

Ljubiti ga moramo tako, kot je on sam želel, da ga ljubimo, ljubiti ga v njegovi izvenčasovni ravni, kamor je postavil svoja dela.«

France Jamnik je oba Sganarela za naše razmere zelo dostojno predstavil občinstvu, zlasti ako pomislimo, da je moč ansambla SNG v realistični in ne v stilni igri. Režiserjevo bivanje v Parizu je očitno zaostrilo njegov pogled za Molièra. Stilno preprosta, odrsko funkcionalna in s svojo harmonijo linij in barv lepa scenska podoba inž. arh. Nika Matula je gotovo ena najboljših molièrovskih scen, kar smo jih videli v SNG.

Sganarela je v obeh igrah igral Edvard Gregorin, naš zadnji še aktivni molièrovski igralec iz drugega obdobja molièrovskega repertoarja v našem gledališču. Igral ga je z velikim igralskim ognjem; videti je bilo, da igra Molièra rad in da mu leži; kar pa je motilo, je bilo njegovo mestoma naturalistično preigravanje ostro profilirane mimike in kretenj tega lika in naturalistično ohlapno govorjenje Molièrovega izrazito dialektičnega besedila. Valèra, potomca zaljubljenih mladeničev iz antične komedije, je igral Andrej Kurent stilno manj ubrano, kot bi to mogli od njega pričakovati. Mestoma je hotel skrbeti za komiko na odru, kar ni njegova, marveč Sganarelova zadeva, Molièrovi ljubimci so komedijske inačice lirskih tenorjev v operi in ves njihov popravek na odru je v uglajenem, bleščečem ponašanju in precioznem čustvovanju, kajti tudi Molière je nekoliko preciozen, kadar govori na usta svojih ljubimcev, ne samo njegove precioze. Jurij Souček, ki je igral Ergasta, se izza Vilarovega komedijskega gostovanja v Ljubljani očitno trudi, da bi dal svojemu ležernemu in zanemarjenemu komičnemu talentu ostrejšo stilno podobo. Arista je igral Ivan Jerman, Izabelo Majda Potokarjeva, Leonoro Helena Erjavčeva, Lizeto Vika Grilova, komisarja Pavle Kovič in notarja Dušan Škedl.

Uprizoritev »Izsiljene ženitve« je bila bolj enočna, nemara zato, ker je njena stilna podoba bolj preprosta in njena komika bolj neposredna. Težišče komične igre je bilo v zabavnih duetih Sganarela z obema modroslovcema, Pankracem (Anton Homar) in Marfuriusom (Jurij Souček). Dorimena Vike Grilove je bila sicer kurtizansko bohotna, toda Vika Grilova po svojem igralskem materialu ni molièrovska igralka in njen težji igralski temperament ni za posmehljive spogledljivke (cocottes riseuses), ki jih je pisal Molière večidel na osebo svoje lahkožive žene, gospodične Molière. Kot nesramno porogljivi Alcidas je bil Andrej Kurent to pot bližji Molièru. Geronima je igral Ivan Jerman, Alkantorja Pavle Kovič. Likasta Dušan Škedl. Od obeh eigank (Majda Potokarjeva in Ivanka Mežanova) bi nad zadnjo imel svoje dopadenjem sam Jean-Baptiste Poquelin, avtor številnih komičnih baletov.

Vladimir Kralj

CELJSKO GLEDALIŠČE V PRVI POLOVICI SEZONE 1956/57

Težko bi našli kako drugo umetniško delovanje, ki bi se bilo po osvoboditvi tako razmahnilo, kakor se je gledališče. Ne samo, da se je število gledališč pri nas pomnožilo, gledališka tvornost je pritegnila tudi številne mlajše ljudi, ki z navdušenjem in vnemo bogate slovensko gledališko kulturo. Eno takih gledališč, v katerem mlajši gledališki delavci utegnejo pre-

izkušati svojo umetniško zrelost in moč, izpovedovati svoje umetniške nazore, izpričevati svoj odnos do časa in družbe in s tem ustvarjati družbeno zavest, je že nekaj let sem tudi celjsko gledališče, ki je zaradi svoje oddaljenosti od Ljubljane in Maribora med nanovo ustanovljenimi gledališči najbolj potrebno. S tem seveda še ne gre opravičevati obstoj neke umetniške ustanove, saj je ne sme opravičevati samo praktična potreba, marveč prav tako in še bolj njena umetniška potencia, njeno kulturno prizadevanje. Potem, ko je zrastle iz nekdanjega amaterskega izročila in pognalo cvetni blišč revolucionarnega, izredno razgibanega teatra pod umetniškim vodstvom dramaturga Filipiča, danes že pričakujemo od njega čisto poseben sad, poseben prispevek k slovenski kulturi. V tem pričakovanju ne smemo biti nestrpni, pač pa objektivni sodniki, pri čemer moramo upoštevati tudi dejanske materialne in personalne možnosti, ki so gledališču na razpolago. Tako je pravzaprav kakor povsod: spopasti se je treba s težavami in ovirami, v tem spoprijemu mora gledališče rasti in od predstave do predstave vedno znova potrjevati upravičenost svojega obstoja, svojo družbeno pomembnost in neizogibnost, vedno znova netiti svoj ustvarjalni zanos in večati svojo ustvarjalno napetost, nikoli pa se vdati v povprečnost vzdušja, ki ga nudi malo industrijsko mesto, nikoli kapitulirati pred povprečnim okusom in samozadovoljno zaverovanostjo vase.

Sleherno gledališče hoče ugajati občinstvu, saj je od njega odvisno, tudi če ne živi od inkasa. Prav zato je toliko besedi o repertoarju gledališča. Naj še toliko govorimo o umetniški izobrazbi in vzgoji, ki naj bi omogočila dramaturgom, da bi se jim ne bilo treba ozirati na pestrost okusov, ostane vendarle res, da je gledališče ustanova za široko publiko in ne samo za izbrance in sladokusce, s tem pa je tudi že izpodbita osnova za staro polemiko, kakšen bodi repertoar. Tudi repertoar gledališča, kakršno je celjsko, pri katerem je treba še prav posebej računati s posebnimi zahtevami publike, z njeno miselnostjo in pripravljenostjo. Repertoar ne more biti zgolj tak, kakršnega si želi politični aktivist, pa tudi ne tak, kakršnega si zamišlja brumni ljudsko prosvetni delavec, a kaj šele tak, kakršnega bi rad kak sam vase zatopljen uživatelj, ki bi rad iz provincialnega gledališča naredil reprodukcijski stroj za največje dosežke svetovne dramatike. Posebno poglavje te polemike o repertoarju je tista bolečina zaradi naše domače dramatike, slovenske dramatike, ki je po osvoboditvi pokazala mnogo manj življenjskega soku kakor hrvatska in srbska.

Celjskemu gledališču so nekateri očitali, da mu gre le preveč za to, da bi bil njegov umetniški program nov, neobrabljen in zato toliko bolj bučen in vabljev. Mislim, da je bilo za začetek to prav in da je celjska dramaturgija vendarle dala nekaj koristnih pobud in dosegla nekaj gledaliških uspehov, ki bodo ohranili svoj pomen za razvoj slovenskega gledališča. Osnovno načelo repertoarja, načelo umetniške kvalitete izbranih del je težko uveljavljati pri izboru domačih in tujih del s sodobno tematiko. Umetniški pogum in umetniška odkritosrčnost, ki sta prvi pogoj, če hoče biti gledališče socialno pomembna ustanova, živa, odzivna, pobudna, življenjska in občutljiva, utegneta zavesti dramaturga in njegov sosvet, da poseže tudi po umetniško šibkejšem komadu, če je ta le dovolj aktualen. Drama na sodobno témo je vselej v nevarnosti, da predmeta ne osvetli s pravo umetniško resnico, če si avtor ne ume podrediti izpoved, program in idejo, ki se kolportira v aktualnem življenju. Nobeno gledališče s pogumnim in razumevajočim umetniškim vod-

stvom pa brez aktualk ne more prebiti sezone. Taka je narava gledališča od nekdaj. Če so voditelji gledališča na to pozabili, je prišlo kaj kmalu do gledališke revolucije, do socialne renesanse te dnevne tribune javnega življenja.

Drugo načelo, ki je vplivalo na celjski repertoar, je staro, a vendarle ne za staro šaro: posredovati najboljša klasična dela. Gledališče ima več šolskih abonmajev in je ta del repertoarja upravičen že s temi, izbrana klasična dela pa si želi tudi velik del starejše publike in so za izobrazbo in kulturo občinstva, prav tako pa tudi za umetniško rast ansambla tako potrebna, da se to repertoarno načelo presoja kot nekaj gledališki aksiom. Mimo njega brez škode vsaj celjsko gledališče ne bi moglo. Tretje načelo, ki je manj aksiomatično, pa vendarle postaja nekaka dramaturška dogma novih časov, je neizogibnost lažjih komedijskih komadov, po možnosti izbranih v sferi tiste literature, ki polni kinematografe in postaja z detektivkami vred nekako taka posebnost sodobnosti kakor nekoč viteška in kasnejša razbojniška obrobna literatura. Tudi pri tem delu repertoarja se je včasih težko držati osnovnega načela o umetniški kvaliteti, vendar je kljub temu težko tajiti potrebo po lažjem repertoarju. Gre le za izbor in za okus. Potemtakem ne moremo govoriti o programatičnem repertoarju, marveč prej o nekaki omnibusnosti gledališkega sporeda, ki pa vendarle očituje enotno temeljno pravilo. Omembe vredna je javna pobuda, naj bi se *circulus vitiosus* domače dramatike, po kateri se ozira vsa dramaturška srenja že leta in leta brez posebnega uspeha, skušal vendarle rešiti s sistematično skrbjo dramaturgov, z naročili in priporočili in s tveganjem pri uprizarjanju domačih del, ki skoraj vselej nalete na slab sprejem. To »tveganje« na eni in popuščanje pri merilu na drugi strani je seveda zelo tvegana stvar. Umetnost ne prenese dvojnega merila, res pa je, da »iz kože ni mogoče skočiti«. Na dobro sodobno slovensko dramo še vedno čakamo. Gotovo je le eno, da avtomatično ne bo nastala.

O domači drami se je celjska publika precej razgovorila ob Lutowskega »Dežurni službi«. Uprizoritev tega aktualnega delca, ki ga je prevedel Uroš Kraigher, je treba poudariti ne zaradi kake posebne umetniške vrednosti, marveč zaradi učinka, ki ga je delo imelo, in ne nazadnje zaradi kulturnih stikov s Poljaki. Delo je prišlo, kakor pravimo, in marsikomu od številnih gledalcev, rednih in izrednih obiskovalcev celjskega gledališča, izvabilo iz ust spontano vprašanje: Zakaj pa pri nas nobeden ne piše kaj podobnega? Snovi je vendarle dovolj, in to ne samo iz kmečkega življenja, kjer je svoje dal Potrč, marveč tudi v drugih ne dosti manj pomembnih in mikavnih kategorijah. Zakaj ne posežejo po teh snoveh niti mladi niti starejši pisatelji? Ali manjka poguma, da bi se z umetniško resnico borili za preprosto resnico o človeku in življenju, za priznanje, da je življenje pestro, da se ne podreja dogmatizmu, da je socialistični humanizem živa, neuničljiva vrednota?

Režiser in scenograf Sveta Jovanović je delo postavil tako, da je pre-pričevalo z vso zgovornostjo situacije, konflikta, značajev in seveda teksta. Scena je bila praktična in kljub preprostosti dovolj ilustrativna, režija in igra nazorni in brez posebnih pretenzij, saj tudi delo nima drugega namena, kakor da z dr. Osińskim pokaže, da je treba spoštovati človeka, mu zaupati, ga rehabilitirati odkritosrčno, ne pa mu potuhnjeno obesiti klado njegove preteklosti za vselej na vrat. Ta namen pa vsebuje seveda celo vrsto vprašanj,

ki zadevajo človeško sožitje v izgradnji socializma; vlogo delavske partije in njene vzgoje širokih ljudskih množic, vlogo neizogibnega državnega aparata, obrambo revolucije, karierizem, problematiko medsebojnih odnosov med ljudmi z različno pripadnostjo, vprašanje partijnosti in brezstrankarskega svobodnjaštva, skratka stvari, ki so v zraku, stvari, o katerih ljudje razmišljajo, sklepajo in delajo zaključke. Poljski avtor je celjsko publiko vseh slojev zajel v čar preproste slikanice, s katero je pokazal del aktualne resnice in jo osvetlil z dramsko konstrukcijo, ne da bi nudil jasne odgovore na vsa vprašanja, ki štrle iz dela. Kako naj končno tudi jasno odgovori? Operacija traja — tako se delo zaključi. In res traja, operacija, ki naj ustvari vse pogoje za počlovečenje človeka, da se zatečemo k figuri.

Igralci so namen, tendenco in idejo dela dobro razumeli in vsi brez izjeme dali dobro igro. Dr. Osińskiego je igral Jeršin in to razumno, prizadeto, doživeto, tudi tam, kjer je tekst bolj epskega značaja. Dr. Osiński je bila njegova največja kreacija v sezoni. Imel je dobra protiigralca v Erženu, ki je igral sekretarja Dabka, in v Trpinu s poosebljeno državno varnostjo Wielgosza. Tako prvi kakor drugi nista živa značaja z mesom in krvjo, marveč tipa ali bolj zastopnika aparata, ki ga predstavljata. Igralcema pa se je posrečilo vlogo političnega in varnostnega aparata in tipične poteze zastopnikov prvega in drugega oživeti in dati vlogama še topel človeški utrip. Od ostalih vlog sta bila najbolj impresivna Goršičeva z Zofio in Dolinar s Pierzchało, zadovoljivo pa so rešili vloge tudi Novak z Broszem, Penko z dr. Machceviczem, Černetova z Ano, Červinkova s Kłysiwo, Božičeva in Sedej.

Poljski avtor Lutowski je bil s svojim sprejemom v Celju živ dokaz, da bodi gledališče aktualna življenjska tribuna. Kot tak bo verjetno dobrodošel še marsikateremu našemu odru.

Prva predstava sezone je posegla v antiko. Celjska Antigona je prinesla v reproduktivni muzej redkih slovanskih predstav iz grške antike nekaj novih režiserskih domislekov, prireditev in tudi preureditev. Prav je, da se je gledališče preizkusilo ob Sofokleju, ni pa prav, če je kdo pričakoval verno odrsko upodobitev antične drame. Te ni mogoče dati, veličina grške dramatike pa je ravno v tem, da odrsko še učinkuje, in to kljub dvatisočletnemu razvoju evropske dramatike, ki je kljub renesansi antične drame v novem veku vendarle zavrgla celo vrsto stvari, ki so se zdele grški dramatiki neobhodno potrebne. Osnova pa je ostala dramska zgradba. Sofoklejeva konstrukcija dejanja je še danes nenadkriljiv zgled. Ta zgled je v jedru hotel podati celjski dramaturg Herbert Grün in ga je tudi dal. Spretno je rešil problem antičnega zbora, ki je nekoč tvoril most med odrom in publiko in s tem do zadnjega časa nekaterim dramatikom služil za zgled. Umetniško neoporečno je zgradil zaplet in razplet, poskrbel za tempo stihomitiije in s scenografom Jovanovićem za smotrni surogat grškega gledališča. Osebnost nimam nič zoper »znižanje tona« Sofoklejeve tragedije. Monumentalnost, o kateri govorimo pri grški dramatiki, obrednost in liturgični pomen grške drame ni mogoče režijsko in igralsko restavrirati. Mislim, da bi sleherni tak poskus ostal na pol pota, od vzvišenega do smešnega pa ni dolg korak. S tem ni rečeno, da zamenjajmo koturne s škornji, rahločutna »defideizacija« Sofoklejevih »usodnih« dram pa gledališču ni v škodo, kakor ni v škodo Hamletu, če se Duh več ne prikaže učlovečen, marveč samo kot neulovljiv

glas, halucinacija, materializirana v modernejšo obliko. Kritika je prehudo pograjala Grünovo interpretacijo Antigone, ki jo je igrala Klio Maverjeva. Ni se sicer skladal režijski in igralski koncept, Antigona z bolj antično idejo bi bila za igralko verjetno lažja stvaritev. Moderniziran je bil tudi stražnik, ki ga je inteligentno in temperamentno igral Trpin. Ta modernizacija je sicer kočljiva, ni pa šla čez rob. Močno igro je pokazal s Kreonom Škof, toplo žensko osebnost je z Izmeno oblikovala Krošl-Horvatova, monumentalnost antičnega videza pa Penko s Teireziasom.

Antigona je bil prvi eksperiment celjskega gledališča v sezoni, tvegan, a posrečen.

Drugo posebnost je predstavljala premiera »Starih ruskih šal«, peterih enodejank Čehova v režiji Jura Kislingerja in v inscenaciji Svete Jovanovića. Režija je pokazala smisel za humor, vendar ne za humor, kakršen je značilen za Čehova. Najboljši sta bili režijsko in igralsko prvi dve enodejanki: »O škodljivosti tobaka«, kjer je pretresljivo odigral svoj part Strnad, in »Tragik po sili«, kjer sta dala dober duet Dolinar in Krošl. Kislingerjeva režija je v ostalih treh enodejankah silila spet v grotesko, v pretirano pretiravanje tudi tam, kjer ni prav nič opravičeno. Režiserski koncept bi moral biti trdnější, domislice bolj uglašene in učinek ne bi izostal. Igrati Čehova res ni lahko. Predstava je pokazala, da bi se ga moral celjski ansambel lotiti pod bolj izkušenim vodstvom, morebiti pa tudi kasneje.

Z večjim uspehom pa je Kislinger režiral ameriško kontaminacijo romance in komedije, moderno kontaminacijo, ki jo je spisal N. Richard Nash. V Celju so jo igrali pod naslovom »Vremenar« in jo lahko zapišemo med drugi prodorni uspeh v tej sezoni. Predstava se po odzivu med občinstvom lahko meri z »Dežurno službo«. Čeprav tako raznorodni deli imata vendarle neki skupni imenovalec, vero v človeka in ljubezen do vsega, kar je človeško. Režiser in igralci so ta osnovni ton ujeli in dali nekaj posrečenih, okroglih igralskih kreacij. Penko je igral očeta Curryja, Krošl Noaha, Belak Jima. Vsi trije moški tega ameriškega samotnega doma so povedali svoje, vsak po svojem značaju in temperamentu, prirodno, neprisiljeno. Največji delež uspeha je pripadal Illecetovi, ki je odigrala Lizzie z zares uvaževanja vrednim igralskim registrom. Tudi Jeršin je svojo vlogo Starbucka zadovoljivo opravil, prav tako Strnad s Filom.

Nashov »Vremenar« ni bil eksperiment. Predstava se je držala utrjenih dramaturških in dramatskih načel, res pa je, da je tekst hvaležen v pravem pomenu besede.

Sledil je Potrčev »Zločin« v dramatizaciji Herberta Grūna, o čemer smo že poročali, saj je bila premiera dela že na koncu lanske sezone, nato pa Golieva mladinska igra »Uboga Ančka« v režiji Jura Kislingerja.

Drugi tvegani eksperiment je bil Shakespearov Machbet, Dnevna kritika ga je pospravila kot ponesrečen poizkus, kako spraviti Shakespearovo veldramo v dveh urah preko gledaliških desk, kako prirediti velikana drame sodobnemu tempu in zmožnostim celjskega ansambla. Večje ali manjše režiserske licence so pri dolgih tekstih bile vselej v navadi, razen morda v komornih gledališčih kakršnega koli tipa, tudi pri največjih mojstrih dramske umetnosti. Držno so posegli v razne drame in dramatizacije filmski scenaristi in režiserji, ki jim ekranizacija skopo odmerja čas, kolikor jim na

drugi strani razširja »kraj« in prostor ter jim poleg tega daje še marsikatero možnost, ki je oder vsaj doslej še ni skušal dati ali pa le izjemoma.

Režiser Hieng je z »Macbethom« postavil na oder res samo osnovno zgodbo in dramo »prirezal« tako, da je na odru ostal samo igralski vrh, vse stranske zgodbe in vsa bujna podoba življenja, kakršno je znal s svojo čarovniško umetniško palico pričarati Shakespeare iz najbolj mrtve snovi, vse tisto je odpadlo ne kot balast, marveč kot neuprizorljiva sestavina vsaj v celjskih okoliščinah. Kolikor je od vse obilice podob, značajev, modrosti in lepote ostalo, sta podala samo igralca, ki sta oblikovala Macbetha in njegovo ženo, vse ostalo osebje je bilo samo zunanji in niti ne preveč potrební dekor k dejanju. Le nekoliko so posegli v dogajanje Banquo (Strnad) Macduff (Eržen), kralj Duncan (Jeršin, Penko), Malcolm (Krošl) in Lenox (Belak). Če bi primerjal predstavo drevesu, bi rekel, da je vrh zelenel, vse ostalo pa je bilo osmukano in je, žal, res bilo videti mrtvo ali vsaj nepotrebno. Manjkala je kajpada vsaj merica odrske iluzije, nekaj spektakla, ki ga je Shakespeare visoko cenil kot eno bistvenih sestavin teatra. Abstrakcija Shakespeara je šla v »Macbethu« predaleč, nikdo pa ne more trditi, da do določene meje ne bi smela iti. V obeh glavnih vlogah lahko poročamo o Černetovi, da je njena lady Macbethova močna igralska stvaritev, njena doslej najboljša vloga, Penkov Macbeth pa v večini prizorov prepričljiv in skrbno naštudiran.

»Macbetha« bo kronika celjskega gledališča zapisala med poučne eksperimente. Bil je trda šola in trda preizkušnja, zato upajmo, da bo v korist nadaljnjemu umetniškemu razvoju ambicioznega celjskega gledališča.

Tine Orel

FILM

AVANTGARDA SEDME UMETNOSTI

Nobenega dvoma ni, da je film v pravem pomenu besede umetnost 20. stoletja... O pomenu te umetnosti za življenje našega človeka in časa ni treba več izgubljati besed...

(André Bazin v »Regards neufs sur le cinéma«, 1953.)

Povsem se strinjamo gotovo vsi z mislimi uglednega francoskega filmskega teoretika in kritika, ki so jih v različnih formulacijah nešteto krat izpovedovali vsi, ki so premišljali o sedmi umetnosti. In o njej so premišljali ljudje pravzaprav od tistega decembrskega dne, ko je 1895. leta skupina prvih gledalcev v Salon Indienne Velike kavarne na Boulevardu des Capucines v Parizu brez besede, a s strahom v srcu prisostvovala prvi filmski predstavi na svetu — projekciji petih kratkih filmov, ki sta jih posnela in predvajala brata Lumière.

Sestdesetletnica filmske umetnosti je v svetu močno odmevala, mimo nas pa je šla skoraj popolnoma tiho. Ko sem zadnje dni aprila lani stal poleg drugih filmskih ljudi pred festivalsko palačo v Cannesu in pomagal polagati cvetje na spominsko ploščo pionirjem filma, sem sam pri sebi mislil bolj kakor na brata Lumière, Melièsa in druge pionirje prvega obdobja filma na avant-