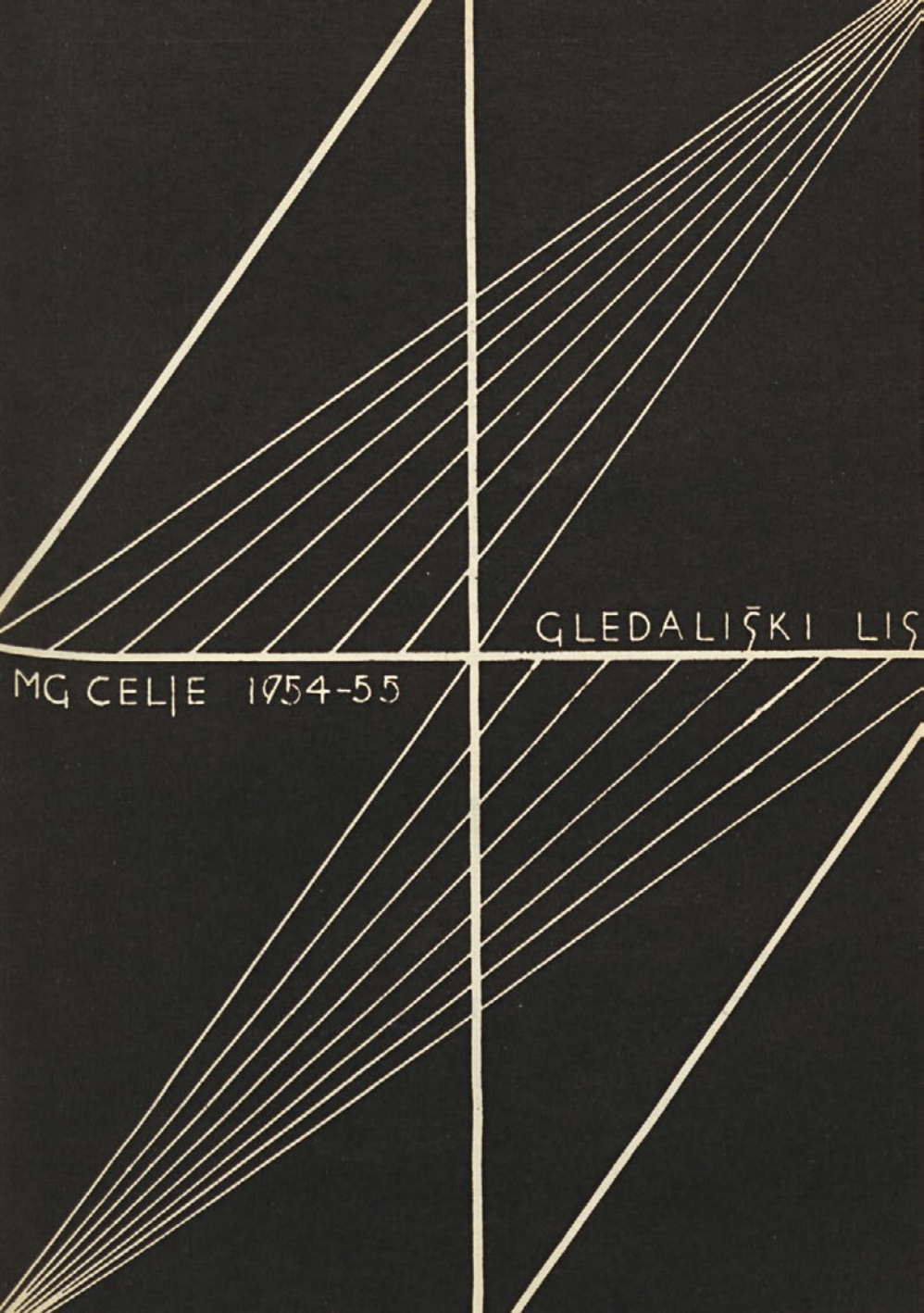




MG CELJE 1954-55

GLEDALIŠKI LIŠ

Kvaliteta
tkanin,
čista volna
z odličnim
krojem in
kompletno
velikostjo
daje naj-
boljše izdelke
in taki so
tudi vedno
najcenejši,
zaradi tega
zahtevajte
povsod
izdelke
znamke
» T O P E R «

toPER celje

TOVARNA PERILA,
KONFEKCIJE, PREŠITIH ODEJ TER PLETENIN

*

Tel.: 22-31, 22-32 — Poštni predal 3 — Brzjav TOPER Celje



GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1954-55
LETO IX • ŠTEVILKA 5

ERSKIN-ROUSSIN-GRAY
LEPA HELENA
PRVIČ V JUGOSLAVIJI

P R V I Č V J U G O S L A V I J I

Četrta premiera v sezoni 1954-55 in sedemnajsta premiera
v novi gledališki hiši

PREMIERA V SOBOTO, 20. NOVEMBRA 1954 OB 20

E R S K I N — R O U S S I N — G R A Y
L E P A H E L E N A

KOMEDIJA V TREH DEJANJIH

Prevod: *Djurdjica Flerè* — Režija: *Andrej Hieng* — Scena:
arh. Sveta Jovanović — Kostumi: *Mija Jarčeva*

N A S T O P A J O :

Menelaj	Janez Škof
Helena	Mara Černetova
Hermiona	Mina Jerajeva
Eteonej	Marjan Dolinar
Telemak	Pavle Jeršin

Tehnično vodstvo: arh. Sveta Jovanović — Inspicent Viljem
Tomšič — Suflerka: Tilka Svetelškova — Lasuljar: — Vinko
Tajnšek — Lasuljarka: Pavla Gradišnikova — Razsvetljava:
Bogo Les — Odrski mojster: Franjo Cesar — Mizarska dela:
Franc Klobučar in Maks Bukovec — Slikarska dela: Ivan
Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve
in Jožeta Gobca.

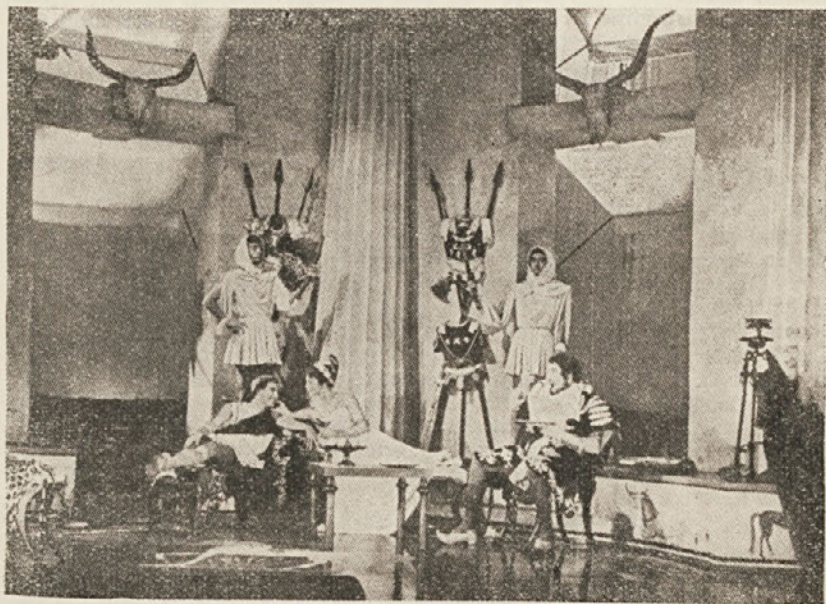
BOULEVARD, ROUSSIN IN LEPA HELENA

(Bežen zapisek)

Oznako »bulevardska komedija« običajno uporabljamo kot sinonim za burko ali veselo igro. Pri nas gredo nekateri kritiki še dalje. Oznako »bulevardska komedija« uporabljajo v skrajno negativnem, naravnost uničujočem smislu kot sinonim za brezvredno in škodljivo plažo, gledališčem, ki tako imenovano »bulevardsko robo« uprizarjajo, pa odrekajo pravico do naziva umetniške ustanove.

Nimam namena polemizirati s tem in takim pojmovanjem bulevardskega gledališča in bulevardske dramatike, vendar se mi zdi, da bi prav nič ne škodilo, če bi se na kratko ozrli v zgodovino in pogledali etimologijo citirane oznake. Menim, da je to potrebno že zategadelj, ker je André Roussin vodilni francoski dramatik, ki piše za pariški boulevard in bi torej po suhi analogiji utegnil kdo proglašiti tudi njegovo komedijo Lepa Helena za bulevardsko »robo«.

Razvojna linija francoskega gledališča je v shematičnem prikazu na kratko takale: začne se v srednjem veku na karnevalu, na sejmu, na cesti, na boulevardu. Tu se oblikuje francoska farsa. Sveži elementi te žive predmoliérske in zgodnjemoliérske farse z elementi italijanskega



Slika s krstne uprizoritve »Lepe Helene« v Parizu
Telemah (J. Gabriel), Helena (Sophie Desmarte), Menelaj (L. Ducreux)

komedijantstva so rodili umetniško visokovredno karakterno komedijo. Ta se je umaknila z bulevarda v kraljevo palačo. Toda bulevard s tem ni umrl. Združbe sejmskih glumačev in karnevalskih komedijantov so igrale dalje, vendar ta smer rodi nov, revolucionarno pomemben sad šele v 19. stoletju: naturalizem. V trenutku, ko je z Molièrom zavila francoska komedija v kraljevo palačo, se razvoj francoske dramatike razcepi in gre dalje po dveh tirih. Prvi tir je še vedno bulevard, kajti le tu moremo govoriti o resničnem razvoju, drugi tir pa je Comédie Française, ki, da se tako izrazim, z bulevarda sprejema zrele sadove dolgotrajnega razvoja in jih uvršča med prebogat zaklade v svojih muzejskih trezorjih. Zadnje, kar Comédie Française sprejme z bulevarda, je naturalizem. Bulevard pa še naprej živi tako polno in plodno življenje, da pride prav na tem tolikokrat obsojenem pariškem bulevardu do nove gledališke revolucije in da se z nastopom kartelovcev v začetku našega stoletja z bulevarda odcepi še tretja razvojna linija francoskega gledališča: modernizem.

Če se še enkrat vrnemo k začetkom bulevardskega gledališča, k francoski fars, moramo za lepo dobo nazaj: v petnajsto stoletje. Spočetka samo na karnevalu, na svatbah, sejmi in podobnih prireditvah, pozneje pa redno skozi vse leto, so družbe amaterjev na vozovih, na dvoriščih, po privatnih hišah in krčmah uprizarjale nekake, moderno rečeno, skeče. Skupni imenovalec teh skečev je bila pri vseh razlikah skrajno drzna, včasih kar nesramno ostra satira na politično, družabno in zasebno življenje. V tej je šlo za spotekljivo zgodbo o kralju ali kakem plemiču, druga je obravnavala modne muhe, tretja posamezne stanove (zlasti so imeli »na piki« advokate in »višje« osebnosti, to pa zato, ker so advokatski in drugi pisarji v velikem številu sodelovali pri sestavljanju in uprizarjanju fars in so jim tu zelo prav prišle vse zakulisne skrivnosti), četrta davke, draginja, duhovščino in tako dalje in tako naprej. (Podoben proces poznamo iz zgodovine starogrškega gledališča). V tem času je nastala tudi pri nas dobro znana Burka o jezičnem dohtarju.

Naj navedem le tri tipične primere: Ko je kraljica Ana zaradi nekega nesporazuma in intrig spodila z dvora enega prvih dvorjanov, je takoj za tem »prišla na repertoar bulevarda« farsa, v kateri je kraljica predstavljena kot oslica. Kovač (= »odpuščen« dvorjan) jo hoče podkovati, toda oslica ga brene in kovač-dvorjan odleti v elegantni salti s prizorišča. Drug primer: neka farsa prikazuje prepir med papežem in kardinali. V spopadu strgajo s »papeža« papeški ornat, pod njim pa se prikaže noša norca! In tretji: možu-copati sta žena in tašča napisali seznam dolžnosti, ki jih mora opravljati. Nekega dne pade žena v vodo in pokliče moža na pomoč. Toda »seznam dolžnosti« je pomanjkljiv: dolžnosti, da je treba ženo potegniti iz vode, ni na njem in zato je mož tudi ne opravi.

Vsega razvoja ne moremo obravnavati tako nadrobno kot smo obravnavali njegove začetke. Naj zadošča, kar smo o razvojni liniji povedali že zgoraj.

Ob začetkih smo se ustavili nadrobneje in temeljitje zato, da bi laže ugotovili črto, kontinuiteto, ki veže začetke pariškega bulevarda s sedanjim pariškim bulevardom. Veliko se je med tem spremenilo. Družbeni odnosi, način življenja, s tem tudi družbena zavest. In na

bulevardu: namesto amaterskih združb igrajo danes tu ansambli vrhunskih gledaliških umetnikov; in ne igrajo več na vozovih, na dvoriščih in po krčmah, marveč v sedemdesetih gledaliških hišah, ki so posejane po Parizu. In še marsikaj. Toda bistvo in osnovna funkcija bulevardskega gledališča je ostala ista kot je bila pred petimi stoletji. Ta trditev je na prvi pogled nevzdržna. Pa jo poskusimo utemeljiti! Videli smo bili, da sta bila bistvena elementa bulevardskega teatra že pred stoletji 1. politična in družbena satira (prim. farsa o kraljici-oslici in o dvorjanu-kovaču ter farso o papežu-norcu) ter 2. razvedrilo, prikazovanje smešnih zgodb, norčevanje iz napak (prim. farso o možu-copati s seznamom dolžnosti).

In danes?

Stanje na bulevardu je isto, le da se je spremenilo razmerje sil. Politično in družbeno satirični element je kvantitativno zaostal za drugim elementom. Toda samo kvantitativno. Po kvaliteti je družbeno in politično satirični element še danes bolj živ in prepričevalen, dasi je manj *teatrski*.

Gre namreč za *chansonierstvo*.

Chansonierji so pariški kabaretni pevci. Če pravim kabaretni, s tem še zdaleč ne mislim na pevce šlagerjev, marveč na svojstvene pariške umetnike-pevce-pesnike, v nekem smislu tudi dramatike, ki bodisi v samostojnih nastopih v pesebnih gledališčih, bodisi po številnih kavarnah in krčmah na pariških bulevardih v sobotah zvečer prepevajo kuplete. Vsebinsko teh kupletov je politična in družbena satira, ki ni nič manj ostra, drzna, prostodušna in včasih že kar nesramna, kot je bila satira v srednjeveški farsii.

To je sicer bulevard, ni pa gledališče, bo kdo ugovarjal!

Formalno mu je treba dati prav: to niso predstave v pravem smislu besede. Toda prav zaradi tega, ker *chansonierja* ni zasenčila odrska mašinerija atomskega stoletja, pride sila njegove besede in njegovega mimičnega izraza do polne veljave in učinka.

Slišati *chansonierja* — to je svojevrstno in močno pariško doživetje! Iskreča se in igriva duhovitost smeši politike in javne delavce in se norčuje iz



Slika s krstne uprizoritve »Lepe Helene« v pariškem Théâtre de la Madeleine. Menelaj (L. Ducreux), Hermiona (Sayle)

njihovega početja. Redno so »na repertoarju« predsednik republike, člani kabineta, policijski prefekt, vojaški funkcionarji. Predsednika republike sicer tu več ne prikazujejo kot osla, zato pa o njem popopolnoma prostodušno govore kot o oslu in še vse hujše stvari.

Kontinuiteta med francosko srednjeveško farso, v kateri vidim začetek današnjega bulevardskega gledališča, in med chansonierstvom je torej na dlani. Upam si celo trditi, da je kontinuiteta med takratno in sedanjjo politično satiro bolj trdna in jasna kot pa kontinuiteta med zgolj zabavno farso in današnjim zabavnim bulevardom. Ali, če se izrazim bolj natančno: v družbeni in politični satiri vidim vsebinsko bistvo kontinuitete med farso in današnjim pariškim bulevardom.

Tudi v »pravem« teatru ne manjka dokazov za to kontinuiteto. Omenil bom en sam primer. Gledališče Noctambules je letos uprizorilo Brealovo komedijo Napoleonovi huzarji. V njej je avtor z izrednim smislom za politično satiro in tudi s precejšnjim pogumom osmešil francoski militarizem. Popolnoma svobodno in odkrito sebe ni upal govoriti. Skril se je za Napoleona, toda na dlani je bilo, da ne gre za Napoleonove pohode, marveč za Indokino in za vrsto pojavov v francoski vojski.

Tisto, kar pri nas običajno razumemo pod pojmom bulevardsko gledališče, je tako po kvaliteti kot po kvantiteti pravzaprav na pariškem bulevardu najšibkejšo. Razproblemsko, lahkotno, nezahtevno družabno komedijo in vodvilj uprizarja le majhen del bulevardskih gledališč. Večina poskuša hoditi srednjo pot. Na sporedu ima sicer v glavnem komedije, toda ne brezproblemske in plehke, marveč take, ki imajo bolj ali manj tehtno jedro.

Določen del bulevardskih gledališč pa je opravil in še vedno opravlja v Parizu izredno pomembne naloge: najmanjša, najbolj revna gledališča so bila in so še torišča, kjer se rojevajo gledališke revolucije, iščejo nove poti, kjer se eksperimentira in kjer vre živo, ustvarjalno umetniško delo.

Ne smemo namreč pozabiti, da je Antoine začel na bulevardu, celo v baraki, in da je bulevard bil tisti kraj, kjer so začeli, propadali in zmagovali kartelovci in da so končno vsa velika imena današnjega francoskega gledališča zablestela na bulevardu. Na pariškem bulevardu so nastale velike umetnine in še vedno nastajajo.

Tak je pariški bulevard, tako je bulevardsko gledališče!

André Roussin je še mlad pisatelj, vendar ima za sabo nekaj lepih uspehov. Njegova komedija Otroci prihajajo, ki jo imamo prevedeno tudi v slovenščino in ki jo je uprizorilo ljubljansko Mestno gledališče, igrajo v Parizu že tretje leto en suite. Louis Ducreux piše o njem v aprilski številki L'Avant Scene, da bi bilo težko najti človeka, ki bi tako z lahkoto fabuliral komedije, do drugih pisateljev pa bil bolj prizanesljiv kot on. Če mu je kaka tuja komedija všeč, jo hvali na vsa usta in piše o njej slavospeve. Če mu ni všeč, molči o njej, pač pa, ko odhaja s predstave, rad pove fabulo komedije, ki si jo je izmislil med dolgočasno predstavo. Ducreux trdi, da bi bil Roussin sposoben napisati dobro komedijo »na temo vrtnarstva ali geologije«, samo če bi hotel. Jaz o tem nisem tako prepričan, kajti marca letos sem videl v Parizu njegovo najnovejšo komedijo, ki je sicer ni napisal na »temo vrtnarstva ali geologije«, pa ga je z njo vendarle temeljito polomil.

Komedija se imenuje *Mož, žena in smrt*. V njej nam Roussin predstavi pokvarjeno Parižanko, ki se je poročila s kmetom, ker je zadel 80 milijonov, ker je bolehen in ker upa, da bo kmalu te milijone podedovala. Mož pa noče umreti (igra ga izvrstno Bernard Blier, ki ga poznamo iz nekaterih francoskih filmov (n. pr. iz filma *Nočni taksi*) in ženska ga hoče ubiti. Trikrat se ji umor ponesreči in na koncu, ko se moža le ni mogla iznebiti, se pobotata in ona obljubi, da mu bo »skušala biti dobra žena«. Publika sprejema to čudno (milo rečeno) moralo s precejšnjo rezervo.

Povsem drugačna je stvar z njegovo *Lepo Heleno*. Helena ni izvirno Roussinovo delo. V sodelovanju z Madeleine Gray je dramatisiral roman Johna Erskina *Privatno življenje trojanske Helene* in dal dramatisaciji nov naslov: *Helena ali Veselje do življenja*. (V Celju smo naslov še enkrat spremenili in komedijo uprizarjamo kot *Lepo Heleno*).

Lepa Helena je v bistvu duhovita sodobna konverzacijska komedija v antičnih kostumih in v antični sceni.

Tema tega antično-modernega kramljanja: problem zakonskega sožitja, »copate« in moševci rogovi, pa ženska, ki nosi hlače. Pri tem pa od duhovitosti vsa iskreča se parafraza tragične Agamennonove zgodbe.

Krstna uprizoritev *Lepe Helene* je bila 12. decembra 1952 v pariškem gledališču Madeleine in od tedaj jo igrajo en suite vse do danes. Zrežiral jo je Louis Ducreux, sceno in kostume pa je prispeval znani pariški scenograf Georges Wakhevitch.

Lojze Filipič

Slika s krstne uprizoritve »Lepe Helene«.
Helena (Sophie Desmarte), Menelaj (Louis Ducreux)



ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

Tako velikega uspeha kot »Legionarji« doslej ni dosegla še nobena igra na celjskem odru — kljub temu pa je bila prav ta prireditev povod za zelo resna razpravljanja pri sejah CPD, ki so končno privedla tako daleč, da je bil nadaljnji obstoj slovenskega gledališča resno v nevarnosti.

Notranja trenja, nezdrave razmere med CPD in Slovenskim delavskim podpornim društvom, stalna nasprotstva med Narodno godbo, ki ni imela nobene uvidevnosti do idealnega dela gledališnikov ter je za svoje sodelovanje neizprosno zahtevala plačilo, dejstva, da so starejši igralci drug za drugim odhajali iz Celja, naraščaja pa ni bilo — vse to je kakor črn oblak viselo nad slovenskim gledališčem in grozilo, da se vsak hip razbesni v nevihto, ki bo uničila ponosno stavbo dolgoletnega nesebičnega truda celjskih gledališnikov.

Kljub velikemu uspehu »Legionarjev«, kljub nabito polni dvorani je bil gmotni uspeh — deficit. Vsi igralci in pevci so sodelovali brezplačno, treba pa je bilo plačati godbo, dvorano, razsvetljavo, kurjavo, tiskarno, biljeterje, frizerja, suflerja, odrskega delavca itd. tako, da je končno obračun izkazal 122 kron izgube. Repriza, ki je bila dne 17. aprila, naj bi krila izgubo pri premieri, toda zgodilo se je, da je ostalo dobička celi 2 kroni in 91 vinarjev.

Tako ni moglo iti dalje. Postalo je jasno, da brez subvencije, iz katere bi se krili stroški slovenskih gledaliških predstav, slovenskega gledališča v Celju ne more biti. Razen »Legionarjev« je CPD v sezoni 1903/1904 uprizorilo pri veselici Slovenskega delavskega podpornega društva Fastenrathovo enodejanko »Dve tašči«, v kateri so nastopili Rafko Salmič, Meta Baševa, Lojze Terček in Mirko Meglič. Z reprizo »Legionarjev« je bila sezona zaključena in do pričetka nove sezone so hoteli razčistiti razmere v društvu in priti na jasno, kako ohraniti obstoj slovenskega gledališča v Celju.

Dne 3. septembra se je vršila društvena seja, ki je bila sklicana z namenom, da razpravlja edino o tej zadevi. Po vsestranski temeljiti debati so končno sklenili, da se skliče dne 17. septembra izredni občni zbor, na katerem naj se razpravlja o temle predlogu društvenega odbora:

»1. Naši narodni delodajalci naj gledajo pri nameščanju osebja na dobre pevce in igralce, kakor je to slučaj v Gorici.

2. Ker je za nadaljnji obstoj društva skrajni čas, da se uredi njegove finance, bodi prva skrb slovenskega občinstva sledeče:

Dobre društvenike je mogoče privabiti v Celje le tedaj, če se jim zagotovijo dobre plače, zato bi bilo potrebno, da ima društvo poseben fond, iz katerega bi se takim društvenikom, ki uspešno delujejo kot igralci ali pevci, pa imajo nizke plače, izplačevali stalni mesečni honorarji kot dodatek njihovim plačam. Za goste na gledališkem odru, za vzdrževanje tehničnega aparata, za nabavo kulis in garderobe, za nove igre in muzikalije, za najemnino dvorane, za kurjavo in razsvetljavo — za vse to in še za sto drugih stvari, ki so v zvezi s poslovanjem gledališča, je treba denarja in zopet denarja. Od kod ga dobiti? Drugega pripomočka ni, kakor da Posojilnica kot zavod, v katerega se steka ogromno

narodnega premoženja, določi Celjskemu pevskega društvu minimalno 500 kron takojšnjega izplačila in da nakaže brezpogojno nadaljnjo letno podporo v znesku 500 kron, izplačljivo v celoti ali v določenih obrokih. Nujna je ustanovitev dramatične šole, brez nje bo naše narodno gledališče zaspalo, ker bo ostalo brez naraščaja. Merodajni celjski krogi naj to upoštevajo in omogočijo nastavitve potrebnega strokovnega učitelja. Ker društveni odbor sam vsega tega, za obstoj slovenskega gledališča v Celju brezpogojno potrebnega, ne more rešiti, naj se pozove načelstvo Celjske posojilnice na eno prihodnjih odborovih sej, na kateri bi se mu vsa zadeva razložila in da potem Posojilnica kot narodna ustanova podvzame potrebne korake za prosopek in razvoj narodnega življenja v Celju.»

Predlog je bil na občnem zboru soglasno sprejet, nakar je odbor naslovil na načelstvo Posojilnice prošnjo, da bi se seje CPD, ki je bila določena na 13. september, udeležilo zastopstvo Posojilnice in na tej seji bi skupno razpravljali o načinu, kako ohraniti Celju slovensko gledališče in slovensko pesem.

Seje se je v imenu Posojilnice udeležil samo njen načelnik dr. Josip Sernec, dočim ostali delegiranci, in sicer dr. Josip Vrečko, dr. Ivan Dečko in dr. Josip Karlovšek, niso prišli. Društveni tajnik je nato po zapisniku zadnje seje natančno pojasnil stanje društva v vsakem oziru, da bi se pozneje ne moglo trditi, da bi bila ostala nepojasnjena tudi najmanjša stvarca. Dr. Sernec je nato izjavil, da sam ne more ničesar ukreniti, zato naj se sestavi spomenica, v kateri naj se vse potrebno na kratko očrta in ta z argumenti podprta spomenica naj se predloži posojilničnemu načelstvu.

Po odhodu dr. Serneca je odbor še enkrat z vso resnostjo pregledal položaj in prišel do prepričanja, da je *Celjsko pevsko društvo in z njim slovensko gledališče izgubljeno, ako se ne ugoti predlogom, izraženim na zadnji odborovi seji*. Posebno dramatična šola in stalno nameščeni režiser sta vprašanji, od katerih je odvisen nadaljnji obstoj društva. Ako se v tej zadevi ne ukrene takoj vse potrebno, je *slovensko gledališče v Celju pokopano za letos, najbrže pa tudi za vedno*.

Dr. Schwab kot pevovodja društva poudarja, da je v pevskega oziru isti položaj kot v gledališkem. Ako se ne bo skrbelo za pevski naraščaj, bo tudi glede pevcev ista kakor glede igralcev. Rešitev bi se našla v ustanovitvi vajenskega zbora. O tem vprašanju se je razvila dolgotrajna in ostra debata. Pojavili sta se dve nasprotni stališči, katerih eno je zastopal dr. Schwab, češ da naj bi ta zbor vajencev aktivno sodeloval v društvenem pevskega zboru, dočim je bila nasprotna stran, ki sta jo zastopala tajnik Ekar in odbornik Leskošek, mnenja, da bi moral biti zbor vajencev posebna korporacija, kakor je to pri »Sokolu« sokolski naraščaj. Do končnega zaključka ni prišlo in dr. Schwab je končno izjavil, da rajši odloži mesto pevovodje, kot da bi pristal na predlog Ekarja in Leskoška. Seja je bila po brezuspešnih pogajanjih zaključena pozno ponoči.

Dne 17. septembra se je vršil izredni občni zbor, na katerem so razpravljali o vseh perečih problemih društva. Debata je bila precej burna in dolgotrajna, slednjič pa so prišli do spoznanja, da za CPD in za slovensko gledališče v Celju ni druge pomoči kot to, da se izpolnijo

sklepi, sprejeti na društveni seji dne 13. septembra, zlasti pa, da Celjska posojilnica z izdatno subvencijo zasigura slovenskemu gledališču obstoj.

Toda Posojilnica je trdovratno molčala. Poletje je minilo, treba bi bilo misliti na sestavo programa za prihodnjo sezono — društvo pa zaradi obupnega finančnega položaja ne more iz slepe ulice. Končno stanje je bilo tako, da je predsednik Salmič dne 27. oktobra podal ostavko na predsedniško mesto. Svoj odstop je utemeljeval z obupnim položajem društva, iz katerega ne vidi izhoda. »Na lepe besede in razne obljube ne da ničesar več, ker se je v teku let prepričal, da je v Celju vsak Slovenec pripravljen storiti vse — seveda samo z besedami, v resnici pa je drugače. Za dramatično šolo se je prijavilo komaj pet učencev, a Posojilnica, edini zavod, ki bi mogel in tudi moral podpirati društvo, se malo ali nič ne zmeni za nas.«

Dne 27. oktobra je bila sklicana seja odbora z edino točko dnevnega reda: odstop predsednika. Seje so se udeležili vsi odborniki, razen predsednika Rafka Salmiča. Po enourni temeljiti debati je bil soglasno sprejet naslednji predlog prof. Jošta: »Odstop predsednika se ne vzame na znanje. Izda naj se posebna spomenica, v kateri naj se javnosti natanko oriše, koliko se je predsednik žrtvoval in trudil za procvit društva. Gospoda Salmiča se prosi, da naj vztraja do občnega zbora, za posredovalca med društvom in predsednikom pa se določi dr. Schwab in Šotl.« — Kar se tiče prošnje na Posojilnico zaradi podpore, je sklenil odbor, da se takoj urgira odgovor, kajti odbor smatra postopanje Posojilnice, da pusti društvo tako dolgo čakati na odgovor, za skrajno netaktnost.«

Iz zapisnika prihodnje seje, ki je bila dne 10. novembra 1904 je razvidno, da je prišlo medtem do poravnave med odborom in predsednikom Salmičem. Sicer o tem ni zapisano ničesar, vendar je sejo vodil Rafko Salmič, kar dokazuje, da je svojo demisijo preklical. Medtem je bila tudi že otvoritev nove sezone 1904/1905. Ponovili so dne 20. novembra veseloigro »Njen korporal« (Karl Costa) v isti zasedbi kot v prejšnji sezoni in v režiji Rafka Salmiča. Dne 11. decembra je bila že druga predstava, in sicer burka s petjem »Brez denarja« (Krenn-Lindau), ki so jo igrali že v sezoni 1902/1903. Režiser je bil tudi tokrat Rafko Salmič, v glavnih vlogah pa so nastopili: Salmič (Skok), Mila Sernečeva, Štefka Dolinarjeva, Juriј Detiček, Mirko Meglič in L. Mikuš.

»Domovina« je v svoji 91. številki dne 22. XI. 1904 med drugim pisala sledeče: o otvoritveni predstavi »Njen korporal«: »Igralo se je še boljše kot lani. G. Salmič je bil zopet — njen korporal. Če bi se ta igra igrala v Gradcu ali na Dunaju, ne mogla bi se uloga korporala dati mnogo primernejšemu in sposobnejšemu igralcu nego je g. Salmič. Skratka — g. Salmič je bil zopet enkrat v svojem žanru kot gledališki umetnik. Samo ob sebi se razume, da je bil g. Salmič kakor zmiraj obenem tudi režiser ter je njegovim naporom v isti meri pripisovati sploh celotni uspeh igre, ki dela vso čast slovenskemu odru v Celju. O Tereziji, gospici Meti Baševi, ni bilo iz nobenih ust slišati drugega, nego izraze odkritega spoštovanja. Umerjeno, sigurno, kakor bi bilo v življenju, podajala nam je vse naša velečislana prva moč naše celjske slovenske drame. Tako ulogo razumeti, ne samo razumeti — vživeti se vanjo in jo v dejanju podati občinstvu — za to ne zadostuje samo pridnost, treba širokega

duševnega obzorja, utrjenosti v finem občevanju z ljudmi, kar vse je gospici Baševi dano v izredni meri.«

Takšna in podobna poročila »Domovine« o slovenskih predstavah v Celju niso dala miru glasilu celjskih Nemcev »Deutsche Wacht«, ki se je v nekem uvodniku svojega lista široko razpisala, na kar je »Domovina« odgovorila sledeče (štev. 22. 1. 1904): »O slovenskih gledaliških predstavah v Celju piše zadnja »Deutsche Wacht« v uvodnem članku in pravi, da smo celjski Slovenci spoznali pridobivalnost gledališkega odra (werbende Kraft) in da obračamo posebno skrb na svoje gledališče. Seveda »vahtarica« čuti, da slovenske gledališke igre pospešujejo narodni napredek Slovencev v Celju in to jo bode. Zraven tega pa ji prizadeva strah zbiranje in izobraževanje slovenskega delavstva in naraščanje slovenskih dijakov. Ne — mi vstajamo in vas je strah! Napredujem! Iz diletantstva redno gledališče, iz delavstva industrija, iz nje bogastvo, iz dijaštva vednost, iz vsega prosveta — slovenska svetovlada!« (podčrtal F. G.).

Dne 4. decembra 1904 je priredilo »Društvo slovenskih odvetniških in notarskih uradnikov« svoj zabavni večer, na katerem je nastopilo »Celjsko pevsko društvo« z enodejanko »Rusko-japonska vojska« (priredil Danilo) v režiji Rafka Salmiča. Ta prireditel je za celjsko gledališče važna zato, ker je v omenjeni enodejanki prvič nastopila ena poznejših najboljših igralk celjskega odra Jožica Gregorinova.

V knjigi sejnih zapisnikov »Celjskega pevskega društva« manjkata zapisnika zadnjih dveh odborovih sej in poročilo o rednem občnem zboru za leto 1904. Ugotovili pa smo, da je na tem občnem zboru društveni tajnik poročal med drugim o dveh važnih narodnopolitičnih prireditvah CPD v preteklem letu: udeležba Celjanov pri otvoritvi »Narodnega doma« v Brežicah in izleta v Zagreb, združenega s koncertom »Celjskega pevskega društva«. O teh dveh prireditvah je »Domovina« v svoji 64. številki dne 19. avgusta 1904 objavila obširno poročilo, iz katerega posnemamo naslednje:

»Sredi glavnega trga »nemških« Brežic stoji ponosni »Narodni dom«, dar, ki ga je dne 14. avgusta 1904 izročila brežiška »Posojilnica« slovenskemu narodu, da bo imel v njem zavetišče proti brežiški nemškutariji, proti onim zaničevanja vrednim kreaturam, ki sicer polnijo svoje lačne želodce s slovensko hrano, ki so si vse kar imajo, pridobili edino le od Slovencev, a kljub temu ne vedo, kako in kdaj bi čim besnejše napadali svoje dobrotnike in vzdrževalce — Slovence. Ponosno je plapolala v nedeljo slovenska trobojnica z »Narodnega doma« in kazala pot slovenskemu ljudstvu: Tu bodeš našlo kraj, kjer si varno, kjer se ti ni bati nemčurske sodrge, kjer bodeš našlo pot v vsakem oziru. Tu je kraj, kjer je Slovenec doma. Reči moramo, da je slovensko ljudstvo razumelo ta klic, da mu je sledilo z veliko navdušenostjo, kajti slavnost je bila velika manifestacija slovenskega okoliškega ljudstva proti nadutemu mestnemu nemčurstvu, proti onim pijavkam, ki so se tako globoko vsesale v slovensko ljudstvo, da je res treba krepke roke in če ni drugače, tudi ostrega noža, da se odtrgajo ali izrežejo. Proč od nas pa morajo in slavnost otvoritve »Narodnega doma« je pokazala, da se delo vrši krepko in dosledno.«

(Dalje prihodnjič.)

Optimisti v našem gledališču pravijo, da je RAZGOVOR Z OBČINSTVOM, ki smo ga imeli v sredo, 20. oktobra ob 19. uri v foyeru, uspel tako dobro, da bolje ni mogel, ali točneje, da je uspel nad pričakovanje, pesimisti (na srečo so v absolutni manjšini) pa so mnenja, da o uspehu ni govora.

Osebnost imam vtis, da nimajo prav ne prvi ne drugi.

Pričakoval sem več: predvsem večjo udeležbo. Če bi nas bilo na tem kramljanju več, bi bil razgovor bolj živahen, bolj sproščen in neposreden, načeli bi bili več vprašanj in razšli bi se z več pobudami.

Toda že udeležba, kakršna je bila, zanimanje, kakršnega so pokazali prijatelji gledališča na tem razgovoru, je bilo nad vse razveseljivo. Bilo je dokaz, da ima celjski teater številne prijatelje, ki z njim živijo in ki so mu pripravljeni pomagati. Tako udeležba kot sam razgovor pa sta tudi pokazala in dokazala, da je bil RAZGOVOR Z OBČINSTVOM, proti kateremu so nekateri imeli pomisleke, potreben in da je imel svoj smisel. In končno: v času, ko se v gledališču uveljavlja načelo družbenega upravljanja, v času, ko teko priprave za volitve GLEDALIŠKEGA ODBORA, v katerem bo le ena tretjina članov iz vrst poklicnih gledaliških delavcev, dve tretjini pa iz vrst drugih državljanov, je ta razgovor pokazal, da v Celju ne manjka ljudi, ki imajo za delo v tem obdobju ne le voljo in veselje, marveč tudi kvalifikacije.

Razprava je tekla v glavnem okoli naslednjih problemov: repertoar, obisk iz vrst neposrednih proizvajalcev, sodelovanje z Ljudsko prosveto in s celjskim Ljudskim odrom, povečanje števila premier, gostovanja, tendence za likvidacijo poklicnega gledališča, Gledališki list in vprašanje njegove ukinitve, pogoji, v katerih ansambel dela.

V tem zapisu se bom moral omejiti le na najbolj zanimive točke iz razprave, kajti razgovor je trajal dobri dve uri.

Kritične pripombe glede repertoarja: dela kot sta n. pr. KLOBČIČ in ZLOČIN NA KOZJEM OTOKU na mladino v moralnem smislu negativno vplivajo; čutiti je poudarek na odrskih delih iz zapadnih književnosti, nasprotno pa pomanjkanje del iz vzhodnih književnosti; pomanjkanje ruskih klasikov; v lanskem repertoarju predvideno Cankarjevo delo ni bilo uprizorjeno; tudi letos ni v repertoarju nobenega Cankarjevega dela.

O negativnem vplivu KLOBČIČA ali ZLOČINA NA KOZJEM OTOKU na mladino ni mogoče govoriti, ker mladina k tem predstavam ni bila pripuščena. Upravičenost takih del v repertoarju pa ne more biti sporna, čim pomislimo, da gledališče ni inštitut za direktno moralno vzgojo, marveč umetniška ustanova, ki prikazuje, razkriva in razgalja življenje tako, kakršno v resnici je.

Da je čutiti poudarek na zapadnih delih, je logično, in sicer zategadelj, ker sodobnih del vzhodnih književnosti kratko in malo danes ni mogoče dobiti. In ne le del! Tudi poročil o dramatikih in gledališču nimamo skoraj nobenih. Upati pa je, da se bo to stanje kmalu popravilo. Kar zadeva grško in turško književnost ter književnosti narodov na Daljnem in Bližnjem vzhodu, je stvar podobna. Od tam nam je sicer marsikaj dostopno, toda samo formalno. Dramskih del poznamo malo,

za tista, ki bi bila uprizorljiva, pa nimamo prevajalcev. Repertoar črpamo iz tistega, kar nam je dosegljivo. Tu velja omeniti, da je bilo celjsko gledališče prvo v Jugoslaviji, ki je v predlanski sezoni po resoluciji Informbiroja uvrstilo v repertoar ruskega avtorja. Glavna stvar pa je, da se pri sestavi repertoarja ravnamo po temle načelu: z izključno izjemo domačih slovenskih dramskih del je odločilnega, primarnega pomena kvaliteta, nacionalna pripadnost avtorja pa šele drugotnega.

Od zadnje uprizoritve HLAPEV so pretekla slaba tri leta. Pred tem so ponovno šla preko desk celjskega teatra vsa Cankarjeva dela, ki se običajno uprizarjajo. Tri sezone brez našega dramskega klasika se nam ne zde predolg premor. Po tem premoru se ga bomo lotili iz notranje potrebe, ne iz pietet, in z večjo garancijo, da bomo v interpretaciji njegovih umetnin storili korak naprej na doslej prehojeni poti.

Ruski klasiki bodo prišli na naš oder, čim bodo na vrsti po nekaki »rang listi svetovnih dramskih klasikov«, kjer sta na čelu Shakespeare in Molière. Gogoljev REVIZOR, o katerem je bilo konkretno govora, pa je bil poleg tega v Celju uprizorjen pred nekaj leti.

Obširno in temeljito smo se pogovorili o tem, kako povečati obisk iz vrst celjskega in okoliškega delavstva. Naj omenim le eno točko (o tem problemu smo v GL že velikokrat na drobno govorili): garancija za to, da bo začel prihajati v gledališče tudi neposredni proizvajalec, je ena sama: kvaliteta. Kvaliteta repertoarja in kvaliteta predstav.

Most med poklicnim gledališčem in širokimi plastmi državljanov pa naj bi bila dejavnost Ljudske prosvete. Ugotovljeno je bilo, da bi morala biti povezava in medsebojno sodelovanje med tema dvema organoma v Celju bolj tesno.

Izražena je bila želja, da bi gledališče imelo v sezoni več premier. Ta želja se že uresničuje. Številčno okrepljeni ansambel študira vzporedno po dve deli in tako upamo, da bomo, če pojde vse po sreči in ne bo prehudih obolenj, ki za določen čas lahko prekinajo ali bistveno zavro gledališko delo, prišli na štirinajst premier v sezoni. Iz previdnosti smo jih razpisali samo deset, kajti dosedanje izkušnje kažejo, da je ob številnih gostovanjih, kjer ansambel nastopa v slabo ali sploh nezakurjenih dvoranah, nemogoče prebroditi zimo, ne da bi nekaj igralcev zbolelo. Pri sistemu tako strnjenega dela, kot ga imamo letos v našem gledališču (nekaj časa bodo tekle skušnje kar za tri dela vzporedno in to poleg predstav), lahko bolezen poruši ves načrt. Tempo dela v prvi polovici sezone smo pognali do skrajnosti, da bi si tako ustvarili nekakšno »časovno rezervo« za take primere.

Izražena je bila tudi želja, naj bi organizirali več gostovanj v Celju. Ta želja pa je na žalost skoraj neuresničljiva. Stroški so namreč tako visoki, da jih ne zmore ne gostujoče ne domače gledališče. Gostovanje Opere stane n. pr. nekaj manj kot pol milijona dinarjev!

V nadaljnjem razgovoru smo se dotaknili govoric o tendencah, da se celjsko poklicno gledališče razpusti in zapre, in sicer zato, ker da je zanj potrebna prevelika subvencija. Ugotovili smo, da bi bilo resda nekoliko ceneje kot je vzdrževanje poklicnega gledališča v Celju, če bi finansirali gostovanja ljubljanske Drame. Toda ceneje bi bilo samo v primeru, da bi Drama gostovala le z dvema predstavama na isti dan, to je z eno popoldansko in eno večerno, in se še isto noč vračala domov.

Ti dve predstavi bi lahko obiskalo kakih sedem sto ljudi. Kaj pa ostali? Mladina, prebivalstvo iz bližnje okolice, ki hodi k predstavam v Celje, da o daljnji okolici, kjer naš teater redno ali občasno gostuje, niti ne govorimo? Povprečno število ponovitev se sedaj suče v Celju in na gostovanjih okoli številke 14. Namesto 4000 do 5000 ljudi, kolikor jih sedaj obiše posamezno predstavo (v Celju in na gostovanjih), bi imel v primeru likvidacije MG dostop na gostovanja Drame le najožji krog kakih 700 obiskovalcev. To bi bil brez dvoma velik korak nazaj. Več kot dvakrat bi Drama zaradi obveznosti v domačem mestu ne mogla gostovati, če pa bi to, recimo, le bilo mogoče, potem bi stalo neprimerno več kot danes znaša subvencija celjskemu teatru.

Tudi celjskemu Gledališkemu listu strežejo nekateri po življenju, češ da je predrag. Navzoči so bili mnenja, da ga sedaj, ko si je po toliko letih rednega izhajanja pridobil izredno reputacijo, ne kaže ukinjati, niti mu zmanjševati obsega, pač pa morda zvišati prodajno ceno. In še eno: ker za sedaj nadomešča celjsko kulturno revijo, bi veljalo tu in tam odmeriti nekaj prostora tudi prispevkom, ki obravnavajo kulturne in umetniške probleme izven gledališča. To pobudo je uredništvo GL z veseljem sprejelo.

Gledališki ljudje smo se želeli sestati s svojimi prijatelji iz občinstva in jih prositi, da nam v našem delu z nasveti in s kritičnimi pripombami (čim bolj ostre kritične bi bile, tem več bi nam pomenile) pomagajo. Želeli smo doseči kontakt, ki je za gledališko delo tako nujen, a smo ga doslej preko Gledališkega lista zaman poskušali navezati. Vse to pa zaradi ene same stvari: zaradi želje, da bi v Celju čimprej ustvarili resnično kvalitetno mlado slovensko gledališče!

Lojze Filipič



Slika s krstne uprizoritve »Lepe Helene«. Helena (Sophie Desmartes), Eteonej (Pierre Dux)

WILHELM FURTWÄENGLER RAZMIŠLJANJE O BEETHOVNU

Po posredovanju nemške pisateljice dr. Ingeborg Dre-witz, ki se je bodo bralci spomnili kot sodelavke lanskega letnika našega GLEDALIŠKEGA LISTA, nam je založba Theodor Oppermann iz Hanovra poslala sestavek po vsem svetu znanega, največjega živečega dirigenta Wilhelma Furtwaenglerja RAZMIŠLJANJE O BEETHOVNU. Sestavek sicer ne sodi popolnoma nesporno v naš GLEDALIŠKI LIST, ki se je doslej omejeval izključno na problematiko dramskega gledališča, vendar ga iz dveh razlogov kljub temu objavljamo. Prvi razlog sta ime pisca in ime umetnika, ki ga pisec obravnava. Furtwaenglerjevi sestavki so v ponatisu sicer dostopni vsaki resni reviji, ki ji uspe dobiti avtorizacijo, iz prve roke pa se posreči komaj kateremu inozemskemu strokovnemu glasilu.

In drugi razlog: prvi poskus, da vsebinski okvir GLEDALIŠKEGA LISTA razširimo tudi na probleme književnosti, glasbe, baleta in upodabljaajočih umetnosti, kolikor in kjer imajo stične točke z gledališčem.

Urednik

V devetnajstem stoletju je bil Beethoven nesporni kralj evropske glasbe. Danes bi mu morda tega mesta več ne hoteli tako brez nadaljnjega priznati. Postali smo bolj demokratični. Bolj smo nagnjeni k temu, da gledamo posamezne talente kot člene neke večje celote in da ugotavljamo skupine komponistov, šol, vplivov in stilnih smeri, kot pa k temu, da bi občudovali izredne veličine posameznikov. Kljub temu ali morda prav zaradi tega pa si velja postaviti vprašanje, kje so pravzaprav razlogi, da ima Beethoven še vedno izjemen položaj, zakaj ga kot nikogar drugega obdaja nimb veličastnosti, ki ga dviga nad sama na sebi nič manj slavná imena.

To, kar pri Beethovnu pred vsem pade v oči, in pride do močnejšega izraza kot pri ostalih, je nekaj, čemur bi jaz dejal »zakonitost«. Kot nihče drug poskuša doseči skladnost z naravnimi zakoni, nekaj dokončnega, kar ima za posledico izredno jasnost, ki je značilna za njegovo glasbo. Preprostost njegove glasbe ni naivna, primitivna preprostost, prav tako ne na efekte preračunana preproščina kakega modernega »šlagerja«. In vendar še nikdar nihče ni napisal glasbe, ki bi na poslušalca vplivala tako neposredno, razkrita, da se tako izrazim, golo, sama na sebi!

Iz Beethovnovega življenja vemo, da še zdaleč ni bil umetnik, ki bi delal in ustvarjal z lahkoto in da mu monumentalnost in preprostost njegovih tem nikakor ni »padala v naročje«. Nasprotno: vsako njegovih del pomeni koncentrirani ekstrakt nekega celostnega sveta in je bilo iz nekega brezmejno kaotičnega življenja in doživetja šele z železno

umetnikovo voljo zgneteno v jasno formo. Ta posebna jasnost pomeni, da se je umetnik odpovedal sredstvom (poznamo jih v umetnosti prav tako kot v življenju), s katerimi tisto, kar smo povedali, posebno jasno osvetlimo ter vsemu temu z barvanjem in poantami damo večjo globino in večji pomen kot ga v resnici ima.

V našem stoletju poznamo mnogo komponistov, ki so Beethovnu pravo nasprotje v tem, da je zanje naravnost značilno, da svoje misli skrivajo za neke vrste skrivnostne tenčice, da ne rečem, da jih zavijajo v oblake (pri čemer v glavnem samo največji naivneži, — h katerim, kar je zanimivo, spadajo mnogi intelektualci v velikih mestih —, ne odkrijejo tega, kar v resnici je).

Beethoven zajema v sebi vso, celovito, kompleksno človeško naravo. Je resnično širok. Ni pretežno »cantabile« kot Mozart, niti pretežno arhitektonsko izpreminjajoč se kot Bach, niti dramatično čuten kot Wagner, pač pa je — in v tem je njegova posebnost — vse to obenem. To pa je, če pravilno gledamo, nekaj izredno zanimivega. V vsej evropski zgodovini namreč ne poznamo glasbe, v kateri bi bila ostvarjena tako naravna sinteza različnih elementov pevnega in čisto formalnega, »mehkega« in »trdega« organizma. Ne poznamo glasbe, pri kateri bi se koža, meso in kosti živega telesa (da govorim o tem, iz česar se sestojimo mi sami) skladale tako organsko in naravno kot pri Beethovnovi glasbi. Pri vsej silovitosti, ki jo preveva, vpliva njegova glasba umirjeno in to jo uklepa v okvir organskega doživetja. Njegova glasba je eksplozivna, v njej so ekstaze, ki so že na meji zmognosti človeškega doživljanja, in vendar ni niti najmanj eksaltirana.

Mislim, da je Beethovnova glasba prav zaradi teh lastnosti svetovno pomembna. Nikoli ni bilo manj umetne, bolj same po sebi razumljive, pri vsej silovitosti izpovedi bolj preproste, ali, da se izrazim moderno, bolj stvarne glasbe kot je njegova. Danes, v stoletju oprijemljive stvarnosti, je zatorej Beethoven aktualnejši kot kateri koli drugi komponist.

Kako čudovito plemenito je njegovo čustvo povsod tam, kjer se dozdeva, da govori o samem sebi! Najlepši Beethovnovi odlomki pričajo o neki nedolžnosti, o otroški čistosti in to kljub vsemu človeškemu. Nikoli ni noben komponist več vedel o harmoniji sfer in narave in je ni globlje doživel!

V duševnosti glasbenika Beethovna živi del duševnosti nedolžnega otroka. Zato ji je popolnoma tuja sleherna sentimentalnost, sleherni patos, kolikor razumemo pod sentimentalnostjo in patosom zavestno, vse preveč zavestno občutje samega sebe in resno ukvarjanje s samim seboj. Kolikor je v Beethovnu patosa, je to patos narave, kakršen je nujen v neposrednem, elementarnem izžarevanju naravne sile. Beethoven nikoli ne »briljira«, ne mara »vplivati globoko«, Beethoven sploh ne mara »vplivati«, Beethoven kratko in malo je in v tem se kaže njegova resnična globina, njegova prava čistost.

Iz rokopisa prevedla Zora Filipič

SLOVENSKA GLEDALIŠČA

Drama SNG v Ljubljani je kot otvoritveno predstavo sezone uprizorila Edmonda Rostanda heroično komedijo *Cyrano de Bergerac* v režiji Slavka Jana, inscenaciji Mileta Koruna in Nika Matula (ki ju po skupni inscenaciji Ljubezni štirih polkovnikov pozna tudi celjsko občinstvo), s Stanetom Severjem kot Cyranojem, Ančko Levarjevo kot Roksano in Andrejem Kurentom kot Kristijanom. Kritika je uprizoritev sprejela s precejšnjo rezervo. Dne 28. oktobra je bila v tem gledališču druga premiera: drama sodobnega ameriškega dramatika Irwina Shawa *Dobri ljudje*. Zrežiral jo je Vladimir Skrbinšek, inscenatorja sta zopet Niko Matul in Mile Korun, kostumograf pa Alenka Bartlova (v celjskem gledališču je prispevala kostume za Bettijev *Zločin na Kozjem otoku*). Do trenutka, ko to poročam, ni izšla o predstavi nobena kritika. (V teh kronističnih beležkah o delu drugih slovenskih gledališč se bomo vzdruževali lastnih sodb o predstavah in bomo kratko poročali samo o tem, kako jih je sprejela kritika. Da ostanemo zgolj kronisti, smo se odločili zategadelj, ker vseh predstav v vseh gledališčih kratko in malo ni mogoče videti. O takih predstavah ne moremo poročati drugače kot iz druge roke. In da ne bo izjem, ostanemo za vse predstave kronisti).

Mestno gledališče ljubljansko je imelo že tri premiere. Sezono je začelo s Smerdujevo dramatizacijo Cankarjevega Martina Kačurja v režiji Jožeta Galeta in inscenaciji Mileta Koruna. Kritika se je razdelila: J. Javoršek je v Slovenskem poročevalcu uprizoritev ocenil dokaj ugodno, dočim je Tribuna, glasilo študentov ljubljanske Univerze o njej objavila najostrejšo in najbolj uničujočo kritiko zadnjih let. Anonimni kritik, ki že dve leti spremlja v tem časniku delo ljubljanskega Mestnega gledališča skrajno odklonilno, odločno izpodbija upravičenost in smotrnost te repertoarne odločitve in odreka režiserju sleherni trohico talenta in znanja. Isto se je zgodilo po krstni uprizoritvi komedije *Zlati oktober*, ki jo je napisala Mira Miheličeva (Pucova, avtor *Operacije*, prve predstave celjskega poklicnega ansambla pred nekaj leti), zrežiral pa Jože Tiran, in ki je bila druga letošnja premiera tega gledališča. Prvi se je takoj po premieri oglasil Boris Grabnar v *Ljudski pravici-Borbi* in ocenil uprizoritev zelo ugodno. Ljubljanski dnevnik je objavil kritiko Miloša Mikelna (celjsko občinstvo ga pozna kot dramaturga in režiserja letošnje celjske otvoritvene predstave), ki je v *Zlatem oktobru* odkril dobre pa tudi slabe poteze, dočim ga je Jože Jerko v Slovenskem poročevalcu ostro na celi črti odklonil in ga uvrstil med bulevarsko plažo. Tretja premiera je bila poetična komedija sodobnega angleškega dramatika Christopherja Fryja *Gospa ne bo zgorela*. Prepesnil jo je Jože Udovič, zrežiral kot gost Ciril Debevec, insceniral pa inž. Pengov. Ljubljanska uprizoritev je bila prva uprizoritev tega dela in sploh prva uprizoritev Fryja v Jugoslaviji. K temu repertoarnemu uspehu ljubljanskim kolegom iskreno čestitamo (mislim, da to lahko storimo tudi kot kronisti)! Prvi se je zopet oglasil Boris Grabnar in v *Ljudski pra-*

vici-Borbi objavil izredno ugodno kritiko, v kateri izraža prepričanje, da bo ta predstava zaradi izrednih kvalitete pomenila prelomnico v delu Mestnega ljubljanskega gledališča. Drugih kritik do danes ni.

Drama Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru je začela sezono s Shakespearovo tragedijo *Othello* v režiji Frana Žižka, kot drugo premiero pa je v režiji novoangažiranega režiserja Petra Malca uprizorila Vojnovičev Ekvinokcij. O drugi premieri do časa, ko to poročam, republiški tisk ni objavil nobene kritike, dočim se je o *Othellu* po kritiki, ki jo je v Slovenskem poročevalcu objavil Jože Javoršek, vnela polemika. Fran Žižek polemizira s kritikom o režijski koncepciji in razumevanju tega Shakespearovega dela. Žižkov odgovor je nenavadno oster.

Prešernovo gledališče Kranj je začelo sezono s Tiemeyerjevo *Mladostjo* pred sodiščem. Kot gost jo je v Kranju zrežiral Mirč Kragelj (ki ga celjsko občinstvo pozna po njegovi celjski režiji Ljubezni štirih polkovnikov v lanski sezoni), insceniral pa Saša Kump. Dočim je lansko celjsko uprizoritev tega dela kritika sprejela brez pridržka pozitivno, je glede letošnje kranjske uprizoritve nanizala nekaj kritičnih pripomb, v prvi vrsti na račun režijske koncepcije. Toda tudi tu si kritiki niso bili edini. Miloš Mikeln ocenjuje predstavo v Ljubljanskem dnevniku mnogo bolj pozitivno kot Jože Javoršek v Slov. poročevalcu. S Prešernovim gledališčem v Kranju smo v dogovoru, da bomo organizirali izmenično gostovanje. Kranjski kolegi bi odigrali eno predstavo *Mladosti* pred sodiščem v Celju, mi pa eno v Kranju, da bi občinstvo lahko primerjalo obe predstavi. Prepričan sem, da bi prijatelji gledališča tako v Kranju kot v Celju tako gostovanje pozdravili in da bi napolnili gledališči, dasi delo že poznajo. Prvotni načrt, da bi bilo to gostovanje že 30. in 31. oktobra, smo morali zaradi finančnih težav in zaradi praznika 1. XI. opustiti. Upamo pa, da ga bomo pozneje kljub finančnim oviram vendarle izvedli. Kot drugo letošnjo premiero v Prešernovem gledališču je Igor Pretnar zrežiral komedijo Sidneya Howarda *Pokojni Christopher Bean*, ki jo je prevedla Rapa Šukljetova. Prvo uprizoritev te komedije v Jugoslaviji je kritika sprejela zelo ugodno.

Gledališče Slovenskega Primorja v Kopru je imelo 21. oktobra slavnostno otvoritveno predstavo. Srečko Tič je zrežiral in tudi sam insceniral Kreftove kranjske komedijante. Kritika je ugotovila, da je bilo delo za otvoritev pravilno izbrano, da pa se uprizoritvi pozna nehomogenost in nevigranost mladega ansambla. Gledališče Slovenskega Primorja je bilo ustanovljeno pred kratkim. Ansambel in tehnično osebje sta prišla iz dveh razpuščenih gledališč: iz Ljudskega gledališča v Kopru in iz Gledališča za Slovensko Primorje v Postojni. Naloge novega ansambla so ogromne, toda velike so tudi težave. Delati nameravajo »dvo-linijsko«, to se pravi z deljenim ansamblom. Ena skupina naj bi gostovala po Primorskem, druga pa igrala in študirala v Kopru in tako izmenoma vso sezono. Mlada ustanova bo potrebovala strokovno in gmotno pomoč matične Slovenije, dasi je seve v prvi vrsti od požrtvovalnosti in volje kolektiva odvisno, ali bo mogla izpolniti vse velike naloge, ki jo čakajo.

Okrajno gledališče v Ptuj je začelo sezono z uprizoritvijo igre *Kvej Lan* (Vzhodni veter — zapadni veter, dramatizacija istoimenskega

dela Pearl Buckove) v prevodu in režiji Emila Freliha. Republiški tisk o uprizoritvi ni poročal. (Kvej Lan ima na repertoarju tudi Prešernovo gledališče v Kranju).

V Mestnem gledališču na Jesenicah ob času, ko to pišem, še traja predsezona. Uprizarjajo dela iz druge polovice lanske sezone. Novo sezono bodo začeli v kratkem.

DVE NOVI JUGOSLOVANSKI GLEDALIŠKI PUBLIKACIJI

NARODNO GLEDALIŠČE V SARAJEVU bo začelo kot prilogo svojemu Gledališkemu listu izdajati poseben Faktografsko-historiografski bilten gledališkega dela v vsej Jugoslaviji. Naši bralci se bodo spomnili, da smo v letošnji 2. številki pisali o potrebi po takem jugoslovanskem gledališkem glasilu, iz katerega bi bilo mogoče povzeti podatke o repertoarjih naših gledališč in sploh dobiti vsaj splošen pregled gledališkega življenja v naši državi. Doslej je bilo to toliko kot nemogoče, saj je malokdo utegnil ekscerpirati občasna poročila o delu posameznih gledališč v časnikih in v periodičnem tisku. Zanimivo je, da se je zdaj za izdajanje takega biltena opogumilo prav Sarajevo in da je, kot vse kaže, dobilo tudi finančna sredstva, ki nikakor niso majhna. Vsekakor to pobudo sarajevskih kolegov od srca pozdravljamo in jim želimo vsestranski uspeh!

V pismu, s katerim nas vabijo k sodelovanju, pravijo: »... 76 naših gledališč — brez lutkovnih in pionirskih — je skoraj čisto brez medsebojne povezave...« (Ze številka, ki jo navajajo, priča, kakše nejasnosti vladaje, kadar gre za pregled nad gledališko dejavnostjo. Človek bi pričakoval, da bo Svet za kulturo in prosveto pri zveznem Izvršnem svetu razpolagal s tako osnovnim podatkom, kot je število poklicnih gledališč v državi. Pa ni tako. Ne vem, od kod črpajo sarajevski kolege svoje podatke in od kod jim številka 76, toda na dlani je, da je netočna. Predlanskim sem v Gledališkem listu MGC objavil pregled gledališke dejavnosti, za katerega sem črpal podatke iz uradnega poročila zveznega Zavoda za statistiko in evidenco. Takrat smo izračunali, da ima Jugoslavija 65 poklicnih gledališč in popolnoma jasno je, da jih potem takem danes ne more imeti 11 več, in sicer iz čisto preprostega razloga, ker je bilo med tem več gledališč v Srbiji, Makedoniji in na Hrvaškem likvidiranih. Eno poklicno gledališče je bilo medtem ukinjeno tudi v Sloveniji. Videti je torej, da danes v Jugoslaviji nihče točno ne ve, koliko gledališč imamo). »Ta nepovezanost gre tako daleč, da posamezna republiška središča ne poznajo ne repertoarja, ne načina dela v drugih središčih, provincialne gledališke ustanove pa nimajo sploh nobenih zvez. Brez dvoma je v našem interesu, da spremljamo delo kolegalnih ustanov, pa tudi s historiografskega stališča je potreben reden pregled.«

Z zanimanjem pričakujemo prvo številko Faktografsko-historiografskega gledališkega biltena, ki bo objavljala poročila, repertoarne preglede in delovno problematiko vseh jugoslovanskih gledališč. List bo urejal Jurislav Korenič.

Decembra meseca pa bo začela izhajati še ena gledališka publikacija. To bo revija POZORIŠNI ŽIVOT, ki jo bodo v Beogradu izdajali pododbori Združenja dramskih umetnikov LR Srbije v štirih beograj-

skih gledališčih. Finančno bo izhajanje omogočil Mestni ljudski odbor Beograd. V pismu, s katerim nas vabijo k sodelovanju, pravijo člani uredniškega odbora, da bo revija obravnavala gledališko življenje v Beogradu in v drugih mestih Jugoslavije. S pomočjo sodelavcev iz vse države žele revijo dvigniti na reprezentativni nivo. Glavni in odgovorni urednik je Tomislav Tanhofer.

In kdaj bo končno vzklikla osrednja slovenska gledališka revija, o kateri razpravljamo že nekaj let? Bo res ostalo samo pri brezkončnih sejah in načrtih?

PREGLED REPERTOARJEV NEKATERIH JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠČ

Zagreb ima danes tri gledališča: Hrvatsko narodno (bivše Veliko kazalište), Zagrebško dramsko in Komedijo. Narodno gledališče name-rava v tej sezoni razen v domači hiši, kjer se stiska skupaj z Opero in Baletom, igrati tudi v dvorani bivšega Varieteja v Ilici. Na ta način hoče povečati število predstav, ki je padlo, ker je Narodno gledališče moralo lani svojo drugo hišo (prejšnje Malo kazalište) odstopiti novoustanovljenemu Zagrebškemu dramskemu gledališču.

Drama Hrvatskega narodnega gledališča ima tale repertoar: Kaufmann George S. in Ferber Edna: Večerja ob osmih (delo je bilo v sezoni 1936/37 uprizorjeno v Drami SNG v Ljubljani pod naslovom Simfonija 1937. Prevedel ga je Josip Vidmar, zrežiral pa Bojan Stupica, ki ga bo kot gost režiral letos tudi v HNK); Maksim Gorki: Na dnu (režiser Slavko Jan kot gost); Krleža: Michelangelo Bounarotti in Adam in Eva (režija dr. Branko Gavella); Hsiung: Gospa Biserna reka (režiral bo dr. Bratko Kreft, ki je to delo postavil na oder tudi v Ljubljani, kot gost); Šenoa-Dežman: Zlatarjevo zlato; Shakespeare: Hamlet.

Zagrebško dramsko gledališče: Peter Ustinov: Ljubezen štirih polkovnikov; Marijan Matkovič: Na koncu poti (krstna); Grga Gamulin: Kuća Narančića (krstna); obe noviteti obravnavata snov iz NOB; Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi; Držić: Dundo Maroje (v originalu; manjkajoči konec bo pripisal dr. Mihovil Kombol); Molière: Don Juan; Dostojevski-Mrkšić-Sidor: Bele noči (dramatizacija); Hellmannova: Otroška ura; Kafka-Gide: Proces; Garcia Lorca: Krvava svatba (to delo režira trenutno v Jugoslovanskem dramskem gledališču Bojan Stupica; ob gostovanju v Beogradu je naš ansambel prisostvoval vaji); Arthur Miller: Čarovnice iz Salema (The Crucible); Maksim Gorki: Na dru (naštudirano že lani za »zaprtimi vrati«; gledališče namreč zaradi popravil in prezidave hiše še ni začelo z javnimi predstavami razen na gostovanjih).

Beograd ima štiri gledališča: Srbsko narodno pozorište z Dramo, Opero in Baletom, Jugoslovansko dramsko gledališče, Beograjsko dramsko gledališče, »Komedijo« (Humoristično gledališče). Vsa štiri gledališča vzdržuje Mestni ljudski odbor Beograd, kar pomeni, da skupno s subvencijo za revijo Pozorišni život dá Beograd letno za gledališče kakih 300 milijonov dinarjev. SNP in JDP pravzaprav ne sodita v proračun MLO, ker je prvo reprezentančno republiško gledališče, drugo pa ima

status nekakega zveznega gledališča. V proračunu MLO Beograd so tudi Univerza, Radio Beograd, Filharmonija in še nekatere ustanove in inštituti, ki jih v Sloveniji subvencionira republika. Enak sistem kot Beograd ima tudi Zagreb, kar pomeni, da zagrebški MLO subvencionira tri gledališča (kakih 240 milijonov dinarjev letno).

Srbsko narodno pozorišče, kjer smo Celjani 5. oktobra gostovali z Mladostjo pred sodiščem, ima angažiranih v treh ansamblih (Drama, Opera, Balet), v tehničnem ter v administrativnem aparatu nekaj manj kot 500 oseb, subvencija pa kljub temu, da ima v dvorani okoli 1000 prostorov in da imajo predstave vsak dan, ter je torej dohodek od predstav precej velik (najmanj 15 milijonov dinarjev v sezoni), znaša 100 do 120 milijonov dinarjev v sezoni.

Na čelu Drame SNP je direktor Milan Djoković; dramaturg je Milenko Misailović, režiserja dr. Hugo Klein in Braslav Borozan, lektor pa dr. Djordje Zivanović. Ansambel šteje 43 članov (20 : 23). V sezoni imajo osem dramskih premier.

Repertoar: Shakespeare: Julij Cezar (ob našem gostovanju je bilo to delo še v študiju); režira ga Raša Plaović; (celjsko občinstvo se ga bo spomnilo kot Leona v Gospodi Glembajevih ob lanskem gostovanju in kot režiserja iste predstave); S. Reimann: Zene somraka; Joža Horvat: Razprodaja vesti; K. Odets: Zimsko potovanje; Giraudoux: Za Lukrecijo (postumna krstna uprizoritev tega dela je bila lani v pariškem Mari-gnyju); Bojić: Uroševa ženitev in Krleža: V agoniji.

Novi Sad: V tem mestu deluje Srbsko narodno gledališče z Dramo, Opero in Baletom, na radijski postaji pa eksistira madžarska radijska dramska družina. (Zadnje ne moremo šteti za poklicno gledališče.) Drama SNP ima angažirane 4 (!) režiserje in še enega asistenta režije ter 34 članov ansambla (13 : 21; pripominjam, da tu in povsod drugod, kjer navajam število ansambla na ta način, pomeni prva številka igralke, druga pa igralce).

Repertoar Drame: Ignjatović-Kulundžić: Stari in novi mojstri; Sremac-Česnić: Potujoča družba; Nušić: Sumljiva oseba; Kreft: Celjski grofje; Konjović: Ljubezen je vsemu kriva; Veljačić: Življenje v grobu; Tolstoj: Ana Karenina; Ibsen: Nora; Hašek-Aranicki: Dobri vojak Švejk; Garcia Lorca: Krvava svatba; Miller: Čarovnice iz Salema; Anouilh: Colomba.

Zrenjanin: Mestno ljudsko gledališče ima angažirana dva stalna režiserja in osemnajstčlanski ansambel (6 : 12). Uprizarjalo bo dela iz tegale okvirnega repertoarnega načrta: Krleža: Gospoda Glembajevi; Cankar: Kralj na Betajnovi; Nušić: Gospa ministrica; Sremac: Pop Čira in pop Spira; Budak: Pozabljeni; Konjović: Ljubezen je vsemu kriva; Lučkić: Oj, Moravol; Shakespeare: Sen kresne noči; Beaumarchais: Figarova svatba; Hellmannova: Male lisičke; Miller: Čarovnice iz Salema; O'Neill: Strast pod brest; Priestley: Nevarni ovinek.

V AP Vojvodini deluje 6 poklicnih gledališč, eno od teh ima Dramo, Opero in Balet (Novi Sad), vsa ostala imajo samo Dramo; v Novem Sadu deluje poleg tega že omenjena madžarska radijska dramska družina in pionirsko lutkovno gledališče. Poklicna gledališča so v tehle mestih: Novi Sad, Subotica, Zrenjanin, Vršac, Pančevo, Sombor. (Med pisanjem Gledaliških razgledov mi je prišla v roke zadnja številka

Naše scene, glasila Zveze kulturnoprosvetnih društev AP Vojvodine, kjer je objavljen najnovejši statistični pregled o stanju jugoslovanskih poklicnih gledališč. Tako mi ne preostane drugega kot da se še enkrat vrnem k stvari, ki sem jo obravnaval že v poglavju o novih gledaliških publikacijah. Po tej statistiki imamo v Jugoslaviji 70 gledališč, in sicer v Srbiji 20, v Vojvodini, kot pravkar omenjeno 6, v Kosmetu 3, Na Hrvaškem 15, v Bosni in Hercegovini 6, v Makedoniji 9, v Črni gori 5 in v Sloveniji 6. Torej: po sarajevski statistiki 76, po celjski 65, po novosadski pa 70 poklicnih gledališč. Kdo ima prav?)

Karlovac: Na čelu Narodnega gledališča je Stjepan Mihalić kot direktor in umetniški vodja, ansambel šteje 18 članov (8:10), okvirni repertoarni načrt pa imajo takle: Dobričanin: Skupno stanovanje; Fodor: Uspavanka; Budak: Metež; Kovačić: Vatroslav Lisinski; Feller: Harmonika; Kulundžić: Skorpion; Mihalić: 1941; Pirandello: Življenje, ki sem ti ga dal; Daudet: Arležanka; Šenoa-Bek: Zlatarjevo zlato; Nušić: Svet; Calderon: Dama škrat; Dregely: Dober frak; Kozarac: Pod noč; Galović: Tamara; Nehajev: Svečka; Shakespeare: Othello; Čapek: Bela bolezen.

Mostar: Narodno gledališče ima, zanimivo, angažirana kar dva stalna scenografa in enega asistenta režije, pa nobenega stalnega režiserja. Ansambel šteje kar 35 članov (to je za mesto, kakršno je Mostar, izredno velik ansambel, pri tem pa moramo upoštevati še to, da je mostarsko gledališče zelo mlado. Kot sem poročal v 5. številki predlanskega letnika GL, je bila v Mostarju leta 1952 dograjena ena najmodernejših in najbolj razkošnih gledaliških hiš v Jugoslaviji. Pogoji za delo gledališča so v Mostarju verjetno podobni pogojem v Celju, zato preseneča širina, v katero gredo). Repertoar imajo sestavljen samo do konca kalendarkega leta: Shaw: Filip in Jona; P. S. Petrović: Vaška učiteljica; Nušić: Svet; O'Neill: Strast pod brest; Goldoni: Primorske zdrahe; N. Machiavelli: Mandragola (!).

Banja luka: direktor Drame v tem gledališču je Slovenec Ferdo Delak. Slovenec je tudi režiser Milan Hercog. Ansambel ima 29 članov (12:17). Repertoarni okvir: Murat-Begović: Mati; Kreft: Celjski grofje; S. Popović: Zla žena; Gervais: Karolina Reška; Kušan: Vest na dlani; Shaw: Hudičev učenec; O'Neill: Ana Christie; Harris: Jonny Belinda (lani uprizorjeno v ljub. Drami); Roland: Obdelujmo v miru svoje vrtove (lani uprizorjeno v SNG Maribor); Rattigan: Globoko plavo morje; Gorki: Vasa Železnova; Kaestner: Emil in detektivi.

Skoplje: Makedonski narodni teatar (Drama, Opera in Balet). Tudi tu najdemo v vodstvu Drame neko čudno anomalijo: angažiran je en sam režiser, ki je obenem direktor Drame, pač pa so angažirani kar trije stalni scenografi. To kaže na hudo pomanjkanje režiserjev v Bosni in Hercegovini (primer Mostarja) in v Makedoniji (primer Skoplja). Gledališča so navezana na gostovanja režiserjev, kar pa močno ovira izvedbo repertoarnih načrtov in povzroča neprostoVOLjne premore v delu. Gledališče namreč ni matematika in vsi računi, pogodbe in načrti se podro, čim se nekemu režiserju neke zavleče študij. Gledališče, kamor mora priti gostovat, čaka nanj, morda sploh zaman, če se je medtem v matičnem režiserjevem gledališču kaj izpremenilo in režiser ne more dobiti dopusta. Zanimivo je, da ima makedonsko osrednje narodno gle-

dališče manjši dramski ansambel kot mestno gledališče v Mostarju. Ansambel šteje namreč 33 članov (12:21).

Podatke o bratskih gledališčih bomo objavljali tudi v bodoče, kolikor jih bomo seve mogli dobiti, nakar bomo zbrano gradivo podvrgli temeljiti analizi, zlasti, kar zadeva repertoarje, številčno stanje in sestave ansamblov in vodstvena vprašanja.

INOZEMSTVO

Naše bralce bo gotovo zanimalo, kakšen repertoarni načrt imata v letošnji sezoni dve vodilni švicarski gledališči: Narodno gledališče v Zürichu in Gledališče v Baslu. Poglejmo najprej Zürich, kjer vodi teater dr. Oskar Waelterlin! Uprizorili bodo dva Shakespeara. Komedijska Kar hočete je že fiksirana, drugo delo pa bodo izbrali med Koriolanom, Julijem Cezarjem in Snom kresne noči. Nadaljnji repertoar: Calderon: Sodnik Zalamejski; Molière: Šola za žene; Schiller: Messinska nevesta; Kleist: Pentezileja; Tolstoj: Moč teme; Hauptmann: Magnus Garbe; Ibsen: Divja račka; Eliot: Zasebni tajnik (prvič v Švici); Fry: Tema je dovolj svetla (prvič v Švici); Green: Sovražnik (prva uprizoritev v nemškem prevodu); Giraudoux: Za Lukrecijo (prvič v Švici); glej repertoar SNP Beograd, kjer bo letos prva uprizoritev tega dela v Jugoslaviji); Anouilh: Leocaidia (prvič v Švici); Alberti: El Adefesio; Welti: Hiob (krstna uprizoritev); Gehri: Šesto nadstropje (lani uprizorjeno v Prešernovem gledališču v Kranju); Patrick: Mala čajnica (prvič v Švici; delo ima na repertoarju tudi SNG v Mariboru).

Okvirni repertoarni načrt gledališča v Baslu: Miller: Čarovnica iz Salema; Lope de Vega: Čudežni vitez; Duerenmatt: Nočni obisk; Kleist: Razbiti vrč (lani uprizorjeno v našem gledališču v Celju); Fry: Opazovanje Venere; Colette-Vicky Baum: Gigi (znana nemška pisateljica V. Baum, avtorica Hotela v Berlinu, prevod Mance Storove, Ljubljana 1953 pri SKZ, je dramatisirala eno najbolj branih del nedavno umrle pomembne francoske pisateljice Colette; Gigi smo predvideli za uprizoritev v Celju v prihodnji sezoni); Shakespeare: Macbeth; Anouilh: Škrjanček (prvič v Švici); krstno uprizoritev je delo doživelo lani v Parizu in doseglo izreden uspeh; za uprizoritev v Celju ta drama, ki močno spominja na Shawovo Sveto Ivano, in ki sem o njej lani obširno poročal v Pariških dramaturških zapisnikih, komaj pride v poštev); Patrick: Mala čajnica; Giraudoux: Elektra. Poleg rednega repertoarja bodo imeli še naslednja gostovanja: Comédie Française bo gostovala z Dévalovo komedijo Etienne (ta komedija bo prvič v Jugoslaviji uprizorjena v našem celjskem gledališču, in sicer predvidoma meseca februarja 1955; prevaja jo Bruno Hartman, režiral bo Branko Gombač, inscenator in kostumograf pa še nista določena); nadalje bodo gostovala tale pariška gledališča: »Athenée-Louis Jouvet« z Greenovim Sovražnikom; »Antoine« s Čudovito uro italijanske pisateljice Ane Bonacci s P. Blancharom v glavni vlogi; »Ambassadeurs« s Popolnim zločinom Frédérica Knotta; »Nouveau Théâtre des Arts« z Gigi (torej gostovanje z istim delom, ki ga imajo tudi v rednem repertoarju; isto je z Anouilhovim Škrjančkom, s katerim bo gostovalo gledališče »Montparnasse-Gaston Baty«, kjer je bila lani krstna uprizoritev te drame);

»Atelier« z Ayméjevo komedijo Štiri resnice; »Compagnie Pierre Brasseur« s Sartrovo adaptacijo Dumasovega Keana; »Hébertot« z Maulnierjevo Hišo noči in končno skupina iz berlinskega Schillerjevega gledališča z Rattiganovo dramo Globoko plavo morje (Ernst Deutsch v glavni vlogi).

Tako smo pregledali repertoarje vseh pomembnejših evropskih gledališč, o katerih so nam podatki na kakršen koli način dostopni. V 2. letošnji številki Gledališkega lista smo se seznanili s programi angleških in nekaterih nemških, v tej številki pa s programi nekaterih jugoslovanskih in švicarskih gledališč. Manjkajo nam podatki o dunajskih teatrir, zlasti o Burgtheatru, o moskovskih in sploh o vseh gledaliških vzhodne Evrope.

Dasi imamo z dramaturgom Burgtheatra, dr. Friedrichom Langerjem, redne stike, se nam ni posrečilo dobiti repertoarnega načrta. Burgtheater se je namreč pred kratkim vrnil z daljše turneje (med drugim je sodeloval na »Holandskem gledališkem festivalu«), pripravlja se na slavnostno otvoritev obnovljene hiše (o tem bomo v eni prihodnjih številok podrobneje poročali in objavili, če bodo finančni pogoji to dopuščali, tudi slikovni material, ki nam ga je obljubil poslati dr. Langer), dramaturg pa je na »lovu« v Parizu. Kot prvo letošnjo predstavo je to gledališče začelo uprizarjati Raimundovega Kmeta milijonarja (na žalost nimam podatkov o tem, ali so ga naštudirali letos na novo ali so ga obnovili iz železnega repertoarja). Podrobnejše podatke o delu Burgtheatra bomo torej, vsaj upam, objavili v teku sezone. Morda se nam to posreči tudi vsaj za Moskvo, če že ne za druga vzhodnoevropska gledališka središča. Po normalizaciji diplomatskih odnosov bomo mogoče zopet začeli dobivati ruske in druge sovjetske gledališke publikacije, katerih pošiljanje so leta 1948 popolnoma ustavili in torej človek pri najboljši volji ne more najti vira za podatke.

S Francijo je stvar docela drugačna. Pariz namreč ne pozna (z izjemo Comédie Française, Vilarovega Théâtre National Populaire in deloma Barraultovega Marignyja) tipa tako imenovanega »repertoarnega gledališča«, se pravi tipa gledališča, kakršno je naše. Pod pojmom »repertoarno gledališče« razumemo gledališče, v katerem se po vnaprej fiksi-ranem načrtu ne glede na odziv občinstva uprizori določeno število del, tako da pride približno na vsak mesec v sezoni nova premiera. Pariška gledališča pa uprizarjajo posamezna dela, ki jih nato en siute (brez prekinitve, kar naprej) igrajo vsak dan tako dolgo, dokler je kaj publike. To lahko traja samo teden dni, lahko pa tudi več let. Nemogoče je torej objaviti repertoarje posameznih pariških gledališč (če pojmujemo repertoar v našem smislu), pač pa bomo v teku sezone zbrali in publicirali pariški repertoar, to je pregled vseh del, ki jih igrajo tamkajšnji teatri.

Podoben je položaj v Italiji, glede Grčije in Turčije pa zopet stara pesem: nimam podatkov. V Sloveniji še nisem videl nobene grške ali turške gledališke publikacije, a tudi če bi jih dobivali, bi nam ne pomagale veliko, ker ne poznamo jezika.

Kljub izjemam in pomanjkljivostim pa se mi zdi, da se mi je vendarle posrečilo sestaviti nekak splošen in površen pregled letošnjih evropskih gledaliških repertoarjev. (Amerike se lotimo kdaj drugič).

Zakaj sem se lotil tega zamudnega posla?

Prvi razlog je bolj praktičnega značaja. Kot urednik Gledališkega lista sem želel postreči bralcem z zanimivim čtivom in s podatki, ki bi jim omogočili razgled po današnjem gledališkem snovanju v Evropi.

Drugi razlog je dramaturškega značaja.

Polemika o repertoarjih slovenskih gledališč že nekaj let polni stolpce dnevnega časopisja in periodike. V njih mrgolijo kritične ugotovitve o slabostih repertoarja, očitki, obtožbe, trditve, da je v naših sporedih mnogo del, ki jih drugod ne uprizarjajo, da pa manjkajo tista, ki jih drugod igrajo z največjim uspehom, a vsa polemika je meglena, nekonkretna, neopredeljiva. Ne glede na to, da se nam je prav v Celju posrečilo najti repertoarno smer, ki je po skoraj soglasni sodbi kritike in občinstva še najbolj pravilna, smotrna in ustrezna v smislu težnje za živim, sodobnim, kvalitetnim, umetniško zahtevnim slovenskim gledališčem, se mi je vendarle zdelo potrebno da javno razgrnemo v Gledališkem listu repertoarni pregled evropskega gledališča naših dni in da pregledamo, kaj to gledališče igra; da ugotovimo, kakšna je splošna repertoarna smer; da vzamemo v roke svinčnik in, če treba, izračunamo procentualne odnose med klasiko, med starejšo in med moderno dramo; da pregledamo konkreten material, to je dramska dela; da si odgovorimo na vprašanje, ali igrajo tudi lahkotnejšo komedijo ali pa pomeni lahkotnejša komedija res negacijo gledališča kot nekateri pri nas trde; skratka: da z natančno analizo konkretnih dejstev pridemo do stvarnih in jasnih sklepov. Ne zato, da bi s tem šele hoteli odkriti oporišča za svojo orientacijo, kajti živo slovensko gledališče je, kot smo že ugotovili, v burji živlega življenja že našlo pravo repertoarno smer, marveč zato, da razpravam o tem problemu pomagamo iz nebulozne nekonkretnosti na trdna tla dejstev. A da se še enkrat vrnem k prejšnji misli: da pa ugotovitve te analize vendarle upoštevamo vsaj kot korektive pri praktičnem delu.

Na žalost se mi kljub vsem poskusom ni posrečilo zbrati vsega materiala, ali točneje, niti toliko materiala, kolikor bi ga morali imeti, da bi mogli biti pričrčani vsaj v relativno točnost rezultatov analize.

Zato tokrat objavljam v rubriki GLEDALIŠKI RAZGLEDI samo fragmentarno zbrano gradivo in pri tem še enkrat opozarjam na prvi del teh zapiskov v 2. letošnji številki. Če nič drugega, nam bodo ti odlomki služili vsaj za širši razgled.

Eno pa je iz objavljenega gradiva jasno že na prvi pogled: iz repertoarno dramaturške krize, v kateri se zvija sodobno evropsko gledališče, pot ne vodi več nazaj, marveč naprej. In kaj je tam »naprej«? Nekaj novega. Različno novega. Tako različno novega, kot so različni očak Pirandello, Fry, Eliot, Williams, Miller, I. Shaw. In še in še. Kakor koli so pa že te razlike velike, nekaj jih družijo, nekaj jim je skupni imenovalec. Nekaj, kar se da izraziti z dvema besedama. Z dvema besedama, ki imata tako širok pomen, da lahko da ne povesta popolnoma nič, lahko pa tudi silno in usodno veliko: MODERNA DRAMA.

Lojze Filipič

VI. MEDNARODNI ŠTUDENTSKI GLEDALIŠKI TEDEN V ERLANGENU

(Nadaljevanje)

Tej uprizoritvi bi lahko rekli uprizorjena slušna igra. Dogodkov, ki bi premetavali junake, ni, o vsem se samo govori in razpravlja. Človek bi skoraj dejal, da je ta predstava samo fragmentarna optično slušna ponazoritev neke ideje oz. tendence, ne pa živo in umetniško močno odrsko delo. Tega se je zavedala tudi režija, ki je bila neverjetno čista in precizna. Izbrala si je popolnoma prazen oder, brez vsakršnih rekvizitov ali pohištva. Na tej prazni igralni ploskvi so bili ob straneh postavljeni prozorni zaslone, med katerimi so prihajali in odhajali igralci. Te zaslone pa so uporabljali tudi za menjavo prizorišč (soba, cesta, trg, atelje, sanje), in sicer na ta način, da so menjavali barvo luči, ki je osvetljevala te zaslone, prav tako pa so menjavali tudi zaporedje osvetljevanja zaslonov. Tako so z mojstrsko igro luči izpolnili praznino, širili in zoževali perspektivo in prostor in s tem zamenjali ali zelo uspešno nadomestili »otipljivo« sceno — kulise in rekvizite ter poudarjeno potegnili igralce v prvi plan.

Po igralski izvedbi sodi predstava med najboljše na tem festivalu. Vsem se je poznalo, da se resno ukvarjajo z odrsko umetnostjo, saj je skozi solidno obrtno znanje mnogokrat prodrlo toplo človeško srce.

Zanimivi so bili Angleži (Leeds University Union — Theatre Group), ki so z uspehom uprizorili tudi nam dobro znano dramo Bernarda Shawa »Cezar in Kleopatra«. Karakteristika predstave: Izvrstna ansambelska igra, suh angleški humor, zanesljiv čut za poante v tekstu in situaciji. Najboljši lik predstave je dala mlada igralka, ki je igrala Kleopatro, čeprav so ji nekateri kritiki očitali, »da njen vitalni način upodobitve ni ustrezal duhovni vsebini dela samega.« S solidno in z znanjem grajeno predstavo so se uvrstili na eno najboljših mest letošnjega festivala.

Peti dan festivala si je publika privoščila malo oddiha in je pri popoldanski predstavi le do polovice napolnila dvorano. Študentje iz Tübingena so baje že lani tako slabo zaigrali, da je marsikdo prav zaradi tega izostal. Napovedi o nesposobnosti in neznanju Tübingenčanov so se tudi uresničile. Uprizorili so Shawovi enodejanki »Vojskovodja« in »Katarina Velika«. Kritika jim je naslednjega dne precej ostro in brezobzirno svetovala, naj si vendarle že poiščejo človeka, »ki se razume na teater«.

Nekoliko bolje je zaigrala 2. skupina bernskih študentov, (Berner Studentenbühne) Grillparzerjevo komedijo »Gorje mu, kdor laže«.

S precejšnjo radovednostjo in — priznam — tudi skepse sem se naslednjega dne odpravil na predstavo mladih Švicarjev iz Züricha (Theatergruppe der Universität Zürich), ki so nastopili z Anouilhovo moderno obdelavo antične tragedije »Antigona«. Bil je drzen in tvegan poizkus zaradi izredno težke vsebine in ogromnih zahtev, ki jih pred igralce postavljajo monumentalne figure Kreona in Antigone. Švicarji so se tega dobro zavedali in verjetno prav zato uspeli. Uporabili so najskromnejša in najnujnejša izrazna sredstva, omejili gibanje na minimum,

se izogibali vsake teatralike, govorili komaj slišno, vendar intenzivno in kljub temu ali pa morda prav zaradi tega ohranili vso težo likov in problema, ki ga tragedija obravnava. Tekst sam je bil obdelan z veliko inteligenco. Bil je tako jasen in tako čist, da so s to jasnostjo in čistostjo celo prekrili čustva, ki pretresajo te mogočne antične figure. Vendarle je bila zanje to edino prava pot. V tragediji so tudi prizori, ko se ni mogoče izogniti izbruhom, ko ta ali ona oseba pod pritiskom okoliščin, v katere je postavljena, zaide v afekt in s tem v sfero čistih čustev, ko razum odpove. V takih prizorih so odpovedali tudi mladi Švicarji. Splošna karakteristika zürške uprizoritve: močne posamične intelektualne stvaritve, ki so se zlivale v lepo zajeto celoto. Kljub pomanjkljivosti sodi ta predstava med zelo dobre.

Originalni so bili zopet Švedi — tokrat iz Göteborga (Teknologföreningen Göteborg), ki so nasitili zabave in čudes željno publiko z duhovitim, vendar popolnoma neumetniškim delom »Henrik VIII.«, ki so mu sami rekli »Chalmersspex«, Nemci pa so ga uvrstili v kategorijo »muzikalni kabaret«. Vendar pa je težko najti ustrezno opredelitev tega izključno švedskega žanra. Festivalski bilten celo trdi, da je nemogoče podati pravilno definicijo pojma »Spex« in nadaljuje, da je to pravzaprav nekakšna mešanica igre s historično vsebino in opere. Parodirani so tako glasbeni kot historični vložki, najvažnejše izrazno sredstvo pa so anahronizmi. Naj jih nekaj naštejemo: Poleg Henrika VIII. in njegove žene Katarine nastopajo še Cromwell, Sherlock Holmes in Marija Stuart; Henrik VIII. prebira sodoben časopis in se razburja zaradi prometnih nesreč, sluga čisti kraljeve prostore z modernim sesalcem za prah in v medsebojni borbi se uporablja strelno orožje kot n. pr. samokres in nekakšen možnar, da ne omenjam arzenika in giljotine.

Seveda je zanimalo vse udeležence festivala, kakšno vlogo igra na Švedskem ta zvrst »dramatike« in od kod izvira. Švedi so nam rade volje odgovorili: Historično »poučen« špetakel (od tod beseda »spex«) je bil pod vplivom Offenbacha parodiran že pred dobrimi sto leti. Danes je »spex« sestavni del študentskega življenja, saj so tudi teksti kolektivno delo študentov. Ta zvrst je na Švedskem že tako zakoreninjena, da govore že o klasičnih »spexih«. No, ker je ta »spex« že klasičen, a v Nemčiji še nepoznan, so Nemci takoj iznašli recept za sestavo teh »hvalevrednih« in zanje »serioznih« iger.

Kratka vsebina: Prvo dejanje; Soba v Towru, popoldne 30. XII. 1546: kralj Henrik VIII. je že sit svoje šeste žene, kraljice Katarine, zato ukaže Cromwellu, da jo na podlagi izmišljenih obtožb umori. Sherlock Holmes pa, ki se bori proti korupciji na dvoru, jima skuša preprečiti ta naklep. — Henrikova nova ljubezen je sobarica Jane, ki je v resnici Marija Stuart, kot se kasneje izkaže. Kralj ji spesni ljubezensko pesem, ki pa jo ukrade kraljičin upravnik dvora Jeeves in jo vloži v Holmesov rokopis. — Kralj podkupi lorda Earnesta naj raztroši govorice, da mu je kraljica nezvesta z Jeevesom, da bi se je na ta način laže iznebil. — Cromwell in Jane (Maria Stuart) se pripravljata, da bi zastrupila kraljevski par (ker hoče Maria Stuart sama zavladati Angliji), zato svetuje Cromwell na novo zaljubljenemu kralju, naj kraljico zastrupi z arzenikom. kar tudi s kraljevim dovoljenjem sam izvede. (Dalje prihodnjič.)

Aleksander Krošl

BEOGRAJSKI KRITIKI O CELJSKEM GLEDALIŠČU

Politika, dne 8. okt. 1954:

»Mestno gledališče iz Celja, ki mu je v petih letih delovanja uspelo izoblikovati individualno gledališko fiziognomijo, je gostovalo v Beogradu, v hiši Narodnega gledališča, s sodobnim delom nizozemskega pisatelja Hansa Tiemeyerja *Mladost* pred sodiščem, s katerim je uspešno reprezentiralo tako svojo originalno repertoarno smer, kot tudi svoje značilne scenske težnje in svoj mladi dramski ansambel.

Znanj igralec in režiser, ki stoji na avantgardnih pozicijah eksperimentalnega gledališča, Hans Tiemeyer, je v svojem delu, katerega je sam imenoval »razprava pred sodiščem za mladoletnike« hotel reportersko skicirati, v obliki dramske kronike, resen moralno politični problem in z neposredno evokacijo tega življenjskega slučaja, izzvati človeško vest. Na zatožni klopi se nahaja mlada generacija, tista, ki je svoja prva človeška spoznanja in življenjske izkušnje dobila med okupacijo, v borbi za človeško pravico in neodvisnost človeka, generacija, katera je po zlomu Hitlerjevega režima v Evropi nenadoma izgubila realna tla pod nogami: novo življenje je njeno novo razočaranje, tragično in definitivno. Vere ni bilo več, upanja so se izjalovila, perspektive zožile. Pred mladoletniki se je zaprl črn krog: nikjer ne najde možnosti za izživljanje mladostne sle po življenju. Nakopičen gnev se spreminja v revolt, revolt, ki žene direktno v akcijo. Akcija, v katero nagonsko drvi Tiemeyerjeva generacija, ne da bi se ozirala na moralni red, ali na zakonske predpise družbene ureditve, je pravi zločin. Hans Tiemeyer ostane v odkrivanju psiholoških in socialnih komponent na pol pota.

Njegova gotovost človeške simpatije, njegova vera v človeško bitje — je integralna. Njegovo družbeno in politično razumevanje akta revolverskega nasilja, ki je predvsem moralno in politično dejanje — je nezadostno. Zato preobrat obtožencev v tožitelje — ni prepričevalen. Razlogi, zaradi katerih Ana Daalders potegne revolver, so motivirani psihološko, vendar v svojem družbenem smislu, ta psihologija ni dovolj jasno prikazana, niti kot individualno dejanje, niti kot socialni pojav. S takim razumevanjem revolta (ker tu ni dvoma, da gre za določeno razumevanje), se priključuje Tiemeyer — zavestno ali ne, je to vseeno, tistim umetniško filozofskim poizkusom, ki razumevajo in razlagajo resničnost skozi »absurdnega človeka« v »absurdnem življenju«.

Mladost pred sodiščem je pisana spretno in z rutino, ki drži gledalca ves čas v napetosti. Razumljivo je, da je dinamika take sodne razprave, čeprav se Tiemeyer ni hotel držati drobnorealistične resničnosti, prisilila avtorja na nekatere pogoje in spretno postopke. Režiser Branko Gombač, ki je delo tudi prevedel v slovenščino, se je potrudil, da je *Mladost* pred sodiščem postavil na oder čim naravneje in enostavneje, kot nekakšen avtentičen odlomek iz vsakdanjega življenja. Zato je tudi uporabil preprost dekor (Ernest Franz), neupadljive kostume (Mija Jarčeva), preprosto mizansceno, govorno dikcijo, skope kretnje, grimase in izraze. Vtis neposredne reportaže iz življenja je podprl tudi z dvignjeno zaveso pred začetkom komada in

s tem je spremenil gledališče (brez opravičila) v prostor, ki je vključen v dogajanje.

Mladi kolektiv celjskega gledališča se je 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 ostalih. Vendar je treba poudariti, da je naravno izražanje in scenska ležernost, bila velika odlika igre Mine Jerajeve (Ana Daalders), Janeza Škofa (Piet van Doorn) in Volodje Peera (Gerard Nickert), — torej nosilcev likov mlade generacije.

Tudi ta predstava Mestnega gledališča iz Celja, kot toliko drugih predstav v državi, je v sklopu splošnih prizadevanj in rezultatov mlade generacije zgovoren dokaz za to, da »mladi« niso tišči, ki nekaj »obe-tajo«, ki so »nadarjeni«, iz katerih bo »nekaj postalo«, marveč je iz njih že nekaj postalo, oni so že tu, v srcu vseh pogumnih naporov in teženj za to, da najdemo umetnost v sebi in sebe v umetnosti.«

Eli Finci

Borba, dne 10. oktobra 1954:

»Na odru Srbskega narodnega gledališča se je dne 5. oktobra predstavil beograjski publiki odličen mlad jugoslovanski gledališki ansambel. Celjsko mestno gledališče je odigralo pred beograjskim občinstvom, sodobno dramo holandskega pisatelja Hansa Tiemeyerja, ki je vsestransko zanimiva že od samega načina, kakor je zamišljena, pa do pisateljeve zamisli uresničena: sodna razprava prenesena na gledališko sceno in pred gledališko publiko, ki je priča same razprave. Literarno se drama ne razlikuje mnogo od verodostojnega sodnega zapisnika. Vtis solidnega in kvalitetnega dramskega dogajanja daje umetniško oživiljena resničnost in realnost dejstev, katere lahko odkrije tak zapisnik.

Drama je relativno drzen poizkus, da se pogleda v oči nekim resnicam o družbenih stanjih in psiholoških reperkusijah teh stanj v današnjem zapadnem človeku. Ena od zelo akutnih tém družbenega karaktera, za katere se danes živo zanimajo zaskrbljeni zapadni duhovi, je tudi problem one mladine, ki se je rodila v času vojne zmede, se v njej formirala in iz nje izšla težko poškodovana, brez duhovnega in moralnega ravnotežja. V vojni so se v mnogih zapadnih državah, pod terorjem fašistične okupacije, zamenjale klice družbenega odpora v borbene težnje za korenito izpremembo življenja. Vendar te klice niso oživele in te težnje so ostale samo verbalno manifestne: živela in trajala je še nekaj časa lepa, tolažilna beseda, reformistična fraza, pod katero ni bilo čutiti niti volje, niti moči za spremembo položaja.

Mladina je rasla v atmosferi krvi in zločina. Navdala jo je divjost, ki je posledica take atmosfere in ko se je otresla vsakršne discipline, ideje in ideala, je začela doživljati tragiko svojega lastnega anarhizma. Brez vsake perspektive, brez brzde kakršne koli ideološke volje in sile, razočarana, živi v popolni zmed in se troši v vseh mogočih oblikah nedostojnega izživljanja svojih mladostnih pravic in potreb. Moralno neorganizirana, ali bolje rečeno, popolnoma dezorganizirana mladina

tudi živčno propada in postane neodgovorna za vse posledice, ki izvirajo iz tega in vodijo do samega zločina. V tej drami je dekle ubilo človeka, katerega je smatralo za krivca, ker je znal zelo lepo govoriti o problemih družbenega preporeda in je, po njenem globokem prepričanju, lagal njej, kakor vsem drugim okrog nje. V popolni živčni neuravnovešenosti, z občutkom nagonske potrebe po maščevanju, je izvršila, za vse ogabnosti, ki so se dogajale okoli nje in z njo, neodgovorno individualno dejanje, ki pa kljub individualnosti ostane simptom družbe.

Ta zločin se razpravlja pred sodiščem na odru in pred gledališkim občinstvom, ki se nahaja pravzaprav bolj v sodni dvorani kot v gledališču. Obravnava se v smislu tolmačenja in pojasnjevanja družbene geneze tega dejanja, a prav malo ali bolje rečeno skoraj nič ne pokaže smisla, s pomočjo katerega bi se lahko rešili iz takšnega družbenega kompleksa. Hans Tiemeyer dobro opaža stvari, toda ko jih je zagledal, pred njimi zapre oči. Njegov zaključek, da ta slučaj bolj pripada zdravnikom psihiatrom kot pa družbeni pravici, katero predstavlja to buržoazno sodišče, v resnici ni netočen, ker se v tem slučaju kaže marsikaj nevropatskega, toda to ne zadošča, ker ta nevropatija ni individualno-organsko usmerjena, temveč je izraz zelo boleasnih družbenih stanj. Dramatik, ki je postavil diagnozo neke družbene morbidnosti, istočasno ni predpisal nikakršnega zdravlila.

Toliko o drami. Za nas je mnogo važneje, da ocenimo kvaliteto in obliko načina, v katerem je drama scensko oživljena. Ko to ocenjujemo, brez zadržkov lahko rečemo, da nas je v tem oživljanju marsikaj resnično navdušilo. Celjsko gledališče, ki deluje kot profesionalno gledališče šele pet let, ima za seboj že stoletno tradicijo volje do gledališča, ljubezni do umetnosti in prizadevanja, da se v tej umetnosti izpopolnjuje. Poudariti je treba, da je to gledališče svoj današnji organizem ucvrstilo s srečnim spojem amaterizma in profesionalizma tako, da so povzdignili amaterske moči do polne profesionalne zanesljivosti, a pri tem poživeli in oplemenitili profesionalno rutino z amatersko spontanostjo in neposrednostjo.

Ko razmišljam o tej predstavi in o stilu, ki ji ga je dal in utrdil mladi režiser Branko Gombač, in ko iščem formulacijo, s katero bi ta stil označil, se mi zdi, da bi bilo najbolj ustrezno, če rečem, da je bila v vsem, kako je bila ta predstava zamišljena in uprizorjena, vodilna težnja, da se do maksimuma izrazi neposredno, nepotvorjeno, v najbolj čisti, prvobitni elementarni obliki, doživljanje drame. Imel sem vtis, da so bili vsi ti mladi igralci prepričani, da vsakdo skozi lik, ki ga oživlja, v bistvu izpoveduje nekaj najbolj intimno svojega, da se mu je posrečilo za določen čas pozabiti samega sebe in se izpremeniti v resnično drugo osebo. Nikoli nisem na odru videl toliko in tako nenejanežnega joka, da se ljudje tako neprikrito lomijo, da se kot črvi zvijajo sami v sebi, da tako trpe v svojih nesrečah kot tokrat, ko sem gledal celjske igralce. In to je vsekakor dajalo vtis absolutne naravnosti, nekega elementarnega čistega realizma, ali točneje, dovršeno prikazane realnosti. To je vsekakor kvaliteta in vsekakor zapusti globok vtis na gledalca.

Ali v tem se skrivajo tudi nekatere nevarnosti. Umetnost mora vsako stvarnost, vsako realnost, o kateri pripoveduje in jo prikazuje,

na nek način privzdigniti, jo v neki določeni in nujni meri potencirati in jo s tem samim na neki stopnji oplemeniteni izpremeniti. Če je ta mera in stopnja dobro pogojena, je to že tudi pogoj za kvaliteto umetniškega podajanja. Tu pa se zdi, da sploh niso iskali te mere privzdignjenosti, tu je vse ostalo absolutno resnično, absolutno iskreno, čisto resnično in čisto iskreno, s tem pa tudi do neke mere golo v svoji resničnosti in golo v svoji iskrenosti. To je zelo mnogo, toda, treba je težiti tudi k višjim stvarim: to kar tu ostaja, to je ona prva groba materija, ki je sicer dragocena, ki pa ji neka višja obdelava še ni povišala cene. To niso nikakršni očitki zares nenavadno naravnemu realnemu slogu, v katerem so mladi umetniki utelesili svojo igro. Želél bi, da se zavedajo, da to, kar oni na ta svoj način v resnici efektno dosežajo, ne sme in ne more biti samo namen, da se ne sme izčrpavati samo v sebi, marveč mora doživeti tudi neko višje oplemenitenje.

Še eno odliko in to zelo pomembno, je pokazala ta predstava. To je popolno ravnotežje, dejal bi, maksimalna izenačenost sil, ki so jo izoblikovale. V resnici bi bilo zelo težko kogarkoli od mladih celjskih igralcev, ki smo jih v tej predstavi videli, izdvojiti. Vsak je imel svoje obeležje, svoj specifikum, svojo kvaliteto, ali nihče se ni posebno ali celo vidno ločil od drugih. Zato ne bom govoril o poedincih, čeprav bi lahko o vsakem povedal kaj dobrega.

Vendar bi rekel, da so Mina Jerajeva, Marija Goršičeva, Marjanca Krošlova, Janez Škof, Slavko Strnad, Volodja Peer in drugi, vsi skupaj, mladi igralci, ki bi si jih želelo vsako drugo gledališče, in da so uspeli pod prizadevnim vodstvom svojega režiserja ustvariti predstavo na evropski višini, ki bi jo bilo mogoče mirne duše prikazati vsakemu gledališkemu sladokuscu.«

Milan Bogdanović

Prevedla Vera Aleksandrin-Košutnik

DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

PRIHODNJA PREMIERA bo predvidoma 11. decembra. V režiji arh. S. Jovanovića in v njegovi scenski opremi bo prvič v Jugoslaviji uprizorjena Hoffmann-Harnischeva mladinska igra Admiral Bobby. Prevedel jo je Fedor Gradišnik senior. Sodeluje ves ansambel, pomnožen z nepoklicnimi sodelavci.

CELJSKE KULTURNE DELAVCE vabimo k sodelovanju v Gledališkem listu. V kratkem bomo začeli objavljati tudi prispevke, ki ne obravnavajo samo gledaliških, marveč tudi druge kulturne in umetniške probleme.

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Letnik IX, številka 5, sezona 1954—1955. Lastnik in izdajatelj: Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik, senior. Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema arh. S. Jovanović. Tiska Celjska tiskarna. Vsi v Celju. Naklada devet sto izvodov. Cena izvodu dvajset dinarjev.

BETON CELJE

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE

LJUBLJANSKA CESTA 16 — TELEFON: štev. 20-30 in 20-31

Podjetje zaposluje nad 1000 delavcev, razpolaga s potrebnimi prevoznimi sredstvi in stroji ter opravlja vse vrste visokih in nizkih gradenj — HITRO IN SOLIDNO — Podjetje ima svoje laboratorije za preizkušnjo materiala; sestavlja predračune za vse vrste gradbenih del.

Veletrgovina z alkoholnimi in brezalkoholnimi pijačami



CELEIA • CELJE

dobavlja: vino, pivo, liker, žganje, mineralne vode itd. Poizkusite enkrat naše izdelke in ostali boste naš stalni odjemalec!

»SLAVONIJA«

tovarna pecila in konfekcije Osijek

**POSLOVALNICA ŠT. 36
CELJE - STANETOVA 16**

Velika izbira, moderni vzorci,
odličen kroj moške in ženske
konfekcije. Solidna postrežba!

Kar je kvalitetno, je poceni!
Prepričajte se in ostali boste
vedno naš stalni odjemalec!

TRGOVSKO
PODJETJE

»Jadran«

*Vam nudi vse vrste barv, lakov,
naftinih decimatov, mil ter perilicov
za beljenje in sikanje. Razen
navedenega Vam še nudimo veso
drugih kemičnih izdelkov vse po
najnižjih dnevnih cenah.*

*izdeluje vse vrste tehnic od
kuhinjskih do vagonskih v izvedbi
avtomatskih in polavtomatskih za
potrebe industrije, transporta,
prometa, skladišč in trgovine. Cene
konkurenčne, zahtevajte ponudbe.*

TOVARNA
TEHTNIC
CELJE

TELEFON ŠTEV. 21-41

PODJETJE
ELEKTRO-CELJE
CELJE

*Dobavlja potrošnikom električno
energijo po najugodnejših pogojih;
projektira, gradi, opravlja montažo
daljinovodov, prejemnih omrežij in
transformatorskih postaj; izvečuje
vsa elektriško-inštalacijska dela.*

*Stalno na zalogi: vse pisarniške
in šolske potrebščine, tiskovine za
urade, šole itd. Pisalni in računski
stroji. Knjižarna, antikvariat,
slike, umetnine. Postrežba
solidna. Cene nizke.*

KNJIGARNA IN PAPIRNICA

MLADINSKA
KNJIGA

CELJE - STANETOVA 3

