

SEZONA 1920/21 · ŠTEVILKA 19



I'VAVPOTIČ

GLEDALIŠKI LIST

IZDAJA UPRAVA NA
RODNEGA GLEDALIŠČA
V LJUBLJANI · UREJA
OTON ŽUPANČIČ

CENA 6K

Spored za 20. teden

Drama

Poned., 24. jan.	— Cvrček za pečjo.	E
Torek, 25. jan.	— Zaprto.	
Sreda, 26. jan.	— Cvrček za pečjo.	D
Četrtek, 27. jan.	— Sen kresne noči v opernem gledališču ob dramskih cenah.	A
Petek, 28. jan.	— Školjka.	B
Sobota, 29. jan.	— Sen kresne noči v opernem gledališču ob dramskih cenah.	C
Nedelja, 30. jan.	— Školjka.	Izven.
Poned., 31. jan.	— Zaprto.	

Opera

Poned., 24. jan.	— Zaprto.	
Torek, 25. jan.	— Tosca.	B
Sreda, 26. jan.	— Fra Diavolo.	E
Četrtek, 27. jan.	— Sen kresne noči. Dramska predstava.	A
Petek, 28. jan.	— Rigoletto.	D
Sobota, 29. jan.	— Sen kresne noči. Dramska predstava.	C
Nedelja, 30. jan.	— Fra Diavolo.	Izven.
Poned., 31. jan.	— Zaprto.	



Drama pripravlja Jeromeovo veseloigro **Miss Hobbs**; opera **Thaïs**.

Cvrček za pečjo

Božična pripovedka v treh dejanjih. Po Charlesu Dickensu
dramatiziral Lodovic de Francmesnil. Prevel Ivo Šorli.
Glasba J. Masseneta.

Dirigent: A. BALATKA.

Režiser: O. ŠEST.

John, voznik	g. Terčič.
Dotka, njegova žena	ga Rogozova.
Caleb, lesorezec	g. Kralj
Berta, njegova hči	gna Wintrova.
Edvard, njegov sin	g. Gregorin.
Tackleton, trgovec	g. Ločnik.
Mrs. Fiedlingova	gna Rakarjeva.
Maya Fiedlingova, njena hči	ga Juvanova.

Prvo in tretje dejanje pri Johnu, drugo dejanje pri Calebu.

Godi se v bližini Londona leta 1800.



Sen kresne noči

Komedija v petih dejanjih. Spisal William Shakespeare,
prevel Oton Župančič. Glasba F. Mendelssohna.

Dirigent: I. BREZOVŠEK.

Režiser: OSIP ŠEST.

Tezej, vojvoda atenski	g. Gabrščik.
Egej, Hermijin oče	g. Gregorin.
Lisander, } zaljubljena v Hermijo {	g. Kralj.
Demetrij, }	g. Rakuša.
Filostrat, voditelj zabav pri Tezeju	g. Potokar.
Dunja, tesar	g. Strniša.
Klopčič, tkalec	g. Plut.
Pisk, mehokrp	g. Rogoz.
Nosan, kotlar	g. Ločnik.
Trlica, krojač	g. Peček.
Smuk, mizar	g. Škrl.
Hipolita, kraljica amazonska	gna Bergantova.
Hermije, zaljubljena v Lisandra	ga Juvanova.
Helena, zaljubljena v Demetrija	ga Rogozova.
Oberon, vilinski kralj	gna Wintrova.
Titanija, vilinska kraljica	ga Šaričeva.
Spak	gna Vera Danilova.
Grašek } palčki {	gna Gorjupova.
Pajčevina }	gna Presetnikova.
Vešča }	gna Repovževa.
Gorčica }	Juvanova ml.

Drugi palčki iz spremstva kraljevega in kraljičinega. Tezejevo
in Hipolitino spremstvo. — Godi se v Atenah in v gozdu blizu
njih.

ŠKOLJKA

Drama v treh dejanjih. Spisal Alojzij Kraigher.

Režiser: O. ŠEST.

Pepina, 23 let	ga Šaričeva
Tonin, njen mož, 30 let	g. Rogoz.
Maks, njegov brat, 26 let	g. Kralj.
Olga, prijateljica Pepinina, 25 let	ga Juvanova.
Dr. Podboj, zdravnik, 36 let	g. Terčič.
Dr. Lubin, odvetnik, 34 let	g. Pregarc.
Strelovka, mačeha Pepinina, 54 let	ga Danilova.
Trgovski vajenec	g. Rakuša.

Čas: fin de siècle.



TOSCA

Melodrama v 3 dejanjih. Besedilo po V. Sardouju napisala L. Illica in G. Giacosa, prevlel Cvetko Golar; vglasbil G. Puccini.

Dirigent: F. RUKAVINA.

Režiser: F. RUKAVINA.

Floria Tosca, slovita pevka (sopran)	. . .	gna Zikova.
Mario Cavaradossi, slikar (tenor)	. . .	g. Kovač.
Baron Scarpia, policijski načelnik (bariton)	. . .	g. Levar.
Cesare Angelotti (bas)	. . .	g. Zorman.
Cerkovnik (bariton)	. . .	g. Trbuhovič.
Spoletta, birič (tenor)	. . .	g. Mohorič.
Sciarrone, orožnik (bas)	. . .	g. Vovko.
Jetničar (bas)	. . .	g. Perko.
Pastir	. . .	gna Šterkova.

Kardinal, sodnik, vodja mučilnice, pisar, častnik, podčastnik, vojaki. Cerkveni pevci, duhovniki, ljudstvo.

Godi se v Rimu leta 1800.

Nove dekoracije izdelal g. dek. slikar V. Skružny.

Prva vprizoritev leta 1900. v Rimu.

I. V cerkvi St. Andrea della valle v Rimu.

Angelotti, bivši konzul nekdanje rimske republike, je ušel iz ječe in se skrije v kapelici. Slikar Mario Cavaradossi, njegov prijatelj, ga spozna ter obljubi pomagati mu. Ko pride Tosca, Cavaradossijeva zaročenka, se Angelotti urno zopet skrije. Podoba, ki jo slika Cavaradossi, vzbudi v Toski ljubosumnost, ali on jo kmalu pomiri. Markiza Attavanti, sestra Angelottijeva, je skrila pod oltarjem žensko obleko, da more preoblečeni brat pobegniti pred nasledujočim ga Scarpio. — Cavaradossi svetuje Angelottiju, naj se skrije v njegovi vili, ako pa preti nevarnost, v vodnjaku. Oba odideta. Scarpia z biriči išče Angelottija, pa ga ne najde. Na podobi spozna poteze markize Attavanti in ker jo je slikal Cavaradossi, ljubček Toskin, je Scarpiji takoj jasno, da mora biti Cavaradossi

v stiku z begom Angelottijevim, tembolj, ker je v kapelici našel pahljačo z grbom markize Attavanti. Pretkani Scarpia hoče po ljubosumni Tosci izvedeti, kje je skrit Angelotti. Biriči zasledujejo Angelottija.

II. Soba ministra Scarpije v farneški palači. Scarpia sedi pri večerji, pričakujoč Toske. Birič Spoletta poroča, da se ni posrečilo prijeti Angelottija, pač pa Cavaradossija. Scarpia zapove privedi Cavaradossija. Po brezuspešnem zaslišavanju ga ukaže mučiti.

Tosca pride in čuje ječanje mučenega Cavaradossija, skrivališča Angelottijevega pa noče izdati. Muke Cavaradossijeve naraščajo, dokler Tosca ne pove, da je Angelotti skrit v vodnjaku. Cavaradossi, pripeljan pred Scarpijo, hitro spozna, da je Tosca izdala skrivnost, zato jo pahne od sebe. Za Scarpijo strašna vest, da je Napoleon zmagal pri Marengu, navduši silno Cavaradossija, tako, da spozna Scarpia v njem svojega političnega nasprotnika. Scarpia ga ukaže usmrtiti. Edino Tosca ga more rešiti, ako se uda Scarpiji, ki že davno hrepeni po njej. Tosca je stanovitna, ali ko začuje priprave za usmrčenje Cavaradossijevo, reče Scarpiji, da se mu uda, ako s tem reši Cavaradossija. Scarpia to obljubi, ali ko hoče Tosco objeti, ga ona z bodalom umori. Nato hiti domov, vzame vso zlatnino in bisere ter gre v grad Sant Angelo h Cavaradossiju, da bi ž njim pobegnila.

III. Na vrhu grada St. Angelo v Rimu.

Vojaki privedejo Cavaradossija na morišče. Tosca prihiti s pismom Scarpijevim, ga pokaže Cavaradossiju in mu razodene, da bo le na videz ustreljen. Toda hudobni Scarpia je bil ukazal, da naj Cavaradossija resnično ustrelje. Cavaradossi pogumno stopi pred puške, ko pa vojaki ustrelje, se zgrudi mrtev. Tosca misli, da se le dela mrtvega, kmalu pa spozna resnico ter skoči z grada v globočino.



Fra Diavolo

Opera v 3 dejanjih, napisal E. Scribe, prevel A. Funtek,
vglasbil D. F. E. Auber.

Dirigent A. BALATKA.

Režiser F. BUČAR.

Fra Diavolo, pod imenom marchese di San

Marco (tenor)	g. Drvota.
Lord Kockburn, potujoč Anglež (bariton)	g. Pribislavski.
Pamela, njegova žena (mezzo sopran)	gna Šterkova.
Lorenzo, častnik (tenor)	g. Šindler.
Matteo, krčmar (bas)	g. Zupan.
Zerlina, njegova hči (sopran)	ga Levičkova.
Giacomo, (bas)	g. Zorman.
Beppo (tenor)	g. Trbuhovič.
Podčastnik (bariton)	g. Drenovec.
Mlinar (tenor)	g. Rus.

Vojaki, strežniki, kmetje in kmetice.

Godi se blizu Terracine v Italiji začetkom 19. stoletja.

Prva vpriporitev l. 1830. v Parizu.

I. Pred gostilno. Krdelo vojakov, na čelu jim častnik Lorenzo, veselo popiva, le Lorenzo je žalosten, ker mu krčmar Matteo ne da za ženo hčere Zerline, ki je namenjena bogatemu Francescu.

Lord Kockburn in njegova soproga Pamela prihitita vsa razburjena, bila sta ravnožkar na cesti oplenjena po roparski tolpi Fra Diavolovi. Vojaki takoj odidejo zasledovat roparje. Ko je lord svoji ženi razodel svoj srd nad njenim koketnim vedenjem napram nekemu markiju iz Napolija, nastopi Fra Diavolo pod imenom markija di San Marco. Angleška dvojica odide, s Fra Diavolom ostane Zerlina sama, ki mu zapoje pesem o zloglasnem roparju Fra Diavolu. Prihajajoča roparja Beppo in Giacomo javita, da se ni posrečilo, Angležu vsega ukrasti. Ko prideta zopet Angleža, izve Fra Diavolo na zvit način, da ima Pamela v obleki všitih 100.000 lir. — Vojaki se vrnejo in prinese veselo novico, da so roparje premagali in Pamelin krasni nakit zopet nazaj prinesli. Pamela, vse srečna, podari Zerlini — Lorenzo dar odkloni — 10.000 lir, in tako je poroka Zerline in Lorenza mogoča.

II. Zerlinina spalnica. Zerlina vede angleško dvojico v sobo. Fra Diavolo pride skrivaj ogledovat, kako bi mogel do Angleža, da bi ga oropal. Pri odprtem oknu zapoje barkarolo v znamenje, da zdaj lahko prideta Beppo in Giacomo, ki se priplazita skozi okno. Zerlina se vrne, razbojniki se urno skrijejo v mali temni sobici, Zerlina gre v posteljo in ko zaspi, hočejo razbojniki takoj k Angležema — ali zdajci se začuje hrup, vojaki so se vrnili, zato se roparji zopet skrijejo. Zerlina hiti gostiti vojake. Lord pride poizvedovat, od kod ta hrup in zdaj nastane ropot v temni sobici, kjer so skriti roparji. Ko pa hoče Lorenzo vstopiti, mu pride naproti marki di San Marco — Fra Diavolo. Lorenzu reče Fra Diavolo, da je bil namenjen k Zerlini, lordu pa, da je hotel k Pamelii. Tako se rešil sebe, Lorenzu in lordu pa zbudil ljubosumnost.

III. Gorata pokrajina. Fra Diavolo pride kot bandit in vtakne v votlo drevo listek, v katerem veli Beppu in Giacomu, naj mu dasta znamenje z zvončkom v kapelici, da je prišel čas oropati Angleža, potem odide. Po svetem opravilu ostaneta Beppo in Giacomo sama, najdeta listek ter ga z velikim naporom prečitata. Lorenzo pride in toži o Zerlinini nezvestobi. Z vračajočim se ljudstvom pride Zerlina, prinese banditoma naročeno vino; tadva pa se pri tej priči, ker sta malo preveč pila, izdala, prepevaje ono pesem, ki jo je bila pela sinoči Zerlina, ko je bila sama v spalnici. Takoj pri mejo oba bandita in res najdejo listek, ki ju izda. Lorenzo zapove zastražiti celo okolico, vsi se poskrijejo. Giacomo mora dati, prisiljen po Lorenzu, znamenje z zvončkom, Fra Diavolo pride in baš ko hoče k Angležu, ga vojaki ustrelje.



IV

RIGOLETTO

Opera v treh dejanjih. Besedilo po Viktoru Hugoja drami „Le roi s'amuse“, napisal F. M. Piave, preložil A. Funtek. Vglasbil Giuseppe Verdi.

Dirigent: A. BALATKA.

Režiser: F. BUČAR.

Vojvoda mantovanski (tenor)	g. Drvota.
Rigoletto, njegov dvorni šaljivec (bariton)	g. Levar.
Gilda, hči Rigolettova (sopran)	gna Levičkova.
Sparafucile, bandit (bas)	g. Pišarevič.
Maddalena, njegova sestra (alt)	gna Šterkova.
Monterone (bas)	g. Zupan.
Borsa (tenor)	g. Mohorič.
Marullo } dvorniki (bariton)	g. Zorman.
Ceprano } (bas)	g. Trbuhovič.
Grofica Ceprano (sopran)	gna Suštarjeva.
Paž (sopran)	gna Ponikvarjeva.
Stražnik (bariton)	g. Vovko.

Dvorne dame in kavalirji. Godi se v Mantovi in okolici v XVI. stoletju. Prva vprizoritev l. 1851. v Benetkah.

I. Slavnost pri vojvodi. Vojvoda pripoveduje svojemu dvorniku Borsi o neki deklici, ki jo je videl v cerkvi. Všeč pa mu je tudi grofica Ceprano. Stari Monterone, čigar hčer je bil vojvoda zapeljal, ga kliče brezuspešno na odgovor. Rigoletto, dvorni šaljivec, zasmehuje Monterona, ta pa prekolne vojvodo in Rigoletta. Monterona odvedejo v ječo. — Premena. Ulica. Rigolettov dom. Gilda presrečno pozdravi prihajajočega očeta Rigoletta. Ko čuje Rigoletto korake, hiti gledat, kdo prihaja, med tem pa smukne skozi vrata vojvoda, preoblečen v študenta, podkupi varuhinjo Giovanni in se skrije. Ko Rigoletto odide, se vojvoda približa Gildi, ki ga ljubi, odkar ga je videla v cerkvi. Prisežeta si zvesto ljubezen, vojvoda odide. Na ulici so vojvodovi kavalirji, ki naj Gildo ugrabijo. Prihajajoči Rigoletto vpraša, kaj nameravajo. Rečejo mu, da imajo nalog, ugrabiti grofico Ceprano, nasproti bivajočo. — Rigoletto naj se, kakor oni, maskira in naj jim pomaga. Ko lažnjivi kavalirji odvedejo Gildo, spozna Rigoletto, kako kruto so ga prevarili.

II. Dvorana. Kavalirji pripovedujejo vojvodi, da je Gilda že tu v sosednji sobi. Vojvoda hiti k njej. Rigoletto se dela veselega. Ko hoče k hčeri, mu kavalirji branijo. Gilda je čula očetov glas in prihiti k njemu. Kavalirji odidejo. Gilda prizna, da ljubi svojega zapeljivca. Rigoletto misli le še na osveto, zaman prosi Gilda milosti.

III. Ulica. Krčma Sparafucilova. Rigoletto je najel bandita Sparafucila, naj umori nocoj vojvodo, ki zahaja v to krčmo zaradi lepe plesalke Maddalene, sestre Sparafucilove. Maddalena ve o nameravanem umoru, hoče pa vojvodo rešiti, ker ji je všeč, zato predlaga bratu, naj umori kogarsikoli, da ne bo ob zaslužek. Vse to pa čuje Gilda ter sklene, žrtvovati se za vojvodo. Nevihla narašča, Gilda, preoblečena v moško obleko, išče zavetja v krčmi, potrka in komaj vstopi, zabodena umrje. Rigoletto zahteva mrtvega vojvodo, Sparafucile mu prinese zavitega mrliča. — kar se začuje glas vojvodov. Rigoletto pogleda mrliča, vidi svojo hčer in se zgrudi nanjo.

Pogovor o bodočnosti klasične drame pri nas.

Tako si mislim našega igralca klasičnih dram v bodočnosti: že v letih, ko se mu niti oddaleč ne sanja, da bo kedaj stopil na oder, vsega zatopljenega v slovenskega Hamleta, Leara, Macbetha . . . vsega prepojenega ga vidim s poezijo Prešernovo, Ajshilovo, Sofoklovo, Goethejevo, Puškinovo . . . Starinski verzi slovenske in srbske narodne pesmi pojo v njem . . . in zopet in zopet Shakespeare, Shakespeare. Njegovi stihii zvene v njem, žive čisti in zvonki v neki idealni muziki, ki mu polni notranje uho. To je mladenič v tisti dobi, ko se mu ob Hamletovih monologih odpirajo brezdna lastnega srca; ko so mu Faustove borbe in vprašanja še neizprosni problemi lastne duše; ko mu marki Poza še ni uloga, nego dvojniki, v katerem gleda kakor v čarobnem zrcalu sliku svojega hrepenenja po svobodi in človečanskih pravicah, po sreči žrtvovanja osebnosti za vseobčnost. Vidim ga polnega podob, človeka, ki je prehitel s fantazijo strasti in čustva vseh stoleij in gnete svojo dobo vase, išoč v sodobnih klasikih odgovorov na vprašanja, ki pretresajo svet.

Ta je izobraženec, literat, esteta, filozof ali kar hočeš, a nikoli igralec. —

Da, bil bi izobraženec, literat, esteta, filozof recimo, če bi bil samo to. A ta človek ima, še predno misli res na oder, v sebi neodoljiv nagon, dati tem podobam, tej notranji muziki z vso svojo fizično in moralno osebnostjo konkreten izraz. In poleg nagona ima tudi prav posebno zmožnost izražanja, dar avtoplastike bi rekel: psiha mu je v telesu povsod pričujoča, kakor je rekel menda Berger, če pa ni, pa rečem jaz, ga oblikuje od trenutka do trenutka v skladu z notranjimi afekti, projicira vsak duševni vzgib navzven: z mimiko, kretnjo, govorom. In kadar bo stopil res na oder, ne bo razkoračen blebetel naučenih besed, memoriranih verzov; melodije njegove notranjosti se bodo prelivale kakor iz preobilja . . . beseda se mu bo prožila iz situacije, jasna ali mračna, sladka ali trpka, zvočna ali raskava, kakor sproti ustvarjena iz trenutne duševne ubranosti, zato prepričljiva, v srce segajoča . . . ker mu jo bo narekovala radost ali bol, ljubezen ali sovraštvo, soglasje ali razdor duše, katero tisti hip živi. In takrat bomo spoznali tudi mi, kar drugod že od nekdanj veda: da klasična drama ni puščoba, nego bujna lepota; takrat bomo videli na lastne oči, da imajo stare klasične postave kri in dušo prav tako kot moderno klasične; da je Molière še vedno zabav-

nejši od Blumenthala in Ajshilos pretresljivejši od Sudermanna; takrat bodo polnili hišo Gogolj in Tolstoj in Ibsen, a strah bo ljudi umetno napihnjenih mehov, ki človeške kretnje samo kolikor toliko spretno oponašajo . . .

Pa saj jih imamo, vsaj nekaj takih igralcev, ki res ustvarjajo, ki ne delajo naučenih kretenj, nego živé v gibih, in ki jim je beseda odmev notranjega ritma . . .

Hvala Bogu, da jih imamo, drugače bi bilo naše gledališče sploh odveč, zakaj lutke na žicah so sugestivnejše umetnice od živih avtomatov. Toda prilike nimajo naši sedanji umetniki med igralci izliti ta svoj ritem v strujo klasične umetnosti — ker naše slovstvo nima dovolj prevodov. Zato sem postavil tega igralca v bodočnost, v čase, ko bomo imeli adekvatno pretolmačene vse svetovne dramatike od Ajshila do — recimo do Wildgansa, da se sploh kje ustavim, in od Kalidase do Rabindranatha. Kako hočeš, da bi si prisvojil naš današnji igralec duh in ritem umetnine, če je dobil danes prvič v življenju tekst v roke — in še celo samo svojo ulogo v prepisku — in naj v desetih, štirinajstih dneh postavi junaka na oder! Nemeč, Anglež, Francoz pozna svoje klasike izza mlada, iz šole. Rus ti zna Revizorja na izust; ambicija francoskega igralca je igrati Molièrea brez suflerja; s tekstom si ne beli glave, vse delo mu je osredotočeno na poglobljanje značaja.

Potemtakem je pri nas dandanes prilično dobra vprizoritev klasične drame utopija.

K sreči ne. Zakaj pravi igralec se vrže na vsako ulogo z umetniškim instinktom, ki dela hitreje in intenzivneje od navadnega človeškega razuma in ga tudi varneje vodi v goreči centrum umotvora, kjer se mu duša vname v stvariteljskem ognju . . . In zato slika mojega bodočega igralca ni čisto prava. Govoril sem namreč o šoli. Kakor da se človek samo v šoli lahko prepoji s poezijo. Kakor da ne pozna zgodovina ženijev, ki so bili določeni izprva za vse kaj drugega nego za učenost in umetnost, a so za prodajalniškim pultom ali v delavnici skrivoma in kradoma vsrkali vase vso človeško modrost in vse pridobitve človeškega duha. Pozabil sem pri tem našega vrtnarja, ki ni videl dosti šol, in je vendar preživel vso muziko Prešernovih pesmi, in mu je zato bila beseda zvočna in polna ritma, in mu je bil duh prožen in tvoren in življenje na odru pristno in prepričljivo. In vendar —

In vendar je treba pripravljati pot tistemu namišljenemu igralcu klasične drame v bodočnosti? S prevodi, s šolo s pospeševanjem notranje kulture, muzičnosti?

Treba je.

O. Ž.

Misli o podržavljenju našega gledališča.

V začetkih našega gledališča je bila eksistenca slovenskega igralca nesigurna in prav slaba. Umljivo je, da se je pri takem stanju razmer razvila huda borba za obstanek in je vsak igralec le gledal, kako bi svojo osebo spravil v ospredje. V konkurenčnem boju se je moral brezobzirno posluževati komolcev in nič manj tudi v svojem udejstvovanju na odru. Nujna posledica tega je bila, da je vsak igralec v novi igri iskal le svojega interesa, nastala je borba za boljšimi vlogami, ki je imela za posledico, da se je enostransko razvijala virtuoznost posameznika, ki je končno vedla v starstvo.

V tedanjih razmerah je bilo umljivo, da je igralec z lučjo svojega talenta osvetljeval samo sebe, kakor kresnica. Pri tem ga je malo zanimalo, če prikazovanje njegove vloge odgovarja zmislu danega dramatičnega dela.

Tej orijentiranosti igralstva je v znatni meri odgovarjalo tudi zadržanje publike. Tudi njo je zavedlo, da se je manj brigala za dano delo kot pa za posamezne vloge in način njih podajanja ter prav za osebe igralcev.

Če je opisano stanje našega igralstva bila nujna posledica tedanjih razmer, smemo pričakovati, da mora imeti podržavljenje gledališča za nujno konsekvenco radikalno spremembo v našem gledališkem življenju.

Sedanja odredba daje igralcu možnost zanesljive in trajne preskrbe. S tem ga osvobodi prejšnjega nujnega boja in postavi v položaj, da lahko postane iz prejšnjega kresničarja kulturni delavec, sam sebe zatajujoč, a obenem goreč apostol dramatičnega umotvora.

Kakor hitro se v tem smislu spremeni naziranje našega igralstva in kakor hitro spozna to svojo apostolsko misijo, ki je edina vredna, da ji igralec žrtvuje vse svoje stremljenje, je neizogibno, da mora nastati tudi v razmerju gledališke publike nasproti igralski umetnosti temeljit preobrat.

Gledališka publika bo poslej morala svoje glavno zanimanje posvečati izvajanju delom in njih vsebini in ne bo večje hvale za igralca kot ta, da je on kot del vseh onih, ki so izvedli dramatski umotvor, izvedel v družbi s svojimi tovariši svojo nalogo tako, da je dramatsko delo in njega vsebina do zadnjega ostanka izčrpal, ne da bi bil na kakoršenkoli način motil harmonijo vseh sodelujočih in vseh stremečih za istim ciljem.

Kadar pride čas, da se bosta igralstvo in gledališka publika strnila v navedenem naziranju, takrat bomo lahko rekli, da so postavljena trdna tla za zdrav in močan razvoj naše dramatske umetnosti, bodisi produktivne, bodisi reproduktivne, tisti dan bomo lahko imenovali rojstni dan naše dramatske kulture. A. L.

Ponatisk dovoljen
le. z označbo vira.

Gledališki list izhaja vsak ponedeljek in prinaša poročila o repertoarju Narodnega gledališča v Ljubljani, vesti o gledališki umetnosti pri nas in drugod, kratke članke o važnejših dramskih in opernih delih in njih avtorjih. Sodelujejo: Fran Albrecht, Anton Funtek, Pavel Golia, Fran Govekar, Matej Hubad, Friderik Juvančič, Pavel Kozina, Alojzij Kraigher, Ivan Lah, Anton Lajovic, Ivan Prijatelj, Ivan Vavpotič, Josip Vidmar, Oton Župančič in dr.



TISKA UČITELJSKA TISKARNA V LJUBLJANI.