sedanjostjo. Samo iz tega se lahko in se more razviti sproščen ljudski teater, kar je osnovna zahteva španskega gledališča; spojitvev teh dveh zgodovinskih silnic v naši uprizoritvi pomeni adekvatnost pojmov — *boročen in moderen*. Gledališče, ki mu je stregel Calderon vse življenje, je bilo ljudsko gledališče; po sestavi svojega občinstva gotovo bolj kot Shakespearovo; ta publika je bila vročekrvna, fantazijsko nadarjenega naroda, zahtevna glede raznovrstnosti (od tod velika produktivnost španskih dramatikov, ki ni produkt genialnosti duha, kakor trde nemški romantiki!), z močnimi nagnjenji do krutosti. Vse to nam postane jasno, če upošteevamo, da je bila ista publika abonirana tako na gledališče kot na bikობerbe in na avtodaféje. Iz tega lahko sklepamo,



da je imelo špansko gledališče izrazito fenomenalistični značaj, to se pravi, da je bilo to gledališče v prvi vrsti *spectaculum* in s tem seveda ne psihološki teater, ampak teater brez psihologije, paša za oči in strasti, kar pomeni v režijskem jeziku veliko in močno teatraliko. *Zatorej Calderonove osebe niso psihološko problematični tipi, to so tipi temperamenta, poklica in starosti, močni in strasteh in njih afektih.*

Spričo metaforičnega bogastva besedila so vloge pisane skoraj v znamenju opernih duetov. Tekst v monologih, dialogih in zborih ponuja primerjavo s spevnim opernim tekstom. Tako je n. pr. (izvzajem čisto pevske vložke) dialog med Sodnikom in Stotnikom v drugem prizoru tretjega dejanja, ko prosi »Zalamejski« Stotnika za vrnitev časti, pravi spev in odpev, kakor smo jih vajeni v glasbenih igrach. Podobno odpevanje je opaziti tudi pri drugih prizorih. Vsi ti formalni gledališki elementi, ki sem jih omenil, zahtevajo koncept fenomenalističnega značaja in s tem določeno stilizacijo opernega načina. Temu ustrezen mora biti tudi igravčev izraz, ki je bolj recitacijski kot dramski, s seriozno igro monologov in daljših dialogov, z velikimi širokimi situacijami, igravskim zanosom in viteško ceremonialno igro kretenj in mimike.

Iz vsega povedanega sledi, da moramo poskrbeti za primerni scenski, kostumski, glasbeni in splošni likovni okvir naše predstave iz enotnega teatralnega in idejnega izhodišča.

K scenskemu vprašanju dovolite še nekaj pojasnil nemškega gledališkega teoretika Schacka, ki pravi: »Vse španske igre s svojim idealnim gledališkim momentom so dvignjene nad vsakdanjo resničnostjo.« Dalje poudarja, da se je »španska dramaturgija popolnoma poslovila od konvencionalnih klasičnih pravil. Enotnost časa in kraja nimata več svoje veljave, ker zbor ne nastopa več. Tako je videti, da se je špansko gledališče odpovedalo pravilom, ki so jih ustvarili klasični teoretiki drame. *Namesto njih se je naslonila na pravila, ki jih narekuje narava.*« Preprosto bi rekli, da je celotna gradnja pod okriljem enotnosti dejanja, vsi deli dramske stvaritve so podrejeni principu celotnosti. Špansko gledališče je bilo potujoče gledališče in je imelo svoje predstave večinoma na prostem, pod milim nebom, zato so bile potrebne le minimalne scenske spremembe (napisi, klopi, mize) ali pa celo nič, saj je tudi Lopejeva zahteva v tem pogledu jasna, ko pravi v svoji »Novi umetnosti«: »Oder je lahko le redkokdaj prazen. Z odmori postane igra dolgočasna in občinstvo nestrpno.«

Iz Lope de Vegovih in Calderonovih dramaturških napotkov in iz del samih zasledimo tudi zagovor sistema mnogoternosti, to je mešanja tragičnih in komičnih elementov, kar je kasneje ena glavnih značilnosti romantične struje devetnajstega stoletja. Tudi Cervantes razpravlja v osemindesetem poglavju Don Kihota o dramskem pesništvu ter ob zagovoru enotnosti časa in kraja, logičnem razporedu poteka drame, o vzgoji igravcev, govori o mnogoternosti dramskega dela: »Ko bi gledavec videl komedijo, ki bi bila resnično lepo zgrajena umetnina, bi odhajal od predstave zadovoljen, ker so ga šale zabavale, resne stvari poučevale, pripetljaji vzbujali njegovo začudenje: izoblikovale bi ga misli, grdobije bi ga svarile. Izmodrili bi ga zgledi: nejevoljen bi bil na greh, v krepost pa zaljubljen: vsa ta čustva namreč lahko vzbudi v gledavčevem srcu komedija, pa naj bo gledavec še tako kmetavzarski in kladast. Nemogoče je, popolnoma nemogoče, da bi komedija, ki bi družila v sebi vse te odlike, ne zabavala, ugajala in zadovoljevala...«

### III.

Pedra Calderona so starši pripravljali za duhovniški poklic. Toda krenil je po poti nekaterih drugih španskih umetnikov, ki so razdelili svoje življenje v realni in odpovedni del, v duhovniški poklic. Vendar je preživel Calderon tri tretjine življenja brez kute, samo ena tretjina je pripadala posvečenemu poklicu. Tudi to je zadosten razlog za pravilno ocenjevanje njegovega dela. Tudi pri Calderonu sta se pokazali dve tako značilni potezi španskega značaja, to je realizma in idealizma, saj ga ni naroda, ki bi tako idealno združeval nasprotja idealizma in realizma. To zasledimo pri vseh španskih umetnikih tega časa — Cervantesu, ki je v Don Kihotu ustvaril španskega človeka s svojim idealizmom in Sanchom Pansom, kot izrazom njegove osebne surove življenjske izkušnje, isto pri Calderonovemu Donu Mendu in Nunju, ali n. pr. isti Murillo slika »Conception« in »Staro mater, ki vnučku obira uši«, ali isti El Greco, ki je n. pr. v sliki »Pokop grofa Orgoškega« realist in idealist, realist v slikanju značajev plemičev, ki obdajajo grofovo truplo, idealist v slikanju grofovega privida s Kristusom na vrhu. Iz te morda splošne, a tako bistvene značilnosti, je treba motriti španskega človeka, posebej umetnika te dobe in njegovo ustvarjanje. S tem seveda tudi Pedra Calderona, »melanholika, veseljaka in spretnega borivca z mečem.« Zgodbe pričajo, da se je v zreli mladosti odpravil s pajdaši na potep v ženski samostan skozi okna; če so ostali ti pohodi samo pri trganju pajčolanov s prestrašenih nun, zgodovina molči. Zagovarjal se je celo na sodišču zaradi pretepev, opravil je marsikak dvoboj zaradi ljubezni, plemiški naslov je dobil v vojski zaradi hrabrosti in da je kot gledališčnik prebil marsikatero slabo ali dobro življenjsko preizkušnjo.

Don Pedro Calderón de la Barca Barréda González de Henao Ruiz de Blasco y Riano se je rodil 17. januarja 1600. Obiskoval je gramatično šolo, nato pa se vpisal na teologijo v Salamanki; kmalu se je poslovil od teološkega študija, menda po enem letu, in se vpisal na pravo; leta 1619 je prejel naslov doktorja, isto leto je prejel kot dramatik pri nekem tekmovanju prvo nagrado, in Lope de Vega, ki je bil v komisiji, je rekel: »Calderon je dobil v mladosti lovorjev venec, ki ga sicer čast podeli le sivim glavam.« V letih 1635—1637 je dosegel vrh sreče. Poverjeno mu je bilo vodstvo plavajočega gledališča. To je bil veliki sprevod z vodometi, ognjemeti, streljanjem, rušenjem gradov, množičnimi bitkami itd. Leta 1636 je izdal prvi zvezek dvanajstih iger, ki so sledili nato skoraj vsako leto njegovega življenja. Zadnja desetletja je duhovnik-frančiškan, nato pa dvorni kaplan. Umril je hrom 5. maja 1681. Historiki pravijo, da je napisal 150 komedij, 100 dram, 200 prosvetnih in duhovnih iger, 100 različnih enodejank in prizorov ter vrsto sonetov in drugih pesnitev.

Branko Gombač

Franz Mehring — Prilozi istoriji književnosti. Beograd 1954.

Siegfried Melchinger — Theater der Gegenwart. Frankfurt a. M. 1958.

Justi Carl — Valasques und sein Jahrhundert. Zürich 1933.

Schack A. F. — Geschichte der dramatische Literatur und Kunst in Spanien. Berlin 1854.

Cervantes S. M. — Don Kihot. Prev. S. Leben.

Baroja Pio — Pot k popolnosti. Prev. S. Leben.

Hazart Paul — Don Quichotte de Cervantes, etude et analyse Mellittée. Paris 1931.

Tyrone Guthrie — An Audience of One. Transcript of a talk delivered before the Royal Society of Arts, London, March 10, 1952.



# Repertoar v letošnji sezoni

## *V abonmaju:*

Calderon: Sodnik zalamejski  
Tankred Dorst: Žena pred obzidjem  
in  
Fernando Arrabal: Piknik na bojišču  
Marcel Achard: Odkritosrčna lažnivka  
Janez Žmavc: Jubilej  
Max Frisch: Andora  
Pero Budak: Metež  
Večer poljskih satir

## *Za mladino:*

Walter Bauer: Rdeče in modro v mavrici  
Erik Vos: Plesoči osliček

## *Na Komornem odru:*

E. O'Neill: Hughie  
in  
Samuel Beckett: Poslednji trak

Uprava gledališča si pridržuje pravico, da katero od naštetih del zamenja.

**Igravka Jana Šmidova  
bo debitirala v vlogi Jozefe,  
»Odkritosrčna lažnivka«**





Emilija Grmova

## Hišne vesti

Mr. ph. *Fedor Gradišnik*, dosedanji upravnik SLG, je 1. septembra 1962 odšel v pokoj.

Prof. *Bruno Hartman*, dosedanji dramaturg in lektor mariborske Drame SNG, je 1. septembra 1962 prevzel vodstvo Slovenskega ljudskega gledališča kot upravnik in umetniški vodja.

*Jana Šmidova*, *Janez Bermež*, *Marijan Breznik* in *Franci Gabrovšek*, vsi absolventi AIU v Ljubljani, so podpisali angažmaje v SLG.

*Emilija Grmova*, slušateljica 5. semestra na AIU, je podpisala angažma za vlogo *Izabele* v »Sodniku zalamejskem«.

*Vera Perova* in *Janez Eržen* sta odšla v ljubljansko Mestno gledališče.

V prihodnji abonmajski premieri bosta v en gledališki večer združeni enodejanki: *Tankreda Dorsta* »Žena pred obzidjem« in *Fernanda Arrabala* »Piknik na bojišču«. Režija *Miran Herzog* k. g.

Za mladino pripravlja *Juro Kislinger* W. Bauerja »Rdeče in modro v mavrici«, kasneje pa bo režiral »Odkritosrčno lažnivko«.

Drugo mladinsko delo, musical »Plesoči osliček« bo naštudiral kot gost *Janez Drozg*.

*Branko Gombač*, režiser SLG, je 5. junija 1962 diplomiral na oddelku za režijo AIU v Ljubljani, razred profesorja Slavka Jana. Teoretično diplomsko delo »Dramatik Georg Büchner«. Praktična naloga režija Bertolda Brechta »Galileo Galilei« na Akademiji za igravsko umetnost v Ljubljani.

*Janez Žmavc* je prejel za svoje književno delo 20. julija 1961, na dan praznovanja osvoboditve mesta Celja, Šlandrovo nagrado.

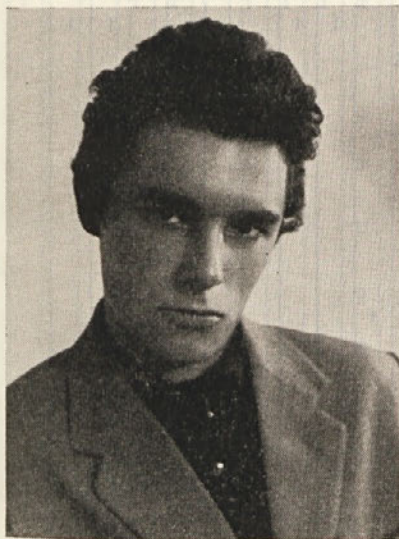




**Marijan Breznik**



**Janez Bermež**



**Franci Gabrovšek bo debitiral  
kot Sien-bo v »Rdeče  
in modro v mavrici«**

PREGLED PREDSTAV

DELO	Doma			V okraju												
	abonma	zaključene predst.	izven	Braslovče	Dobrna	Frankolovo	Gomilsko	Grize	Laško	Letuš	Mozirje	Preboid	Ponikva	Rogaška Slatina		
Ponovitev v predsezoni																
1. Korczak in otroci				1												
2. Gospa ministrica					1	1	1	1		1			1			
1. Kekec in Mojca	9	4			1				2	1	2	1				
2. Heroica	9	3			2						1	1		1		
3. Iz take smo snovi kot sanje	5	2														
4. Hotel za norce	4	1	7		1				1	1	1					
5. Ljubezen			3			1	1				1	1				
6. Proces	9	1	1								1	1				
7. Pravljica o carju in pastirju	5	9	5						2							
8. Pohujšanje v dolini šentflorjanski	9	2	2								1	1				
9. Smrt trgovskega potnika	9	2									1					
10. Sreča na upanje	9	3			1						1	1				
11. Šola za žene	4															
	63	22	32	1	6	2	2	1	5	1	7	8	3	1		

117

105

V SEZONI 1961/62

Slovenske Konjice	Izven okraja																	Predstav skupaj				
	Strmec	Sempeter	Sentjur	Smarje	Smartno	Store	Tabor	Topolšica	Velenje	Vitanje	Vojnik	Vransko	Zreče	Kostanjevica	Krško	Ljubljana	Sevnica		Trbovlje	Zagorje		
																						1
																						11
																						31
																						11
																						30
																						8
																						32
																						11
																						21
																						24
																						22
																						17
																						27
																						7
																						242
	1	1	3	8	7	1	4	3	3	3	17	1	8	6	5	2	1	2		12	3	242

20



PREGLED DELA V SEZONI 1961/62

Avtor	Prevaljavec	Delo	Režiser	Scenograf	Premiera	Štev. predst.
E. Sylvanus	Korczak in otroci	B. Gombač	S. Jovanović	Ponovitev	1	
F. Gradišnik	Gospa ministrica	D. Fišer	S. Jovanović	Ponovitev	11	
B. Nušič	Kekec in Mojca	Ž. Petan	U. Vagaja	1. 10. 1961	31	
F. Albreht	Heroica	B. Gombač	S. Jovanović	6. 10. 1961	30	
Vandot-Stante	Iz take smo snovi kot sanje	B. Gombač	S. Jovanović	4. 11. 1961	8	
V. Stirgar	Hotel za norce	M. Kragelj	S. Jovanović	10. 11. 1961	32	
Shakespeare	Ljubezen	J. Kislinger	S. Jovanović	5. 12. 1961	11	
O. Zupančič	Proces	B. Gombač	S. Jovanović	16. 12. 1961	21	
M. Boš	Pravljica o carju in pastirju	J. Kislinger	V. Rijavec	18. 1. 1962	24	
J. Menart	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	J. Kislinger	V. Rijavec	2. 3. 1962	22	
J. Javoršek	Smrt trgoveškega potnika	B. Gombač	S. Jovanović	20. 4. 1962	17	
F. Hadžić	Sreča na upanje	S. Krošl	V. Rijavec	16. 5. 1962	27	
F. Gradišnik	Sola za žene	J. Kislinger	V. Rijavec	15. 6. 1962	7	
M. Đoković						
F. Gradišnik						
S. Levitt						
M. Golob						
B. Trifunović						
J. Moder						
I. Cankar						
A. Miller						
J. Moder						
M. Franck						
B. Hartman						
Molière						
J. Vidmar						

Tek. št.	Priimek in ime	Korczak in otroci	Gospa ministrica	Kekec in Mojca
1.	Božič Nada - Belakova	igravka	Stefanovičeva	Pehta
2.	Dolinar Marjan		Sima Popović	kmet
3.	Eržen Janez		Čeda	
4.	Goršič Marija		Živka	mati Kekčeva
5.	Gostič Breda			
6.	Hudales Zora		Anka	
7.	Jeršin Pavle	drugi igravec	Rista Todorović	Prisank
8.	Krošl Marjana		Dara	Koroščeva
9.	Krošl Aleksander	besednik	dr. Ninković	
10.	Peer Volodja		Pera Kalenić	Kekec
11.	Per Vera - Erženova		teta Savka	Mojca
12.	Potisk Stanko			
13.	Pristov Jože		Jova Pop. Arsin	Skaze
14.	Strnad Slavko			
15.	Škof Janez	prvi igravec	Ujka Vasa	gostilničar
16.	Šolar Tone		žandar	Korošec
1.	Puncer Olga		šepetavka	šepetavka
2.	Svetelšek Tilka	šepetavka		
1.	Jeram Ivan		inspicient	
2.	Kalapati Vlado	inspicient		
3.	Les Bogo			
4.	Vernik Cveto			inspicient

Za vse predstave je bil lektor Janez Žmavc



VLOGE UMETNIŠKEGA OSEBJA V SEZONI 1961/62

Tek. št.	Priimek in ime	Korczak in otroci	Gospa ministrica	Kekec in Mojca	Heroica	Iz take smo snovi kot sanje	Hotel za norce	Ljubezen	Proces	Pravljica o carju in pastirju	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Smrt trgovskega potnika	Sreča na upanje	Šola za žene	Skupaj nastopov
1.	Božič Nada - Belakova	igravka	Stefanovičeva	Pehta											27
2.	Dolinar Marjan		Sima Popović	kmet					priča Spencer polkovnik Chandler	car	učitelj Šviligoj	Charley		Enrik	133
3.	Eržen Janez		Čeda		Frenč					Prolog	Krištof Kobal	Biff		Krizald	164
4.	Goršič Marija		Živka	mati Kekčeva	mati					vila starka	županja	Linda	Valerija	Žoržeta	201
5.	Gostič Breda														bolniški dopust
6.	Hudales Zora		Anka		Sonja					kmetica	ekspeditorica	Letta	Gabrijela		179
7.	Jeršin Pavle	drugi igravec	Rista Todorović	Prisank	dr. Robert					1. brat	župan				174
8.	Krošl Marjana		Dara	Koroščeva						carica	dacarka	Forsythova	Katarina		175
9.	Krošl Aleksander	besednik	dr. Ninković		nemški oficir	On				modrijan	Konkordat	Howad Wagner			134
10.	Peer Volodja		Pera Kalenić	Kekec						študent prava	Davidson	Bernard	Jerome		185
11.	Per Vera - Erženova		teta Savka	Mojca		Ona				Melita	Milena	ženska	Denise	Agneza	190
12.	Potisk Stanko										Pedja	Happy		Horac	102
13.	Pristov Jože		Jova Pop. Arsin	Skaze						molčeči	Žarko	Willy Loman		Arnolf	176
14.	Strnad Slavko											Stanley		notar	70
15.	Škof Janez	prvi igravec	Ujka Vasa	gostilničar		Jaz				upravnik	Wirz			Oront	153
16.	Šolar Tone		žandar	Korošec						tečnež	Nikola Gray	stric Ben	Adrien Rams	Alen	203
1.	Puncer Olga		šepetavka	šepetavka						šepetavka	šepetavka		šepetavka		134
2.	Svetelšek Tilka	šepetavka			šepetavka	šepetavka				šepetavka		šepetavka		šepetavka	108
1.	Jeram Ivan		inspicient												11
2.	Kalapati Vlado	inspicient											inspicient		28
3.	Les Bogo							inspicient							11
4.	Vernik Cveto			inspicient	inspicient	inspicient	inspicient		inspicient	inspicient	inspicient	inspicient		inspicient	192

Za vse predstave je bil lektor Janez Žmavc

FINANČNO IN MATERIALNO POSLOVANJE GLEDALIŠKEGA LISTA  
IN PROSPEKTA SLG CELJE V SEZONI 1961—1962

D o h o d k i :

Reklamni oglasi podjetij	1,015.000 dinarjev
Prodanih GL in prospektov	<u>89.810 „</u>

Skupaj: 1,104.810 dinarjev

I z d a t k i :

Stroški za tisk	602.150 dinarjev
Honorarji za članke in druge prispevke v GL	<u>63.900 „</u>

Skupaj: 770.050 dinarjev

Izšlo je 9 prospektov (cena 10 dinarjev) in 2 gledališka lista (cena 30 dinarjev).

Uprava SLG

Skupni obisk je bil 74.875 obiskovavcev. V Celju 34.805, zunaj pa 40.070.

Abonmajev je bilo v Celju 9 (od tega za šole 5). V okraju 7 (Mozirje, Prebold, Sentjur, Šmarje, Velenje, Vojnik, Zreče (2 predstavi). Izven okraja: Trbovlje.

V sezoni 1961/62 je bilo v Celju 2.344 abonentov.

Portret mr. Fedorja Gradišnika na 3. strani: Foto Pelikan.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča v Celju. Številka 1, sezona 1962/63. Založilo in izdalo: Slovensko ljudsko gledališče Celje. Predstavniki: upravnik prof. Bruno Hartman. Urednik: Janez Žmavc. Fotografije: Viktor Berk. Vsi v Celju. Naklada 1.700 izvodov. Cena 30 dinarjev. Tisk: Časopisno podjetje »Celjski tisk«, Celje 1962.



