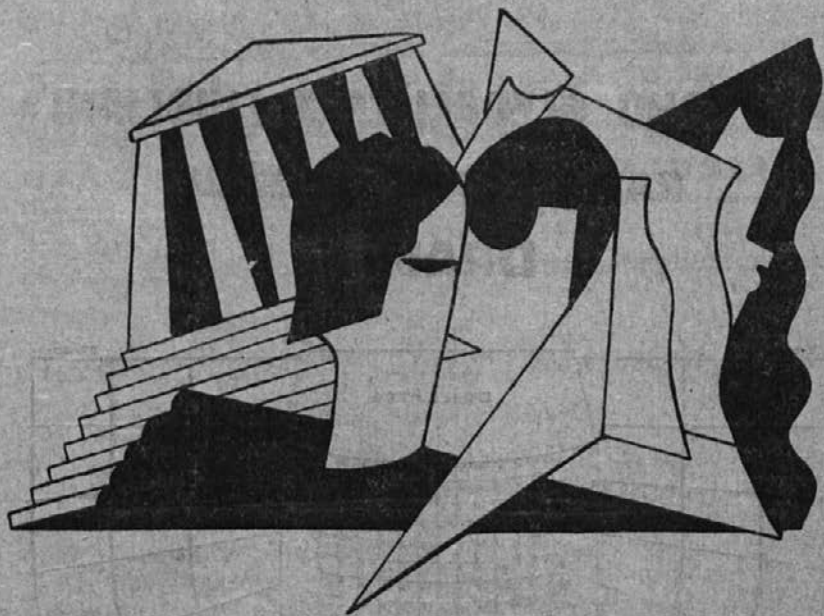


Poštnina plačana v gotovini.



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

UREDNIK: CIRIL DEBEVEC

SEZONA 1928/29

15. MAJA 1929

ŠTEVILKA

16

IZHAJA DVAKRAT NA MESEC       CENA DIN 3

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja dvakrat na mesec

Cena Din 3.—

Romain Rolland: „Igra ljubezni in smrti“

(Odlomki iz predgovora.)

Vsi tisti, ki poznajo francosko revolucijo, bodo na prvi pogled prepoznali ljudi in dejanske dogodke, ki so mi pri moji tragični »Igrici« služili za vzorce. Spomini Louveta so mi sporočili čudežni dogodek onega izgnanca, ki se je, preganjan, od vseh prijateljev zapuščen in v zavesti, da je izgubljen, povrnil iz Gironde do žreta smrti, v Paris, in ki je nesel svojo glavo, na katero je bila razpisana cena, skozi vso Francijo samo zato, da bi, preden bi padel, poljubil usta ljubljene žene. V potezah te žene bomo spoznali zastrto obličje in melanholično gracijo Sofije Condorcet, Cabaniseve prijateljice. Jérôme Courvoisier spominja po svojem imenu in svojem značaju na dvojno mučeništvo zadnjega enciklopedista in genijalnega Lavoisierja, vendar je izšla prevladujoča pobuda od Condorceta, moža s čelom zmagovalca in z ustmi premaganca, ki je, skrit v svoji luksemburški mansardi, s smrtjo v srcu, toda v očeh poln luči, zapisal, preden se je zastrupil, v »Napredku človeškega duha« svoj Credo, ki sklepa s krikom njegove vere: »Znanost bo smrt premagala.« »Ognjenik pod snegom« ga je imenoval d'Alembert... V začetku moje drame se začenja sneg, po strahotni zimi leta 1793., pod prvimi žarki marčnega solnca taliti. Toda ogenj tli v oledenelih srcih in d'Alembertova beseda velja za vse. Lahko bi jo postavil svoji »Igrici« na čelo.

Zgodovinarje prosim, da mi oprostijo prostosti, ki sem si jih dovolil s svojimi junaki (v Courvoisierovem poročilu o seji v konventu s precej velike). Več kakor enkrat sem (in sicer v »Gledališču ljudstva« in v predgovorih »Gledališča revolucije«) brez ovinkov obrazložil svojo umetniško koncepcijo zgodovine. Zgodovina je zame posoda strasti in naturnih moči. Jaz iz nje črpam. Iz njene globine zajemam velike človeške zveri, stoglavo žival, večno ljudstvo in njegove krotitelje. Moja skrb ni, da bi jih napravil podobne svojim prvotnim obrazom, zakaj oni so večni. Spominjam se vzvišenega nauka, ki ga je izrekel Michelangelo, ko ni oblikoval Lorenza Medici, temveč misleca: »Čez sto let bo že podoben!« Naloga umetnosti je, da poje, če more, kantate »za

večne čase». Umetniška sila historične drame ne leži toliko v tem, kar je bila, kolikor v tem, kar je še. — Bolj kot osebnosti enkratnega dneva, katerih obraze je razjedla gruda njihovih grobov, me zanimajo sile, ki so si izbrale ona telesa za bivališča in ki so se odsihmal nastanile spet drugod. —

Na drugi strani pa bi hotel obvarovati v svojih slikah posebno luč onega preteklega dne: zakaj vsak dan ima svojo luč. In tako sem poskušal pisati te drame revolucije v slogu kolorita, ki je te strasti ovijal. Nikakor si ne prikrivam nevarnosti te oblike, ki jo del občinstva in igralcev lahko napačno razumeva. — Ta oratorični jezik povzroča več kakor eno zмотo, kateri zapadajo, bolj kot francoski, tujerodni igralci, ker pogrešajo instinktivne tradicije za način našega čustvovanja. Sploh pa se je zmotil tudi pri nas več kakor eden. Celo bistrost Tainea ni mogla (morda ker ni hotela) iz akademične emfaze besed in kadenc, iz opojnega poteka logomahij razbrati razjedajočih strasti, strahotne odkritosti konventskih govornikov, ki so, kakor Johannes decollatus, nosili svojo sekuro v eni roki in svojo glavo v drugi. Kdor hoče razumeti to godbo, mora slišati zveneti v vsakem njenih akordov skalo vseh stranskih tonov: sovraštvo, ljubezen in smrt ...

Če imenujem to tragedijo »Igro«, potem pomeni to: »Jaz stavim vse!« — »Kraljestvo za konja!« je klical med bitko Rihard, grbavi tiran. — Nevihla gre mimo. Zicljenje moje za blisk! — Izgubim ga. Jaz sem dobil.

Slavko Osterc.

Moja opera „Krog s kredo“

Snov mi je po Župančičevem prevodu znane Klabundove drame za opero priredil Milan Skrbinšek ter jo opremil tudi z režijskimi pripombami. Od drame se v Ljubljani vprizarjajo le štiri dejanja (brez četrtega), za opero smo obdržali vseh pet, vendar med četrtim in petim dejanjem ni daljšega odmora; par minut, potrebnih za scenično izpremembo, izpolni medigra — žalobna koračnica. Besedilo je skrajšano tako, da bo opera po trajanju krajša od drame, vendar od bistvenega poteka igre in dejanja ne odpade nič. Osebe so iste kot v drami, v četrtem dejanju nastopijo še vojaki in krčmar. Glavna vloga je Haitangina (sopran), Čangovka je pisana za alt, Čang-Ling je bariton, zvodnik Tong tenor, Pao tenor, Deklica v kletki sopran, mandarin Ma bas, Yü-pei mezzosopran, Čao in Ču-Ču bariton ali bas, babica alt, krčmar bas. Manjše vloge (kulija, vojaki, policist, kurir) zahtevajo le majhen glasovni obseg ter jih lahko poje povoljen glas.

Uvod tvori scenična glasba za flavto, vijolino in gong, ki se igra pred odprto sceno in je za te inštrumente predpisana v Klabundovem izvirniku.

Smer glasbene forme in izraza je izrazito proti wagnerska in protistrausovska. Slog je homofon, glavne misli so pisane povečini pevcu, ne orkestru. Vodilnih motivov ni, izvzemši melodično kvinto, ki pade in ki je nekako karakterizacija Haitange. Nastala je kot posledica recitirane besede Hai-tang. Opera je prekomponirana, vendar je v njej lahko zaslediti nekaj arij (Deklica v kletki: »Tujim moškim...«, Haitang: »Za vrbami na bregu...«, »Po burnem morju...«, »Pesem o sivi glavi«, Pao: »Jaz sem popotnik čuden...«, Čang-Ling: »Vodila me je cesta...«, Vojaki: »Vojak, ti si tovariš moj...« (zbor), Haitang: »Čuj me vihar...«, Krčmar: »Tako stojim tu slab, ubog...«, Pao (cesar): »Po božji milosti...«, Haitang: »Dete moje...«, »Moja lunica«). Dijalog je podoben recitativom v starih operah, vendar z drugačno, sicer zelo preprosto orkestralno spremljavo. Monologi imajo navadno značaj gradacij, ki so pogosto v spremljevalnem partu zaokrožene na trodelne, tudi dvodelne pesemske oblike.

Melodično sem se držal izrecno dijatonike, ker se mi zdi, da je kromatika nekaj tipično nemško-romantičnega. Tudi so dijatonične melodije za poslušalca lažje prebavljive kot kromatične. In pevec jih mnogo lažje in hitreje naštudira. Uporabljal sem dur, mol, pentatoniko (takozvana kitajska skala) in lidijsko skalo. Kak kromatičen ton vmes pa le kot alteracijo. Tudi miksolični načina sem se mestoma poslužil. Na dveh mestih je v orkestru tudi celotonska skala, padajoče velike terce, n. pr. Čang-Lingova pesem: »Vodila me je cesta...«, in sicer na mestu: »Tri velike sile so: nebo, zemlja, človek...«

Harmonsko bazira moja opera na principu takozvanega centralnega sistema. Mislimo si n. pr. C-dur; centralna harmonija C-dura so kombinacije vseh njegovih tonov v vseh varijantah, izvzemši po tercah, kar je itak podlaga šolske harmonije. Tukaj so mogoči kot akord n. pr. c, d, h ali e, f, h in podobno. Posebno paznjo sem polagal na base. Mnogokrat sem kombiniral melodijo v enem tonovskem načinu s spremljavo v drugem (bitonaliteta). Tudi po tri tonovske načine sem spajal (tritonoliteta). Pri gradacijah se pojavljajo mestoma harmonije na principu dvanajsttonske vrste. Kontrapunktičnih mest je malo in ta so navadno po svoji formi (kanoni, fugata) nujno zahtevala kontrapunktično obdelavo.

Ritmično sloni vse delo na govornih besedi. Iz ritma kakega govornega stavka mi je nastal ritem glasbe ne le v pevskem partu, temveč tudi v orkestru. Primerjaj motiv pozaven v Prokofjevih »Treh oranžah«: Fatamorgana. Rad uporabljam ortinata, to so trdovratne figure v enem ali pa tudi v več inštrumentih. Tako je Haitangina arija »Za vrbami«, grajena na harfni ortinato, druga Haitangina »Po burnem morju...« pa na peteroglasen ortinato lesenih pihal. V zadnjem dejanju ponovi Yü-pei svojo krivo prisego na četveroglasen ortinato sordiniranih rogov z enim prostim melodičnim glasom v solovijolini.

Orkester sestoji iz osmero pihal, devetih trobil, baterije tolkal, harfe in običajnih godal. K temu pristopi še omenjena muzika na

odru. Inštrumentiral sem povečini solistično, kar odgovarja liričnemu, intimnemu slogu besedila gotovo bolj kot masivna inštrumentacija. Ves orkester igra le redkokedaj, v glavnem koncem dejanj in v medigri med četrtim in petim dejanjem. Gledal sem na to, da so obdržali gotove domisleke gotovi inštrumenti in nikjer nisem iskal »presenečenj«. Sordiniranih godal n. pr. ni v celi operi.

Opero sem začel komponirati novembra l. 1928. in sem kompozicijo končal koncem marca l. 1929., inštrumentacijo pa v sredini maja. Med tem sem delal tudi na drugih skladbah. Skoraj celo delo sem napisal v kavarni »Emoni«, brez poskušanja na klavir. Šele koncem vsakega dejanja sem pri klavirju kontroliral. Inštrumentacija je bila zamišljena že v skici, torej mi pozneje ni delala nikakih skrbi. Priznam pa, da sem par mest vendar inštrumentiral popolnoma drugače, kot sem si jih bil začetkoma zamislil. Zdi se mi, da so v orkestru favorizirana pihala in rogovi. Trobente sem rajši družil z rogovi kot s pozavnami, podlaga omenjenih mest je v tubi. Pozavne imajo tako malo dela, da bi me kakšen wagnerijanec lahko vprašal: čemu so ti ljudje plačani, ako skoraj nič ne igrajo? Tudi harfa ima zelo kratek part. — No, z isto pravico bi jaz lahko vprašal, čemu je plačan n. pr. kurir, ki v tretjem dejanju preda Ču-Čuju pismo in pri tem izgovori par besed.

Štirje akti so resnega značaja, tretji je deloma komičen, kot prizori s kulijema in babico.

Opero sem posvetil Otonu Župančiču, ki se mu na tem mestu zahvaljujem, da je dal na razpolago svoj prevod, ter zlasti, da je naknadno prevel še četrto dejanje.

Ost:

Danski teater

Na nekem kongresu v Parizu je predaval režiser kraljevega danskega gledališča v Kopenhagnu, Egid Rostrup, o novem danskem teatru. Predavanje je bilo solidno in izčrpno, in človek, ki ni vedel ničesar prej o teatru tega nordijskega naroda, je dobil sledeč vtis: da je njihov teater ostal nedotaknjen od vseh modernih smeri, eksperimentov in prekulcij, da se giblje v starih solidnih smereh, oplojenih s pridobitvami modernega odra. Predavatelj je končal s sledečimi besedami, ki se mi zde značilne za vodstvo in za vodnike danskega teatra: »Der Weg der Zukunft liegt klar. Antoine und Brahm haben ihn gesehen. Stanislavski und Reinhardt sind ihn gegangen und haben ihre Künstler gelehrt ihn einzuschlagen. Er führt weg von allen verwirrten Stegen der modernen Sensation. Er geht in der diametral entgegengesetzten Richtung.

Er geht durch die demütige und tiefe Ehrfurcht vor dem Werk des Dichters und vor der Kunst des Schauspielers.« —

To so tehtne besede in govore zgovoren jezik. So pa obenem tudi zrcalo. — Da je to zrcalo pravo, me je prepričalo naključje mojega bivanja v danski deželi.

*

Razen državnega gledališča v Kopenhagnu so danska gledališča privatna podjetja, kot večinoma po kontingentu. Poleg kraljevega gledališča prejema samo gledališče v Aarhusu državno subvencijo. Značilno za oceno gledaliških prilik na Danskem je, da se vrše na univerzi v Kopenhagnu predavanja o gledališki umetnosti in gledališki literaturi.

Na prostornem trgu stoji kraljevo gledališče, zidano v slogu pozne renesance. Značilno za notranjščino je, da ima razen dveh lož (kraljevih) izključno sedeže. — To gledališče prejema letno en in pol milijona danskih kron subvencije, kar znaša v dinarjih okroglo 23 milijonov dinarjev.

*

Imel sem priliko videti par predstav. Kot prvo Schillerjevo »Marijo Stuart«. Vprizoritev in igra potrjuje predavanje režiserja Rostrupa. Igra se jasno, brez patetike, brez koturna, a vendar tako, kot Schiller zasluži. Drama, doživetje je podčrtano, scena, lična, stilna, a naturalistična, podpira dejanje. — Kot Elizabeta se odlikuje prvakinja med danskimi igralkami in ako smem verjeti danskim kolegom, prvakinja nordijskih igralk sploh, gospa Bodil Ipsen. Visoka, sloka, majhnega, prijetnega obličja zna ta igralka poseči v dušo gledalca z globokimi akcenti. Poleg nje Marija, ga. Pontoppidan, vsa svetla in polna upa, vsa skušena in veličastna. — Leicestra igra Paul Reumert, ki je enako znan v Kopenhagnu kot v Parizu, kjer gostuje pogosto v Odéonu v Comediji kot »Tartuffe«. Kdor vé, kaj se pravi kot inozemec gostovati in igrati v francoski komediji, bo znal oceniti kvaliteto tega igralca. Poleg njih še Carlo Wieth, najmlajši vitez (ob tistem času je bil baš odlikovan), ki je v tej sezoni predsedal od ljubimcev na karakterne vloge in igra ob tem večeru barona Burleigha.

Drugi večer. Igrajo Shakespeareovo veseloigro »Kakor vam ugaja«. Spet Bodil Ipsen in Pontoppidan kot Rosalinda in Celja. — Posebno poslednja prekrasna in očarljiva — nepozabna v svoji lahkoti, veselosti. Nepozabna! Zdravo, gospa Pantoppidan! V celem Shakespeare kot se spodobi, z ljubeznijo, znanjem in okusom negovan. Obe predstavi sta režirani od apostola Rostrupa — srčike in idejnega vodje danskega teatra. Moje čestitke še enkrat.

Repertoar kraljevega gledališča je tak, kot so repertoarji velikih gledališč sploh. Goji se klasična in moderna drama, domača literatura, v kolikor pride v poštev, in pa široki ljudski repertoar. Videl sem poleg omenjenih klasičnih del še Mirabeaujevo efektivno igro »Kupčija je kupčija« z Malbergom v glavni vlogi. in pa zloglaso burlesko »Španska muha«, ki po našem merilu ne spada na oder, ki ima resna stremljenja. Ugotovil sem iznova: vedno in povsod so celo najresnejši zavodi pristopili k driprostim zahtevam široke mase in ji dali od časa do časa, kar si želi. V tem smo si torej enaki in tak dokaz včasih dobro dé.

Kraljevo gledališče goji tudi opero v isti zgradbi. Sodeč po generalni vaji, ki je bila javna, in sicer ob pol dvanajsti uri opoldne,

za Halévyjevo »Židinjo«, razpolaga opera z odličnim orkestrom in pevcí od formata. — Javne generalne vaje so v Kopenhagnu zelo svečane in publiko tvori ves umetniški svet, pomešan z visoko družbo, modo in milijonsko vrednostjo v briljantih.

Ostala gledališča v Kopenhagnu ne predstavljajo bogsigavedi kaj in se dele kot v vsakem mestu v taka, ki imajo umetniške ambicije, in ona bulvarna. — »Vesela vdova« se prepeva in »Casanova« in »Divja račka«. —

Socijalni položaj danskega igralca ni najslabši. Zahvaliti se ima za to v prvi vrsti odlični stanovski strokovni organizaciji »Dansk Skuespieller Forbund«, ki praznuje v tem času baš svojo petindvajsetletnico. Četrto stoletja pomeni za tako organizacijo dolgo dobo in je dokaz življenske sposobnosti in energije. Poleg drugih ustanov, ki odlikujejo ta korpus, je pred enim letom sezidan »Igralski dom«, ki bo dajal streho onemoglim danskim igralcem.

Kar bi bilo posnemanja vredno, je ustanovitev otroškega gledališča. Je to posebnost, ki je nadvse prisrčna, kajti to gledališče igra samo za otroke. Sto in sto otrok dobi tam prijetnih ur in smeha in veselja v otroških igrah domačega in tujega izvora. Uspeva ne samo moralno s prelepo misljo, temveč tudi blagajna se ne pritožuje.

Tone Seliškar:

Angelo Cerkvénik: „Greh“

Ni zgolj naključje, da se je nekako istodobno z Brucknerjevimi »Zločinci« (»Verbrecher«) pojavil pri Slovencih Cerkvénikov »Greh«, ki je izšel približno tri leta pred »Zločinci«. Ni naključje — je samo živ dokaz razkosane psihe vsega evropskega kontinenta in vsega civiliziranega sveta obče, ki mora nujno na svojih prséh gojiti zamotane psihoanalitično-seksualne probleme. Kakor se zamegli intenzivno gledajočemu človeku, ko pade v vrtnec kondenzirane civilizacije, tako se zrcali v vseh teh »Zločincih«, »Grehih« itd. krik potapljaočih se, klic bežečih pred strahotnim potresom denarnotehničnega stoletja, ki zaman poskuša uspešno hoditi po izhojenih in preizkušenih potih starih etičnih naukov in načel.

Naj ne bo beseda o Brucknerjevih »Zločincih« kakšna prispodoba! Ni in ne more biti, ker so »Zločinci« tehnično nedvomno grandiozno delo, ki se v slovenskih razmerah pri iskrenem ustvarjavalcu skoraj ne more roditi. Tudi vsebinsko se »Greh« ne more primerjati z »Zločinci«, ker je milje »Zločincev« široki in intenziven tudi v negativnem pogledu tamošnjega realnega življenja. Čudno podoben pa je »Greh« »Zločincem« po bistvu svoje ideje.

Bruckner in Cerkvénik, oba sta, vsak v svojem delokrogu, rušilca uniformirane pravice in njene posledice: kazni. Tukaj je šel, rekel bi, Cerkvénik nekoliko dalje nego Bruckner. Bruckner je skušal empirično dokazati nemoč justice, Cerkvénik pa sploh zanika obstoj kazni, ki je po nje-

govem le alternativen izraz za prvotni in elementarni pojem: greh. Pisatelj ne priznava kazni, prizna le greh, kajti — tako pravi nekje v »Grehu« — vsaka kazen se nujno izobliči v nov greh. V »Grehu« se s prvinsko močjo izvije človeku krik po zveličarju, ki bo presekal verigo greha in kazni, ki ne bo za greh terjala kazni.

Seveda se da o stvari razpravljati, vendar pa se ne more absolutno zanikati relativna opravičenost pisateljeve glavne ideje.

Pa to naposled ni tako zelo važno; v prvi vrsti je interesantno, kako nam pisatelj to snov razgrne. In to moram poudariti: način pisanja je preprost, je elementaren in ni — kar ni nevažno — dolgočasen.

Žena, ki je osišče dejanja, je živ, skraj realen ženski tip, plod denarne mentalitete današnje dobe. Ona v svojem početju pravzaprav niti ne vidi greha. Greh začenja spoznavati šele po prvem resničnem, dasi le rahlem občutju ljubezni.

Prvi mož je samo kamenita podstava zgradbe. Drugi mož je usoda Žene, Ljubimec pa vzmet, ki po neki matematični nujnosti sproži zaživetje usode.

Važni sta tudi dve senci drame: Ljubimčeva ljubica in Ženina mati. Epilog k drami je slaboten solčni žarek optimizma, ki ga še vedno skuša zatemniti — kazen, nevarnost novega greha.

Kronika

Mednarodna gostovanja v Parizu bodo letos. Med drugimi bo gostoval znani nemški komik M. Pallenberg, italijanska opera bo vprizarjala dela svojih mojstrov od Rossinija do Puccinija, igralo bo gledališče »Karmery« iz Moskve (ustanovil ga je A. Tairov) in Bayreuthovci bodo proizvajali celotni Wagnerjev »Ring«.

Berlinski Staatstheater, ki ga vodi znani Jessner, ima letos 1½ milijona mark primankljaja.

V Pragi bo letos mednarodna razstava lutkarskih gledališč, katere se udeleži tudi »Teater malega gledalca« iz Leningrada.

Moderna »Carmen«. V Königsbergu na Nemškem so vprizarili opero »Carmen« v modernih kostumih. Don José je nosil khaki-uniformo in moderno frontsko čelado, Escamillo športno obleko itd. Po moderniziranem Hamletu in Macbethu to seveda ni nič novega, vendar pa kantovi sorojaki iz Königsberga niso bili posebno navdušeni za to novotarijo.

Berlin ima novo opereto »Trije mušketirji« (Charell) po besedilu značnega romana.

Čapkovo »Stvar Makropulos« z L. Konstantin v naslovni vlogi bo igrala berlinska »Tribüne«.

Bela Krleža v Beogradu. Soproga hrvatskega pisatelja M. Krleže, gospa Bela Krleža, je te dni prvič nastopila v Beogradu kot baronica Glembay-Castelli v novi Krležini drami »Glembajevi« in nato še v naslovni vlogi Neillerjeve igre »Proces Mary Dugan«.

Beograd igra med drugim: Puni-Baranovičev balet »Konjice Viljena«, »Dubrovačka trilogija«, »Cavalleria rusticana«, »Advokat Bolbec in njegova

žena« (Verneuil), »Seviljski brivce«, »Djordjolska posla« in podobne stare komade. Novost je Todorjeva komedija »Reven kot cerkvena miš«.

V Zagrebu gostuje sarajevski igralec Branko Jovanović kot Romeo. Tam igrajo med drugim: »Pri treh mladenkah«, »Prodana nevesta«, »Volpone« in drugo. Novost bo Mite Dimitrijevičeve komedije »Ljubimec svoje žene«. Gostoval bo kot vojvoda mantovski v »Rigolettu« član dunajske državne opere, madžarski tenor Koloman Pataky.

V Zagrebu je »Društvo hrvaških učiteljic« vprizorilo v kazalištu z velikim uspehom »Vilo lutk«.

V Osijeku bo gostovalo praško židovsko gledališče »Habima«. Igrali bodo komade »Cperni kralj«, »Rabijev sen« in slično.

IGRA LJUBEZNI IN SMRTI.

Igra v enem dejanju (dveh delih). Spisal Romain Rolland. Poslovenil Oton Župančič. Režiser: Ciril Debevec.

Jérôme de Courvoisier	Levar
Sofija, njegova soproga	Saričeva
Claude Vallée	Jan
Lazare Carnot	Skrbinšek
Crapart	Potokar
Lodoiška	Vida
Kloriza	Slavčeva
Denis	Lipah
Horace	Železnik
Peau d'âne	Gabrijelčičeva
Taffetas	Pahor
Vachard	Kaukler
Doucine	Murgelj

Jakobinci. Kraj dejanja: Paris. Čas dejanja: 1793. Scensko godbo zložil Heribert Svetel. Scenograf prof. I. Vavpotič.

GREH.

Vsakdanja tragedija v šestih slikah z epilogom.

Spisal: Angelo Cerkvenik. Režija in inscenacija: Valo Bratina.

Zena	Gabrijelčičeva
Njen mož	Jerman
Njegov prijatelj in njen drugi mož	Bratina
Njen ljubimec	Kaukler

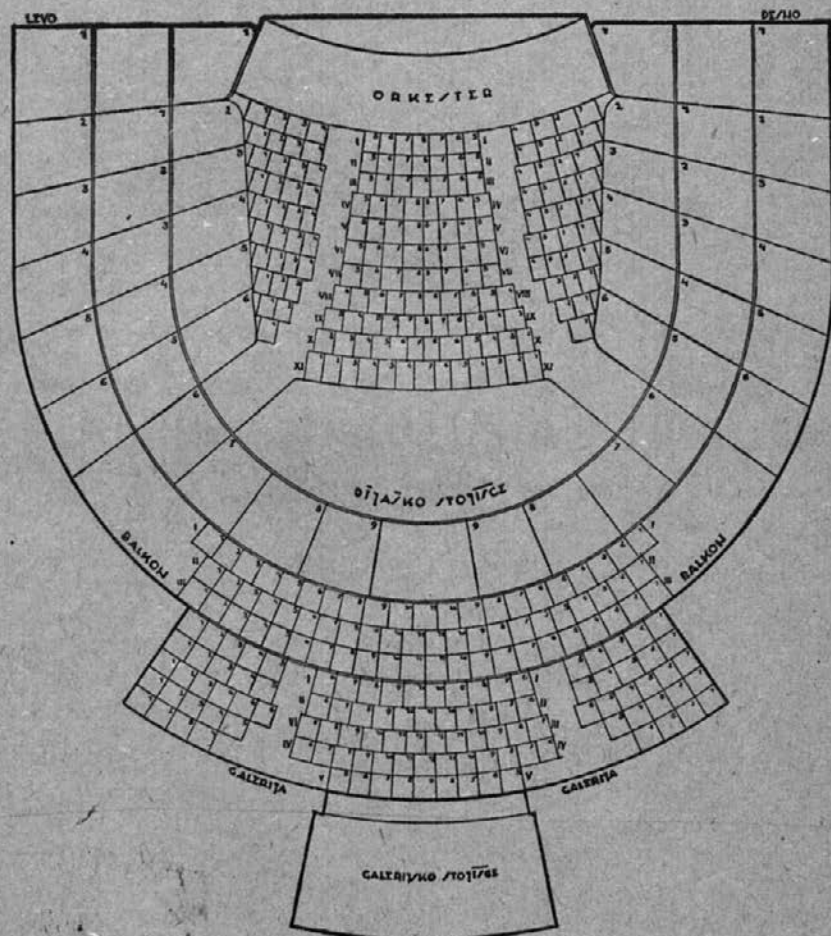
Prva slika: V sanatoriju. Druga slika: En dan pozneje pri ljubimcu. Tretja slika: Dva meseca pozneje na moževem grobu. Četrta slika: Dve leti pozneje v sprejemnici drugega moža. Peta slika: Takoj za četrto sliko v separadni restavracijski sobi. Šesta slika: V spalnici drugega moža. Sedma slika: Deset let pozneje v draperijah.

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



UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

130 St. George Street, Toronto, Ontario M5S 1A5

1970

