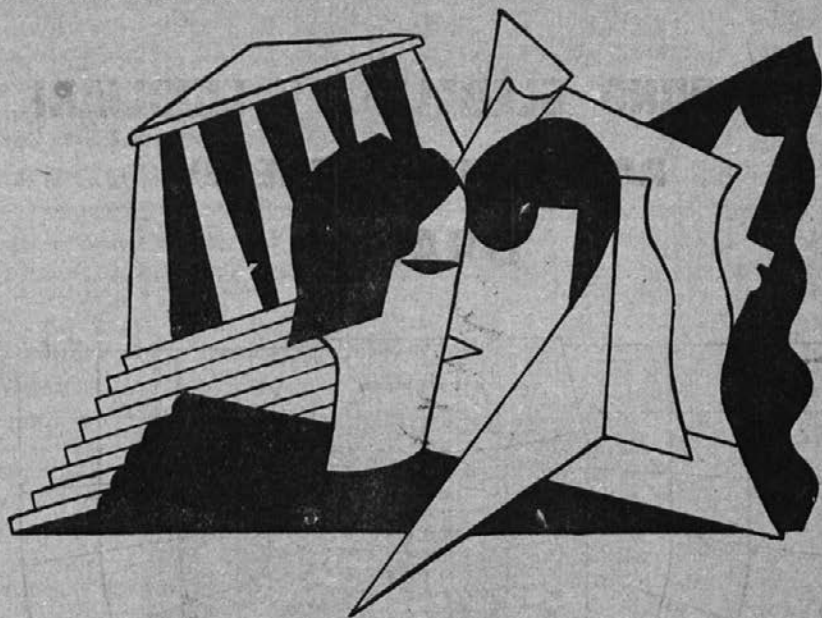


Poštnina plačana v gotovini.



# **GLEDALIŠKI LIST**

## **NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**







**UREDNIK: CIRIL DEBEVEC**

**SEZONA 1928/29**

**25. FEBR. 1929**

**ŠTEVILKA**

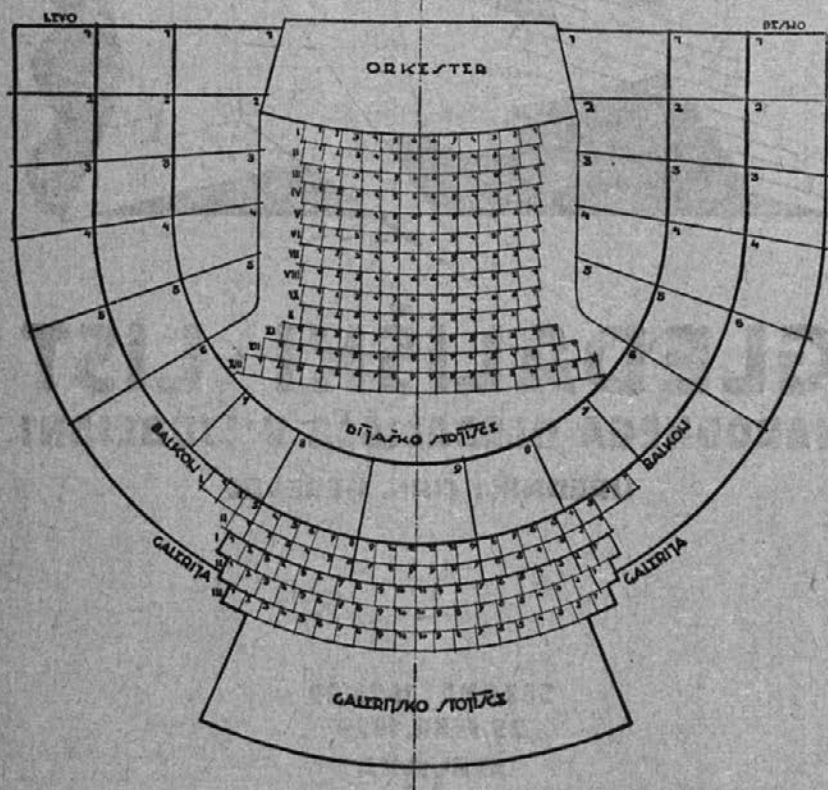
**9-10**

**IZHAJA DVAKRAT NA MESEC**       **CENA DIN 3**

# NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

## RAZVRSTITEV SEDEŽEV

### DRAMA



# GLEDALIŠKI LIST

## NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja dvakrat na mesec

Cena Din 6.—

Fr. Lipah:

† Milan Pugelj



Poslavljamo se od Milana Puglja, ki je v nedeljo, dne 3. februarja t. l. ob pol treh zjutraj preminul po težki in mučni bolezni; življenje je prenašal potrpežljivo, vsa razočaranja s trpko samozavestjo slovenskega literata in umetnika, vse udarce in muke z umirjenostjo globokega poznavalca življenja in z ustaljenostjo velikega človeka.

Tudi srčna vodenica, ki ga je prikovala na posteljo in ga počasi davila skoro dve polni leti, mu ni strla duha. Bili so trenutki, ko smo mislili, da bo rešen svojega brezupnega trpljenja. Sedel je nepremično na naslonjaču, počasi odprl oči in gledal

okrog sebe potrto ženo in hčerki in prijatelje. Vedel je, zakaj so žalostni. Hudo mu je bilo, da je on vzrok te njihove potrnosti, takoj se je osvestil, se nasmehnil, jih začel tolažiti in sipati med nje svoj neizčrpn humor in dobrohotno besedo. Dajal jim je tolažbe in nad, ki jih sam že davno več ni imel.

Poslavljamo se od slovenskega literata in umetnika, ki je izvrševal svojo nalogo neomadeževano in čisto, kakor mu je bilo to od Boga naloženo. Poklic in delo sta mu bila sveta. Bolj kot strahotna bolezen ga je potrla zavest, da ne bo mogel več delati. Lanskega avgusta je nenadno prišel v gledališče in hotel prekiniti svoj bolezenski dopust. V gledališču so mu z vso obzirnostjo dopovedali, naj se še malo odpočije in si okrepí zdravje, nato pa da bo lahko pričel z režijo. Vsi smo že takrat dobro vedeli, da ne bo nikoli več režiral . . . In tako je v tej brezupni grozi zadnjega pol leta popravljajl tekste in prevode, hiral v strahoti delanezmožnosti, pletel iz osamljenih žarkov melanholičnega zimskega solnca — pomlad in zdravje, dokler ga ni februarskega jutra poljubil na izmučeno čelo angel Gospodov.

Njegovih kratkih 46 let življenja je bila dolga vrsta bojev za obstanek, za princip in poezijo. Rojen je bil 3. januarja 1883 v Kandiji pri Novem mestu. Njegov oče je bil učitelj. Od dveh sestra mu živi ena v Ljubljani, ena v Italiji, njegov brat pa na Dunaju. Obiskoval je gimnazijo v Novem mestu in na Sušaku. Po očetovi smrti je moral nastopiti bridko pot slovenskega kruhoborca; vzporedno z njo pa je hodil do smrti trnjevo pot lahkotnošegavega poeta, dolenjskega romantika in končno brezprimerne oblikovalca našega malega človeka. Marsikatero njegovo delo priča preživo, da se je v detajlih, navidezno nevažnih, za nas komaj vidnih drobnarijah ustavljal in nam jih naslikal kot nedosežni mojster in globok opazovalec.

Vsega tega pa ga je naučilo življenje: bil je urednik »Slovenca«, »Dom in Sveta«, pesnik Roman Romanov, tajnik »Slov. Matic«, urednik »Slovana«, sourednik »Ljubljanskega Zvona«, gledališki kritik »Slov. Naroda«, dvakrat urednik »Gledališkega lista«, ustanovnik in prvi tajnik »Društva slov. književnikov«; med vojno je celo dve leti igral klavir v kinu »Central« (v operi), dokler ga ni spravil dr. Tavčar k mestni aprovizaciji. Izdal je sedem knjig: »Mali ljudje«, »Ura z angeli«, »Brez zarje«, »Mimo ciljev«, »Zakonci«, »Črni panter« in »Naša leta«. Pri našem gledališču je bil tajnik uprave, namestnik ravnatelja drame in režiser. To je pestro življenje našega bohema, dovolj pestro, da je spoznal slovenskega človeka v njegovih velikih in malih dneh. Vse svoje literarno in umetniško znanje je končno posvetil gledališču in to v taki meri, da se ga lahko spominjamo s ponosom in hvaležnostjo.

Poslavljamo se od svojega režiserja Milana Puglja. Izmed njegovih režij omenjamo: »Joy«, »Pri lepi krčmarici«, »Slaba

vest«, »Pygmalion«, »Stalni gost«, »Boubouroche«, »Ladjia Tenacity« in »Božji človek«. Kot režiserja ga moramo označiti z besedo »literarni režiser«. Ta nam pove ves način in vsebino njegovega režiserskega dela. Kot strog in neizprosen bojovnik za pravico in lepoto slovenske besede v gledališču, je najprej začel pri tekstu, poslušen evangelistu, ki pravi: »V začetku je bila beseda . . .«. Kdor mu je prinesel besedo in govoril v tekstu isto vsebino kot avtor, ta je že prinesel polovico vloge. Za zunanjo, igralsko stran vloge se potem pri verziranih igralcih ni več zanimal; dobro je vedel, da se pri izkušenem igralcu za to ni treba bati — kakor hitro je prežet od vsebine in pomena teksta. Zato je bil Pugelj vzoren notranji in vsebinski režiser. Zato pri njegovih režijah ni bilo opaziti takozvane in napačno razumljene »režije«. In prav zato — ker je bridka resnica, ki se je ne bojimo na tem mestu in ob tej priliki ugotoviti — prav zato so ga tako malokdaj opazili in omenili. Čestokrat se je izrazil: »Hočem samo dobro; da bi bilo vse v stilu z igro, igralčevo sposobnostjo in z vzvišenim pomenom teatra. Razmer, v katerih živimo, pa ne bom preobrnil nikoli, tega se zavedam.« Koliko tragike je v tej resignaciji! Pri režiji »Božjega človeka« mu je M. Begovič sam priznal, da so nekatere scene pri nas neprimerno boljše izdelane kot na večjih odrih, ki so igrali njegovo dramo. Pugelj je odgovoril: »To še vse nič ni! Če bi še imeli časa, bi se dalo še vse drugače narediti!«

\*

Poslavljam se od človeka Milana Puglja. Kje boš še iskal v današnjih surovih in brezobzirnih časih tako globokega stvarnega in skromnega človeka? Ljubil je lepoto in resnico, sovražil hinavsko laž in nacičkano videz. To bi se dalo istotako o marsikom reči, toda pri Puglju je bilo to dobesedno res. Čutil je, kakšni so ljudje zunanjega uspeha in sam resigniral rajši na uspeh, kot da bi dosegel samo navidezno, nečisto ali potom protiumetniškega kompromisa. Sedel je doma na naslonjaču in gledal prédse.

»Kako se kaj počutiš?« — Vidiš, tamle sedi naš stari kuža Šeka, v gajbi tu ga včasih podraži moj stari papagaj in med njima sedim jaz. Vsi trije nismo več mladi in vsi smo bolehnj. Šeka ima bolno srce, papagaj ponoči ne more spati in jaz sem betežen na vso moč. In ko nas tarejo nadloge, se gledamo, pogovarjamo in se medseboj prav dobro razumemo. Pa pravim kuži: Šeka, stara sva in betežna, kaj bi tožil, tudi jaz sem na srcu bolan. In pravim papagaju: Ljubček moj, spati ne moreš, potrpi, glej, tudi jaz ne morem, nič se ne smeva pritoževati. Nam bo že Bog dal miru in spanja dovolj! . . . In se razumemo in vse je spet dobro med nami! . . .

Bil je velik prijatelj cvetlic, ptičev in ribic v akvarijih. Imel je lepe eksemplare. Pogovarjal se je med njimi, jih negoval in ljubil.

*In čudo božje! Ko so pri Sv. Krištofu spustili njegovo rakev v grob, je priletela osamljena ptička nad njegov grob, čisto nizko se je spustila in nato sedla na najbližnjo cipreso. Morda je priletela z dolenskih gričev, morda mu je prinesla zadnjih pozdravov od nekod . . .*

\*

*Poslavljam se od dobrote, vedrega duha in dobrodušnosti Tvoje, Milan Pugelj! Vzor si nam trpečega našega človeka, vzor miline, in vzor čiste slovenske duše. Ta Tvoj vzor bo še dolgo svetil vsem, ki so Te poznali, potrdil jih bo v trpljenju in veri v poezijo, lepoto in resnico.*

*Hvala Ti za Tvoje delo, dobroto in za Tvoje trpljenje!*

---

## Prihodnje repertoarne novosti

Drama pripravlja monumentalno Büchnerjevo dramo iz francoske revolucije »Dantonova smrt« (v prevodu Cirila Debeveca), ki spada brez dvoma med najmogočnejša dela vse svetovne dramatične literature. Z genialnostjo, kakršna je sorodna samemu Shakespeareju, nam odkriva pisatelj na krvavih dogodkih ogromnega prevrata in na značajih nastopajočih revolucionarjev Robespierrea, St. Justa, Camillea Desmoulinsa, zlasti pa glavnega junaka Georgea Dantona, vso vrtoglavo onemoglost in brezuspešnost človeškega nehanja in pehanja. Glavne vloge igrajo g. Šaričeva in Medvedova ter gg. Levar, Rogoz, Skrbinšek in Jan. Režijo ima g. prof. Šest.

Vzporedno študira režiser g. Skrbinšek izvrstno Bourdetovo komedijo: »Pravkar izšlo«, ki je že dolgo časa senzacija najnovejšega francoskega repertoarja in se je začela pravkar uveljavljati z uspehom tudi na nemških odrih.

Za tem pride na vrsto Frondaieova dramatizacija Claude Farrèreovega znamenitega romana »Bitka« (La Bataille) iz rusko-japonske pomorske vojne v režiji g. Cirila Debeveca.

Iz starejšega sporeda pa se ponovi Rostandova junaška drama »Cyrano de Bergerac« v deloma spremenjeni zasedbi (Roksana g. Šaričeva, Kristijan g. Jan) in v režiji g. prof. Šesta ter Golarjeva priljubljena veseloigra »Vdova Rošlinka« v režiji gosp. Lipaha.

---

## M. Polič: Mozart: Beg iz Seraja

V nepolnih desetih letih (1782—1791) je Mozart ustvaril pet scenskih glasbenih del, katerih vsako predstavlja po en poseben tip operne umetnosti. Že v zgodnji mladosti lahko zasledujemo njegovo posebno nagnjenje k dramatični muziki (»La finta semplice«, »Bastien in Bastiena«, komponirani v starosti dvanajstih let), in kljub ogromni množini simfonične,

komorne, klavirske itd. muzike, je ostala glavno in najvažnejše polje njegovega udejstvovanja vendar scenska glasba.

Po različnih poskusih se je l. 1782. šestindvajsetletnemu mojstru posrečilo prvo genijalno operno delo: »Beg iz seraja« (komponirano na nemški tekst »Die Entführung aus dem Serail«\*). S tem delom je postavil vzor in nedosežno mojstrovino tzv. »Spieleoper« (takrat nazvane operete), genre, ki so ga pozneje kultivirali Nikolai, Lortzing, Flotow itd. ne da bi seveda dosegli svojega mojstra. Po raznih prigodnih delih nam je 1786. daroval »Figarovo svatbo«, glasbeno komedijo, ki v celotni operni literaturi nima svojega para. Leto dni pozneje sledi Don Giovanni« »dramma giocosa«, ki mu najdemo pendant mogoče le v Goethejevem »Faustu«, ali v kaki Shakespearovi drami. Tema sledi poleg drugih manj važnih tvorb tipična italijanska opera Buffa »Cosi fan tutte« (l. 1791.) Vrsto zaključuje »Čarobna piščal« (1791.), ljudska opera predhodnica nacionalnih oper 19. in našega stoletja.

V kratki dobi njegovega čudovitega življenja (umrl je v svojem petintridesetem letu) je bilo dano temu geniju, da je s svojimi deli začrtal (in rekel bi skoraj izčrpal) razvoj opere za poldrugo stoletje naprej. Gluck, ki je v prvi vrsti dramatik, je dal moderni operi obliko in dramatsko globino, Mozart, primeren muzik, je dodal temu glasbeno vsebino.

Pesniki in glasbeniki njegove dobe (med njimi sam Goethe) so se trudili, da bi po angleških in francoskih vzorih sestavili nemški »Singspiel« (opereto, t. j. malo opero), toda Mozartovo delo je zasenčilo vse. Goethe priznava: »All unser Bemühen ging verloren, als Mozart auftrat. Die »Entführung aus dem Serail« schlug alles nieder«.

S tem svojim delom se je Mozart, po nekaterih poskusih, da bi ustvaril tip »opere serie« (resna bombastična opera po vzoru Italijanov), vrnil na svoje pravo polje, na katerem se je že kot otrok (»Bastien in Bastiena«) uveljavil.

V tem libretu ga je brezdvomno mamil motiv trdne zvestobe in verne ljubezni Belmonta in Konstance, v kateri je videl odsev lastne ljubezni do svoje zaročenke in poznejše soproge Konstance Weber. Prvo kar je komponiral je bila tudi prekrasna Belmontova arija št. 4, v kateri opeva svoja čustva do Konstance in kjer je izrazil »das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die schwellende Brust hebt . . . man hört das Lispeln und Seufzen . . . auch ist das klopfende Herz schon angezeigt, — mit Violinen in Oktaven« (pismo 26. septembra 1781 svojemu očetu). Poleg tega motiva pa ga je najbolj zanimala prelestna komična figura grobega haremskega čuvarja Osmina. Ta originalni tip (v stvari je predhodnik vseh poznejših bas-buffo partij do Falstaffa in Kecala) je garniral Mozart s svojimi najduhovitejšimi in mladostno razposajenimi melodičnimi in in-

\*) V slovenščini nimamo odgovarjajočega izraza za »Entführung«. V srbo-hrvaščini »otmica«.

strumentalnimi domisleki. Interesantno je pri tem, da si je njegov tip najprej izdelal muzikalno, tako, da je Osminovo izredno karakteristično prvo arijo (št. 3) imel že napisano, predno je libretist Stephani sploh mogel pripraviti za to številko tekst.

Poleg ljubavnega para Konstance in Belmonta nastopa še obligatni par služiteljev, nagajiva spletična Blonda in verni ali boječi, lokavi služabnik Pedrillo, ki poleg Osmina vzdržujeta komični element opere. Med osebami, ki nastopajo le v dialogu omenjamo plemenitega Selim-pašo, ki po tedanjem humanističnem idealu, z odpuščanjem omogoča srečen izid riskantne pustolovščine.

Morski roparji so zajeli Belmontovo zaročenko Konstanco z njeno spletično Blondo in slugo Pedrillom. Po dolgem iskanju najde Belmonte svojo drago, toda zaprto v seraju Selim-paše. Ta ga sprejme po priporočilu Pedrilla, ki se mu je znal prikupiti, v službo kot stavbenika, čeprav se Osmin temu odločno upira. Zaljubljeneci dogovore beg za dvanajsto uro. Pedrillo bo čuječega Osmina uspaval s sredstvom, ki ga bo primešal vinu. Vse bi šlo po sreči, ko bi bežečih ne odkril mutec, ki privleče polupijanega Osmina. Vse spravijo pred pašo, ki spozna v Belmontu sina svojega najhujšega sovražnika. Toda »koliko lepše je poplačati krivico z dobroto, kot zlo z zlom. Kogar ne moreš pridobiti z dobroto, tega se je bolje otresti«.

To scenično ogrodje je Mozart izpopolnil in okrasil s svojo neusahljivo glasbeno iznajdljivostjo in s svojim mladostnim žarom. C. M. Weber je trdil, da bi bil Mozart prav lahko napisal še opere kot so »Figaro« ali »Don Juan«, toda drugega »Bega iz seraja« bi pri najbolji volji ne bil več napisal. Kajti v tem delu so njegova radostna, mladostna leta, katerih cvet se ne vrne nikdar več.

V tej partituri zares vse polje in živi, vriska, prepeva kot priroda v pomladnem cvetu. Tu se vrstijo glasbene številke, ena lepša od druge ena bolj sveža in blesteča kot druga. Mojstrstvo oblike in izraza, monumentalno arhitektonsko veličino ensembelskih stavkov najdemo v še večji meri v njegovih poznejših delih, toda tisto prekipevajoče muziciranje nikjer tako naravno kot tukaj.

Zares, če kje velja tisti izrek o božanstvenem pevcu lepote in veselja, velja to na tem mestu. Toda tudi v tem svobodnem zagonu njegove pevske žilice je ustvaril formelno dovršene in v sebi zaključene stavke, ki so vzgledni za vse čase in stile dramatične muzike. Poleg raznih solov, duetov in tercetov naj nam bo dovoljeno tu malo obširneje omeniti slavni D-dur zaključni kvartet II. dejanja. V tem ensemble-stavku, ki nas živo spominja njegovih monumentalnih tvorb v »Figarovi svatbi«, »Don Giovanniju« in »Cosi fan tutte« je na prekrasen način rešeno vprašanje vzporednega dvojnega dialoga (analogen kvartet v IV. dej. »Rigoletta«). Situacija je obenem ganljiva in komična:



oba ljubavna para sta se po dolgem času zopet našla, ter izražata svoje veselje. Belmonte in Konstanca v lepo zaokroženi melodijski liniji, Pedrillo in Blonda bolj scherzando. Toda kmalu se veselje skali, v dušah ljubavnikov vstaja sum, ali sta zaročenki res ohranili zvestobo. Mozart modulira na G-mol ter ostro karakterizira vsakega posameznika. Belmonte toži diskretno o skrbeh in se rahlo dotika kočljivega vprašanja, ki ga Konstanca jedva sluti, Pedrillo pa precej jasno vprašuje: »Mar ni gospod Osmin pri tebi kaj ekserciral, probiral« na kar mu Blonda odgovori z krepko zaušnico. Taki energični dokazi seveda zaležejo celo pri Pedrillu, ki prosi Blondo, ravno tako kakor njegov gospodar Belmonte užaljeno Konstanco oproščenja. Po kratkem omahovanju, ki da zopet Mozartu priliko, da pokaže svoje mojstrstvo v ensembelski umetnosti (kombinacija  $\frac{3}{4}$  z  $\frac{12}{8}$  taktom), se para pomirita ter zaključita kvartet s skupno himno ljubezni. Izvrstno pripominja Rus Ulibiševev (»Mozartove opere«) k temu kvartetu: »Ali more biti komediji kaj manj naravnega, kot ravno tako dvojno vsporedno dejanje, ki se mora razvijati v dialogu razdeljenem med štiri osebe: dvoje ljubavnih parov, ki se med seboj najprej spreta in nato spravita, ter očitno čakata na iztočnice, da prineseta svoj odgovor à tempo. Čim se avtor bolj trudi, da bi v take scene vpletel šalo, tembolj občuti sensibilni gledalec situacijo contre coeur. Naš kvartet predstavlja tako situacijo, in vendar ne deluje neugodno. Zakaj? Ker Mozart namenoma dialoga ni ustvaril simetrično. Pesniku primanjkuje tu sredstva za dvojni jezik. Pri Mozartu se pogovarja aristokratski par po načinu običajnem v višjem društvu, medtem ko plebejski par opravi na svoj način. Zunanji in notranji izrazi obeh parov nimajo ničesar skupnega med sabo. V glasbi lahko govorita oba obenem, vsak na svoj način, kot bi to moglo biti v resnici.«

S tem kvartetom, ki v formalnem oziru pomenja višek »Bega iz seraja«, je Mozart psiholog in tenkočutni tolmač najfinejših človeških občutkov stopil na polje, na katerem je ustvaril najveličastnejše in obenem najsubtilnejše umetnine glasbene literature.

Naj ta njegov glasbeni prvenec, ki odvarja vrsto njegovih gigantskih stavb, pri nas dostojno zaključi red reprodukcije njegovih nemških del, in naj ž njimi vred razveseljuje in zadovoljuje vse one, ki čutijo potrebo, da se napijejo glasbe na studencu božanstvene in čiste Mozartove umetnosti.

## Ost: Nestroy: Utopljenca

So komadi, ki stopajo v repertoarje svetovnih gledališč, ki goje literarno dramo in so komadi, ki osvoje deske prav istih gledališč zaradi svojega osnovnega, prvobitnega namena: teater — teatru! In nihče, ki ni direktno zvezan s teatrom, ne bo ra-

zumel, kako dobro dé igralcu, ako sme biti enkrat prost literature — ako sme igrati teater. Tako je bilo prav gotovo vedno, ker v vseh časih srečamo Nestroye, to je ljudi, ki so pisali za teater, za igralca, za publiko — bili so to gledališki pisatelji, pa naj so se že imenovali Shakespeare, Molière, Tirso di Molina ali Zuckmayr.

\*

Nestroy, kot igralec — on ni bil izbirčen pri svojih sujetih. Pobral je fabulo francoske veseloigre, preobrnil in pregnetal figure, malo zabelil dejanje in primesil dunajskega žargona — komad je bil gotov. Pa ne samo to! Satire, za smeha je prodal, ponorčeval se je iz autorjev, literatov, iz romantike in vsega, kar je imelo takrat svojo ceno. Skrbel je za izpremembo, malo smeha, malo sentimentalnosti, malo duhov in božanstev in k vsemu malo muzike in petja... Izprememba, pestrost. To je bilo njegovo.

\*

Pa še nekaj! Brezskrbnost. Dve uri smeha meščanu, dve uri, ko gledalec vidi pred seboj le ljudi, ki ne razpravljajo o duševnih mukah in ne o socijalnih problemih. Kakšen blagodat! Tako je tudi v »Utopljenicah«. Prvi akt — smeh nad »Gruselstückom« in konča z usodnimi besedami »mrtev, mrtev«. Kaj bo z nesrečnim junakom. V ostalih dveh aktih pa nam pokaže vso zalogo domislekov situacijske komike in »v teku dogodkov nam postane vse jasno.« —

\*

A ne samo danes nam je Nestroy ljub, ker ni mrk. Že takrat je bilo tako. Legenda, ki se suče okrog »Utopljenec« je sledeča: Napisal je Nestroy to veseloigro, ali bolje burko po živem vzorcu francoske veseloigre, kateri je vzel nekaj scen skoraj dobesedno. Vse je bilo že zrelo, skušnje pri kraju in dan premijere napovedan. Pa je bilo v tistih časih prav tako, kot je dandanašnji, pa je cvetela zavist in konkurenca in isti dan, ko je imel Nestroy premijero »Utopljenca« v svojem gledališču, se je vršila v konkurenčnem teatru premijera omenjene francoske komedije, samo da bi zasenčila, uničila Nestroyev komad in ga utopila. Pa se je zgodilo baš narobe: francoska komedija je doživela par repriz — a Nestroyeva »Utopljenca« sta bila vedo bolj nad vodo.

\*

Za Nemce, za Dunajčane je Nestroy skorajda klasik. Za vse ostale teatre učinkovit gledališki pisatelj, ki zna publiko zabavati s priprosto šalo in šegavostjo, daleč proč od sivih vsakdanjih skrbi. Samo to hočemo z njim, ki ne zahteva za to dobro delo niti plačevanja tantijem. Le oni, ki se hoče zabavati in smejati brez reševanja problemov življenjskih, naj pride — zabaval se bo! Če se pa ne bo, mu vrnemo denar po predstavi. Častna beseda!

## Češka operna in baletna tvorba v poslednjem času

Prvo pomembnejše češko glasbeno-gledališko delo je Škroupov »Dratenik«, ki je imel v Pragi velik uspeh, vendar doslej še ni dočakal izvedbe na kakem nečeškem odru. Najbrž je tudi ne bo. Kmalu po tem poizkusu so dobili Čehi nekoliko mojstrovskih oper od svojih genijev Smetane, Dvořjka, Fibicha in Janáčka. Danes je še prezgodaj dajati prvenstvo komu od štirih imenovanih, vendar najjačje tekmuje Smetanova »Prodana« z Janáčkovo »Jenufo«. Poleg »Prodane« so vse Smetanove opere stalno na sporedu čeških odrov, nekatere so tudi že udomačene drugod, posebno v slovanskih gledališčih. Podobno Dvořjkova Rusalka in Janáčkova Jenufa. Fibich je napisal preko deset oper, kjer uveljavlja osobito melodramatski princip; ponekod z uspehom kot pred njim še nikdo. Ni mi znano, ali je že katera Fibichova glasbena drama prekoračila mejo ožje domovine; gotovo je, da jo bo. V Pragi sem slišal ves ciklus Fibichovih gledaliških del, najjačji dojem so mi zapustile »Vihar« (po Shakespeareu), »Šárka« in trilogija »Hippodamia«.

Janáček je že z Jenufo dokumentiral osebno noto kakor v kompozicijski tehniki kot taki, tako tudi v svojevrstnem načinu instrumentacije. Jos. Bohuslav Foerster ima pet oper, od katerih se je »Eva« izvajala tudi na tujih odrih, — mislim, tudi v Ljubljani. Ostrčil se je v Pragi uveljavil z nekoliko deli, Vítězslav Novak pa zlasti z »Lucerno«.

V poslednjih štirih, petih letih so bila izvajanja v Pragi oz. v Brnu nova gledališka dela V. Nováka, K. B. Jiráka, Ot. Zícha, Jar. Vogela, Leoša Janáčka, E. F. Buriana, Boh. Martinúa, Jar. Weinbergerja in Jar. Jeremiáša.

Nováková »Dedova zapuščina« je slovaško-folkloristična, sicer pa meša folkloro s poznoromantičnim razvojem glasbenih domislekov ter impresijonistično instrumentacijo. Novák ima osobito kot teaterski komponist mnogo nasprotnikov, ki so njegovi operi že pred premijero napovedali neuspeh, no — prišlo je drugače. Prvo sezono je bila v Pragi izvajana blizu tridesetkrat, skoraj vedno pred polno hišo. To je nedvomen dokaz, da bo kmalu zopet sprejeta ponovno v repertoar.

Jiráková enodejanka »Žena in bog« je stara deset let, a je še le lani v Brnu beležila prvo uspešno izvedbo. Smer je nekako strauss-mahlerska, vendar z močno poudarjeno individualnostjo v invenciji.

Zíchova enodejanka »Precijoz« (po Molièreu) je po nekoliko izvedbah izginila iz repertoarja. Način Zíchove kompozicijske tehnike je približno isti kot pri Schoenbergu, vendar se niti v tehniki niti v invenciji Schoenbergovemu ge-

niju ne približuje. Partitura je premasivna. Natrpana je sicer z logičnimi kontrapunktskimi linijami, vendar jo poslušas s težavo, ker si človek nikdar ni na jasnem, kateri glas oz. linija vodi. Podvojevanje in potrojevanje se maščuje posebno pri opernih partiturah, ker uduši pevce.

Podobna usoda je zadela Jar. Vogelovo enodejanko »Mojster Jira«. Kritike so jo taksirale kot konvencionalno operno robo ter pripisovale to dejstvu, da Vogel živi v provinci ter z globoko kulturo in njenimi prizadevanji v poslednjem času nima dovolj stikov. Kapelniška opera!

Leoš Janáček je še pred Jenufo napisal opero »Šarko«, ki jo je pa dal inštrumentirati še le pred par leti nekemu svojemu učencu. Izvajali so jo v Brnu brez večjega uspeha, kar je čisto razumljivo. Janáček je bržkone sam ni kdovekako cenil, — sicer bi jo bil inštrumentiral sam. Janačkova dela po Jenufi nosijo vsa pečat revolucionarstva, — posebno bi to pripomnil za »Lisico zvitorepko«, ki je dosegla sicer zelo častne uspehe, vendar izdaleka ne takih kot Jenufa. Zelo je udarila zopet »Zadeva Makropulos«, ki utegne kmalu postati popularna tudi izven Češke. Zadnja Janačkova opera »Zapiski iz mrtvega doma« še ni bila izvajana.

E. F. Burian se je uvedel v gledališče z enodejanko »Pred solničnim vzhodom«. Pred par dnevi je izvajalo praško Narodno divadlo njegov petdelni balet »Fagot in flauta«. Stalno je na repertoarju teatra »Na Slupi« njegova imitacija prastarega opernega tipa »Mastičkar drkolenski«, ki ga je novoustanovljeno »Studio-gledališče« sprejelo za otvoritveno predstavo. Burian je komaj tridesetletnik ter revolucionar za vsako ceno. Z uspehom se poslužuje jazza in voicebanda (zborovske recitacije z orkestralno spremljavo) ter ima srečo pri občinstvu. Njegova glavna poanta je karikatura in groteska. Izvrstno inštrumentira ter je sila iznajdljiv v ritmu. Po svoji glasbeni koncepciji je najbližje Stravinskemu in Krenku.

Bohuslav Martinů živi v Parizu ter piše v žanru pariških »šestih«. Tudi njega bi mogli staviti v vrsto ljubiteljev Stravinskega. Poleg originelno zasnovanih komornih in orkestralnih del napiše skoraj vsako leto kaj za gledališče. Velik uspeh je dosegel z baletom »Kdo na svetu je najjačji?« (ali »Miške«) in opero »Vojak in plesalka«.

Jaroslav Weinberger je z opero »Švanda dudak« udaril izven Češke mnogo bolj nego doma. Njegova glasba živi neposredno od Smetane, Dvořáka in Fibicha, vendar ji daje z izvrstno kompozicijsko tehniko ter spretno inštrumentacijo tako življensko silo, da se za njo zanima mnogo inozemskih odrov. V najkrajšem jo bomo slišali tudi v naši operi.

Velik in globok uspeh je pred par meseci doživela Jeremiáševa opera »Bratje Karamazovi«. Ugodno jo je

sprejela tudi publika, kar je pri moderni operi vsekakor izreden uspeh.

Kakor vidimo, delajo Čehi s polno paro in z velikim uspehom. Nemalo zaslugo na tem ima brezdvomno izvrsten praški konzervatorij, ki vzgaja skladateljski naraščaj v sodobnem svobodnem duhu, obenem pa v isti meri skrbi za naraščaj reproduktivnih umetnikov.

I. Grahor:

## Poljaki in njihovo gledališče

Vsi smo hudi na teater. Ne vem, kako bi bilo, da nas včasih ne potolaži kak eksperiment. Tudi Poljaki radi pogledajo čez meje, v Moskvo in v Berlin, a vedno se vrnejo praznih rok. Imajo isto napako kot mi, njihov malik je inozemstvo. Doma pa imajo še mnogo skritih zakladov, še več kot mi.

Njihov teater raste iz ljudskih iger. Narodne igre jih ne imenujem, ker so se razvile na tleh krščanskega obreda. Zvezo teh iger s poljsko klasično dramo pa lahko razločno pokažem.

### Šopka krakovska.

V mestu Krakov in v okolici so božične jaslice kmalu zašle s predpisanega tira in se v rokah rezljačev posvetnjačile. Svetemu Jožefu so začeli delati družbo tipi iz dnevnega sveta, včasih je teh tipov že preveč in kar pozabijo sveto družino v svoji sredi. Tudi kralj Herod postaja dolgočasen, na njegovo mesto se dvigajo vsiljenci, otroci napredujočega umetnika, ki jim tudi vijije duha, da odigrajo program. Božje rojstvo ni več važen dogodek, dejanje se vrši vedno bližje v zgodovini, v poljskem kraljestvu ali pa kar na trgu, kjer vlada Židek. Hudiči, začarane princeze, priljubljeni huzar, nenadomestljivi čevljarček, železni volk, Snegulčica in Icek, Malgorzata etc. Vsi prinašajo na oder svoje stvari in vedno več humorja, spreminjajo sceno, postajajo olikani in okretni. Glavno pa je njihov jezik, ki hoče, da bi bil sam sebi namen. Šopka je prekosila sama sebe. Nikjer ni doživela take popolnosti kot v Malo-Poljski. Lepega dne pa je iz nje preskočila iskra v novo stavbo umetniškega gledališča. Od takrat jo rešuje le še reklama in iskrena skrb rodoljubov, ki so n. pr. letos poslali »szopko« v Pariz na prezimovanje.

### Wyspiański.

Umetnost šopkarjev je za pot od rokodelstva do gledališča potrebovala nekaj stoletij. Toda njenih vrednot ni mogel zavreči tako genijalen umetnik kot je Wyspiański. Njegova komedija »Wesele« (Svatba) je v bistvu šopka. Življenje Krakova v najsvetlejši dobi »Mlade Polse« je Wyspiański

predstavil v domačem slogu. In pri tem opozarjam le še na avtoriteto odličnega »šopkarja«, kajti Wyspiański je bil tudi slikar. Poznejša njegova dramska dela so vrh narodne stvariteljske sile. Mlada Poljska je s svojo umetnosjto povzdignila Krakov na vodilno mesto v Evropi.

Pomen krakovske šole je še danes velik. Z razmahom dramatične literature so se razvili igralci-umetniki in izkopali najlepše bisere svetovne drame. Klasični komedijograf Fredro je oživel na odru in ostal na repertoarju. Med modernimi pisatelji je takrat najmodernejši Przybyszewski začel svoje potovanje po evropskih odrih in z dramo povečal svojo novatorsko slavo literaturi XX. stoletja. Pri nas poznamo njegovo delo »Sneg«. Vendar je krakovska šola v glavnem vedno črpala iz šopke in njen genij ostane Wyspiański, a največji predstavljalec režiser Pawlikowski. Ta je razširil svoje delovanje do Lvova. Svetovna vojna je zbrisala sledove za njim. A ostal je zaklad — literatura. Letos so izšla vsa dela Wyspiańskega v skrbni opremi. Sprejem je pripravil pisatelju njegov najboljši poznavalec, univ. prof. Sinko, sodelujejo pa pri posameznih knjigah Adam Chmid, Ploszewski i. dr. V petih zvezkih imamo 20 del. Najslavnejša so:

Wesele, Wyzwolenie, Akropolis, Achilleis, Kletva, Warszawianka, Sodniki, Listopadova noč.

Istočasno je izšel njegov slikarski album, ki prinaša 193 reprodukcij. Za obletnico so vprizorila gledališča v Varšavi, Lvovu in Krakovu po eno odersko delo in sicer Lelewela (Varšava), potem Wyzwolenie in doma Achilleis. Uspeh je bil srednji. Kritika sodi, da sodobna scena Wyspiańskega ne dosega. Nova šola je šla po drugi, bolj zapadnoevropski poti in še ni dozorela. Wesele ostane oreh preskušnje. Tragedija Wyspiańskega pa zahteva približanje okusa k antični lepoti. Videl sem v Krakovu predstavo Achilleis, zato si dovoljujem skromno označbo onih del, ki slone na antičnem vzoru. Pisatelj je častilec klasične oblike, kljub temu je njegov polet prost. Ahilova grška noč ni več le telesno-čudežna, njegovo moč izžareva značaj. Lahko bi ga imenoval polboga naše dobe, le da v njegovem nedotaknjemem svetu, ki ga pisatelj nežno varuje. Te odlike postavljajo za vsako dramsko šolo zahtevo, da študira poljsko klasiko kot študira antiko.

Med Poljaki si je pridobilo v novodobni gledališki krizi to prepričanje mnogo pristašev.

### Novi teater.

Nekoliko drugačnega mnenja je reformator poljskega teatra Witkiewicz. Prvih 5 let po vojni je nastopil kot propagator umetnosti čiste forme in postavil svojo sceno

v Zakopanih. Vprizoritev svojih del je dovolil nekemu zboru in je bil zadovoljen z uspehom. Prodril pa ni. Njegova teza o deformaciji življenja, ki naj bo nova pravica ustvarjajočega umetnika, ni našla pristašev. Teoretično se mu je pridružil le kritik Pomirovski in njune knjige so edine voditeljice v ta svet.

Sedanji poljski teater je ostal evropsko-meščanski. Vprizarja zahodno literaturo in nji podobno domačo. Krivulja avtorjev se vsako leto spreminja. Pisateljica Zapolska z »Moraloge. Dulske« se vrača, ko novi pisatelji omahujejo. Senzacija preteklega leta je pomenil Milaszewski z delom »Farys«, Slonimski z »Varšavskim zamorcem« ne dosega več svojega Babilonskega stolpa, pisatelji povesti spet opuščajo dramo, Zegadłowicz z Lampko olivno je bil prehod, kakor n. pr. pri nas Veleja. Za pesniki prihaja na dan vrsta dramatičnih talentov in šele z njo se spet druži poljski igravec.

### Mali teater.

Zdaj igra v Varšavi Zelwerowiczewa šola dramo *Advokat in rože*. Pisatelj Szaniawski je s tem delom vsaj začasno rešil poljsko gledališko krizo. Ne s senzacijo, kajti Mali teater je nekak Studio, Zelwerowicz pa skromen človek, ki ambicije Tairova najbrž ne ceni visoko. Uspeh je prav v tej tihi skromnosti, ki umetnika dviga iz mestne atmosfere.

Privatno si razlagam uspeh takole: zmagal je Wilde in naredil prostor Szaniawskemu. Najboljši poljski igralci Osterwa, Solska in Wergryz n polnijo Novi teater s komedijo *Wildea*, publika je zanj dozorela in s te višine je obzorje zelo velik krog. Uspeh je lahko izhodišče v novo, svetlo dobo poljskega teatra in Varšava s svojim milijonom prebivalcev in s četo kritikov prevzame vodstvo.

## Praška kritika o Rogozovem gostovanju

### Pogozov Myškin.

»Zvonimir Rogoz, o čigar pomenu za razvoj modernega slovenskega gledališča smo prinesli članek v podlistku »Narodnih listov« 24. jan., praškemu gledališkemu občinstvu ni več neznan: igral je pri nas pred dvema letoma s pomembnim uspehom »Hamleta« in kritika je ocenila njegovo razvito tehniko kakor tudi njegovo velikopotezno koncepcijo shakespeareovske postave, ki bo ostala za vselej preskusni kamen igralskih generacij. Letos si je izvolil Rogoz za gostovanje nič manj težavno vlogo, v kateri je imel pri nas, prav tako kakor v »Hamletu«, nevarnega rivala v Ed. Kohoutu: kneza Myškina v Dostojevskega »Idijotu«.

Bilo je zanimivo opazovati, kako sta oba igralca, ki sta samoumevno delala popolnoma samostojno, zasnovala svojega Myškina na istem temeljnem

psihološkem šematu, kako pa sta se vendar pri igralskem razvijanju vloge razlikovala v podrobnostih: Myškin Kohoutov je bil mladeniško iskren, ponižen in neutolažljiv tolažitelj, kateremu so v razburjenih trenutkih misli uhajale mimo sveta. Myškin Rogozov pa je bil nasprotno bolj vizionaren in kakor da bi stalno živel izven zemlje. Pri njem ste imeli preje obratni dojem: da se v trenutkih, ko je bil primoran reagirati na ljudi in na svet, prebudi z nekakega globokega spanja. Njegove žareče oči so zrle mimo človeških obrazov, kakor da bi videl vsakega bolje v svoji notranjosti kakor pa s fizičnim pogledom. Njegove roke, skope v kretnjah, so bile vedno drgetajoče pritegnjene k telesu ali neobgljeno sklenjene v naročju in njegovo plaho, odrevenelo in blede lice, v katerem so živele samo goreče oči in žalostna usta, so ga spreminjala vedno v nekakšno bolešno senco, ki blodi med ljudmi. Njegov Myškin je bil v osnovi bolj knežji kot Kohoutov, vendar pa tudi bolj monotematičen. Pri Rogozovem Myškinu ste čutili daleko intenzivnejše, da gre za bolehnega in seksualno zlomljenega človeka, dočim je bila pri Kohoutu prejš žalostna, preobčutljiva in porušena mladost, ki si je znala osvajati ljudska srca z neko toplo in jasnovidno čistostjo. Kohoutov Myškin je bil bolj človeški in bolj nijansiran, Rogozov pa bolj strog, patološki in patetičen, seveda patetičen v dobrem, umetniškem smislu besede. Zato so bili njegovi razgovori z ljudmi mnogokdaj bolj proroške propovedi, kakor pa ponižno blaženje prikritih boleti in ran. To osnovno pojmovanje postave človeka - Krista je povzročilo znatno omejitev sredstev, tako, da je na nekaterih mestih zapadlo v enoličnost. Zato je bil sijajen v zaključnem prizoru, kjer je mogel v vsem obsegu razigrati svojo patološko tragiko: človek se je takorekoč pred vašimi očmi zgrudil v ubogega idijota, v izgaslo, tavajoče dete, blodeče po krvi, v katerem tiho ugaša zadnja iskra razuma.

Priznano presenečenje za praško občinstvo je bilo, da je g. Rogoz zaigral tokrat svojo vlogo češko. Lajik si težko predstavlja, koliko nevarnih pečin ogroža igro v tujem jeziku, čigar ritem, melodija in naglas se tako zelo razlikujejo od slovenščine, in koliko potrpežljivega dela in vaje posluha je treba, da premaga človek vsaj glavne težave. G. Rogoz, ki je naštudiral svojo vlogo češko v Ljubljani pod nadzorstvom prof. Buriana, je treba odkrito občudovati, ne samo za pozornost, ki nam jo je s tem izkazal, temveč tudi za rezultat. Njegova izgovorjava je bila pravilna in vokalizacija čista, čeprav je tu in tam manjkalo še več mehkoobe in pevnosti, večjega razlikovanja zlogov in besednih ter stavčnih naglasov. To je za prvič naravno pri poslušni metodi, ki dela še bolj po imitaciji kakor po lastnem znanju jezikovnega ritma. Kadar se bomo z g. Rogozom srečali prihodnjic — upamo, da ostane naš stalni gost — bo gotovo tudi v tem pogledu popolnejši. Za prvič je bila to častna izvedba, ki jo je občinstvo kvitiralo z iskrenim veseljem: bil je po vsakem prizoru mnogokrat poklican pred zastor in obdarovan z lovorovimi vencii, ki mu jih je podal naš predstavitelj Myškina g. Kohout.

Mir. Rutte, »Nár. Listy« 31. jan. 1929.

\*

»Zv. Rogoz, mladi slovenski umetnik, režiser in odlični član Narodnega gledališča v Ljubljani, je prišel k nam spet po svojem »Hamletu«, v ka-



terem se je predstavil oktobra leta 1927, in nastopil v Stanovskem gledališču dne 28. januarja v vlogi kneza Myškina v Dostojevskega »Idijotu«. Dočim je bil Rogozov »Hamlet«, ki že sam po sebi nudi mnogo več možnosti tvor- nega zanosa, karakterno, čustveno in mimično izvajan z nenavadno inten- zivnostjo preživete bolesti, z vročico maščevalne strasti, ki prodira v ple- menito zanosnem slogu in izrazu starejših igralskih generacij s kulturo glasu in besede, spominja njegov knez Myškin v mnogem na izvajanje Ko- houta, katerega sicer povsem e presega, vendar je vizijonarnejši, bolehnješi, pasivnejši, mogoče celo pretirano, z vročično razprtimi zenicami, uprtimi stalno nekam v neznano, kakor trepetajoč za uhajajočim idealom. Pravi »vitez žalostne postave«, kakor ga vidi oglaja. Njegova scena pri JAPANČINOVH, kjer pripoveduje o obsojencu na morišču, ali scena v stanovanju Rogoži- novem, kjer se izpove svoje ljubezni in vere, sta igralsko in čustveno mo- gočno podani in stopnjevani ter pričata o fini in distingirani umetnosti, ki ima svojo notranjo silo in zavojevalnost. G. Rogoz je igral Myškina češko s čudovito gladko izgovarjavo in s pravim naglasom, izvzemši nekatera po- daljševanja prvih zlogov, kar je dikcijo mestoma enoličilo. Tudi njegov nosni ton barva glas včasih starčevsko. Sicer pa je bila njegova izvedba dokaz izredno bogatega in svojevrstnega tvornega talenta, ki je gotovo spo- soben pomembnega razvoja.

Karel Engelmüller, »Nar. Politika« 30. jan. 1929.

## Razno

V Zagrebu je umrl januarja t. l. najpopularnejši in najpriljubljeniji hrvatski komik Arnošt Grund. Pokojnik je bil po rodu Čeh, toda večino svojega poklicnega delovanja je posvetil hrvaškemu gledališču ter se z največjim uspehom udejeval v drami, zlasti pa v opereti. Vsi hrvaški listi so o njegovi smrti poudarjali, da je zadela hrvaško gledališko umetnost nenadomestljiva izguba.

Novega Goethejevega »Fausta« so dobili Čehi in sicer v prevodu pisa- telja univ. prof. dr. Otokarja Fischerja, ki je obenem tudi redakter nove češke izdaje Goethejevih spisov. Po Kollárovem, Vlčkovem in Vrchlickyjevem je to torej četrti prevod »Fausta«.

Praško Narodni divadlo pripravlja za konec februarja Shakespeareovo najmogočnejšo in najtežavnejšo tragedijo »Kralj Lear«, ki od Vojanove smrti še ni bila na češkem repertoarju. Naslovno vlogo bo igral Vydra, režijo pa ima šef drame dr. K. Hilar.

Meseca januarja t. l. je preteklo 200 let, odkar se je rodil veliki nemški kritik in dramaturg Gotthold Ephraim Lessing, ki je s svojim delom položil temelj nemški literaturi ter pripravil pot klasični nemški drami: Goetheju, Schillerju, Kleistu. Od njegovih dramatičnih del so še danes stalno na repertoarju globokoumna igra »Modri Nathan«, tragedija »Emilija Galotti« in veseloigra »Minna v. Barnhelm«. Njegov dramaturgično- kritični pomen pa je predvsem v tem, da je nastopil proti posnemanju francoske tragedije ter odločno opozoril na Shakespearea.

Največji uspeh letošnje pariške sezone je komedija Marcela Pagnola »T o p a z e«, v nemškem prevodu prekrščena v »Veliko abecedo«.

## UTOPLJENCA.

Veseoigra v treh dejajih. Spisal J. Nestroy. Režiser: prof. O. Šest.

### Osebe:

Stefan Pečenka, kapitalist . . . . .	Levar	Katrica, njegova nečakinja . . . . .	Medvedova
Štifter	Zeleznik	Notar . . . . .	Skrbinšek
Robič njegovi prijatelji	Gregorin	Anton . . . . .	Plut
Senica	Jerman	France . . . . .	Sanein
Vdova Matilda Vodetova	Rakarjeva	Micika pri Stefanu	Gabrijelčičeva
Jaka Smola, ključavničar	Kralj	Prvi hlapec	Kaukler
Janez Buča, najemnik		Drugi hlapec pri Buči	Potokar
Štefanovega posestva	Cesar	Tretji hlapec	Pahor

Prvo dejanje se vrši v Štefanovi vili, drugo in tretje par dni kasneje na pristavi Buče. — Sodeluje muzika drav. divizije. Pevske točke izvajajo gg. Medvedova in Rakarjeva ter gg. Levar in Kralj.

## BEG IZ SERAJA.

Komična opera v treh dejanjih (5 slikah). Napisala A. Bretzner in Stephanie ml. Vglasbil W. A. Mozart. Dirigent in režiser: ravnatelj M. Polić.

### Osebe:

Selim Paša . . . . .	L. Drenovec
Kostanca . . . . .	V. Popovičeva
Blonda . . . . .	I. Ribičeva
Belmonte . . . . .	S. Banovec
Pedrillo . . . . .	L. Kovač
Osmin . . . . .	E. Rumpel

Janičarji, evnuhi, odaliske. — Dejanje se vrši v jutrovi deželi. — Plese naštudiral P. Golovin. — Nove dekoracije po osnutkih B. Jakaca.

## VDOVA ROŠLINKA.

Komedija v treh dejanjih. Spisal Cv. Golar. Režiser: Fr. Lipah.

### Osebe:

Vdova Rošlinka . . . . .	Juvanova
Manica, njena hči . . . . .	Vera Danilova
Tončka . . . . .	Mira Danilova
Rožmanov Janez . . . . .	Cesar
Balantač, romar . . . . .	Kralj
Jernejec . . . . .	Daniilo
Gašpar . . . . .	Gregorin
Tinče . . . . .	Jan

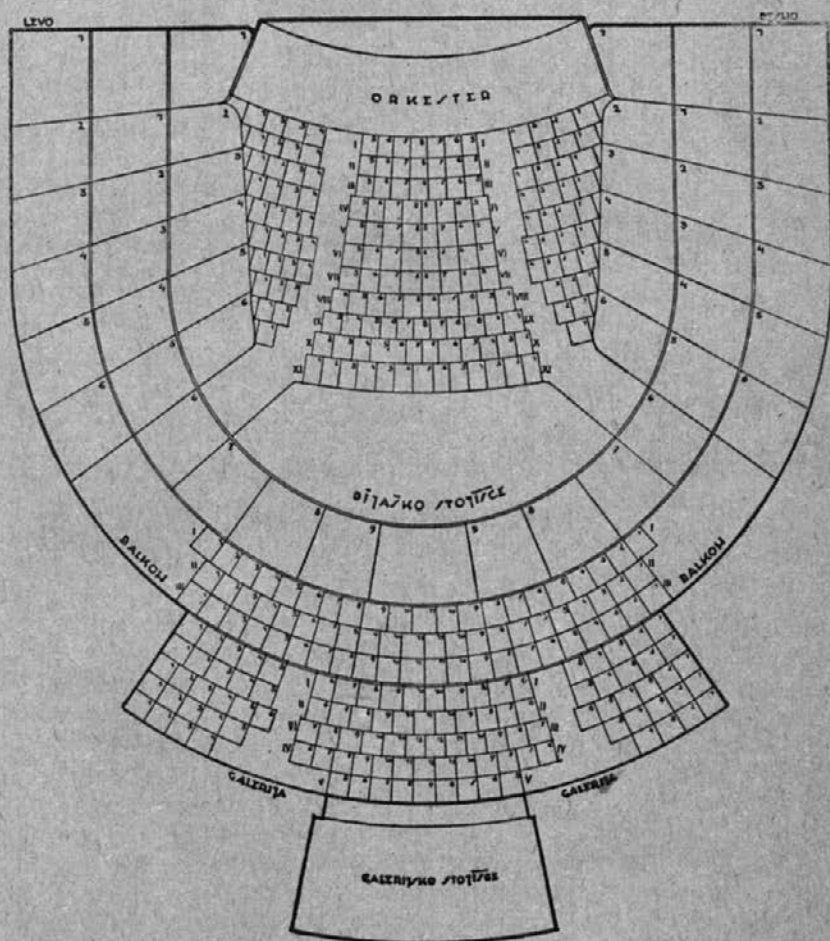
Godi se na Gorenjskem v starih dobrih časih v hiši vdove Rošlinka. Prvo dejanje na sopraznik, drugo dejanje nedeljskega večera, tretje dejanje v delavnik.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Ciril Debevec. — Tiskarna Makso Hrovatin v Ljubljani.

# NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

## RAZVRSTITEV SEDEŽEV

### OPERA



MAKONNO GILADITTE V LUDLINA

BAZVRSITVEN JEDZEN

OPERA

