

GLEDALIŠKI LIST
NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
UREDIL OTON ŽUPANČIČ

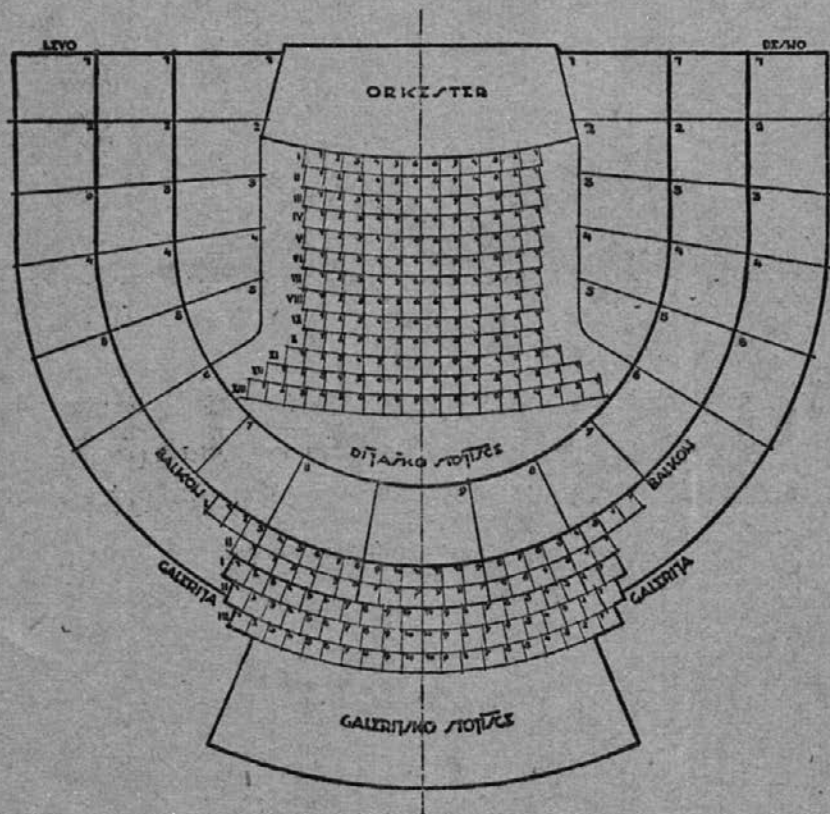
SEZONA 1927/28
15. FEB. 1928
ŠTEVILKA
10

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-

Veledenjeni gospod Betetto!

Dovolite, da Vam v imenu uprave Narodnega gledališča v Ljubljani k Vašemu današnjemu prezasluženemu slavlju izrazim najiskrenejše čestitke.

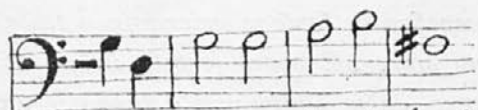
Vaša umetniška pot je bila kljub težavam, ki jih mora premagovati vsak umetnik, zlasti pa slovenski, polna najlepših uspehov in toplega priznanja v tujini in doma. Vaše delovanje na slovenski operi je bilo in je tako velepomembno in dragoceno, da je z njim prišla naša opera v poseben sloves in splošno popularnost. Vse Vaše vloge so bile v celoti in v detajlu psihološko premišljene in umetniško podane. Ob tej priliki vstaja pred našimi očmi cela dolga vrsta junakov, katere ste Vi z globoko intuicijo doživeli in z umetniško dovršenostjo utelesili na naših deskah.

Uprava se docela zaveda Vašega velikega pomena za našo opero in je z vso slovensko javnostjo enodušna v želji, da ostanete zavodu tudi v bodoče ohranjeni kot dična glava v vrsti Vam dragih in ljubih kolegov.

*Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani:
upravnik.*



Razgovor z Beteltom



topa res ni kartako!

Kdo te je pogruntal?

Revščina, ki je bila vzrok, da me je žena mojega jeroba kot dvanajstletnega dečka peljala k frančiškankom, da bi prepeval v cerkvenem zboru. Umrli P. Angelik je bil tam moj prvi učitelj, ki me je vadil spoznavati note.

Kdo te je naprej šuntal?

Pri frančiškanih sem prepeval kot sopranist tri leta do mutacije. Vstopivši v peto realko sem sprejel »angažma« na koro šentjakobske cerkve pod Gerbičevim vodstvom. Prepel sem na koro sv. Jakoba tekom treh let cel register vokalnih kompozicij. Kar se tiče solopevskega poduka, je bil eno leto moj učitelj profesor Iffert Avgust, pozneje prof. Unger. Študiral sem pa še pri mnogih drugih pedagogih, kajti moja deviza je bila vedno iskati tam, kjer sem se nadejal najti nekaj novega. Bili so to profesor Greif in Otto Iro, ki me je po skoro enoletnem poučevanju odpustil s trditvijo, da mi ne more nič več novega pokazati.

Kdo te je našuntal zoper »špisarske« poklice?

Prvi slovenski Vašek — tenorist Pavšek.

Kako si začel in pretolkel prva leta bohemstva?

Začel sem ga kot član opernega zboru. Prvikrat sem »zagledal luč sveta« kot pevec-vodec v zboru opere Onjegin. V zboru sem pel samo dve ali tri opere, ker sem bil poslej zaposlen samo v solističnih vlogah in to ne samo v operi, temveč tudi v drami in opereti. Življenje v angažmanu mi je teklo prva leta bolj ali manj svojo normalno pot. Kakor vsak začetnik sem se tudi jaz počasi »prirnil« do večjih vlog. V tretji in četrti sezoni sem pel že izključno prve vloge. Prva moja vloga je bila Gašper v Čarostrelcu; ob tej priliki mi je bil podarjen v spomin krasen »špancirštok«, katerega si je usodil eden veleecenjenih dunajskih vlomilcev z ozirom na mojo »populariteto« vzeti s seboj za spomin, zapustivši tudi meni spomin za sabo v obliki rokavice, ki naj bi preprečila policiji po daktiloskopskih metodah eruirati njegov cenjeni naslov. — Kakor rečeno, življenje v sezonah je bilo dokaj prijetno in moja duša polna mladostnega veselja in upov glede bodočnosti. Drugače je bilo v mesecih med sezonami. Takrat še nismo bili deležni dobrote celoletnega angažmana, in konec marca nam je veleva kategorični imperativ »s trebuhom za kruhom«. Raztepli smo se na vse strani in vsak je pač skušal po svojih razmerah priti do sitega želodca. Vedno to ni šlo povsem lahko, Marsikaterikrat so bile hlače preširoke! Naj navedem le nekaj epizod, ki poleg humoristične strani vsebujejo tudi nekaj tragike v življenju člana slovenskega gledališča iz polupretekle dobe.

Bilo je spomladi leta 1905. Odločil sem se, da poizkusim srečo sam, upajoč, da si bom že na ta ali oni način zaslužil vsakdanji kruh. Svoj »glavni stan« sem si postavil v skromni sobici v starem mestu Bakru blizu Reke. Od tamkaj sem pohajal na lov za prepotrebniimi kronicami, katerih je bilo žalibog vedno premalo v žepu. Nepozabna mi ostane ekskurzija v neko vasico nad Bakrom. V sosednji vasi sem si izposodil majhen zlozljiv harmonij, ki sem ga zaradi spremljevanja prinesel na lastnem hrbtu v »dvorano«, določeno za koncert, ki mi je bila na razpolago v majhni podeželski birtiji. Vstopnina: reci in piši — deset krajcarjev za osebo. »Slava«, ki sem jo pri tej priliki užil, se je »špeglala« v obliki za nekaj dni skromno preskrbljenega »prvega basista slovenske opere«.

Še drastičnejša je naslednja epizoda. »Suh do fermenta« sem se napolil na Sušak. V sili hudič muhe je, in, ne bodi len, jo uberem »poteftano-korajžno« k hotelirju hotela Continental. Predstavim se mu: »Prvi basist ljubljanske opere!« — ha — to je pogledal! Prosim ga dovoljenja, da smem prirediti koncert. — »O, zakaj pa ne«, mi odgovori, »ampak ker se mora »produkcija« vršiti na vrtu, ki ima od treh strani vhod, ni mogoče pobirati vstopnine. Ako se hočete zadovoljiti s tem, kar vam vsak gost prostovoljno podari, potem se kar izvolite poslužiti.« — Zbolelo me je v dno srca, zakaj prvokrat sem bil prisiljen, ponižati se in pobirati miloščino. A izhoda ni bilo in udal sem se v nemilo usodo. Fant, zapoj dve do tri točke, pa hajd s krožnikom od mize do mize!... Pri neki mizi je bila zbrana večja družba mladih brezskrbnih gospodov, med njimi tudi sin enega

največjih bogatašev na Sušaku. Ko sem se jim približal s krožnikom v roki, so si najpreje privoščili nekaj nepotrebnih opazk na račun mene siromaka, za plačilo pa mi je podarilo vse omizje s sinom mnogokratnega milijonarja vred en goldinar v prazni škatljici od žveplenk.

S težkim srcem in s trudnimi nogami sem se ponoči vrnil peš v Baker, a vsaj tisto noč in nekaj prihodnjih dni nisem bil lačen, in to je bilo tudi nekaj.

Živa priča teh dogodivščin je bil gospod Pavel Rasberger, sedaj član mariborskega gledališča. On je bil tisti čas kapelnik in regens chori v Bakru. Bil je moj spremljevalec na klavirju, pri vsem tem pretikanju bolj ali manj s prepevanjem združenim, za kar mu bodi tudi na tem mestu po tolikih letih ponovno izrečena presrečna zahvala.

Slične epizode so se ponavljale tekom treh poletij. Leta 1907. je bila takratna slovenska opera na gostovanju v Varaždinu, Sisku in Sarajevu. Takrat smo lepo zaslužili, in bilo je prvo poletje, odkar sem bil član slovenskega gledališča, da nisem trpel pomanjkanja. Jeseni istega leta sem se napotil na Dunaj in pričelo se je zame preko noči novo življenje, polno zanosa, uspehov, a tudi doba trdega dela in truda.

Katere vloge so ti najbolj všeč?

Vloge, ki so predvsem pevne, kar je z mojega stališča kot pevec umljivo. Zanimajo me zelo tudi vloge, ki mi dajejo priliko ustvariti v igralskem pogledu nekaj zaokroženega, s psihološkega stališča logično vezanega z realnostjo, bodisi seriozne ali komične vsebine.

Kakšne zapreke si moral preskočiti?

Zapreke, ki jih je povzročala tvarina, in zapreke, ki so jih povzročali ljudje. Prvih sem se vedno loteval z veseljem in vztrajnostjo, zavedajoč se, da me vsaka premagana zapreka pripelje bliže dovršenosti. Drugih sem se loteval vedno z nekakim odporom in to le v skrajnih slučajih zavedajoč se, da je bil vzrok večinoma le običajna nevoščljivost — znana in zloglasna »kranjska fovšija«. Naj mi bo dovoljena opazka, da mi je bil do povratka v domovino tak boj skorajda nepoznan. Doma sem ga žalibog proti svoji volji spoznal precej temeljito. Marsikatero težko uro moram pripisati na rovaš tozadevnim razmeram.

Vi ste poleg izvajajočega umetnika tudi učitelj za petje, vzgojitelj za mladi narašččaj. Kam meri vaše stremljenje in kako ste zadovoljni z uspehi, ki ste jih dosegli pri svojih učencih?

Na to vprašanje mi ni težko odgovoriti. Z uspehi pri svojih učencih sem zelo zadovoljen. Kljub primeroma kratki dobi, odkar mi je poveril glavni odbor Glasbene matice mesto učitelja solo-petja na konservatoriju, morem pokazati na praktične uspehe. Navajati na tem mestu podrobnosti bi pomenilo vsakega učenca posebe

po njegovi individualnosti analizirati, a to bi prekoračilo okvir priložnostnega intervjuja. Zato mi dovolite, da se nekoliko obširneje izjavim o prvem delu vašega vprašanja: kam stremi moje stremljenje kot pedagoga?

Predvsem mi je cilj lepo petje, ki prihaja od srea in gre k srcu. Po mojih nazorih in praktičnih izkustvih je le tisti pravi pevec, ki poslušalca gane in navduši. Seveda ne mislim »poslušalca-izjemo«, ki pride v gledališče ali koncert zato, ker mora z ozirom na svojo službo ali iz drugih vzrokov, in katerega duša je že naprej prežeta z ostro antipatijo, če ne celo zlohotnostjo proti temu ali onemu izmed nastopajočih, temveč mislim poslušalca, ki posluša pevca brez vsake tajne namere, ki odpre svojo dušo temu, kar mu pevec daje. In če je ta res pevec-umetnik, bo prav gotovo zazvenela poslušalcu v duši tista tajna struna, katere zvoki ga dvignejo vsaj za trenutke nad vsakdanjost. In kakšno plačilo more biti za pevca lepše in dragocenejše nego je zavest, da se mu je to posrečilo?

Doseči ta cilj seveda ni tako lahko, čeprav je videti dobro, če že ne rečem dovršeno petje v izvajanju kot povsem enostaven naraven pojav. Prav v vtisu enostavnosti, rekel bi logičnosti, ki ga prejme poslušalec, tiči vsa skrivnost pevca-umetnika. Z drugo besedo: pevec-umetnik mora obvladati rokodelsko, recimo: tehnično stran svojega poklica v taki meri, da poslušalec nima vtisa neizglajenosti. Ako se tehnični izvežbanosti pridružuje potrebna potencia osebnosti in inteligence, uspeh ne more izostati.

Potovi, ki vodijo k temu cilju, je seveda mnogo. Umetnost učitelja pedagoga tiči predvsem v pravi diagnozi posameznika. Teatrskih pedagogov ni ravno preveč, in gorje mlademu bitju, ki se slepo zaupa quasi-strokovnjaku. Nepopravljiva škoda na mnogokrat krasnem naravnem materialu je največkrat kruta posledica.

Anekdote o Betettu

O priliki prvih predstav Korngoldove opere »Mrtvo mesto« je bil do ločen za vlogo Pierota Richard Mayr, komorni pevec redkih kvalitet, v prvi zasedbi, in znani H. Duhan v drugi zasedbi. Opero je dirigiral avtor sam, ki je še danes dirigent dunajske državne opere, režiral pa jo je višji režiser profesor Vymetal. Pri zadnjih skušnjah je Betetto, ki se je za novo naštudirano opero zelo zanimal, izrazil svoje občudovanje nad krasno vlogo, posebno Pierotova arija mu je silno ugajala. Vymetal je to opazil ter vprašal Betetta, ali jo želi peti. Po dogovoru s Korngoldom je kapelnik Alwin naštudiral vlogo z Betettom v rekordnem času osmih dni ter jo je Betetto kreiral pri premijeri in na izrecno željo avtorjevo še pri dveh predstavah. Pesem Pierota je kmalu nato zapel tudi v ožji družbi, kjer ga je pohvalila glasbeno visoko nacobražena Korngoldova mati kot dovršenega interpreta moderne pevske literature.

Leta 1922. je sodelovala dunajska državna opera pri Mozartovih svečanostih v Solnogradu. Glavno režijo je imel tedaj njen scenični šef profesor Roller, ki je znal le grajati; ako je pa kdo zaslužil pohvalo, je — molčal.

Betetto je pel in igral drja Bartola v Figarovi svatbi. Med predstavo pristopi Roller k njemu (ki ni imel dotlej sploh prilike, govoriti z Rollerjem) ter pripomni lakonično: »Prvi Bartolo, ki ne dolgočasi!«

Pred tremi leti so v naši operi študirali in izvajali Mozartovega »Dona Juana«. Lepega dne vidi Betetto, da je napisan k skušnji za vlogo Leporella — sam, brez ansambla. Pred skušnjo reče Štritofu nekoliko užaljen: »Oprostite, ampak svojo vlogo obvladam brez korepeticije.« — Štritof si tega ni dal ponoviti ter si je menda v duhu naslikal, kako krasno bi shajali kapelniki, ako bi vse posamezne korepeticije na ta način odpadle.

Na dunajski drž. operi je režiser prof. Stoll s koščkom papirja v roki tolmačil Betettu, kako naj igra Sparafucila v Verdijevem Rigolettu. »Sem poglej, to so prva vrata, to druga, skozi ta vstopiš, skozi ona odideš, boš že naredil!« S prijateljskim udarom po hrbtu se je poslovil. Pri prvi predstavi je kreirala Gilda znana Selma Kurzova. V zadnjem dejanju vstopi Gilda tri do štiri takte prezgodaj. Betetto, ki bi jo moral takoj zabosti, je v svoji vestnosti še odpel vsebino teh taktov »Vstopite!« Prepričan je bil, da zabodenega človeka ne more več pozvati, naj vstopi, torej je smatral za logično in naravno, da se umor preloži za teh par taktov. Po predstavi je pa prišel do spoznanja, da prav za prav tudi tistega, ki je že vstopil, po pravilih o lepem vedenju ne more pozvati, naj vstopi. To mu je v »prijaznih« besedah obrazložila primadona Kurzova ter je bila razžaljena, ker je ni takoj zabodel. Betetto je pričakoval, da se bo čez njega začetnika pritožila, in je prof. Stolla raje o dogodku po predstavi informiral sam. No, Stoll mu je odvrnil po dunajsko: »Nič za to! Vse, kar vstopi, zakolji! Saj je vseeno!« (Mach' dir nichts draus; was hinein kommt, stich's nieder! Is e ganz Wurst!)

Slavko Osterc.

Dr. H. Hieber:

Idealno gledališče

Včasih — tako okrog l. 1850 do 1900 — so ljudje mislili, da pomeni izraz »razvoj« isto kot »napredek«. Nima napek, kdor priznava poleg »evolucije« in »revolucije« tudi »devolucijo«. Ekspresionizmu smo lahko hvaležni, da nam je pokazal, v kako zagato nas je speljalo puščobno posnemanje nature v materijalistični dobi.

Naturalistično igranje, ki so ga naši predniki smatrali za višek umetnosti, nam danes več ne zadošča. Smejati se moramo ali vsaj z glavo majati, če gledamo odrske slike iz 70tih ali 80tih let. Julij Cezar baročne dobe z orjaško allonge-vlasuljo in Ifigenija v obročnici nam še oddaleč nista tako tuja, oddaljena in smešna kot Meiningovci s svojim pristnostnim fanatizmom, ki je hotel umetnost zamenjavati z znanostjo in izpremeniti pesnikovo svetsko sliko v historičen koleg. Zahtevali so natančnosti, da bi jo lahko z roko otipal, a pozabili so, da sme vsako pesniško posnemanje resničnost samo nakazovati. Ogrodje za fantazijo — to je odrska slika in nič več. V tem spoznanju so si bili edini vsi teatrski slogi preteklosti, v Aziji in Evropi, v starem veku, v gotiki in v baročni dobi. Vsi slogi stoje kakor en mož nasproti malenkostni evropski gledališki umetnosti, ki obsega samo par desetletij.

Tega nasprotja se moramo popolnoma zavedati, če ga hočemo odstraniti. Ne nanaša se samo na arhitekturo in opremo odra, na nastop igralca, vse globlje mu gredo korenine. V sociologijo. Ali je umetnost plod genija ali plod družbe? Okrog rešitve tega vprašanja se vrti ves zamotani in raztegnjeni stilski problem gledališča.

Grški teater na svojem višku je bil skozinskoz neosebni teater. To nam jasno dokazuje že njegova arhitektura. Oder, preprost lesen nastavek prav majhne globine, je samo privesek centralno ležečega glavnega prostora, orkestre. Na to orkestro se nanaša amfiteatralični auditorij, ki je kar najbolj primitiven in naraven. Tu stoji oltar, okrog katerega se pomika v slavnostni procesiji zbor, kadar opeva dionizijske misterije. Če se zborovodja, ki je obenem pesnik in »žaloigro z zbori« in ko se je z »Nevesto mesinsko« naslanjal na večjo koncesijo v osebni svobodi premikanja; kako bi pač mogel v bogoslužni igri, v misteriju, posamezni smrtnik zahtevati posebnih pravic?

Ta stroga obredna obveznost velja tudi še v 4. in 5. stoletju, ko so Eshil, Sofoklej in Evripid vprizarjali svoja moojstrska dela. Čeprav se je umaknil verski namen igre človeški tragediji — orkestra je ostala. Stari Grki so imeli preveč smisla za prostor, da bi spravljali množico na isto mesto kot tri, štiri ali pet solistov. Mala scena — prvotno v šotoru, kakor pove beseda — obdaja kot harmoničen okvir posameznega igralca in samo posameznega igralca. Tako srečno odpada ta grozna puščoba odrske omare, ki se pojavlja na naših, povečini prevelikih odrih, kakor hitro odide zbor. Ta zakon o več odrskih prostorih so, neodvisno drug od drugega, povsod in v raznih dobah pripoznavali: v srednjeveških (misterijskih) igrah, kakor na Shakespearjevem odru. Ločitev prostorov nima samo estetične vrednosti, temveč je tudi simboliško pomembna: prepričevalno nam predočuje dualizem, ki tiči v vsem, kar se dramatično dogaja, namreč nasprotje posameznika do družbe. S tem pa še nismo našli vseh prednosti, ki jih ima antični oder pred modernim. Grški teater ne pozna onega pogubnega boja, ki ga vodi režiser proti pesniku in od katerega ima naše gledališče toliko škode. Teater je Grku instrument, nič več. Instrument v rokah pesnika. To je dobesedno vzeti: dramatik je istočasno vodja vprizoritve, celo godbo za igro mora sam zložiti. Da je nastopal kot zborovodja, smo že omenili. To je jamčilo za enotnost predstave, kot jo danes le redko opažamo. Virtuoznosti ni bilo niti v celoti niti pri posameznikih. Niso trpeli izumetničenih oprem in kostumov, ki bi mogli le najmanj odvracati pozornost od pesnitve. Nehote se pri tej točki spomnimo Shakespearja, ki je, avtor, režiser in igralec v eni osebi, znal spraviti svoje pesnitve do veljave, in ki je šel v svojem srdi proti zunanjsit tako daleč, da je obesil na stalne kulise listič z napisom »dvorana«, »gozd« ali »vrt« in s tem dovoljno orientiral gledalca.

Da Shakespear ni trpel na odru žensk, to si moramo razlagati pač kot preostanek srednjeveško-cerkvene morale, tistega »Mulier laceat in ecclesia«. Ampak s tem zadeve še nismo opravili. Pri

starih Grkih in še danes pri eksotičnih narodih, kot pri Japoncih, igrajo moški ženske vloge. Ta odrski celibat je zahtevala neupogljiva umetniška resnost, ki je smatrala erotične čare ženske za nevarnost, ki bi pretila enotnemu učinku pesnitve in jo zato kratkoma odklonila. Če mi danes nimamo nobenega smisla več za to navado, ne govori še nič proti njeni upravičenosti. Mi bi za nič na svetu ne mogli pogrešati igralčeve mimike. S koturnom umetno povečani človek, ki skriva obraz z leseno masko, bi ne bil noben užitek za nas.

Vendar prav lahko uvidimo, da je tudi temu povod sociološko naziranje tiste dobe. Igralec je samo služabnik, ki opravlja svoje delo. Kadar vrši to dolžnost, mora popolnoma izginiti kot individij in kot človek vsakdanjega življenja. Njegov vsakdanji obraz nikogar ne zanima: drama mu je vtisnila svoj pečat in mu nataknila tragično ali komično masko. Cel glas ni več navaden: trobasta ustna odprtina poveča in izpreminja glas. Edino kar je ostalo od vsakdanjega človeka, je barva tega glasu in to je dalo ime elementu, ki se zdi nam modernim najbolj važen: »osebnost«, »persona« (»posredovalec glasu«) se pravi prvotno trobeu pri ustih na maski. Če obžalujemo antično publiko, ker ni mogla občudovati mimike, ne smemo pozabiti, da so bili bolj srečni kot mi, ker niso bili v nevarnosti, da bi morali venomer gledati igralca, ki vedno samo »samega sebe igra« — in to delajo povečini naši igralci.

Ravnotako je bilo nemogoče, da bi dramo raztrgali, razcapali in uničili, kakor to delajo moderni, od slavohlepja obsedeni režiserji. Schiller je gotovo hrepenel po vrlinah antičnega odra, ko je pisal »žaloigro z zbori« in ko se je z »Nevesto mesinsko« naslanjal na grško tragedijo. Poizkus, ki se je moral ponesrečiti, ker je manjkalo vseh pogojev za tak stil. Ponesrečiti se je moral že takrat, ko še ni bilo zborov v našem smislu in ko še ni bilo nadrežije.

»Idealnega gledališča« seveda sploh ni. Toda mogoče je grški oder 5. in 4. stol. pred Kr. najbližji idealu, za katerim hrépenimo — idealu »neosebnega teatra.« (Prevel Fr. L.)

Fr. L.:

Gledališka navodila à la „Bon-ton“

I. Za upravo:

1. Igralcem ne pokladaj samo trnja in osata, ki so ga bili od nekdanj deležni vsi veliki umetniki — če ne, si bodo tudi tvoji domišljali, da so.

2. Če kdaj igralcu pokažeš dobro srce, ga hitro spet skrij; zakaj igralec, ki ima bujno fantazijo, bo mislil, da ga res imaš, in to bi te lahko privedlo do finančnega poloma.

3. Večkrat misli na to, da prihaja marsikdo v gledališče tudi radi igre in igralcev.

4. In da igralec ne živi samo od poezije, četudi vsega Shakespearja povžije,

II. Za igralec:

1. Nasproti publiku bodi kakor gumi, nasproti gledališkemu blagajniku kakor železo, nasproti sebi pa cel in sam.

2. V neznanju vloge nikoli ne pretiravaj.

3. Ne ponavljaj po suflerju šele takrat, ko si opazil, da ga zadnji glušec na galeriji ni dobro razumel.

4. Dobro je včasih govoriti o kolegi tako, kakor si želiš, da bi on govoril o tebi.

5. Kadar slabo igraš, naj te posname gramofonska plošča, ti pa jo zavrti in poslušaj, kadar te bo razganjal napuh.

6. Ne bodi vedno samo na ulici igravec, včasih poskusi to biti tudi na odru.

7. Spoštujte se med seboj in cenite, potem vas bodo drugi tudi.

III. Za občinstvo:

1. Misli na to, da igravec živi deloma tudi od pohvale, kajti sama gaža ponavadi ne zadošča.

2. Zaploskaj, če ti ugaja, kakor da imaš prosto vstopnico; če ti pa ne ugaja, potem ploskaj, kakor da si prvič v gledališču.

3. Kdor stopa drugim na noge, naj prihaja prvi v gledališče in odhaja zadnji.

4. Bodi obziren proti svojemu sosedu in ne zahtevaj brezpogojno od njega, da mora smatrati tvojo damo za sestrično ali celo za sopogo.

5. Ne prihajaj prepozno, sicer boš na sumu, da nimaš ure.

6. Pri težkih dramatičnih scenah počakaj s šunkino žemljico, ki ti bo ob pavzi gotovo tudi dobrodošla.

7. V operi ne kašljaj pri solih, temveč čakaj da jo ureže zbor.

IV. Za kritike:

1. Tudi če ti ugaja, ni treba vedno pohvaliti, sicer bodo rekli, da nisi strokovnjak.

2. Včasih omeni tudi tiste, ki te ne love po mestu in ti ne pisarijo pisem; preslepil jih boš in prepričani bodo, da si objektivni.

3. Tuintam zatisni eno oko in sicer ono, na katero vidiš.

4. Med odmori ne zabavljaj očitno in na ves glas po hodnikih in med občinstvom. Oziraj se tudi na ostale in ne krati užitka tistim, ki so vstopnice pošteno plačali.

5. Ne raztrgaj igralca popolnoma in ne pokončaj vseh; pomisli včasih, da bodo morale tvoje žrtve prihodnjo sezono zopet nastopati in to sveži in čili, z veseljem in vero.

6. Če pišeš kritiko, ne misli vedno na lastno nerazpeloženje in neprilike; pomisli včasih, da so mogoče igralčeve razmere še slabše od tvojih.

7. Vsaj parkrat med sezono se skušaj vživeti v milje igralca; najmanj enkrat pa v milje slovenskega dramskega igralca.

V. Za zabavljivce:

Ne trudite se preveč! Saj gre samo od sebe dovolj hitro navzdol. Pomislite pa včasih na tisti čas, ko ne bomo imeli več teatra. Generacija, ki ga bo zapravila, bo prokleta od mladega rodu!

VI. Za vse:

Mislimo na to, da momentano še imamo slovensko gledališče; ljubimo ga kot samega sebe, vse drugo nam bo pridejano!

Drobiž

Univerza Newhaven v državi Connecticut je povabila znanega boksarja Tunney-a, da bo imel v spomladnem semestru ciklus predavanj iz Shakespearea. Kakor je znano, je Tunney tudi mojster v poznanju literature, vendar pa pravijo, da bo imel na tem polju lažji posel: zakaj Shakespeare je mrtev.

Reinhardtovci o Newyorku. Brata Thimig, iz znane igralske družine Thimigov, ki sta gostovala v Reinhardtovi skupini v Newyorku in se pravkar vrnila na Dunaj, kjer sta zaposlena v Langerjevi »Periferiji«, sta se izrazila o newyorških vtisih takole: »Neverjeten je vtis, ki napravi nate Newyork že v pristanišču: na polotoku, se ti zdi, nima velemesto več prostora, v morje ne more in zato se je pognalo s svojimi nebotičniki pod nebo. Vrvenje in brušenje je za nas Evropejce nekaj nezaslišanega. Sicer pa od Newyorka samega nisva dosti videla. Igrala sva vsak večer, le tisti teden, ko je bilo na repertoarju »Kovarstvo in ljubezen«, sva bila prosta. Trikrat na teden smo imeli tudi popoldanske predstave, ki jih tam imenujejo »matineje«. To pa nikakor niso umetniško manj vredne ljudske predstave, kakor so pri nas v navadi, temveč enakovredne večernim, kajti poseča jih najfinejša publika. Newyork je največje nemško mesto, zakaj v njem živi več Nemcev kot na Dunaju ali v Berlinu. Naše predstave so posečali skoro sami Nemci... Saj pa tudi angleški prevod »Periferije« še od daleč ne more zadeti tistega kot nemški, recimo dunajski dialekt. Lepo je bilo, vendar tam bi ne mogli ostati in veseli smo vsi, da smo že končno doma, v našem mirnem, udobnem Dunaju...«

Pariški »Théâtre de l'Odéon« bo igral R. Rollandovo »Igro o življenju in smrti«. Glavna vloga in inscenacija je v rokah F. Gémiera.

V pariškem »Théâtre Ateliers« je bil zadnjič škandal. Direktor je izjavil, da med dejanjem ni nobenemu dovoljen vstop. Nekega večera pa pride nekdo že med igro v parter. Nastal je ropot in škandal. Ta zamudnik pa je bil slučajno kritik. Zveza kritikov je zahtevala, da se mora gledališki ravnatelj zaradi ropota in škandala opravičiti. To se je tudi zgodilo.

Ruske plesalke. V Parizu je izšla knjiga o baletu »Some Studies in Ballet«, ki jo je spisal angleški gledališki kritik L. Haskell. Študija je natisnjena v 407 numeriranih izvodih. Zadnjih sedem je namenjenih ruskim plesalkam Vjeri Trefilovi, Ani Pavlovni, Tamari Karšavini, Vjeri Njemčinovi, angleškemu plesalec Dolinu, angleškemu kritiku Richardsonu in ruskemu baletnemu kritiku ter historiku V. Svjetlovu. Knjiga sama pa je posvečena ruski plesalki Trefilovi. V splošnem se bavi predvsem z ruskim baletom. Zanimivo je, kako Haskell označuje plesalsko umetnost imenovanih štirih Rusinj.

Trefilova mu je »aristokratizem pregibanja«, Karšavina »tragični talent«, Pavlovna »romantični princip na baletnem odru«, Njemčinova pa mu je »zadnja, kateri pa moramo biti zelo hvaležni: brez nje bi konec mnogo prej nastopil.« Ta konec je po njegovem mnenju popolna ločitev sodobnega baleta, tudi ruskega (n. pr. Djagiljev!) od tradicij ruskega carskega baleta.

Amerikanka Ruth Draper gostuje sedaj na dunajskem »Josefstadt-skem« gledališču, kamor jo je pripeljala pot preko Pariza in Berlina. R. Draper je predstavnica ameriške monodrame, t. j. žive scene, v kateri nastopa samo ena oseba. Da bomo razumeli umetnost Draperjeve, navajamo samo nekaj točk njenega programa:

1. Dalmatinska kmetica v bolnici v Newyoriku.
2. Netalentirana slikarica kopira cerkvene slike v Florenci.
3. Prizor med pariško šiviljo in ameriško kupovalko v Parizu.
4. Tri židinke, ki so se naselile v Ameriki: stara mati še staroverska, mati že sili hčer, naj poroči kristjana, hčerka pa že pravi tip »mlade Amerike«.
5. Bogata mlada Amerikanka se hoče na hitro roko naučiti italijanščine.

Ruth Draper si zaveže samo robec okrog čela in že vidiš priseljeno Dalmatinko, ki tarna in toži v bolnici. — Nastopi brez robca, vrže koketno lase nazaj, siplje pristno pariško francoščino in angleščino ohole Američanke. — V prizoru, kjer se Američanka uči italijanščine, slišiš »toskanščino« ameriške signorine, angleščino bogate verižnice, telefonske dispozicije za soarejo, telefon sem in tja, sto vprašanj, najrazličnejših odgovorov, vmes pa drdranje in ropotanje avtomobilov — ki jih sploh ni: zakaj pred teboj na odru je samo Ruth Draper, ki ti je vse to pričarala.

Predelan Voiček. Na dunajskem »Raimund - Th.« vprizore Schön-herrjevo igro »Tirolski Judež« in Büchnerjevega »Voička«, ki ga je izpopolnil in dokončal Fr. Th. Czokor. Kakor sam pravi, je imel pri tem trojno delo: 1. Napravil je nov dramaturgičen razpored scen. 2. Nedokončane in samo nakazane scene je izpopolnil in dokončal. 3. Vpeljal je štiri nove scene. — Poizkus je zanimiv, vendar se take »izpopolnitve« doslej še nikjer niso obnesle, ker nikoli niso dosegale avtorjeve prvotnosti.

Pariški ravnatelj F. Gémier je povabil »Burgtheater«, naj bi maja meseca igral v Parizu na mednarodnih slavnostnih igrah dve reprezentativni klasični drami v nemškem jeziku.

Novitete praških »Vinogradov« so: »Nage oblačiti« (Pirandello), »Skrivnostna ladja« (Sutton), »Orjak« (E. Konrád), »Duša v mukah« (I. I. Bernard), »Napoleon« (Grabbe) in nanevo naštudirana Ibsenova »Divja raca«.

Fr. Juvančič, bivši intendant Nar. gledališča v Ljubljani in upokojeni prof. trg. akademije, je reaktiviran in nastavljen kot profesor francoskega jezika na mornariški akademiji v Gružu.

V. S. Sevastijanov, ki je pred leti deloval na naši ljubljanski operi in ki je sedaj stalni režiser v Parizu, je nedavno režiral kot gost v Pragi na divadlu Rimskega Korsakova opero »Sadko« z velikim uspehom.

V Splitu so vprizorili dramatizacijo Dostojevskijevega romana »Razkolknikov«. Naslovno vlogo sta igrala izmenoma gg. Gec in Grković, Marmeladova pa g. Novaković.

Tragedka Mara Taborska bo slavila 3. marca v Beogradu 25 letnico. Pred vojno je jako uspešno delovala tudi na našem odru.

Mar. Ružicka - Strozijeva, znana zagrebška prvakinja, praznuje 2. marca 60 letnico umetniškega delovanja.

Mir. Krleža je napisal novo dramo »V agoniji«, ki jo bodo igrali v Beogradu in Zagrebu.

Novosadsko gledališče prireja sedaj predstave v hotelu »Sloboda«. Gledališče, ki je novembra meseca pogorelo, je bilo 35 let mejnik in živ spomenik srbske kulture v Vojvodini. Zanimivo je, da je ogenj prvi opazil neki član gledališča, ko se je vračal ob 4. uri zjutraj domov. Na pogorišču se je nudił ginljiv prizor, ko je prišel tja star penzioniran igralec. Ves solzan je izjavil: »Tu objokujem svojo mladost in življenje, ki sem ga preživel na tem odru. Do včeraj sem prihajal vsak dan sem in se spominjal svoje mladosti. Zdaj še tega nimam več...« Gledališče je bilo sezidano s podporo 600.000 avstrijskih goldinarjev, ki jih je poklonil v ta namen vojvodinski bogataš Lazar Dundjerski. Pogorel je tedaj spomenik lepih idealnih časov. Meceni so izumrli, naslednikov pa nimajo...

Zaspani igralec. Neki pariški igralec je večkrat zaspal dopoldansko skušnjo, enkrat je imel celo nesrečo, da je zaspal premijero. Iskal je zato novo stanovanje v neposredni bližini gledališča. To je slišal gledališki mojster dotičnega gledališča in mu je pisal: »Oddam lepo sobo s prehrano, kopalno sobo in posebnim vhodom. Gledališče v hiši.« F. T. L.

NEDELJSKI ODDIH

(Week - end)

Burleska v treh dejanjih. Spisal Noel Coward. Prevel Ost.

Režiser prof. O. Šest.

Osebe: Judita Bliss — Medvedova; David Bliss — Kralj; Sorel Bliss — Silva Danilova; Simon Bliss — Jan; Myra Arundel — Debeljakova; Rihard Greatham — Gregorin; Jackie Coryton — Vida; Sandy Tyrell — Cesar; Klara — Rakarjeva.

Dejanje se vrši v veliki sobi na letovišču v Cookhamu. Prvo dejanje: soboto popoldne. — Drugo dejanje: soboto zvečer. — Tretje dejanje: nedeljo zjutraj.

MARTA

(Sejem v Richmondu)

Romantično-komična opera v 4 dejanjih (6 slikah). Spisal W. Friedrich.

Uglasbil Fr. v. Flotov. — Dirigent: A. Neffat. — Režiser: M. Polič.

Osebe: Lady Harriet Durham, častna dama kraljice — Davidova; Nancy, njena družica — Medvedova; Lord Tristan Mickleford, njen bratranec — Janko; Lyonel — Banovec; Plumkett, bogat zakupnik — Betetto; Sodnik v Richmondu — Perko.

Zakupniki in zakupnice, deklet, hlapci, lovsko spremstvo kraljice, sluga. Godi se v gradu Lady Harriet, v Richmondu in okolici za časa kraljice Ane.

SESTRICNA IZ VARŠAVE

Veseloigra v treh dejanjih. — Spisal Louis Verneuil. — Režiser: Pavel Golia.

Osebe: Sonja Varilovna — Nablocka; Lucija — Mira Danilova; Hubert Carteret, slikar — Rogoz; Burel, Lucijin soprog — Levar.

Pregled repertoarja

Narodnih gledališč v Ljubljani, Zagrebu in Beogradu
v sezoni 1926/27. **Drama.**

Pisatelj	Delo	Vprizorjeno		
		Ljubljana	Zagreb	Beograd
Cankar	Hlapeci	7		
Golia	Peterčkove posl. sanje	4		
	Triglavska bajka	15		
Begović	Božji človek	8		
Bojić	Uroševa ženitba			2
Brezovački	Diogenes		5	
Čorović	Zulumčar			4
Dimitrijević	Pirovanje			8
Dojčinović	U zatišju			18
Feldmann	Vožnja		5	
Freudenreich	Graničari		3	
	Črna kraljica		1	
Glišić	Podvala			2
Gundulić	Dubravka		2	
Kulundžić	Skorpion		7	
	Ponoč		2	
Ljubinko	Djevojačka kletva			2
Muradbegović	Bjesno pseto		5	
Nikolajević	Mnogaja ljeta			2
	Parola			9
Nušić	Knez Ivo od Semberije			2
	Nahod			3
	Narodni poslanik			4
	Običan čovjek			2
	Put oko sveta		11	35
	Protekcija		8	5
	Rastko Nemanjić			1
	Svet		1	
	Sumljivo lice			5
Odavić	Duh naših dedova			
Ogrizović	Prve novine		1	
	Hasanaginica		7	
Petrović	Zemlja		2	
	Čvor			2
	Ruška			6
Popović	Kir Janja		2	
	Laza i paralaza			1
Sremac-Banić	Zona Zamfirova			15
Sremac-Milković	Ivkova slava			3
Stanković	Tašana			1
Stanojević	Dorčolska posla			16
Šenoa-Ivanov	Zlatarevo zlato		4	
Veselinović	Čudo			5
	Potera			8
Vojnović	Gospodja sa suncokretom		7	
	Smrt majke Jugovića			1
	Suton		6	
Langer	Kamela skozi uho šivanke			17
Hilbert	Drugi breg	7		

Pisatelj	Delo	Vprizorjeno		
		Ljubljana	Zagreb	Beograd
Kiedrzinski	Igra ljubavi		6	
Winaver	R. H. inžener		2	
Andrejev	Dani života		5	
Anski	Dybuk		8	
Gogolj	Revizor		4	
Tolstoj	Uskrснуće		7	
Gerbidon	Škola za kokotte		1	
Bataille	Nežnost			13
Beaumarchais	Figarova ženitba		6	
Courteline	Stalni gost	7		
	Boubouroche	7		
De Croisset Français	Prava parižanka		1	
Flers-Caillavet	Lepa pustolovina			4
Dumas	Kean			2
Geraldj	Ljubav		6	
	Roberti Marijana			10
	Kad bi htela			
Moliere	Skopuh	11		
Nathanson	Zaljubljeni čudaki			5
Picart	Kiki			19
Romains	Dr. Knock	8	1	
Savoir	Ukrotitelj			3
	Osma žena			7
Verneuil	Kuzina iz Varšave		4	
Barry	Ti in jaz	7		
Barrie	Gospodska ulica			7
Galsworthy	Gentlemen			13
	Joy		7	
Manners	Peg, srce moje	8	3	11
Shaw	Sveta Jovana			2
	Kućevlasnici		6	
	Djavalov učenik			3
Shakespeare	Mnogo hrupa za nič			
	Macbeth			
	Ukročena goropad			11
	Mletački trgovac			2
	Julije Cezar			2
	Oluja		6	
Oskar Wilde	Glavno je zvati se			
	Ernest			7
	Pahljača lady Windermere	9		
Tomas	Karlova tetka			4
Fracarolli	Mala Biragi			2
Calderon	Gospodja djavolica		2	
Anzengruber	Slaba vest	12		
Goldoni	Pri lepi krčmarici	8		
Birch Pfeiffer	Zvonar bogorodičine			13
	crkve			
Ibsen	Divja patka		5	
Tot	Seoska Lola			8
Kuhaczy	Ridjokosa			5
Lopez	Ružni Ferante			10
Blumenthal	Kod belog konja			4
Nicodemi	Scampolo		4	2
	Jutro, dan, noć			2
	Vojiček	5		

Pisatelj	Delo	Vprizorjeno		
		Ljubljana	Zagreb	Beograd
Pirandello	Šest lica traže pisca			2
Engel	Večni mladenič	2		
Göthe	Egmont			3
Hasenclever	Gobseck	7		
Klabund	U krugu kredom		3	
Nestroy	Lumpacij vagabundus	10		
	Danes bomo tiči	6		
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	9		
Schönthan	Ugrabljene Sabinke	9		
Sloboda	Za čajnim stoličem		4	

Opera.

A. Foerster	Gorenjski slavček	1		
P. H. Sattner	Fajda	8		
Jos. Hatze	Povratek	2		
Hristić Stevan	Suton			1
Lhota Ivan	More		2	
Safránek-Kavič	Hasanaginica		4	
Ivan. pl. Zajc	Nikola Subic-Zrinjski		3	
dr. Ont. Dvořak	Rusalka		3	
L. Janáček	Jenufa		2	
Bedrik Smetana	Prodana nevesta	8	4	1
	Poljub		1	
Rožický	Eros in Psyche	5		
Cajkovski	Evgenij Onjegin		3	5
	Pikova dama		4	2
Mussorgsky-P. Korst	Boris Godunov	5	5	9
	Hovanščina		5	
Mussorgsky Cereppin	Soročinski sajam		2	
Rimski Korsakov	Carska nevesta		3	2
	Snjeguročka		2	
Rubinstein	Demon			12
Bizet	Carmen	7	4	11
Delibes	Lakme		2	1
Gounod	Faust		4	6
Halevy	Zidinja	7		3
Massenet	Manon	7	3	5
Offenbach	Hoffmannove pripovedke		4	2
Saint-Saëns	Samson in Dalila		4	
Charpentier	Luiza			2
Thomas	Mignon		2	7
Catalani	La Wally	1		
Donizetti	Don Pasquale		2	
Leoncavallo	Glumači	3	5	4
Mascagni	Cavalleria rusticana	3	2	
Büchner	Gianni Schicchi	1	6	
	La Bohème		4	
	Madame Butterfly	8	5	5
	Manon Lescaut		4	
	Tosca	1	5	7
Rossini	Seviljski brivec	9	3	2
Verdi	Aida	2	7	5
	Othello	7		
	Ples v maskah	9	11	12
	Rigoletto		8	8

Pisatelj	Delo	Vprizorjeno		
		Ljubljana	Zagreb	Beograd
Verdi	Traviata		5	7
D' Albert	Mrtve oči	6		
	Nižava			3
Beethoven	Fidelio	5		
Mozart	Čosi fan tutte	9		
	Čarobna piščal		5	
	Figarova svatba	9		
Wagner	Lohengrin		3	8
	Večni mornar	6	8	
	Parsival		3	
	Tannhäuser	11		

Opereta.

Nedbal	Poljska kri	2		
Fall	Madame Pompadour		1	
	Španski slavček		7	
Granichstädten	Orlov	11	3	
Hirsch	Knez Bonmarché		1	
Kalman	Bajadera		1	
	Grofica Marica	22	1	
Lehar	Ciganska ljubezen		1	
	Cloco		1	
Strauss	Terezina	8	5	

Odgovor „Nar. Dnevniku“

Gospod Betetto je v sporazumu z upravo pristal na znižanje svojih mesečnih prejemkov od aprila t. l. dalje. S tem je odstranjena nevarnost, da bi naš prvi pevec zapustil našo opero, kar uprava z odkritosrčnim zadovoljstvom sporoča javnosti. Gospod Betetto je uvidel kritično stanje našega gledališča in pristal takoj na nove plačilne pogoje.

Uprava sama je mnenja, da so pogajanja in višina gaž posameznih članov Narodnega gledališča povsem interna zadeva, ki ne more zanimati javnosti. Ne sme pa časopisje prinašati netočnih vesti (slučaj gaž Vlčka in Wisiakove, Staller - Stotter i. dr.), na katere mora uprava reagirati in pošiljati popravke, ki so pa prepričevalni le, če se navedejo točno številke iz blagajniških knjig. Ako žele redakcije dnevnikov kakih pojasnil, jih morejo dobiti v upravi Narodnega gledališča, ne pa da jih zahtevajo javno v dnevnikih; a jih potem ne objavijo, češ, da so interna zadeva uprave in igralcev.

Upravnik: Inž. R. Kregar.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani.

Urednik: Oton Župančič. — Tisk tiskarne Makso Hrovatin v Ljubljani.

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

OPERA

