

manj pa se ji je posrečil poskus, zaigrati videz očarljive spogledljivke, in njen poznejši razcvet, ko pod vplivom Billove psihoterapije zopet dobi svojo žensko samozavest. In še nekaj, igrati mlado žensko v lasulji, sodi danes že v zgodovino igralsiva.

Anton Homar kot Noah ni bil kos svoji vlogi. Noah je v igri izrazil protiigralec Billa, komercialno nadarjen farmar brez fantazije in s skoraj puritansko mračno vero v svet razumnih dejstev in je kot tak enako simbolna figura kot Bill, samo da z nasprotnimi moralnimi predznaki. Homarjev Noah pa je bil komaj nadut varuh družinske spodobnosti.

Tudi šerif Aleksandra Valiča je v ljubljanski uprizoritvi prihajal z Zlatega zapada, čeprav se vsa zgodba odigrava v ameriški sedanosti in bi moral biti šerif Thomas nič manj zlikan, kot so naši prometni miličniki v turistični sezoni.

Fila si je zamislil Stane Česnik kot simpatičnega, na moč postavnega fanta od fare, kot partnerju Lizzie pa mu je manjkalo eno — duševni obseg s kompleksi obteženega, nekoč že prevaranega zakonskega moža.

Makučev Jim je igral puberteto, kar je v redu, samo da ta puberteta ni imela posebne krajevne barve.

Najbolj se je približal avtorju Edvard Gregorin kot oče Curry s svojo preudarno, sočutno in humorno igro.

Nezadostna pretehtanost režije je bila najbolj očitna v veliki scène à faire, v nočnem razgovoru Billa z Lizzie, tem psihološkem vozlišču vse igre. Zunaj igrajo ta prizor v posebni inscenaciji, postavljeni v prvi plan, z vso poezijo mesečine, ki trka tudi na najbolj zakrknjena in zamorjena ženska srca in jih odklepa. V ljubljanski uprizoritvi je bila to epizoda v prozi, odrinjena v drugi plan.

Vladimir Kralj

PISMO O CELJSKEM GLEDALIŠČU V DRUGI POLOVICI SEZONE 1956/57

Druga polovica celjske gledališke sezone je dala zelo pisan repertoar, ki slej ko prej skuša biti reprezentativen, popularen in obenem skrbno izbran. V soglasju s tem prizadevanjem je gledališko vodstvo nekajkrat izjavilo, da je organizacijski ideal celjskega gledališča Vilarov TNP, in predlagalo spremembo praznega ozkosrčnega naslova v programsko pomembnejše Slovensko ljudsko gledališče v Celju, pri čemer bi prvi atribut pričeval o vrednosti in pomembnosti lokalne gledališke umetnosti za nacionalno kulturo sploh, drugi atribut pa določal repertoarju smer v demokratično široko, širšim množicam dostopno dramsko literaturo. Seveda gledališko vodstvo s tem ne misli zakrmariti v konservativne vode, pridržati si hoče proste roke sem in tja za prirejanje tudi takih del, ki sodijo v komorno gledališko umetnost, ne zaradi napačnih apetitov po eksperimentih, marveč zaradi potrebe po večnem prerajanju umetnosti, zaradi potrebe po sodobnih odgovorih na različna vprašanja časa in kraja.

Brez ozira na to, ali se je sprememba naslova izvršila ali ne, je druga polovica sezone izkazala močno in široko eklektičen repertoarski izbor. Z enim delom se je gledališče spoprijelo tudi s publiko in kritiko Sterijevega pozorja in s tem doživelo doslej eno največjih priznanj, doživelo nekaj pohval, pa tudi

nekaj trdih opomb. Kritiku iz Sarajeva ni bilo všeč, da je eno samo pokrajinsko gledališče dobilo to čast nastopati »na ravnoj nozi« z našimi centralnimi gledališči. Kriterij komisije da ni bil znan, celjska predstava pa da ni dobila nobenega priznanja in da jo je publika opazila le zaradi številnih slabosti, ki jih ima delo samo in posebej uprizoritev. Po mnenju Sarajevčana bi morali na vrhunski panorami jugoslovanskih gledališč gledati v glavnem centralna gledališča, kajti v provinci da manjka dobrih režiserjev, dramaturgov, scenografov in seveda igralcev. Razume se, da temu ni tako. Res je, da je v večjih centrih več pogojev za razvoj umetnosti, da je tako bilo, je še in da bo verjetno še dolgo tako. Vendar zgodovina umetnosti ve za mnoga manjša središča, v katerih se je razcvetela ta ali ona umetniška zvrst. To seveda ni odvisno od naključja, marveč od določenih subjektivnih in objektivnih okoliščin. Nekaj takih se je zadnja leta zbralo tudi v Celju in zato je tu prišlo do nekaterih dobrih predstav, ki jih ni opazila in priznala samo celjska publika in kritika.

»Petra Šeme pozna poroka«, ki jo je napisal Miloš Mikeln, seveda res ni mojstrovina slovenske dramatike, vendar je brez posebne reklame doživela lep sprejem in določen uspeh, vsaj v Celju. Prav je, da se je delo uprizorilo, saj izpričuje solidno odrsko znanje pa tudi vsebinski čar, ki bi ga ne bilo, če bi mladi pisatelj ne imel resničnega talenta. Skoraj vsi poročevalci so delu bolj ali manj dobrohotno očitali nedozorelost, nelogičnost, neorealistično zmedenost in neizbirčno hlastanje za modernostjo ali celo za modo. Delo pa ima tudi lepe odlike, ki jih kritika ne bi bila smela zamolčati. Mikeln si vztrajno prizadeva, da bi spoznal življenje. Če njegova dramatika še ni prepričljiva, jedrnata, zgoščena tako, kakor bi radi videli, je tu vendarle nekaj, kar nas ogreje, kar izpričuje svojo misel in svoje čustvovanje o času in ljudeh, in to na sodoben način, v duhovitem, spretnem dialogu. Skoraj vsi kritiki omenjajo Čehova in njegovo občutje, ki da ga Mikeln ni bil kos ustvariti na odru niti ne s pomočjo obzirne in občutljive režiserske roke Andreja Hienga. In ker se pri modernih psihoanalitičnih dramah, ki se ponujajo zadnja leta iz Amerike, rado omenja ime Williama Ingea, naj bi bil »Šemi« botroval še literarni stric iz Amerike. Vplivologija je huda reč za literate pa tudi za kritike, kajti kritik, ki brez nje ne prebije, bo doma le težko našel kaj vrednega. Tale stari železničar Peter, ki povezuje pisano dogajanje na odru, utegne res imeti nekaj literarnih primesi, prav tako Vida, Boris, Breda in Mira, vendar z vsemi svojimi napakami predstavljajo neko umetniško resnico o našem življenju, ki ji ne gre odrekati določene dramske vrednosti. Moderna tragikomedija je, ki ji je avtor našel predlogo v naši ljubi beli Ljubljani, malo drzna pa spet polna humorja, vesela v soncu in krepka v svojih sencah, malo disharmonična, vendar tako, da še umetniško učinkuje. Morda so pa te disonance tisto, kar je za življenje zdaj značilno?

Predstava, ki sem jo videl, je z režijo, igro in sceno pričarala tisto, kar je za to dramo najbolj potrebno — občutje. Železničarja Petra je igral Dolinar in dal s to figuro eno svojih boljših partij. Vido Goršičeva s pristnim prepričevalnim čustvom, Bredo z drznimi adekvatnimi potezami Hlebcetova, Miro pa Černetova. Poseben igralski uspeh sta zabeležila Božičeva, ki je igrala Vidino mamo, in Trpin s svojim Borisom, manj je bil viden Erzenov inženir.

Popularno predstavo v najboljšem pomenu besede pa so doživeli Prežihovi »Pernjakovi«. Grünovo adaptacijo edine Prežihove drame je drama-

turško obdelal še režiser Janez Vrhunc. Drama je doživela prodoren uspeh, kakršnega je v Celju doživela le še »Mladost pred sodiščem«. Skrivnost uspeha ni samo v snovi, ideji in zgodbi, ni samo v domačijem in krajinskem čaru, marveč prav toliko v režiserskem prijemu in igralskem slogu. Publika je delo sprejela s pravim zadoščenjem. Mikavnost snovi, kvaliteta vsebine in preciznost predstave, ki je v nekaterih prizorih dosegla raven prepričljive in pretresljive monumentalnosti, vse to je dalo najboljšo predstavo cele sezone. Režiser Vrhunc se je s svojim debutom izkazal kot občutljiv, iznajdljiv in pronicljiv umetniški vodja. V njegovih rokah je oder postal, posebno v nekaterih prizorih, čudovit, ne samo učinkovit inštrument. Odložil se je za plemenito, čisto teatralnost, za poplemeniten realizem, vzdignjen na gledališki koturn. Predstava je bila izklesana, mogočna, dovršena v svoji vsebini, kompoziciji in barvitosti. Odrska tehnika je združila monumentalnost s poezijo in liriko, natančnost z občutjem, pristno drobno resničnost z veliko poudarjeno kretnjo. Predstava je dokazala, da je gledališka umetnost umetnost perspektive in simbolične vrednosti v besedi in dejanju.

Tej režiserski zamisli je dala primeren poudarek scena prof. Borisa Kobeta in Jovanovića in Pernjakov kostum, igralci pa so zamisel učinkovito in dostojno učlovečili ter upodobili v skopih potezah pasijon propadajoče Pernjakovine, nas povedli v globino človeškega srca in duha, govorec Prežihovo besedo, kakor da se bero usodna dejstva iz črnih bukev kmečkega stanu z nekam obredno vzdignjenim poudarkom. V eni sami besedi cel tok misli in čustvenih vzgibov, v enem samem dejanju ves značaj. Naslovno vlogo je sproščeno in brez običajnih šablon odigral Albin Penko, poleg njega je požela največji uspeh Goršičeva z Leno, ostali igralci pa so prav tako dali od sebe najboljše, k moči predstave pa so prizadevno prispevali še številni amaterji. Predstava dokazuje, da je kmečka drama z vso svojo sociološko in psihološko vsebino neizčrpna in neizogibna sestavina repertoarja in da ima, če je kvalitetna, tudi za mestno publiko neuničljiv mik in čar.

Proti koncu sezone je v junijski sparini teater še trikrat oživel v premierski napetosti. Igralec Marjan Dolinar je pripravil recitacijski večer pod naslovom »Ob spetem grobu«, na katerem nam je z njemu lastno prizadevnostjo z izdelano govorno kulturo izpovedal misli in čustva o materi, v kateri je Cankar videl povečanje človeške žrtve in dopolnilo svoje osebnosti. Marjan Dolinar že nekaj let sistematično goji recitacijo, umetniško pripovedovanje in deklamacijo ter dosega pri tem dostojne umetniške uspehe. Pomembnost takega dela se pri nas premalo poudarja, saj se ne moremo ponašati s povprečno jezikovno kulturo, ki bi bila last širših slojev. V praksi, metodiki in didaktiki naših obveznih in izbirnih šol je vse premalo govorne kulture. Povprečni slovenski izobraženec v šoli kaj malo izve o teoriji retorike in recitacije, v praksi pa je prepuščen diletantstvu in občutku. Dolinarjevi večeri, ki jih prireja po vsem celjskem okraju, po šolah in domovih, so zato koristni s splošno-izobraževalnega in ljudsko-prosvetnega stališča.

Sredi junija pa je prišel na vrsto Molièrov »Skopuh«. Ne zato, da se po železnih načelih povprečnega repertoarja oddolžimo klasiku, niti ne zato, da bi z uprizarjanjem klasike zaorali spet kaka nova pota, čeprav bo iskanje novih potov v uprizarjanju starih mojstrov vselej pomenilo za vsak zdrav teater mikavno in celo nujno delo. Molière ne more iti čez oder, ne da bi nam povedal neko nadčasovno obče človeško zdravilno resnico. To nam Molièra

ohranja, to ga neprenehoma vzdiguje iz arhiva svetovne dramatike kot živo, skoraj nepogrešljivo odrsko in človeško veličino. »Skopuh« spada med njegova najboljša dela, čeprav ni tako simpatično kakor druga glavna dela. Resnica, ki bode v oči, je v tem delu taka, da se nad njo še bolj zgražamo kakor v drugih, ki jih je Molière s tolikšno umetniško prepričevalnostjo upodabljal.

Celjski »Skopuh« je v režiji Andreja Hienga uspela predstava, ne sicer blesteča, a vendar skladna, pretehtana, dobro grajena v celoti in v posameznostih. Če ima nekaj slabše zaigranih partij, je vendarle odkrila in dosegla tisto, kar je hotel Molière. Harpagona je igral Škof, nič pretirano, kajti tudi skopuhova strast je tako tragično pretirana, pa vendarle tako človeška in resnična, da se je Skofov register karakterne igre lahko do kraja izigral, nastala pa je ena njegovih najbolj izdelanih kreacij. Med dognane igralske like štejem tudi Elizo, ki jo je temperamentno odigrala Černetova, izvrstno Frozino, ki jo je oblikovala Maverjeva, in Marjano, ki jo je dala Krošlova. Za Molièra tako značilni zbor služabnikov je dal predstavi lažje poudarke, ki so služili kot oddih pred mračnim kaleidoskopom neusmiljeno zverženih značajev. Med njimi je dal najvidnejšo podobo Penko z Žarkom, dalje Trpin. Slogu predstave se je izmikal Erženov Valer, nadih in popr h klasicizma sem pogrešal tudi v Belakovi igri. Za dekor in inscenacijo je smiselno poskrbel Jovanović. V sceni smo čutili globljo simboliko: Skopuh se ne giblje v zaprtem prostoru, sten ni več, razgaljen je vsemu svetu v razgled in ogled, z njim pa vsi drugi s svojim »sakro egoizmom« te ali one inačice. Poboljšljiv in, ranljiv pa.

Deset dni za »Skopuhom« pa nam je v režiji Jureta Kislingerja teater ponudil dunajsko komedijo Hansa Holta pod naslovom »*Specialist za srce*«. Mnogo se je že pisalo o posebnem značaju dunajske dramatike, nekateri so njeno posebnost utemeljevali celo z rasno mešanico mongolsko germanskih ljudstev s slovaškim elementom. Avstrijecu naj bi manjkala germanska tvornost, namesto nje pa naj bi imel praktični razum Mongola, pogrešal pa naj bi tudi smisel za državotvornost, v veliki meri pa da ima sposobnost za posnemanje. V tem naj bi bil vzrok, zakaj se je gledališka umetnost na Dunaju tako razvila. Dunajski dramatik, ki so na naše kulturno življenje imeli določen vpliv, so nedvomno Bahr, Hugo v. Hofmannsthal in Schnitzler, predvsem zaradi bližine, deloma iz političnih razlogov, deloma zaradi literarnih kavaren. »Die Wiener« so pisali svoje avstrijske komade in z njimi razširjali tisto svojo znano »Weltphilosophie«: »Naučite se občutiti življenje kot igro, življenje ni resna stvar, marveč maškarada, bodimo torej dobri igralci na odru življenja!« Nekaj podobnega pravi Hugo v. Hofmannsthal v prologu k Schnitzlerjevemu »Anatolu«. Igrajmo komedijo svoje duše, bodimo igralci svojih sanj! Iz poezije ne drži nobena ravna cesta do življenja, iz življenja nobena do poezije. Za temi tremi je še vrsta drugih, ki so obdelovali model dunajske literature, znan po sentimentalnosti, frivolnosti, dobrodušnosti in veselosti: Beer-Hofmann, Adamus, Ludassy, Dörmann, Hirschfeld, Langmann, Fuchs-Talab, Salten, Herzl, Karlweis, Medelsky, David, Marie delle Grazie, v. Saar, Lothar pa vse do Marie von Ebner — Eschenbach. Dobra stran te dramatike je pestrost, barvitost in neusahljivi optimizem.

Pri Hansu Holtu pa je celjska publika zastonj iskala še to betvo dobrega dunajstva, kajti priložnost, da se iz njega malo ponorčujemo, je bila res zapeljiva. Režiser se je z igralskim zborom vred trudil, da bi iz stvari iztisnil

nekaj, česar v njej ni, porog umetniškega razsodnika popačeni slabokrvni literarni produkciji. Iz gline ni mogoče narediti piščalko, če ne gre skozi ogenj. Tako tudi iz te podpopvprečne literature ni mogoče narediti odrsko umetnino, ker ni šla skozi ogenj in trpljenje umetniškega oblikovanja. Poskrbljeno je bilo za svetel, a vendarle malce ponarejen, nepristen, resnici nič kaj zvest okvir, ki pa se kljub temu ali pa prav zato predstavi ni prilegel. Strinjamo se z dramaturškim vodstvom, ki se mu je upiralo dati na oder dunajsko osladnost in votlo dobrodušnost brez parodije. Strinjamo se s parodijo, ni nas pa mogla prevzeti njena izvedba, čeprav so se igralci Strnad, Penko, Jeršin, Goršičeva in Hlebecetova močno naprezali, da bi s spakovanjem, z gluhimi poudarki in z nenaravno melodijo upodobili odrsko karikaturu, ki naj bi v razumljivem jeziku nekaj dobrega in poštenega učinkovito in prepričevalno dopovedala. Če se Cyrano norčuje iz svojega nosu, je to prav in, ker se zna norčevati, je to tudi duhovito. Kajti poleg te napake ima Cyrano zvrhano mero kolosalnih odlik. Če pa Holt sam sebi na odru pokaže jezik, pa to še ni parodija. Kar škoda je marsikakega posrečenega režiserskega domisleka, sem in tja tudi kake igralske iznajdljivosti.

Naj opomnim še na skrbno urejevani Gledališki list, ki dokazuje neprenehno skrb za stik z občinstvom, in naj zaključim z ugotovitvijo, da je celjska sezona 1956-57 vendarle uspešna. Število predstav (201), obisk, gostovanja po okraju in čez kraj okraja (28 krajev), pester, v glavnem kvaliteten repertoar, delaven, prizadeven, v umetniško rast složno uglašen ansambel, vse to postavlja celjsko gledališče med pomembne slovenske kulturno-umetniške ustanove.

Tine Orel

GLASBA

LJUBLJANSKE OPERNE PREMIERE

Opera je v svojem bistvu teater. Ta obstaja, dokler bodo ljudje želeli gledati na odru upodobljeno življenje. Življenje pa pomeni: vsa doživetja, iz resničnega sveta in njegove problematike prav tako kakor iz najbolj pravljicne fantazije, bodisi da le-tà simbolično slika človeške odnose ali pa se razvija pred nami zgolj kot podoba barv, izmišljenih krajev in oseb. Zato se nam ni treba bati, da bi opera v svojih osnovah prišla v kakšno krizo. Da, obstaja morda kriza oblike, ne pa kriza njenega bistva.

Toda en pogoj je pač. Namreč ta, da je tisti krog, ki mu je opera namenjena, še sposoben življenja. To je lahko v različnih družbenih plasteh različno. V roke mi je zadnjič prišel članek, ki sem ga napisal ob neki premieri v predvojni Operi: »...običajno ljubljansko mrtvilo. S strahom se vprašujemo, ali ima to mrtvo občinstvo še kakšno bodočnost.«

Kaj naj danes rečemo k temu? Tisti krog, ki obiskuje operne predstave, je precej spremenjen. Morda niti ne toliko po posameznikih kakor po drugačnem odnosu do takih prirediteljev, do vsega, kar nudi precej bogato kulturno