



MG CELJE 1954-55

GLEDALIŠKI LIŠ

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

toper celje

TOVARNA PERILA,
KONFEKCIJE, PREŠITIH ODEJ TER PLETENIN

*

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

GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1954-55
LETO IX • ŠTEVILKA 11

FRIEDRICH FORSTER
S I V E C
PRVIČ V JUGOSLAVIJI

Deseta premiera v sezoni 1954-55 in triindvajseta premiera
v novi gledališki hiši

P R V I Č V J U G O S L A V I J I

PREMIERA V TOREK, 22. MARCA 1955 OB 20

F R I E D R I C H F O R S T E R
S I V E C

DRAMA V ŠTIRIH DEJANJIH (petnajstih slikah)

Prevod: Zora Filipičeva — Režija: Juro Kislinger — Scena:
arh. Sveta Jovanović — Kostumi: Alenka Bartl-Serša

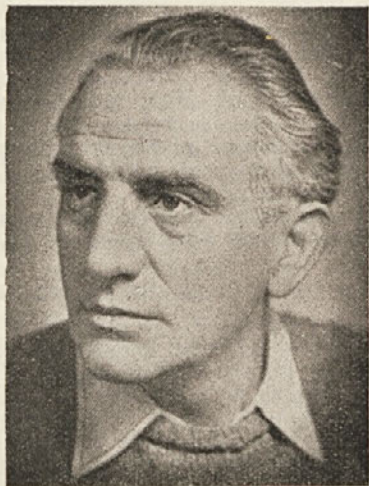
I G R A J O :

Meyer	Avgust Sedej
Selma Schwan	Klio Maverjeva
Ana	Zora Cervinkova
Dr. Sick	Janez Eržen
Dr. Jakobi	Pavle Jeršin
Hans	Aleksander Krošl
Max Arken	Viljem Tomšič
Franz Kolthoff	Peter Božič
Rolf Brabant	Slavko Strnad
Harald Becker	Janez Škof
Theo Bolf	Marjan Dolinar
Peter Bernau	Milan Krašovec
Herbert Schellhas . .	Vladimir Novak
Günter Schultze . . .	Neda Sirmikova

Studijske vloge: dr. Sick — V. Novak; Hans — V. Tomšič;
Schellhas — J. Eržen; Arken — A. Krošl.

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

Odmor po drugem in tretjem dejanju.



Friedrich Forster

DRAMA NAŠEGA ŽIVLJENJA SE ZAČENJA V ŠOLI

Forster ni prvi, ki spravlja na oder šolske klopi in kateder, ni prvi, ki iz čestega nasprotja med učencem in profesorjem oblikuje dramo. Šola zajema v sodobnem svetu tolikšen kompleks po času in prostoru, da ni prav nič čudnega, če od časa do časa nudi snov gledališču, filmu, književnosti. Ta snov je taka, da je ljudem izredno blizu, in vsi zavzemajo do nje prav zlahka kritično stališče. Kajti vsi smo nekoč hodili v šolo, ta je nehal prej, drugi kasneje, vsi smo odnesli iz nje natanko določene vtise, vsi presojamo, kaj nam je šola dala, kaj bi nam lahko še dala, vsi jo kajpada gledamo v zarji svoje mladosti, vsi pa ji tudi marsikaj očitamo, ko tehtamo njene pomanjkljivosti, večkrat zato, da bi svoje opravičili in prikrili, večkrat tudi zato, ker neke v globini svoje duše čutimo, da bi človek v dobi svoje rasti ne smel naleteti na ničesar slabega, da bi potem v kasnejšem življenju ničesar slabega ne storil. Zakaj, mlad človek ni nikoli slab, nikoli moralno defekten. Mlad človek ima veliko dušo, pri njem je vse veliko, vse v pričakovanju nečesa boljšega. Mlad človek pravzaprav ni človek z vsemi atributi. Lahko bi pritrdili Pascalu: Dokler te ne vodi razum, nisi človek, ampak otrok. Srečni otroci!

In vendarle se drama našega življenja pričinja že v šoli. Kako to, nam prikazuje med drugimi tudi Forsterjeva drama o »Sivcu«.

DR. SICK, SICKI IN SICKOVCI

Dr. Sick, po stroki zgodovinar, res ni en sam na svetu. Mnogo je takih ljudi in marsikateri od njih dovrši — lahko tudi z odliko — srednjo šolo, se vpiše na filozofsko fakulteto, ne da bi hotel nekoč sesti za kateder. Nekaj let preteče in nadobudni abiturient pride tja, kamor morda po presoji in pojmovanju čisto razsodnih ljudi najmanj spada. In nikjer ni rečeno, da ne bo delal kariere. Nasprotno! Dr. Sick in njemu podobni se ponavadi znajdejo in so na glasu sposobnih, solidnih in zanesljivih ljudi.

Dr. Sick je v svojem poklicu rutinirana moč, prava mašina, ki gre brez zastoja in defekta. Obziren in občutljiv je do sebe, do učencev in do drugih ljudi pa manj. Kdor ne zna, je teslo, butec, idiot, kajti vsak bi moral znati vse ravno tako kot on: tudi tiste letnice, letnice, o katerih sam izjavlja, da niso važne, toda za zafrkavanja pridejo zelo prav. Domišljav je in zaverovan vase, v svoje znanje in svojo metodo. Ta metoda je osnova prave šole, vse druge šole, ki ne zahtevajo od dijakov prav teh dveh letnic iz Schillerjevega življenja, niso nič kaj prida. Pri presoji drugih šol je zelo nekolegialen. Vsi domišljavi ljudje radi pretiravajo. Zakaj ne bi tudi dr. Sick? Pretirava s svojim familiarnim odnosom do učencev, ki jih krmi s »pobi«, pretirava z izjavami: »Niti trohice ne znaš, nimaš pojma!« Vsi vase preveč zaverovani ljudje nikoli ne štedijo s priimki. Tudi dr. Sick polni svojo nesistematično izpolnjeno uro, svoja nepovezana vprašanja in svoje čvekanje s celo lestvico psov, priimkov in vzdevkov na račun učencev.

Dr. Sick rad žali in ironizira učence, čeprav zna biti tudi dobrodušen. Toda njegova dobrodušnost je ponarejena, ker palice vesti nikoli ne zavijti sam nad seboj. Dijaške naloge so vedno »polne oslarij, ne-

užitna skrupulacala», njegova razmišljenost, njegova slaba priprava na uro, njegova netaktnost nasproti šibkejšim učencem pa ne pride pred njegov sodni stol. Kajti pedagog Sick ima vedno prav! Tudi takrat, kadar pravi: »Sedi k Bolfu, k tistemu z inteligentnim obrazom!« Nič ne pomisli, kako bo to učinkovalo na Bolfa, kako bo to učinkovalo na druge učence.

DR. SICK KOT KRIVEC

V razredu se je znašel nesrečen, mlad človek, ki ga je usoda udarila hkratu z več strani in z več udarci. Izgubil je mater, deloma tudi očeta, ker mu ga je zaplenila trda gđc. Henny, dobil pa je dr. Sicka, ki je preveč nečimrni na svojo pedagoško rutino, da bi mogel razumeti, kaj Hansa tare. Življenje tega fanta še ni ustrojilo, boli ga režim očetove priležnice, boli ga Sickova debelokožnost, boli ga prazen prostor, ki zaradi njegove obleke nastaja med njim in med razredom. Sick se namreč vmešava v čisto osebne stvari, v frizure dijakov in seveda tudi v obleko. Pri tem ne pozna nobene meje in je gluhi in slep za utripanje mlade duše. Pascal bi ga porinil med »geometrijske« duhove s trdim, neupogljivim pogledom in nespremenljivimi načeli, duhove, ki se nikoli ne prilagajajo sočloveku zato, da bi ga razveselili, mu pogledali v srce, v zunanji vzgibih ugotovili tisto, kar se dogaja v srcu. Sick je močan, ni pa prav nič gibčen. Zato ne more biti samokritičen. Krivdo zato, da je Hans v razredu osamljen, vali raje na druge. Vzdevek »sivec«, ki ga je Hansu vpricho razreda prilepil, je za Sicka le nedolžna šala brez slabega namena. To mu sicer verjamejo, toda nam gre za objektivno krivdo. Te pa mu ne moremo oprostiti.

Sick ima seveda lepo teorijo. Od učencev terja odkritost in brez-pogojno zaupanje, mladini hoče biti prijatelj, ne gospodar. Toda njegova praksa je taka, da njegova teorija res ostane siva teorija. Svoje krivde ne vidi, vsega je kriv razred, ki da je s Hansom napak ravnal. Ko pa je on, veliki, nezmisljivi pedagog posegel vmes, je bilo vse takoj na pravem tiru. V tej pedagoški samohvali je več krivice in predrznosti kakor resnice in dobrote. To poenostavljanje mlade duše, to tajeenje lastne krivde, to diktatorsko gledanje na mladino, to pedagoško za-slugarstvo se razkrinkuje sproti z elementarnimi pedagoškimi napakami, ki jih Sick pred nami dela: delno svojo krivdo priizna, pa jo spet po-popolnoma zataji, zmerja Bolfa mimogrede s tatičem in črno ovco, mu grozi s šolsko likvidacijo, mu očita zaostalost in omejenost, njegov ne-prijetni videz, s pretirano skrbjo ogrinja Hansa, nečimrno izjavlja, da je ponosen nanj, mu prav po nepotrebnem polaska z dekleti, skratka vse, kar dela, dela ad maiorem sui gloriam (za lastno slavo), ne pa iz ljubezni do mladine.

Sick je preveč samoljuben, preveč surov in nekulturen, da bi začutil, kaj se s Hansom godi. Zave se šele, ko je katastrofa tu. Zato s svojim postopkom ponovno pospeši in povzroči približevanje zagate, iz katere Hans ne najde več drugega izhoda kot samomor. Sick nima časa, da bi se do konca pogovoril z njim, čeprav bi se kot razrednik moral. Namesto da bi se zamislil nad Hansovo omedlevico, nad njegovo trmo in nad tem, da je spet prišel v internatski obleki, odmeva ta trenutek iz profesorja namesto dobrote, razumevanja in notranje svobode vse tisto, kar bi dober vzgojitelj moral zatajiti in požreti: užaljeno sa-

moljubje, obrabljena sentimentalnost in drzna samozavest, kriva tolikih krivic in surovosti. »Kdor ne prižna mojih želja, tega ne poznam, zame ga kratko malo več ni! Nehal bom zate skrbeti... Videl bom, če ti je kaj do mene in do mojih nasvetov... Ne poznam Meyerja, samo sivea...« Tako bruha iz pedagoga, ki vidi samo sebe, v učencu pa objekt svoje oblasti in ošabnosti. In mladina obsodi dr. Sicka: »Kakšna podlost! Ignorirajmo ga! Ne odgovarjajmo na njegovo čevkanje, naj enkrat vidi! Uničil ga bo kot Bolfa.«

In mladina ima prav. Sick in SICKI uničujejo ljudi, čeprav se tega nikoli ne zavedajo, čeprav menijo, da vedno delajo za ljudi in nikoli proti njim.

KAJ PRAVI PEDAGOŠKA TEORIJA?

Glavno načelo, osnova vzgojiteljskega dela je dejansko, resnično spoštovanje mladinske osebnosti, ljubezen do mladine in zaupanje v njene moralne in duhovne moči. To je abeceda socialističnega humanizma v pedagogiki, ki pa menda ni prišel na svet šele z Makarenkom in z njim seveda še ni utrjen in zavarovan pred SICKI in SICKOVČI. Proti tem se mora boriti vsaka družba, ker jih vsaka družba tudi rodi, vsaj doslej. Lahko je namreč reči: Spoštovanje osebnosti, teže pa je to storiti, če je v človeku okorela vest, da v vsakomer, a kaj šele v mladem, službeno podrejenem človeku gleda le objekt svojega delovanja. Ni dovolj, da oznanjaš: »V mojem razredu ni sužnjev«, treba se je v resnici odpovedati diktatorstvu, ošabnosti, nečimrnosti in domišljavosti, da v mladem človeku zares lahko gledaš subjekt, ki ima prav tolikšno potrebo po spoštovanju in časti kakor ti sam. Ni dovolj vljudnost in bontonske forme, pedagoški takt mora imeti svojo globoko človeško vsebino, ljubezen in zaupanje, svojo srčno govorico.

S tem ni rečeno, da vzgojitelj ne sme biti strog. Prav spoštovanje osebnosti terja strogost in resnobo. Strogost namreč ni v zunanjih ekscesih, marveč v objektivni presoji in oceni učenca, v zahtevnosti in navajanju k disciplini, to je, k zavestni odločitvi za redno, vsakodnevno delo, za družbeno dolžnost. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da šola in življenje mladih dni vendarle ni samo priprava na službo in dolžnost, marveč je tudi neposredna živa radost (Makarenko). In ker je človek ustvarjen za družbo, ker so vse njegove strasti vezane in odvisne na odnose do soljudi, njegova ljubezen in ambicija uperjena v uveljavljanje v družbi, se mora mladinska osebnost vzgajati v kolektivu, z delom v kolektivu. Toda tudi vzgojni razgovori na štiri oči so potrebni, biti pa morajo bistrumni, prepričljivi in nevsiljivi.

HANS MEYER IN PSIHOANALIZA

Nekaterim se bo zdel Hansov samomor iz trte zvit. Pa ni. Taki samomori so se dogajali in se dogajajo. Kadar ljudje o njih razmišljajo, jih radi poenostavijo: kriva je šola, kriva je nesrečna ljubezen, prepričani i. p. Misterij duše seveda ni preprost, vendar tudi zanj veljajo določene ugotovitve. Samomor Hansa Meyerja ni zadnji napad dolge patološke psihoze, marveč je samomor iz obupa, nekaka afektivna kap, rezultat hipne presoje, da ne more uiti iz zagate, v katero ga je pahnilo več

neizpodbitnih dejstev: Najprej neprijazno novo okolje, ki ga takoj zastrupi z občutkom manjvrednosti, nato Hennyno očitiranje nehvaležnosti in smešnosti, nerazumevanje zaradi obleke, Hennyn odnos do očeta, očetova brezčutnost in brezsrčnost, ki ga tira, da proda telo samici Selmi Schwanovi, za generacijo starejši od njega; Schwanova mu pomaga tam, kjer mu je zaradi Sicka, Thormove in očeta najhujše, pri denarju! Schwanova mu z denarjem omogoči Sickovo naklonjenost, ga iztrga iz odljudnosti, ki se po naravi malodušnega fanta prijema, ga za nekaj časa reši lahkih popadkov preganjalne manije zaradi očeta, Sicka, Jacobija in Thormove in mu končno odpira pot do normalne rosne simpatije pri sošolki Lori. Kdo se bo upal trditi, da je vsega kriv on sam, če je pri vsem tem padel kot pečen fazan na samsko otomano hotljive Selme?

Selmin boj za mladoletnega ljubimca je surov, nečloveški, ves brez uma, bes seksusa, ki ga, kakor pravi neke Molière, vodi vse drugo prej kot pamet. Tudi tu tisti grozni pritisk na želodec, ki ga mlad človek najteže prenese, tudi tu nekak ženski Sick, ki vpije: »Moj si, suženj, kupila sem te!« Tudi tu je vse v redu, dokler je dober z njo, vse pa narobe, če... končno, Hans se zateče k tatvinam in ne najde poguma, da bi jo priznal. Siba usode je prehuda, očitki, ki si jih dela zaradi Ane, surovost povsod, kamor pogleda, nerazumevanje... in ubogo bitje se zvije na tleh in plane v objem rešiteljice — smrti. Zaveda se, da ni tak, kakršen je videz, noče tega, kar hoče Schwanova, toda njegov krik: »Rešite me!« naleti na beton človeške omejenosti in trdosrčnosti. Hans ne more živeti življenja brez časti: zaničuje se sam, zaničujejo ga drugi, njegov samomor je umik iz življenja, ki mu ne nudi nobenih upov, nobene rešne bilke.

Kdo je kriv? Sicku je dala ukor mladina, drama pa kaže s prstom še na očeta, na njegovo gospodinj, na Schwanovo, na vse, ki so izropali iz Hansa sijaj in čednost mladosti.

OB RAZHODU

Nauk, ki ga ta drama deli, ni namenjen samo šoli, čeprav je drama projicirana predvsem na svet okoli šolske table. Nauk je namenjen vsem, ki imajo opravka z mladino. Najprej je res na vrsti Sick, ki je po svojem poklicu z mladino v stalnem odnosu: Njega kot človeka ne more spremeniti nobena diploma ne disertacija ne ocena in ne inšpekcija. Toda, vsaj tega naj se nauči iz drame, on in vsi, ki so mu podobni, naj ne zmerja s cepci, predrzneži, nemarneži in svinjarijo, kadar ga zanaša jeza. Tudi ocen naj takrat ne zapisuje, ker bo gotovo napak ocenjeval. In naj ne daje takih nemogočih izjav: »Ta razred ma ni več mar!«, saj bo jutri spet sedel v njem, saj zanj službeno odgovarja. Oče Meyer in vsi, ki so mu količkaj podobni, privoščite sinu dobro besedo! Ne mislite, da je očetovska vzgoja opravljena, če skrbite, da sin vegetira in da ga od časa do časa nahrulite. Če zahtevate od njega celega človeka — dodajte tudi vi cel človek, ne na pol. In Selme? Naj se lotijo starejših, ki jih z v e r v človeku ne bo tako presenetila, kakor je Hansa. Svoj

nauk pa so dobile tudi razne gospodične Henny. Če so že iztrgale družini očetovo srce, naj bodo vsaj dobrih rok, do sirot, ki jim manjkata zdaj oče in mati.

Zivljenje bo seveda teklo dalje in človeške drame se bodo začenjale in iztekale tako kakor doslej. Mi pa, ki jih gledamo in hkrati igramo, smo večkrat čudaški in muhavi v svojih sodbah in zahtevah. Nekaterim vse odpuščamo in jih opravičujemo, drugim pa smo prestrogi. Od nekaterih terjamo, da so zmerom popolni, nadčloveško popolni. Prav rado se zgodi, da terjamo to od poklicnih vzgojiteljev, pozabljamo pa, da je vzgojnih činiteljev toliko, kolikor je vplivov, ki se križajo na duševnem nebu mladih ljudi. Pozabljamo tudi, da ima od vzgojne teorije, od lepih besed in globokoumnih pridig mladina prav malo haska. In v tem je težava, ena pglavitnih težav človeškega rodu.

Tine Orel



Mina Jerajeva
kot Ofelija in
Marijan Dolinar
kot Polonij
v »Hamletu«

V »Novoletnem gledališkem kramljanju« sem bil napovedal, da bomo Forsterjevega »Sivca« uprizorili skupno z Devalovim »Etiennom«, ali točneje, da bomo pripravili ti dve premieri tako, da bosta na sporedu dva večera zapored. Želeli smo namreč pripraviti gledališki dogodek posebne vrste: o isti temi, o istem problemu uprizoriti zapored dve deli, prvo s tragično, drugo s komedijsko razrešitvijo.

Žal moram priznati, da nam je ta svojevrstni repertoarni načrt spodletel. »Etienna« smo morali odstaviti z repertoarja po prvih vajah, kajti igralka, ki smo si ga za naslovno vlogo »izposodili«, ker v domačem ansamblu pač nimamo primernege, je bilo treba kar na lepeh »vrniti«. Križali so se interesi dveh ustanov. Obveljale so zahteve matične ustanove gostujočega igralka, mi pa smo tokrat na žalost morali narediti križ čez »Etienna« in čez tako lepo zamišljeni načrt, ki bi pomenil v našem repertoarju posebno novost in bi se zelo verjetno uveljavil tudi v repertoarni praksi drugih gledališč.

»Etienna« pride na vrsto v začetku prihodnje sezone, tokrat pa kot deseto premiero v sezoni uprizarjamo samo Forsterjevega »Sivca«.

Friedrich Forster — Burggraf (Forster je psevdonim) celjskemu občinstvu ni neznan. V predlanski sezoni smo uprizorili njegovo mladinsko igro »Robinson ne sme umreti« in od takrat se večina občinstva gotovo spominja nadrobnih podatkov o tem nemškem pisatelju, dramaturgu, režiserju in igralcu. Forsterju je danes šestdeset let in živi kot svobodni književnik v nekem majhnem nemškem mestu. Najnovejši podatki napovedujejo objavo in uprizoritve njegovih novih dramskih del.

Forsterjev največji življenjski uspeh pomeni prav »Sivec« (v izvirniku »Der Graue«). Poplavo uprizoritev tega dela na nemških odrih, filmanje, radijske priredbe, skratka naravnost triumfalni uspeh, ki je odprl pot »Sivcu« tudi v inozemstvo, je izpodrezal nacizem, ki je dramo takoj po prevzemu oblasti proglasil »za nezaželeno«. Na mah je moralo po tej režimski prepovedi odstaviti »Sivca« z repertoarja 59 nemških gledališč.

Po osvoboditvi se je pogumno in umetniško odkritosrčno pisana drama vrnila v repertoarje evropskih gledališč ter si utrla pot tudi v Jugoslavijo, kjer jo prvo uprizarja celjsko gledališče. Posebej za Celje jo je prevedla Zora Filipčeva, režira Juro Kislinger iz ljubljanske Drame, scenograf je arh. Sveta Jovanović, kostumograf pa Alenka Bartl.

L. F.

Padec Nemčije po prvi svetovni vojni se nam danes zdi kot preokret v zgodovini. Vprašujemo pa se, ali smemo enako važnost pripisovati drugi svetovni vojni in drugemu padcu Nemčije. Seveda nihče ne more zanikati silnega navala dogodkov, ki so spomladl leta 1945 prinesli človeštvu obenem s svobodo tudi opustošenje. Kar zadeva duhovno in kulturno življenje Nemčije, leta 1945 ne moremo šteti za zgodovinsko leto, razen v strogo omejenem smislu. Z brezpogojno predajo je nemška katastrofa dosegla svoj višek, ne pa svojega konca. Leto 1945 se je osvobodilo verig skoraj brezprimerne suženjstva, toda pogoje novega življenja si je bilo treba še zagotoviti.

Ta razlika med letom 1918 in 1945 ni nikjer tako jasna kakor v evoluciji nemške drame po vsaki od obeh vojn. Padec vladajočih princev in nastanek republike je spremljalo vrenje idealizma in zmagoslavje ekspresionizma v nemškem gledališču. Na mah se je pojavila generacija mladih pesnikov in hotela obnoviti teme, dramske oblike in jezik gledališča, ki je bil zastarel v naturalizmu in neoromanticizmu. Vsem pogankom tega mladega ekspresionizma pa ni bilo usojeno, da bi rodili sadove; prvotna enotnost v namenu se je kmalu razdrobila na posamezna individualna stališča. Vendar je pobuda ekspresionizma 15 let bila dovolj močna, da je obogatila nemško gledališče z dramsko literaturo, vredno svojega imena, in mu zagotovila lepo mesto v razvoju svetovne gledališke umetnosti. Kakšen bogat prizvok imajo še vedno imena Ernst Toller in Walter Hasenclever, Georg Kaiser in Carl Sternheim, Fritz von Unruh in Franz Werfel, Arnold Bronnen in Bert Brecht! Tista leta so doživela rojstvo silnih tragedij Ernsta Barlacha in začetek generacije mladih talentov s Carlom Zuckmeyerjem, Hansom Reherbergom in Richardom Billingerjem na čelu. Billa je to slavna doba. Leto 1933 pa je pomenilo njen konec.

Leta 1945, ko je bilo konec vlade nasilja so opazovalci doma in v tujini menili, da bo gledališče, ki ga je pomladil dotik z osvobojenimi ustvarjalnimi silami, po dolgoletnem zatiranju ponovno vzcvetelo in to še z večjo močjo kot v letu 1918. Te nade so bile popolnoma upravičene. Ne mogli bi si misliti, da ne bi izven dramatike, ki jo je dirigiral Tretji Reich, nastala tudi tajna dramatika iz opozicije, skrita nekje globoko v predalih, in čakala na priložnost, da se pojavi na osvobojenem odru. Prav tako bi si ne mogli misliti, da bi pritisk, ki ga je nemški narod doživljal sredi strahot diktature, vojne in naraščajoče negotovosti usode, ne našel svojega dramskega izraza. Vrhu tega bi sedaj bilo mogoče obnoviti poznanstvo s slavno dobo nemške drame pred l. 1933, kakor tudi z važnimi prispevki tujih dramatikov med leti 1933 in 1945 in mlada nemška generacija ne bi pogrešala niti zgledov niti krepke pobude.

So se te nade uresničile? V zadnjih osmih letih je Nemčija izpolnila svoje znanje o tuji dramatiki z značilno nemško temeljitostjo. Lahko rečemo, da ima nemška publika kolikor mogoče širok vpogled v sodobno gledališče vseh narodov. Jasno pa je, da so tako osebna dela pisateljev, kot so Anouilh in Girandoux, Christopher Fry in T. S. Eliot,

William Saroyan in Thornton Wilder, zbegala mlade nemške dramatike, namesto da bi jih vzpodbudila k iskanju lastnih poti. Prav tako je bilo težko nadaljevati prekinjene tradicije iz leta 1933, kot nas lahko prepriča bežen pogled na repertoarje od leta 1945 naprej. Pričakovani prerod ekspresionizma in poekspresionizma ni nastopil, kar dokazuje, da je bila večina teh dramatskih del že zastarela in da je prevrat daljšnje dobe popolnoma onemogočil vsako vrnitev k tradicijam preteklosti. Na drugi strani pa kaže dejstvo, da se dela Georga Kaiserja, čeprav so še vedno aktualna, zelo redko uprizarjajo in da se Barlachovih dram, ki imajo pridih nadčasnosti, ljudje premissljeno izogibajo, — na neke vrste sklerozo nemškega gledališča in na čudno neprožnost pri sestavljanju repertoarjev. To nas tem bolj preseneča, ker smo zaman pričakovali dela, ki naj bi bila napisana na skrivaj med strahovlado, Tretjega Reicha, ki pa jih sploh ni bilo. Z maloštevilnimi izjemami so bili predali nemških dramatikov prazni. Vsa dela, ki so bila napisana v Nemčiji do leta 1945, so se dala tako izvrstno prilagoditi vladajoči ideologiji, da jih je bilo popolnoma mogoče uprizoriti, včasih seveda ne brez nevarnosti. Literarna prtljaga vračajočih se emigrantov je prav tako razočarala velika pričakovanja. Ni dano vsakomur, da bi premagal desetletno ločitev od domovine in domačega jezika. Toda težave, ki so jih imeli avtorji kot Fritz von Unruh, Ferdinand Bruckner, Hans Jose Rehfisch in Hans Rothe pri ponovnem osvajanju nemškega odra, so še en znak pomanjkanja iniciative nemškega gledališča. Samo dvema avtorjema je zares uspelo nadaljevati tam, kjer sta ostala pred 12 leti, — Carlu Zuckmeyerju in Bertu Brechtu. Zuckmeyerjeva dela se tako pogosto uprizarjajo kot pred l. 1933. Poznejše drame kot na primer »Hudičev general« in »Pesem v peči« so bile igrane več kot tisočkrat po majhnih mestih Nemčije. V njih je Zuckmeyer nemški publiki povedal potrebne, a grenke resnice. S svojim nezmotljivim občutkom pa jih je povedal tako, da ga je hotela poslušati.

Nemško gledališče bi naj doživelo svoj prepород v letu 1945. Dejstvo, da ga ni, dokazuje, da je vse pričakovanje slonelo na romantičnem razumevanju zgodovinskih dogodkov.

Če se strinjajo kritiki in laiki, gledalci in gledališki ljudje, da Nemci do danes niso ustvarili dramske literature, ki bi se mogla tako imenovati, skratka ničesar, kar bi vzbujalo kaj več od prehodnega zanimanja, potem moremo le slabotno protestirati. To kar zares manjka, so močne osebnosti, ki zmorejo ustvariti svoj slog ali pa doživeti prodoren uspeh, ki nosi pečat zdravega in sigurnega mojstrstva. Gledališče bi moralo mlade talente vzpodbujati, zdi se pa, da je nemško gledališče prezrlo važnost te svoje odgovornosti. Kdor nima poguma uprizoriti nepopolnega dela začetnika, lahko dolgo čaka na mojstrovino (podčrtal urednik). Brez dvoma se danes odklanjajo mnoga dela, katerih dobre strani bi popolnoma zadostovale, da bi jih uprizorili pred l. 1933. Še neko drugo dejstvo nam da misliti: drami kot sta »Das heilige Experiment« Hochwälderja (uprizorjen v Parizu z naslovom »Sur la terre comme au ciel«) in »Fünf Mann und ein Brot« (Pet mož in hleb kruha) Rossmanna, ki nista doživeli kakega posebnega uspeha v Nemčiji, sta bili prevedeni na francoski in angleški jezik in sta našli svojo publiko v tujini.

Našli so vzroke, ki naj bi pojasnili, zakaj se mlada generacija nemških avtorjev še ni predstavila z nobenim delom resnične vrednosti. Politična negotovost, podiranje celotne socialne ureditve, ogromne izgube človeških življenj skozi pet vojnih let, prednost tehničnih in gospodarskih nalog pred zahtevami umetnosti, prevelika neposredna bližina dogodkov in pomanjkanje perspektive, da bi jih obvladali; gotovo je res, da so vse to stvari zadrževale razvoj drame. A to je le delna razlaga. Ko bi bila popolna, bi se prav tako nanašala na ostale vrste umetnosti in na dramatiko drugih narodov. In vendar ne moremo zaslediti nenormalnega premora v ustvarjalni dejavnosti povojne nemške glasbe, slikarstva ali kiparstva. Tudi druge dežele so bile hudo prizadete in vendar je njihovo gledališče v polnem razcvetu. Nemška okupacija Francije, ki je povzročila brezprimerno politično negotovost, je dala pobudo za prve tragedije Sartra in Anouilha. Anglija se lahko postavi pred svetom z dramo v verzih Eliota, Frya in Duncana. S polovičnimi resnicami tega ni mogoče pojasniti. Tu so na delu skrivnostni zakoni zgodovinske usode, ki si je ne znamo razložiti.

Dandanes je tvegano podrobno obravnavati dramatska dela, ki so bila napisana v Nemčiji od leta 1945 sem. Ker nam primanjkuje izrazitih osebnosti, bi morali navesti cel kup imen. A kaj nam hasnejo imena pisateljev, če jih njihova dela po vsej verjetnosti ne bodo preživela?

Nemci imajo usodno in trdovratno nagnjenje, da iščejo zgodovinske in mitološke teme za svojo resničnost in se nato z nezmotljivo spretnostjo izgube v goščavi posušenega gozda. Ta tendenca komaj zasluži pozornost. Z nekaj izjemami, kot so drame Hansa Rehberga, ki kar prekipevajo od življenja, — take drame izdihnejo, preden so sploh začele živeti.

Teme, ki so dovezetnejše za dramsko obdelavo in utegnejo vzbuditi splošno zanimanje, se večinoma sučejo okrog dveh osrednjih dogajanj: diktature in vojne. Oba motiva sta zapletena v problem odločitve, kdaj postane moralna dolžnost prelomiti prisego diktatorju in tako končati vojno vprašanje, ki ga je moral vsak Nemec rešiti sam pri sebi. To vprašanje se je pojavilo že v Zuckmeyerjevi drami »Hudčev general«. Njegov uporniški general Oderbruch je našel mnogo posnemalcev, četudi mu nobeden od teh ni enak po vrednosti ali učinkovitosti. Vendar drami »Zarota« Walterja Ericha Schäferja in »Nadporočnik Ahil« Hermann Rossmanna zaslužita, da ju omenimo zaradi treznosti tona in neprekinjenega zanimanja, ki ga vzbujata dejanja. Blíže prispodobi vojne je tip drame, kjer pride do konflikta pri poveljniku, ki je postavljen pred alternativo, ali naj žrtvuje človeška življenja in izvede brezumna povelja ali pa konča vojno na lastno pest. Naslovi imajo tukaj svoj pomen: »Komandant se upira« Coubiera, »Napad na Sogrebiče« Honolda in »Vihar na Labi« Faberja.

Max Frisch obravnava zadnje dneve vojne in prvi stik z okupacijskimi oblastmi s tragičnega stališča, ki sem ga že zgoraj omenil, v drami »Ko je bilo vojne konec«, medtem ko se Fritz Kortner v »Valovih Donave« in Günther Weisenborn v »Treh spoštovanih gospodih« približata isti temi s stališča komedije. Ena od najprej vidnih posledic

vojne je ujetništvo in obup beguncev, ki predstavljajo končno stanje človeške revščine. Vendar do danes vprašanje beguncev ni našlo dramskega izraza. Razen Rossmannovega dela »Pet mož in hleb kruha« je omembe vredna le še drama Štefana Barcave »Ujetniki«, objektivni in dramatičen prikaz vprašanja vojnih ujetnikov.

Številnejše in po snovi manj ozko napisane so drame, ki prikazujejo človeka v borbi proti zatiranju v neki vsemogočni državi. Tu lahko opazimo, da se dejanje pogosto odvija v namišljeni deželi ali pa da so okoliščine glede na čas in prostor nejasno povedane. To se brez dvoma da razložiti z bojaznijo, ki je nastala iz nedavnih osebnih izkušenj in deloma iz želje po pesniški vzvišenosti. Dajemo nekaj primerov v pojasnilo, ne da bi pri tem hoteli biti kakor koli kritični ali popolni: »Jossip in Joana« Rüdigerja Syberberga in »Rdeči mak« Heinricha Rossbacherja. V nasprotno skrajnost sta zašla dva avtorja, Ulrich Becher in Heinrich Corwin, ki sta resničnosti tesno za petami: prvi prikazuje vpliv diktature na skupino emigrantov, ki so šli za srečo v Južno Ameriko (»Samba«), drugi zasleduje usodo dunajske židovske družine od vdora nacistov v Avstrijo, preko koncentracijskega taborišča in končno do stalne naselitve v Angliji (»Grossmutter Himmelreich«). Ena od posebnosti povojnega nemškega gledališča je, da te odlične drame niso nikdar uprizorili.

Toda dovolj o snovi! Napravimo korak naprej in skušajmo razbrati kakšno skupno potezo ali izpoved v povojnih nemških dramah. Takoj lahko opazimo, da skupnega imenovalca ni niti v obliki niti v jeziku. Pred seboj vidimo celo vrsto variacij, od togih in tradicionalnih dram v treh dejanjih do na pol epskih oblik, ki se ne ozirajo na dramaturške zakone in od najsurovejšega naturalizma do najbolj blestečega pesniškega izražanja. Prav taka neenakost in pomanjkanje skupne linije se opazi pri izbiri in obdelavi snovi.

Skupni in, lahko rečemo, tipično nemški element leži mnogo globlje; pri korenini situacije je metafizična bojazen, končna osamljenost in srenje z usodo, ki človeka prisili, da izbira med obupom nihilizma in tragično potrditvijo življenja. V tem pogledu zmešan monolog Wolfganga Borcherta »Pred vrati«, ki išče odgovor na »zakaj?« in »čemu«, še vedno udarja na skupni akord nemške dramaturgije, čeprav nas je takrat, ko jo je Borchert pisal, tlačila mora vojne in uničenja, sčasoma pa se je splošno razmerje do usode razvilo v pozitivnejšo smer.

Celo v dramah, ki obravnavajo popolnoma drugače snov, je še vedno človekovo razmerje do usode tisto, ki zapleta dejanje.

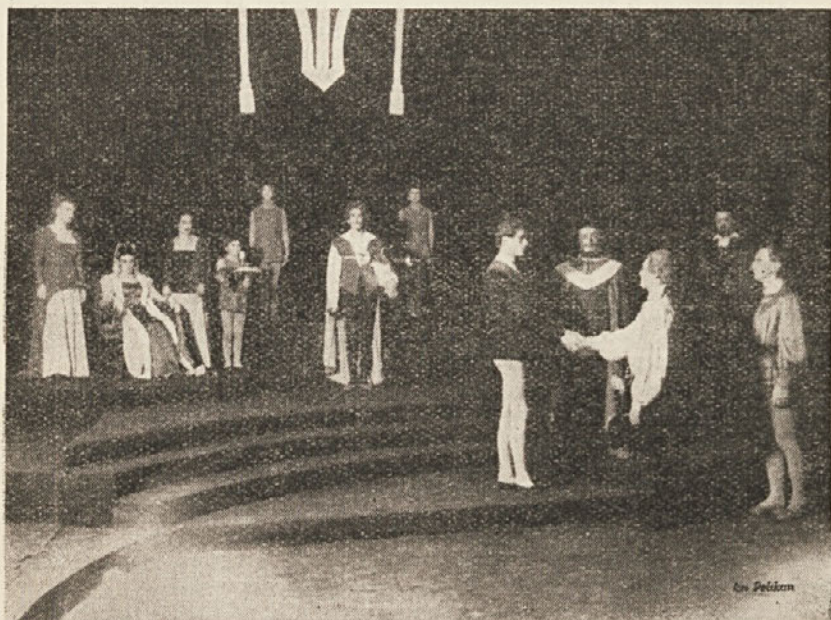
V drami »Kruh, med in sarafan« Alberta Bosperja mora preprost strojevodja izbirati med dolžnostjo, ki mu jo nalaga služba, in premrzlim konjem in z izbiro odloči svojo usodo. »Legenda Babie Doly« je ganljiva verzija mnogokrat povedane, čeprav neresnične zgodbe o nemških vojaki, zasutih dolga leta v razvalinah nekega skladišča živil. Avtorica Elise Hohoff je šest mož predala njihovi usodi, s katero si mora vsak od njih priti na jasno na svoj način, — da upa ali dvomi.

V dramah Ilse Langnerjeve, katere pesniška popolnost je samo včasih omadeževana zaradi njene prebujne domišljije, se osebe ne ozirajo na socialne ali psihološke konflikte in gredo svoji usodi nasproti.

Povojnemu nemškemu gledališču ne manjka oblik in snovi niti globokih pogledov na tragično stanje sveta. Material za veliko dramsko umetnost je pri roki. Kar še manjka, je velik stavbeni mojster, ki bi združil te razpršene elemente v celotno podobo sveta. Prav gotovo imamo nekaj pomembnih del in lepo število zanimivih osebnosti. Dovolite, da na tem mestu zopet naglasimo vrednost dveh švicarskih dramatikov, Dürrenmatta in Frischa, Avstrijca Becherja in Nemcev Richarda Billingerja, Hansa Rehberga, Hansa Joachima Haecherja in Ilse Langnerjeve. Toda na splošno nemškim ali nemško govorečim povojnim dramatikom ne moremo očitati, da se preveč krčevito oprijemajo materialnih dejstev in da niso uspeli rešiti dvoje najvažnejših nalog, to se pravi, da niso uspeli prikazati odraza človeškega življenja, ki je obenem verna podoba njih samih. Današnja doba kriči po dramatiku.

«Le théâtre dans le monde» III/3 Paris 1954, pri I. T. I.

Prevedla Alenka Goričan.



William Shakespeare: »Hamlet«

SODOBNO NEMŠKO GLEDALIŠČE

Ničesar lažjega bi ne bilo za gledališkega direktorja v Nemčiji, kot da bi iz sezone v sezono v miru opravljal svoje posle: podpore so znatne, občinstvo je zvesto »svojemu« gledališču, lokalni in pokrajinski tisk posveča mnogo pozornosti vsemu, kar zadeva gledališko življenje. Brez skrbi bi lahko izhajali z običajnim repertoarjem, ki bi obsegal dela klasičnikov in nemških romantikov, šablonska dela vseh dob iz vseh dežel ter komedije in operete, ki so žele uspeh. Značilno pa je, da nemško gledališče in celo majhna provincialna gledališča (verjetno zaradi zagotavljanega gmotnega položaja, ki so ga dosegla s podporami in abonmaji) zavestno opuščajo lahek repertoar in prevzemajo tveganje z uprizorjanjem novosti ter tujih, včasih celo avantgardističnih del. To je zasluga mnogih umetniških direktorjev, režiserjev, dramaturgov in lektorjev, zlasti pa nekaterih idejnih pobudnikov.

Medtem, ko so imena Dullin, Jouvet, Barrault, Vilar poznana v Nemčiji celo povprečnemu Nemcu (predvsem zaradi francoskih turnej, posebnih publikacij naših kulturnih zvez in iz filmov), je verjetno samo ime Maxa Reinhardta prodrlo tudi preko nemških meja.

Max Reinhardt, ki je umrl v emigraciji pred skoraj desetimi leti in katerega zasluge slavi ob osemdesetletnici rojstva danes ves nemški tisk, je bil tipičen režiser. Njegov vpliv je segel izven gledališča in dal pečat vsemu nemškemu umetniškemu življenju njegovega časa. On je, podobno kot Dijagilev v Parizu, prerodil dramsko umetnost s sodelovanjem velikih glasbenikov in slikarjev, ki so se pridružili skupnemu gledališkemu delu. Reinhardtova doba, ki je bila obenem doba velike tradicije nemškega sodobnega gledališča, je morala nenadoma prenehati leta 1933 ob nastopu Hitlerjevega režima.

Od leta 1945, dvanaest let po hitlerjanskem mračnjstvu, se je začelo nemško gledališče popravljati in zopet so to bili stari Reinhardtovi učenci in nekateri pobudniki velike berlinske epohe, ki so prevzeli njegovo vodstvo. Po zlomu jih lahko najdemo razpršene povsod, tako po velikih kot v najbolj oddaljenih provincialnih mestih.

Zaradi pomanjkanja kvalitetnih sodobnih nemških avtorjev in zaradi redkih talentiranih interpretov (tudi tu je stara garda izpolnila vrzel), je postal režiser najvplivnejša osebnost in je neomejen gospodar nemškega odra. Včasih traja ta »vodstveni mandat« celo predolgo, in tako najdemo često še avantgarde iz let 1925-1930 na prvem mestu, in sicer v ekspresionizmu, ki pa je danes že zastarel. Zaradi trenja med generacijami, zaradi kovanja med veličinami stare in nove šole, zaradi kovanja v režijah in premierah je nastalo tekmovalno vzdušje, ki je sicer ugodno za gledališko dejavnost, včasih pa tudi potvarja prave vrednote. Tako n. pr. govorimo o Gründgensovem »Faustu«, X-ovem »Hamletu«, kakor tudi o Fürtwaenglerjevi »Peti simfoniji« ali o Toscaninijevi »Deveti«.

Od predstavnikov stare generacije ima največ prestiža Jürgen Fehling, ki je leta 1947 uprizoril v Berlinu Sartrovo delo »Muhe«. Ta predstava je bil resničen gledališki dogodek, ki mu je sledila javna debata o francoskem eksistencializmu, ki se je udeležil tudi Sartre. Dolgo

časa je ta polemika polnila stolpce pomembnih časnikov in radijskih oddaj. Veliki režiser Fehling je izrazita osebnost, ki le redko režira. Toda vsaka njegova ustvaritev vzbudi nenavadno zanimanje. Njegova zadnja režija je bila Schillerjeva »Marija Stuart«.

Veliki Erich Engel, eden izmed veličin berlinske epohe (bil je režiser »Beraške opere«), je uprizoril v Münchenu »Knocka«, dalje Anouilhovo »Evridiko« in Giraudouxovo delo »Trojanske vojne ne bo«. Te režije je kritika imenovala »nepozabne«. Žal se Engel vedno bolj ukvarja s filmom.

Heinz Hilpert, nekdanji direktor berlinskega in dunajskega gledališča, se je umaknil v univerzitetno mesto Göttingen, kjer opravlja obenem funkciji direktorja in režiserja. Z njegovo izpodbudo je göttingensko gledališče hitro pridobilo velik sloves. K Hilpertu, ki slovi po svojih režiserskih in pedagoških sposobnostih, se stekajo množice debutantov in igralcev, ki se žele pri njem učiti. V tem provincialnem mestu je uprizoril »Shakespearov ciklus«, dela Giraudoux, nadalje po eno delo Gabriela Marcela (Božji človek), Marcela Acharda (Gusar) in čisto nazadnje Tennesseea Williamsa (Poletje in dim).

Dva režiserja, znana po svojih avantgardističnih težnjah v letih 1925—1930, sta se po nekaj letih vrnila v Nemčijo iz emigracije, kamor sta odšla, ko so zavladali nacisti. To sta Piscator in Fritz Kortner, dve veliki imeni nemškega odra. Njuni vrnitvi so posvetili časopisi debelo tiskane članke. Njuna režija predstavlja vrnitev k najčistejši tradiciji nekdanjega nemškega ekspresionizma, ki vzbuja znova večni prepir med starimi in mladimi. Njihova dela so včasih navdušeno sprejeta, drugič rezervirano ali sovražno, vedno pa jih spremljajo z živahnim zanimanjem.

Piscator, katerega režije so v Berlinu dale povod ogorčenim diskusijam, je zopet razvnel javno mnenje s svojo nenavadno uprizoritvijo Lessingovega dela »Nathan Modri«. Med predstavo je n. pr. projiciral v ogromnih črkah na platno važne izreke iz dela. Nemški gledalec v letu 1953 ne dopušča več takšnih posebnosti, katerim so pred petindvajsetimi leti še navdušeno ploskali.

Fritz Kortner je slavni igralec, ki je igral nekoč Hamleta v fraku pod Reinhardtovim vodstvom, sedaj pa se posveča režiji. Njegove uprizoritve nosijo pečat velike osebnosti in vzbujajo ostra prerekanja ter velik hrup, kot je to bilo pri uprizoritvi O'Caseyvega dela »The Silver tassie« ali Schillerjevega »Don Carlosa« (med prizorom obleganja streljajo vojaki na občinstvo). Njegove režije »Smrti trgovskega potnika« (Arthur Miller), »Minne von Barnhelm« (Lessing), »Tetovirane rože« (Tennessee Williams) so mu prinesle ogromen uspeh.

V Gustavu Gründensu, nekdanjem generalnem direktorju v Berlinu, sedaj v Düsseldorfu, imamo umetnika, ki zavzema važno mesto v sodobnem nemškem gledališkem življenju. Razen tega, da je ravnatelj velikega gledališča, ki ga spretno vodi (v največje zadovoljstvo organov, ki so mu zaupali vodstvo), in po mnenju večine najboljši nemški režiser, je tudi izvrsten igralec. Njegov položaj je precej podoben položaju pokojnega Jouveta v Franciji. Ima najrazličnejše in najodličnejše darove: usposobljenost in fantazijo, smisel za organizacijo in improvizacijo, smisel za rafiniranost kot tudi za učinkovitost. Dela z natančnostjo urarja in gradi z elanom velikih graditeljev. Gründensovo ime bo mejnik v zgodovini nemškega gledališča.

Razen teh pomembnih osebnosti stare šole dela generacija mnogo mlajših, ki je zavzela važno mesto na nemških odrih. Med njimi je gotovo najzanimivejši Loleslav Barlog. Izhaja iz filmskih ateljejev. Od leta 1946 dalje, ko se je posvetil gledališki režiji v majhem berlinskem predmestnem gledališču »Schlossparktheater«, je žel uspeh za uspehom. Leta 1952 mu je berlinska občina zaupala vodstvo »Schillertheatra«. Barlog je odličen v režiji Shakespeareovih in amerikanških komedij, ki ustrezajo njegovemu temperamentu in njegovi naravni dobrodušnosti. Njegove uprizoritve so zelo skrbno režirane, posebno skrb pa posveča ansamblu, kar daje gledališču pravo vrednost. Njegova zasluga je odkritje nekaterih mladih, posebno Hildegarde Knief. Med njegovimi režijami; naj omenimo Shakespeareovi komediji »Kar hočete« in »Ukročena trmoglavka«, dramo Johna Cecila Holma in Georgea Abbota »Trije možje na enem konju« ter Philippovo »Filomeno Marturano«. Razen v režiji komedij je Boleslav Barlog uspel tudi v pomembni uprizoritvi Hauptmannovih »Tkalcev«, Romaina Rollanda »Igre ljubezni in smrti«, Gogolja in Christoferja Frya.

Med režiserji, ki imajo manj kot petinštirideset let, je Karl-Heinz Stroux gotovo najpomembnejši. »Obseden« je od gledališča in njegova inteligenca, njegov zanesljivi okus zavirata njegov prekipevajoči temperament. Njegove težnje se kolikor mogoče oddaljujejo od ekspresionizma in od »svetovnonazorskega« gledališča. Njegova edina stalna skrb je dobro gledališče. Ustreči skuša čimbolj avtorju in doseči čim več s skupino, ki mu je zaupana. Je očarljiva osebnost. Njegova režija Wilderjevega dela »The skin of our teeth« je povzročila senzacijo leta 1945 v Darmstadtu. To delo je doživelo izjemen uspeh, ker je še danes po vojni najbolj igrano v Nemčiji. Stroux ga je ponovno uprizoril pred delavskim občinstvom, v novi režiji, ob priliki Porurskega festivala leta 1952. Stroux je neutrudljiv delavec, obiskuje eno gledališče za drugim, od Berlina do Hamburga, uprizarja dela od grških klasikov do nemških romantikov, od Shakespeara do Lorce, od Aristofana do Schillerja in Gerharda Hauptmanna.

Hamburg je pomembno gledališko središče, kjer je Heinrich Koch uprizoril nedavno z velikim uspehom malo znano Claudelovo delo »Tobija in Sara«. Njegova zasluga so tudi kvalitetne uprizoritve Giraudouxovega dela »Siegfrieda«, Sofoklejeve »Antigone«, Shawovih, Zuckmayerjevih, Ibsenovih, Calderonovih in Shakespeareovih del. Emigrant Leo Mittler, ki se je šele pred letom dni vrnil iz Združenih držav, se je usidral v Hamburgu, kjer uživa velik sloves. Njegova zadnja režija Williamsove »Tetovirane rože« je doživela velik uspeh.

Bavarska prestolnica München je drugo veliko umetniško središče, kjer se že od nekdaj uveljavlja kvalitetna gledališka tradicija. Hans Schweikart vodi »Kammerspiele« kot umetniški vodja in režiser ter vzdržuje visoko raven tega gledališča. Schweikart, ki vodi enega izmed najboljših nemških ansambllov, je uprizoril Berta Brechta »Puntillo in njegovega hlapca« (v repertoarju celjskega gled. za prihodnjo sezono — uredniška op.), Camusovo »Obsedno stanje« ter mojstrska dela Shakespeara, Goetheja, Hauptmanna, Ibsena, Kleista, Durenmatta, Christoferja Frya, Arthurja Müllerja itd. ... Če omenjamo München, moramo omeniti še tri velike emigrante, ki so se tam nedavno usidrali po vrnitvi

v Nemčijo. Vsi trije so bili v emigraciji v Zürichu. To so: Kurt Horwitz, ki mu je bavarska vlada zaupala vodstvo »Staatstheatra«, kjer je pred kratkim uprizoril Molièrovega »Skopuha« in eno Calderonovo delo, ter Ernst Ginsberg in Leonard Steckel. Vsi trije so sloviti režiserji.

Razen v Berlinu in v velikih središčih obstajajo v Nemčiji še številna gledališča v provinci, ki so čisto odlična, včasih celo prvorazredna. Ne moremo vseh navesti, naj omenimo le gledališče v Darmstadtu in njegovega direktorja in režiserja Rudolfa Sellnerja. Sellnerju je uspelo ustvariti svoj slog »Darmstadt«, ki je gol, abstrakten in poudarja le vrednost teksta. Mogoče se vara, kot zatrjujejo nekateri, toda celo v svoji zmoti je Sellner konstruktiven in zanimiv. Njegova uprizoritev Giraudouxve »Judite« v lepi in strogi inscenaciji Willyja Baumeistra (največjega sodobnega nemškega slikarja) gotovo ne ustreza avtorjevemu namenom, a vendar nas besede poeta izredno ganejo. Pred kratkim je njegova uprizoritev Shakespearovega »Sna kresne noči« v Calderjevi inscenaciji povzročila pravo senzacijo.

Zelo dobra gledališča, ki slovijo po skrbno pripravljenih predstavah in svojih predstavnikih, so tudi v Bochumu pod Schallovim, v Hanovru pod Ehrhardtovim in v Essenu pod Kenterjevim vodstvom. Če hočemo poudariti zasluge provincialnih gledališč, moramo predvsem omeniti dve gledališči, ki se zelo razlikujeta drugo od drugega: to sta gledališči v Pforzheimu in v Baden-Badenu. Gledališče v Pforzheimu (majhnem industrijskem mestu) si upa uprizarjati avantgardistična dela. V Baden-Badenu se sloves mestnega gledališča pod vodstvom Hannesa Tamerta veča iz leta v leto.

Med predstavniki najmlajše generacije režiserjev naj navedemo še Rudolfa Noelteja v Berlinu (Kafkov Grad) in Horsta Balzerja, Strouxevega asistenta.

Omeniti bi bilo tudi treba radijske režiserje, ki za vso Zvezno Nemčijo uprizarjajo več kot 400 del na leto. Uprizarjajo tudi mnogo tujih del in pripravljajo poslušalca za bodočega gledalca.

Pred zaključkom te študije moramo reči, da je nepopolna, čeprav je tu in tam mnogo naštevanja. Naj blagovoli bralec upoštevati, da ima Zvezna republika Nemčija 105 gledališč s stalno dejavnostjo in toliko umetniških direktorjev, tu pa smo našli le trideset režiserjev in umetniških vodij ter največ petnajst gledališč. Prikazati smo hoteli v skrženi obliki bistvene poteze precejšnje gledališke dejavnosti. Pri tem smo hoteli poudariti le glavne elemente te dejavnosti in prikazati inozemskemu bralcu le najkvalitetnejše predstavnike nemškega odra.

»Théâtre populaire«, 3
Paris 1954

Jean-Pierre Ponnelle
Prevedla Tatjana Mravljak

REPERTOAR NEMŠKIH GLEDALIŠČ

S E Z O N A 1 9 5 4 / 1 9 5 5

AJSHIL: Orestija (München); — ANDERSON: Ivana Lotrinška (Coburg); — ANDRES: Božja utopija (Oberhausen); — ANOUILH: Romeo in Jeanette (Freiburg), Sestanek v Senlisu (Bochum), Leocadia (Wiesbaden), Ples tatov (Oldenburg, Münster), Povabilo na grad (Braunschweig, Oberhausen), Skrjanček (München, Augsburg, Kiel, Bielefeld, Bonn); — ANZENGRUBER: Slaba vest (Berlin); — AUDEN: Doba strahu (Köln); — AYMÉ: Lucienne in klavec (Baden-Baden); — BAHR: Koncert (Münster); — BARCAVA: Ujetniki (Kassel); — BARRIE: Kresna noč (Köln, Bonn), Kar ve sleherna žena (Kiel); — BEAUMARCHAIS: Figarova svatba (Karlsruhe); — BECHER: Samba (Baden-Baden), Mademoiselle Löwenzorn (Göttingen), Ognjena voda (Nürnberg); — BECKETT: Pričakovanje Godota (Darmstadt, Oldenburg, Trier); — BENEDIX: Nemirnež (Trier); — BERGMANN: Noblova nagrada (Tübingen); — BILLINGER: Gigant (Augsburg); — BIRABEAU: Skrivno gnezdo (Karlsruhe); — BOSPER: Tovarna rib (Oberhausen); — BOURDET: Nežni spol (Wiesbaden); — BRAUN: Hiša pod soncem (Bochum); — BRECHT: Galileo Galilei (Köln); — BRIDIE: Tobijsa in angel (Wiesbaden); — BRUCKNER: Elizabeta Angleška (Karlsruhe, Dortmund), Napoleon (Berlin); — BÜCHNER: Dantonova smrt (Frankfurt), Vojček (Darmstadt); — BUSH-FEKETE: Jean (Tübingen); — CALDERON: Dama škrat (München), Življenje sen (Nürnberg, Kiel); — CAMUS: Obsedno stanje (Tübingen); — CLAUDEL: Sedmi dan (Essen), Tobijsa in Sarah (Bonn); — MILHAUD: Krištof Kolumb (Berlin); — COCTEAU: Orfej (Münster); — COLETTE: Gigi (Mannheim); — COOTE: Hladna vojna (Saarbrücken); — DÖRNEMANN: Škorenj sreče (Münster); — DOSTOJEVSKI: Zločin in kazen (Baden-Baden); — DUMAS-SARTRE: Kean (Stuttgart, Darmstadt, Nürnberg); — DÜRRENMATT: Angel v Babilonu (Tübingen, Freiburg), Nočni pogovor (Münster, Trier, Oberhausen), Zakon gospoda Mississipija (Wuppertal); — ELIOT: Cocktailparty (Kassel), Zasebni tajnik (München, Düsseldorf, Stuttgart, Frankfurt, Mannheim, Bielefeld, Bonn); — ERNST: Kalif in njegov pesnik (Heidelberg), Pantalon in njegovi sinovi (Bremen); — FEILER: Šesta žena (Stuttgart, Tübingen, Baden-Baden); — FENT: Phryne (Baden-Baden); — FERDINAND: Trije fantje, eno dekle (Trier, Gelsenkirchen); — FEYDEAU: Bolha v ušesu (Freiburg, Coburg); — FORSTER: Robinzon ne sme umreti (Oldenburg, Münster), Mali Muck (Münster, Augsburg); — FRISCH: Don Juan ali ljubezen do geometrije (Augsburg, Dortmund); — FREYTAG: Novinarji (Göttingen, Mannheim); — FREY: Gospa ne bo zgorela (Darmstadt, Mannheim, Nürnberg, Dortmund), Sen ujetnikov (Göttingen), Opazovanje Venere (Trier), Tema je dovolj svetla (München, Berlin, Düsseldorf, Stuttgart, Karlsruhe, Bonn, Wuppertal); — GEHRI: V šestem nadstropju (Aachen, Zürich); — GHEON: Berač pod stopnicami (Regensburg); — GIES: Čarobni pas (Karlsruhe); — GIRADOUX: Undine (Frankfurt), Amphitryon (München), Intermezzo (Mannheim), Trojanske vojne ne bo (Wiesbaden, Oberhausen), Elektra (Hannover, Kassel), Pesem vseh pesmi (Trier), Za Lukrecijo (Berlin, München, Düsseldorf, Stuttgart, Köln, Wuppertal, Zürich); — GOETHE: Götz von Berlichingen (München, Freiburg), Stella (Bonn), Egmont

(Mannheim), Clavigo (Bremen, Hannover, Kassel, Heidelberg), Ifigenija (Berlin, Wiesbaden), Torquato Tasso (Stuttgart, Karlsruhe, Nürnberg, Bielefeld, Baden-Baden), Prafaust (Augsburg, Coburg), Faust I (Berlin, Braunschweig, Osnabrück), Faust II (Frankfurt); — GÖTZ AUGUSTUS: Dedinja (Düsseldorf, Tübingen); — GOETZ CURT: Hokuspokus (Bremen, Kiel, Oberhausen), Hiša v Montevideu (Hannover, Bielefeld), Dr. med. Hiob Präetorius (Augsburg, Saarbrücken, Regensburg), Ingeborg (Wuppertal, Gelsenkirchen); — GOGOLJ: Poročno potovanje v Peterburg (Tübingen), Ženitev (Oldenburg), Revizor (Osnabrück); — GOLDONI: Mirandolina (Essen), Lažnik (Kiel, Münster), Kavarna (Oberhausen); — GOLDSMITH: Dobrodušni mož (Osnabrück); — GRABBE: Don Juan in Faust (Bochum, Hannover), Šala, satira, ironija (Berlin, Osnabrück); — GREENE GRAHAM: Moč in sijaj (Bonn, München, Frankfurt); — GRILLPARZER: Ljubezni in morja valovi (Karlsruhe, Oberhausen), Sreča in konec kralja Ottokarja (Essen), Gorje mu, kdor laže (Berlin, Tübingen, Trier), Judinja iz Toleda (Oldenburg); — GUITRY: Ne poslušajte, moje dame! (Coburg); — HAECKER: Odisejeva smrt (Oldenburg); — HAMSUN: Munken Vendt (Aachen); — HARRIS: Johnny Belinda (Heidelberg, Bielefeld); — HARTEGG: V Parizu se vrti kolo sreče (Heidelberg, Baden-Baden); — HARTOG: Zakonska postelja (Bonn); — HARUN: O mojem življenju (Bonn); — HASENCLEVER: Boljši gospod (Düsseldorf); — HAUPTMANN GERHARD: Magnus Garbe (Zürich, Berlin), Florian Geyer (Düsseldorf), Zimska balada (Oldenburg), Podgane (Kiel, Wuppertal, Osnabrück), Michael Kramer (Freiburg, Voznik Henšel (Bochum, Karlsruhe, Kassel, Trier, Tübingen, Heidelberg, Coburg); — HAUPTMANN KARL: Efraimova hči (Oberhausen); — HAUSMANN: Lilofoe (Bielefeld); — HEBBEL: Marija Magdalena (Nürnberg, Oberhausen), Herodes in Mariamne (Augsburg), Agnes Bernauer (Osnabrück, Trier), Gyges in njegov prstan (Saarbrücken), Nibelungi (Bielefeld, Gelsenkirchen), Diamant (Karlsruhe); — HÖLDERLIN: Empe-doklesova smrt (Mannheim, Bremen, Köln); — HOFFMANN-HARNISCH: Admiral Bobby (Karlsruhe); — HOFMANNSTHAL: Nepodkupljiv (Köln), Kristinina pot domov (Kassel); — HOHBERG: Zmenek (Essen), Manhattan-Story (Essen); — IBSEN: Peer Gynt (München), Stebri družbe (München, Stuttgart, Bremen), Divja račka (Karlsruhe, Wiesbaden, Baden-Baden, Zürich), Hedda Gabler (Oberhausen); — IGELHOFF: Ljubezen na prvi pogled (Oberhausen); — INGE: Picnic (Hamburg, Düsseldorf); — JONSON-ZWEIG: Volpone (Bremen); — KAFKA: Grad (München, Hannover, Kassel, Heidelberg); — KAISER: Adrienne Ambrossat (Berlin), Drug poleg drugega (Wuppertal), Srebrno jezero (Bielefeld), Calaiški meščani (Berlin, Bremen), Kolportaza (Hannover, Osnabrück), Alain in Elise (Frankfurt), David in Golijat (Essen); — KALIDASA: Sakundala (Münster); — KANIN: Čez noč rojena (Augsburg); — KAZANTZAKIS-SCHWARZ: Ogenj nad Sodomo (Mannheim); — KINGSLEY: Policijski revir 21 (Karlsruhe, Köln, Bremen); — KLABUND: XYZ (Regensburg); — KLEIST: Razbiti vrč (Berlin, Köln, Wiesbaden, Karlsruhe), Amphitryon (Dortmund, Münster, Trier), Penthesilea (Hamburg, München, Karlsruhe, Hannover, Zürich), Robert Guiskard (Darmstadt), Princ Homburški (Saarbrücken, Braunschweig, Regensburg, Bonn); — KNOTT: Ob klicu — umor (Wiesbaden); — KOLLO: Gospa, ki sem jo

poznal (Göttingen); — KRAUS: Zadnji dnevi človeštva (Mannheim); — KURTZ: V zveste roke (Wiesbaden); — LABISCH-REGNIER: Hranilnik (Wuppertal); — LANGER: Iskra v pepelu (Saarbrücken); — LAUCKNER: Hiob (Saarbrücken); — LEISNER: Don Quichotte (Bremen); — LESSING: Miss Sara Sampson (Göttingen, Oberhausen), Minna von Barnhelm (Köln, Wiesbaden, Nürnberg, Berlin), Emilia Galotti (Essen), Modri Natan (Stuttgart, Münster); — LINDSAY: Gospod v hiši (Braunschweig); — LIPPL: Binkoštna orgle (Heidelberg); — LORCA: Donna Rosita (Göttingen, Nürnberg, Trier), Dom Bernarda Albe (Hannover), Krvava svatba (Kassel, Münster, Gelsenkirchen); — LOTAR: Podoba človeka (Berlin, Bonn); — ZUCHAIRE: Dvajsetletni (Münster); — MACDOUGALL: Eskapade (Göttingen); — MAURETTE-BOLTON: Anastasia (Wiesbaden, Nürnberg); — MEIER: Barka iz Gawdosa (Bonn, Bremen); — MILLER: Vsi moji sinovi (Saarbrücken), Lov na čarovnice (Bochum, Hamburg, Stuttgart, Karlsruhe, Mannheim, Hannover, Nürnberg, Augsburg, Tübingen, Dortmund, Freiburg, Bielefeld, Bonn, Baden-Baden, Osnabrück, Trier, Oberhausen); — MOLIERE: Tartuffe (München, Mannheim, Kassel, Heidelberg, Kiel, Gelsenkirchen) Ljudomrznik (Saarbrücken), Skopuh (Karlsruhe), Georg Dandin (Köln, Bonn), Namišljeni bolnik (Wuppertal), Šola za žene (Zürich); — MOLINA: Don Gil v zelenih hlačah (Darmstadt, Nürnberg); — MOLNAR: Igra src (Kiel, Bielefeld); — NACHMANN: Retorta (Wiesbaden); — NATHAN: Mož gospe Jesabel (Kassel, Augsburg, Heidelberg); — O'NEILL: Ledeni mož prihaja (Augsburg); — NEUMANN: Patriot (Stuttgart); — NESTROY: Mesečnika (Bochum), Talisman (Karlsruhe, Bonn), Lumpazivagabundus (Wiesbaden, Hannover); — Potrebno ali nepotrebno (Oldenburg); — NIEWAROWICZ: Ljubim te (Münster); — NOAK: Sledovi v snegu (Heidelberg), Zatočišče teme (Braunschweig, Gelsenkirchen); — ORFF: Astutuli (Darmstadt); — OSTROVSKI: Volkovi in ovce (Bochum, Essen), Dnevnik (Wiesbaden), Gozd (Nürnberg, Aachen), Pozna ljubezen (Freiburg); — PAGNOL: Pri zlatem sidru (Karlsruhe, Augsburg, Aachen, Gelsenkirchen), Madame Aurelie (Bremen, Wiesbaden, Hannover, Nürnberg, Saarbrücken); — PALM: Labirint (Darmstadt).

PANTHELINE: Nebeška komedija (Tübingen); — PATRICK: Vročee srce (Tübingen, Oldenburg), Mala ča'nica (Düsseldorf, München, Bochum, Stuttgart, Frankfurt, Karlsruhe, Essen, Mannheim, Wiesbaden, Kassel, Nürnberg, Augsburg, Heidelberg, Braunschweig, Kiel, Freiburg, Bielefeld) Gostija (Mannheim); — PRIESTLEY: Čas in Conweyevi (Göttingen); — parnasa (Essen); — PIRANDELLO: Henrik IV. (Wiesbaden); — PLATO: Gostija (Mannheim); — PRIESTLEY: Čas in Conweyevi (Göttingen); — PÜHRIGER: Antonio Meulener (Oberhausen); — QUENTIN: Prostost je praznik (Köln); — RAČINE: Fedra (Düsseldorf); — RAIMUND: Ukle-njena fantazija (München), Zapravljivec (Karlsruhe), Alpski kralj (Göttingen, Mannheim, Regensburg); — RATTIGAN: Zadeva Winslow (Wuppertal); — REED: Ledena doba ljubezni (Kiel); — RINGELNATZ: Steklenica (Saarbrücken); — ROLLAND: Igra o ljubezni in smrti (Münster, Regensburg); — SALACROU: Krstna predstava (Münster); — SARMENT: Bili smo trije (Braunschweig, Kiel); — SAROYAN: Vse življenje (München), Ostriga in biser (Bochum, Trier), Hiša Sama Egosa (Essen); — SARTRE: V kolesju (Tübingen), Zaključena družba (Oldenburg); —

SCHAPER: Ob 9. uri (Münster); — SCHEU-NEBHUT: Lepa lažnivka (Kassel, Tübingen, Münster, Bielefeld, Karlsruhe); — SCHILLER: Kovarstvo in ljubezen (Hamburg, Stuttgart, Mannheim, Bremen, Hannover, Tübingen, Oldenburg, Freiburg, Berlin), Fiesco (Köln, Aachen, Regensburg), Don Carlos (Bochum, Wiesbaden, Augsburg, Tübingen, Heidelberg, Berlin, Baden-Baden), Parazit (Düsseldorf), Turandot (Münster), Wallenstein (Dortmund, Wuppertal), Wallensteinova smrt (München, Bonn), Marija Stuart (Göttingen, Saarbrücken, Coburg), Devica Orleanska (Mannheim, Nürnberg, Bielefeld), Messinska nevesta (Karlsruhe, Kassel, Trier, Zürich), Demetrius (Mannheim); — SCHNEIDER: Obračun (Saarbrücken); — von SCHOLZ: Tekma s senco (Trier); — SCHWEIKARD: Same laži (Tübingen); — SCRIBE: Kozarec vode (Tübingen, Mannheim, Saarbrücken, Dortmund, Freiburg); — SEMMELROTH: Mali ABC (Braunschweig, Freiburg); — SHAKESPEARE: Kralj Ivan (Oldenburg), Rihard II. (Oldenburg), Timon Atenski (Münster), Julij Cezar (München, Bochum), Troilus in Cressida (München, Berlin), Kralj Lear (Göttingen), Macbeth (Wiesbaden, Hannover, Osnabrück), Cymbeline (Bonn), Othello (Heidelberg), Hamlet (Berlin, Oberhausen), Romeo in Julija (Kassel, Tübingen), Beneški trgovec (Darmstadt, Mannheim, Tübingen, Wuppertal, Trier), Zimska pravljica (Karlsruhe, Nürnberg), Mera za mero (Köln, Wiesbaden, Augsburg, Freiburg), Ukročena trmoglavka (Bochum, Saarbrücken, Regensburg), Gospoda iz Verone (Dortmund, Gelsenkirchen) Sen kresne noči (München, Kiel, Bielefeld, Baden-Baden, Bonn), Kaž hočete (Stuttgart, Frankfurt, Göttingen, Wuppertal, Coburg, Zürich), Mnogo hrupa za nič (Braunschweig, Münster), Komedijska zmešnjav (Bremen); — SHAW: Spreobrnitev kapitana Brassbounda (Karlsruhe, Hannover, Oldenburg), Junaki (Bremen, Bielefeld), Pygmalion (Nürnberg, Augsburg), Nikoli se ne ve (Tübingen), Hiše gospoda Sartoriusa (Heidelberg), Cezar in Kleopatra (Saarbrücken, Dortmund, Kiel), Nazaj k Metuzalemu (Mannheim), Zdravnik na razpotju (Zürich); — SMITH: Prvi pomladanski dan (Mannheim, Wiesbaden, Münster); — SOFOKLEJ: Elektra (Darmstadt), Antigona (Oldenburg), Kralj Edip (Heidelberg, Kiel, Osnabrück); — SPÖRL: Nagobčnik (Trier); — STEINBECK: Ljudje in miši (Freiburg); — STEINBRECHER: Moja nečakinja Suzana (Wiesbaden), Briljanti z Dunaja (Karlsruhe); — STRINDBERG: Kraljica Kristina (Köln), Sanjska igra (Hannover, Berlin), Mrtvaški ples (Oldenburg); — SUDERMANN: Bitka metuljev (Osnabrück); — SUPERVIELLE: Otroški rop (Baden-Baden); — TAYLOR: Sabrina (Nürnberg); — THIESS: Obisk iz kraljestva senc (Saarbrücken), Škarje za papir (Saarbrücken); — THOMA: Morala (München, Karlsruhe, Tübingen, Aachen); — ČEHOV: Česnjevi vrt (Göttingen), Utva (Berlin); — USTINOV: Ljubezen štirih polkovnikov (München); — VERNEUIL: Državne afere (Göttingen, Karlsruhe, Bremen, Wiesbaden, Kassel, Baden-Baden); — VOGEL: Proces lažnivcev (Bonn); — WEDEKIND: Marquis von Keith (Düsseldorf), Kralj Nikolaj (Darmstadt, Nürnberg, Tübingen, Regensburg), Ljubzenski napoj (Hannover), Komorni pevec (Saarbrücken, Trier, Oberhausen); — WELTI: Hiob (Zürich); — WENDT: Hotel ga Liberté (Göttingen); — WERFEL: Pavel med Judi (Aachen); — WHITING: Koračnica (Düsseldorf); — WILDER: Naše majhno mesto (Bochum, Saarbrücken), Srečno potovanje (Münster); — WILLEMS: Dobro vino go-

spoda Nouscha (Bielefeld), Medvedji kožuhar (Kiel, Münster); — WIL-
LIAMS: Kameniti angel (München), Tramvaj hrepenenje (Kassel, Augs-
burg), Camino Real (Darmstadt, Bochum, Braunschweig, Bonn); —
WILLINGHAM: Mlin (Bonn); — WOLFE: Dvorec (München, Bochum,
Stuttgart, Bremen, Kassel, Kiel, Regensburg, Gelsenkirchen); — ZUCK-
MAYER: Katarina Knie (Karlsruhe, Dortmund), Tekmeci (Köln), Kapi-
tan Köpenick (Gelsenkirchen); — ZUSANEK: Cesta v Cavacere (Trier);
— ZWEIG: Jeremija (Münster).

»Die Theatergemeinde« 2/6-1954,
Düsseldorf — Bonn

Prevedel Aleksander Krošl



Janez' Eržen
kot Hamlet

ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

(Nadaljevanje)

Toda to je bilo že pozneje, ko ga ni bilo več v Celju in je prihajal iz Zagreba, Karlovca in Varaždina v počitnicah v Celje in smo mi bili že na nemški višji gimnaziji. Prvi njegovi literarni proizvodi so izšli v »Ilustrovanem koledarju« leta 1905, naši literarni krožki pa imajo svoj začetek leta 1903, ko sem bil v tretji, Novačan pa v četrti šoli slovenske nižje gimnazije. Bil je tri leta starejši od mene, za svojih šestnajst let pravcati orjak proti meni, ki sicer nisem bil majhne, toda zelo šibke postave. Novačan pa je bil širokopleč, visok in močan kot ris. Hodil je iz Zadobrove pri Trnovljah, dobre pol ure daleč dnevno v šolo. Nas slabotne mestne fante je zaničljivo pogledoval, kadar smo se ob desetih dopoldne med šolskim odmorom sprehajali pred gimnazijskim poslopjem ter v skupinah kovali svoje načrte.

Slovenska gimnazija, ali kako se je uradno imenovala »nemško-slovenske gimnazijske vzporednice«, je bila nastanjena v privatni hiši za vojašnico 87. pešpolka (današnji Muzejski trg), tam, kjer je danes mestni muzej, pa je bila meščanska šola. S to šolo smo bili v stalnem vojnem stanju. Do bojev — se pravi do pretefov je prišlo običajno med šolskimi odmori, ko so se tudi dijaki meščanske šole, ki so bili večinoma sinovi nemških »purgarjev«, sprehajali pred svojim šolskim poslopjem. Beseda je dala besedo — žvižg — kletev — in že smo si bili v laseh...

Pri neki taki priložnosti smo se zblížali z Novačanom in od takrat smo ga imeli za svojega zaščitnika. Cela tolpa nemških »purgarjev« je nenadoma pridrvela od meščanske šole pred gimnazijo in zmerjaje na »vindišarji« s kamenjem navalila na nas. Nastal je pretep, valjali smo se po tleh — nenadoma se je pojavil med nami orjak — zavihalo si je rokave in začel s svojimi silnimi rokami biti krog sebe, da je pričelo vse bežati proti poslopju meščanske šole... Bil je prizor za bogove... En sam človek je ukrotil celo vojsko. Visok, širokopleč, z zavihanimi rokavi je stal med nami — niti besede ni izpregovoril, samo smejal se je na ves glas, ko je gledal za bežečimi junaki... V tem trenutku je postal naš, popolnoma naš. —

Doslej se ni mnogo menil za nas, bili smo preetročji zanj, saj je bil cela tri leta starejši. Kaj bi z nami? Zdaj pa se nam je začel približevati. In ko so »purgarji« videli, da je njihov krotitelj odslej med odmori vedno med nami, smo imeli mir pred njimi in lahko smo se mirno posvečali pametnejšim stvarim kot nesmiselnim pretepom.

Tako je Anton Novačan stopil v naš literarni krog.

Zdaj smo šele sprevidel, kako majhni smo proti njemu. Domišljali smo si, da smo vzvišeni nad vsem, da smo kdo ve kakšni geniji, če smo prebrali nekaj knjig več kot jih premore šolska knjižnica — on nam je šele odprl oči, da smo prišli do spoznanja, kako malo je to, kar smo doslej storili in kako dolga je še naša pot.

Za! je bilo njegovo mentorstvo le kratkotrajno. Blížal se je konec šolskega leta. Izkazalo se je, da je šola vendarle samo šola, ki ne upošteva ambicij svojih učencev za en sam predmet, marveč da zahteva od njih obvladanje vseh predmetov, ki jih predvideva učni načrt. Skoraj

vsi, ki smo bili člani literarnega krožka, ki smo bili pesniki, pisatelji uredniki ali kritiki, skoraj vsi z Novačanom vred smo slabo odrezali, on sam pa med vsemi najslabše. Kot četrtošolec je padel iz grščine in priznali mu niso niti ponavljalnega izpita ter mu tako zaprli pot na višjo gimnazijo. Bil je to zanj hud udarec. Njegovi starši niso hoteli ničesar slišati o tem, da bi hodil še eno leto v četrti razred, vztrajali so pri tem, da pusti gimnazijo in gre za delavca v tovarno ali pa mu je domača hiša zaprta za vedno.

Novačan je bil pri vsej svoji telesni robustnosti izredno mehkega srca. Zlasti je bil z vso dušo navezan na dom in ginljiva je bila njegova ljubezen do sester, ki jih je ljubil z naravnost otroško ljubeznijo. Na Novačanovem kmečkem domu je bilo deset otrok in življenje je bilo trdo in težko. Malo posestvece je le s težavo preživljalo mnogoštevilno družino, zato so morali vsi otroci trdo delati. Zlasti hudo je šlo za denar, saj so vsi otroci hodili v šolo, zato je bil dobrodošel vsak vinar, ki je na ta ali oni način prišel k hiši. Takšno življenje je utrjevalo vse Novačane v zavesti, da le z delom, čeprav težkim in mučnim, dosežeš svoj cilj.

Ko je oče odločil, da Tone ne bo ponavljal četrtega razreda gimnazije, ampak da bo moral v tovarno, kjer bo za svoje delo takoj prejemal plačo, se je sin uprl. Pred sabo je imel jasno določen smoter, ki ga je hotel na vsak način doseči. Zato pa je bilo treba še mnogo študija, kajti vedel je, da brez znanja, zlasti pa brez formalnega spričevala, svet ne priznava ničesar. To je bilo Antonu Novačanu povsem jasno. In odločil se je zapustiti dom, ki ga je ljubil z vsem žarom mladega srca in se napotil v svet.

Ker je zapustil dom brez očetovega privoljenja, ni mogel od njega pričakovati nobene podpore — to je dobro vedel. Navezan je bil na samega sebe. Toda drugega mu ni preostajalo: če ostane doma, bo moral v tovarno, njega pa je vsega obvladala strastna želja po znanju, po spoznavanju sveta in ljudi, po svetlih vzorih, ki jih je našel v velikih delih svetovnih mojstrov književnosti in umetnosti. Zveze s hrvatskimi književniki Ljubo Wiesnerjem, Jurijem Demetrovičem in drugimi so mu omogočile, da je prišel v Zagreb, kjer je vstopil v četrti gimnazijski razred kot repetent. Preživljal se je s tem, da je ponoči delal v neki pekarni. V listu »Naša snaga«, ki sta ga izdajala Demetrovič in Wiesner, je izšla pod psevdonimom Samo II. njegova prva pesem »Vse je strto«.

Življenje v Zagrebu je bilo težko.

Nočno delo, ki ga je moral opravljati, da je mogel živeti, ga je izčrpavalo kljub njegovi orjaški konstituciji, saj je moral biti zjutraj, ko je zapuščal nočno delo, ob osmih v šoli, neprespan, utrujen in lačen. Izprevidel je, da takšnega življenja ne bo mogel dolgo vzdržati.

Kar na lepem se je odločil, da zapusti Zagreb in odide v Rusijo, kamor ga je že zdavnaj vleklo srce. Ni dolgo premišljal — nekega dne si je oprtal nahrbtnik in jo mahnil brez potnega lista v Srbijo, od koder je nameraval na enak način priti naprej. Toda tedanji politični krogi v Beogradu z ministrom Stojanom Protićem na čelu niso imeli razumevanja za Novačanova vseslovanska čustva. Prijeli so ga in ga kot nadležnega tujca izgnali preko meje. Izročili so ga avstro-ogrskim obmejnim organom. Tako je prišel zopet v Zagreb, kjer ga je čakalo novo presenečenje. Izključili so ga z gimnazije zaradi poskusa pobega v inozemstvo in tako je bil zopet na cesti.

Toda Novačan ni obupal. Vpisal se je kot privatist in s tem je pridobil na času, ker mu ni bilo treba obiskovati šole. Spremljal pa je vse dogajanje v šoli in bil točno na tekočem v vseh predmetih. Ob koncu šolskega leta je opravil izpit in ostal v Zagrebu še leta 1905 in 1906. Tu je končal 6. gimnazijski razred. Iz Zagreba je odšel leta 1907 v Karlovac, kjer je končal 7. razred, od tod pa v Varaždin, kjer je leta 1908 maturiral. —

To je študijska pot gimnazijca Antona Novačana, ki je dovolj pestra in polna nenavadnih dogodivščin, kakršnih je bilo polno tudi poznejše življenje tega nenavadnega človeka. Nihče ni našel miru, vse je vrelo v njem, vsem in vsakomur je oponiral in vedno je bil prepričan, da je le njegovo mnenje pravilno. To je bil slednjič tudi vzrok njegovega tragičnega konca.

Dokler nismo navezali ožjih stikov z Antonom Novačanom, je bil naš literarni krožek brez pravega programa: edino, kar nas je družilo, je bil odpor proti duševnemu nasilju in ljubezen do naroda in do lepih umetnosti. Prebirali smo vse od kraja, kar nam je prišlo pod roke. Šele Novačan nam je odprl oči: dokazoval nam je, da zapravljamo mnogo dragocenega časa s prebiranjem manjvredne literature, navajal in usmerjal nas je na povsem nova pota. V tem je bil veliki pomen njegovega mentorstva.

(Nadaljevanje prihodnjič)



William Shakespeare: »Hamlet«

Kar se tiče lepote jezika in »blagoglasnosti«, o kateri Glaser toliko govori, je prav za prav težko izbirati med njegovim in Funtkovim prevodom, vendar je Funtkov naši govorjeni in pisani besedi še vedno bližji in bolj domač, medtem ko se zdi Glaserjev narejen in je okornejši, čeprav je res točnejši in zvestejši izvirniku.

Polemike pa tudi še sedaj ni bilo konec. Na to brošuro, v kateri je Glaser ostro ocenil Funtkov prevod »Leara« in Cankarjev prevod »Romea« — tisk so menda odklonili v Ljubljani, v Trstu in v Celju, zato se je moral odločiti za samostojno brošuro — je odgovoril Funtek v »Slovenskem narodu«. Tam zavrača po vrsti vse očitke, zlasti še tistega, da ni prevajal po originalu. Priznava sicer, da je primerjal svoje prevode tudi z nemškimi, potem ko je že prevedel iz izvirnika, izjavlja pa s častno besedo, da Schlegel-Tieckovega prevoda niti videl ni. Dr. Glaserju, pravi, nihče ne odreka korenitega znanja angleškega jezika, odreka pa mu nepristransko sodbo o slovenskih prevodih Shakespeara in pa zmožnost, da bi v svojih prevodih uveljavil pesniško dikcijo in gladek jezik brez stilističnih in slovničnih nedostatkov. »Ni okusno, ako se literarna dela izrabljajo za politične namene«, pravi ob koncu Funtek. S tem meri na Glaserjevo potegovanje za državnoborski mandat na spodnjem Štajerskem — iz »zanesljivega vira« je namreč izvedel, da je nedavno razposlal kupe svoje brošure po Savinjski dolini, da bi ga »bolje spoznali«.

Prav ta očitek najprej zavrača Glaser v svojem odgovoru, ki je izšel nekaj kasneje, spet v »Slovenskem Narodu«. Tisk brošure, pravi, se je zakasnil, zato je prišla slučajno v volilno gibanje. Glavni namen brošure pa sploh ni bil Shakespeare, marveč načrt knjige »Slowenische Anthologie«. V tem odgovoru Glaser spet na dolgo in široko govori o vseh točkah, o katerih je polemiziral že v prejšnjih člankih. Posebej znova podčrtava svoje načelo, da ne drži pravilo, po katerem naj pesnika prevaja pesnik. Ob koncu želi, naj bi Slovenska Matica spet sprejemala njegove spise v objavo, in ponuja Antonu Funtku roko v spravo.

Polemika o Glaserjevih prevodih Shakespeara se je vlekla več kot deset let. Slovenska Matica mu je končno, 1911. leta, navedla nekaj izjav kritikov o prevodih »Riharda III.«, »Othela« in »Macbetha«. Ta uničujoča kritika, ki je očitala Glaserju, da je jezik njegovih prevodov banalen in da bi objava takih spisov ne bila kulturno delo, ga je docela uničila. V odgovoru se sklicuje le še na svoje izpite, na disertacijo, na znanje jezikov, na svoje vestno delo.

1913. leta je Karel Glaser umrl. Vse do zadnje ure ga je neusmiljeno trla zavest, da je propadel s svojim delom za Shakespeara, v katerega je vložil toliko truda, časa in ljubezni. Še to leto je spet pisal Slovenski Matici in jo rotil, naj ne odkloni njegovih prevodov, zatrjeval, da nima

ničesar proti temu, če kdo kaj izpremeni, da rad prekliče, če je koga razžalil, naj ga vendar Matica zdaj, ko poteka 50 let, odkar si je postavil cilj svojemu življenju, in 30 let, kar je promoviral iz sanskrta, sprejme spet med svoje pisatelje. To ni več tisti borbeni Glaser, ki smo ga srečavali v njegovih kritikah še pred nekaj leti. Zadnji stavek pisma dovolj jasno kaže, kako strt je že bil v tem letu: »Odkar sem dovršil gimnazijske študije, se meni v mojem življenju ni izpolnila nobena še tako skromna želja. Naj se mi vendar enkrat izpolni ta želja; jaz ne iščem nobene časti in nobene koristi, nego na stara leta pravičnost in dobrotnost«. Nekaj mesecev po tem pismu je umrl.

Glaser je bil pred Župančičem prvi Slovenec, ki se je z vso silo zavzel za to, da bi dobili Slovenci Shakespeara v svojem jeziku. Bil je jezikovno temeljito izobražen, delaven in prizadeven, zato je prevedel dobršen kos Shakespeareovih dram in zato so njegovi prevodi zvesti izvirniku. Ni pa mogel prisluhniti utripu živega slovenskega jezika, ki je bogatel, se razvijal in ga prehiteval. Zato so mu sodobniki po pravici očitali Cegnarjevo slovenščino in oblike iz 15. in 16. stoletja. Glaser ni bil pesnik — prav to je bilo odločilno, da nam ni mogel dati Shakespeara v dobri slovenski besedi, pa čeprav si je v vseh svojih kritikah prizadeval, da bi ovrgel načelo, naj pesnika prevaja pesnik. Tako so ostali njegovi prevodi trdi, mrtvi. Zato je tiskala Slovenska Matica Cankarjeve in Župančičeve, pa tudi Funtkove, zato je uprizarjalo Dramatično društvo mnoge, ki so bili morda dokaj manj točni, če gledamo nanje z znanstvenimi, lingvističnimi merili, na odru pa so vendar živeli. Zato je ostalo razsežno Glaserjevo delo za Shakespeara, v katerega je vložil nad dvajset let svojega življenja, pa ni mogel z njim doseči niti enega samega natisa ali uprizoritve, le mrtev dokument zvestega, neumornega, vseskozi natančnega, pa vendar skoraj docela brezplodnega dela.

3. POT V GLEDALIŠČE. PRVE KNJIGE

Odkar je Shakespeare prvič posegel v naše kulturno življenje, od Linharta torej in od prvih predstav, ki so jih dajali ob koncu 18. stoletja nemški komedijanti v ljubljanskem gledališču, pa do prve uprizoritve Shakespeareovih del v slovenskem jeziku na slovenskem odru, je minilo več ko sto let. V vsej tej razsežni dobi se ni zgodilo skoraj nič, kar bi približalo angleškega dramatika vsaj nekoliko širšim plastem našega ljudstva. Iz vsega tega časa imamo le nekaj pisem, beležk in izpiskov, ki nam govore o tem, da je bilo njegovo ime in delo med našimi kulturnimi delavci že v Linhartovi in Prešernovi dobi bodro znano, nekaj poskusnih prevodov, ki so se večidel porazgubili ali pa so natisnjeni le v odlomkih, in nekaj člankov, ki so hoteli, čeprav povečini okorno in ne prav izvirno, približati Shakespeara Slovincem.

Širši sloji našega ljudstva, vsaj ljubljansko meščanstvo, dijaki in inteligenca, pa so se pobleže seznanili s Shakespeareom šele, ko so igrali v novem ljubljanskem gledališču (v današnjem opernem poslopju) »Othello«. Ta dogodek, ki je morda od vseh najpomembnejši za proučevanje Shakespeareove poti k nam, nosi letnico 1896.

Potrebo po poglobitvi in izboljšanju sporedov v našem tedanjem gledališču so čutili že dokaj prej. Celo v dnevnem tisku so se oglašali

kritiki z zahtevo, naj bi Dramatično društvo bolj skrbelo za klasični repertoar. Ob uprizoritvi Schillerjevih »Razbojnikov«, ki je po sodbi gledaliških poročevalcev sijajno uspela, so ti znova opozarjali na potrebo takega repertoarja in so navajali med prvimi deli, ki naj bi jih ljubljansko gledališče pripravilo, Goethejevega »Egmonta«, Molièrovega »Skopuha« in Shakespearovega »Othella«. K takim predstavam, so pisali, bo tudi občinstvo gotovo raje zahajalo kot k pustim nemškim veselooigram in k nekaterim francoskim neslanostim.

Namesto »Beneškega trgovca«, ki je bil napovedan že za prejšnjo sezono, pa so krstili 3. marca 1896 Shakespeara v slovenskem gledališču prav z »Othello«, ki ga je imenoval dnevni tisk »najdragocenejši sad Shakespearovega genija« in poudarjal, da je to v našem gledališču prva zares svetovnoznana klasična igra. Othella je igral v tej prvi uprizoritvi na slovenskem odru Verovšek, Jaga Inemann, Desdemona pa Terševa. Prevedel ga je Miroslav Malovrh.

Gledališki poročevalec »Slovenskega naroda« se je dan po premieri široko razpisal o delu samem, o njegovem mestu v svetovni književnosti, o snovi in še posebej o značajih glavnih oseb; v drugem delu, ki je dokaj manj izčrpen, pa ocenjuje uprizoritev. Ta se mu zdi »dostojna velikega pesnika, veliko boljša, nego smo pričakovali«. S to predstavo, pravi, je naša Drama pokazala, da je sposobna uprizarjati, tudi najtežja klasična dela. Sodba o posameznih igralcih pa je zelo pavšalna in si iz nje težko ustvarimo mnenje o pravi vrednosti uprizoritve. Terševa mu je »idealna Desdemona, ki ima pravo razumevanje za svojo vlogo«; o Jagu (Inemannu) pravi, da je bil tak, »kakršnega si je po naši sodbi mislil pesnik«; Verovšek ga je presenetil: »da je nadarjen in marljiv, smo vedeli. Sinoči pa je pokazal, da se zna uglobiti v dramatični značaj, da ima moč in temperament za tragične vloge. Njegov Othello ni bil dovršen, taka trditev bi bila smešna, a bil je tako dober, da je nanj g. Verovšek lahko ponosen. Tako velikega uspeha ni g. Verovšek kot igralec še nikdar dosegel.«

»Slovenčeva« kritika je bila ostrejša. Ustavlja se samo ob uprizoritvi, kajti Shakespearov »Othello« je »tako splošno znan, da bi bila vsaka beseda o njem odveč«. Prvo dejanje, pravi, je bilo diletantsko, od drugega dejanja dalje pa se mu zdi predstava »res taka, da se jo je lahko prebavilo«, kar je vsekakor zelo majhen poklon igralcem in gledališču. Očita preveč kričanja na odru, vendar — »občinstvo je bilo zadovoljno, torej se danes uklonimo tej kritiki«. O Verovšku pravi zbadljivo, da je imponiral najbolj po svoji postavi. Vzrok za njegov neuspeh vidi v tem, da so ga prejšnja leta preveč enostransko izobraževali, zato njegove vloge nimajo dramskega značaja. Vendar, pravi, »s tem nismo rekli, da je zavreči njegovega Othella. Če ni bil popoln, je bil vsaj časten uspeh«. Ugodneje ocenjuje Inemanna, ki je Jaga, »najtežavnejšo vlogo, v vseh potezah pogodil ter jo igral mirno, a s tem večjim učinkom«. O predstavi sami piše še, da jo je slabila raznovrstnost oblek, ki se ni strinjala niti s krajem niti s časom dejanja — saj so ženske nastopale večinoma kar v salonskih oblekah 19. stoletja.

(Nadaljevanje prihodnjič)

OSNUTEK REPERTOARNEGA NAČRTA Z A S E Z O N O 1955/56

SLOVENSKA DELA:

1. Cankar: HLAPCI ali ZA NARODOV BLAGOR (otvoritev sezone)
2. Brnčič: MED ŠTIRIMI STENAMI
3. Areh: JUNTEZOVCI (krstna uprizoritev)
4. Še ena slovenska noviteta — (krstna uprizoritev)

MLADINSKA DELA:

1. Mikeln-Korun: ATOMSKE BOMBE NI VEČ (mladinska igra — krstna uprizoritev)

KLASIČNA DELA:

1. Sofokles: KRALJ OJDIP
2. Shakespeare: OTHELLO ali ROMEO IN JULIJA ali JULIJ CEZAR
3. Calderon: SODNIK ZALAMEJSKI

MODERNA DELA:

1. O'Neill: STRAST POD BRESTI
2. Benavente: LA MALQUERIDA (prvič v Jugoslaviji)
3. Brecht: GOSPOD PUNTILA IN NJEGOV HLAPEC MATTI (prvič v Jugoslaviji)
4. Priestley: NEVARNI OVINEK
5. Rattigan: VSO SREČO, ESTHER! (Prvič v Sloveniji)
6. Hamilton: VRV (prvič v Jugoslaviji)
7. Sartre: NEPOKOPANI MRLIČI (prvič v Jugoslaviji)
8. Deval: ETIENNE (prvič v Jugoslaviji)
9. Quentin: ČLOVEK Z DEŽNIKOM (prvič v Jugoslaviji)
10. Roussin: KOLIBA (prvič v Jugoslaviji)
11. Milne: GOSPOD PIM GRE MIMO (prvič v Jugoslaviji)
12. Patrick: ČAJNICA NA OKINAVI
13. Colette: GIGI (prvič v Jugoslaviji)
14. Adelrode: VDOVEC (prvič v Jugoslaviji)
15. Wouk: SODNA RAZPRAVA O UPORU NA LADJI CAINE (prvič v Jugoslaviji)
16. Aimé: ŽIVLJENJE SOČLOVEKA [DRŽAVNI TOŽILEC] (prvič v Jugoslaviji)
17. Miller: TALILNIK (prvič v Sloveniji)
18. Marodić: OPERACIJA ALTMARK (krstna uprizoritev hrvatskega dela)
19. — 20. Po ena srbska in ruska sodobna drama, ki jo upamo dobiti po posredovanju BDP in sovjetskega veleposlaništva.

Objavljam osnutek repertoarnega načrta s prošnjo, da posamezniki ter družbene in politične organizacije dajo svoje pripombe in morebitne dodatne predloge.

Prosim, da vse pripombe in predloge pošljete do 5. aprila na naslov: Dramaturgu Mestnega gledališča Celje, poštni predal 5.

V prvi polovici aprila bo o tem osnutku repertoarnega načrta razpravljal Gledališki svet in organ družbenega upravljanja, kolikor ga bo Ljudski odbor Mestne občine do tedaj imenoval. V razpravo v Gledališkem svetu in v organu družbenega upravljanja pridejo tudi vse pripombe in dodatni predlogi, ki jih bom do zgoraj navedenega datuma prejel.

Celje 3. marca 1955.

Dramaturg Mestnega gledališča Celje



Mina Jerajeva
kot Ofelija
in Janez Eržen
kot Hamlet

DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

PRIHODNJA PREMIERA bo že v okviru Festivala slovenske in jugoslovanske sodobne drame, in sicer predvidoma 4. maja. S tem se bo začela ena največjih gledaliških prireditev povojnih let, saj bo samo naše gledališče tri dni zapored nastopilo s tremi krstnimi uprizoritvami slovenskih avtorjev, nakar bodo gostovala v Celju vsa slovenska gledališča, za zaključek pa še Zagrebačko dramsko kazališče in Beograđsko dramsko pozorišče. Zadnja slavnostna predstava festivala bo 14. maja. Z njo bo zaključen celjski festival, ki ga naše gledališče prireja v proslavo desetletnice osvoboditve, obenem pa se bo s to predstavo začel Celjski teden.

ABONMAJSKE OBVEZNOSTI našega gledališča za to sezono so z deseto predstavo, to je s Forsterjevim **SIVCEM**, izpolnjene. Abonente prosimo, da zasledujete naše objave v radiu in v časopisju, kajti zadnje dni marca ali prve dni aprila bo razpisan **DODATNI FESTIVALSKI ABONMA**.

PRIPRAVLJAMO SE ŽE NA DRUGO LETOŠNJE GOSTOVANJE v LJUBLJANI, in sicer 4. in 5. aprila s **HAMLETOM**. V teku so pogajanja z Dramo SNG, kjer bomo predvidoma gostovali.

VEČER UMETNIŠKE BESEDE **MARIJANA DOLINARJA** bo na željo občinstva ponovno na sporedu v petek, 1. aprila ob 20. Tiste, ki so bili že na prvem **VEČERU UMETNIŠKE BESEDE**, opozarjamo, da je spored spremenjen in delno na novo naštudiran. Predstava bo izven abonmaja, pač pa bodo imeli abonenti prednost pri nabavi vstopnic.

BOLEZEN — TOKRAT GRIPA — BI NAM BILA SKORAJ PREPČILA tudi premiero Hartogove **ZAKONSKE POSTELJE**. Za obolelo članico ansambla sta se požrtvovalno zavzela zdravnika dr. Janko Lesničar in dr. Valter Premšak ter ji nudila pomoč v gledališču med generalno vajo in predstavami, za kar se jima javno lepo zahvaljujemo.

GLEDALIŠKI LIST Mestnega gledališča v Celju. Letnik IX., štev. 11, sezona 1954-55. Izhaja za vsako premiero. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik senior. Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema arh. Sveta Jovanović. Tiska Celjska tiskarna. Vsi v Celju. Naklada tisoč izvodov. Cena izvodu dvajset dinarjev.

TRGOVSKO
PODJETJE

»Jadran«

*Vam nudi vse vrste barv, lakov,
naftinih decimatov, mil ter priborov
za beljenje in šikanje. Raven
navedenega Vam še nudimo vrsto
drugih kemičnih izdelkov vse po
najnižjih dnevnih cenah.*

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

TOVARNA
TEHTNIC
CELJE
TELEFON ŠTEV. 21-41

PODJETJE
ELEKTRO-CELJE
CELJE

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

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

KNJIGARNA IN PAPIRNICA
MLADINSKA
KNJIGA
CELJE - STANETOVA 2

