

GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1952-53
LETO VII • ŠTEVILKA 1

JOHN BOYNTON PRIESTLEY
OD RAJA PA DO DANES



Premiera v sredo, dne 1. oktobra 1952 ob 20

JOHN BOYNTON PRIESTLEY
OD RAJA PA DO DANES

Razgovor v treh dejanjih, ki se tiče
raznih stvari, v glavnem pa ljubezni in zakona

Režiser: *Balbina Battelino-Baranovič* Prevedel: *Herbert Grün*
Scena: *ing. Ernest Franz* Glasba: *Bojan Adamič*

O S E B E :

Pianista:	Philip	Peter Božič
	Joyce	Neda Sirknikova
Razlagalca:	William	Janez Škof
	Helen	Marija Goršičeva
Zgled:	Paul	Emil Sterlič
	Rosemary	Bogdana Vrečkova

Dogaja se na raznih krajih, in sicer v sedanjosti, toda
med obema vojnama.

Inspicent	Vinko Podgoršek
Odrski mojster	Franjo Cesar
Razsvetljava	Bogo Les
Lasuljar	Vinko Tajnšek
Suflerka	Tilka Svetelškova

Sceno je izdelala gledališka delavnica pod vodstvom Franja
Cesarja — Kostume po osnutkih Miše Jarčeve je izdelalo
podjetje Mestna šivalnica pod vodstvom Jožice Frečetove.

Pereči problemi našega gledališča

(Ob začetku sezone 1952/1953)

Trdno smo bili prepričani, da bo prva številka letošnjega »Gledališkega lista« izšla kot slavnostna številka za otvoritev novega poslopja in da bo prva predstava letošnje sezone slavnostna predstava v novem gledališču.

Niti eno niti drugo se ni zgodilo. Zgodilo se ni še marsikaj, o čemer smo mislili, da se bo moralo gotovo zgoditi. Tako smo se od zaključka lanske sezone pa vse do danes borili za to, da povečamo svoj maloštevilni igralski ansambel vsaj s šestimi novimi igralskimi močmi. Vsa naša prizadevanja so bila zaman — za sedaj bomo navezani na to, kar imamo in na — amaterje.

Razume se, da delo ne bo lahko. Izvedba našega programa zahteva tako od umetniškega kakor od tehničnega osebja ogromnega napora, saj smo se odločili, da moramo kljub vsem neprilikam do konca sezone uprizoriti deset del iz svojega repertoarnega načrta. Če pomislimo, da bomo morali to delo opraviti s sedmimi poklicnimi igralci, razen tega pa, da nas čaka še reorganizacija vsega tehničnega aparata spričo dejstva, da zahteva delo v novem gledališču povsem drugačne prijeme kot v dosedanjih tesnih prostorih, potem je jasno, da stojimo pred težko nalogo. Izpolniti jo bomo mogli le, če bo vsak član našega gledališkega kolektiva imel stalno pred očmi, da je delo vsakega posameznika — naj bo to igralec ali odrski delavec — enakovredno in enako potrebno za doseg velikega cilja: ustvariti Celju gledališče, ki bo kot prva kulturno-prosvetna institucija našega mesta na taki umetniški višini, da bomo nanjo lahko vsi ponosni!

Uprava Mestnega gledališča upa, da bo našla v celjskem gledališkem občinstvu razumevanje za svoje napore in za nelahko delo, ki ga opravlja v težkih prilikah. Razpisali smo štiri abonmaje, od katerih je eden namenjen tovarniškim kolektivom. Če nam bodo pogajanja uspela, bomo razpisali še abonma za gostovanja slovenskih gledališč iz Ljubljane, Maribora in Kranja. Za srednje in strokovne šole bomo kakor lani tudi letos prirejali zaključene dijaške predstave. Razume se, da bomo posebno skrb posvečali mladinskim igran, namenjenim naši predšolski in osnovnošolski mladini.

Lansko sezono nismo imeli stalnega režiserja, temveč so režirali režiserji-gostje iz Ljubljane in Maribora. Letos smo angažirali stalnega

režiserja v osebi tovarišice Balbine Battelino-Baranovičeve, ki je po končanih študijah na Akademiji za igralsko umetnost delovala v Kranju in je tamkajšnje Prešernovo gledališče pod njenim vodstvom doseglo glas enega najboljših novih gledališč v Sloveniji. Umetniško vodstvo našega gledališča smo poverili znanemu gledališkemu publicistu, absolventu Akademije za igralsko umetnost, dramaturgu tov. Lojzetu Filišču. Uprava in gledališki svet Mestnega gledališča sta z njima pridobila dragocena sodelavca pri naporih za umetniški dvig zavoda.

Ker je naš igralski kader tako maloštevilčen, si bomo morali v primeru, da za eno ali drugo vlogo ne bi imeli domačega igralca, pomagati iz zadrege na ta način, da bomo za to vlogo angažirali igralca iz Ljubljane ali Maribora. Glede tega imamo od SNG v Ljubljani že dovoljen odgovor ter se upravniku tov. Jušu Kozaku in direktorju Drame tov. Miletu Klopčiču za njuno ljubeznivost na tem mestu iskreno zahvaljujemo. Nekaj del iz letošnjega repertoarja bodo poleg domačega režiserja tudi letos režirali režiserji — gostje.

Kakor je razvidno iz repertoarnega načrta, ki ga objavljamo na drugem mestu, smo dali glavni poudarek slovenskim delom. Vodstvo gledališča se zaveda, da raste izvirna gledališka umetnost iz domače dramatike in da je treba dati zlasti mladim slovenskim dramatikom priložnost in možnost, da vidijo svoje delo uprizorjeno na odru. Tako bomo imeli letošnjo sezono v celjskem gledališču krstno predstavo nove slovenske drame mladega dramatika J. Žmavca »Izven družbe«. Razen slovenski bomo posvečali posebno skrb jugoslovanski dramatik ter delom klasične in moderne svetovne literature. Upamo, da bomo s to repertoarno politiko našli pri občinstvu umevanje, pri kritiki, ki si je želimo čimveč, pa priznanje, da se kljub oviram in težkočam trudimo izpolniti glavno nalogo sodobnega gledališča: v skladu z našo družbeno stvarnostjo ustvariti neposreden stik z ljudskimi množicami.

Da se čimbolj približamo temu svojemu cilju, bomo čim več gostovali izven Celja. Kakor lani bomo tudi letos prirejali stalna gostovanja v zdravilišču Topolšica in smo glede tega z upravo zdravilišča že dogovorjeni. Vsa ostala gostovanja pa so odvisna od prevoznih sredstev in bodo mogoča le, če se nam posreči pri raznih celjskih podjetjih in tovarnah, zlasti pa pri OLO Celje-okolica najti v tem pogledu umevanje in podporo.

S postopno organizacijo poklicnega gledališča je v najtesnejši zvezi izveščano in velikim ciljem gledališča predano tehnično osebje. Poklicno gledališče, ki ga v Celju šele ustvarjamo, je skrajno kompliciran organizem, sestavljen kakor stroj iz nešteto večjih ali manjših delov. Če

odpove eden izmed njih, se stroj ustavi. Tak stroj je gledališče: od ljubezni, predanosti in skrajnega navora vsakega posameznega člana gledališkega kolektiva je odvisno, ali bo predstava umetniško uspela ali ne. Prav v tem je razlika med poklicnim in diletantskim gledališčem. Pri poklicnem gledališču, ki stremi za popolno harmonijo, za čim popolnejšim umetniškim podajanjem dramskega dela, ni vseeno, v kakšnih kostumih nastopajo igralci, kakšna je inscenacija, kakšna odrska oprema, kakšne lasulje in maske igralcev itd. Vse mora biti v skladu z bistvom dramskega dela, ki se uprizarja, in z zgodovinsko dobo, v kateri se drama dogaja. Diletantsko gledališče bazira na veselju svojega članstva do igranja; kakšno je to igranje in v kakšnem scensko-tehničnem okolju se to igranje vrši, je manj važno. Poklicno gledališče pa polaga na tehnično plat predstave isto važnost kot na igralsko, zato si mora ustvariti vse pogoje, da ta svoj cilj tudi doseže.

Mi v Celju smo te pogoje šele pričeli ustvarjati, toda tudi tu smo naleteli na nemale ovire in težave, ki se niti z novim gledališkim poslopjem ne bodo bistveno zmanjšale. Za brezhibno funkcioniranje tehničnega aparata so poleg drugega v prvi vrsti potrebne z vsemi modernimi sredstvi, stroji itd. opremljene delavnice za mizarje, slikarje, tapetnike, ključavničarje, električarje, krojače, šivilje, lasuljarje itd. Razen tega potrebuje gledališče svojo kulisarno za shrambo kulis in druge odrske opreme, ki se od predstave do predstave večja in množi. Razen gledališkega poslopja je torej potrebno še posebno poslopje, v katerem bi bile poleg shrambe za kulise še delavnice za zgoraj navedeno tehnično osebje. Tega nujno potrebnega poslopja danes še ni in ga bo treba šele zgraditi.

Za silo smo si sicer uredili najprimitivnejšo mizarско-slikarsko delavnico, ki pa je nastanjena v takem poslopju, kjer nam vsak čas preti nevarnost, da bomo morali na cesto. Kam potem? Isto je s shrambo za kulise v na pol dozidanem poslopju »Doma ljudskega zdravja«, kjer je vsako zavarovanje izključeno in nam preti dnevno ista nevarnost kot pri mizarški delavnici. Nujno je torej, da dobimo čimprej poslopje za kulisarno in gledališke delavnice.

Letoŕnjo sezono torej začenjamo v stari dvorani. Tu ostanemo tako dolgo, da bo poslopje mestnega gledališča gotovo in bo neovirano in nemoteno uprizarjanje vsakega gledališkega dela tako s tehnične kakor z umetniške strani zagarantirano. Kdaj bo to, ne vemo, toda kadar bo na počil ta trenutek, ne bo tega nihče bolj vesel kot mi, ki delamo zdaj v skrajno težkih in skoraj nemogočih razmerah. Treba je resnično velike ljubezni do gledališča in še večjega idealizma, da jih sproti premagujemo.

VEDER RAZGOVOR O RESNIH REČEH

J. Priestley je svojo eksperimentalno komedijo »Od raja pa do danes« nazval razgovor. In res bi bilo zanjo težko, če že ne kar nemo-goče najti bolj ustrezno in bolj točno oznako. Sproščen, veder, lahkoten razgovor pisatelja in njegovih oseb v komediji z gledališkim občinstvom. Razgovor o rečeh, ki jih sleherni izmed nas doživlja sleherni dan. Razgovor o problemih in problemčkih, ki so stari kot je star svet in ki bodo žulili človeka, dokler bo eksistiral. Razgovor o ljubezni in zakonu. Predvsem o zakonu. Hudo vsakdanje in kot snov za komedijo hudo staro. V čem je torej eksperiment?

Pisatelj, ki je po svojem življenju in delu že dolga leta tesno povezan z gledališčem, je čutil, da bi preprostih vsakdanjih resnic o ljubezni in zakonu ne mogel dovolj jasno in zanimivo povedati, če bi jih vklenal v običajno konvencionalno ljubezensko komedijo. Te sorte komedije — malo dobrih, pa veliko slabih — tako in tako zavzemajo dobršen del repertoarja v evropskih gledališčih že desetletja. Občinstvo se jih je naveličalo. In še nekaj: pisatelj je čutil, da se med konvencionalnim gledališčem nasploh in med občinstvom zadnja leta odpira prepad. Meja med njima, gledališka rampa, ki so jo pred šestdesetimi leti tako revolucionarno prebili Stanislavski, Brahm in Antoine, se je po zmagoslavju desetletjih naturalističnega gledališča zopet začela vrtati med oder in dvorano. Čutil je, da občinstvo odhaja iz Talijinih hramov utrujeno, ne pa pretreseno. Zato je segel po eksperimentu: v komediji »Od raja pa do danes« je razbil ustaljeno obliko komedije. Za vsako ceno je hotel zopet prebiti rampo in ustvariti intimno zvezo med igralci in občinstvom. Zato je uvedel med osrednjim dogajanjem na odru in med publiko neke vrste posrednike: razlagalce. Ti razlagalci so dvoživke: igralci in občinstvo obenem. Spremljajo življenjsko zgodbo dveh mladih ljudi od prvega srečanja do poroke in ločitve, pa tudi do ponovne sprave, kot jo spremlja gledalec iz dvorane. Dogodke na odru komentirajo in posegajo vanje kot bi jih nemara komentiral in bi nemara posegal vanje vsak zainteresiran gledalec. Ti razlagalci se obračajo tudi neposredno na publiko in tako se odvija gledališki večer kot prisrčno in sproščeno kramljanje v družbi dobrih prijateljev.

Res je, da je Priestleyev eksperiment v tej komediji zgolj formalnega značaja. Toda ta formalni eksperiment mu je odprl in utrl pot, da nam svoja nenavadno bistroumna, duhovita in točna opažanja iz vsakdanjega življenja pove presenetljivo neposredno, jasno in spretno. V svoji komediji nam vsem, pa prav vsem, ne glede na poklic, stan in starost, za trenutek podrži pred oči ogledalo, v katerem resda ne vidimo svojih globokih etičnih ali filozofskih problemov, zato pa tem jasneje celo vrsto vsakdanjih črt, ki so v življenju prav gotovo tudi važne.

Lojze Filipič

J O H N B O Y N T O N P R I E S T L E Y
P R E D G O V O R
H K N J I Ž N I I Z D A J I K O M E D I J E
»O D R A J A P A D O D A N E S«

(Odlomek)

To eksperimentalno komedijo sem napisal najprej leta 1939, potem pa sem jo večkrat v različnih presledkih na novo predelal. Poleti 1946 je šla »Od raja pa do danes« na dolgo in zelo uspešno turnejo po provinci. Skrajno primerno glasbo je zložil Dennis Arundell; Ursula Jeans in Roger Levesey sta igrala Helen in Williama (in vse vloške v teh dveh vlogah), režiral sem sam. Ko smo se vrnili s turnee, v Londonu nismo dobili odra, zato smo uprizoritev za šest mesecev odložili, potem pa smo imeli premiero junija 1947 v Novem gledališču (»New Theatre«). Menda je res, kar so mi rekli nekateri izvedeni ljudje, da smo na prvotnih predstavah, to je na turneji, dosegali iskrivost in veselost, ki nam kasneje nikdar več ni bila dana. No, vsekakor je bil sprejem, ki ga je ta igra v Londonu doživela (četudi smo jo dajali več mesecev in si pridobili mnogo prijateljev), zame hud udarec in grenko razočaranje. Predvsem sem občutil, da presenetljivo gibke in bleščeče kreacije Ursule Jeans in Rogera Leveseya nikdar niso dosegle tiste pozornosti in vrednotenja, ki so jih zaslužile. In mnoge kritike so bile ne samo neprimerne, ampak kratkomalo namerno bedaste. Naj povem en sam primer. Neki kritik, ki med najbolj zabavnimi prizori niti ni bil v dvorani (to vem iz lastnega opazovanja), me je obsodil — ne samo za to, ampak za vse moje igre — da svečano pridigujem. Ker sem bil tudi režiser, ne samo avtor, sem bil pri tej igri često v gledališču, in vsakokrat je bilo kazno, da se občinstvo odlično zabava (tako kakor se je potem tudi v mnogih gledališčih evropskih prestolnic); in vendar je dejstvo, da je bilo petdeset odstotkov tiska sovražno razpoloženega. Zakaj tako, o tem nimam pojma, razen če ni bilo morebiti zato, ker sem vsaj poskusil narediti nekaj novega. Na koncu pa še nekaj — s čimer navezujem na tisto, kar sem že prej rekel o svojih komedijah nasploh — namreč to: čeprav se zdi ta igra (kadar je dobro režirana in igrana) marsikdaj skoraj kot nekakšna vesela improvizirana družabna zabava, sem v resnici zelo skrbno pisal in vedno znova predeloval. Vendar se je splačalo žrtvovati čas in trud; ne samo zaradi zabave, ki jo je igra nudila i nam i občinstvu, pač pa zato, ker se mi je tu in tam dozdevalo, da ustvarjam s to igro nov, upoštevanja vreden odnos med igralci in publiko, in ker bi nemara utegnil mlajše, bolj nadobudne dramatike še k čemu vzpodbuditi.

Januarja 1949.

JOHN BOYNTON PRIESTLEY

V zadnjih dveh sezonah bi skorajda lahko govorili o invaziji J. B. Priestleya v slovenska gledališča. Po Mestnem gledališču v Ljubljani, ki ima letos na sporedu že tretje njegovo delo, so ga igrali v Mariboru, Kranju in na Jesenicah, pa tudi v mnogih gledališčih po drugih jugoslovanskih republikah. Če listamo po inozemskih gledaliških revijah, vedno znova in znova beremo o uprizoritvah njegovih dramskih del v evropskih gledališčih. S komedijo »Od raja pa do danes« se bo Priestley predstavil tudi celjskemu gledališkemu občinstvu.

Kdo je ta toliko igrani dramatik?

J. B. Priestley je angleški romanopisec, dramatik in esejist, nosilec častnih naslovov doktorja prava, doktorja književnosti in mojstra umetnosti. Danes mu je osemindeset let. Izhaja iz stare bradfordske delavske družine. »Ded mi je bil yorkshirski delavec,« pripoveduje neke sam in nadaljuje, da mu je oče sicer bil učitelj, sam pa se je v rani mladosti poskušal z raznimi poklici. Pozneje je študiral v Cambridgu, bil je dalj časa novinar in se leta 1922 posvetil slovstvenemu delu. Visoka izobrazba in vsestransko poznavanje življenja — zelo veliko je potoval, med drugim tudi v Sovjetsko zvezo — mu je utrla pot v svet umetnosti.

V svojih delih slika življenje angleškega malomeščanstva, ki ga osvetljuje z močno poudarjenih socialnih perspektiv. Ni marksist, vendar imajo njegova dela močno družbenokritično noto. Po svetovnonazorski usmerjenosti je blizu Shawovemu evolucijskemu, nekoliko meglenemu in abstraktnemu socializmu, po prijemu in obdelavi snovi ima marsikaj skupnega z Galsworthyjem, po prodornosti psihološke analize pa spominja na Maughama.

»Odkar sem odrasel,« pravi sam o sebi, »sem bil vedno bolj ali manj socialističen intelektualc. Venomer sem hodil z notesom in pisalnim strojem v tovarne, rudnike in jeklarne. Proletariata nisem spoznal šele v Oxfordu ali Cambridgu, kajti od rane mladosti sem se zrasel z delavskim razredom Yorkshira. Čeprav sem to, čemur pravijo danes intelektualc, nimam občutka, da bi me od ljudi v tovarnah, trgovinah in gostilnah ločila lesena stena. Prepričan sem, da moje misli in moji občutki niso povsem različni od njihovih. Zato se trudim, da bi bil preprost in nekomplíciran. Naj se to tiče katerega koli predmeta, hotel bi pisati tako, da bi to, kar bi napisal, lahko v sili prebral tudi v vsaki pivnici.«

Svetoven sloves je Priestley dosegel s svojimi dramskimi deli. V slovenščino jih imamo prevedenih pet: »Inšpektor na obisku« (prev. F. Jamnik), »Od raja pa do danes« (prev. H. Grün), »Brezov gaj« (prev. M. Mohoričeva), »Konvojevi« (prev. M. Mihelič) in »Prišli so pred neko mesto« (prev. D. Muserjeva). Razen »Konvojevih«, ki so letos na sporedu Mestnega gledališča v Ljubljani, so bila vsa dela že uprizorjena (»Brezov gaj« v Drami SNG v Ljubljani, sezona 1938/39, režiser dr. B. Kreft), a v knjižni izdaji doslej ni izšlo nobeno.

Kot dramski pisec je Priestley v tesnem stiku z gledališčem. Sam je tudi režiser. O svojih odnosih do gledališča in o svojih pogledih nanj veliko govori v predgovorih k izdajam dramskih del. Tako pravi

v predgovoru k eni od zadnjih izdaj med drugim tole: »H gledališču me je pritegnila magična moč gledališča. Ljubim bistvo gledališča. Gledališče kot si ga jaz predstavljam, bi se lahko imenovalo »gledališče avtorja — direktorja — ansambla«. Avtorja sem postavil na prvo mesto zato, ker bi v tem gledališču tudi bil prvi. Režiser in njegovi igralci naj svoje znanje in moč povsem posvetijo nalogi, da bodo oživel na odru to, kar je pisatelj ustvaril na papirju. Drama je bistvena. Prepričan sem — čeprav je to lahko pisateljev predsodek — da kjerkoli je gledališče ohranilo svojo slavo do današnjih dni, so bila ta gledališča podobna moji zamisli. Saj so obenem tudi uspešno prekinila s staro teatralno tradicijo.

Ta tradicija, ki je živel v Londonu še na začetku našega stoletja, misli, da gledališče obstoji zato, da v njem občudujemo nekaj igralcev, kot da bi bilo nekakšen razstaveni prostor za eno ali dve blesteči osebnosti. Kar take vrste obiskovalci zahtevajo od gledališča, je le to, da lahko občudujejo kako slavno igralko.

Če naj v gledališču prevladujejo le zvezdniki in režiserji, je nemogoče, da bi celoten kolektiv dosegel zadovoljivo višino. Tako ne sme dalje.

Rad bi pisal za skromno gledališko družino v prav tako skromnem mestu, ko bi le našel vsaj približno zadovoljive igralce in ne preveč topo publiko. Zelel bi si kraj, ki je po pomenu in značaju mesto, toda ne preveliko, ki bi imelo dobro gledališče, svojo opero, svoj simfonični orkester. Majhno torišče kulture, v katerem prebivajo ljudje, ki so osebnosti, ne pa brezimna množica.

Majhno torišče kulture. Dobro gledališče. Opera. Simfonični orkester. Da. Ni to želja slehernega Celjana? In nemara bo uprizoritev Priestleyeve komedije »Od raja pa do danes« skromen prispevek k uresničitvi te želje.

Lojze Filipič

**ALI NI GLEDALIŠKI HRAM S SVOJIMI PREDSTAVAMI
NAJVIŠJA SLUŽBA ČLOVEŠKEGA DUHA IN SRCA, H
KATERI SE SHAJATA IGRALEC IN OBČINSTVO? ALI
NI OB TEJ MISLI POSLANSTVO GLEDALIŠČA IN
SLUŽBA V NJEM NEKAJ NAJODGOVORNEJŠEGA IN
NAJVZVIŠENEJŠEGA?**

VELIKO IN POMEMBNO JE POSLANSTVO GLEDALIŠKEGA UMETNIKA IN STRAHOTNA JE NJEGOVA UMETNIŠKA IN ČLOVEŠKA ODGOVORNOST: UPODABLJATI IN ODKRIVATI V NAJZLAHTNEJŠI OBLIKI PRED SVOJIM NARODNIM OBČESTVOM VSE ČLOVEKOVO BITJE IN ŽITJE, NJEGOVO ŽIVLJENJE IN SMRT, BLODNJE IN RESNICE, BITI MU NAJBOLJ RESNIČNO, NAJBOLJ ŽIVO IN NAJBOLJ NEPOSREDNO ZRCALO NJEGOVE MAJHNOSTI IN NJEGOVE VELIČINE. VSE TO SE PRAVI BITI VEČ KOT ZRCALO, TO SE PRAVI BITI NJEGOVA ŽIVA VEST IN ZAVEST.

Dr. Bratko Kreft

D R. B R A N K O G A V E L L A

IGRALEC IN NJEGOVA UMETNOST

Zmeraj sem bil prepričan, da zahteva prav igralska umetnost v vseh fazah svojega delovanja mnogo globljo analizo lastnega dela kot druge vrste umetnosti. Že po svojem bistvu je igralec pri ustvarjanju nekam zaprt sam vase. Če si hoče narediti pravo sliko samega sebe, mora opazovati svoje delo v nečem zunanjem, v nekakšnem zrcalu. Da pride v zvezo s tem zrcalom, mora biti dana možnost za izmenjavanje dojmov in presojo le-teh, in sicer na osnovi nekih obče razumljivih načel, izrazov in navodil. Igralec je resda zaprt sam vase pri svojem notranjem ustvarjanju, a po naravi svojega dela je zopet prisiljen, da neprenehoma sodeluje z drugimi igralci, torej da išče dogovor, sporazum. Menim, da je po teh nekaj besedah vsakomur razumljivo, da mora biti pot do tega sporazuma jasna in razčiščena in da se ne sme dogajati, da bi se sprožale razprave na podlagi nekih pojmov, katerim vsak razpravljalec pripisuje pomene, a na žalost največkrat povsem nejasne in neopredeljene. S temi vrsticami bi hotel torej razjasniti nekaj najosnovnejših pojmov gledališke umetnosti, ki sestavljajo samo igralsko delo, mu dajejo smer in trdnost.

Nedvomno sta beseda in kretnja tisti dve prvini, ki ju v prvi vrsti smatramo za material našega ustvarjanja. Lahko je dokazati, da tisti činitelj pri besedi ali kretnji, ki po svoji objektivni obliki, t. j. kot akustični in optični pojav prehaja na gledalca, ne ustreza načinu, po kakršnem ti dve sredstvi doživlja sam igralec. Vsaka beseda in vsak gib se porajata po neki notranji, igralcu intimni komponenti in prav ta notranja komponenta je nosilec izraznega fenomena. Vse to je sicer jasno, a nihče se nikoli ni potrudil, da bi to tako imenovano notranjost psihološko konkretiziral in analiziral. Vsa naša izrazna dejanja so le del našega notranjega doživljanja in so v zvezi z vso našo psihofizično strukturo ter imajo točno določeno psihofizično podobo. Ti zunanji izrazni dejanji sta izraza naših psihofizičnih dejanj in kot taki sta določeni po onih psihofizičnih elementih, ki izvajajo ta dejanja, in to je tisti veliki svet notranjega občutja (Empfindungen, Sensations), ki spremlja, registrira in uravnava vse naše organsko doživljanje. Vsak gib našega mišičja in s tem našega okostja in naših sklepov, vse intestinalno delovanje našega telesa, kar je življenjskega pomena za naš organizem, vse to se odraža v zelo kompliciranem, a hkrati povsem jasnem zrcalu psihičnega doživljanja, ki je prav tako vezano na svoj objekt. V tem primeru smo ta objekt mi sami, prav kakor je zunanji svet objekt naših zunanjih čutov. Ta svet notranjih organskih doživljanj ni nič manj raznovrsten kot nam ga nudi zunanji svet. Seveda se porajajo težave takrat, ko hočemo to notranjo raznovrstnost razčleniti, kajti za kontrolo doživljanja zunanjih objektov nam služijo ti notranji objekti, ki so skupni mnogim ljudem in zato le-te laže premostrimo v tej raznovrstnosti. Ako pa razčlenjujemo lastno notranje doživljanje, nimamo možnosti razlikovanja, ker se ne moremo oddaljiti od objekta, ki bi ga radi opazovali, zaradi ozke povezanosti opazovalca samega s stvarjo, ki jo opazuje, a razen tega pogrešamo v tem primeru posa-

mično opredeljenost zunanjih objektov. Notranje doživljanje se zmeraj zliva v velike komplekse, t. j. pravzaprav v en sam velik objekt, in mi sami smo si ta objekt. Vsi naši notranji doživljaji obsegajo ves ta veliki edinstveni objekt, nas same, tako da je kaj težko najti posamezne komponente tega celokupnega doživljanja. Naši gibi niso nikoli izolirani, vsaka kretnja je v zvezi z vsem organizmom in je odraz stanja vsega organizma. Ne razpolagamo z dovolj bogatimi jezikovnimi izrazi, da bi mogli v sebi natanko opredeliti razna doživljanja. Pri tem se zatekamo k izposojanju izrazov iz objektivne sfere. Notranje stanje navadno opisujemo metaforično. Izrazne možnosti za opisovanje tega doživljanja so tudi zato tako revne, ker so ta doživljanja zelo intimnega značaja in so važna samo za tistega, ki jih doživlja, in le v izrednih primerih privzemajo komunikativen značaj, t. j. se posredujejo drugim. Toda pri vseh teh težavah, ki jih imamo z analizo, se vendar nudi velika ugodnost za spoznavanje tega doživljanja: neposrednost in intimnost doživljanja teh pojavov, to se pravi, kakor jih je težko opisati in razložiti drugim, tako so nam samim nenavadno jasni in prav ta jasnost in intimnost so jim najvažnejša karakteristika.

Ne nameravam raztegovati tega psihološkega razmotrivanja, čeprav sem mu že v tem kratkem razpravljanju pripisal tolik pomen. To analizo kanim takoj prenesti na praktično igralsko področje. Kakor smo že povedali glede na doživljanje kretnje in besede, znova poudarjamo, da ima za nas vsaka od njiju povsem določeno intimno podobo. Pri izvajanju kretnj se zavedamo, da so med njimi tako tenkočutne razlike, da jih gledalec, ko jih dojemajo, sploh ne opazi. Vsak naš gib, vsaka naša izrazna kretnja ima svojo povsem edinstveno kvantitativno in kvalitativno opredeljenost. Ta opredeljenost se nikdar ne ujema z aproksimativnim gledanjem te kretnje, kakor jo vidi zunanji gledalec. In prav v tem nasprotju notranje opredeljenosti in zunanje neopredeljenosti je glavno načelo igralskega ustvarjanja. Sleherna analiza od zunanje strani teh izraznih pojavov, t. j. s strani njihove akustične ali optične podobe, ne more nikoli dati popolnoma jasne slike njihove izrazne funkcije.

(Nadaljevanje prihodnjič)

Okna

V GLEDALIŠKO ŽIVLJENJE PO SVETU

TRST. S Shakespearovo tragedijo »Romeo in Julija« je letos avgusta proslavilo Slovensko narodno gledališče za tržaško ozemlje svojo petdeseto premiero. Predstave »Romea in Julije« so bile od 1. do 15. avgusta na prostem, na »Stadionu 1. maj« v Trstu. Režiral je Jože Babič, glavni vlogi sta igrala Štefka Drolčeva in Stane Starešinič.

Repertoar tržaškega gledališča za sezono 1952/53 predvideva naslednja dela: Kreftove »Kranjske komedjante«, Pere Budaka »Metež«, Friedricha Schillerja »Kovarstvo in ljubezen«, Lope de Vege »Seviljsko zvezdo«, Riharda Wrighta »Strah«, Petra Ustinova »Ljubezen štirih polkovnikov«, Viljema Werneja »Vabanque« ter po eno noviteto iz izvirne slovenske ter italijanske dramatike.

STRATFORD. Julija letos je bil kot vsako leto v Stratfordu Shakespeareov spominski gledališki festival. Uprizorili so Shakespeareov »Vihar«, »Coriolana«, »Kakor vam drago« in »Macbetha« ter Ben Johnsovega »Volpona«. Igrali so najpomembnejši angleški igralci, med katerimi je treba posebej omeniti Ralpa Richardsona, ki ga poznamo iz filmov »Dedinja« in »Ana Karenina«. Igral je Prospera v »Viharju« in Macbetha. Obakrat mu je bila partnerica Margaret Leighton. V »Viharju« je igrala Ariela, v »Macbethu« pa lady Macbeth. Vse uprizoritve je režiral Glen Byam Shaw. Po slikah, ki jih objavlja angleška gledališka revija »Theatre World«, je mogoče sklepati, da so se Angleži letos na tem festivalu oddaljili od običajnega uprizarjanja Shakespeara. Scena je grajena plastično in masivno in v ničemer več ne spominja na Shakespeareov oder.

ERLANGEN. V starem bavarskem univerzitetnem mestu Erlangu je bil od 25. julija do 2. avgusta mednarodni festival univerzitetnih gledaliških studijev, ki se ga je udeležilo 35 evropskih univerz. Na festivalu je sodelovala tudi Akademija za igralsko umetnost iz Ljubljane, ki je z »Margareto« Armanda Salacrouja v prevodu B. Faturja, režiji A. Hienga in inscenaciji M. Hohnjeca dosegla največji uspeh. Nemška kritika je nastop naših študentov označila kot »zmago Jugoslovanov«. Glavno vlogo je igral Celjan Lojze Rozman, letošnji absolvent Akademije.

SALZBURG. Na glasbenem festivalu v Salzburgu so doslej vsako leto igrali kot dodatek Hoffmannstalovega »Slehernika« v stari Reinhardtovi režiji. Letos je hotel avstrijski režiser Hans Lothar prekiniti s to tradicijo in naštudirati novega »Slehernika«. Stari igralci, med njimi Pavla Wessely in Attila Hörbiger so odklonili sodelovanje. Poskus Hansa Lotharja, da delo modernizira, se je popolnoma ponesrečil in tako je ostalo pri Reinhardtovi verziji, le da igrajo novi igralci. »Slehernika« igra namesto Attila Hörbigerja Will Quadflieg. Tako se je dokaj neslavno zaključila »sleherniška afera«, ki se je začela s posegom avstrijskega prosvetnega ministra v pravice režiserja in dramaturga. Ta je namreč prepovedal, da bi smel igrati vlogo zlodeja Karl Peryl, ker ga imajo za komunista.

BAYREUTH. Na Wagnerjevem opernem festivalu v Bayreuthu so bile letos uprizorjene štiri Wagnerjeve opere, in sicer trilogija »Nibelunški prstan« ter »Nuernberški mojstri pevci«. Režiral je komponistov vnuk Wiland Wagner, ki je, kot poroča nemški tisk, uprizoril kompleten »Nibelunški prstan« popolnoma modernistično. Mnenja kritike so deljena; prevladuje pa le mnenje, da Wagnerjeve opere ne preneso modernističnih prijemov. Prihodnje leto je sedemdesetletnica smrti Richarda Wagnerja, zato bo bayreuthski festival še prav posebno slovesen. Marsikoga bo zanimalo, da stane vstopnica za eno predstavo na tem festivalu 80 mark!

I Z L A N S K E S E Z O N E
I V A N C A N K A R: „H L A P C I“

Režija: Fedor Gradišnik

Scena: akad. slikar Marijan Pliberšek



Prizor iz drugega dejanja



Iz 5. dejanja: Jerman (B. Gombač) in Jermanova mati (A. Golobova)

PREGLED NAŠIH PREDSTAV V SEZONI 1951-1952

Zap. št.	Delo	Avtor Prevajalec	Režija Scena Kostumi	Število					Opomba
				predstava			obliko- valcev		
				do- ma	dru- god	sku- pal			
1	Rokovnjaci	Jurčič-Kersnik Fedor Gradišnik	Fedor Gradišnik Marjan Pilberšek Sonja Dekleva	—	3	3	1084	Ponovitev	
2	Zdeča kapica	Danilo Gorinšek	Branko Gombač Marjan Pilberšek Sonja Dekleva	—	2	2	426	Ponovitev	
3	Marija Stuart	Friedrich Schiller Oton Zupancič	Milan Skrbinšek Marjan Pilberšek Bogdana Vrečko	6	—	6	2394		
4	Plaha	Pecija P. Petrovič	Milan Skrbinšek Marjan Pilberšek	5	6	11	2148		
5	Pogumni Tonček	Jake Špicar	Branko Gombač Marjan Pilberšek Bogdana Vrečko	9	—	9	3217	Glasba: A. Ceret; dirigent: C. Veričnik; verzji: F. Roš; koreograf: S. Gorjanc	
6	Pri Hrastovih	Fr. Ks. Mesko	Gustav Grobelnik Franjo Cesar Bogdana Vrečko	4	4	8	2259		
7	Zivljenje je lepo	Marcel Achard Fran Albrecht	Djurđja Piere Marjan Pilberšek Bogdana Vrečko	7	3	10	2536		
8	Desetnica Alenčica	Fran Roš Danilo Gorinšek	Branko Gombač Marjan Pilberšek Bogdana Vrečko	9	2	11	4240		
9	Hlapci	Ivan Cankar	Fedor Gradišnik Marjan Pilberšek Bogdana Vrečko	7	1	8	2742		
10	Šola za žene	J. B. P. Molière Josip Vidmar	Fran Žizek Vlado Rljavec	6	2	8	2078		
11	Za stanovanje gre	Drago Geršvald Dušan Moravec	Gustav Grobelnik Vlado Rljavec	4	1	5	1380		
Skupaj				57	24	81	24504		

Sest. G. Grobelnik

OKVIRNI REPERTOARNI NAČRT MESTNEGA GLEDALIŠČA V CELJU Z A S E Z O N O 1952-1953

SLOVENSKA DELA:

Ivan Tavčar — Osip Šest: »Cvetje v jeseni«
Bratko Kreft: »Celjski grofje«
France Bevč: »Partija šaha«
Janez Žmauc: »Izven družbe« (krstna uprizoritev)
Ivan Potrč: »Krefli«

SVETOVNA KLASIKA:

Molière: »Namišljeni bolnik«
Lope de Vega: »Prebrisana norica«

MODERNA DRAMATIKA:

jugoslovanska:

Ervin Šinko: »Obsojenci«
Josip Kulundžić: »Človek je dober«
Branislav Nušić: »Narodni poslanec«
Milan Begović: »Brez tretjega«

tuja:

John B. Priestley: »Od raja pa do danes«
Norman Krasna: »Draga Ruth«
Richard Wright: »Strah« ali »Domorodec«
Henry James — R. A. Goetz: »Dedinja«
Arthur Miller: »Smrt trgovskega potnika«

MLADINSKA DRAMATIKA:

Pavel Golia: »Sneguljčica«
Forster: »Robinson ne sme umreti«
C. M. Görner: »Pepelka«

Uprava gledališča si pridržuje pravico, da repertoarni načrt izpremeni glede na zmogljivost igralskega zbora. V vsakem primeru bo uprizorjenih v sezoni 1952/53 deset predstav.

DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

AKADEMIJA ZA IGRALSKO UMETNOST IZ LJUBLJANE BO GOSTOVALA V CELJU. Dne 15. in 16. oktobra bo gostovala v celjskem gledališču Akademija za igralsko umetnost z »Idealnim soprogom« Oscarja Wilda v prevodu Otona Župančiča. »Idealni soprog« je ena od diplomskih predstav iz študijskega leta 1951/52. Nastopa razred prof. Vide Juvancve.

Gre za prvo gostovanje Akademije za igralsko umetnost v Celju, zato nanj celjsko gledališko občinstvo posebej opozarjamo. Gostovanje bo izven abonmaja, pač pa bodo imeli abonenti prednost pri nabavi vstopnic v predprodaji. Predstave bodo: 15. oktobra ob 15. in 20. uri, 16. oktobra prav tako ob 15. in 20. uri.

PRIHODNJA PREMIERA bo pravljurna igra Pavla Golje »Sne-guljčica«. Režira Branko Gombač. Predstava bo izven abonmaja. Premiera bo predvidoma 25. oktobra.

»ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA« Fedorja Gradišnika se bo nadaljevala v prihodnji številki Gledališkega lista.

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Sezona 1952/53. Letnik VI, številka 1. Lastnik in izdajatelj: Mestno gledališče Celje. Predstavnik Fedor Gradišnik. Urednik Lojze Filipič. Tiska Celjska tiskarna v Celju. Naklada 600 izvodov. Obseg 1 tisk. pola.