

**celjski
gledališki
list**

1955-56, št. 8

herman wouk

**zadeva
caine**

igra v dveh dejanjih
po romanu „upor na ladji caine“

rež. branko gombač

slov. praižvedba 13. 3. 1956

petdeset let gledališkega dela Fedorja Gradišnika

Zdi se mi, kot da je bilo včeraj — pa je tega že štirideset let! ... Nič za to — glavno je, da imamo v srcu še pogum in mladostno voljo do dela. Jasen pogled na sedanost in bodočnost ter sončne spomine na mlada leta, ki nam niso zatonila v brezplodnosti! ...

(F. Gradišnik ob 40-letnici gledališkega dela)

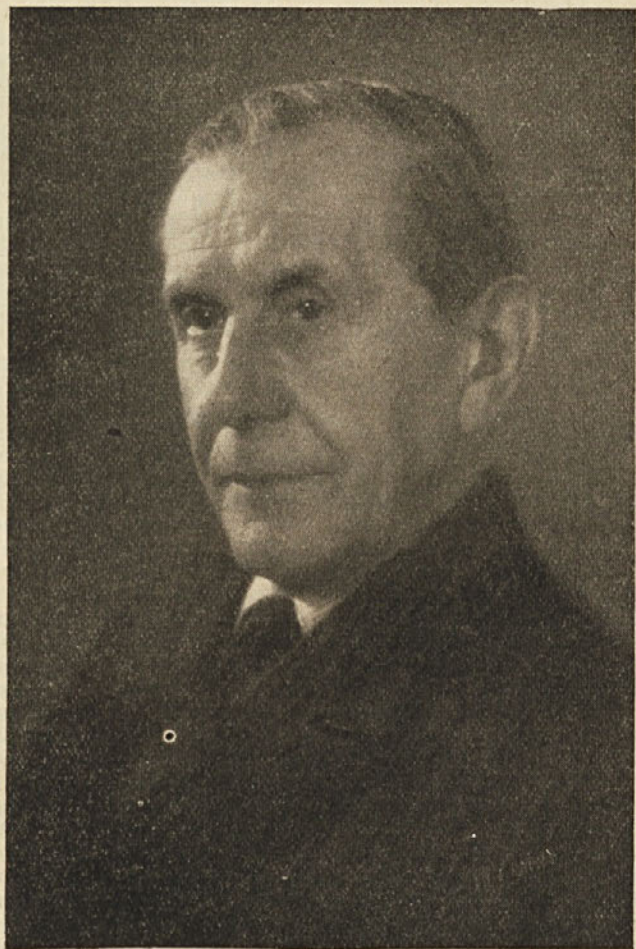
Umetniško in organizatorsko delo mg. ph. Fedorja Gradišnika je dobilo v razvoju celjskega gledališkega življenja prav ob njegovi 50-letnici širši in pomembnejši značaj. Bogata gledališka izročila v preteklosti, ki so postavila osnove poklicnemu gledališču, so se uresničila po požrtvovalnem delu Fedorja Gradišnika; gledališkega organizatorja, režiserja in igralca. Ideje, ki so jih vsadili v tla celjske gledališke zgodovine v revolucionarnem in nesebičnem narodnostnem boju Josip Drobnič, Vladimir Ravnihar, Valo Bratina, Milan Krbinšek in Rafael Salmič za pravice in organizacijo samostojnega slovenskega gledališča ter za uveljavljanje naprednega repertoarja — so v polnem razcvetu vzklike v novih pogojih osvobodene domovine, v mladem amaterskem, polpoklicnem in poklicnem gledališču, ki ga je vodil in ga prav v zadnjih letih vodi z uspehom jubilarnt mg. ph. Fedor Gradišnik.

Njegovo gledališko delo v umetniškem in v zadnjih letih predvsem v organizatorskem pogledu, presega okvir »provincialnega ljubitelja gledališča« in stopa s polnim imenom v vrsto pomembnih organizatorjev gledališkega življenja na Slovenskem.

Fedor Gradišnik izhaja iz zavedne slovenske družine. Roditelja sta mu bila učitelja. Oče Armin Gradišnik se je zlasti izkazal kot organizator, pisatelj, vzgojitelj slovenske mladine in idejni bорец za pravice slo-

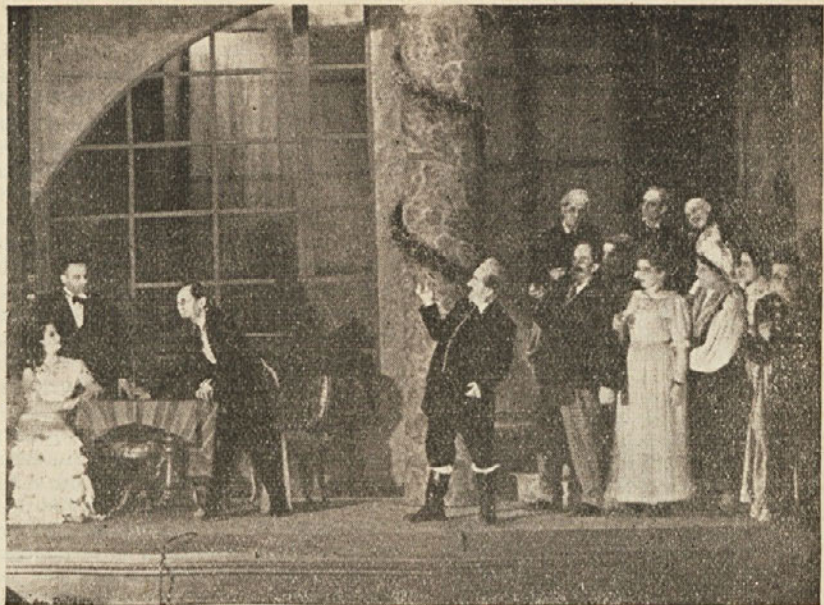
venskega šolstva v Celju. V Hrastniku, kjer je služboval nekaj let, se mu je 20. januarja 1890 rodil prvi sin Fedor, ki je z vsem bistvom svojega značaja postal vzoren naslednik svojemu predniku. Prva leta je preživel v precejšnji bedi in zapostavljanju, ki ga je morala v tistih časih preživljati sleherna slovenska napredna družina. Temu se je pridružila bolezen, ki ga je spremljala vse tja do sedmega leta, ko je bil oče postavljen na novo službeno mesto — za nadučitelja okoliške deške šole v Celju, leta 1897. Toda ta prva, nič kaj prijetna doba — je bila za Fedorja razodetje. Ob bolniški postelji mu je skrbna mati vzbujala ljubezen in spoštovanje do slovenskega naroda in jezika s pripovedovanjem pravljic, zgodb in povesti. Ob takih tihih večerih je malemu Fedorju nakazovala pot v življenje njegova mati, kateri je kasneje v znak hvaležnosti posvetil marsikatero vrstico v svojih spisih. Tako je rasel v domačem krogu v prvih letih zgolj ob materini in očetovi vzgoji. Mati je vzbudila v njem umetniško ustvarjalne ambicije, oče pa je vlil v njegov značaj tiste posebnosti, ki so tudi danes odlika njegove osebnosti: kremenita zavednost, preprostost in ljubeznivost. V takem okolju je zrasel svobodoumno usmerjen slovenski izobraženec, ki je kasneje prevzel nadvse važno vlogo v službi boginje Talije savinjske metropole.

Z lutkovnim gledališčem in potujočimi komedijanti se je seznanil že v Hrastniku. Toda šele po prihodu v Celje, leta 1900, je prvič stopil med prave gledališke igralce v tedanjem Dramatičnem odseku Celjskega pevskega društva, ki mu je načeloval Rafael Salmič, njegov učitelj in gledališki prednik. Kronika nam pojasnjuje, da je prvič nastopil kot



palček 2. februarja 1900 v Narodnem domu. Zanj je bil to dogodek, ki se ga sam z največjo ljubeznijo spominja, saj je stopil na deske s pionirji celjskega gledališča: z Vladimirjem Ravniharjem, ki je igral kraljeviča, Meto Baševo, Anko Vrečerjevo in Josipom Bocem. Odtlej je nastopal vsakokrat, kadar je Salmič potreboval »mlajših moči«. Tako vidimo, da se je F. Gradišnik zapisal med »zaposlavljene komedijante«, »javne zastrupljevalce« že pred sedeminpetdesetimi leti, in ostal jim je zvest — kljub svojemu lekarniškemu poklicu — vse do današnjega dne. Na gimnaziji, kamor se je vpisal po prihodu v Celje, je kmalu postal organizator dramatičnega krožka, kamor je prenašal praktične izkušnje, ki jih je zasledil pri vajah in predstavah v Narodnem domu. V nemškem gledališču pa se je seznanil tudi s svetovnimi dramatikami, ki jih Dramatični odsek iz objektivnih razlogov ni mogel uprizarjati. Tu so bile predstave po trikrat na teden: drama, opera in opereta. Shakespearova, Goethejeva, Schillerjeva, Grillparzerjeva, Hebblova in druga dela v uprizoritvah gostujočih gledališč z Dunaja in iz drugih nemških mest so napravile na gimnazijca Gradišnika nepozaben vtis. Mladi gledališki entuziast je pričel dramatisirati povesti slovenskih pisateljev, organiziral je svojo dijaško dramsko skupino. Sprva so imeli predstave na podstrešju stanovanja enega izmed sošolcev Vaneta Radeja. Tistikrat se je z dušo in telesom zapisal gledališču. Ko mu je oče, ki ni bil preveč navdušen nad gledališčom vnemo svojega ljubljenca, prepovedal igranje na podstrešju, so se preselili k dr. Vrečerju na Dolgo polje. Tu so uprizorili Gradišnikove dramatisacije Grimmovih pravljic »Janko in Metka« in »Pogumni krojaček«. V prostorih Vošnjakove pekarne pa so uprizorili za slovenske družine Stepanekovo burko »Tat v mlinu ali Slovenec in Nemec«. Ta Gradišnikov Dijaški teater je potem

nadaljeval svoje poslanstvo pri dr. Brenčiču in kasneje na novem domu Gradišnikovih pri Rebevškju (sedanji hotel Pošta). Uprizarjali so tudi zahtevnejša dela. Imeli so svoj stalni ansambel, ki so ga sestavljali Gradišnikovi bratje in sestre. Vone, Franc in Tone Radej, Vinko Vošnjak in drugi. Rudolf Dobovišek pa je bil »dramaturg«. Gledališče pri Gradišnikovih je bilo v našem današnjem smislu nekakšno »žepno gledališče« s 50 sedeži. Predstav so se udeleževale slovenske družine učiteljev in profesorjev, pa tudi igralci Dramatičnega oddelka. Tudi Salmič se je zanimal za to gledališče. Kritike so objavljali v dijaškem listu »Prvo cvetje«, čigar urednik je bil Fedor Gradišnik. Predhodnik tega lista pa so bile »Vaje«, ki sta jih urejevala Vone Radej in F. Gradišnik. Z vstopajno so si prislužili toliko, da so v okviru dramatičnega krožka ustanovili tamburaški zbor, pevski zbor in knjižnico. Seveda je bilo stanovanje pri Gradišnikovih mnogo premajhno za vso to pestro izživljanje mladih kulturnikov, zato so nastanili tamburaški zbor v prostorih Narodnega doma, in to s posebnim dovoljenjem Rafaela Salmiča. Gledališče je gostovalo tudi v okoliških krajih. V sezoni 1905/06 je bila premiera skoraj vsakih štirinajst dni. Sezono so odprli z veseloigro Rada Murnika »Napoleonov samovar«. Sledila je Aleševčeva burka »Eno uro dohtar«, Gradišnikova dramatisacija Tavčarjeve povesti »Kuzovci«, Finžgarjev »Divji lovec«, Antona Lebena »Lokavi snubač«, Rudolfa Doboviška ljudska igra »Janez Strnad«, Kotzebuejeva enodejanka »Raztresenca« in druge. Sezono so zaključili s tamburaškim koncertom in s Stritarjevim dramskim prizorom »Orest« v režiji in glavni vlogi s Fedorjem Gradišnikom. V sezoni 1906/07 se je med šolskim letom delo v Celju zaradi šolskih oblasti nekoliko ohladilo, vse delovanje je bilo usmerjeno na podeželje. Ansambel je gostoval z vsemi deli v Šentjurju.



ZLODEJ (tretji z leve) v Cankarjevem »Pohujšanju«; sezona 1946-47, proslava 40-letnice gledališkega dela.

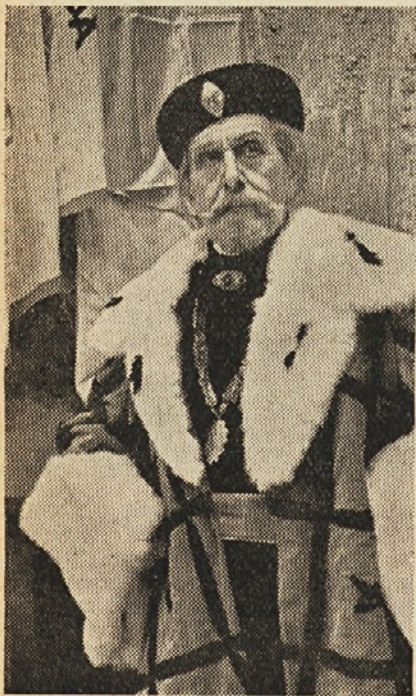
kjer je bil doma dramaturg Dobovišek. Nekatere njihove dramatizacije in različni prizori, ki so jih sami napisali, so bili vsebinsko ostro naperjeni v nemška središča v Celju in njihove voditelje.

Njihovo delovanje je dobivalo vse bolj političen značaj. Prizanašali niso nikomur, ki je služil nemški osvajaški politiki. Na vrsto so prišli nemškutarski učitelji in profesorji, politični voditelji, izostali niso tudi goreči črno-žolto pobarvani klerikalci. Iz teh razlogov je bil njihov nastop usoden v Sentjurju 1. 1907, ko so gostovali s tamburaškim zborom in z Gradišnikovo dramatizacijo Jurčičeve humoreske »Vrban Smukova ženitev«. Rudolf Dobovišek je v svoji vlogi žalil domačega župnika in kuharico. Tudi uvodni govor je bil naperjen proti nekaterim klerikalnim posameznikom, ki so hlapčevali Nemcem. Dobovišek je

moral izstopiti iz šole, Gradišnika pa je rešil prof. verouka Kardinar, ki je bil narodnjak ter je podpiral in zagovarjal delovanje mladih gledališnikov.

Vse to delovanje in ukvarjanje okoli gledališča, v letih 1904—1907 je končno pripeljalo Gradišnika med literate. Pod psevdonimom F. G. Hrastničan je postal sodruknik mladinskega lista »Zvonček«. Engelbert Gangl, ki je takrat urejeval list, mu je objavil gledališko igro »Tat« in dva gledališka prizora ter več pripovednih spisov: Tončkov god, O kresu, Zeleni Jurij, Mirini prijatelji, A jaz je nimam več... in druge. Posebno zanimiv prispevek iz tega časa je »Naše gledališče«. V njem opisuje svoje izkušnje, daje napotke za organiziranje domačega gledališča in se navdušuje za gledališče: »... in tako vam bodo tekli dnevi in veselju in zadovoljstvu, v vaših srcih pa bo

vzplapolal ogenj navdušenja do večno lepe umetnosti, dobili boste smisel za vse vzvišeno in lepo, za kar vam bo najbolj hvaležna vaša domovina...»



HERMAN CELJSKI v Kreftovih »Celjskih grofi«; sezona 1952-53.

V teh letih pa se je F. Gradišnik kljub intenzivnemu delu v Dijaškem gledališču udeleževal tudi politično. Vključil se je v krog mladih v okviru slovenskega glasila »Domovina«, čigar glavni smoter je bil boj proti nemčurstvu. Uredniki so bili znani igralci dramatičnega odseka Cvetko Golar, dr. Vekoslav Kukovec, Ante Beg, ki pa so bili obenem politični vodje slovenskega dela meščanstva. Fedor Gradišnik je skupno z Vonetom Radejem organiziral društvo, v katero se je vključila napredna sred-

nješolska mladina. Leta 1911 piše sam v Narodnem dnevniku v članku z naslovom »Tempi passati«: »V sedmi šoli sva z Vonetom Radejem prišla na idejo, da bi se dalo pritegniti vse svobodomiselnemu društvu vseh slovenskih srednjih šol k skupnemu solidarnemu prosvetnemu delovanju. Pisala sva na vse srednje šole, gimnazije, realke in učiteljska štajerske, kranjske in goriške dežele in kmalu sva imela na vsaki srednji šoli svojo organizacijo z enotnim programom.« Organizacija je delovala pod imenom »Organizacija svobodomiselnega narodno naprednega dijaštva« in je imela svoj list »Svoboda«, ki ga je urejeval Fedor Gradišnik. Na kongresu vseh organizacij v Ljubljani so vključili tudi nekatere Akademске klube. Kljub temu, da je v tej politični organizaciji F. Gradišnik z organizacijskimi sposobnostmi in samozavestnim nastopom imel uspehe, ga to vendar ni moglo odvrniti od začete poti, namreč, da bi postal gledališki igralec. Dokončno mu je dozorela ta misel leta 1907. To leto je napisal dramo v treh dejanjih »Srodna srca« in prevedel dramo iz dijaškega življenja Adolfa Šwajerja »Red iz npravnosti«. Že prej si je kot vodja Dijaškega gledališča redno dopisoval s tedanjim intendantom slovenskega gledališča Friderikom Juvančičem. Ponudil mu je prevod, ki ga je Juvančič sprejel v repertoar ljubljanskega gledališča v sezoni 1907/08. Toda Gradišnik se s tem ni zadovoljil, kajti namen njegovega dopisovanja z Juvančičem je bil — kako priti v Deželno gledališče v Ljubljani, oziroma v Dramatično šolo, ki bi ga pripeljala med poklicne igralce. Zelja je bila iskrena, toda drzna za mladega študenta, kajti oče ni hotel ničesar vedeti o »komedijantskem« poklicu. V svojih spominih v Celjskem gledališkem listu pripoveduje sam o tem kritičnem življenjskem trenutku: »Sklenil sem, da se po maturi popolnoma posvetim gledališču. Ga pa je pri tej stvari

velika in skoraj nepremostljiva zapreka: moj oče o mojem bodočem poklicu igralca ni hotel ničesar slišati, razen tega pa nas je bilo pri hiši šest otrok in oče kot skromno plačan učitelj je bil razumljivo pred težkim problemom — kako zagurati tolikim članom rodbine trdno eksistenco.«

Tu je tičal vzrok, da slovensko gledališče ni dobilo poklicnega igralca v osebi Fedorja Gradišnika, vzrok, ki ga je obsodil, da se je moral posvetiti drugemu poklicu iz sile družinskih razmer, vzrok, da smo dobili z njim poklicnega gledališkega delavca mnogo prepozno, celih 42 let kasneje. Toda kljub vsemu je zmagala takrat za kratek čas ljubezen do gledališke umetnosti. Junija leta 1907 je odšel v Ljubljano in stopil v Dramatično šolo pri Deželnem gledališču. Preživil je delno s pisanjem za časopise, glavno zaposlitev pa je dobil v gledališki pisarni pri direktorju gledališča prof. Juvančiču. Urejal je gledališko knjižnico, pisal pogodbe za igralce. Ker so bili med novo angažiranimi igralci in pevci tudi Čehi in Poljaki, jih je poučeval v slovenščini in študiral z njimi vloge. Sam je pridno sledil predavanjem v Dramatični šoli, v kateri so predavali prof. Juvančič, Adolf Robida, Etbin Kristan, Zofija Boršnikova, Avgusta Danilova in Hinko Nučič. Kolegi v šoli pa so mu bili igralci: Edo Grom, Bojan Peček, Josip Molek, Rudolf Bakšek, Berta Bukšekova, Košakova, Režika Thalerjeva, Roza Peršlova in njena sestra in drugi. V letu 1906, ko je postavil Dijaškemu gledališču trdno organizacijsko osnovo in leta 1907, ko je odšel v Dramatično šolo, lahko vidimo pravi začetek in izhodišče Gradišnikovega gledališkega dela. Pred 50 leti je torej Fedor Gradišnik napravil izpit za gledališkega organizatorja in nekoliko kasneje za igralca v družbi kasnejših vidnih slovenskih igralcev in režiserjev. Še eno leto študija na celjski gim-

naziji je imel pred seboj in potem bi zaživel v svoji goreči želji kot igralec. Toda prišlo je drugače. Politično delo v vrstah zgoraj omenjenega srednješolskega društva mu



BARON ZOIS v Kreftovih »Krajnskih komedijantih«; sezona 1949-50.

je »omogočilo« izključitev iz celjske gimnazije, ki jo je takratni ravnatelj Proft omilil v »prostovoljni izstop« iz gimnazije. Toda vsem srednješolskim zavodom je poslal okrožnico, v kateri je bil F. Gradišnik zaznamovan — kot »nevaren svobodoumni maturant«. Prof. Juvančič mu je potem omogočil, da se je pripravljal na maturo kot eksternist. Za svojo eksistenco je moral skrbeti sam, »od doma nisem dobival ničesar — izgubljeni sin!« Urejeval je naprej »Svobodo«, pritegnil k sode-

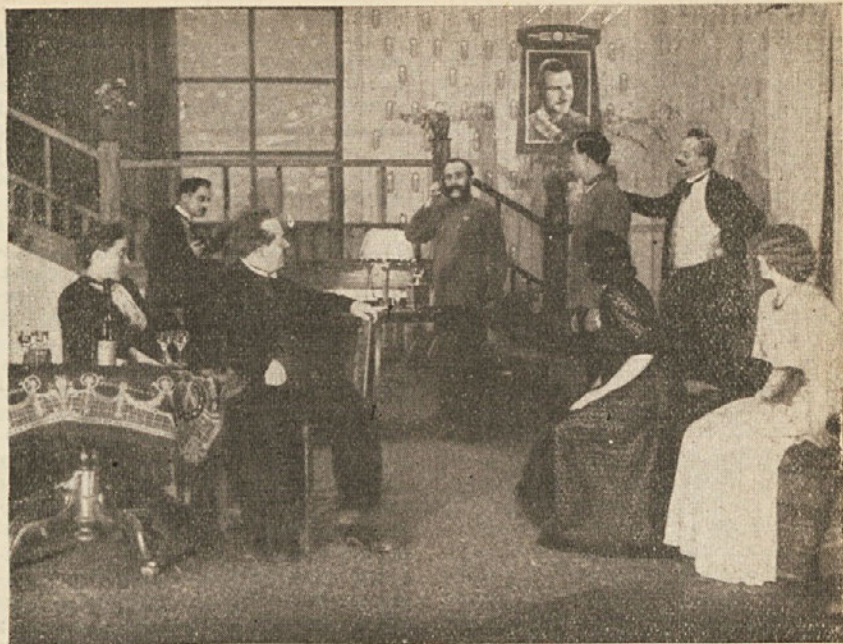
lovanju nekatere gledališke ljudi, med njimi Hinka Nučiča in V. F. Jelenca, ki je objavljala obširna gledališka poročila o predstavah v slovenskem gledališču. Sam pa je objavil poleg mnogih drugih člankov iz političnega in kulturnega življenja študentov novelo »Mati«. To je posvetil v teh trdih dneh študentskega življenja svoji materi. Novela je vzbudila odobravanje tudi v tedanjih literarnih krogih. Precej prahu pa je vzdignil v gledaliških krogih s podlistkom »Frida«, s katerim je posegel v problematiko takratnega gledališkega življenja. Temo iz gledališkega življenja je vsebovala tudi novela »Povest o mladi deklici«, ki jo je objavil v tedniku »Slovenski meščan«. Medtem mu je oče, ki je sedaj še bolj vztrajal, da sin ne bo gledališki igralec, pripravljal službo na Vrhniki pri farmacevtu Hočevanju. Toda gledališču se ni odpovedal. Tu se je vključil v dramske odseke pri Sokolu in v Čitalnici ter pridobljene izkušnje v ljubljanskem gledališču spretno izkoristil. Tu je napisal in režiral mladinsko igro s petjem »Sirota«. V celjskem »Narodnem dnevniku« pa je objavljaval roman »Institutka«. Z njim je prišel na »črno listo« pri celjskih cerkvenih predstavnikih. Zgodba pripoveduje o življenjski poti neke deklice, ki jo je samostanska vzgoja pripravila za prostitutko namesto za svetnico. V Špindlerjevem »Kmečkem koledarju« pa je objavil dve povesti »Sovraštvo in ljubezen« in »Županova hči«. Narodni list mu je objavljaval prevode Maksima Gorkega, ki so izšli l. 1910 v posebni knjigi.

Naslednje leto se je vpisal na farmaceutsko fakulteto v Pragi, toda celjskega gledališkega življenja ni zapustil tudi v času študija. Redno je prihajal večkrat na leto domov in izbral dopust v Narodnem domu pri Dramatičnem društvu. Imel je predavanje o češkem gledališču, o predstavah, ki jih je videl v Narodnem divadlu in v Vinogradskem mestnem gledališču. V Pragi se je seznanil z

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

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

Z Valom Bratino, Milanom Skrbinškom, Radom Železnikom, Vekoslavom Jankom so skušali celjski gledališniki po prvi svetovni vojni ustanoviti poklicno gledališče. V tem času se jim je pridružil še Fedor Gradišnik. Prišel je delati kot režiser in igralec. Toda razmere v gledališču so zahtevale tudi sicer močnega vodstva, predvsem v pogledu repertoarne politike. Po odhodu Skrbinška, Bratine in drugih poklicnih organizatorjev so nastale v vodstvu



SVITOSLAV GRILC (četrty z leve) v Kreftovih »Kreaturah«; sezona 1948-49; režija in scena Fedor Gradišnik.

gledališča občutne vrzeli. Fedor Gradišnik je po prihodu v gledališče postavil predvsem zahtevo po kvalitetnejšemu repertoarju, ki edini lahko upraviči zahtevo po poklicnem gledališču. Toda v tem času je bil ansambel že razdeljen v dve skupini, katerih mišljenje o repertoarju in poslanstvu gledališča so si nasprotovala. Tako je njegov poseg nekoliko zaostрил stališča »starih« in »mladih«. Rafael Salmič, tradicionalni vodja celjskega gledališča, je še vedno videl edino pot gledališkega repertoarja predvsem v narodno prebujevalnem smislu. Le-ta je bila nujnost in zahteva, s katero je kot režiser in igralec Dramatičnega društva v pogojih črno-žolte monarhije lahko uspeval. Novega časa in drugačnega poslanstva gledališča ob novih pogojih pa ni mogel razumeti.

Ovirala ga je tudi bolezen, da se ni globlje vživel v probleme gledališča. Utrujen in bolan, v srcu nekoliko zagrenjen se je umaknil aktivnemu delu v gledališču v sezoni 1925/26. Režiral je še Golarjevo »Vdovo Rošlinko« in igral Balantača v družbi z Janezom Cesarjem in Polonco Juvanovo. Še enkrat je stopil pred Celjane in se v treh predstavah poslovil od gledališke publike s svojim priljubljenim Krjavljem. Odslej je ostal le obiskovalec gledaliških predstav. Vodstvo celjskega gledališča je bilo prepuščeno odtlej Fedorju Gradišniku, ki so mu v tej dobi stali ob strani Saša Pfeifer, Stanko Gradišnik, Ivan Ferlež, Angelca Sadarjeva, Štefka Gradišnikova, Stanko Perc, Ciril Velušček, Franjo Čepin, Zabkarjeva, Sončeva, sestra Jurmanovi, Založnikova in drugi. Vodstvo Dra-

matičnega društva, ki je bilo v rokah predsednika in igralca Ivana Prekorška, je podpiralo težnje Fedorja Gradišnika. Stališče mladih je Gradišnik razložil v članku, ki ga je objavil v »Novi dobi« pod naslovom »Beseda o našem gledališču«. Ostro in odkrito je povedal svoje mnenje o poslanstvu gledališča in popolnoma odklonil stališče starejše generacije. Učenec je zmagal nad učiteljem, nove ideje ob novih pogojih so morale preživeti za novi čas neprimerne in neprilagodljive izkušnje. Razvoj celjskega gledališča je moral in je lahko šel samo preko programa, ki ga je nakazal Fedor Gradišnik z besedami: »Ako hoče gledališče vršiti svojo resnično nalogo, mora imeti jasno začrtan umetniški program, ki ga izvaja brez ozira na zahteve in okus publike. Merodajna mora biti edinole literarna vrednost dela, ki ga uprizarja, in umetniško podajanje istega. S trenutkom, ko se ravna vodstvo gledališča po okusu občinstva in uprizarja dela, ki so mogoče velike vrednosti za blagajno, a nobene za umetnost in literaturo, ni več gledališče v pravem pomenu besede, ampak le navadno zabavišče, ki nima z umetnostjo nobenega stika. Naše gledališče hoče biti kulturn zavod in ne dopusti, da bi se občinstvo navduševalo za Krpanovo kobilo. Dobro obiskane so bile doslej edinole operete in ljudske igre, kar je vsekakor dokaz okusa publike, nikakor pa ne kažipot gledališkemu vodstvu. Sploh moram poudariti, da je posejanje dramatskih predstav pričelo padati v momentu, ko se je pojavila na našem odru opereta, kar je zopet potrdilo stare trditve, da opereta ubija gledališče.« Potem, ko se v nadaljevanju članka poteguje za neplačanega igralca in ga primerja s poklicnim, ki naj bi bil po mnenju določenega dela gledališkega občinstva v Celju več vreden, pravi: »Umetnosti se ne da kupiti, niti se je naučiti, ampak je doma v srcu in duši. S tem, da je kdo angažiran pri kakem gledališču in je

tako postal poklicen igralec, še nikakor ni rečeno, da bi moral biti umetnik, kakor ni res, da bi ne mogel biti umetnik oni, ki ni poklicen umetnik.« Članek konča z zatrdilom, da ne bo krenil z začrtane poti: »... hodili bomo v ravni črti naprej, v trdnem prepričanju, da je naše stališče edino pravo... Minili so časi, ko je bil narodni praznik, če se je sploh igralo v slovenskem jeziku... imeti moramo tudi o gledališču druge pojme, kakor pred obratom.« Ta stališča, ki jih je razložil pred enaintridesetimi leti, so ostala glavno vodilo njegovega dela pri gledališču vse do današnjega dne. Ta prehodna doba se je kazala v vplivnem, premišljenem in razgledanem vodstvu Fedorja Gradišnika. Dramatično društvo je imelo lepe uspehe. Razvoju gledališča so preprekovali uspešno pot. Višek je pomenila sezona 1927/28, ko se je celjskim gledališčnikom ponovno pridružil Valo Bratina. Skupno z Gradišnikom sta poskusila še enkrat z mislijo na ustanovitev poklicnega gledališča. Žal je tudi tokrat prišlo drugače. Notranje gledališke prilike, to pot politična razcepljenost članov, je pričela razjedati enotnost Dramatičnega društva. Misel na poklicno gledališče je upadla, na njeno mesto je prišla naloga, kako obdržati igralce v istem ansamblu, ne glede na njihovo politično pripadnost. V tej politično zaostreni dobi ob koncu prvega desetletja bivše Jugoslavije je bil to seveda zelo tvegan poizkus. Za krajšo dobo se je uresničila ta želja šele z ustanovitvijo »Celjskega studia«, čigar obdobje pomeni v naši gledališki zgodovini, s posebnim ozikom na tedanje politično stanje, eno najsvetlejših točk. Prvo stopnjo do ustanovitve »Celjskega studia« pa pomeni organizacija gledališkega seminarja, ki so se ga udeležili gledališki ljudje različnih političnih skupin, Dramatičnega društva, Svobode, Jugoslovanske strokovne zveze in Katoliškega prosvetnega društva. Na tečaju so predavali: Marijan Marolt

o slovenski izvirni dramatik, Fedor Gradišnik o zgodovini gledališča in o sodobni režiji, Riko Grobelnik o maskiranju, dr. Anton Schwab o zdravstvenih vprašanjih, važnih za gledališke igralce, in Adolf Pfeifer o igralskih nastopih. Uspeh seminarja je bil ta, da je Fedor Gradišnik nastopil v več vlogah pri Prosvetnem društvu. Po prihodu Milana Košiča leta 1932 je iz tega začetnega sodelovanja prišlo do kvalitetne in številčno močne gledališke družine. Košiču in Gradišniku so se pridružili znani celjski igralci: Marica in Ciril Debeljak, Franc Frece, Joško Jurač, Mirko Močan, Adolf Pfeifer, Eda Komovli, dr. Bogomir Skaberne, Karl Golob in drugi. Umetniški višek Celjskega studia so bile predstave na prostem v Mestnem parku, in sicer Shakespearov »Sen kresne noči« in Novačanov »Herman Celjski«.

V letih od prihoda v Celje pa do ustanovitve Celjskega studia je Fedor Gradišnik režiral vrsto gledaliških del, odigral vrsto različnih vlog od najmanjših do večjih in pomembnejših. Ob 50-letnici pisatelja in dramatika Ksaverja Meška je režiral njegovo dramo »Pri Hrastovih« in igral starega Hrasta. Igral je Hermana v Župančičevi »Veroniki Deseniški« v sezoni 1925/26. V naslednji sezoni je predstavil Celjanom Ibsenove »Strahove« (Osvald), dalje Hauptmanovo »Elgo«. Kritika je poudarila ob obeh glavnih vlogah, da jih je F. Gradišnik našťudiral »do vseh detajlov« in predvsem v »Strahovih«... »premišljeno in temperamentno držal linijo v propadanju Osvaldovem« ter da je »mogel v tej vlogi razviti svoje odlične umetniške sile do silnega učinka«. V režiji Vala Bratine je odigral vrsto različnih vlog, Jermana v Cankarjevih »Hlapcih«, zagovornika v Cerkvenikovi »Roki pravice«, igral v Remčevi »Magdi«, v Tolstojevem »Vstajenju« in mnogih drugih. Najuspešneje je nastopil v Remčevi »Magdi«, skupaj z Angelo Sadarjevo in Sašo Pfeifer-

jem. Kritika je poudarila, da je to »celjski trio, garda«, ki se lahko meri s poklicnimi igralci, F. Gradišniku pa priznala smisel in intelekt pri oblikovanju vlog. Prav tako je dosegel zavidljiv uspeh v vlogi Nehljudova v »Vstajenju«. Celjanom je ostal nepozaben tudi v vlogi »Othella«. Hermana II. je odigral tudi na prostem v mestnem parku v sezoni 1933/34, kasneje je v isti vlogi v Kreftovih »Celjskih grofi« nastopil še dvakrat. Predstavil se je v Maeterlinckovem »Stilmondskem županu«, Sudermannovi »Sreči v zatišju«. Kdo bi naštel in ocenil danes vse vloge in režije, ki jih je Fedor Gradišnik postavil na oder v tem obdobju!

Z letom 1936, ko je nehalo delati Dramatično društvo, in še prej s koncem »Celjskega studia« — se je Fedor Gradišnik nekoliko umaknil neprekinjenemu nastopanju na gledaliških deskah. Nastopal je le priložnostno. Načrt, da bi združili vse gledališke ljudi Celja v enotni gledališki družini, se je iz znanih političnih vzrokov ponesrečil. Celjski studio se je razpustil v tistem trenutku, ko so izstopili nekateri člani, ki so pripadali drugim političnim skupinam. Dramatično društvo se je ob novem političnem vodstvu moralo izseliti iz Mestnega gledališča. Ravnatelj Mestnega gledališča je postal prosvetni referent mestnega občinskega odbora, veroučitelj Franc Lukman. Dramatičnemu društvu so bila gledališka vrata za vedno zaprta. Zadnji tajnik, igralec Stanko Perc, je odpeljal na vozičku ves bogati arhiv in garderobo na podstrežje Narodnega doma, kjer je vse skupaj počakalo okupatorja, ki je napravil konec zgodovini Dramatičnega društva s tem, da je ves bogati arhiv zažgal. V Mestnem gledališču so gostovala le poklicna gledališča iz Ljubljane in Maribora. O enotnem gledališkem delu do vojne ni bilo mogoče misliti. Fedor Gradišnik se je zato umaknil gledališču in se ves predal političnemu delu že prej, pred

razpustitvijo Dramatičnega društva. V skrbi za malega človeka je kmalu našel pot do pripadnikov delavskega gibanja, do Dušana Kraigherja, do Slandra, Albina Vipotnika, Mice in Vere Slandrove in Petra Stanteta. Njegova lekarna je bila varno skri-vališče napredne literature, večna preiskovanja in premetavanja so se vrstila tudi na njegovem domu. Leta 1938 je bil kandidat »Združene opo-zicije« (Slov. kmečka stranka, Kr-ščanski socialisti, Zveza kmečkih fantov in deklet, KPJ). V tem času je pisal tudi gledališka poročila o predstavah v Celju, pomagal kot re-žiser igralskim družinam v okolici. Toda izživljal se je tudi literarno. Leta 1933 je dokončal roman »Sredi poti«, ki je ostal v rokopisu in mu ga je uničil okupator z vso bogato knjižnico. V »Novi dobi« pa je isto leto objavil eno poglavje iz omenje-nega romana pod naslovom »Dopust poročnika Rudija«. Roman je v ce-loti posvetil svoji materi. V osebi poročnika Rudija je izrazil vso svojo ljubezen do matere, ki živi le zato, da osrečuje svojega otroka. Tik pred izbruhom druge svetovne vojne je objavil v »Novi dobi« novelo »Lenka nastopi svojo pot«, tudi s poanto ljubezni do matere.

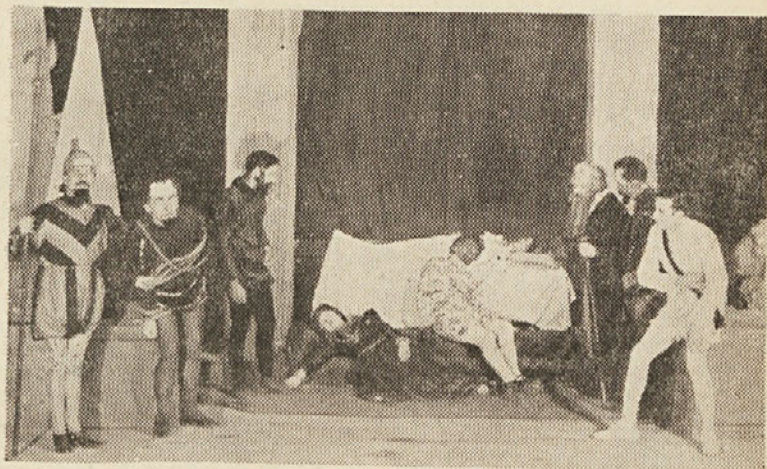
Nato je prišlo leto 1941 in z njim težke posledice za vse tiste, ki so čutili v sebi zavedno slovensko srce, med njimi je bil tudi Fedor Gra-dišnik. Pregnali so ga v Beograd. Tu je popolnoma prenehal gledali-ško delovati, kakor se tudi sploh ni javno udeleževal vse do osvobo-ditve Beograda. Komaj pa je nasto-pila zarja svobode, je že pričel mi-sliti na gledališče. Slovenci v Beo-gradu so tedaj pod vodstvom igralka Cirile Medvedove naštudirali Can-karjevega »Kralja na Betajnovi«. Fedor Gradišnik je nastopil z veli-kim uspehom kot Kantor. Predstava je bila v »Manježu«, kjer je zdaj hiša Jugoslovanskega dramskega gledališča.

Leta 1945 se je povrnil v Celje, duhovno in telesno krepak, da je

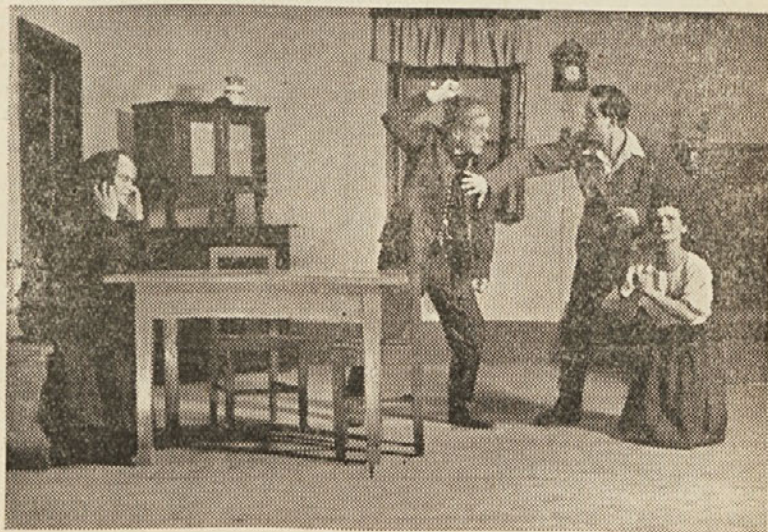
lahko spet začel delo za gledališče. Že maja 1945 se je zbrala na poziv Okrožne ljudske prosvete prva ama-terska gledališka skupina, kateri se je takoj po prihodu iz Beograda pri-družil še Fedor Gradišnik. Zamisel o enotni gledališki družini, ki mora polagoma pripravljati tla poklicne-mu gledališču v Celju, je pričel uresničevati polagoma, a vztrajno s svojimi najbližjimi prijatelji in gle-dališkimi sodelavci: Marico Freceto-vo, Gustavom Grobelnikom, Jožetom Tomažičem in Tonetom Zorkom.

Razvoj gledališča po vojni sovpa-da z Gradišnikovim delom na umetni-škem in organizatorskem področju v dvoje obdobji. Prvo obdobje od leta 1945, ko je celjsko gledališče postopoma prehajalo iz amaterske osnove v poklicno ustanovo, do de-cembra 1950, ko je postalo samostoj-no gledališče s svojim prvim poklic-nim ansamblom. V drugem obdobju pa moramo vrednotiti delo Fedorja Gradišnika kot upravnika Mestnega gledališča v težnji in boju za or-ganizacijsko trdnost ustanove, za opravičilo naziva »poklicno gledali-šče« pred ljudsko oblastjo, ki je omogočila ustanovitev gledališča, in pred širšo slovensko javnostjo, ki vrednoti poklicno gledališče pred-vsem po repertoarni in igralski kva-liteti. Fedor Gradišnik je kot no-sitelj gledališke tradicije in vodja gledališkega življenja v Celju s svo-jim delom do danes potrdil zgoraj zahtevana dejstva. Že od vsega za-četka se ni lotil dela spontano, sa-mo kot »ljubitelj gledališke umet-nosti«, ampak z jasnim pogledom v prihodnost. Sleherno leto je bil v razvoju našega gledališča postavljen mejnik tako v repertoarju kot v igraltvu, pa tudi v organizacijskem pogledu.

V prvi sezoni so dosegli zavidljive uspehe z »Raztrganci« v režiji Hin-ka Leskovška, predvsem pa s Can-karjevim »Kraljem na Betajnovi« in »Hlapci« ter Kreftovimi »Celjskimi grofi« v režiji in glavnih vlogah s Fedorjem Gradišnikom (Kantor, Jer-



OTHELLO (peti z leve) v Shakespearovi tragediji; sezona 1929-30.



STARI HRAST (drugi z leve) v Meškovi igri »Pri Hrastovih«; sezona 1951-52.



HERMAN CELJSKI (prvi z desne) v Krestovih »Celjskih grofi«; sezona 1952-53.



SVARUN (tretji z leve) v Finžgar-Mikelnovi dramatizaciji »Pod svobodnim soncem«; sezona 1954-55.

man, Herman II.). Vnema, ljubezen, spoštovanje in požrtvovalnost, kakršno je pokazalo Okrožno gledališče takoj po osvoboditvi, niso ostale brez pozitivnih posledic v nadaljnjem razvoju. Že prvo leto je sodelovalo pri gledališču 41 ljudi, ki so bili vsi neplačani za svoje delo. Vabili so v neprimernih prostorih, niso imeli prave dvorane, kino dvorana še zdaleč ni mogla služiti namenom gledališča. V takem okolju in v takih pogojih je bilo treba prodornega in izkušenega vodstva, ki so ga imeli v gledališkem učitelju Fedorju Gradišniku. Le-ta je videl in vedel, da bo mogoč razvoj gledališča le v premagovanju težav. Videl je pot v prihodnost samo v pravi izbiri repertoarja in nenehnem študiju in vzgoji mladih igralcev. V tej sezoni je na sestanku članstva poudaril: »Z momentom, ko sem se vrnil v svobodno Celje in prišel z delom v celjskem gledališču, sem se zavedel, da bom vršil težko in odgovorno nalogo, kajti ne gre za to, da uprizarjamo dela zgolj za zabavo, temveč, in to v prvi vrsti, da uprizarjamo kvalitetna dela. Kvalitetnih del pa ni mogoče podati, če nimaš kvalitetnega ansambla, kar pomeni, da se je treba učiti in zopet učiti.«

Že v drugi sezoni je celjsko gledališče doseglo zavidljiv uspeh. Na kongresu Ljudske prosvete Slovenije maja 1947, je bilo na festivalu kulturnoprosvetnih aktivov predstavljeno kot »najboljše in najagilnejše ljudsko gledališče v Sloveniji« zaradi kvalitetno izbranega repertoarja in umetniške višine igralskega podajanja ter vzorne organizacije gostovanj v okolici Celja, kakor tudi po drugih krajih države: v Ljubljani, na Primorskem in na progi Samac-Sarajevo. Kritiki in poročevalci celjskega gledališkega življenja so nešteto krat še v tej prvi dobi poudarjali, da je dober repertoar, da je smotrna in načrtna organizacija gledališča v glavnem Gradišnikova zasluga. Resničnost teh besed je bila kasneje še mnogokrat izpri-

čana. Do profesionalizacije v sezoni 1949-50 je prebrodilo gledališče vrsto težav, toda vztrajno prehajalo v organizacijsko trdnejšo in repertoarno kvalitetnejšo gledališko ustanovo.

Z bilanco 37 dramskih del s 311 predstavami in več recitacijskimi nastopi si je celjsko gledališče priborilo v sezoni 1950-51 vstop med poklicna gledališča. Ob petletnici je Fedor Gradišnik poudaril, da je prvi del naloge — pot do profesionalizacije — že izbojevan. Gledališče je dobilo svoj skromni poklicni ansambel, plačano tehnično osebje, skratka: organizacijsko se je utrdilo. Za prvega upravnika je že pred profesionalizacijo imenovala ljudska oblast igralca in režiserja Fedorja Gradišnika. V posebni izdaji gledališkega lista, ki je izšel v redakciji Gustava Grobelnika, je Fedor Gradišnik ugotovil stanje, ki ga je gledališče doseglo v petih letih po osvoboditvi in takoj v istem članku zastavil bodoče naloge:

»V zgodovini celjskega gledališkega življenja do sezona 1949-50 vsekako zavzemala važno mesto ne toliko zaradi umetniškega nivoja, ki ga je v tej sezoni gledališče morda doseglo, kolikor zaradi notranje reorganizacije, ki je končno privedla do tega, da postane celjsko gledališče v sezoni 1950-51 poklicno gledališče... Treba je bilo mnogo vztrajnosti, samozatajevanja, da smo končno priborili svojemu nesebičnemu kulturnoprosvetnemu delu zaslužen priznanje...« Ko ugotavlja napredek v tehničnem in administrativnem pogledu, poudarja, da bo potrebno — »postopoma misliti tudi na prostore lastnih delavnic: mizarstva, slikarstva, krojaštva, tapetništva itd. Vse to so problemi, ki so nujno povezani s problemi poklicnega gledališča.«

Novi upravitelj Fedor Gradišnik je tako postopoma organiziral osnovo poklicnemu gledališču. Ostalo je samo še eno odprto vprašanje: dograditev gledališke hiše. O važnosti gledališke hiše, ki jo poklicna ustanova

mora imeti, je govoril na gledališki konferenci dne 24. IV. 1949, ki jo je sklical potem, ko je prevzel upravniško mesto. »Zato s tega mesta apeliram na vse merodajne politične in kulturne forume, da vendar že enkrat omogočijo obnovo gledališkega posloppja. S tem bi bil položen temeljni kamen poklicnemu gledališču, ki bo žarišče kulturno-prosvetnega dela in s tem ena najvažnejših institucij za dvig ravni delovnega človeka, v tem delu naše socialistične domovine!«

Fedorja Gradišnika je mučila misel, da bi moral poklicni ansambel prirediti z delom v kino dvorani. Kakor je vsekdar z vztrajnostjo kljuboval vsem težavam in jih tudi uspešno premagoval, tako tudi sedaj ni opustil misli na dograditev gledališča. Še in še se je oglašal v Gledališkem listu ali dnevnem časopisu s tem vprašanjem. V vseh teh apelih in prošnjah se je kljub ostrim besedam vselej zrcalila ljubezen, skrb in globok čut odgovornosti vodje celjskega gledališča do uredničenja želja vseh kulture željnih Celjanov. Leta 1950 je roteče zajokal: »Ena sama zadeva pa je, ki nam greni ponosno zavest, da smo ob petletnici našega gledališča lahko zadovoljni z doseženimi uspehi, to je žalostno in sramotno dejstvo, da se obnova mestnega gledališča še danes ne premakne z mrtve točke. Morda bodo vsaj zdaj merodajni činitelji uvideli, da Celje mora imeti, če že ima poklicno gledališče, tudi svoje gledališko poslopje. Žalostno bi bilo, da bi moralo celjsko poklicno gledališče odpreti svojo prvo sezono v kino dvorani, ne pa v poslopju, ki bi bilo, če se obnovi po razpoložljivih načrtih, najlepše v Sloveniji.« Gradišnikova in vseh Celjanov želja se je izpolnila — danes ima Celje morda najlepše gledališče v Sloveniji.

Kljub neštetim vprašanjem, ki jih je bilo treba rešiti v organizacijskem pogledu, je Fedor Gradišnik tudi v umetniškem pogledu dal ce-

lega gledališkega človeka. Od vseh naštudiranih del tega obdobja jih je sam režiral četrtno ter odigral v njih tudi vse glavne vloge, pa še posebej nastopil pri režijah svojih kolegov. Z uspelimi režijami Cankarjevih del: »Kralj na Betajnovi«, »Hlapci« (dvakrat v različnih zasedbah), »Za narodov blagor«, »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, Bulgakova »Novega doma«, Kraigherjeve »Školjke« in Kreftovih »Celjskih grofov« (v dvorani in na prostem v Kocenovi ulici!) je nakazal idejno in umetniško pot Celjskega gledališča. S pravnim izborom dramskih del je še in še dokazoval, da si prizadeva po umetniški tvornosti, ki sta jo terjala čas in življenje. O njegovem Kantorju, dr. Grozdu, Hermanu II., Toninu in posebej o njegovem Konkordatu, s katerim je slavil 40-letnico umetniškega delovanja, so gledališki poročevalci pisali nad vse pohvalne ocene. Njegova nemirna in z gledališkim duhom obsedena nprav ni prenehala niti za trenutek v prehodni dobi iz polpoklicnega gledališča v poklicno. Potem, ko se je iznebil lekarne, ki jo je dal državi: »...preklete farmacije, ki mi je zagrenila življenje...«, je razpredel svoje organizacijske sposobnosti v vse veje gledališkega delovanja.

Postavil je zahtevo po novem kadru: »Ena glavnih nalog našega gledališča je pridobivanje kadra. Kaj pomagajo najlepši načrti, najsodobnejši repertoarji, če nimaš ljudi, ki bi te lepe načrte uresničili.« — »Naše gledališče mora z gostovanji na podeželju sodelovati pri graditvi socializma na vasi!« je vzkliknil na gledališki konferenci leta 1949. Dal je pobudo za ustanovitev Mladinskega gledališča in poudaril, »...da moramo mladino vzgajati, da vzljubi domačo besedo...« Gledališče je prav ob tem času opravičilo svoj vstop v poklicna gledališča — po zaslugi Fedorja Gradišnika!

Prvi dve sezoni po ustanovitvi poklicnega gledališča je ustanova

uspevala zgolj z domačimi režiserji in maloštevilnim poklicnim ansamblom, ojačenim z nekaterimi zvestimi sodelavci-amaterji. Prav zaradi tega gledališče ni moglo zadostiti potrebam in zahtevam vedno zahtevnejše gledališke publike v Celju in okolici. V sezoni 1952-53 je vstopil v ansambel dramaturg Lojze Filipič. V njem je dobil upravnik Fedor Gradišnik ne samo iskrenega prijatelja, temveč tudi zvestega in gledališki umetnosti iz vsega srca predanega človeka. Gledališče je v treh sezonah njunega skupnega dela, dela izkušenega gledališkega praktika Fedorja Gradišnika in mladega absolventa Akademije za igralsko umetnost Lojzeta Filipiča, doseglo zavidljivo umetniško in organizacijsko višino. Stremljenja celjske gledališke tradicije in mladostnega zagona, premišljene eksperimentalne repertoarne politike so se združile v skupnem, požrtvovalnem, nesebičnem delu, ki je rodilo izredne uspehe. Malo provincialno gledališče se je predstavilo ob gostovanjih v Mariboru, v Ljubljani in Beogradu kot gledališče z »discipliniranim in v svojih smotrih enotnim umetniškim ansamblom«.

Organizem celjske tradicije amaterizma se je spojil s profesionalizmom tako, »da so povzdignili amaterske moči do polne profesionalne zanesljivosti«. Raven predstav je take ugotovitve gledaliških poročevalcev še večkrat potrdila.

V organizacijskem pogledu Celjskega gledališča čakajo Fedorja Gradišnika še mnoge naloge, ki jih mora opraviti. Nedvomno jih bo tudi izvršil. Vsi tisti, ki so z njim v stalni stikih, vedo za mnoge tihe želje, ki jim počasi pripravlja pot...

Celjsko gledališče prehaja prav s tekočo sezono v osrednje pokrajinsko gledališče, ki v prihodnosti ne bo zadovoljevalo zgolj mestno občinstvo, temveč bo še v večji meri kot doslej usmerilo svoje delovanje na podeželje, v Kozjansko, v Savinjsko dolino in drugam. Tu je še po Gradišniku napovedana organi-

zacija splošnega kulturnega muzeja v Celju, muzejskega oddelka celjske gledališke tradicije v osrednjem gledališkem muzeju v Ljubljani. Vse te in še nekatere druge načrte, ki se tičejo gledališča, repertoarne, organizacijske, ansambelske, bo jubilant prav gotovo uresničil ob neumornem delu, kakor jih je doslej.

Te skromne vrstice ob visokem jubileju Fedorja Gradišnika še zdaleč niso izčrpale njegove dejavnosti na gledališkem področju. Nikoli ni mogoče opisati tistega drobnega dela, ki ga terja gledališče od tistega, ki ga vodi, in ki ga je opravil gledališki organizator, režiser in igralec — mg. ph. Fedor Gradišnik!

Kako živo se ob tem trenutku spominjam besed, ki jih je govoril jubilant kot Zois Celjanom ob predstavah Kreftovih »Krajskih komedijantov«, ki so bile in so še izhodišče in središče vsega bogatega Gradišnikovega dela: vera in ljubezen do gledališča in do našega slovenskega ljudstva sploh:

»Ko bi vam vsem skupaj povedati mogel, koku sim nocoj srečen inu vesel! ... Jest mislim, de tiga večera, oben ta pravi Krajnc ne bo pozabil! Al vejste, kaj se to pravi, Krajski teater gori postaviti? Moja ta narbol serčna žela je nocoj resnica postala. To je res ena velika sreča zame! ... Kaj in kolku je ratalu, to bodo zanamci povedali... Eno velku spoznanje je v mene peršlu: ne se spleča za Kranjščino živeti, delati inu terpeti!«

Danes, ko gledate nazaj, dragi tovariši upravnik, na svoje z zadoščenjem ovenčano delo, posuto z mnogimi trpkimi izkustvi, a tudi s številnimi uspehi — se pridružujem na tem mestu čestitkam mnogih Vaših prijateljev, kot eden tistih, ki je imel od tistega dne, ko je vstopil v posvečeni gledališki hram, v Vas nadomestljivega učitelja, svetovalca, vzornika, bodrilca in prijatelja.

Še mnogo zdravih in srečnih let pri delu za razvoj Celjskega gledališča!

Branko Gombač

pregled dela fedorja gradišnika

I. GLEDALIŠKA PUBLICISTIKA

Domače gledališče. Zvonček, 1907/08. — *Bernekerju v spomin.* Nova doba, 20. V. 1920. — *Recitacijski pečer Arnek-Gorinšek.* — *Nova doba, Celje, 12. X. 1922.* — F. Ks. Meško. (K uprizoritvi njegove drame »Pri Hrastovihi« v proslavo pisateljeve 50-letnice v celjskem Mestnem gledališču dne 28. XI. 1924). — *Reseda o našem gledališču.* Nova doba, Celje, 19. XI. 1925. — *Pecija Petrovič: Vragolije.* (H gostovanju zagrebške drame v celjskem Mestnem gledališču, 8. XII. 1925.) Nova doba, Celje, 8. XII. 1925. — *Dr. Vone Radej.* (Prijetelju v spomin.) Nova doba, Celje, 26. julija 1929. — *Rafko Salmič 60-letnik.* Nova doba, Celje, 12. XII. 1950. — *Zgorelo srce.* (Janku Lesničarju v spomin.) Nova doba, Celje, 10. VIII. 1951. — *Maks Alsborg.* (Ob premieri drame »Konflikte«.) Nova doba, Celje, 2. V. 1955. — *Habakuk in še kaj.* Nova doba, Celje. — *Celjski grofje v slovenski literaturi.* Pripombe ob premieri Kreftovih »Celjskih grofov« na odru Okrožnega ljudskega gledališča. — GLO GC 1946/47. — *Rusko gledališče in Bulgakova komedija iz sovjetskega življenja »Novi dom«.* — GLO GC 1946/47. — *Papa Danilo in njegovi.* (Ob gostovanju Mire Danilove 29. in 30. marca 1947.) — GLO GC 1946/47. — *Krstna predstava Cankarjeve farse »Pohujšanje v dolini Sentflorjanski, 21. decembra 1907.«* (Ob premieri na odru Ljudskega gledališča Celje, 18. IV. 1947.) GLL GC 1946/47. — *Še enkrat Celjski grofje.* GLO GC 1947/48. — *Krefтови »Celjski grofje« v spodobnem Slovenskem Primorju.* GLL GC št. 2. 1947/48. — *Komedija Ivana Cankarja »Za narodov blagore.«* (K premieri dne 22. XI. 1947.) GLL GC št. 3-4. 1947/48. — *In memoriam: Albert Sirk-Niko Pirnat.* GLL GC št. 7. 1947/48. — *Ivan Cankar v luči svojih kritikov.* GLL GC št. 2. 1948/49. — *Od »Županove Mice« do »Kranjskih komedijantov«.* V Celju 1948-1949. — GLL GC št. 1. 1949/50. *Friedrich Schiller: »Koparstvo in ljubezen«.* Ob premieri. — GLL GC št. 5. 1949/50. — *Ob gostovanju Hinka Nučiča in Vike Podgorske »V agoniji«.* GLL GC št. 6. 1949/50. — *Od amaterskega do poklicnega gledališča.* Ob petletnici ljudskega gledališča. 1945-1950. — *Obnova celjskega gledališkega poslopja.* GL MGC 1950/51. — *Dr. Josip Karlovšek.* (Nekrolog.) GL MGC 1950/51. — *Milan Košič.* (Nekrolog.) GL MGC 1950/51. — *Ob novi dramatisaciji Jurčičevih »Rokovnjakov«.* GL MGC 1950/51. — *Milan Skrbinek v Celju.* GL MGC št. 1. 1951/52. — *O avtorju »Plohe«.* GL MGC št. 2. 1951/52. — *Rokopis Meškove drame »Pri Hrastovihi« iz leta 1919.* GL MGC št. 4. 1951/52. — *Angelci Sadarjevi ob 50-letnici gledališkega delovanja.* GL MGC št. 5. 1951 do 1952. — *Ivan Cankar: »Hlapci«.* Referat na razčlembeni vaji dne 12. II. 1952. — GL

MGC št. 7. 1951/52. — *Ob 50-letnici gledališkega delovanja Augusta Sedeja.* GL MGC št. 7. 1951/52. — *Tilka Spetelšek — doajset let gledališka šepetalka.* GL MGC št. 7. 1951 do 1952. — *Pereči problemi našega gledališča.* (Ob začetku sezone 1952/53.) — GL MGC št. 1. 1952/53. — *Uvodnik v slavnostno število GL ob odtvoritvi Mestnega gledališča.* — GL MGC št. 8. 1952/53. — *Pregled gledališke toornosti v Celju od prvih začetkov leta 1948 do 1955.* — (Ob otvoritvi obnovljenega poslopja MGC.) GL MGC št. 8. 1952/53. — *Ob začetku sezone.* GL MGC št. 1. 1953/54. *Nekaj besed o samoupravljanju gledališč.* GL MGC št. 5. 1953/54. — *Dva spomenika, simbola celjske predbojne gledališke dejavnosti in kazipot povojnim generacijam.* (Josip Drobnič — Rafko Salmič.) GL MGC št. 7. 1953/54. — *Celjski gledališki muzej.* GL MGC št. 7. 1953/54. — *Na pragu pete sezone celjskega poklicnega gledališča.* GL MGC št. 2. 1954/55. — *Ob osemdesetletnici Fr. Ks. Meška.* GL MGC št. 6. 1954/55. — *Žitljenski jubilej ljudskega dramatika.* (Ob 70-letnici Jaka Spicarja.) — GL MGC št. 6. 1954/55. — *Petar Petrovič Pectja.* GL MGC št. 10. 1954/55. — *Okoli festivala.* GL MGC št. 12-14. 1954/55. — *Slovenske uprizoritve Shakespearovih del v Celju.* GL MGC št. 12-14. 1954/55. — *Z desetim letnikom gledališkega lista v novo sezono.* GL MGC št. 1. 1955/56. — *Po novih potih.* GL MGC št. 2. 1955/56. — *Sodelovanje med slovenskimi gledališči.* GL MGC št. 2. 1955/56. — *Nekaj misli o gostovanjih.* GL MGC št. 4. 1955/56. — *Cankarjevo delo v Celju.* GL MGC št. 4. 1955/56. — *Pred prvo sezono poklicnega Mestnega gledališča v Celju.* Celjski tednik, Celje, 23. 30. IX. in 7., 21. X. 1950. — *Predlog za ustanovitev kulturne rešitve v Celju.* Celjski tednik, Celje, 4. XI. 1950. — *Problematika Mestnega gledališča v Celju.* Savinjski vestnik, Celje, 18. VIII. in 1. IX. 1951. — *Pred novo sezono Mestnega gledališča v Celju.* Savinjski vestnik, Celje, 1. IV. 1951. — *O nekaterih problemih bodočega razvoja celjskega gledališča.* Savinjski vestnik, Celje, 31. decembra 1952. — *Celjsko gledališče in tujski promet.* Olepševalno društvo, Celje (Brošura). 1955. — *Celjsko gledališče je zaključilo sezono.* Slov. poročevalec, Ljubljana, 26. 7. 1953. — *Umrli je Valo Bratina.* Savinjski vestnik, Celje, 9. VII. 1954. — *Pereči problemi celjskega gledališča v novi sezoni.* Večer, Maribor, 30. aprila 1955. — *Zgodovina celjskega gledališkega življenja.* GLL GC 1947/48 Uvod. št. 5. 6, 7, 8, 9. GLL GC 1948/49 št. 1. GLL GC 1949/50 št. 2. GL MGC 1950/51 št. 1, 2, 3, 4. 5. GL MGC 1951/52 št. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. GL MGC 1952/53 št. 4, 5, 6, 7, 9. 10. GL MGC 1953/54 št. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. GL MGC 1954/55 št. 3, 4, 5, 6, 7/8, 9, 10, 11, 12/14. GL MGC 1955/56 št. 2, 3, 4, 5, 6. (Se nadaljuje!)

II. DRAMSKI SPISI

Tat. Gledališka igra v dveh dejanjih. Zvonček, Ljubljana, 1904. št. 6. — *Proti poljub.* Gledališki prizor. Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 6. — *Prijatelj mladine.* Prizor iz Prešernovega življenja. Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 10. — *Sirota.* Mladinska igra v treh dejanjih. Uprizorjena v Citalnici na Vrhniki leta 1909 in v Kočevju. — *Sorodna srca.* Drama v treh dejanjih. Ljubljana 1907 (Uničena v rokopisu leta 1941.). — *Norec.* Drama v treh dejanjih. Uprizorjena v Slovenskem gledališču na Jesenicah in v Dramatičnem društvu v Celju.

III. DRAMATIZACIJE

Josip Jurčič — »Jurij Kozjak«. — Jakob Wilhelm Grimm: »Janko in Metka«. — Josip Jurčič: »Vrban Smukova ženitev«. — Ivan Tavčar: »Kuzovci«. Dramatizacije uprizorjene v Dijaškem gledališču. — Josip Jurčič-Keršnik-Gradišnik: »Rokovnjači«. Dramatizacija uprizorjena v režiji Fedorja Gradišnika v sezoni 1950/51 v Mestnem gledališču v Celju.

IV. PRIPOVEDNI SPISI

Mati. Novela iz gledališkega življenja. Svoboda, Ljubljana, Glasilo O. s. n. n. d., 1908. — *Frida* (problematika slovenskega gledališkega življenja.) Svoboda, Ljubljana, Glasilo O. s. n. n. d., 1908. — *Povest o mladi deklici* (novela s temo življenja gledališkega igralca.) — Slovenski mešan, Ljubljana, 1908. — *Institutka.* Roman. Narodni dnevnik, Celje, 1910. — *Zupanova hči.* Povest. Slovenski kmečki koledar, Celje, 1911. — *Sovraštoo in ljubezen.* Povest. Slovenski kmečki koledar, Celje 1912. — *Tempi passati.* Narodni list, 1911. — *Dopust poročnika Rudija* (iz romana »Sredi poti«.) Nova doba, Celje, 1933. — *Sredi poti.* Roman (uničen po okupatorju v rokopisu.) Celje, 1933. — *Lenka nastopi svojo pot.* Novela. Nova doba, Celje, 1940. — *O kresu.* Zvonček, Ljubljana, 1904. št. 7. — *Milica.* Zvonček, Ljubljana, 1904. št. 9. — *Tončkov god.* Zvonček, Ljubljana, 1904. št. 11. — *Mirni prijatelj.* Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 1. *Kako smo pokopavali pusta.* Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 5. — *Zeleni Jurij.* Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 5. — *Prašček.* Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 9. — *A jaz je nimam več.* Zvonček, Ljubljana, 1905. št. 11. — *Drskalke.* Zvonček, Ljubljana, 1906. št. 1. — *Sprava.* Zvonček, Ljubljana, 1906. št. 5. — *Hudi mož.* Zvonček, Ljubljana, 1906. št. 10. — *Golob.* Zvonček, Ljubljana, 1906. št. 10.

V. PREVODI

Adolf Schwajger: »Die Sittennot«. (Red in *nravnost*.) Drama uprizorjena v Deželnem gledališču v Ljubljani 1907/08. — Henrik Ibsen: »Strahopit«. Drama v treh dejanjih. Drama uprizorjena v režiji F. Gradišnika v Dramatičnem društvu v Celju v sezoni 1925/26. — Maks Alsbjerg: »Konflikte«. Drama v sedmih slikah. — Wolfgang Hoffman Harmsch: »Admiral Bobbys«. Otroška igra. Uprizorjena v Mestnem gledališču v Celju v sezoni 1954/55. — Ge. Rosetta: »Nepoštenie. Drama v treh dejanjih. Uprizorjena v gledališkem društvu na Jesenicah leta 1920/21. — Labiche: »Bele roke«. Veseloigra v treh dejanjih (neuprizorjena). — Maksim Gorki: »V stepi«. Narodni dnevnik, Celje 18. X. 1909. — Maksim Gorki: »Orlov in njegova žena«. Narodni dnevnik, Celje, 2. XI. 1909. — Maksim Gorki: »Kanavalo«. Narodni dnevnik, Celje, 19. II. 1910.



HERMAN WOUK, pisatelj »Zadeve Cainea«

Prevodi drugih pisateljev niso vključeni. Sodeloval je še pri naslednjih časopisih: Slovenska zemlja, Ljubljana, Tednik, Glasilo kmečko-delavskega gibanja. — Prelom, Ljubljana, Tednik, Glasilo Bojevniskega gibanja, Ljudska pravica, Ljubljana. Sodeloval v letih 1936—1938. — Bojevniki, Ljubljana. — Edinost, Trst. Sodeloval od leta 1908—1912. — Primorje, Gorica. — Soča, Gorica. — Slovenski mešan.

Zaradi kratkega časa ni bilo mogoče sestaviti celoten pregled vseh literarnih in publicističnih prispevkov Fedorja Gradišnika, kakor tudi ne seznama njegovih vlog in režij.

KRATICE:

O. s. n. n. d.: Organizacija svobodomiselnega narodno naprednega dijaštva.
GLO GC: Gledališki list Okrožnega gledališča Celje.
GLI GC: Gledališki list Ljudskega gledališča Celje.
GL MGC: Gledališki list Mestnega gledališča Celje.
Branko Gombač

celjska dramaturgija

indiskretno premišljevanje

Z glasno in ubrano propagandno fanfaro številnih glasov je slovenska dnevna gledališka publicistika v maju in v decembru 1955 razglasila »prerod in prelomnico naše dramatične, naše gledališke umetnosti«. Nerganje užaljenih pedagogov je v negativnem smislu prav tako močno potrjevalo, da »se je res nekaj zgodilo«, kakor je to prepričanje v pozitivnem smislu podčrtavalo navdušenje mladih fanatikov in prijateljev. Prvi celjski festival s petimi skoraj istočasnimi praižvedba-

mi in presenetljivi, preobilni odziv na natečaj Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani sta vsaj s količino opravičevala radostno zadovoljstvo in optimistično vero, češ da se je slovenska dramatika zdramila iz letargične dremavice. In mimo tistih 46 del, anonimno poslanih natečajnemu razsodišču, se res v vseh slovenskih dramaturških predalih ob tem času tudi kopiči dokajšnjo število — vsekakor bistveno večje kot kdajkoli prej — novih, izvirnih iger.



Ranko Marinković: GLORIJA (rež. Andrej Hieng, praižvedba v CG 15. 12. 1955);
Sandi Krošl, Marjanca Krošl-Horvatova.



Ranko Marinković: *GLORIJA* (rež. Andrej Hieng, praizvedba v CG 15. 12. 1953);
France Mirnik, Janez Skof.

Toda količina ni vse. Vrednost pa upravičeno izziva dvome. Ni bilo vse navdušenje zgolj fatamorgana?

Zgodilo pa se je še nekaj drugega, na zunaj komaj opaznega, a nekaj, kar še bolj upravičeno potrjuje vero o »prelomu« — sicer ne tako bučnem, ne tako slovesno teatralnem, a v bistvu globljem, pomembnejšem. To drugo je znano samo ljudem v samih vodstvih slovenskih gledališč, pa nemara še nekaterim, ki so z »gledališko notranjo politiko« po osebnih stikih ali slučajnih družbenih dolžnostih tesneje povezani in o njej tudi »zakulisno« vsaj nekoliko informirani. Gre namreč za zavestno in čustveno preorientacijo merodajnih ljudi v slovenskih teatrirh. Vsa prejšnja leta so ti ljudje sicer že razglašali želje, da bi uvrščali v repertoarje več domačih del; toda to so bile samo deklaracije, dobrohotne

in prijazne ali goljufive in lepo-rečne, a vsekakor samo deklaracije. Posamezne praizvedbe izvirnih, novih slovenskih iger so bile več kot bele vrane — bile so samo slučajni, mimobežni in ne povsem enakovredno tretirani pojavi, nekakšen nujni davek predsodku, a ne bistvena sestavina repertoarjev. Danes je nenadoma zares drugače. To se najizrazitejše kaže v odnosu vodilnih gledališčnikov do sodobnih (in celo starih in klasičnih) tujih stvaritev. Premarsikatera imenitna tuja drama, ki bi jo bil slovenski gledališki vodja še pred nedavnim brez premišljevanja in oždevanja, kar z ne-preudarnim prehitevanjem navdušeno uvrstil v repertoar — ostaja danes neprevedena in neuprizorjena v miznici, s preprosto čustveno argumentacijo in bežnim zmigom ramen: »Saj je lepo in prav, toda ni *naše!*«



Ranko Marinković: GLORIJA (rež. Andrej Hieng, praižvedba v ČG 15. 12. 1955); Avgust Sedej, Slavko Strnad.

Kjub temu je tudi zdaj — številčno — komaj nekaj več izvirnih novosti v repertoarjih. Prav to je razlog nove, globlje repertoarne krize v slovenskih gledališčih; to je razlog številnih repertoarnih improvizacij, repertoarnega krpanja in »izhodov v sili«. Pred nekaj leti sta se še docela ujemala splošna težnja in razpoložljivi fond besedil; danes ta fond ne ustreza več repertoarnim namenom. Kljub količinskemu izbruhu dramske ustvarjalnosti je namreč še slej ko prej premalo dobrih in ustreznih (praktično ustreznih) iger.

Znana in znamenita teza, da gledališče in dramatika vsekdar učinkujeta vzajemno oplajajoče, se namreč prečestokrat izkaže kot neresnična — neresnična vsaj toliko časa, dokler jo pojmujejo zgolj mehanično, neposredno, dobesedno, brez

upoštevanja številnih drugih činitelev, ki posegajo v ta paralelogram sil kot dodatne komponente.

Ko pregledujemo — javnosti neznane ali komaj znane igre, nako-pičene v dramaturških pisarnah leta 1955, opazamo vsaj dva zanimiva paradoksa:

Ideološka orientacija. Ob času, ko sta slovenski klerikalizem kot politična in slovenski katolicizem kot občja svetovnonazorska silnica že povsem likvidirana, diskreditirana in mrtva ne le po zunanjem družbenem ugledu ali moči, temveč tudi po čustvenih simpatijah večine prebivalstva — ob tem istem času opazamo v celi vrsti najsugestivnejših dramskih besedil mogočno afirmacijo prav tega svetovnonazorskega ozadja. Saj ne gre ravno za tisti zloglasni mahničevsko inkvizitorski katolicizem militantne cerkve; do-

volj je, da se razglaša v nešteti in različnih asketskih negaciji tega (»tostranskega«) življenja, oživlja spomin na plemenske, rodovne in krvne nacionalizme, goji kult »absolutnega materinstva« in alpskega domačijstva: to so zunanje karakteristike tega našega, gorenjskega, v nebojvito odetega zakrinkanega katolištva. In ta nazor, to čustveno ozadje — četudi zares že mrtvo (mrtvo v resnici, ne samo v željah dnevnih političnih člankarjev) — je vendarle še sposobno, navdihniti dramsko ustvarjalnost pomembnih vrednot.

Formalistično iskanje. Narod, ki še nima izoblikovane in utrjene tradicije dramskega pisanja, bi si moral — tako bi vsakdo pričakoval po zdravi pameti in hitrem preudarku — najprej ustvariti zalogo »normalnih«, klasicističnih ali akademsko realističnih dram, predvsem ibsen-

skega in nušičevskega tipa, a šele potem, ko bi bila ta potreba zasičena, bi iz take prsti zrastle poskusi formalnega iskanja drugih zvrsti: poetičnih, romantično-ironičnih (Pirandello), fantastično-groteskni, oder na odru predstavljajočih dramskih zvrsti. Tako bi vsakdo pričakoval. Pri nas pa je drugače. Tište igre, ki so po strukturi in formi »normalne« ali »solidne«, so najmanj vredne; a tište, ki kažejo vsaj relativne kvalitete, so po zasnovi in po izboru snovi bizarne in nenavadne; relativno najboljša komedija je — satira o odnosih med gledališčem in dramatikom, in to: v narodu, ki tega odnosa še ni reguliral! Ni pa v tej letošnji žetvi niti ene slovenske zgodovinske tragedije, ni ene dobre satirične komedije o sedanjem življenju slovenskih malomeščanov, ni ene običajne družinske drame.



William Inge: VRNI SE, MALA SHEBA (rež. Dušan Tomše, jug. praizo. v CG 20. 12. 1955); Marijan Dolinar, Mara Černetova.

Ne more se trditi, da zaradi teh dveh paradoksov dramska žetev leta 1955 po vrednosti zaostaja za količino, pač pa sta oba paradoksa značilna kot spremni pojav te nezadovoljive kvalitete.



VRNI SE, MALA SHEBA (rež. Dušan Tomše);
Paule Jeršin, Klio Maverjeva.

In če iščemo vzroke vsega tega, moramo najti odgovor že v samih nagibih pisanja.

Dejali bi lahko, da sta za pisanje dram dva nagiba zdrava in priporočljiva in plodna, taka, da obetata dragocene tvorbe (vsaj v vrhunskih dosežkih). Prvi je shakespeareški: napisati dramo za praktične potrebe tega in tega gledališča, brez »literarnih« pretenzij; toda — če se spretnosti pridružujeta talent in genialnost — utegne prav iz takega nagiba zrasti tudi velika literarna mojstrovina. Drugi nagib je ibsenski: brez posebnega ozira na aktualno gledališče, le s težnjo po izpovedovanju nekih idej, ki avtorja ravno vznemirjajo, če se izpovedni sili in talentu pridružuje še vrojena drama-

turška spretnost, utegne mimo literarne tvorbe nastati tudi učinkovito gledališko besedilo.

Večina naših sedanjih dramskih pisateljev pa ne piše niti iz čisto gledališkega, niti iz čisto literarnega nagiba, temveč iz literarnozgodovinskega. Ne pišejo dram niti zato, da bi se odzivali potrebam gledališča, niti ne, da bi stregli svojemu gonu po izpovedovanju, temveč zato, da bi bili dramatik, zato, da bi bile napisane drame, ker teh — po občem mnenju in vednosti — v slovenski kulturni stvarnosti ni dovolj.

Precej resnice je v konverzacijskem aperçuju, ki veli, da se suče slovenska kultura in literarna zgodovina v samih paradoksih. Obe opisani anomaliji sta namreč v bistveni zgodovinski in psihološki zvezi z nekim še vse hujšim, pomembnejšim anahronizmom slovenskega duhovnega razvoja.

Pravijo in ponavljajo, da smo večni zamudniki. In vendar je Ivan Cankar vsaj štiri desetletja pred ostalo Evropo načel in izrazil formalne (ter eo ipso tudi duhovne) težnje sedanjih dveh poglobitvenih struj moderne dramatike: v »Pohujšanju« in v »Lepi Vidi«. Z obema je daleč presegel stilna hotenja simbolizma in neoromantike, približal se zares že hermetično-asketski dramatik golih besed v Beckettovem »Godotu« in pravljlični, teatralni fantastiki v Williamsovem »Camino Real«, obeh skrajnih in najbolj izrazitih zgledih dveh protislovnih teženj sedanjega dramskega stvariteljstva.

Obe struji, predstavljeni v teh dveh najbolj nazornih zgledih, sta le stilni in formalni korelat dveh poglobitvenih ideoloških problemov sodobnega, ne več meščanskega, a še meščansko vzgojenega izobraženca v vsej evropsko-ameriški civilizaciji: Beckettova igra brez dejanj je izraz smrtne apatije, tistega pogubnega in defetističnega, demobilizatorskega »saj ni vredno truda«; Wil-

liamsova bizarna sanjska igra pa podoba moralne dezorientacije, duhovnega položaja ob času izgubljenih moralnih norm in iskanja novih. Jetični boksar Kilroy je prav gotovo simbolna podoba diskvalificiranega uničevalca nekdanjih norm, zdaj že nezanimivega Nietzschejevega Übermenscha; in Beckettovi blebetavi čakalci so zastopniki tistih, ki jim ni več vredno, da bi iskali poti iz džungle v prihodnost.

Obe miselnosti sta se pa že oglašali v Cankarjevi dramatik. Moralni relativizem in estetičen prežarja šentflorjanskega potepuha-umetnika; tisto hrepenenje, ki hrepeni samo po sebi in s tem samo sebe uničuje, samo sebi jemlje smisel — je pa tudi že napoved današnjega intelektualnega defetizma v smislu Hamletove nemoči zaradi nezaupanja vase.

Tako smo torej — zamudniki na sploh, a v tej stvari neučakani — razvoj z dvema izjemnima vršacema za več desetletij prehiteli. Ta anomalija je seve docela prevrgla in zmedla mirni, urejeni mehanizem zgodovinskega razvoja. Nič čudnega ni zato, če danes, ko bi morali z rednim razvojem doseči stopnjo, katero smo — pa ne z običajno produkcijo, temveč samo z dvema izjemnima tvorbama — dosegli že pred desetletji, če danes na tej stopnji ne moremo povsem normalno ustvarjati. Ponavljati ne moremo, kar smo že dosegli, a toliko naprej le še nismo, da bi segali v prihodnje razvojne stopnje, ker enkratna, izolirana dosežka nista mogla odtehtati pomanjkanja široke količinske baze razvojnih stopenj prejšnjih časov.

Herbert Grün

zgodovina celjskega gledališkega življenja (nadaljevanje)

S čudovito naglico so se ti ljudje lotili posla. Pometali so suknjiče s sebe, zavihali rokave in šlo je kot namazano. Iz malega dimnika na strehi lesene hišice se je pričelo kaditi. Na desni strani hiše so začeli zabijati v zemljo v četverokotu količke, krog njih so napeli debelo platno in ko je bilo to opravljeno, so prislonili h količu lestve, kakor veverice urno splezali po njih in pričeli delati streho... Tisti smešni fant, ki ga je bil nagovoril gospod direktor z Avgustom, je bil najurnejši, venomer je požvižgaval, se čudno zvijal in moral je govoriti čudno smešne stvari, ker so se mu tovariši na ves glas smejali. Razumel nisem ničesar — mama je rekla, da govori italijanski... Kljub temu, da nisem razumel niti besede, sem se moral smejati tudi jaz, kajti vsak stavek, ki ga je izgovoril, je spremeljal s tako smešnimi kretnjami in se

pri tem spakoval na vse mogoče načine, da so mi od silnega smeha silile solze v oči.

Tedaj se je pojavil na hišnem pragu oče Roš.

»Pridite v hišo, otroci, je prijazno vabil, »boste malo prigriznili.«

»Pojdimo, otroci,« je dejala mama, »dolga sprejema imamo še pred sabo — jutri pa gremo v cirkus...«

Ko smo prišli v gostilno, je bilo na mizi, kjer je sedel oče, za nas že vse pripravljeno. Miza je bila pogrnjena s svežim, belim prtom, v pleteni košarici je bilo lepo rumeno pecivo, iz porcelanastih skodelic se je kadilo in prijeten vonj po sveži kavi se je širil po sobi... Dobro nam je teknilo, kljub temu pa sem bil nemiren in misli so mi bile tam zunaj, pri tistih tujih ljudeh, pri deklici s plavimi lasmi, pri gospodu direktorju, pri smešnem Avgustu, pri konjih in opicah, pri vsem tem

skrivnostnem svetu, ki me je popolnoma omamilo...

Oče nas je z zanimanjem opazoval, gospod Roš pa je z zadovoljstvom dvignil kozarček proti očetu in se nasmehnil: »Ko odidejo ti, pridejo drugi — to bo šele nekaj za otroke! O, pa le nismo tako bogu za hrbtom, čeprav smo prisiljeni živeti v tem dolgočasnem gnezdu.«

Trčila sta in izpila.

»Vi še poskrbite za kakšno spremembo v našem enoličju, oče Roš! Kar je res, je res... Enkrat tamburaši, potem pevci iz Trbovelj, pa knjižnica, zdaj cirkus, nato lutke — saj to je že pravo mestno življenje! Če bo šlo tako naprej, ne bo nikdo več silil iz našega kraja!«

Oče Roš se je nasmehnil in natočil kozarca. Pohvala mu je bila očitno po volji.

»No, vi pa le silite,« se je hudomušno nasmehnil oče Roš, »kot da pri nas ne bi bilo posla dovolj za narodnega moža! Saj nič ne rečem: vsi vas poznamo kot odločnega borca, odličnega vzgojitelja in prijatelja naših rudarjev... dovolj je, da vas napada celjska »wahtarica«... seveda — v Celju vas čakajo vse drugi posli... vem, razumem, toda tudi pri nas je dela v izobilju...«

Oče se je nasmehnil, dvignil kozarec in trčil z Rošem. Nato se je obrnil k nam: »Vidite, otroci do-raščajo... treba jih bo šolati... Pa kaj me čaka v Celju, vam je itak znano. Seveda visi še vse v zraku. Dobro veste, kako se trudijo temne sile, da bi preprečile moj prihod v Celje — morda se jim posreči...«

»Zelim vam vse najboljše,« se je nasmehnil Roš in izpraznil kozarec. »Toda verjemite mi, da vas bomo hudo pogrešali.«

Oče se je dvignil in segel Rošu v roko.

»Tudi meni bo težko, a človek mora vedno na tisto mesto, kjer bo mogel največ koristiti. — Otroci, zdaj moramo iti, da pridemo pred večerom domov,« se je obrnil k nam in smo se poslovili.

»Jutri pa le pripeljite otroke na predstavo,« je oče Roš še dejal očetu, ko smo zapustili njegovo gostoljubno hišo.

Medtem je prispel na travnik še drugi voz, visoko natovorjen s kovčki, zaboji, drogovi itd. Z njim je prišlo še nekaj ljudi, ki so v vsej naglici raztovarjali voz...

»Otroci, zdaj pa nič več postajanja,« je dejal oče, »do Marije Dage je še precejšnja pot. Jutri pa pridemo, do takrat bo tukaj vse urejeno in prišli bomo na predstavo.«

Kakor bi bil še rad ostal in gledal, kako postavljajo cirkus, se vendar nisem upal upirati očetovi volji. Šli smo počasi po ozki pešpoti čez travnik proti gozdičku, mimo cirkuske hišice in mimo hleva, ki so ga bili medtem postavili in iz katerega je bilo slišati veselo prepevanje zadovoljnih ljudi in hrzanje konj. Ko smo stopali mimo lesene hišice, sem videl, da sede okrog belo pogrnjene mizice gospod direktor z obema deklicama in tistim črnim dečkom, ki sem ga poprej videl gledati skozi okno. Na mizi je bila velika skleda, polna rumene polente, ki so jo jedli z očitnim tekom. Ko sem stopal mimo vrat, sem ujel pogled plavalase deklice in čutil sem, da mi je tisti hip stopila vsa kri v glavo... urno sem se obrnil v stran in naglih korakov odhitel po ozki stezici naprej proti gozdu... Tam sem se ustavil. Ozrl sem se še enkrat proti Roševi hiši, na travnik, na leseno cirkusko hišico, na mali dimnik, iz katerega se je dvigal dim proti nebu, na vrvenje ljudi, ki so v naglici razkladali zaboje in drogeve z dolgega voza... V tem sta prispela oče in mati s sestro in bratci za mano.

»Tako hiteti pa tudi ni treba,« me je pokaral oče in zavili smo v gozdiček. Pot se je polagoma spenjala kvišku, slabe pol ure in bili smo na vrhu. Mama je med potjo nabirala cvetje, ki je raslo ob stezici, pomagali smo ji tudi mi in ko smo prišli

do Marije Drage, smo imeli velik šopek gozdnega cvetja.

Prijazna cerkva je vsa sijala v popoldanskem soncu. Prišli smo iz gozdnega hlada v prijetno toplino, ki nas je vse prevzela. Okrog cerkve je pokopališče, ki ga obdaja nizek zid, tako da je Marija Draga videti kot majhna trdnjava iz srednjega veka. Tu so večinoma grobovi rudarjev in njihovih družin in drugih Hrastničanov, ki jih je doletela smrt v tej žalostni dolini. Ob zidu na južni strani cerkvice je bil grob, ki sem ga dobro poznal: majhen, ves v cvetju, med katerim je ležala majhna marmorna plošča z napisom »MILICA«. Tam smo se ustavili in molče zrlili na mali grob... Mama je položila šopek gozdnih cvetic, ki smo jih nabrali spotoma na grob, in prižgala svečo. Vse je bilo tiho krog nas in tudi mi smo molčali. Pogledal sem mamo in videl, kako se premaguje... iz oči so ji lile solze po obrazu, a ihtela ni, le ustnice so ji trepetale v bolečini... Tedaj sem se obrnil, zdržati nisem mogel več in odhitel sem proti cerkvi, kjer sem se ustavil... Gledal sem doli proti Savi, kjer je pravkar plul čolnček na kranjsko stran...

Kadarkoli sem bil z mamo pri Mariji Dragi, se je ponavljal isti prizor: vsakokrat je prinašala cvetja na grob, vedno je prižgala svečo in vsakokrat je tiho jokala in zrla na marmorno ploščo z napisom »MILICA«... In ko sva se vrnila in prišla domov, je odprla v spalnici omaro, vzela iz nje s svilenim trakom prevezano šatuljo, jo odprla in pričela jemati iz nje različne predmete ter jih nato zopet zlagati nazaj: majhen medaljonček s sliko Milice, rdeč svilen trak, malo škatlico s šopkom plavih las... Nato je šatuljo zopet zaprla, jo povezala s svilenim trakom in jo spravila v omaro.

O nepojmljiva, sveta ljubezen materinska! Že v tistih prvih otroških letih sem spoznal, da je ni večje dragotine na svetu: vse je minljivo,

največja bolečina, ki te je kdaj doletela v življenju, se pozabi — ljubezen materina je živa in topla v njenem srcu do poslednjega vzdihaja... In ko zastane na velih ustnah zadnji smehlaj, je ta smehlaj po-



VRNISE, MALA SHEBA (rež. Dušan Tomšič; Marijan Dolinar, Mara Cernelova).

svečen sreči in blagostanju otrok, ki jih zapušča za vedno... Ne misli nase, za njo je vse končano, vsa bridkost pozemskega življenja končana — le skrb za ljubljene otroka je ostala —

Tiho in počasi smo zapuščali prijazni griček Marije Drage. Vračali smo se po drugi poti — tod nisem hodil še nikoli. Oče je menil, da bi šli po bližnjici in da nam bo pokazal nekaj zanimivega. Takoj sem se vzdramil iz premišljevanja, ki ga je bilo polno moje srce... Mislim sem na ono malo deklico s plavimi lasmi in žarečimi očmi, mislim na grob svoje sestre in na mamino bolečino in na njeno pridržano ihtenje — ko pa je oče dejal, da nam bo pokazal nekaj zanimivega, je bilo na mah vse pozabljeno.

Gozdna steza je peljala strmo navzdol. Hodili smo počasi in previdno, treba je bilo stopati mimo velikih kamnov, ki so ležali na ozki stezi, preskakovati globoke grape, ki jih je bila polna vsa strma gozdna pot.

Naenkrat se je oče ustavil.

Pred nami se je dvigala visoka skala — navpično se je dvigala proti nebu, vsa obrasla do vrha z nizkim grmičevjem. Prav z vrha skale nas je pozdravljala zelena smrečica... kdo ve, kako je zašla tja gor?

»Poglejte to jamo,« je dejal oče in pokazal s palico na votlino, ki nam je zijala nasproti prav pri tleh visoke skale. »To je Bambula. Pravijo, da v njej prebiva ‚Bergmandelc‘, zaščitnik naših rudarjev, o katerem ste gotovo že kaj slišali.«

Ostrmel sem. Kako je to mogoče? Saj Bambulo vendar poznam — toda bila je vsa drugačna... vrgel sem kanem v njeno globočino in slišal sem obupen krik, ki je prihajal iz njene notranjosti... Ne, to ni

Bambula — saj to je votlina pri tleh, tam pa je bila široka razpoka v skali sami, v katero sem zagnal kamen... Strmel sem v črno odprtino in nikakor si nisem mogel biti na jasnem.

»Na drugi strani te ogromne skale, precej višje od te odprtine je velika razpoka — le po vrvi je mogoče priti do dna... tu pa je izhod...«

Zdaj mi je bilo vse jasno: kamen, ki sem ga takrat zagnal skozi odprtino, je padel na dno in zadel žival, ki se je skrivala tu doli... gotovo sem jo ranil, da je tulila s tako strašnim glasom in skozi to votlino je zbežala v gozd... Kaj se je le zgodilo z njo? Stisnil sem se k materi, ki me je pogladila po licu.

»Vidiš, tako je bilo, kot sem rekla,« je tiho dejala in naenkrat mi je bilo lahko in sladko pri srcu...

Ko smo prispeli domov, se je že mračilo.

Fedor Gradišnik



ŠE EN JUBILEJ

Naključje je nanese, da slavi ravno ob času velikega upravnikovega praznika nekoliko manjši, a tudi vsega upoštevanja vreden jubilej gledališkega udejstvovanja še neki član CG: eden tistih, o katerih občinstvo komaj kaj ve, ker ne stopajo vidni predenj, temveč samo s svojim marljivim delom prispevajo delež k predstavam, da te sploh morejo v redu potekati. Naš odrski mojster, duša vsega dogajanja za zaprtim zastorom, se spominja te dni, kako je bilo pred tridesetimi leti, ko je kot mlad fant v rodnem Mozirju prvič nastopil na tedanjem ljubiteljskem odru. Od tistih dni pa do danes je *Franjo Cesar* mimo svojega prvotnega poklica neprestano deloval kot vnet ljudskoprosvetni aktivist, igral, režiral, pripravljaval scene, kakršne so pač v tistih letih krasile naše podeželske odrčke, in pripravljaval celo pravcate množične prireditve domačega gledališkega udejstvovanja s številnim, organiziranim obiskom. Po ustanovitvi Celjskega gledališča se je odrekel rednemu, urejenemu življenju ustaljenega obrtništva in posvetil vse sile novemu poklicnemu gledališču. Četudi si je v aparatu strnjenega gledališkega dela poiskal drugo mesto, kot ga je poprej opravljal doma, še zdaj v prostih minutah rad vsaj za hip — kot »amaterski sodelavec«, kakor temu pravimo — stopi na oder in razveseli občinstvo z drobno igral-

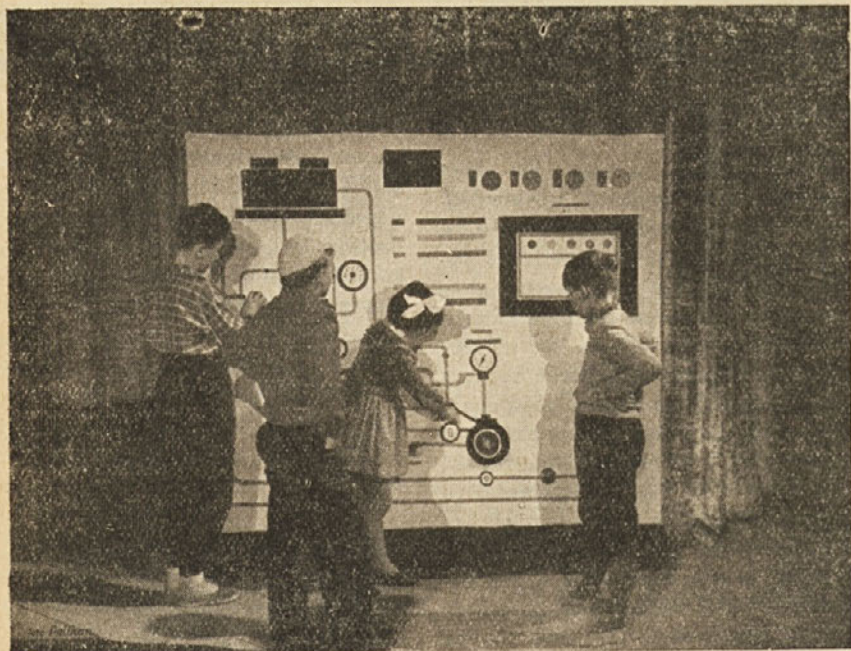
sko kreacijo. Tudi v *Zadevi Caine* ga občinstvo lahko vidi — kot zapisnikarja; posebno lepa in gotovo nepozabljena pa je bila njegova drobna, skicirana, toda z živahno komedijantsko temperamentnostjo impresivna figurica krčmarja v drugem dejanju *Othella* preteklo jesen.

Brez njegove vestnosti in znajdljivosti bi CG marsikatero težavo komaj moglo prebroditi, zato mu vsi, prav vsi člani ustanove ob intimnem prazniku — četudi brez bučnih ma-



nifestacij od vsega srca čestitajo in mu žele, da bi še dolgo uspešno opravljal svoje delo: nam v pomoč, sebi v zadovoljstvo.

Srečno, Franjo! In hvala za ves nepoplačani trud!



Miloš Mikeln: *ATOMSKE BOMBE NI VEČ* (rež. Dušan Tomše, praižvedba o CG 31. I. 1936);
Lojze, Paule, Marta in Ivo.

DELOVNA NAPOVED

Še ta mesec bo v CG prihodnja letošnja premiera pod naslovom *NESMRTNI DON JUAN*, dve zgodbi iz življenja velikega ljubimca. Večer bosta napolnili dve enodejanki: klasična »mala tragedija« Aleksandra Sergejeviča Puškina *Kameniti gost* v prevodu Josipa Vidmarja in moderna parodistična inačica iste teme, komedija v enem dejanju *Don Juanovo pismo* izpod peresa znane nizozemske gledališke delavke Luitse Treves v prevodu Mileve Zakrajškove in predelavi Herberta Grūna. V naslovni vlogi nastopa Paule Jeršin, kot njegov zvesti spremljevalec Leporello Marijan Dolinar, mimo njiju in nekaterih manjših, moških vlog pa še ves ženski igralski zbor CG.

UREJEVANJE CGL

je v sedanjih gospodarskih razmerah spriču vremenskih neprilik in stalnih redukcij električnega toka skoraj že onemogočeno. Le s težavo in z zamudami se nam je posrečilo, izdati — četudi ob tako svečani priliki — vsaj tako skromen list. Dokler se razmere (vreme, dobava elektrike tiskarnam in klišarnam itd.) ne popravijo, bo redno izhajanje CGL sploh ogroženo. Obiskovalci in bralci naj nam to uvidevno oprostite!

K neljubim posledicam takih vzrokov moramo tudi prištevati dejstvo, da je v tej številki že izpadel name-ravani in celo že tiskarsko pripravljene prispevek k Aškerčevemu jubilejnemu letu izpod peresa Gustava Grobelnika: *Anton Aškerc in Celjsko pevsko društvo*. Članek bomo objavili v prihodnji številki.



Milož Mikeln: *ATOMSKE BOMBE NI VEČ* (rež. Dušan Tomšič, praižvedba v CG 51. 1. 1956);
 Marja, Janez Skof, Lojze in Ivo.

PREVAJALČEVA ZAHVALA

Pri končni redakciji prevoda Woukove igre so prevajalcu pomagali s terminološkimi nasveti: odvetnik Marijan Medved, prof. Franc Pediček, dr. Bogomir Magajna, por. korv. v rez. Stanko Maver. — Za neprecenljivo koristno pomoč pri pregledu pravega strokovnega izrazoslovja se jim prevajalec po tej poti iskreno zahvaljuje!

ODGOVOR NA PISMA BRALCEV

Uredništvo želi vzpodbuditi bralce, ki s tem ali onim prispevkom v CGL niso povsem zadovoljni, naj se udeleže javne diskusije o delu CG in o vsebini CGL, ki jo bo upravni odbor CG v kratkem organiziral. Obenem pa opozarjamo, da bi ponovno želeli vzpodbuditi vse prijatelje CG in CGL, naj sodelujejo in s tem pomagajo dati našemu delu zadovoljivejšo podobo; kritika posameznih prispevkov pa bi morala iti na naslov avtorjev, ne na naslov splošne uredniške politike.



c e l j s k i g l e d a l i š k i l i s t

izhaja za vsako premiero — sezona tisoč devet sto petinpetdeset-šestinpetdeset — deseti letnik — osma številka — lastnik in izdajatelj mestno gledališče — predstavnik mr. ph. fedor gradišnik — urednik herbert grün — zunanja in notranja oprema sveta jovanovič — tiskarska ureditev franček perc — tisk celjske tiskarne — vsi v celju — obseg dve poli — naklada tisoč pet sto izvodov — redakcija pripravljena prvega in zaključena sedmega marca tisoč devet sto šestinpetdeset.

CENA 50 DINARJEV