

GLEDALIŠKI LIST
NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
UREJA OTON ŽUPANČIČ

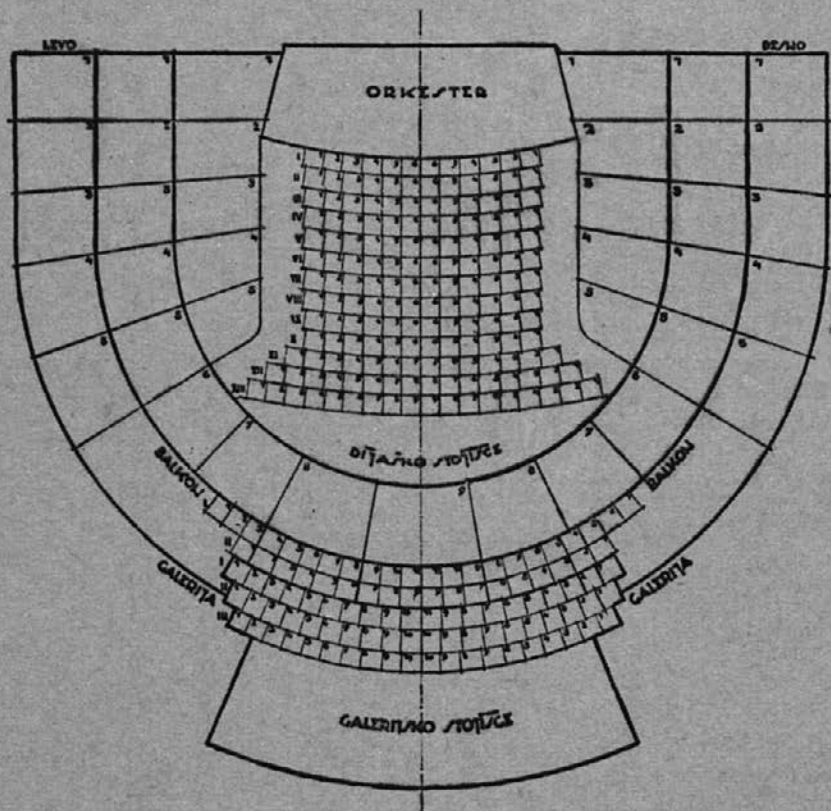
SEZONA 1927/28
1. JAN. 1928
ŠTEVILKA
7

IZHAJA VSAKEGA 1. IN 15. V MESECU ~ ~ ~ CENA DIN 4

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

DRAMA



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja vsakega 1. in 15. v mesecu

Cena Din 4-

V to sezono pade stoletnica Ibsenovega rojstva. Pisatelja borca, ki je imel ogromen vpliv na razvoj evropske miselnosti in dramatične, bodo proslavljala vsa važnejša gledališča — med njimi praško Narodni divadlo — s cikličnimi vprizoritvami njegovih del. Višek teh proslav bo pač povsod Peer Gynt, „nordijski Faust“, ki ga mi nimamo prevedenega. Ta ibsenska revija bo tudi nekaka odrska revizija pesnikovega dela, ki bo pokazala, koliko njegovih ustvaritev je čas pokril s prahom, koliko jih je še živih za sedanjost in bodočnost. Del slovenske gledališke kritike je v svoji nepočakanosti prehitel svet in urgel, ko smo uprizarjali Rosmersholm, Ibsena med staro šaro. Plemenitnik Rosmer ji je bil slabič, ki ne zasluži našega zanimanja in sočutja; njen mož je prevejani Mortensgard, ki je tako močan, da mu je mala reč, živeti življenje brez ideala, in ima zato seveda uspeh. Nespodobneje se ta kritika ne bi bila mogla razgaliti, eklatantneje ne dokazati, kako je slepa v vsem, kar se tiče etike in estetike, to je tam, kjer si lasti modro sodbo. In ta hladna brezdušnost je širila leta in leta mraz okoli slovenskega gledališča, publika pa se ni ves ta čas zavedela, kako se da voditi po megli. Toda o tem klavnem poglavju slovenske kulture bo treba govoriti kedaj drugič, zakaj škoda bi bilo, da bi šlo z dnevnimi listi vred v pozabo.

Naše gledališče se bo spomnilo Ibsena z „Divjo raco“. Ta črama je pomembna v Ibsenovem notranjem življenju: — nekak pomišljaj med njegovo dotedanjo borbo in nadaljnim naporom za udejstvovanje pesnikovih idealnih zahtev do družbe in do samega sebe. „Ta novi komad zavzema v moji dramski produkciji, dejal bi, mesto zase, način, kako je pisan, se v mnogem oziru rzzlikuje od moje prejšnje metode. Kritiki, upam, bodo že iztaknili točke; vsekakor bodo našli marsikaj, o čemer se bodo lahko prepirali, marsikaj, kar bodo po svoje razlagali.

Poleg tega, mislim, da bo „Divja raca“ nemara zvalifa nekatere naših mlajših dramatikov na nova pota, kar bi bilo jako žefeti“.

Slovenca bo gotovo mikafo, primerjati recimo Ibsenovega fanatika resnice, Gregersa, ali cinika Reffinga s paralelnimi Cankarjevimi osebami: z Maksom iz „Kralja na Betajnovi“, ali s Ščuko iz komedije „Za narodov blagor“. Izkazalo se bo, o tem sem prepričan, da sta Cankarjev Maks in Ščuka konsekventneje očitana, da sta obdarjena z večjo bistroidnostjo, energičnejšo borbenostjo in ravnejšo duševno vzrastjo. Mogoče baš zato, ker Ibsen, ko je pisal „Divjo raco“, ni bil v popolnem ravnovesju.

Režijo „Divje race“ je prevzel Milan Skrbinšek.

Ciril Debevec:

Calderón: Sodnik Zalamejski

(K vprizoritvi v ljubljanski drami.)

Kadar mi je prišel Calderónov »Sodnik« pod roke, sem vedno pomislil: kje neki tiči vzrok, da to izborna drama tako redko srečujemo na svetovnem repertoarju. Pravega odgovora si pravzaprav še niti danes ne najdem, mislim pa, da bo morda le precejšen razlog v tem, da manjka za predstavitelja glavne vloge igralca. Mogoče je, da se motim, toda meni se vse tako zdi, kakor da so te zdrave, krepke in sočne igralske nature, ki so za oživitev Crespa potrebne, polagoma že v izumiranju. Berem o pokojnem Baumeistru, o starem Reimersu in o našem Verovšku, pa iščem in brskam v duhu po vsem svojem, precej obsežnem seznamu današnjih svetovnih igralcev, pa se mi zdi, da tem koreninam ne najdem nobene primere. Današnji čas hoče biti na vsak način kompliciran. Za tó naravno, crespovsko preprostost mu je žalibog zmanjkalo sape. —

»Sodnik zalamejski« je bil napisan leta 1651. Precej dolgo je ležalo delo za Evropo neznanó. Šele kakih 120 let pozneje ga je prvi igral in vprizoril slavni nemški igralec Friedrich Ludwig Schröder. Za nas Slovence pa ga je odkril in pripravil Oton Župančič leta 1912., ko je bil prvo leto dramaturg slovenskega gledališča. S tem je naš dramski repertoar za eno najboljših del svetovne dramatične literature v izredni meri obogatel.

Vsebina te drame je nadvse enostavna. Povedati bi jo mogli na kratko tako-le: Stotnik flandrijske čete Don Alvaro zasleduje lepo hčerko bogatega kmeta Crespa ter jo s pomočjo vojakov ugrabi in oskruni. Kmetovo prošnjo, da mu vrne ugrabljeno čast in dobro ime, stotnik s prezirom odbije, Crespo pa, ki je bil med tem izvoljen za občinskega sodnika, obsodi zločinca brezobzirno na smrt. Kralj Filip sodbo potrdi, kmeta pa imenuje do konca življenja za sodnika v Zalameji.

To je — vsaj v glavnem — vse. Enostavno in priprosto, jasno in pravično. V bistvu ne gre za nič drugega, kakor za stari boj med obema principoma: med dobrim in zlom. Vse drugo, kakor n. pr. pojmovanje časti, želja po maščevanju itd. se mi zdijo manj važni in le nekakšni časovno in pa narodnostno omejeni priveski. Za pravico gre, za zdravo pamet in za pošteno razmerje med stanovi in med ljudmi. Nobenih privilegirancev — zaradi stanovske časti; enaka pravica za vse — in čast velja le osebna. To načelo razvija pisatelj tako jasno in s tako neprikrito samoumevnostjo, kakor da bi drugače dejansko sploh biti ne moglo. In tako dejansko tudi misli in čuti zdravo in nepokvarjeno ljudstvo.

Ako slišimo tudi v tej drami — kakor v vsaki španski — neizmerno veliko govoriti o časti, se ne smemo zmotiti in si predstavljati, da gre tu za kakšne narejene in zunanje častne zadeve. V pomenkih sem naletel na opazke, ki naj bi govorile proti vrednosti drame, češ: anahronistična je, kdo se pa danes zaradi takega dogodka sploh še razburja itd.! Toda pomisliti je treba, da v bistvu ni toliko važen opisani dogodek sam, marveč da je važnejši nazor o pravicah plemškega stanu in pa kmetov upor in odgovor! Mogoče je tudi, da bi nam marsikakšen današnji sodnijsko učeni mož dokazoval in razlagal, da je vsa zadeva sploh rešena slabo, na nekorekten način, in da bi bilo treba »po pravici« tudi sodnika malo obesiti, ker ni ravnal »po predpisih«. Ampak — tale igra ni spisana za tistih par dolgočasnih pedantov, ki so se nagulili pravice iz knjig in zakonikov, marveč je pisana vse bolj v srce poštenjakov, ki pri vsej modernosti in družabnemu napredku vendarle še vedó, da kraja časti in oskrnjevanje deklet ni samó kratkočasna in vabljava malenkost, ki naj bo dovoljena le nekaterim vzvišenim slojem in ki se dá poravnati v najhujšem primeru z možnjikom denarja ali kakršnokoli drugo materijelno dobrino! Ti ljudje še vedó, da je to tudi danes nesramno lopovstvo, ki brezobzirno zahteva svoje zaslužene kazni in potrebnega plačila! Tukaj — spet enkrat — ima človek priložnost, da doživi in uživa, kako odločuje in zmaga zdrava človeška pravica, ne pa suhoparna in iz mrtvih črk na kup znešena prazna slama paragrafskih piškurjev.

Če mislimo že na čast, potem ne smemo obenem pozabiti, da je to čast poštenega in s prirojeno moraló čutečega kmeta, ki to svojo »dušno last« samo zagovarja in brani pred napádi in žalitvami moralno degeneriranega plemiča. V nazorih moralé predstavnika ljudstva in predstavnika plemstva, ter v borbi med tema dvema, v uporú »nižjega« stanu proti »višjemu« v imenu človeške pravice — v tem je iskati glavni pomen igre in to je — vsaj po mojem mnenju — tudi tisto, kar ji daje ceno za prejšnje, sedanje in tudi za bodoče čase. In v glavnem zaradi tega je tudi razumljivo, zakaj si dramaturgi in kritiki nikakor niso mogli razlagati nenavadne vsebinske razlike med »Sodnikom zalamejskim« in pa med Calderónovimi ostalimi deli. Kdor pozna namreč druge Calderónove drame in je z veseljem ali s težavo prebiral njegova katoliška razmišljanja, mistične zamaknjenosti, lirične gostobesednosti, ple-

miške lažičastne deklamacije in razne, povsem nedramatične dolgo-
veznosti, ta se bo prav gotovo in upravičeno čudil, kako je prišel
ta Bogu in kralju vdani klerik in vitez reda sv. Jaga, dvorni poet
in čistokrvni aristokrat visoke španske grandezze na lepem do takó
kipeče, življenjske dramatičnosti, do krepkega in predvsem do takó
samozavestnega in upornega duha nenadoma tudi pri kmetih in ne,
kakor sicer, samo pri vitezih in žlahtnih, boljših gospodih. Leta 1901,
ko je izdal Menéndez y Pelayo celotno zbirko Lopejevih dram in
komedij, pa se je resnično izkazalo, da je spisal enako dramo z
istim naslovom Lope že približno 20 let prej, da jo je Calderón prav
gotovo tudi poznal in da je vso vsebino in snov prevzel in po svoje
predelal. Že Schack je v svoji »Geschichte der spanischen Dramatik«
ugotovil, da si je Calderón iz Lopejevega »Sodnika zalamejskega«
izposodil »vso dispozicijo dejanja, karakteristiko oseb in podlago
za najpretnostnejše prizore, tako, da je ostala njegova samo jezi-
kovna izvedla.« Podrobnejša primerjava obeh del pa bi pokazala,
da Calderónova slava zaradi te ugotovitve ne bo prav nič trpela,
kajti on je bil vendarle tisti, ki je znal tej vsebini dati tisto umet-
niško obliko, ki stavlja danes delo mirno ob stran najboljšim Sha-
kespearovim dramam. V vsej dramatični zgradbi dela, v razvoju
dejanja, v razporedbi prizorov, slikanju okolja in občutja, karakte-
rizaciji nastopajočih oseb se jasno razodeva v tehničnem pogledu
uprav mojstrovstva Calderónova roka. —

Kar je bilo v originalu še nedostatkov, ki bi se mogli protiviti
današnjemu okusu, je naš prireditelj na najlepši način odstranil in
popravil. Prvotnih 13 slik je skrčil na 8, vse prizore, ki so odveč,
ne važne razlage in presentimentalne lamentacije je omejil na jedro,
ne da bi pri tem le količkaj delal silo vsebini. Med vsemi priredi-
tvami, kar jih doslej poznam, je naša najboljša in delo je z njo v
vsakem, posebno pa v gledališkem oziru, znatno pridobilo.

Prevod spada med zgodnejše proizvode Župančičeve prevajalne
umetnosti. Vendar kaže že takrat vse prednosti poznejših njegovih
umotvorov. Pesnitev teče gladko kakor ulita, zdi se, kakor da je bila
v enem dnevu ne zložena, ampak kar gotova na mizo položena. Vem,
da ni tako, toda vtis imam, kakor da bi bil prevod na pamet spisan
in uglašen, tako ubrano pojejo, božajo, tožijo, krešejo in grozijo be-
sede po naše! V takem jeziku je obsežena vsa priroda, so obsežene
vse strasti in vsi značaji, in človek se v takem materijalu od trenutka
do trenutka duševno preraja! Take jezikovne krasote so kakor prav-
ljicne dežele za slovenskega igralca, ki ves vesel in omamljen, pa
vendar z otroško pobožnostjo in tihim občudovanjem tava po bajnih
potih te neskončne lepe, prijazne in mogočne domače besede! Za
igralca ni treba, da bi znal ta jezik opisovati in ocenjevati, dovolj
je, da ga zna uživati in vsaj približno kulturno reproducirati! Kdor
čuti ta jezik, se bo vedno zavedal sebe, svojega poklica in svojih
dolžnosti! V Župančičevem prevodu tega vsebinsko in oblikovno
tako dragocenega dela smo pridobili spet dramo, ki z vso pravico
zasluži, da preide v železno zalogo repertoarja slovenskega gledališča.

H. Ibsen: Divja rasa

Ta vélika Ibsenova igra je vzor realistične simbolike in spada med njegova najučinkovitejša in najbolj igrana dela. Hjalmar in Gina, stari Ekdal in Hedica so tako resnični in pristni ljudje, da morajo globoko vplivati na vsakega, ki ne mara na odru samo idej, papirnatih figur in neresničnih človeških skrupal. Simbolike je v »Divji raci« toliko, da skoro noben stavek nima zgolj prvotnega in navadnega pomena, temveč odpira tudi perspektivo v duševno stanje in življenske probleme nastopajočih. Simbol je že naslov sam, ki je obenem tudi motiv dejanja.

Divja rasa je nekoč svobodno letala nad morjem. Industrijalec Werle jo obstrelil in podari obstreljeno ptico mali Hedici, navidezni hčerki fotografa Hjalmarja Ekdala. Ta Hedica pa je po vsej podobi Werlejeva hči. Deklica spravi divjo račko pod streho med kokoši, zajce in razno ropotijo. Neguje jo in hrani in tako se nekoč svobodna divja rasa sčasoma popolnoma udomači med podstrešno ropotijo in živi v miru med izsušenimi božičnimi drevesci.

Ta divja rasa je simbol za večino oseb v igri. Predvsem za starega Ekdala. Bivši ponosni lovec in oficir, ki je živel v svobodi in lovil medvede, je po prestani jetnišnici popolnoma strt mož in živi na podstrešju, kjer prireja love na peteline, golobe in zajce, ki so mu nadomestilo za divje peteline, jerebe in medvede.

Tudi njegov sin Hjalmar je nekoč ljubil svobodo in si ob njej skoro osmodil peroti. Toda Werle, ki je spraval njegovega očeta v trdnjavsko ječo, ga je lepo oženil s svojo bivšo oskrbnico Gino, s katero je poprej sam živel. Ta Hjalmar Ekdal se v podstrešju redi in hrani prav kakor divja rasa. Frazari in sanjari, misli pa zraven na kruh z maslom. Ljubi ženo Gino in »hčerko« Hedico, toda ta »oče«, ki sanja o vélikem izumu, je v svoji domačnosti, samoljubju in frazerstvu že tako daleč, da je skoro vsak njegov stavek blizu smešnosti, če ne groteske.

Hedica je tudi prava divja račka. Tudi njo je podaril Werle Hjalmarjevi družini. To dekletce je med najljubkejšimi, kar so jih pesniki postavili na oder. Zato ni čuda, da so vlogo igrale z veseljem vse dobre igralkе. Med Nemci in Rusi so jo še zadnje čase igrale tragedke, ki so bile že v 40 letih in čez. Moderni oder razumeva to stvar seveda drugače. »Heda je v prehodni dobi.« Kaj vse se godi v njenem srcu! V najnežnejših letih je okusila in spoznala življenje bolj kot marsikatera ženska ni morda niti v zrelih letih. Za vse grehe drugih trpi ona sama. In sama si naloži pokoro. Ustrelil se v momentu, ko »oče« dvomi o njeni ljubezni in požrtvovalnosti in ko čuje grozno resnico, da ni Hjalmarjeva hči.

Usoda divje race je simbol tudi za Gino, preprosto in praktično žensko. Tisto malce svobode, kar je je uživala, in greh, ki ga je storila, mora poplačati z molkom, življensko skrbjo in delom. Ta Gina je bolj fragična v prvem delu, ko se gledalec še ne zaveda njenega greha. Njeno opravičevanje proti koncu bi izzvenelo skoro smešno, če bi Gina ne bila tip zdrave in življenja sposobne ženske.

Simbolske v tem smislu pa niso ostale osebe. To velja predvsem za mračnega in trpkega Gregersa, sina Welerjevega. Tudi on nosi v sebi tragiko svoje matere in očeta. On in Relling tvorita dva nasprotna svetova, samo s to razliko, da je dični Relling vso svojo vero v lepoto in resnico že davno zapil in zabil ter se ogrnil z udobnim plaščem cinizma, medtem ko skuša pretirani Gregers mrzlično prinašati v vse temne kote svoje okolice luč in resnico. Dva svetova, dve vprašanji: ali je dobro, da ljudje spoznajo resnico — ali pa je najboljše, da živi vsak v svoji »življenski laži«? Ibsen ti dve vprašanji samo stavi, odgovora nanji pa ne da.

Ibsen je napisal »Divjo raco« l. 1884., ko je imel 56 let. Pisal jo je nad eno leto. Sam pravi, da je živel delj časa med junaki svoje igre, in da mu je bilo občevanje z njimi zelo prijetno, dasi so imeli vseh vrst napake. Gotovo pa je, da se je začela z »Divjo raco« zanj nova stvariteljska doba. Sam piše o tem tako-le:

»Ta moja igra je v nekem oziru nekaj čisto posebnega za moje dramatsko vstvarjanje; izpéljava je večidel popolnoma drugačna nego je bila pri dosedanjih mojih metodah. Kritiki bodo dotična mesta že našli, kakor upam; na vsak način pa bodo našli marsikaj, ob čemer se bodo obregali, marsikaj, kar bodo razlagali. Poleg tega pa sem prepričan, da bodo šli mogoče nekateri naši mladi dramatikci za »Divjo raco« na nova pota, in to bi si tudi želeli.«

Znamenit Ibsenov poznavalec pravi o »Divji raci«:

»V prejšnjih delih se je Ibsen v svojem svetovnem nazoru priznaval za apostola čiste resnice. Nanjo je zidal ljubezen in srečo. Kako je tega apostola resnice strla sila laži, nam je povedal v »Sovražniku ljudstva«. V »Divji raci« pa bi nam pesnik rad povedal, da je resnica za marsikoga, mogoče celo za večino ljudi predragocena, nevarna in uničujoča dobrota.«

C. H.

Jos. Jeras:

Cankar med Francozi in Angleži

Novembra 1926. l. je izšel v književni zbirki »Les Oeuvres libres« prvi francoski prevod slovenske knjige, Cankarjev »Hlapec Jernej in njegova pravica«. Pariška kritika ni omenila tega prevoda, ker založništvo ni posebe opozorilo časopisja na ta prevod in ker je »Les Oeuvres libres« tako razširjena v Franciji, da ne potrebuje reklame.

Cankarjevo mojstrsko delo vendar ni ostalo neopaženo v Franciji, o čemer pričajo nekatera spontana mnenja, ki izvirajo sicer iz nepooblaščenih kritik, pa zato vendar nimajo manjše veljave.

Po prvem čitanju rokopisa sporoča g. Philéas Lebesgue ves navdušen, da hoče napisati uvod; izjavlja, da je knjiga resnično mojstrsko delo, ki zasluži, da prekorači slovenske in jugoslovanske meje in stopi v svetovno literaturo. Istočasno opozarja prevajalca, da bo knjigi težko dobiti založnika, kot vselej — kadar gre za knjigo

visoke literature. Philéas Lebesgue piše v uvodu k Hlapcu Jerneju, da postaja Cankar velika evropska osebnost. Tako mnenje je vredno gotovo več, kot pa podrobna kritika o delu.

Hlapec Jernej je bil najprej na ponudbo jako znanemu pariškemu založniku Plon-Nourit, ki pa ni mogel izdati dela iz edinega razloga, ker je bilo prekratko za knjigo navadnega formata; Plon je pisal prevajalcema: »Prav iskreno obžalujemo, da ne moremo objaviti knjige »Le Valet Barthélemy et son droit«, ki nas je jako zanimala, katere visoko socialno in moralno vrednost umemo ceniti, in ki prinaša, zdi se nam, nekaj novega v literaturo. Izročili jo bomo, če se strinjate, založništvu zbirke »Les Oeuvres libres« i, t. d. . . .«

Naj mi bo dovoljeno omeniti še nekaj mnenj posameznikov o knjigi.

Profesorica literature G. iz Cahorsa je poslala prevajalcema tole pismo: »Le Valet Barthélemy et son droit« je napravil name po svoji preprosti veličini in dostojni sili tako globok vtis, da sem ga dala čitati svojim dijakinjam. Če slovi vaša literatura po delih kot je »Le Valet Barthélemy«, in ima pisatelje kot je Ivan Cankar, tedaj ne sme ostati neznana, in jaz iskreno želim, da nadaljujete započeto delo, kajti Francozi le pridobe s spoznavanjem takih knjig.

Več izobraženih oseb, resnih in z dobrim smislom, ki po naziranju najmodernejših nimajo prav, če ne soglašajo v vsem z »dnevnim okusom«, je pohvalilo knjigo kot jako lepo, plemenito, zdravo, zdravo predvsem in pomirjujočo, ki je nekaj čisto nasprotnega produkciji francoskega modernizma. To je knjiga, ki da misliti . . .

V provincionalnem listu »Le journal du Lot« je napisal g. Grangié, jako cenjen pisatelj, o knjigi sledečo oceno: » . . . To je nekaj novega za nas, ki nismo ničesar vedeli o slovenski literaturi. Cankarjev »Le Valet Barthélemy« je čisto mojstrsko delo po svoji preprostosti, sili, dostojanstvu in globini. Občuti se, da je prevod ohranil svojstva izvirnika in mi bi radi čitali še druga dela tega originalnega genija kot je Ivan Cankar.«

Tako je bila sprejeta prva Cankarjeva knjiga na Francoskem. Francoski prevod farse »Pohujšanje v dolini Št. Florjanski« je prečital naprej g. Lebesgue, ki se je izrazil o tem Cankarjevem delu tako-le: » . . . Corruption dans la Vallée St. Florian« me je osvojilo po svoji ostroumnosti, izrazu, globini. Če uspemo, da pride na oder kakega pariškega gledališča, bo to velik dogodek.« Že v naslednjem pismu sta dobila prevajalca od Lebesguea »poročilo: »Po posredovanju g. Paula Gsella je zdaj rokopis farse v rokah g. Gémierja, ki je gledališki strokovnjak svetovnega slovesa in najbolj kvalificiran, da podvzame vprizoritev. Iskreno želim, da pride slovenski igralec (g. Šest), o katerem mi pišete, čimprej v Pariz, da bo na lieu mesta koval železo, dokler je vroče — kot pravi stari francoski pregovor.«

Iz Cankarjevih knjig »Moje življenje« in »Podobe iz sanj« je sprejela nekaj najlepših stvari ugledna pariška revija »La Revue Bleue.« Če se bo našel za »Podobe iz sanj« v Parizu založnik, bo ta knjiga za Francoze razodeetje vsega najlepšega in najčistejšega o Cankarjevem geniju.

Končno naj še omenim, da je »Hlapec Jernej« v angleškem prevodu pri založniku Rodker v Londonu, ki je sporočil, da je pripravljen izdati knjigo z uvodom o Cankarju, ki ga bo napisal g. Janko Lavrin, univerzitetni profesor v Nottinghamu.

Matija Bravničar:

Josip Križaj

Slovenci se ponašamo z dobrimi pevci. Večina teh sijajnih opernih moči se je izpelo v tujini, na svetovnih odrih, ker naša materialna sredstva niso zmogla konkurence velikih inostranskih gledališč. Redki so ostali doma ali prišli spet domov, da bi poklonili svoje zmožnosti domači umetnosti. Vendar tudi njih odsotnost in delovanje drugod ni ostalo brez uspeha in dobička naši umetnosti. Utrjevali in raznašali so po svetu ugled naroda in njegove kulture ter zmožnosti, obenem pa prinašali domov bogata teaterska izkustva velikih nacij.

Eden najboljših, ki je preživel večino časa na drugem odru, praznuje ta mesec 20 letni jubilej svoje odrske kariere — Josip Križaj. V Ljubljani pa je znan in popularen, kakor da je ves čas preživel med nami, ker je večkrat prišel gostovat na deske naše opere, da je nudil svojim rojakom večer umetniškega užitka. Pred nekaj tedni smo ga slišali v naši operi kot »Mefista« v »Favstu« in v trojni nepozabni vlogi v »Hoffmanovih pripovedkah«, pred tremi leti pa kot »Borisa«, »Kecala«, in v njegovi najljubši vlogi, kot očeta v »Luizi«. Naštudiranih ima okrog 90 partij, skoraj ves svetovni repertoar, in težko je odločiti, v kateri vlogi je boljši, zakaj Križaj je pevec in igravec najboljših kvalit. On združuje v sebi vse vrline svetovnega pevcu, ki ne samo briljantno poje in igra, temveč ustvarja iz svojih partij — velike reproduktivne umetnine. Njegov temno barvani dramatični bas je krepak, zdrav in zmagovit, ter razpolaga z vso tehniko, ki je potrebna pevцу večjega sloga.

Nastopati je pričel v koncertni dvorani že kot študent-realec. Takrat je študiral solopetje pri Mateju Hubadu. Že pri prvih nastopih je vzbujal pozornost, in kritika mu je prorokovala bodočnost in karijero, ki jo je tudi v primeroma kratkem času dosegel.

Najprvo so ga angažirali kot igralca, pozneje pa kot basista v naši operi, kjer je ostal, dokler je niso razpustili (l. 1913.) Povabljen je bil na gostovanje v Zagreb. V vlogi »Mefista« je imel tako velik uspeh, da so ga takoj angažirali za prvega basista. Kot tak je deloval do lanske sezone, do redukcije plač, na katero pa ni hotel pristati. Rajši je zapustil zavod, na katerem je delal polnih 15 let, kakor da bi pristal na zmanjšanje svojih dohodkov, ko nekaterim mlajšim članom tega ni bilo treba.

Iste uspehe kakor doma in v Zagrebu je doživljal tudi kot gost v tujini. V Draždanih je pel Gašperja v »Čarostrelcu« z velikim uspehom in v Bratislavi na Nedbalovo povabilo v »Prodani nevesti« »Kecala« tako, da so ga češki kritiki imenovali drugEGA Heša.

Prehodno je deloval tudi v Osijeku (v sezoni 1920/21) in kot stalen gost beograjske opere.

Teško je presoditi, kateri karakter vlog Križaju bolj pristoji, v katerem stilu je močnejši, kje je bolj doma. Njegov Wotan je ravno tako verjeten in mogočen, kot je njegov Boris, njegov oče v Luizi je tako naraven in pretresljiv kot je njegov Figaro hudomušen, njegov Kecal je ravno tako drastičen kot je njegov Gurnemanz v Parsifalu. Že ta kratki pregled nekaterih njegovih, sicer velikih partij, zado-
stuje za karakteristiko raznovrstnosti njegovega repertoarja, v katerem je zastopan menda vsak stil in vsi markantnejši komponisti vseh časov. S svojimi kreacijami ni postal zaslužen samo za zagrebško opero, na kateri je največ deloval, marveč je zvezano z njegovo osebnostjo skoraj najvažnejše razdobje razvoja naše jugoslovske opere sploh.

Danes pa, ko praznuje svoj 20letni jubilej, je brez stalnega angažmaja. Gostovat hodi od hiše do hiše.

Ob njegovi 20 letnici se ga spominjajo tudi njegovi rojaki in mu želijo, da bi še dolgo vrsto let blestela na odru njegova umetnost, kot je do sedaj.

Položaj Narodnega gledališča v Ljubljani z nastopom novega budžeta v letu 1928-29

Finančno stanje Narodnega gledališča v Ljubljani ni bilo nikdar rožnato. To stanje pa se bode v novem proračunskem letu 1928/29 še znatno poslabšalo, ako ne bodo merodajni faktorji spoznali kritične situacije in zadnji moment popravili krivice, ki se godi od vsega početka naši važni kulturni instituciji pri odmeri državne dotacije. Proračun za Narodno gledališče v Ljubljani za leto 1928/29 daleko ne zadošča niti za vzdrževanje gledališča na sedanji višini, še manj pa daje upanja na njegov razvoj in napredek. Ako ne uspe našim poslancem, izposlovati v finančnem odboru in narodni skupščini zvišanje proračunske dotacije, je računati z neizbežnim nazadovanjem, če ne popolnim zastojem našega gledališča. Uprava je storila pravočasno vse korake, in opozorila gospoda ministra prosvete in naše poslance na kritično stanje in neizbežne posledice. Smatra pa za potrebno, da informira celokupno javnost o faktuem stanju in težkočah, s katerimi se mora boriti. Zahteve našega občinstva, posebno pa naše kritike niso in ne morejo biti v skladu s sredstvi, ki jih ima uprava na razpolago.

Na podlagi spodaj navedenih številčnih tabel je jasno razvidno, da zaradi vsakoletnih redukcij proračunov ni mogoče tudi z najracionalnejšim in še tako ekonomskim upravljanjem doseči večjega razvoja in napredka, kajti tudi umetnost je odvisna od denarja in to pred vsem gledališka, ki je navezana na velik, kompliciran in drag aparat.

I. tabela: Redukcija proračunov Beograda, Zagreba in Ljubljane v letih 1926/27, 1927/28 in 1928/29.

Centralna gledališča v mestih:	v l. 1926/27	v l. 1927/28	v l. 1928/29
Beograd	15,113.656	12,317.843	11,830.000
Zagreb	16,411.449	11,717.874	10,500.000
Ljubljana	7,457.721	5,908.586	5,240.000

Zavedajoč se važnosti finančnega vprašanja je letos uprava javnost točno informirala o vsakokratnem stanju in pravočasno opozorila na krizo, ki je često grozila onemogočiti poslovanje te naše kulturne institucije. Po intervencijah upravnika samega, naših narodnih poslancev, umetniškega odelenja in ministra prosvete se je posrečilo v zadnjem momentu odvrniti krizo.

V izdatni meri sta priskočila na pomoč tudi mestna občina ljubljanska in pa oblastni odbor v Ljubljani, ki sta skoro v celoti krila izdatke za popravo in vzdrževanje zgradb in modernizacijo električne naprave v operi.

Ali te večne urgence, intervencije, potovanja v Beograd i. t. d. absorbirajo toliko časa, energije in živcev, da je nemogoče posvetiti pažnjo številnim drugim, nad vse važnim vprašanjem repertoarja, zasedbe, administracije, materialnim nabavam i. t. d.

Za koliko je bila v proračunu postavljena državna dotacija za leto 1927/28 prenizka, je razvidno iz navedene tabele:

II. tabela:

Pregled dohodkov za leto 1927/28.

Drž. dotacija	Naknad. kred.	Višek prihoda	Subvenc. obč.	Subvnc. oblasti	Skupaj
5,908.586—	250.000	300.000	500.000	420.000	7,378.586

Ali kljub vsem tem dohodkom za kritje izdatkov je moralo gledališče poslovati s skrajno reduciranim osebjem, pa naj si bo to umetniškimi ali tehniškimi.

Razume se, da imajo te skrajne redukcije posledice, katerim se ni mogoče izogniti niti z najstrožjo disciplino in skrajno delavnostjo. Posledice teh redukcij so:

1. Odpovedi že naznanjenih premijer. a) Tehnično delo se ni moglo izvršiti v nameravanem času (n. pr. izvedba kulis, kostumov i. t. d.) Prenaporno, forsirano delo izmuči tehniški personal, da oboli. Obolelih članov ni mogoče nadomestiti z novimi, ker ni za proračunskega kritja. Ostali morajo delati še naporneje, da nadomeste bolne.

b) Umetniška (igralška in pevska) zasedba je mogoča le enojna. Z obolenjem enega člana dotične zasedbe je opera nemogoča. Običajno pa je eden in isti igralec zaposlen v več delih, kar onemogoča vprizoritev vseh dotičnih del (n. pr. ga. Danilova, ki si je zlomila nogo, je zaposlena v »Medeji«, »Dveh bregovih«, »Večnem mladeniču« i. t. d.). V nekaterih primerih, posebno v operi, si pomaga uprava z gosti, a če član zbolí zadnji moment, je tudi to nemogoče.

2. Številne spremembe repertoarja so vedno posledica ali obolenj ali drugih tehničnih ovir (n. pr. za obe gledališči je na razpolago le en fundus zastorov, kar povzroča često kolizijo del, danih z zastori. Kolizija se pojavlja zaradi vporabljanja dramskih članov v operi in opereti (n. pr. Medvedova, Drenovec, Peček, Povh, Santic, Balatkova i. t. d.). Obolenje enega teh članov prevrne ves repertoar.

Kdor pozna to interno delo, se ne more čuditi in razburjati kljub vsem neljubim in skrajno kvarljivim posledicam številnih odpovedi predstav in spremembam repertoarja.

Lahko je delo, kjer je povsem ločen dramski, operni, operetni in baletni personal, ločen scenični in kostumni fundus.

Naše Narodno gledališče pa žal vsega tega nima, in zato so vse te kolizije in ž njimi zvezane posledice često neizogibne tudi pri najvestnejšem delu.

Z ozirom na nameravano znižano dotacijo za leto 1928/29 pa groze nadaljne redukcije in ž njimi v zvezi številne nove težkoče. Ako se pravočasno, to je pred sprejetjem državnega budžeta v skupščini, ne doseže potrebno povišanje gledališkega proračuna, je katastrofa za naše gledališče neizogibna.

Momentana razlika proračunov letošnjega leta 1927/28 in 1928/29 je razvidna iz

III. tabele:

Dohodki l. 1927/28

Predvidena budž. dotacija l. 1928/29

Tek. št.	Vrsta dotacije	Vsota	Tek. št.	Vrsta dotacije	Vsota
1.	Drž. budž. dotacija	5,908.586	1.	Dotacija po budž.	4,740.000
2.	Še potreben kredit	250 000	2.	Prihod	500.000
3.	Višek prihoda	300.000			
4.	Subvencija mestne občine za osene izdatke	200.000			
Skupna vsota, stavljena upravi na razpolago za kritje rednih izdatkov		6,658.586	Skupaj predvidenih dohodkov za kritje rednih izdatkov		5,240.000

Razlika . . . 1,418.586.— Din.

Poleg dohodkov za kritje rednih izdatkov pa je votirala mestna občina še enkratno vsoto v iznosu 300.000 Din za novo električno opremo v operi.

Dalje je prispevala oblastna skupščina za novo električno opremo ter za popravila obeh zgradb ca 420.000 Din. Skupna vsota izrednih subvencij znaša ca. 720.000 Din.

S tem se zviša vsota za kritje rednih in izrednih izdatkov na 7,578.586.— Din. S to vsoto moramo kot minimalno računati tudi v bodočem proračunskem letu 1928/29, in izkaže se kot skupni primanjkljaj 2,138.586.— Din.

Ta vsota je minimalna, za katero so mora zvišati budžet za Narodno gledališče v Ljubljani v novem budžetnem letu 1928/29.

Zvišanje se da doseči na ta način:

1. Izposluje naj se dovoljenje, da se sme trošiti tudi višek prihoda, ca. 800.000 Din.

2. Vsota ca. 500.000 Din naj se zviša potom amandmajev za osebne izdatke.

3. Povišajo naj se v proračunu za Narodno gledališče v Ljubljani sledeče subpozicije:

Prepis in material za dela	od 50.000	na 80.000
Pisarniški stroški	od 15.000	na 25.000
Nabavka, tiskanje knjig	od 10.000	na 30.000
Razsvetljava	od 100.000	na 180.000
Garderoba in dekoracije	od 200.000	na 400.000
Dnevni stroški predstav	od 30.000	na 200.000

Skupaj od 405.000 na 915.000

torej za ca. 500.000 Din.

Ostali primanjkljaj pa bi morala kriti s prispevki mestna občina in oblastni odbor.

Nič ne ovira bolj dela kot nejasnost položaja, nesigurnost kreditov za predvidena prekoračenja, posebno z ozirom na neizprosni finančni zakon in zakon o državnem računovodstvu. Da se uprava izogne vsem očitkom in neljubim posledicam, to je finančnim krizam, redukcijam, odgovornosti z ozirom na predpise finančnega zakona i. t. d., informira pravočasno vse faktorje in javnost o stanju, v katerem se nahaja, oziroma se bo nahajalo naše gledališče, in o korakih, ki jih je storiti, da se reši gledališče sigurnega propada.

Zakaj resnica je še dandanašnji: „Qui bene latuit, bene vixit — dobro je živeti, kdor je živeti dobro skril“. Kdor stoji dan na dan na odru pred vsem svetom, bo težko ostal pokojen in srečen, ne oškropjen in umazan po strupu človeške zlobe in zavisti

Meško.

Domovina — to je jezik, druge definicije ne poznam.

Peladan.

DRAMSKI REPERTOAR DEŽELNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

od otvoritve l. 1892 do zatvoritve l. 1914

(Priobčuje: Ciril Debevec)

Sezona 1910/11

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
1. X.	A. Medved	—	Kacijanar
	Kadelburg	* * *	V civilu
	M. Lengyel	M. Skrbinšek	Taufun
11. X.	A. Bisson	* * *	Neznanka
18. X.	B. Viškova-Kunčička	* * *	Punčka
	L. Thoma	Fr. K.	Lokalna železnica
25. X.	L. Birinski	E. Kristan	Moloh
5. XI.	A. Schnitzler	M. Skrbinšek	Ljubimkanje
12. XI.	Hennequin-Veber	V. Levstik	Zakonske metode
13. XI.	Engel-Horst	* * *	Svet brez moških
19. X.	I. Vojnović	H. Nučič	Ekvinokcij
26. XI.	Croisset-Leblanc	Fr. Kobal	Tat vseh tatov
6. XII.	H. Ibsen	F. Goestl	Stebri družbe
25. XII.	Golten-Baecessers	M. Pugelj	Trnjulčica
1. I.	Engel-Horst	F. Kobal	Mišnica
7. I.	D. Nicodemi	Minka Govekar-jeva	Zavetje
		* * *	
14. I.	R. Hawel	* * *	Mati Skrb
21. I.	Jerome Jerome	F. Kobal	Tujec
11. II.	F. Herczeg	E. Kristan	Na dolovskem gradu
18. II.	G. Hauptmann	* * *	Voznik Henšel
25. II.	J. Vrchlický	F. Kobal	Noč na Karlštejnu
11. III.	J. Vojnović	H. Nučič	Psyche
19. III.	Smechoslav Veselko (Govekar)	* * *	Šarivari
25. III.	E. Kristan	—	Samosvoj

Sezona 1911/12

16. IX.	V. Hugo	H. Nučič	Ruy Blas
23. IX.	K. Schönherr	M. Skrbinšek	Zemlja
28. IX.	G. Giacosa	* * *	Grešna ljubezen
1. X.	J. Nestroy	A. Benkovič	Talisman
7. X.	J. Hilbert	A. Funtek	Krivda
8. X.	K. Carro	* * *	Orjaška igrača
15. X.	R. Strauss	* * *	Zlata skleda
2. XI.	H. Lavedan	* * *	Kralj
12. XI.	J. Spiegar	—	Kralj Matjaž
14. XI.	L. Thoma	* * *	Moralá
19. XI.	J. Horst	* * *	Nebesa na zemlji
2. XII.	M. Halbe	* * *	Reka
3. XII.	A. Pesek	—	Slepa ljubezen
10. XII.	V. Jelenc	—	Vaška romantika
16. XII.	W. Christmas	* * *	Miljonar
2. I.	F. Finžgar	—	Naša kri
9. I.	Sophokles	C. Golar	Antigona
14. I.	Engel-Horst	Šr-f.	Vražji Rudi
20. I.	F. Molnár	* * *	Gardist
27. I.	I. Cankar	* * *	Lepa Vida
4. II.	H. Bahr	S. Naglič	Koncert

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
10. II.	H. Ibsen	* * *	Zveza mladine
17. II.	Berr-Guillemaud	* * *	Milijon
27. II.	J. Echégary	V. Zupan	Blaznik ali svetnik
2. III.	A. Funtek	—	Tekma
10. III.	M. Hoffe	* * *	Mala harfenistka
16. III.	E. Kristan	* * *	Tovarna
31. III.	L. Tolstoj	V. Borštnik	Živi mrtvec

Sezona 1912/13

1. X.	Calderón	O. Župančič	Sodnik zalamejski
10. X.	Magnussen-Sarauw	V. Levstik	Veliki mrtvec
12. X.	G. Courteline	V. Levstik	Boubouroche
17. X.	R. Skowronek	V. Levstik	Štev. 17
19. X.	H. Sudermann	V. Levstik	Tiha sreča
29. X.	F. Molnár	M. Skrbinšek	Vrag
2. XI.	F. Milčinski	—	Kjer ljubezen, tam Bog
9. XI.	M. Rouvier	A. Cerar	Nočno delo
14. XI.	G. Drégely	V. Vizjak	Če frak dobro pristoja
24. XI.	Oswald-Philipp	F. K.	Baskervilski pes
1. XII.	H. Drinkler	* * *	Pogumni krojaček
17. XII.	Shakespeare	O. Župančič	Komedija zmešnjav
22. XII.	A. Čehov	P. Miklavc	Snubač
29. XII.	Busnach-Gastineau	J. P. Pretnar	Ubijač
6. I.	M. Thiede	C. Golar	Zimska pravljica
11. I.	A. Strindberg	V. Levstik	Upnik
19. I.	Obloški (J. Abram)	* * *	Rošlin in Verjanko
1. II.	P. Gavault	* * *	Mala čokoladarica
11. II.	L. Birinski	Melik	Vrtoglavci
25. II.	M. Jacoby	M. Skrbinšek	Greh iz mladosti
6. III.	S. Benelli	A. Gradnik	Ljubezen treh kraljev.
15. III.	Walther-Stein	Sr.	Pred poroko

Sezona 1913/14

4. XII.	B. Nušič	Golar-Kobal	Svet
26. XII.	Blum-Foché	* * *	Nervozne ženske
28. XII.	Zumpe-Krieg	Kobal	Navihanci
15. I.	P. Czinner	Kobal	Maska satana
25. I.	B. Buchbinder	J. Šest	Tretji eskadron
15. II.	Laufs-Jacobi	F. Kobal	Velika repatica
26. II.	G. Wied	Fr. in M. Govekar	Stari paviljon
15. III.	Blumenthal-Kadelburg	M. Govekarjeva	Čez leto dni
29. III.	M. Praga	* * *	Aleluja
5. IV.	Neal-Ferner	F. Kobal	Nezdramljivi Izidor
7. IV.	D. Nicodemi	M. Skrbinšek	Perjanica

Drobiž

Leon Bakst. Pariška božična *Illustration*, natisnjena v 228.000 izvodih s 601.850 franki primanjkljaja (21.60 Fr je lastna za eno številko, ki pa se prodaja doma po 2.90 Fr), prinaša celo vrsto razkošnih slik, vmes precej gledaliških. Te je ustvaril L. Bakst, za ruski balet, kakor piše v članku J. E. Blanche. Diagilev je namreč prišel l. 1907. v Pariz s svojo plesalsko četo ter v svojih nastopih dosledno izvajal načelo, da mora k uspehu prispevati sleherna podrobnost. V istem času, ko so nemški ali angleški režiserji zasledovali slične smotre, je Diagilev najel najboljše mojstre kista, dasi dotlej še nikdar niso delovali za sceno. Tako so Aleksij Benois, Leon Bakst, Korovin silno pripomogli do učinkovitosti baletov *Šeherezada*, *Tamara*, *Kleopatra*, *Karneval*, *Narcis*, *Dafnis in Hloë*, itd. V prvi vrsti vsekakor batjuška Bakst. Ali ob Favnovem popoldnevu, pri katerem je Nižinski gol, oziroma kosmat in kuštrav, posnemal favnovo skakljanje, je občinstvo žvižgalo, narkar je redarstvo izpraznilo dvorano — medtem ko danes dopušča še hujšo nagoto po music-hallih. Baksta pa je prav tedaj obhajala mistična kriza, poln moralnih pomislov, je skrbel za dušo, um mu je bil v nevarnosti.

Bakstovo ime se šteje med 5 ali 6 najslavnejšimi v evropskem slikarstvu na pričetku 20. stoletja. Mož je nekaj ustvaril. A pozoriški umotvoril žal, niso trajni. Osnutki — pa bodi si še tako izvrstni — ne morejo predočiti izvršenih dekoracij. Nerad.

Max Reinhardt o bodočnosti gledališča. »Daily Express« prinaša razgovor z M. Reinhardtom. O bodočnosti gledališča je rekel tako-le: »Pred 30. leti so bili veliki igralci zvezde teatra, danes so to samo še veliki režiserji. Toda režiser kot središče gledališkega življenja je samo prehodni pojav. Ideal, za katerim naj bi stremeli, bi bil igralec-aytor, neglede na to, ali je to tako pristržno zanič igralec, kot je bil Shakespeare, ali pa velik strokovnjak, kot je bil Molière. Toda oba sta znala svoja dela na odru in za teater med skušnjami vstvarjati in jih piliti za igralca, jih uresničevati. Moderni avtorji sede v svojih sobah sami zase in prepuščajo velikemu režiserju, da prestavi njihova dela v odsko govornico in gledališki jezik. Tehnično dobro napisana dela naj bi bila godna za vpriporitev. Mladi avtorji naj bi zopet poizkusili pisati za oder, kajti gledališče je dobil v zadnjih tridesetih letih čisto drugo obliko. Zastareli kulisni oder in »pozorišča iz okvirov« izginja, pozorišče drame silni naravnost v središče občinstva.«

Hauptmannov »Hamlet«. V Draždanah so imeli te dni premijero »Hamleta« v predelavi in režiji Gerharda Hauptmanna. Kakor vsem dosedanjim poizkusom od večnoveljnega Shakespearjevega Hamleta še nekaj novega, našemu času prikupnega izumetničiti in izsiliti, tako da se niti samemu Hauptmannu ni posrečilo, da bi z deloma novim tekstom in režijo vstvaril kaj velikega. Priznavajo mu sicer, da je dal kraljevemu duhu novo odsko in efektno obliko. Vendar pa je šel tako daleč, da je pripesnil mnogo novega teksta, ustvaril nove osebe, kot starega Norvega, par ordonančnih Angležev in dr. Ustvaril je vojno razpoloženje, napravil Hamleta za vodjo upora, in ne Laerta, Hamlet skoči v Ofelijin grob in ne Laert, Hamlet se zveže s Fortinbrasom in tako dalje. Marsikaj iz te predelave izzveni tako,

da je skoraj nasprotno vsem našim dosedanjim predstavam v Hamletu in kontrarno Hamletovemu bistvu po Shakespearovem tekstu. Stari Hamlet bo ostal, o tem ni dvom; toda treba ga bo z režijo in igralci poglobiti, kakor so to storili hudožestveniki.

CANDIDA.

Igra v treh dejanjih. Spisal Bernhard Shaw, poslovenil Fran Albrecht.
Režija: Marija Vera.

Osebe: Pastor Jakob Morell — Levar; Candida, njegova žena — Marija Vera; Burgess, njen oče — Lipah; Aleksander Mill, podžupnik — Drenovec; Proserpina Garnett, tipkarica — Rakarjeva; Evgen Marchbanks, mlad pesnik — Jan. — Godi se v Londonu.

MNOGO HRUPA ZA NIČ.

Veseloigra v petih dejanjih. Spisal W. Shakespeare. Prevel: O. Župančič. Muzika E. W. Korngold. Insceniral: arh. R. Kregar. Režiser: prof. O. Šest.

Osebe: Don Pedro, princ Aragonski — Gregorin; Don Juan, njegov bratranec — Rogoz; Claudio, florentinski grof — Jan; Benedikt, plemič iz Padue — Levar; Leonato, guverner mesinski — Kralj; Antonio, njegov brat — Lipah; Borachio — Cesar, Konrad — Plut; Don Juanovi spremljivniki; Zimolez — Peček, Čemerika — Povh; sodni slugi; Pater Francišek — Jerman; Pisar — Medven; Prvi stražar — Smerkolj; Drugi stražar — Kosič; Sel — Medven; Sluga — Sancin; Hero, Leonatova hči — M. Danilova; Beatrice, Leonatova nečakinja — Nablocka; Margareta — Vida; Uršula — V. Balatkova. — Maske, straža. — Cena: Mesina. 1. dejanje. 1. slika: Cesta pred Leonatovo hišo. 2. slika: Don Juanova soba. — 2. dejanje. 1. slika: Dvorana v Leonatovi hiši. 2. slika: Don Juanova soba. 3. slika: Vrt. — 3. dejanje. 1. slika: Vrt. 2. slika: Cesta v Mesini. 3. slika: Soba v Leonatovi hiši. 4. slika: Pred Leonatovo hišo. 4. dejanje. 1. slika: Cerkev. 2. slika: Ječa. — 5. dejanje. 1. slika: Cesta pred Leonatovo hišo. 2. slika: Vrt. 3. slika: Dvorana v Leonatovi hiši. — Po tretjem dejanju daljša pavza.

PLES V MASKAH.

Opera v treh dejanjih (petih slikah). Napisal Somma, uglasbil G. Verdi.
Dirigent: N. Štritof. Režiser: M. Polič.

Osebe: Rikard, grof Warwich, guverner Bostona — Kovač; René, kreol, njegov tajnik — Holodkov; Amelija, njegova soproga — Zikova; Ulrika, čarovnica — Thierryjeva; Oskar, paž — Ribičeva; Silvan, mornar — Janko; Samuel — Rumpel; Tom — Sekula; grofova sovražnica; Sodnik — Mohorič; Sluga Amelije: Rus J. — Zastopniki, častniki, mornarji, straže, ljudstvo, dvorski gospodje, somišljeniki Samuela in Toma, slugi maske.
Godi se v Bostonu in okolici XVII. stoletja.

ZMAGOVALKA OCEANA.

Opereta v treh dejanjih. Spisala: Blanka Chudoba. — Uglasbil: Hirski.
Dirigent: Niko Štritof. Režiser: Jos. Povh.

Osebe: Elinor Goldwin, veleposestnica in lastnica tovarne za letala — Poličeva; John Goldwin, njen stric in drug — Povh; Corinne, njegova žena — Rakarjeva; Lucien, marquis de la Motte — Drenovec; Lilly Dorville, predsednica društva francoskih krajank v Parizu — Balatkova; Charlie, izprašan pilot — Peček; Frapart, ravnatelj etablisementa »Grand Paris« v Parizu — Sancin; I. domino — Jeromova; II. domino — Sternišova; Jean — Kosič; Sluga — Pahor; Bill, oskrbnik — Simončič; Jim, pilot — Jarc. — Piloti, delavci, družba, maske, plesalke, slugi. — I. dej. se godi v Ameriki, II. dej. v etablisementu »Grand Paris« v Parizu in III. dej. v palači markija de la Motte pri Parizu. — Čas sedanjost. — Plesne točke je uvečbal baletni mojster V. Vlček.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani.
Urednik: Oton Župančič. — Tisk tiskarne Makso Hrovatin v Ljubljani.

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

OPERA

