

# GLEDALIŠKI LIST

## NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja vsakega 1. in 15. v mesecu

Cena Din 4-

Pavel Golia:

### Krištof Bogataj in Rona

V Komposaričini žganjarni med talovi, berači in pijanci sta prešla prve vtise o lepem belem svetu. Kristofa je prinesel nekoč Macafur v rejo. Ne bo zastoj, je dejal, neki gospod bo skrbel zanj. Osem let pozneje se je rodila Rona kot Komposaričina nezakonska hči.

Par let po njenem rojstvu se je odpravil Krištof v mestne šole in se vračal v žganjarno samo o počitnicah. Njegovo vzgojo je skrbno vodila Macafurjeva nevidna roka. Z visokin šol in se pozneje ga vrsto let ni bilo, skoro bi ga bili pozabili. Nenadoma se pojavi. Dokončal je pravne študije, dovršil potrebno službeno dobo pri advokatu in prišel v svoj rojstni kraj, da otvori svojo odvetniško pisarno. Malo, razkuštrano, zamazano Rono je zapustil, lepo dekle najde. »V mestih, v velikih mestih je dosti lepih gospodičen, ali dosti lepših od tebe jih ni, Rona. Ti si res zala.« Spomini na mlada leta, ki so ga privedli nazaj, ožive, iz otroških simpatij raste mlada ljubezen.

Učenost in svet sta mu pila kri, a dala vero vase. Imeniten in gosposki se vrne Komposaričen rejeneec k svoji krušni materi. Obrnil je ves svet, ki je lep, zelo lep, a nikdar tako lep, kakor domačija. In doma hoče ostati. V svet je šel, da dokaže onim, ki so ga zmerjali za berača in cigana, kaj zmore. Zdaj jim je dokazal, postal je gospod.

Globok človek vsekakor gospod Krištof ni. Rodil se je na tem bregu, spoznal uboštvo in zaostalost svojega brega, umazanost in dušečo atmosfero beznice in žganjarne, vso neznansko in grozotno apatijo bednih in zavrženih, ki trapajo po smradu in blatu in si ne vedo pomoči, prav tako, kakor sijaj in krivičnost — onega brega. Koliko žalitev je morala prenesti njegova mlada duša od meščanskih sošolcev, ko so zvedeli, da nima ne očeta ne matere, da so ga našli nekje na cesti! Koliko ponižanja v rojstnem kraju, kjer so s prstom kazali za njim in ga zmerjali za berača! Če preje ne, vsaj na visokih šolah bi bil moral kaj slišati o velikih človekoljubnih idejah, ki krožijo po vsem svetu in kličejo k borbi proti ciničnim metodam izkoriščanja in tlačenja, lastnim vsemu prebivalstvu — onega brega. On vendar ljubi svoj dom! »Ah, Rona, Rona, ti ne veš, kaj je dom!« In če vlada v njegovi domačiji še popolna tema, če beseda osvobojenja še ni zasvetila na mračnem nebu Macafurjevega kraljestva, kaj

bi bilo bolj prirodno kot to, da jo on, prosvitljeni proletarec, prinese iz tujine in pokloni svojemu brezpravnemu bratu?

Toda ne. Vrne se kot gospod, kot samostojen človek in upa, da bo tak tudi ostal. Temote ni prišel preganjat, prišel je le — plačat svoj dolg. Dober fant, bi rekel meščan!

»Razodeni mi, kdo je založil denar za moje šolanje,« vpraša Macafurja. »Glej, na svojih nogah sem sedaj in bi — berglje rad vrnil onemu, ki je posodil.«

In zbranim zastopnikom tega brega govori:

»Od onega brega sem, tja se vrnem. Glejte, zato sem prišel k vam, in ljudje izpod zemlje. Pri vas sem rasel, pa mi je oko v svet pogledalo. Kjer je lepše, tja sem šel kakor sto drugih. A ne sam. Na dušo mi je bila privezana dolžnost, da prevedem — če že tako pravite — na drugi breg tudi one, ki so me govoriti učili, ki so mi kruha dajali in mleka, ki so — moji. Zakaj, kdor se od dolžnosti odtrga, ni mož.«

»In če je med vami še kdo, ki mu je Krištof na dolgu, če je tu med vami oni, moj — dobrotnik, naj se razkrije zdaj, ko sklepamo račune, naj stopi naprej, da ga Krištof pripozna pred vsem svetom zdaj o polnoči.«

Samo to smatra Krištof Bogataj za svojo dolžnost — nič več: vrniti dolg in postati tak, kakršni so oni, ki so ga zaničevali in poniževali.

In kako je z njegovo ljubeznijo? Zaljubi se v Rono po svoje, pregloboko vsekakor ne. Proti lepi in prebrisani deklici, ki tudi krade, nastopa samozavestno. Zaveda se, da ni lep, — a zaveda se tudi, da je gospod, in da mu tekmeči s tega brega niso nevarni; »g r d s e m i n k o z a v , i n v e n d a r m e b o š l j u b i l a ! « — Najprej jo hoče udomačiti v »boljšem« svetu, zato ji preskrbi službo v — kavarni, kjer je zaposlena pozno v noč. Podnevu je ne vidi, po noči jo spremlja domov in išče prilike, da bi se polastil njenega lepega telesa. Le Ronina upornost mu poslana usodna.

Rona ga kmalu spregleda. Rona je živahno površno dekle, ki se je naveličala svojega nezavidnega brezpomembnega položaja v družbi, in natanko ve, da jo le zakon z gosposkim človekom lahko reši mōre tega brega in prenese na oni breg. »Kaj bi rada postala?« »Nekaj takega, da — mi ne bodo gospodarili in grozili hudobni ljudje, da bom kakor tiste, ki hodijo v lepih oblekah, imajo bele obraze in se jih ne sme vsaka baraba dotikati po volji. Da bo tisto, kar bo moje, res in pred vsemi — moje!«

Ona se zaveda, da je lepa in veže Krištofa od dne do dne bolj nase. Zaveda se, da ne sme popuščati, da izgubi igro, ako bi popustila. Izziva ga: »Vzemi me za ženo, če si upaš! Priznaj se mi podnevu in pred ljudmi!« Na posodo ne daje ljubezni — « o, motiš se, fantič, tako ne bo šlo!« In Rona doseže svoje! Priznal se ji bo pred vsemi ter jo odpeljal — na oni breg.

Macafur sluti že od začetka, da bo ljubezen do Rone postala Krištofu usodna. Po Krištofovi vrnitvi jo podi proč, v drugi kraj, da se ne bo tako lahko vračala domov, a njega svari: »Ogibaj se te hiše,

ki je tvoj lažnjivi dom. Pretrgaj vse, kar te veže na cape.« Zakaj tako uporno in srdito brani Roni s Krištofom na oni breg, da izzove Brigo celo k umoru, ostane nepojašnjeno. Jasno pa je, da pade Krištof Bogalaj samo kot žrtev nesporazuma med Macafurjem in Brigo. Macafur bodri svojega učenca: »Udari, Flore«... in Flore udari, ali ne pogubi Rone, kot je mislil in želel Macafur, temveč Krištofa.

#### Komposarica.

Prodajalka žganja, Ronina nezakonska in Krištofova krušna mati! Njen lokal je centrala tega brega; Macafurjeva prestolnica, zbirališče vsega odličnega beraškega sveta. Svojo hčer ima rada. Dobra partija je v njenih očeh po vsej verjetnosti najvišje in najboljše, kar dekile lahko doseže na tem svetu.

Ko zve, da se je Krištof vrnil, je vsa srečna. Takoj čuti potrebo, da pove novico Roni in da vpraša Macafurja, če je že oženjen. V svoji zvodniški duši ga že prvi hip zaroči in poroči z Rono.

V splošnem je zelo tolerantna. Marsikaj prezre, kar bi lahko videla in opazila. Če župan sili v Rono in hoče od nje več kot to, da bi mu bila samo služkinja, če pijanci klafajo okrog nje in se mora skrivati pred njimi v podstrešju, če jo Krištof sredi noči lovi po sobi in dekla kakor baraba — mati Komposarica ni več v skrbeh za svojo punčko. Njena morala je: storimo in trpimo vse, da zboljšamo svoj gmotni položaj.

#### Župan.

On je edini predstavnik onega brega v tej drami. Vdovec je brez otrok in brez prave gospodinje. Rona je služila pri njem in ušla, ker ni marala več prenašati njegove vsiljivosti in nepoštenega zalezovanja. V svoji poganski duši je mislil: punca je lepa, služkinja mi bo, pa še priležnica po vrhu, in v teh dragih časih vse skupaj ne bo mnogo stalo. Ko mu Rona prekriža načrte, je ogorčen nad njeno — nehvaležnostjo. Ne s surovostjo, ne z nežnostjo je ne more pridobiti — zato grozi z maščevanjem.

Njegovo zagonetno razmerje do Macafurja in Krištofa ostane nepojašnjeno.

K. S. Stanislavski.\*

### Življenje v umetnosti

Prihodnja naloga, prihodnja etapa naše igralske umetnosti je brez dvoma intenzivno delo v notranji tehniki igralčevi. Kakšna je moja vloga pri prihodnjem delu? Položaj nas, starih in zastopnikov prejšnje, takozvane meščanske umetnosti, se je zelo izpremenil. Bivši revolucionarji umetnosti stojimo danes na njenem desnem krilu, in levica nas mora po stari tradiciji napadati. Mora pač

\* Iz Rusije prihaja vest, da je K. S. Stanislavski nevarno obolel. Pričujoči odstavek zaključuje njegovo slavno avtobiografsko knjigo »Moje življenje v umetnosti«.

imeti sovražnike, da jih lahko napada. Naše nove vloge niso več tako lepe kot so bile stare. Nikakor ne tarnam; samo ugotavljam. Vsaki starosti, kar ji gre. Grešili bi, če bi tarnali. Živeli smo svoje življenje. Še več, zahvalimo se usodi, da nam da gledati z enim očesom na tisto, kar bo za nami, v bodočnost. Potruditi se moramo, da bomo razumeli perspektive in končni cilj, ki vabi mlado generacijo k sebi. Zelo zanimivo je — živeti in opazovati, kaj se dogaja v mladih glavah in srcih.

V svojem novem položaju pa ne bi rad igral predvsem dveh vlog ne. Bojim se postati starec, ki se dela mladeniča, ki se sili med mladino, se izdaja za njenega vrstnika, z istimi nazori in istim okusom kot ona, ki se ji dobriki in ki caplja, krevlja in sopiha za mladino v strahu, da ne bi za njo zaostal. Toda prav tako nerad bi igral drugo, nasprotno vlogo. Ne bi rad postal preveč izkušen starec, ki je prišel vsemu do dna in ki nestrpno gode in godrnja in ne priznava nič novega, pri tem pa pozablja boje in blodnje lastne mladosti.

Zadnja leta svojega življenja bi bil rad to, kar sem v resnici, kar moram biti po zakonih svoje narave, po zakonih, ki so vodili moje življenje v umetnosti.

Kdo sem torej in kaj predstavljam v novem, nastajajočem gledališkem življenju? Ali morem danes, kakor nekdaj, razumeti vse posameznosti, ki se dogajajo okrog mene, in ki se mladina zanje zdaj navdušuje? Mislim, da marsičesa, kar miglja današnji mladini pred očmi, ne morem več razumeti, organsko ne morem. Imeti moraš pogum, to priznati. Primerjajte vendar naše preteklo življenje s sedanjim, ki je utrdilo mlado generacijo v izkušnjah in preizkušnjah revolucije!

Naša doba je bila doba mirne Rusije, doba razkošja posameznih. Današnjo generacijo je rodila vojna, svetovni potres, glad, prehodna perioda, vsestranski nesporazum in sovraštvo. Mi smo poznali mnogo radosti in smo jo le redkokedaj delili s svojim bližnjim — sedaj pa se za svoj egoizem pokorimo. Mlada generacija ne pozna skoro nobenega veselja, išče in ustvarja si ga primerno novim življenjskim pogojem, in se pri tem po svoje trudi, da bi dohitela mlada leta, ki so ji bila za osebno življenje izgubljena. Nimamo pravice, da bi jo zato obsojali. Naša stvar je, z zanimanjem in dobrohotnostjo opazovati evolucije v življenju in umetnosti, ki se po naravnih zakonih razvijajo pred našimi očmi.

Eno polje pa je, kjer nismo zastareli, nasprotno, kjer postajamo tem bolj izkušeni in tem močnejši, čim delj živimo. Tu lahko mnogo storimo in naši mladini z znanjem in skušnjami pomagamo. Še več, na tem polju mladina brez nas nikamor ne more, če noče morda že odkrite Amerike še enkrat odkrivati.

V mislih imam polje notranje in zunanje tehnike naše umetnosti, ki je za vse enako obvezna, za mlade in stare, za levičarje in desničarje, za moške in ženske, za nadarjene in poprečnike. Pravičnega glasotvorja, ritmike in dobre dikcije je treba prav tako onemu, ki je njega dni pel »Bože carja hrani«, kakor temu, ki poje

dandanes »Internacionalo«. Procesi igralske umetnosti so ostali v prvotnih, naravnih temeljih za mlado generacijo isti kot so bili včasih za staro. Pa baš na tem polju pačijo in potvarjajo igralci začetniki svojo naravo kar se dá. Mi jim lahko pomagamo, mi jih lahko tega obvarujemo.

In še v eni točki lahko koristimo naši mladini. Mi vemo iz lastnih doživljajev in ne samo iz teorije, kaj se pravi večna umetnost in njena od narave začrtana pot, prav tako dobro vemo iz osebne izkušnje, kaj pomeni modna umetnost in njene kratke, lahkotne stezice. Imeli smo priliko prepričati se, kako je za mladega človeka lahko zelo koristno, če zapusti izhojeno in varno pot, ki pelje na veliko cesto, in se spusti na ozko stezico, se v svobodi razigra, trga cvetke in sadove ter se končno vrne na prvotno cesto. Nevarno pa je, za vedno zapustiti to cesto, po kateri je umetnost hodila, kar pomni človeštvo. Zakaj kdor te večne poti ne pozna, je obsojen, da se mora potikati po zagatah in stezicah, ki vodijo v temne goščave, ne pa v svobodo in luč.

Kako bi torej sporočil rezultate svojih izkušenj mladi generaciji, da bi jo obvaroval zablod, ki izvirajo iz neizkušenosti? Če pogledam nazaj na dolgo pot, po kateri sem hodil, in na svoje življenje v umetnosti, bi se najbolje primerjal z iskalcem zlata, ki mora najprej prehoditi prostrane pokrajine, da najde tista mesta, kjer je zlata ruda, nato pa izpere na stotine stotov peska in kamenja, da pridobi nekaj zrnce žlahtne kovine. Prav tako kakor iskalec zlata tudi jaz ne morem zapustiti svojim naslednikom svojega dela, težav in naporov, svojega veselja in razočaranja, pač pa tisto dragoceno rudo, ki sem jo našel.

Taka ruda na polju igralske umetnosti, kot rezultat iskanja vsega mojega življenja, se mi zdi moj takozvani »sistem«, metoda dela na polju igralske umetnosti, do katere sem se dotipal, ki igralcu omogoča oblikovati vlogo, v njej odkriti življenje človeškega duha in jo na odru naravno in v umetniško dovršeni obliki vtelesiti.

Podlaga te metode je študij zakonov organske nature igralčeve v praksi. Njena prednost je v tem, da v nji ni ničesar samovoljno izmišljenega in ničesar, česar ne bi bil na sebi in na svojih učencih v praksi preizkusil. Ta metoda je nastala sama po sebi iz mojih dolgoletnih izkušenj.

»Sistem« ima dva pglavitna dela: 1. notranje in zunanje delo igralčeve na sebi samem in 2. notranje in zunanje delo igralčeve na vlogi. Notranje delo na sebi je brušenje duševne tehnike, ki usposobi igralca, vzbuditi v sebi tisto tvorno samozavest, ki najprej izproži inspiracijo. Zunanje delo na sebi je šolanje telesnega aparata za vpodabljanje vloge in njenega notranjega življenja. Delo na vlogi je študij duševnega bistva dramatične vsvaritve, jedra, iz katerega je zrasla in ki tvori smisel njen in vsake vloge, ki je v njej. Najopasnejši sovražnik napredka je predsodek: ta ovira in zapira pot vsemu razvoju. Tak predsodek v igralski umetnosti je tisto mnenje, ki dovoljuje igralcu, da ravna s svojo vlogo kakor diletant. Proti tej zablodi se hočem odločno boriti. Pri tem pa morem storiti

samo nekaj: vse, kar sem preizkusil v svoji praksi, pribiti kot nekako dramatsko gramatiko s praktičnimi vajami. Po njej naj se ravnaajo. Pridobljeni uspehi bodo prepričali vse tiste, ki so tavalili v zablodah predsodkov.

To nalogo sem si postavil na svoj dnevni red in upam, da jo bom v svoji naslednji knjigi rešil. Prevel F. Lipah.

Ost:

## Jaz in „Oranže“

(Članek, namenjen za premijero.)

Moje prvo srečanje z njimi sega nazaj, ko smo pri nas bili o njih eksistenci skoraj popolnoma neinformirani. Nismo vedeli o tem žlahtnem sadežu, o tem opojnem aromatu, ki veje okrog njih...

To je bilo v poletju, v Parizu, pred dvema letoma, gori na Montmartru. Tam sva se sestala Grk Aravantinos, scenograf berlinske opere, in jaz. Sestala sva se, tudi to je važno za okultnost vsega tega, v ruskem restoranu, čigar šef je bila prava ruska kneginja... In pogovor je tekel ob boršču, ob seljotki, ob vodki in pirogu. Vse kot se za ruski restoran spodobi, kot se spodobi za dva, katerih pomenek se bo sukala o ruski operi...

\*

»Čudovita stvar, ne, stvarca so te »Oranže«. Stvarca so in ostanejo, čeprav so težavnejše, kot marsikaka druga opera. Pomislite: bitja, ki so in ki niso, vprizarjajo dramo, komedijo, burko in farso. Vse skupaj v enem krogu pa je groteska... Kakšni naj bodo? Kot modrijani? Kot fakirji? Ne, to ne gre, saj sami zahtevajo smeha! Naj bodo komični? Ne! Saj imajo tenko občutje za vse, kar se godi na odru, žal jim je oranž. Oni so publika, in sicer tisti redki del publike, ki živi in doživlja dejanje na odru iskreno. Oni so ti, ki poreko, da gre stvar narobe; ah, ko bi imel denarja, da bi junaku pomagal, da odide krogli, bankrotu! — Drugi pa so pravljica iz kart, spremljana z vsemi fazami igre, z udari, zamahi, žvižgi, kriki, vriski — torej nepričakovanimi kretnjami, poskoki, situacijami, nenavadnimi gibi. — V Frankfurtu bo prva nemška uprizoritev. — Tako je bilo v Parizu! O čudakih sva govorila, o stolpih, o škripcih, po katerih spusté čeber vode iz prvega nadstropja, in po katerem dvignejo Fato Morgano. — O lučih, o ognju, o pošastih... Vse to je bilo že takrat, a kazalo se mi je kot nemogoč, začaran svet, ki ostane vedno samo zunaj in ne pride do nas. —

\*

To je okultizem! Čuješ o stvari, veš o njej — nikdar več se je ne otreseš. — Ako bi mi bil pred dvema letoma nekdo rekel, da bodo zagledale »Oranže« v Ljubljani luč sveta in rampe — bi mu ne bil verjel. Zdaj pa je že vse napisano in podpisano! Peto mesto zavzema naša opera, in mikalo bi človeka videti, kako je bilo drugje. Če je bil uspeh! Za Frankfurt in Berlin vemo — tam so »Oranže«

dozorele, bile odtrgane, in spet jih je pomaknil severni veter nazaj. Bile so le Fata Morgana, preblisk. Tu pri nas je topleje, zato verujem v njih aromati, kajti eno ostane pribito in se ne da izpremeniti: da so gori v Berlinu Nemci — da je tu slovanski živelj. In ako bi bile »Oranže« še nevemkako moderne — naša misel in naše občutje bo prišlo Prokofjevu vselej bliže, kot pa ono gori, kljub pedantni vestnosti. — Tudi tu so razpredene tiste zagonetne niti, tisto čudovito in skorajda pošastno, kar živi edino v teatru: da se enaka kri vedno najde, čuti, ob trenutku srečanja vztrepeče... Naše »Oranže« so po mojih izkušnjah prva opera, kjer smo vsi s svetim trepetom pričakovali premijere — razpoloženje naše je bilo v povišani temperaturi, kot je v drami, kadar zagodemo Shakespearea. Prvič sem srečal pevce, ki so pozabili, da so pevci, prvič sem jih videl, kako so rili svoji ulogi — ne partiji — na dno, vedno globlje... In prvič sem videl eno, in to zapišem dečku Štritofu na stran njegovega tekočega računa v dobro: da so peli občutja in strasti — ne pa golih not. —

Zdaj se oblečem v kostum čudaka, vzamem lopato, sedem v stolp in rečem: zastor gor — videli boste nekaj prav posebnega, nekaj kar ni kar tako...

## Milko Kos: Goldoni na Slovenskem

Letos poteka dvesto let kar se je mudil Carlo Goldoni na slovenskih tleh. Spominu tega bivanja beneškega komediografa, čigar »Lepo krčmarico« je lansko sezono vprizorilo naše gledališče, naj bodo posvečene te vrstice.

Carlov oče Giulio je bil sloveč zdravnik v Benetkah. Glas o njem je šel daleč po deželi in došel celo do naše Vipave, kamor ga je leta 1726. poklical tamošnji grof Franc Anton Lantieri, ki je že par let bolehal. Oče Giulio se je podal na pot s svojim še ne dvajsetletnim sinom Carlom, in ta je kasneje popisal v svojih francoski pisanih »Mémoires« svoje bivanje pri vipavskem vlastelinu, »cet aimable Seigneur qui faisoit les délices de son pays«.

V živem spominu je ostalo mlademu Carlu življenje v takratnem vipavskem gradu, kjer je bival jeseni in pozimi leta 1726—1727. Gostobesedno in živahno nam ga popisuje v svojih memoarih, dragocenem viru za poznavanje življenja po naših gradovih pred dvesto leti. Popisuje, kako se plemiške rodbine med seboj obiskujejo. Starši in sinovi, učitelji in služabniki in konji, vse se naenkrat odpravi na pot, vse sprejme gostitelj in za vse najde dovolj kvartirja. Vipavski Lantieri, sam bolehen, ni sicer nikamor hodil, sprejemal pa je vse. Njegova miza ni bila izbrana, toda silno obilna. Goldoni opisuje pečenko, »pièce de résistance« dineja pri Lantieriju. Četrto koštruna, srnjaka ali pa teletine je tvorilo podlago, nad to mesenino so nagrmadili zajce ali pa fazane s šopom jerebie, kljunačev in drozgov. Škrjančki in grmuše so zaključevali piramido na vrhu.

Vse to je kmalu izginilo, sedaj eden, potem drugi se je poslužil teh dobrot, in mesojedci pri mizi so našli ven in ven nove komade, ki so vse bolj dražili njihov apetit. Tudi so pri vsakem obedu ali večerji servirali po dve juhi, eno z obložki, drugo zelenjadno; med krožnike so pa postavili silne množine ječmena. Ječmen so belili z omako od pečenke, in dejali so mi, pravi Goldoni, da to pospešuje prebavo. Vina so bila izvrstna. Med temi je bilo neko rdeče, dejali so mu »fa-fanciulli«, kar je dajalo povoda za nespodobne besedne igre, ki so bile takrat tudi pri »boljših« damah v navadi. Šalo so pa kaj često prekinjale zdravice, ki jih je bilo treba vsak čas poslušati in govoriti. Posebno presenečenje je nudil gostitelj na dan 4. novembra, rojstni dan cesarja Karla VI. Postavil je pred vsakega gosta čuden aparat, katerega so imenovali glo-glo. Bil je iz stekla, raznih krogel in trobentic, zgoraj se je pa končaval v čašo. V to pripravo so natočili vina, in kadar so gostje dvignili čaše k ustom, so nastali v aparatih čudni glasovi. Ko so vsi naenkrat pili, je to, pravi Goldoni, proizvajalo neobičajne in jako prikupne akorde: glo-glo-glo...

Staremu vipavskemu grofu se je zdravje nekoliko zboljšalo. Da bi se raztresel, je ukazal urediti marionetno gledališče, ki je bilo precej zanemarjeno, toda prav bogato, kar se tiče marionet in dekoracij. Mladi Goldoni je nato priredil gostitelju in gostom v gradu predstavo. Izbral je igro »Kako je Herkules kihnil«, grotesko v petih aktih, ki jo je spisal Jacopo Martelli. Stvar je predstavljala Herkula v deželi palčkov, ki ga spečega naskočijo, ta jih pa, ko kihne, vrže vse vznak. Za Herkula je Goldoni napravil orjaško lutko. Vse se je dobro izteklo, in zabava je bila kar najbolj prijetna. Stavim, pravi Goldoni v spominih, da sem bil edini, ki sem si domišljjal, da znam postaviti na oder grotesko gospoda Martellija.

Iz Vipave je Goldoni enkrat odpotoval v štajerski Gradec v družbi Lantierijevega tajnika, ki je imel tamkaj nujne opravke. Pri tej priliki se je mladi Carlo ustavil tudi v Ljubljani. O našem mestu omenja samo, da je videl tamkaj rake, čudovito lepe in velike kakor languste (morski raki).

Na pomlad leta 1727, sta Goldonija, oče in sin zapustila Vipavo. Stari gospod je pri odhodu dobil od grofa v dar tabatijero z grofovo sliko, mladi Carlo pa srebrno uro.

Vipava in slovenska zemlja sta zapustila tudi v Goldonijevem literarnem delu sledove. Ohranjena nam je oda, ki jo je 4. oktobra 1726., na god grofa Lantierija, Carlo deklamiral v vipavskem gradu, in pa pastirska idila, ki jo je grofici Ceciliji Rabatti na čast deklamiral dne 22. nov. 1726. v Gorici.

Tudi v eni svojih komedij omenja Goldoni Vipavo. V »Kavaleriju dobrega okusa« (Il cavaliere di buon gusto), ki je lokaliziran v Neaplju in je nastal l. 1750., imamo takoj v drugi sceni prvega akta prizor med grofom Ottavijem in njegovim slugo. Sluga, ki se grofu ponuja za hišnega upravitelja, pravi: »Presvetli, služil sem tri leta za hišnega upravitelja«.

G r o f : »Kje?«

S l u g a : »V mestu, ki se imenuje Vipava.«



G r o f : »Vipava? Kje je ta Vipava?«

S l u g a : »Tam kjer se začenja Nemčija, med nemško Furlanijo in Štajersko.«

G r o f : »Prepotoval sem skoraj vso Evropo, pa se ne spominjam tega mesta. Zdi se mi, da sem slišal, da je Vipava majhna vas.«

S l u g a : »O, presvetli, ne; mesto je.« (Zase: »Ko sem že dejal, moram pri tem ostati.«)

G r o f : »Dobro, naj bo! Pokličite bibliotekarja.«

Bibliotekar pride, grof naroči leksikon, pogleda vanj in čita, da je Vipava samo trg (borgo), ter lažnjivega slugo našene.

Še za Goldonijevega življenja († 1793) je vprizorila v karnevalu leta 1769. igralska družba iz Prage, pod vodstvom Giuseppa Bustellija, v »novem deželnem gledališču« v Ljubljani Goldonijevo komedijo s petjem »La contadina in corte« (Kmetica na dvoru) z godbo, ki je označena kot »eine sinnreiche Erfindung des Hrn Giacomo Rust, berühmten Capell-Meister aus Rom«. Pri tej priliki je izdal ljubljanski tiskar J. F. Eger italijansko-nemški tekst Goldonijeve igre.

Matija Bravničar.

## Stravinski o svoji operi „Oedipus“

Pred par meseci je bilo javljeno v časopisju, da je dovršil Igor Stravinski novo delo — opero »Oedipus«. Zložil je opero na latinski tekst. Skladatelj je izjavil novinarjem, da je že davno želel napisati opero v mrtvem jeziku, latinščino pa si je izbral, ker se mu zdi ta od vseh mrtvih jezikov najlepši in najpopolnejši. Napisal je že več odrskih stvari (balete, pantomime), v operi se je poizkusil šele z »Oedipom«.

Stravinski je najmarkantnejša in najpopularnejša o ebnostranske glasbe, zato je vsaka njegova skladba dogodek. S posebno radovednostjo in zanimanjem je bila sprejeta novica o prvi njegovi operi, o »Oedipu«. Ruski strokovni list »Žiznj Iskustva« je prinesel pred kratkim intervjuv svojega urednika Sabanjejeva s Stravinskim. Avtor »Oedipa« je izjavil uredniku z ozirom na očitke, da je zapustil pota moderne glasbe in lastnega sloga, ter se povrnili k muziki in načinu J. S. Bacha, sledeče:

»V mojem delu ne more biti govora o kakšni spremembi smeri; v njem sem načel samo nekatere muzikalne probleme, ki že davno obstoje. Čajkovski je tudi komponiral abstraktno kakor nacijsko glasbo. Dolgo časa sem pisal samo skladbe za godala in orkester, sedaj pa sem se lotil opere.

»Oedipus« je moje največje delo. V njem sem poenostavil do skrajnosti svoj slog in prišel na ta način zelo blizu idealnemu slogu Glinke v operi »Življenje za carja«.

# DRAMSKI REPERTOAR DEŽELNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

od otvoritve I. 1892 do zatvoritve I. 1914<sup>o</sup>

(Priobčuje: Ciril Debevec)

Sezona 1894/95

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
6. X.	J. Moser	M. M.	Knjižničar
9. X.	J. Freudenreich	***	Graničarji
23. X.	J. Rosen	F. H.	O ti možje!
20. XI.	Blumenthal-Kadelburg	***	Velikomestni zrak
27. XI.	Mosenthal	***	Na Osojah
1. XII.	***	***	Zakotni pisac
21. XII.	Palm	***	Naš prijatelj Njeklužev
6. I.	L. Germonik	***	Pogumne Gorenjke
10. I.	A. Daudet-A. Belot	F. Svetič	Fromont jun in Risler sen
5. II.	F. Šubert	***	Jan Vyrava

Sezona 1895/96

1. X.	F. Svoboda	***	Pota življenja
6. X.	D'Emery-Cormons	***	Siroti
24. X.	Bayard - Vanderduch	J. Gecelj	Pariški potepuh
7. XI.	F. Schiller	J. Noll	Razbojniki
23. XI.	A. Bisson-A. Carré	***	Maškarada
29. XI.	C. Delavigne	J. B.	Ludvik XI.
17. XII.	F. Schönthan	E. Gangl	Ugrabljene Sabinke
21. XII.	K. Costa	***	Brat Martin
18. I.	A. L'Arronge	V. Benkovič	Moj Pepček
9. II.	Nestroy	J. Alešovec	Lumpacij Vagabund
1j. II.	P. Wolff	J. Cimperman	Precijoza
3. III.	Shakespeare	M. Malovrh	Gihelio

Sezona 1896/97

1. X.	A. Funtek	--	Iz osvete
8. X.	L'Arronge	***	Zajčkove hčere
22. X.	F. Schiller	Cegnar	Marija Stuart
5. XI.	Moser - Schönthan	***	Vojska v miru
13. XI.	H. Sudermann	A. Funtek	Dom
24. XI.	***	M. Vilhar	Igra piké
24. XI.	Kotzebue	D. Hostnik	Krojač Fips
11. XII.	A. Jirásek	***	Selanka
2. I.	K. Costa	V. B.	Ali je to dekle!
6. I.	J. Vrchlický	***	Osveta Katulova
19. I.	J. Ogrinec	--	Kje je meja?
5. II.	T. Taube	J. Metov	Sadrov kipec
7. III.	J. Bergen	J. N.	Čitalnica pri branjevki

## Moskovska gledališča v pretekli sezoni

**Veliko Akademsko gledališče** je vprizorilo Zolotaregove »Dekabriste« in Triodinovega »Stepana Razina«. Obe deli nista imeli nadpovprečnega uspeha.

**Veliko gledališče** se je odlikovalo predvsem z novo inscenacijo Mussorgskega »Borisa Godunova« in pa z uprizoritvijo Prokofjevjeve moderne opere »Zaljubljen v tri oranže«.

**Malo Akademsko gledališče** je uspelo zlasti z izvrstno revolucionarno dramo Treneva »Ljubov Jarovaja«. Drama obravnava meščansko vojno v Rusiji v letih 1917—1920; konflikt obstaja v tem, da ljubi junakinja Ljubov Jarovaja svojega moža, omahljivega častnika bele armade in da ga skuša spreobrniti k ideji revolucije. Ker se ji to ne posreči, ga ustrelji. Delo se uprizarja z uspehom tudi na drugih ruskih odrih.

**Umetniško gledališče** ima zaznamovati kot poseben dogodek vprizoritev drame »Dnovi Turbinije«. To delo Bulgakova je vzbudilo po vsem sovjetskem časopisju najživahnejšo in najstrastnejšo debato. Vprizoritev je bila v rokah najboljšega naraščaja tega gledališča (Hmelev, Junšin, Sokolov, Prudkin, Maloletkov itd.). Na koncu prejšnje sezone je insceniral Stanislavski na novo tudi Beaumarchaisjevo opero »Figarova svatba«, kjer je pel glavno vlogo A. Golovin.

**Studio Vahtangovega gledališča** (ravnatelj Glazunov) je vprizoril precej povprečno igro Bulgakova »Sojin kvartir«. Za prihodnjo sezono pa pripravlja to gledališče historični revolucionarni komad iz l. 1905 Lavrionova »Baltško brodovje« in pa dramatisacijo L. Leonovljevega velikega romana »Barsuki«.

V **2. Moskovskem Umetniškem gledališču** je uspela posebno predstava klasičnega komada Suhovo-Kobyлина »Djela«, ki je bil za časa carizma dolgo časa prepovedan. Glavno vlogo je igral M. A. Čehov.

**Operni studio Moskovskega Umetn. gledališča** je pod vodstvom Stanislavskega vprizorilo na novo opere »Eugen Onegin«, »Carska nevesta«, »Tajni zakon«, »Majska noč« in »Bohème«.

Med **revolucionarnimi gledališči** se je posebno odlikovalo gledališče MGSPS (Moskovski Gubernski Sovjet Profesional Sojuz) in sicer z vprizoritvami dela Kiršon-Uspenskega »Konstantina Terehina«, Gladkovljeve dramatisacije »Cement« (režija Lubimov-Lanskoi) in Šapovalenkove drame »Čern« (Plebs).

**Meierholdovo gledališče** pripravlja po svojem zadnjem »Revizorju« novo delo z revolucionarnim ozadjem, ki ga bo spisal in insceniral Meierhold sam. Namenjeno je za slavnostno vprizoritev ob proslavi 10letnice obstoja sovjetske republike. Razen tega se študira Gribojedova »Gore ot uma« (Gorje radi pameti), potem Zamjatinova dramatisacija Ščedrinove povesti »Zgodba mesta Glupov« in pa dramatisacija Bjelega romana »Moskva«.

## Drobiž

**Konverzacijski leksikon.** Francoz Coquelin ni bil samo velik igralec, ampak je znal tudi dobro odgovarjati na neprijetne opazke. Ko se je nekoč v konverzacijski sobi prepiral z režiserjem glede kostuma, pride ravnatelj in mu reče: »Pojdite no, Coquelin, vi vedno več veste kot drugi, saj vi vemo, da imate vse svoje znanje samo iz konverzacijskega leksikona!« »Da«, odgovori Coquelin, »toda iz novejšje izdaje kot vi, gospod ravnatelj!«

**Borštnikova šola.** Nekoč med vojno je sedel I. Borštnik v Zagrebu v družbi mladih igralcev, ki so se prepirali o tem, ali je boljša stara igralska šola ali nova moderna. Ko so končno vprašali molčečega mojstra, kaj misli on, je mirno odgovoril:

»Ne vem, kaj je stara šola, še manj, kaj je moderna šola; jaz poznam samo dobro šolo.«

**Zanimive številke.** Premoženje obeh državnih gledališč na Dunaju so letos cenili na 363 milijonov šilingov (t. j. okroglo Din 8 = 290.4 mil. dinarjev). Centralna uprava obeh velikih odrov šteje 20 članov. Gledaliških nastavljenecv (t. j. igralcev in umetn. vodij) je v drž. drami 243 in 210 članov tehničnega osovja, v operi pa 524 + 249. Letos so celokupni izdatki narasli od lanskih 10.9 mil. šil. (t. j. Din 87.2 ml.) na 11.1 mil. (88.8 mil. Din) ter se morajo znižati za 0.3 mil. Za razsvetljavo opere so nabavili modernih naprav za 0.6 mil. 4.8 mil. Din), za 0.1 (0.8) pa so popravili kurjavo v drami.

Če M. Reinhardt na »rajžo gre«. Gledališki podjetnik Gilbert Milner piše v newyorških listih, »da bodo novembra zaprta vsa Reinhardtova gledališča v Berlinu, na Dunaju in v Solnogradu. Zakaj že v začetku meseca se bodo v Hamburgu vkrcali vsi njegovi umetniki, tehnično osovje, inscenacije in celo razsvetljevalni aparati. To je prva tako ogromna selitev v zgodovini gledališča...« i. t. d. Nehote se spomnimo, kako razmeroma skromno so gostovali Stanislavski in njegovi hudožestveniki, ter smo prepričani, da bo F. Šaljapin, ko bo čital to ameriškansko reklamo, dal v časopise izjavo: »Dokler se ne vrnem v Rusijo, ostane sovjetska republika zaprta...!«

**Faust, I. del: Čarovniška kuhinja ali zapuščena morska mačka.** Na predstavi Goethejevega »Fausta« v nekem večjem gledališču sta gostovala izvrsten Mefisto in čudovit Faust. Še nikoli se ni publika tako smejala kot pri tej predstavi! Zakaj? Po veliki sceni, ki jo ima večča, morata obe morski mački oditi in še precej hitro. Ena izmed morskih mačk, ki jih predstavljajo ponavadi otroci, pa se nikakor ni hotela odstraniti z odra. Mefisto, ki je mislil, da je otrok pozabil oditi, gre k mački in ji sikne: »Izgini!« A mačka se ne gane. Tudi Faust, ki se je že začel batiti za uspeh svoje scene, zareži precej glasno nad mačko: »Izgini za kuliso!« Tedaj zazveni iz kostuma morske mačke droban otroški glasek: »Saj ne morem, pogreznica mi je rep priprla...«

**»Pripravljeno je!«** Ko je P. Wegener, znani nemški traged, gostoval v nekem manjšem mestu kot Holofernes, je igral vlogo komornika v Holofernovem šotoru neki mlajši igralec, ki ga je pri skušnjah Wegenerjeva umetnost popolnoma vrgla s tečajev. V predzadnji sceni zavpije Holofernes

komorniku: »Pripravi mi ležišče!« Igralec odide in se kmalu nato vrne ter se molče pokloni. Pri tem pa je imel zelo kislo in černo mimiko. To je Wegenerja motilo in ga zato pouči: »Imejte prijazno lice, čisto lakajsko, podložniško, kot sluga, ki pride javit, da je pripravljeno.« Mladi igralec se je ves zaveroval v navodila svojega velikega tovariša. Na predstavi je imel Wegener velik uspeh in je bila ves večer publika kakor omamljena. Čimbolj je šla igra proti koncu, tem močnejša in strahotnejša je bila njegova igra. Toda nesreča ne počiva! Peto dejanje. Holofernes komorniku: »Pripravi mi ležišče!« Komornik odide. Nato je samo še dialog med Holofernom in Judito. Judita: »Učil se spoznavati žensko, ki stoji pred teboj, da te umori in ti to priznava.« Holofernes: »...da se te ubranim, mi je treba samo, da ti napravim otroka.« Tedaj plane v šotor komornik in mesto da bi napravil tih poklon, se odreže prijazno po lakajsko: »Pripravljeno je!«

F. L.

---

## Aforizmi

Gledališče je umetnost ritmičnega gibanja in govorjenja, ki nam predočuje večno tajnost človeškega življenja, torej tajnost ljubezni in smrti. To je duhovna tajnost vseh tajnosti, ki jo je treba izražati z obrednimi in neprirodnimi oblikami. Zato ostanejo koturen in maska za vselej neminljiv simbol gledališke umetnosti.

(Bártoš.)

Kaj se imenuje v igralski umetnosti natura? Izenačenje med fizično in psihično močjo. Ravnotežje med tonom in kretnjo. Razmerje med notranjo napetostjo in vidnim izrazom. Natura igralca pomeni: silo za organsko oblikovanje. Sila za oblikovanje iz pogojev krvi, ki uravnava po svojem taktu tudi duhovne moči. Sila za oblikovanje, motivirana po individualni energiji, ki za njo tiči. Natura igralca je njegova umetniška osebnost, ne pa njegova sposobnost za upodabljanje resničnosti.

(Ihering.)

Vlom vsakdanjosti v igralsko umetnost je bil zato tako porazen, ker ni postala resničnost samo materijal, temveč tudi merilo za oblikovanje.

(Ihering.)

Težja od vsake nove inscenacije je borba, ki jo mora bojevati režiser proti raznim starim navadam.

(Kronacher.)

Režiser mora iskati pobude pravtako kakor slikar v prirodi in pa v opazovanju ljudi. Za samostojno delo je to mnogo važnejše kakor pa ogledovanje tujih inscenacij.

(Kronacher.)

Režiser naših dni ustvarja skrivnostni duševni fluidum, ozračje, in svetlobo dela. Režiser včerašnjih dni pa je črto za črto podajal pedantsko ilustracijo tiskane besede.

(Kronacher.)

Zakaj si mnenja o igralskih talentih pri kritiku in pri režiserju tako pogosto nasprotujejo? Kritiki vidi, kaj umnik je, režiser pa gleda, kaj bo iz njega lahko še napravil.

(Kronacher.)

Če je že kritik mnenja, da more biti sodnik, potem mora poznati postave in biti nepristranski. Če nastopa kritik kot učitelj, potem je moral

svojo stroko študirati in smatrati svojo nalogo za poklic, ki je zelo odgovoren. Navadno pa angažirajo dnevniki za gledališke kritike ljudi, ki nimajo drugega kakor uglajen slog; ali so bili kdaj za kulisami, ali so kdaj pristostvovali skušnjam in ali so kdaj pisali kakšno dramo, po vsem tem jih nihče nikoli ne vpraša. Potrebno ni niti, da bi se kdaj za gledališče zanimali in zato prihajajo lahko s popolnoma tujega polja. S službo pa se ne družijo vedno tudi sposobnost in zato lahko beremo najbolj nesmiselne ocene, katerim bi se ljudje iz gledališča smejali, če bi ne šlo za ugled in za kruh. (Strindberg.)

Kritika ne more biti nikdar objektivna ali splošno veljavna, dokler bo obstojalo prijateljstvo in sovražstvo, simpatije in antipatije, katerije in interesi. (Strindberg.)

Pred kritiko se človek ne more niti varovati niti braniti. Ravnati ji mora na kljub in temu se kritika sčasoma in polagoma tudi privadi. (Goethe.)

---

## Resnici na ljubo

Ob početku letošnje gledališke sezone so priobčili ljubljanski dnevniki mnogo očitkov in kritik o nepravilnem poslovanju uprave, oziroma upravnika. Skušal sem postopanje uprave opravičiti in z navedbo dejstev ovreči očitke, ki v prvi vrsti izvirajo iz napačnih informacij, a so mi novine odklonile tozadevna poročila.

Zato priobčujem tozadevne popravke in pojasnila na tem mestu.

1. Predstave za časa jesenske razstave niso bile nikak uvod, nikak simbol nove sezone ali dela novega upravnika, temveč so imele namen razvedriti občinstvo, dati priliko za preizkušnjo pevkam, ki bi prišle v poštev za angažman na mesta ge. Lovšetove in Žaludove. Dalje so bile dane z namenom, nekoliko napolniti prazno gledališko blagajno.

2. Ga. Juranič-Karoly ni angažirana, temveč je le debitirala, če pa bi ustrezala, je imela uprava namen, jo tudi angažirati.

3. Opera »Faust« se ni dala zaradi baleta, temveč zato, ker je na repertoarju za abonma. Bila je le ena med prvimi, da se je mogla ponovno preskusiti (na željo kritikov) ga. Davidova-Slatina.

4. Ni res, da se je baletna scena dragoceno opremila. Res je, da ni stala ta scena niti pare, ker je bila sestavljena iz obstoječega fundusa. Istotako so bili kostumi baletnega zbora vsi iz prejšnjih sezon. Le g. Vlček in gdč. Wisjakova sta imela nove, a ti so njiju privatna last; dobila sta oba skupaj odškodnine za te kostume 300 Din.

5. Ni res, da plačuje uprava baletnike s horendnimi vsotami à 8000 Din na mesec. Najvišjo gažo ima baletni mojster in plesalec g. Vlček, 4000 Din in gdč. Wisjakova 3500 Din na mesec.

Nekateri ljubljanski dnevnikarji so priobčili očitke, baje izrečene na občnem zboru Udruženja igralcev. Odbor Udruženja mi je izjavil, da večina očitkov v priobčeni obliki ni bilo iznesenih, tako n. pr.:

1. Na očitek, da so se angažirali novi člani, ki so neporabni, a reducirale stare umetniške moči, je Udruženje izjavilo, da tu ni mislilo solistov, temveč le večerni zbor (ki je v prvi vrsti sestavljen iz reduciranih, oziroma penzioniranih članov, in se jim da s tem majhen postranski zaslužek), ki pa se je ravno v operah »Faust« in »Zaljubljen v tri oranže« dobro obnesel, in bi bila opera brez večernega zbora, pomnoženega orkestra (s honorarnimi člani) in baletnega zbora nemogoča.

2. Konstatiralo se je, da se honorarji niso reducirali za 65%, temveč v par slučajih maksimalno za 50%.

3. Maksimalna kazen 2 članov je bila à 500 Din. (dočim je bil drugi obrok pogojen in se ni plačal). Ali omenilo se ni, da gredo vse kazni v bolniški fond igralcev.

4. Konstatiralo se je dalje, da so se gaže vedno redno izplačevale, in da ta očitek ni bil izrečen, bil je le govor o honorarjih.

5. Očitek nečloveškega in nesocijalnega ravnanja se nanaša le na denarne kazni.

6. Očitano se je, da postaja gledališče kanclija, upravnega osebja da je vedno več, igralcev vedno manj. Resnica je, da sem angažiral le g. Cirila Debevca, za katerega pa je Udruženje pismeno izjavilo, da nima nič proti njegovemu engagementu.

7. Popravila v zgradbah oddaja in vodi oblastni odbor, a ima tudi težkoče z dosego potrebnega kredita.

Največje pa je bilo razburjenje in najtežji očitki prvega oktobra, ko nisem mogel dovoliti izplačila umetniških doklad. Vsem dnevnikom sem poslal točno poročilo o kritični situaciji in o korakih, ki sem jih podvzel, da rešim gledališče. Tudi to poročilo je priobčilo le »Jutro«, kar je značilno za naše kulturne razmere. Že iz tega poročila mora biti vsakemu jasno, da te krize nisem zagrešil jaz, da ne morem izplačevati doklad in honorarjev, če nimam za to potrebnega denarja.

Na te očitke odgovarjam sledeče:

1. Ni res, da je nakazala finančna delegacija za izplačilo potrebno dotacijo, res pa je, da so vse dotacije od aprila dalje prenikle in ne zadoščajo za izplačilo osebnih izdatkov.

2. Ni res, da sem samovoljno postopal, in da je bil to akt maščevanja, temveč le pod pritiskom razmer, in je tozadevni komunike ministrstva prosvete (umetniškega oddeljenja), izdan po nalogu g. ministra dr. Kumanudija, jasen dokaz za pravilnost mojega dosejanega poslovanja. Od vsega začetka sem računal s kritikami, očitki i. t. d. ali, da se mi na javno obsodbo ne bo dovolila obramba, tega pač v resnici nisem pričakoval, in se tako postopanje ne more v nikakem oziru zagovarjati.

Ing. Kregar,  
upravnik Narodnega gledališča.

## TRUBADUR (IL TROVATORE).

Opera v 4 dejanjih. — Spisal S. Cammarano — Uglasbil Giuseppe Verdi.  
Dirigent: A. Neffat. Režiser: A. Šubelj.

**Osebe:** Leonora — Z. Vilfan - Kunčeva; Azucena — Thierry - Kavčnikova; Manrico — Gospodinov; Grof Luna — Holodkov; Ferrando — Rumpel; Ines — Ribičeva; Ruiz — Mohorič; Sel — Simončič; Poglavar ciganov — Perko. — Redovnice, cigani, vojščaki. — Godi se na Španskem v 15. stoletju.

## B A J A D E R A.

Opereta v treh dejanjih. Spisala Julius Brammer in Alfred Grünwald. Godbo zložil Emmerich Kálmán. — Dirigent: A. Neffat. Režiser: Jos. Povhè.

**Osebe:** Princ Radjami, lahorski — Drenovec; Odette Darimonde — Poličeva; Marquis Napoleon St. Cloche — Peček; Luis Philippe la Tourette — Povhè; Marietta, njegova žena — Balatkova; Polkovnik Parker, angleški rezident lahorski — Šubelj; Dewa Singh, dvorni minister lahorski — Mohorič; Grof Armand — Rus Jos.; Féfé, mlada dama — Jeromova; Trebizonde, ravnatelj gledališča »Chatelet« — Simončič; Pimprinette, šef klakerjev gledališča »Chatelet« — Sancin; Dr. Cohen, novinar — Jelnikar; Odys — Japljeva, Gataux Rao, Moharjeva, — služabnice princa; Dewa, prinčev pobočnik — Erklavec; Ravnatelj bara — Simončič; Jonny, mikser v baru — Sekula; Ložni vratar — Pahor; Marioneta — Golovin; Olly — Jeromova, Jolly — Sternišova — deklici v baru; Telesni lovci — Kazimir, — Sluga — Pahor — v službi princa Radjami; Dandy — Japeljnova. — Gledališki gostje, prinčevi gostje, indijske plesalke, sluge, ložni vratarji. — Prvo dejanje se vrši v ložnem foyeru gledališča »Chatelet« v Parizu. Drugo dejanje v palači princa Radjami v Parizu in tretje dejanje v malem baru v Parizu. — Čas: sedanji. Prvo in drugo dejanje se vršita v isti noči, tretje tri mesece pozneje. — Ples sta uvežbala baletni mojster Vlček in režiser Povhè. Nove dekoracije je naslikal gledališki slikar Skružny.

## RIGOLETTO.

Opera v treh dejanjih. Besedilo po Viktorja Hugoja drami »Le roi s'amuse«.  
Napisal F. M. Piave, poslovenil A. Funtek. Uglasbil Giuseppe Verdi.

Dirigent: A. Balatka. Režiser: A. Šubelj.

**Osebe:** Vojvoda Mantovski — Vičar k. g.; Rigoletto, njegov dvorni šaljivec — Holodkov; Gilda, hči Rigolettova — Davidova; Giovanna — Španova; Sparafucile, bandit — Betetto; Maddalena, njegova sestra — Thierry-Kavčnikova; Monterone — Janko; Borsa — Mohorič, Marullo — Šubelj, Ceprano — Perko; dvorniki; Grofica Ceprano — Ramšakova; Paž — Jeromova; Stražnik: Sekula. — Dvorne dame in kavalirji. Godi se v Mantovi in okolici v 16. stoletju.

## VEČNI MLADENIČ.

Veseloigra v treh dejanjih. Spisal Engel. Prevel M. Skrbinšek.

Režiser: Milan Skrbinšek.

**Osebe:** Rozina pl. Dollereder — Maria Vera; Tiburcij, njen sin — Danilo; Pij — Gregorin, Benedikt — Jerman; njena vnuka; Doroteja Benediktova žena — Medvedova; Agi — V. Balatkova, Edit — Vida; njeni hčerki; Ani, Agina hčerkica — Lebnova ml.; Hugo Odersky — Sancin; Fiammetta — M. Danilova; Elena — Libuška Rogozova; Luigi Bartoli — Drenovec; Cesare Tomaselli — Povhè; Peter — Kosič; Pietro — Smerkolj; Nina — Kozamernikova; Elenina varuhinja — \* \* \*; Ninina varuhinja \* \* \*  
Prvo dejanje se vrši na dednem gradu Dollerederjevih, drugo in tretje v Tiburcijevi vili blizu Rima.

---

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