

SEZONA 1920/21 - ŠTEVILKA 17



I'VAVPOTIČ

# GLEDAŠKI LIST

IZDAJA UPRAVA NA  
RODNEGA GLEDALIŠČA  
V LJUBLJANI - UREJA  
OTON ŽUPANČIČ

CENA 20 K



# Spored za 18. teden

## Drama

Poned., 10. jan.	— Smrtni ples I.	C
Torek, 11. jan.	— Zaprto.	
Sreda, 12. jan.	— Zaprto.	
Četrtek, 13. jan.	— Zaprto.	
Petek, 14. jan.	— Smrtni ples II.	C
Sobota, 15. jan.	— Školjka.	E
Nedelja, 16. jan.	— Školjka.	Izven.
Poned., 17. jan.	— Cvrček za pečjo.	D

## Opera

Poned., 10. jan.	— Zaprto.	
Torek, 11. jan.	— Striček Vanja, gostovanje morskovega Umetniškega gledališča.	Izven.
Sreda, 12. jan.	— Jesenske gosli, gostovanje morskovega Umetniškega gledališča.	Izven.
Četrtek, 13. jan.	— Literarni večer, gostovanje morskovega Umetniškega gledališča.	Izven.
Petek, 14. jan.	— Fra Diavolo.	B
Sobota, 15. jan.	— Tosca.	A
Nedelja, 16. jan.	— Trovatore.	Izven.
Poned., 17. jan.	— Zaprto.	



Predstavnik gostujoče družbe igralcev „Umetniškega gledališča“ je J. N. Bersenjev, administrativni upravitelj pa L. D. Leonidov.

# Smrtni ples

(I. del)

Štiri dejanja. Spisal Avgust Strindberg. Prevel A. Robida.

Režiser: O. ŠEST.

Edgar, kapitan pri trdnjavskega topništva . . . . .	g. Rogoz.
Alisa, njegova žena, bivša igralka . . . . .	ga Borštnikova
Kurt, karantenski mojster . . . . .	g. Gaberščik.
Jenny, služkinja . . . . .	gna Maškova.
Starka . . . . .	gna Rakarjeva.
Straža . . . . .	g. Rakuša.



IV

# Smrtni ples

(II. del)

Tri dejanja. Spisal Avgust Strindberg. Prevel A. Robida.

Režiser: O. ŠEST.

Edgar . . . . .	g. Rogoz.
Alisa . . . . .	ga Boršnikova.
Kurt . . . . .	g. Gabersčik.
Allan, Kurtov sin . . . . .	g. Peček.
Judita, Edgarjeva hči . . . . .	ga Šaričeva.
Poročnik . . . . .	g. Kralj.



# ŠKOLJKA

Drama v treh dejanjih. Spisal Alojzij Kraigher.

*Reži. 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. Pregare.
Strelovka, mačeha Pepinina, 54 let . . . . .	ga Danilova.
Trgovski vajenec . . . . .	g. Rakuša.

Čas: fin de siècle.



# 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 Calebju.

Godi se v bližini Londona leta 1800.



# Striček Vanja

Prizori iz selskega življenja v štirih slikah. Spisal  
A. P. Čehov.

Režiser: N. O. Massalitinov.

Serebrjakov, Aleksander Vladimirovič, profesor v pokoju . . . . .	P. F. Šarov.
Jelena Andrejevna, njegova žena . . .	O. L. Knipper-Čehova.
Sofja Aleksandrovna (Sonja), njegova hči iz prvega zakona . . . . .	M. A. Križanovskaja.
Vojnickaja, Marija Vasiljevna, vdova tajnega svetnika, mati prve žene profesorjeve . . . . .	V. M. Greč.
Vojnicki, Ivan Petrovič (striček Vanja), njen sin . . . . .	N. O. Massalitinov.
Astrov, Mihajl Iljič, zdravnik . . . . .	V. I. Kačalov.
Teljegin, Ilja Iljič, ububožan posestnik	P. A. Pavlov.
Marina, stara pestunja . . . . .	E. F. Skuljskaja.
Delavec . . . . .	S. M. Komisarov.

Godi se na posestvu Serebrjakova.

I. Na vrtu. Stara Marina ponuja zdravniku Astrovu kozarec čaja, njemu se noče. Razvije se med njima pogovor o dolgi dobi, kar živi Astrov na kmetih kot zdravnik. Naj se Marina ne čudi, da se je postaral in da je minila lepota. Deset let živeti v tej samotni med čudaki ob težkem poklicu — sam moraš postati čudak. Ničesar nočeš, ničesar ne ljubiš. — Nedavno je prišel ves truden iz mesta, kjer je razsajala epidemija, pa ti že privedejo bolnika in ko mu hočeš napraviti operacijo, ti umre pod kloroformom. In občutek imaš, kakor da si ga ubil ti sam. — Ljudje, ki bodo živeli čez 100 let, pa se ne bodo spomnili z dobro besedo njih, ki jim utirajo pot. Marina dostavlja: ljudje ne, Bog se bo spomnil.

Pride Vanja, zaspan, truden. Kar živi profesor z ženo v hiši, je staro življenje iz tira. Nič ne napravi ob pravem času, edina Sonja dela, on je, spi, pije. Profesor čita in piše v noči, spomni se na čaj, ko vsi ljudje spe. Čuden red.



Pridejo profesor, njegova žena Jelena Andrejevna, Sonja, Teljegin. Profesor hvali vreme, čaj hoče piti v sobi. Odide. Vanja še ni videl lepše ženske od Jelene Andrejevne. Pripoveduje o profesorju. Dvajset let že piše o umetnosti, ničesar pa ne razume, vse prazno delo. Neverjetno srečo ima starec pri ženskah. Prva žena, Vanjeva sestra, je bila nenavadno blaga, lepa, dobra, druga je krasotica.

Došla Sonja naliva čaj. Marja Vasiljevna, Vanjeva mati, govori o brošurah, sin jo nervozen zavrača. Ona mu očita izpremembo v ponašanju, včasih je bil vendar drugačen. Da, včasih, ji odgovarja sin. Zdaj mu je 47 let in po cele noči ne spi od jeze in žalosti, da le izgubljal tu svojo mladost, ko bi bil lahko užil vse, kar more življenje nuditi.

Med razgovorom pride delavec po Astrova. Zdravnik vabi Jeleno Andrejevno, naj pride kdaj s Sonjo pogledat njegov mali imetek, njegove gozdove. Ona ga izprašuje, da li ga zanima njegov poklic, okolica? Ne veruje temu.

Sonja jo zagotavlja, da je Astrov znamenit poznavalec in gojitelj gozdov, dobil je že medaljo, diplomo. — On govori o svojih gozdovih, o radosti, ki jo občuti, kadar sadi drevje, ko vidi brezo, ki se v njej igra veter. — Odhaja, Sonja ga spremlja.

Jelena Andrejevna očita Vanji, da vedno govori slabo o njenem možu? Zakaj jo pomilovati, ker ima starega moža? Kakor rušijo gozdove, tako rušijo ljudi in kmalu ne bo na svetu ne zvestobe, ne čistosti, ne požrtvovalnosti.

Vanja ne mara take filozofije.

Ona govori dalje o Astravu. Interesanten človek. Sonja je očitno zaljubljena vanj. Razume jo. Ona sama se še ni razgovorila z njim, predolgočasna je.

Vanja ji pripoveduje o svoji ljubezni, Jelena Andrejevna ga noče poslušati. Odhajata v hišo, Teljegin igra na kitaro, Marja Vasiljevna dela zapiske v brošuro.

I. Jedilnica pri Serebrjakovih, noč. Profesor, ves revmatičen, dremlje na stolu, Jelena Andrejevna kraj njega. Predramivši se, govori profesor o svoji bolezni, zabavlja na starost in vse neprijetnosti. Ko se je postaral, je postal sam sebi zopern; njim vsem je gotovo tudi zoprno, gledati ga, baviti se z njim. Jelena Andrejevna pripomni, da govori o svoji starosti v takem tonu, kakor da so oni krivi, da je star. On jo muči s svojo sitnostjo. Dasi je star, ima vendar pravico do pozornosti, ki mu jo je dolžna njegova okolica. Zaslužil si je to. Vstopi Sonja in javi, da je prišel doktor Astrov, ki ga je profesor poklical. »Kaj bom z njim?« se obregne profesor. »Razume o medicini prav toliko kakor jaz o astronomiji.«

Nato pride Vanja s svečo v roki. Prosi Jeleno in Sonjo, naj gresta spat, pri profesorju bo čutil on. Za njim pride še Marina, ki končno odvede profesorja in Sonjo. Jelena Andrejevna ostane s stričkom Vanjo sama. »Izmučila sem se z njim,« pravi ona. »Vi z njim, a jaz s samim seboj,« odgovarja Vanja, »že tretjo noč ne spim.« Razodeva ji svojo ljubezen, ona ga odbija in odide. Vanja ostane sam. Čuti se gohufanega. Profesorja, ki ga je prej silno oboževal, sedaj prezira. Spoznal je, da je vse profesorjevo delo brez pomena. — Vstopita Astrov in Teljegin. Astrovu se zdi Vanja zamišljen, vpraša ga, če je zaljubljen v profesorico. Vanja pravi, da mu je prijateljica. Astrov meni, da je ženska moškemu le po tem redu lahko prijateljica: najprej znanka, potem ljubica, nazadnje prijateljica. Ko vstopi Sonja, se Astrov opraviči, da je brez ovratnika in odide. Sonja očita Vanji, da se za sestro nič več ne briga. On zaplaka, odide. Sonja pokliče Astrova in ga ošteje, ker je popival z Vanjo. Zdravnik pravi, naj ga nikdar več ne kliče k njenemu očetju. »Jaz mu pravim podagra, on revmatizem, jaz priporočam posteljo, on sedi.« Sonja ljubi na tihem Astrova. Prosi ga, naj ne piše več. On ji obljubi s častno besedo in se odpravlja. Ona ga zadržuje. »Povejte mi, Mihail Lvovič, ko bi jaz imela mlajšo sestro in ko bi ona ... recimo ... ljubila vas, kaj bi vi rekli k temu?« On bi ji dal razumeti, da je ne more ljubiti. Odide. Sonja ostane sama. On ji ni dejal ničesar, toda ona je vsa srečna, dasiravno ve, da ni lepa. Ko je šla v nedeljo od maše, je slišala, kako so govorili o njej: »ona je dobra, velikodušna, toda žalibog nelepa...« Ne lepa...

Vstopi Jelena Andrejevna. S Sonjo sta bili sprti, sedaj pijeta na novo bratovščino. Govornita o Astrovu, Sonja se mu divi, ker zna lečiti ljudi in saditi drevje, Jelena Andrejevna meni, da medicina ne pomeni nič, tudi drevje ne, toda on je talent. »Veš kaj je to talent? Smelost, svobodna glava, široki razmah. Vsadi drevje in že ugiblje, kaj bo iz njega čez tisoč let, že mu blišči sreča človeštva nasproti.« Nato hoče igrati na klavir in pošlje Sonjo, prašat bolnega profesorja, če sme. Sonja se vrne vsa žalostna: »Ne dovolj.«

III. Razgovor Sonje z Jeleno. Sonja prizna, da je zaljubljena v Astrova, toda ve, da ni lepa in dvomi, da bi se Astrov mogel zaljubiti vanjo. Prosi Jeleno Andrejevno, naj skuša ona zvedeti, kakšni so odnošaji Astrova do nje. Jelena ostane sama in si prizna, da k Astrovu ni ravnodušna, vendar se zavzame za to. Pride Astrov in ji z navdušenjem razlaga svoje ideje o gozdovih in o lesu. Kurili bi lahko s šoto, drevje naj bi raslo itd. Jelena brez zanimanja poslušaja njegovo povest in ga potem naravnost vpraša, če se mu Sonja dopade. Astrov prizna, da jo visoko ceni, toda ljubiti je ne more. Jelena ga prosi, naj ne hodi več v hišo, ker njegovi obiski mučijo Sonjo. Astrovu se zdi, da se tudi Jelena zanima zanj, pri-

zna ji svojo ljubezen in jo poljubi. V tem vstopi striček Vanja s šopkom rož, ki ga je hotel pokloniti njej. Vsi so v zadregi. Jelena prosi strička Vanjo, naj pregovori njenega moža, da bi takoj odpotoval. Vstopijo Serebrnjakov, Sonja, Teljegin in Marina. Sonja vidi po kratkih odgovorih Jeleninih, da je njena stvar izgubljena. Serebrnjakov otvori družinsko posvetovanje. Predlaga, naj se posestvo proda. Vanja je ogorčen. Po njegovem mnenju je posestvo Sonjina last, razun nje nima ničče pravice prodajati ga. To posestvo so lahko kupili za Sonjo sploh šele potem, ko se je on sam odpovedal svojemu delu dedščine. Vse svoje življenje je delal za posestvo in ves dohodek je vedno pošiljal Serebrnjakovu. Vsa rodbina je smatrala profesorja za neko višje bitje, sedaj Vanja vidi, da je čisto navaden človek brez talenta in brez pomena. Vanja razburjen odide. Serebrnjakov se jezi, Sonja mu prigovarja, naj se pomiri z Vanjo, ki je v resnici žrtvoval vse svoje sile blagostanju posestva. Profesor je zadovoljen, toda komaj stopi za sceno, se sliši strel, v sobo prubeži Serebrnjakov, za njim Vanja z revolverjem. Jelena mu hoče iztrgati revolver iz rok, Vanja strelja ponovno, ne zadene in pade ves izmučen na stol.

IV. Profesor in Jelena se odpravljata v mesto. Vanjo je sram. Dvakrat je streljal, pa ni zadel, umoriti je hotel človeka, pa ga niti ne aretirajo. Torej ga smatrajo za blaznega, Vanja izmakne Astrovu stekleničico z morfijem, toda zdravnik to zapazi in jo zahteva nazaj. Vanja vrne strup šele po Sonjinem prigovarjanju. Vstopi Jelena in pošlje Vanjo k svojemu soprogu, ki bi pred odhodom še rad govoril z njim. Astrov prosi Jeleno, naj ostane. »Saj nimate nobenega opravila na tem svetu in nobenega smotra — prej ali slej le podležete čustvu.« Astrov jo iskreno poljubi in se posloví od nje. Vstopijo Serebrnjakov, Vanja, Marija Vasiljevna, Teljegin in Sonja. Slovo. Marija Vasiljevna poljubi profesorja in ga prosi, naj ji takoj pošlje svojo sliko. Vsi odidejo, ostane le Vanja s Sonjo in Teljegin z Marino. Cvrček cvrči, Teljegin igra na kitaro in Sonja sanja o lepi lepi bodočnosti in tolaži strička Vanjo.

# Jesenske gosli

Drama v štirih dejanjih. Spisal I. D. Surgučev.

Slikar: I. J. Gremislavski.

Režiser: N. O. Masalitinov.

Dimitrij Ivanovič Lavrov, advokat.	N. O. Masalitinov.
Varvara Vasiljevna, njegova žena.	O. L. Knipper-Čehova.
Veročka, njih pohčerjenka . . . . .	V. G. Orlova.
Viktor Ivanovič Baranovski, advokat.	I. N. Bersenjev.
Gruša, sobarica . . . . .	E. F. Krasnopoljskaja.
Vasilij, vratar . . . . .	P. A. Pavlov.
	V. M. Greč.
	M. A. Križanovskaja.
	E. F. Skuljskaja.
	N. G. Aleksandrov.
Gostje . . . . .	A. C. Astarov.
	P. A. Bakšejev.
	V. I. Vasiljev.
	S. M. Komisarov.
	P. F. Šarov.

I. Provincijski advokat Dimitrij Ivanovič Lavrov je živel že petnajst let srečno s svojo soprogo Varvaro Vasiljevno. Ker nista imela lastnih otrok, sta pohčerila Veročko, ki je živela pri njiju kot rodna hči. Absolvirala je gimnazijo in postala že odrasla gospodična. Pri Lavrovih je carstvovala ljubezen in mir. Toda vse blagostanje je le dozdevno. Varvara Vasiljevna ima že več kot eno leto ljubezensko razmerje s prijateljem in bivšim pomočnikom njenega moža, Viktorjem Ivanovičem Baranovskim. Lavrov, ki ničesar ne slutí, prejme anonimno pismo, v katerem mu poročajo o prepovedani zvozi njegove soproge. Lavrov je na očeh zelo resno bolan in pisma ne more čitati sam. Čita mu ga žena. Vest ga je zelo presenetila in on zahteva od svoje žene pojasnila. Hoteč obvarovati moža razočaranja in ohraniti njegova dobra čustva k njej, ga ona prepričuje, da je vse to laž in da Baranovski ne le ne dvomi njej, temveč, da je zaljubljen v Veročko, katero hoče te dni zasnubiti, vendar naj o tem še nihče ne izve. Lavrova to pojasnilo zelo razveseli, prosi ženo odpuščanja in povabi Baranovskega po telefonu na obed.

Vstopi Veročka, in Varvara Vasiljevna ji pove, da se Baranovski zanima zanjo in da namerava prositi za njeno roko. Veročka, kateri se nikoli niti sanjalo ni, da bi se mogel Viktor Ivanovič zaljubiti vanjo, je vsa srečna in odskaklja v svojo sobo. Varvara Vasiljevna telefonira Baranovskemu, naj nikar ne pride na obed ter ga povabi na zelo resen razgovor v mestni park.

II. Varvara Vasiljevna pripoveduje Baranovskemu, da je mož zvedel za njihju razmerje in ga progovarja, naj se oženi z Veročko. »Jaz te hočem odvezati od neugodnosti, da me danes ali jutri zapustiš,« mu pravi ona. »Še tri ali štiri leta potečejo, ti boš še mlad in lep, a jaz? ... Omogoči mi, da dam zadoščenja svojemu ženskemu samoljubju in odidem — prva. Prej ali slej človeška duša le ne zmore več dušiti svojega hrepenenja, in takrat zaigrajo svoj koncert jesenske gosli. Glej, neizbežno je, da prav sedaj zaigrajo v moji duši.« Baranovski protestira, je ves ogorčen in jo prepričuje o svojih iskrenih čustvih. Veročke da sploh nima rad. Lavrova mu izjavi, da moža ne more več varati in ga prosi, naj se oženi z Veročko in naj pomaga tudi njej, da se izkoplje iz blata, v katero jo je pahnilo življenje. Baranovski se ne more odločiti in ne da odločilnega odgovora.

III. Pri Lavrovu so gostje. Ravnokar so povečertjali. Mladina karta, starejši se šumno razgovarjajo, intrigirajo, kot je navada v provinci in namigujejo na razmerje gospodinje z Baranovskim. Varvara Vasiljevna je silno nemirna in nervozna. Servirajo šampanjca. Gospodinja privede Veročko in Baranovskega ter naznani gostom, da sta zaročena. Splošna poraženost, gostje se spogledujejo in čestitajo. Lavrov vabi mladino, naj pleše, in prosi Varvaro Vasiljevno, naj igra na klavir. Ona igra, gostje plešejo, Veročka pleše z Baranovskim, Varvara Vasiljevna jima sledi nekaj minut, nato pade na klavir in začne plakati. Splošna zmedenost. Gospodinja odpeljejo, gostje se razhajajo, ostane le Baranovski, ki je zelo vznemirjen. Zaljubil se je v Veročko in tudi ona ljubi njega. Pokliče jo iz sosednje sobe in njeno nežno laskanje razprši vse dvome o iskrenosti njegovih čustev do nje. Veročka je srečna in odide. Tudi Baranovski gre. Pojavi se Varvara Vasiljevna. Ona je silno nejevoljna, ker se ni mogla obdržati v oblasti. Sede za klavir in začne igrati. Vstopi Veročka in za njo Lavrov. Varvara Vasiljevna pravi, da se hoče zabavati in igra. Lavrov in Veročka poskušata plesati, toda ne gre jima. Varvara Vasiljevna pošlje soproga proč in začne izpraševati Veročko o ljubezni Baranovskega do nje. Veročka ji ponavlja nežne besede, ki jih je slišala iz njegovih ust, pripoveduje, kako jo je poljuboval. Varvara Vasiljevna je prepričana, da Baranovski Veročko v resnici ljubi in jo začne poljubljati. Veročki se začne počasi svitati v glavi, s silo se osvobodi njenih objemov in ubeži. Lavrov,

ki je srečal Veročko pri vratih, zahteva od žene pojasnila, dolžeč jo laži in nezvestobe. On je vedel, da je zaroka Baranovskega in Veročke njeno delo. Ves večer je opazoval. Sedaj zahteva od nje le — priznanje. Varvari Vasiljevni se mož smili in zato se ne more odločiti, da bi mu povedala vso resnico. Prisega mu, da med njo in Baranovskim ni bilo ničesar. Pravi, da sta bila pač zelo blizu ljubezni, toda, da se temu ogneta, je pregovorila Baranovskega, da se oženi z Veročko. Baranovski je sedaj v resnici zaljubljen v Veročko in vse je v redu. Lavrov se pomiri.

IV. Po poroki se odpravljata Veročka in Baranovski na potovanje. Lavrov čuti, da je duševno stanje soproge zelo napeto in jo skuša razvedriti. »Jesenske gosli igrajo svojo melodijo in zdi se mi, da jo bodo knalno doigrale. Gosli bodo utihnile,« pravi ona. »Naj utihnejo za vedno,« odgovori Lavrov, »saj pride starost, naj mi s snegom posiplje glavo. Ti si pri meni in meni je lepo. Naj se tudi tvoja glava posuje s snegom, ti boš vseeno lepa. In tiho bova doživela svoje življenje.« Baranovski in Veročka vstopita. Varvara Vasiljevna se izgovori na gospodinjstvo in odide. Veročka se z Lavrovim veselo pogovarja. Ko se Varvara Vasiljevna vrne, postanejo vsi zopet slabe volje. Po zajtrku se poslavljajo. Pred slovesom po ruskem običaju za nekaj minut vsi sedejo. Varvara Vasiljevna prosi, naj je ne čakajo, ker ima še dela, ona da pride za njimi na kolodvor. Vsi odidejo. Varvara Vasiljevna gleda za njimi in se ozre okrog: vse pusto in tiho. Veročka se vrne k materi, ona vse razume in je pripravljena ji vse odpustiti. Varvara Vasiljevna ji gleda v oči, hladno in ponosno, naenkrat pa jo objame in začne poljubovati. Izroči ji šopek cvetic. Veročka jih vzame in odide. Varvara Vasiljevna pade molče v stol.



# Literarno-umetniški večer.

## PRVI DEL.

Inscenirane povesti Antona Čehova:

Dober konec.

Izvajata E. F. Skuljskaja in M. M. Tarhanov.

Pozabil

Izvajata V. J. Vasiljev in P. A. Pavlov.

Kirurgija.

Izvajata N. O. Massalitinov in M. M. Tarhanov.

## DRUGI DEL.

Scena iz tragedije Alekseja Tolstega:

Smrt Ivana Groznega.

Izvaja V. J. Kačalov.

Inscenirana povest Maupassanta:

Pristan.

Izvajata V. G. Orlova in P. A. Bakšejev.

## TRETJI DEL.

Komedija Jacka Londona:

Nenravna ženska.

Izvajata V. G. Orlova in I. N. Bersenjev.

Pesmi Aleksandra Puškina:

Recitira O. L. Knipper-Čehova.

Govora Bruta in Antonija iz Shakespeareove tragedije:

Julij Cezar.

Recitira V. J. Kačalov.

# 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 Kookburn, 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)	} bandita { . . . . .	g. Zorman.
Beppo (tenor)		g. Trbuhović.
Podčastnik (bariton)	. . . . .	g. Drenovec.
Mlinar (tenor)	. . . . .	g. Rus.

Vojaki, strežniki, kmetje in kmetice.

Godi se blizu Terracine v Italiji začetkom 19. stoletja.

Prva vprizoritev l. 1830. v Parizu.



IV



# TRUBADUR

## (IL TROVATORE)

Opera v štirih dejanjih. Besedilo spisal S. Cammerano, prevel A. Štritof. Vglasbil G. Verdi.

Dirigent: A. BALATKA.

Režiser: F. BUČAR.

Grof Luna (bariton) . . . . . g. Romanovski.  
 Leonora (sopran) . . . . . gna Richterjeva.  
 Ineza, njena družica (sopran) . . . . . gna Vrhunčeva.  
 Azucena, ciganka (mezzosopran) . . . . . gna Thierryjeva.  
 Manrico, njen rejenc, trubadur (tenor) . . . . . g. Drvota.  
 Ruiz, njegov prijatelj (tenor) . . . . . g. Mohorič.  
 Ferrando, načelnik grajske straže (bas) . . . . . g. Zupan.  
 Ciganski poglavar (bas) . . . . . g. Vovko.  
 Sel (tenor) . . . . . g. Simončič.

Služinčad, spremstvo, vojaki, cigani. — Godi se deloma v Biskaji, deloma v Aragoniji v 15. stoletju. — Prva vprizoritev l. 1853. v Rimu.

I. Ferrando pripoveduje straži, da je imel stari grof Luna dva sina. Mlajšega je bila neka ciganka začarala. Ker so jo zato sežgali, je ugrabila njena hči Azucena grofovo dete in ga baje iz maščevanja vrgla v ogenj. Po nalogu rajnega grofa, ki tega nikdar ni mogel verjeti, išče Ferrando zločinsko ciganko. — **Premena.** Leonora razodene Inezi, da ljubi trubadurja. Grof Luna hoče zapeti Leonori podoknico. Sreča se s svojim tekmečem Manricom ter ga pozove na dvoboj.

II. Azucena pripoveduje Manricu grozne doživljaje iz svoje preteklosti in mu odkrije svoje sovrašтво proti Lunovim. Manrico sklene maščevati se nad protivnikom. V tem pride sel s poročilom: da namerava Leonora iti v samostan, ker misli, da je Manrico mrtev. — **Premena.** Luna hoče preprečiti Leonorin vstop v samostan. Manrico prihiti in odvede Leonoro.

III. V taborišče grofa Lune privedo Azuceno, v kateri spozna Ferrando zločinsko ciganko. — **Premena.** Manricu in Leonori naznani Ruiz, da vedejo Lunovi vojaki Azuceno na grmado. Manrico odide, da bi jo rešil.

IV. Manrico je z Azuceno vred pal v roke Luni. Oba sta obsojena na smrt. Pred ječo toži Leonora. Z dvora se čuje mrtvaški zbor, iz ječe Manricova pesem. Da bi rešil Trubadurja, obljubi Leonora Luni, da se mu bo vdala. — **Premena.** Leonora, ki je bila vzela strup, pride v ječo po Manrica; on pa jo pahne od sebe, misleč, da mu je postala nezvesta. Ko Leonora umre, da Luna Manrica sežgati, Azucena mu razodeno grozno skrivnost: Bil je tvoj brat.

## Hudožestveni teater.

Ko je ves zapad pod silnim vplivom vzornih predstav vojvode meininškega reorganiziral svoja gledališča, ko je nova drama mojstrov kot Ibsen, Zola in Tolstoj zahtevala tudi v vprizoritvi nov stil, ter ga našla v Antoinovem „Théâtre libre“ v Parizu ter Brahmsovi „Freie Bühne“ v Berlinu, je teklo umetniško življenje ruskih imperatorskih gledališč v starih strugah tradicije ter popolnoma prezrlo epohalne pridobitve francoskih in nemških odrov. Posamezni ruski ljudje, ki so živeli „za granico“ ter se vračali v Rusijo, so se javno in zasebno navduševali za umetniško revolucijo ruskih gledališč po zapadnem vzorcu, prirejali v novem stilu diletantske predstave, dosegli celo modernizacijo nekaterih gledaliških šol, toda nič več. Imperatorska gledališča so ostala neomajna v svojem prepričanju ter se odločno upirala vsaki novotariji. Pisatelj in kritik Nemirovič-Dančenko, poznejši soustanovitelj „Umetniškega gledališča“, je predložil upravniku državnih gledališč popoln plan za reorganizacijo odrov, izvedbe in repertoarja, a ni prejel niti odgovora. Posamezne, med njimi zelo dobre diletantske predstave niso mogle tekMOVATI z bogastvom in sijajem vprizoritev carskih zavodov. Že je pretila nevarnost, da nova umetnost ne bo našla poti do širokega občinstva, da bo edino Rusija obsojena ostati na enem in istem, že davno doseženem mestu, izključena od napredka in razvoja. Tradicija, produkt skoro dvestoletne gledališke kulture, je bila brez dvoma mogočno svojstvo državnih zavodov, mogočno in povzdigujoče svojstvo, toda obenem silno opasno. Ob domačih in tujih klasikih si je vstvarila stil, ki moderni drami ni mogel biti kos, ne Ibsenu, Zoli in Tolstemu, še manj pa Čehovu, katerega nežna muzika je morala v gesti in govoru patetičnih rutinerjev popolnoma propasti.

V tistem času sta se pojavila dva velenadarjena moža, Nemirovič-Dančenko in Stanislavski, ter začela snovati novo gledališče. Inicijativo je dal Nemirovič-Dančenko. Ko na svoj predlog o reorganizaciji carskih gledališč ni prejel nobenega odgovora, se je obrnil na Stanislavskega ter ga prosil za sestanek. Stanislavski, ki je s svojimi diletantskimi prireditvami že takrat opozoril umetniške kroge nase ter sanjal o novem gledališču, se je pozivu rad odzval in oba znamenita moža sta se sestala poleti 1897 v gostilni Slavjanski bazar

v Moskvi ter se domenila v vseh podrobnostih projektiranega novega gledališča. Nemirovič-Dančenko se je navduševal pred vsem za nov repertoar, Stanislavski pa za novo režijo. Prvi pogovor je trajal baje osemnajst ur. Načrt je bil kmalu gotov, toda sedaj so se pojavile težkoče. Realizacija ideje je potrebovala denarja in ljudi, sposobnih, da ji služijo. Denarno



K. S. Stanislavski

vprašanje so kmalu odpravili. Moskovski bogataš Morozov se je ogrel za smelo podjetje ter ga izdatno podpiral takoj ob začetku, kakor tudi v poznejših časih. Tudi drugi moskovski kapitalisti so priskočili na pomoč. Zelo težko pa je bilo sestaviti ansambl. Časopisne anonse so privedle le neznatno število članov. Gledališke igralce je strašil pred vstopom v novo podjetje strogi poslovnik, ki ni poznal ne prvih ne

zadnjih vlog ne strok. Vsak član je moral sprejeti vsako od vodstva mu dodeljeno vlogo in sodelovati v komparseriji. Kdor se ni pokoril, je bil brezpogojno odpuščen.

Danes igraš takozvano prvo vlogo, jutri neznanca brez imena in brez besede v množici. Vsaka vloga v drami je enako važna, vsake se poprimi z vso svojo ljubeznijo do umetnosti, položi vanjo vse svoje znanje in žrtvuj svojo osebnost dosegi harmonične celote. Igralci, ki so že sodelovali na drugih odrih, so se morali odpovedati vsem „šolam“ in vsem vajenim načinom izražanja, da so lahko korakali k vzvišenemu cilju, ki si ga je stavil Stanislavski. Po njegovih besedah naj bi bil smoter novega gledališča — umetniško razkritje življenja človeškega duha. Tudi najbolj skrite tresljaje duše moraš znati izražati, če si umetnik. Do tega te ne privede ne rutina ne konvencionalnost, temveč le talent, volja, vztrajnost in neumornost v iskanju umetniške resnice. Le kdor je hotel posvetiti vse svoje življenje postavljenim ciljem ter se odpovedati vsaki osebni ambiciji, je postal lahko član gledališča.

Končno so premagali tudi to težavo. Člani so bili skoro sami mladi ljudje, začetniki in diletantje, toda od prvega do zadnjega prežeti s trdno voljo, doseči nekaj velikega in polni požrtvovalne ljubezni do svojega dela. Mnogi teh začetnikov so postali umetniki, katerih slava se je razširila daleč preko mej Rusije, tako M. L. Lilina, soproga Stanislavskega, O. L. Knipper-Čehova, vdova znamenitega pisatelja, I. M. Moskvina, Višnjevski in drugi. V. I. Kačalov, ki je začel svojo gledališko kariero pri petrogradskem gledališču Suvorina, je vstopil v družbo šele v tretjem letu njenega obstanka. Nekateri člani so zopet izstopili ter začeli pri drugih gledališčih širiti „novo vero“, tako n. pr. V. E. Meierhold, ki šteje danes med najznamenitnejše ruske režiserje.

1898. leta je začelo novo gledališče končno s skušnjami. Družba se je preselila v vas Púškino, letovišče blizu Moskve ter si priredila neki skedenj za svoj poskusni oder.

Kako so mladi ljudje gledali na svoje delo, bomo razvideli iz par stavkov, ki jih je napisal Nemirovič-Dančenko v nekem članku, posvečenem Čehovu. Osvoboditi se moramo od scenične rutine in od literarnih klišejev. Odru vrnimo živo psihologijo in človeško besedo. Življenja ne smemo ocenjevati samo z višav, štrlečih v nebo in iz pogrezajočih se brezden, temveč tudi skozi obdajajočo nas vsakdanjost. Teatralnosti dramatičnih del ne smemo iskati v razkričani sceničnosti, ki je oddala gledališče na toliko let mojstrom čisto posebne sorte v roke ter odbila od njega žive literarne talente, temveč v skitem, notranjem psihološkem gibanju.

Vsak posameznik, tudi oni, ki bi ga pri nas imenovali „statista“, je moral poznati vse delo do zadnje podrobnosti. Vadili so od zore do mraka. Vsaka scena je bila podvržena posebnemu, temeljitemu študiju. Na nemih scenah, posebno na scenah z množico so delali s prav tako vnemo in vztrajnostjo, kot na dialogu. Joco Savič (znameniti nemški drama-



V. S. Nemirovič-Dančenko

turg, rodom Srb) pravi nekje, da še ni videl gledališča, kjer bi ga komparserija ne motila. Ko bi bil videl moskovsko „Umetniško gledališče“, bi se bil prepričal, da je z znanjem, talentom in vztrajnostjo doseglo tudi tu rezultate, o katerih se poprej niti najsmelejšemu sanjaču sanjalo ni.

Kot prva dela so bila na programu: Alekseja Tolstega historična drama „Car Fjodor Ivanovič“. Shakespeareov

„Beneški trgovec“, Sofoklova „Antigona“ in „Utva“ Čehova, ki je v Petrogradu popolnoma propadla in šele tu našla poklicane interprete svojih globokih lepot. V tem programu se zrcali vse hotenje podjetnih umetniških revolucionarjev. Oni niso krenili v stran od izhojenih potov starega gledališča, da nastopijo pot, ki bi postala s časom tudi izhojena, oni so obstopili umotvor ter skušali pronikniti do njega najsvetejšega. Tu ne zadostuje ena pot, pa naj bi bila še tako nova. Zato se „hudožestveniki“ niso zadovoljili s tem, da najdejo nov stil. Prisluskovali so najtajnejšim tresljajem vsakega posameznega dramatičnega dela ter skušali najti stil dotičnega umotvora, da ga preneso v scenično izpolnitev. Način izražanja v drami Alekseja Tolstega ne more biti enak načinu izražanja v Shakespeareovem „Beneškem trgovcu“, še manj v Sofoklovi „Antigoni“ ali pa „Utvi“ Čehova. Vsaka drama ima svojo dušo. Občutiti jo in vdahniti vprizoritvi — tej lepi in težavni nalogi so posvetili mladi iskavci mnogo truda in vse svoje sposobnosti. Na tem odru je res zaživela Moskva 16. stoletja, Shakespeareove Benetke z nesrečnim židom in z vsem liričnim bogastvom, s katerim je prepleteno nesmrtno delo velikega umetnika, stara Grčija in sodobna ruska provinca.

Po dolgih mesecih neprestanega truda se je podalo jeseni 1898. leta mlado gledališče v Moskvo ter stopilo 14. oktobra s „Carjem Fjodorom Ivanovičem“ prvič pred občinstvo.

S tem dnevom se začne v zgodovini ruskega gledališča nova epoha.

„Hudožestveniki“ so izvojevali sijajno zmago. Tudi oni, ki so z nasmehom gledali na njih napor v vasi Púškino, majali z glavami nad nerazumljivim jim početjem, veseleč se na tihem neuspeha in sramote, so morali priznati to: je nekaj popolnoma novega in prekrasnega! Vsa Moskva je romala kot na božjo pot v gledališče „Eremitage“, da se divi novim, nepoznanim lepotam gledališke umetnosti.

Kritika je enoglasno priznala in občudovala dotlej nedoseženo skupnost igre ter pogrešala — posameznih velikih talentov. Toda tudi ljudje, ki so bili prepričani, da mora prvi igralec absolutno dominirati nad drugimi in jih po možnosti streti v prah in nič, so sčasoma spoznali globoki smisel „novotarije“. Umetniško gledališče jih je naučilo gledati dramo kot živo, harmonično celoto.

Odslej „Umetniško gledališče“ ni več mirovalo. Vsaka nova predstava je bila — dogodek in obenem novo odkritje dotlej še nepoznanih sceničnih vrednot. Če se je tudi vprizoritev „Carja Fjodora Ivanoviča“ še kolikor toliko naslanjala na scenične metode vojvode meininškega, (ki jih je „Umetniško gledališče“ že pri prvem svojem poskusu razširilo in

poglobilo), so postale vse te metode pri Čehovu — prekratke in preozke.

Sedaj je bilo jasno, zakaj je propadla „Utva“ v Petrogradu. Vsa sila Čehova leži v razpoloženju. Njegova dejanja so zastrta v tenke, malo mračne pajčolane vsakdanjega trpljenja



J. N. Moskvín

kot car Fjodor v tragediji grofa Alekseja Tolstega „Car Fedor Ivanovič“

majhnih ljudi, ki nosijo globoko v srcu neopaženo gorje. On se oprezno ogiblje dramatičnih sredstev, ki morajo „upaliti“, zato pa so njegove scene polne notranjega bogastva. Dvigniti te globoke, nevidne zaklade in jim vdahnniti življenje, da s svojo skromno svetlobo in s svojo prijetno, zamišljeno toploto spoje oder z občinstvom — to nalogo si je stavilo sedaj novo



gledališče. Naloga je bila smela in težka — toda kaj je nedosežno ljudem, ki delaje z ljubeznijo?

V dramah Čehova je našlo „Umetniško gledališče“ scene izraze, ki jih ni našlo pred njim še nobeno drugo gledališče na svetu.

Toliko zasmehovana „Utva“ je prišla do svoje zaslužene slave.

Pri tem ne smemo pozabiti omeniti velike zasluge Nemiroviča-Dančenka, da je „Utva“, sploh prišla na repertoar „Hudežestvenega teatra“. Isto leto, ko je v Petrogradu „Utva“ propadla, je prejel Nemirovič-Dančenko za svojo dramo „Vrednost življenja“, kot za najboljšo dramatično delo v sezoni, častno nagrado Gribojidova. On premije ni hotel sprejeti, češ, zaslužil je ni on, temveč Čehova „Utva“, to je resnični dragi kamen, to je veliki ponos ruske dramske književnosti. Ljudje tega še ne razumejo, toda kmalu bodo izpregledali vsi,“ je govoril takrat. In ko je pozneje ustanavljal s Stanislavskim „Umetniško gledališče“, je predvsem prepričal in navdušil vse člane za neopažene lepote tega tihega in globokega dela.

Premijera „Utve“ je bila 18. decembra 1898. Arkadino je igrala ga. Knipper, poznejša soproga avtorja, Trepljeva, njenega sina Meierhold, Nino Roksanova, beletrista Trigorina Stanislavski. Po tej predstavi se je vsa Rusija čudila, kako jo je moglo tako ponižati in oskubsti vseh lepote imperatorsko gledališče v Petrogradu.

V resnici, osebe v „Utvi“ zahtevajo zamišljenih in zelo sposobnih interpretov. Oglejmo si samo Trepljeva, sina znamenite provincijske igralka, ki z vso nežnostjo tenkočutnega srca ljubi svojo mater, a jo čudovito točno karakterizira: Moja mati je psihološko čudo. Ona je brezdvomno nadarjena, pametna, sposobna plakati nad vsako knjižico, zna vsega Nekrasova na pamet, streže bolnikom kot angelj, toda samo poskusi pohvaliti, v njeni navzočnosti Duse! Ohoho! Samo njo smeš hvaliti, samo o njej smeš pisati in se navduševati za njeno nenavadno igro v „Dami s kameljami“. Ker pa tu na vasi ni teh neumnosti, ji je dolgčas in mi vsi smo njeni sovražniki; vrhutega je praznoverna, boji se treh sveč in številke trinajst. In skopa je. Jaz vem za gotovo, da ima v banki v Odesi sedemdeset iisoč, če jo pa prosiš na posodo, bo plakala. „Trepljev je inteligenten, samoljuben, globok, nepriznan, poln nežnih čuvstev in srčnih muk, toda svoja nežna čuvstva skriva, svojih srčnih muk ne izda. Tam, kjer je interpret Trepljeva sposoben, izraziti vse te vrline in slabosti svojega junaka, tam „Utva“ ne more propasti, tudi če bi celotna vprizoritev daleč ne dosegla višine „Umetniškega gledališča.“



Čehov je živel takrat v Jalti. Ko so ga obvestili o krasnem uspehu „Utve“, je bil prepričan, da mu iz korektnosti in z ozirom na prijateljske odnošaje ne marajo povedati resnice. Ko je prišel potem spomladi v Moskvo, je postalo prijateljstvo med njim in „Umetniškim gledališčem“ neraz-



A. L. Višnjevski

kot Boris Godunov v tragediji grofa Alekseja Tolstega „Car Fedor Ivanovič“

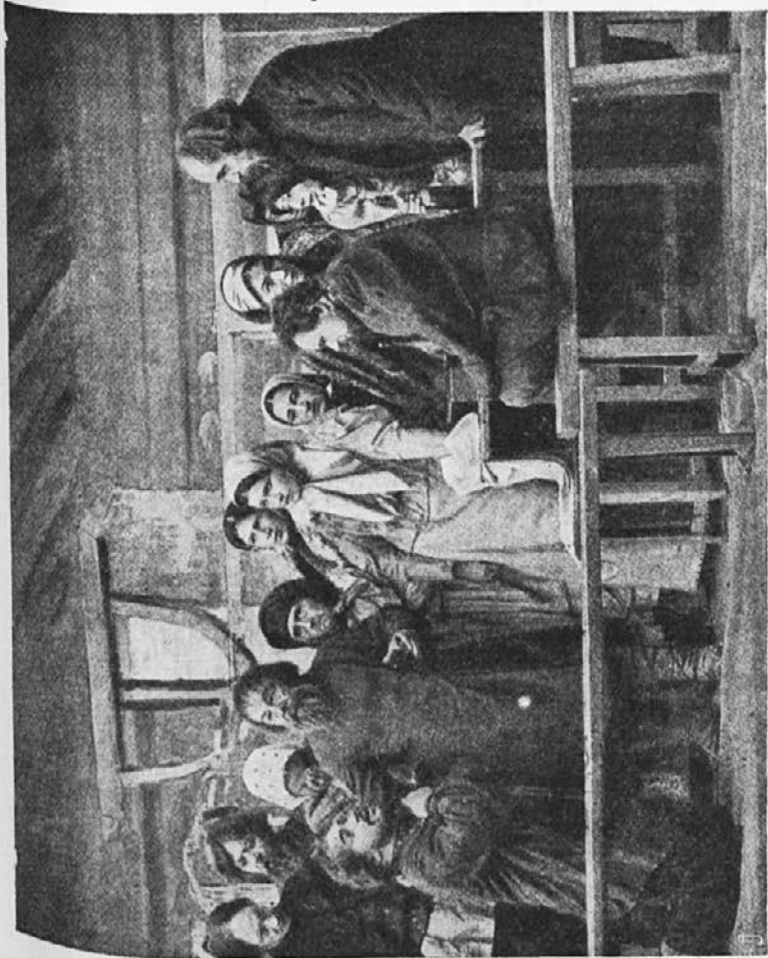
družno. „Striček Vanja“ je bil takrat že spisan, toda avtor ga je odal „Malemu gledališču“, kamor ga je bil že prej obljubil. Tudi „Strička Vanjo“ je literarno-gledališka komisija odklonila, oziroma vrnila avtorju, s tem, da predela tretji akt. Čehov tega ni storil, temveč prepustil delo „Umetniškemu gledališču“.

Še bolj kot v „Utvi“ je stopilo v „Stričku Vanji“ na dan to, kar je tako strogo in značilno ločilo „Umetniško gledališče“ od drugih gledališč: nobenih splošno priznanih znakov za čuvstva, temveč čuvstva sama. Ne pritiskaj roke k srcu, če hočeš izraziti, da si iskren, temveč bodi iskren, ne primi se za glavo in ne vij rok, če si potr, temveč bodi v resnici potr in če si razburjen, ti je popolnoma nepotrebno, dihati glasno, da te slišijo na galerijo, temveč edino potrebno je, da se v resnici razburiš. Brez dvoma je, da je Stanislavski baš pri dramah Čehova izdelal in izpolnil svoj „sistem“ notranje, psihološke režije.

„In glejte, zgodil se je čudež,“ piše kritik Efros o teh predstavah dramatičnih del Čehova pod režijo Stanislavskega, „zgodilo se je, da smo mi vsi, s programi v rokah in s kukali na očeh, postali soigralci. V tem ravno je zapopadena vsa prelest — del Čehova na odru tega gledališča in obenem — njega umetniška važnost. In zato, ker so nas vabili preživljati to, kar nam je posebno pri srcu, to, kar je tlelo, živelo in pelo v nas, so te predstave tako očarale in postale tako silno privlačne. Občinstvo ki je postalo že ravnodušno do gledališča, ker se je nehalo pogovarjati z njega kolektivno dušo, se je zopet vrnilo k gledališču ter se zlilo z njim v eno samo celoto.“

„Strička Vanje“ niso občudovali samo v Moskvi, temveč tudi v Berlinu, Pragi, na Dunaju in povsod, kjer je gostovalo „Umetniško gledališče“ 1906. leta. To gostovanje je bilo — pravi triumfalni pohod. Kjerkoli so se pojavili „hudožestveniki“, povsod so jih priznali in kapitulirali pred njimi. Bivši cesar Viljem II., ki jih je pred odhodom iz Berlina povabil, da igrajo še eno predstavo zanj, se je po predstavi izrazil svoji okolici: „So will ich's gespielt haben.“ Gerhard Hauptmann jim je poklonil svojo sliko z napisom: In Bewunderung. Vsa razumniška Nemčija je bila presenečena in začudena, kako more priti tako fina in nežna umetnost iz „nekulturne“ Rusije.

Iz te drame (avtor jo imenuje scene) diha vsa melanholija in žalost Čehova. Striček Vanja šteje med njegove najbolj tipične junake: nadarjen, dobrodušen, požrtvovalen nesrečnež, pozabljen od Boga in od ljudi v gluhi ruski provinci. Nazadnje se bo tudi on zapil, kot večina ruskih nadarjenih ljudi. Vse življenje dela, se trudi in muči, toda zakaj, tega ne ve ne on ne mi. Tega ne ve nihče. Sreče ni in je ni treba, toda življenje je in če ima življenje kak smisel in smoter, potem ta smisel in smoter ne more biti naša sreča, temveč nekaj vse bolj razumnega in velikega. Življenje in npravstveni zakon je naš najvišji zakon . . . Delajte dobra dela! To je filozofija in morala Čehova.



L. N. Tolstoj: „Moč teme“, V. dejanje

Ruski kritik Andrejevič pravi, da bi smatrali „Strička Vanjo“ lahko za satiro samopožrtvovalnosti, ko bi iz tona drame ne slišali žalosti in solza. „Vanja, Sonja, Jelena“ — to so nekaki divjaki, ki pitajo s svojo srčno krvjo lesenega malika, ki bodo zdaj zdaj izkrvaveli, a so še vedno pripravljani, prizadeti si v neki posebni ekstazi nove in nove rane.

„Toda Čehov ni pisal satire, pisal je dramo, v kateri se odraža bolj kot v vseh drugih njegovih delih vsa zmedenost svetovnega naziranja dobe, ki ga je rodila, vsa globina njenega hrepenečega pesimizma in nevere, ves strah pred realnostjo — to pajčevino iz miriad slučajnosti in nerazkritih tajn.“

Iz dramatičnih del Čehova so sledile „Stričku Vanji“ „Tri sestre“, tem pa labodja pesem velikega poeta ruske duše — „Črešnjev vrt“, drama, ki je, kakor pravi kritik Efros, blagodišeča kot njen naslov.

Po smrti Čehova (2. julija 1904 v Badenweilerju) je vprizorilo „Umetniško gledališče“ še njegov dramatični prvenec „Ivanov“. Poleg tega je insceniral Stanislavski več njegovih novel pod imenom „Miniature“. Prvi poskus se ni popolnoma posrečil. Od sedmih naštudiranih novel so pri generalni vaji črtali štiri, tri pa sprejeli v repertoar. Način vprizarjanja novel so prevzela od „Umetniškega gledališča“ potem vsa večja ruska gledališča.

Poleg del Čehova, ki so vzbudila največ zanimanja in se stalno obdržala na repertoarju, je vprizorilo „Umetniško gledališče“ nešteto del ruskih in inozemskih avtorjev, Gribojedova, Ostrovskega, Tolstega, Gorkega, katerega drama „Na dnu“ šteje tudi med inscenatorična remek-dela, Turgenjeva, Ibsena, Hauptmanna in mnoge druge. Sam Maeterlinck je dopotoval v Moskvo in se divil svoji „Sinji ptici“, ki je na tem odru preseгла celo dimenzije njegove lastne fantazije. K vprizoritvi „Hamleta“ so povabili znamenitega angleškega sceničnega teoretika in reformatorja Gordona Craiga, ki jim je spremenil oder v ogromno arhitektonsko stebrišče, da je dal izraza nemirni, v brezmejnem vsemirnem prostoru tavajoči duši danskega princa.

Do posebnih izrazov je prišlo „Umetniško gledališče“ tudi pri delih Knuta Hamsuna, v Rusiji posebno priljubljenega avtorja.

„Umetniško gledališče“ je uvedlo čisto nov način vprizoritve romanov, zlasti Dostojevskega. „Brate Karamazove“ so igrali tudi v Zagrebu. Ogromna snov romana je bila razdeljena na dva večera. Tu so podali dokaz, da so pri njihovi igri tudi kulise odveč. Ves oder je bil zagrnjen v temne zastore, le pohišstvo, ali pa kos vrtno ograje je označal spre-



Gorki: „Na dnu“, II. dejanje

membo kraja. V težkem slogu Dostojevskega so se vrstile slike pred očmi občinstva. To ni več nežna, sanjajoča, melanholična Rusija Čehova, to je popolnoma druga, globlja in še veliko bolj nesrečna zemlja. Ti ljudje ne poznajo ne počitka ne spanja. Elementarne strasti jih tirajo v težke konflikte, neka usodepolna neizbežnost jih lovi v zanjke nerazrešljivih vprašanj. Omejeni oderski prostor scene se je spremenil v temna usta, izdihavajoča brezmejno in neznosno gorje človeštva.

Značilno pri teh vpriporitvah romanov je to, da scene ne vsebujejo niti ene besede, ki bi je ne napisal pisatelj sam. To torej niso dramatizacije v našem smislu. Za razumevanje potrebna pojasnila, ki jih v romanu ne najdemo v dialogu ali monologu, bere lektor in veže posamezne prizore v harmonično celoto.

Nič manj silna od „Bratov Karamazovih“ ni bila vpriporitev romana „Selo Stepančikovo“, ki ga je videl pisec teh vrstic za časa svojega bivanja v Moskvi na odru „Umetniškega gledališča“.

\* \* \*

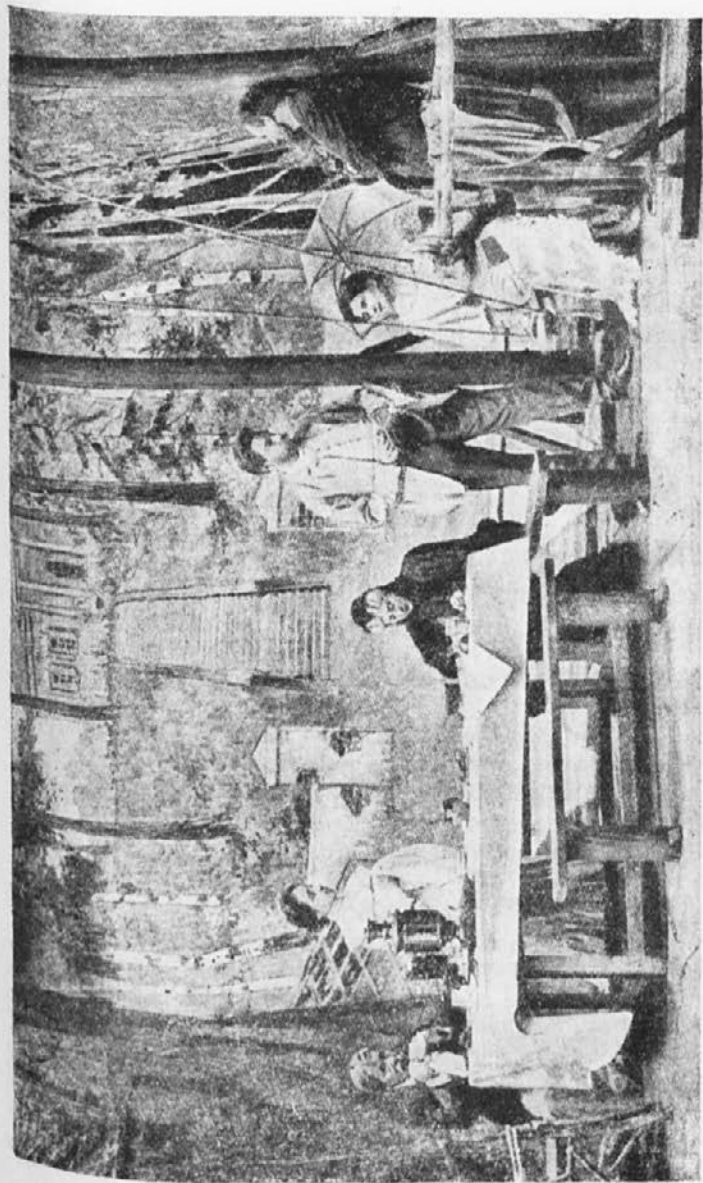
Ker mi je prostor omejen, naj s tem končam svojo majhno, površno in nezadostno sliko o velikem, temeljitem in popolnem delu.

Dovoljeno naj mi bo le, da na tem mestu iskreno pozdravim drage goste in da se s hvaležnostjo spomnim K. S. Stanislavskega in vseh njegovih sotrudnikov.

Ko sem se koncem novembra 1918. leta poslavljajal od Moskve in od „Hudožestvenega teatra“, sem izrazil K. S. Stanislavskemu misel o gostovanju po osvobojeni Jugoslaviji. Stanislavski, ki je celo leto precej bolehal, se je bridko nasmehnil in dejal: Čas bo umreti. Na realizacijo tudi jaz takrat nisem bog ve kako resno mislil — — In glej, danes igrajo člani „Hudožestvenega teatra“ na slovenskem odru.

P. G.





Čehov: „Striček Vanja“, I. dejanje



# Moskovsko umetniško gledališče.

(Hudožestveni teater.)

So besede, ki ne pomenijo same po sebi nič — v zvezi z drugo pa izrazijo smisel — celoto. Ako govorimo o Moskovskem umetniškem gledališču, mislimo na Čehova, ako govorimo o Čehovu, mislimo na Umetniško gledališče. Stremljenje Moskovskega gledališča je: osvoboditi se ozkih stebrov scene rutine in literaturnih klišejev, vrniti odru živo psihologijo in naravno govorico, gledati na življenje ne samo iz višav in globin temveč tudi iz naše vsakdanjosti. Iskati teatralnost dramskih del ne v znani oderski efektnosti, ki je vzela gledališče na mnogo let v svojo last, in pa v oblast mojstrov in virtuozov, ter odbijala žive literaturne talente — temveč v notranjih skritih psihologičnih kretnjah. — To hoče Moskovsko umetniško gledališče. To se pravi: je hotelo, kajti vse to je že doseženo v polni meri, na vsej črti.

V polni meri pa je dal Čehov gledališču to, kar je hotelo. Umetnost Čehova je umetnost svobodna — in umetnost resnična, njej lahko verujemo. — Kajti on je ljubil tisto preprosto življenje, ki je dano vsakemu človeku od Boga. Ljubil je brezo, in solnčno luč čistega jutra, ljubil reko v stepi, ljubil žvižg strnada in krik sove. Brezskrbni smeh, mladost, naivno vero, žensko ljubezen, prijatelje, ljubil meščane, nad katerimi se je lahko smehljal. Ljubil je ruski jezik, njega slovanski lirizem, njega jasne primere in pestrosti. Bolj pa kot vse je ljubil: „tješit svoj um mečtami.“

Tako sta se našla dva pola: Čehov, živi, resnični, Umetniško gledališče drugi — s stremljenjem, živeti tej resničnosti.

Čehov je prva ljubezen Umetniškega gledališča. In njega — prav tako kakor prve ljubezni — srce ne pozabi. — Čehov je bil most, ki je zvezal dramo s publiko in od tistih časov so bile smeri gledališča popolnoma jasne. Sedé v Moskovskem umetniškem gledališču človek sprejema v svojo dušo dramo, igrokaza ne gleda, doživlja ga. „Tam nismo več gledalci s plakati in binoklji, osebe smo, ki igrajo zraven v dramih, je dejal Andrejev. To je čudo, ki dela Moskovsko umetniško gledališče majhno na zunaj, ogromno po svojem notranjem ustroju.

Po študiji o Umetniškem gledališču, priobčeni v Reviji „Solnce Rusije“.

O. Š.





Čelov: „Striček Vanja“, II. dejanje

Grof Aleksej Konstantinovič Tolstoj:

## Smrt Joanna Groznega.

(Tragedija v petih dejanjih.)

### Iz tretjega dejanja.

Prestolna dvorana.

Ves dvor v bogatem nakitu vstopi in se razvrsti ob stenah. Pri vratih in ob prestolu se postavi telesna straža s sekirami na ramah. Trobente in zvonovi naznanjajo prihod Joannov. Car vstopi iz notranjih soban skupaj z Zahárjinom, bratom svoje prve žene.

JOANN (Zahárjinu).

Naj vstopi sel. Častí pa mu nikar  
ne izkazujte nič. Razvajati  
tega Batura nisem več pri volji!

(Zahárjin odide. Joann sede na prestol. Skozi sprejemna vrata vstopi Haráburda in z nizkim poklonom obstane pred Joannom.)

JOANN (ga meri z očmi).

Ne vidim menda prvokrat te, pan  
Haraburda, tu pred prestolom mojim.  
Po smrti Sigismunda kralja ti  
si z naročilom sejma, ali ne,  
poslan bil k meni?

HARABURDA.

Vélikí car, da.

JOANN.

Če pomnim prav, so mi takrat  
nudili poljski pani krono?

HARABURDA.

Da.

JOANN.

Postati pa vaš kralj in te oblasti  
si ne napraviti za dedno last,  
se ni mi zdelo dobro. Vi pa moj  
pogoj ste odkloniti izvolili.

HARABURDA.

Velmožni car, ni bilo možno nam  
republiko ta privileg odvzeti!  
Zakon imamo, da vsak novi kralj  
izvoli naj se v sejm.

JOANN.

Lep zakon,  
ki v Henriku vam vrednega gospoda  
bil dal je!

HARABURDA.

Ah, da prej ga vzel ni bes!  
To bil je kralj ničvreden! Isti hip,  
ko zbežal je, smo pozabili nanj  
in izvolili drugega.

JOANN.

Batura.  
človeka, ki kot knez je sedmigradski  
danj plačeval Turčinu. No, povej,  
kaj hoče in zakaj te je poslal?

HARABURDA.

Presvetli moj in veliki gospod,  
Poljakom kralj in knez na Sedmigradskem  
ter veliki knez litovski . . .

JOANN (mu seže v besedo).

Počakaj!  
Si pravoslaven? Nekaj so mi rekli,  
da bil si davi v stolnici pri maši?

HARABURDA.

Tako je, car.

JOANN.

Kako pa imenuješ  
šizmatika latinskega gospoda?

HARABURDA.

Car veliki, zato, ker on je vse  
svobóščine Ukrajine potrdil,  
ker sveto cerkev našo on časti,  
izgnati dal je vse proklete farje.

JOANN.

Vse vere so enake mu, sem čul,  
celo nevernike menda spoštuje.  
Govôri torej s kakšno prošnjo tebe  
poslal je k nam? Kaj prôsi izvoli  
naš sosed Štefan?

HARABURDA.

Najprej prosi te,  
da ti, pan - car, ne zoveš ga soseda,  
marveč da pismeno in ustno čast,  
ime, naslove, spoštovanje daješ  
mu one, kakršne dolžan dajati  
presvetlemu si njega veličanstvu.

JOANN.

On šali se! Sedaj? V trenutku tem,  
ko bežal izpod Pskova je domov?  
Ni nápačno! Potem?

HARABURDA.

Potem od tebe  
zahteva, da nemudoma iz zemlje  
livonske svoje odpokličeš polke  
in poljski kroni daš na večne čase  
Smolensk in Polock, Novgorod in Pskov.

(Mrmranje v zboru.)

Na tej podlagi mir skleniti s tabo  
voljan je.

JOANN.

Sel, čuj, koliko izpil  
si vrčev vina? Kaj, da drzneš se  
pijan stopiti predme?

(Stolnikom).

Kdo iz vas  
netreznega je pustil v moje dvore?

HARABURDA.

Ako pa tvoji milosti, pan - car,  
ne bili bi po vkusu ti pogoji,  
kralj Štefan ti je velel reči to:  
„Ne lijva narodov krvi nedolžne,  
na konje rajša midva in samá  
l oj smrtni s sabljami si prirediva,  
kot se za viteze spodobi vrle!“  
V ta znak pošilja kralj ti rokavico.  
(Vrže pred Joanna železno rokavico.)

JOANN.

Od vaju dveh je najmanj eden znorel!  
Ti ali kralj? Čemu ta rokavica?  
Nemara da zato, da bi te ž njo  
bil po obrazu? Si pozabil, pes,  
da ni pred tabo kak izvoljen kralj?  
Maziljenca gospodovega drzneš  
se zvati na dvoboj? Počakaj me!  
Zašiti dam v medvedovo te kožo  
in v polju razmrevariti te psom!

HARABURDA.

Ne, tega ne storiš, pan - car.

JOANN.

Kaj pravi?

Se li ne šali z mano? Ej, boljarji,  
se zdim vam šalobarda?

HARABURDA.

Ne, ne smeš!

Sla nemogoče je zašiti v kožo.

JOANN.

Izpred oči! Izbičajte ga vun!  
Izbičajte nazaj ga tja do kralja!  
Poberi z dvora se mi, pes! Proč, proč!

(Iztrga stražniku sekiro in jo zažene v Haraburdo.)

HARABURDA (se izogne udarcu).

Prenaglil si se, veš, pan - car. Najbrže  
še nisi čul, pan - car, da je prispel  
izpod Varšave z novo, svežo vojsko  
kralj Štefan? In da je na meji že  
v prah in pepel razdrobil tvoje polke?  
Nemara tudi nisi čul, da Šved  
je vzel Narovo? In da skupaj s kraljem  
pripravlja zdaj pohod na Novgorod?  
Zanikarne pač vojvode imaš,  
da niso ti poročali o tem!

JOANN (vstane s prestola).

Ti lažeš, vrag!

HARABUDA.

Pri Bogu, da je res.  
Čemu mi laž! Ne, laž je grda stvar.

Če torej ti, pan-car, oditi nečeš  
na častni boj s presvetlim kraljem našim,  
potem nemara kralj pred Moskvo tvojo  
sam pride. Zdaj pa zdrav ostani!  
(Odide. Splošno razburjenje.)

GODUNOV (plane v dvorano).

O véliki gospod! Kaj storil si!  
Baturovega sla si smrtno žalil?

JOANN.

Lagal je pes!

GODUNOV.

Gospod, ne! Vse je res!  
Pravkar od vojske so prišli glasniki! —  
Govoril ž njimi sem. — Narovo vzel je Šved —  
razbiti naši polki —

JOANN.

Lažejo!  
Obesite jih! Smrt mu, kdor veli,  
da jaz razbit sem! Polkov mojih nikdar  
razbiti možno ni! O moji zmagi  
vest mora priti! Šlužbe božje précej  
zmagalne naj done po vseh cerkváh!  
(Pade brez sil v prestolni naslanjač).

Preložil Ivan Prijatelj.

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.



TISKARNA UČITELJSKA TISKARNA V LJUBLJANI.