



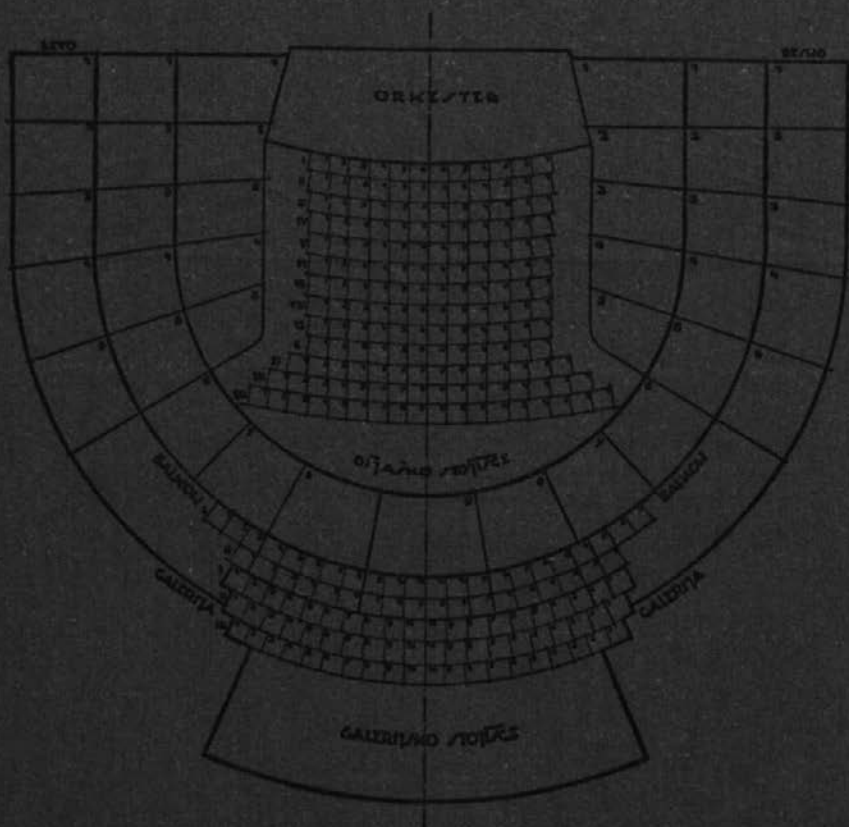
GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
UREJA OTON ŽUPANČIČ

SEZONA 1927/28
15. JAN. 1928
ŠTEVILKA
8

IZHAJA VSAKEGA 1. IN 15. V MESECU ~ ~ ~ ~ **CENA DIN 4**

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI
RAZVRSTITEV SEDEŽEV
DRAMA



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja vsakega 1. in 15. v mesecu

Cena Din 4-

Spoštovani gospod generalni tajnik in dramaturg!

Dovoľite mi, da Vam ob priliki 50 letnice Vašega rojstva izrazim v svojem, kakor tudi v imenu celokupne gledališke uprave najiskrenejšo čestitke.

Več kot polovico svojega bogatega življenja ste žrtvovali ljubezni in skrbi za prospeh slovenskega gledališča. Z mojsterskim prelivanjem tujerodnih dramatičnih del ste nam vztrajno odpirali do Vaših časov še neznana pota v svetove duševnih velikih človeštva, ter dvigali s tem literarni ugled našega zavoda do evropske višine. V izredno srečo si štejemo, da je usoda naklonila največjega slovenskega pesnika našemu mlademu gledališču za umetniškega svetovalca in učitelja.

Iz jezikovne zmede predvojne dobe ste povedli slovenskega igravca v najtanjše globine in krasote naše drage materinske besede in edinosti Vam gre zahvala, da je govorica našega odra dosegla to stopnjo, na kateri se danes nahaja.

Pečat tega Vašega neumornega in neprecenljivega dela bo ostal trajen in neizbrisen, dokler bo sploh še živeło gledališko udejstvovanje slovenskega naroda.

Iskrena želja nas vseh, spoštovani gospod generalni tajnik in dramaturg, je, da nam ostanete tudi v bodoče čvrsti in zdravi in, da nam ohranite še dolgo, dolgo svojo pomoč in naklonjenost.

Sprejmite izraze najglobljega spoštovanja

Ing. arh. R. Kregar
upravnik.

Pripomba urednikova: Ljubeznivo pismo gospoda upravnika Kregarja priobčujem na njegovo izrecno željo, nadeja se, da s tem ne grešim preveč zoper skromnost.

Kandida

Misterij ljubezni.

Spisal George Bernard Shaw.

Bernard Shaw je rojen Irec, toda angleškega pokolenja. Zato združuje v svoji osebnosti močno voljo, oster razum in puritanstvo Angleža z irskim, občudovanja vrednim zmisлом za šalo in humor. V smejočem in šalečem se Shaw-u najdemo vedno lahko globoko-resnega puritanca. Njegovi dovtipi so mnogokrat zastrte molitve.

Kot mlad novinar je vihtel neizprosno bič svoje kritike. Pregnal je pred vsem romantike raz angleški oder. Nato pa je začutil, da je dolžan dati narodu nekaj novega za tisto staro, kar je zavrzel kot kritik. Tako je postal iz Shawa-žurnalista Shaw-dramatik. Kot tak je strasten poboljševalec sveta. Oder mu je prižnica, raz katero odmeva njegova propoved v množico vernih in nevernih poslušalcev. Tehnično se poslužuje vsega dramskega aparata: presenečenj, tajnosti in napetosti. Svoj govor beli povsod s šalo, humorjem in paradoksi. Na galeriji, v parterju in po ložah vzbuja žuboreče smehljanje. Vendar je v teh šaljivih gorostasnostih skrita resna istina. In oče teh veselih stvari tudi noče biti šaljivec, temveč filozof.

Toda tistih pravih strun, ki so bile nekoliko pozneje introdukcija njegovi svetovni slavi, Shaw ni takoj ubral. Njegove prve tri drame, med katerimi je tudi nam znana »Obrt gospe Warrenove«, ki se bavijo s socialnimi tezami, so izzvale protest in ogorčenje — in niso uspele. Hitro je spoznal Shaw, da so bile za teatersko publiko premočno dozirane z etiko. Zato jih je izdal pod naslovom: »Nerazveseljiva dela«. Sklenil je pisati odslej vesele igre, v katerih bo bridke resnice zavijal v graciozno formo šale, dovtipov in duhovitih paradoksov.

In iztresel je takorekoč iz rokava svoja »Razveseljiva dela«: Junaki« (1894), »Mož usode« (1894), »Kandida« (1895) in »Nikoli ne več« (1896).

Z »Junaki« in »Kandido« je dosegel največ uspeha.

V »Kandidi« je Shaw postavil na oder dva tipa, v katerih se božanska življenska sila, ki je v nas, giblje in razvije v dvoje nasprotnih smeri.

Njegov Morell je pravi tip takratnega duhovnika anglikanske cerkve, ki se je razvil iz socialne potrebe. To je pastor širokih pleč, širokih grudi in širokega srca. On je fizično močan in osvaja s svojo moškostjo. Zdrava njegova življenska sila ga vodi navzgor, ne da bi sam čutil njen topli dih. Njemu nasproti pa postavi Shaw mladega pesnika Marchbanksa, ki je v praktičnem oziru pravzaprav neraben, nezrel mladič. Toda ta mladenič je obdarovan z boganavdahnjenim pesniškim pogledom, ki prešinja tajnosti naših duš.

Usodo teh dveh pa usmerja Kandida Morell. Kandida, prisrčna madona in modro se udejstvujoca gospodinja, žena, ki je polna duševne sile in krepkega čutenja. Zato je ljubljena od obeh. Prvi jo ljubi po človeško, drugi nadzemesko. Pesnikovo kraljestvo ni od tega

sveta. S sliko »svoje Kandidate« v srcu izgine v samotno noč. On nosi globoko tajno v svojih prsih, božansko iskro poezije. Zemeljsko ljubezen, ki je vsa sreča Morelova, je on že v njenem početku premagal. V njem nam Shaw prvič v svojih delih predloči idejo nadčloveka, kateremu je »življenje višje od sreče«.

Tako je tudi »Kandida« v prijetni obliki izražena kritika življenja. Nastala je tam, kjer vstvarjajo v temni nezvesti dobri demoni. A še en dober demon deluje v njej, ki drugače v Shawovih delih navadno molči. To je duh najvišje poezije, ki resnice življenja s svetim ognjem razplaniti in jih vžge v večno lepoto. In takrat zavzame iz globin pritažene harmonije, ki done v »Kandidi« iz Marchbanksovih besed o ljubezni. Toda na tihih, hitrih krilih odplava melodija in zavlada zopet Shawova neupogljiva volja, katere spev je duševni smeh — zadovoljstvo duš, ki naj odreši svet.

Najčistejše in resnici najbližje izvaja svojo umetnost tisti igravec, ki si napolni v duhu gledališko dvorano večer za večerom z idealnim občinstvom — pa naj sedi tam v resnici klorokoli. — Toda, ali je to idealno občinstvo nekaj določenega, v duhu vsakega igralca nekaj istega? Marsikdaj se bo tu zgodilo, da bo želja rodila fikcijo, in klor je notranje zgrajen kakor konjski hlapec, bo tudi svojemu idealnemu gledalcu omisliti mogočno doneče hlapčevske roke in bo njegovemu nalezljivemu smehu na ljubo vse vesele momente neizmerno pretiraval.

Gregori,

Dr. A. S.

Črtice iz poljskega gledališkega življenja

Poljsko gledališko življenje se nahaja baje v krizi, dasi nikdar ni vrvelo v takem burnem tempu, kakor zadnja leta. Dramska produkcija narašča v nepreglednost, vrsta originalnih del iz prejšnjih dob čaka še premijere, pojavljajo se najrazličnejši poizkusi oživitvori novu gledališče, ki bi v dramskem in igralskem oziru bilo primernejše sedanji dobi, nego je tradicionalno gledališče.

Zato si moramo razlagati frazo poljsko gledališče je v krizi, tako, kakor si pojasnujemo podobne tožbe pri nas doma. Celotna konstelacija duševnosti današnjega evropskega meščana je sovražno razpoložena proti vsakemu resnejšemu umetniškemu učinkovanju. Vse hlepi le za naglim, seksualno zmiselnim in logično nezmislilim ter umetniško nemogočim dovtipom filmskega, oziroma revijskega značaja. Če bi bilo mogoče namah moralno in intelektualno preobraziti človeštvo, bi bila tudi namah rešena kriza različnih umetniških panog in ustanov. Pri razrešitvi te krize pa je nespametno govoriti o vsakoršnikoli modernizaciji oziroma nemodernizaciji gledališča, kajti to vprašanje je absolutno notranji umetniški razvojni zakon, ki

itak mora biti dosežen takrat, ko so njegovi predpogoji dani, vulgarno pojmovanje izraza »gledališče je v krizi« pa temelji na dejstvu, da današnja družba, ki je popolnoma razblinjena v socijološkem oziru, nima zmisla tudi za nobeno umetniško razrešitev etičnih in socialnih konfliktov, ki ji ga nudi dramska umetnost.

To vsestransko zmedo le povečujejo nekateri teoretiki in praktiki »novega gledališča«, ki naivno sklepajo, da mora »novo življenje« zablesteti prej na odru, kakor pa v življenju. Prepričan sem vendar, da more gledališče vzgojno vplivati, v kolikor se mu posameznik sploh prepusti, v današnjem razbitem času še posebno, v kolikor se trudi današnji kaos preoblikovati v nove stavbe absolutnega reda in relativnega mira. Dramatik bodočnosti pa bo že tvor nove družbe in novega njenega reda, kakor je bilo to z vsemi velikimi dramatikami preteklosti, ki so nastopili, ko je bila nova družba že ustvarjena.

Največja napaka sedanjega človeka je smešno naziranje sofisticirane izvora, da je on, trenutni individuj X, končnoveljavni sodnik o vsem, kar je, je bilo in bo. Kakor v dejanskem življenju neprestano preblevamo udarce, nezgodo za nezgodo, neumnost za neumnostjo, tako bi že davno morali izločiti iz umetnosti vse te ljudi, ki vidijo le »strahote« sedanjega življenja, ne vidijo pa zarje nove dobe, ki sije preko vseh nesreč individualnega in splošnega značaja — v neodoljivi slasti in ljubezni do samega preprostega dejstva, da človek živi.

Pustimo te refleksije, ki bi nas po smotrenejši obdelavi mogle prepričati, da je gledališče, oziroma katerakoli javna institucija v krizi, le neroden izraz za dejstvo, da ta ali ona družba izvaja nezmiseln in škodljiv odpor proti — sami sebi.

Kaj pravzaprav tvori temelj sedanjega poljskega gledališča? Ali ima poljski narod že dramske pisatelje, ki bi v gornjem zmislu pospeševalno vplivali na njegov smotreni razvoj? Ima in nima, kakor je to primer pri vseh evropskih narodih!

Treba si je le predočiti vsebino dramatičnih del treh poljskih najboljših dramatikov, Fredra Slowackega in Wyspiańskiego, ki tvorijo grandiozno, dasi iz zunanjih vzrokov, enostransko simfonijo tega, kar moremo imenovati zemeljski in kozmični odnos poljskega človeka do vsega, kar biva in je.

Fredro je razkril in obsodil napake in grehe poljske šlahte in meščanstva. Ni ji sicer začrtal v svojih komedijah ostro določene poti, po kateri naj hodi, da ne izgine v sili časov, vendar jo je udarjal kot pravi satirik po ranah in napakah, v katerih se je čutila sveta in nedotakljiva.

Ako bi bil poljski narod takrat živel v normalnih političnih razmerah, bi bil vpliv Fredrovih komedij veliko večji in njegova satira mnogo ostrejša, tako pa je njegovo mesto prezgodaj zavzela romantična dramatika. Ta je ustvarila predvsem v dramah Slowackega, ki se sicer niso sočasno vprizarjale, nasprotni tečaj poljske dramatike — apoteozo šlahte, oziroma poljskega naroda, zaradi njegove borbe za svobodo. Mi ne moremo razumeti neizprosne para-

doksa (nekaj podobnega mogoče doživljamo v današnjih dneh), ki je tiral taki umetniški sili, kakor sta bila Mickiewicz in Słowacki, da sta zaradi velike stiske svojega naroda, poveljevala baš ta njegov del, ki je to stisko v veliki meri sopovzročil.

Iz tega trpečega stanja poljske miselnosti po izgubi narodne samostalnosti, nam postanejo razumljive drame Słowackega, v katerih si je prizadeval, sledeč principu svoje poezije, »pretvoriti kruhojedce v angelje«, dati poljskemu dejanskemu življenju metafizičen red in sijaj, v katerem bi ga ugledali vsi narodi in mu razvezali verige...

To sta dve nasprotujoči si ideji, zgneteni v isto dobo, kakor jih ne pozna nobena druga kulturna zgodovina, če izvzamemo nekatere preokrete, preobražujoče vse človeštvo. Zato je razumljivo, da v taki dobi negativni tečaj poljske dramatike, ki je obsežen v komedijah Fredra, ni mogel dobiti one ostrine in vseobsežnosti, ker se je vsa težina življenja prenesla na njen pozitivni tečaj, ki je obsežen v tragedijah Słowackega, in ki se je prav zato razširil prebujno in neorgansko v pojmovanje nadbožanske absolutne poljskosti.

Sintezo obeh teh polov, nekako rezultanto v zmislu platonskega idealizma, je skušal obseči v svojih dramah začetkom 20. stoletja Wyspiański. On je hotel poustvariti vse tragedije in komedije človeštva, v neki večno idejno veljavni resničnosti, ki naj temelji na poljski duševnosti. Veličasten poizkus je njegov prenos grške in krščanske mitologije na zgodovinska poljska tla. Misel, da je vodila revolucionarje l. 1830. deloma Pallas Athene, deloma pa Ares in da v wawelski katedrali kraljuje Salvator - Apolon, veličastna združitev antike s krščanstvom na tleh poljske zgodovine, ki daje slehernemu njenemu kamenu večno življenje, se prepleta v njegovih delih s strašno komedijografsko mislijo, da je narod, ki čaka čudeža odrešenja iz sužnosti — odvisen od duha tvoritelja - umetnika, ki ga more po svoji volji vzbuditi v največjo ekstazo ali pa ga zazibati v bedast ples, in se preraja še dalje v avtosatiro, ko zadaja samemu sebi — pesniku tvoritelju — smrtni udarec, da bi zagotovil svetu metafizično veljavnost, ki ga more motiti njegov tvoriteljski skepticizem.

Ako zdaj pogledamo na poljsko gledališko sezono v letih 1926/27., zapazimo v zmislu prejšnjih izvajanj sledeče važnejše dogodke:

Narodno gledališče v Varšavi (Poljska pozna le tip mestnih in privatnih gledališč), ki goji predvsem originalno poljsko dramo, je vpriporilo v tej sezoni po kronološkem redu tale važnejša dela:

1. Fredro: Dekliške prislege (Sluby panieńskie). Ta komedija predstavlja za sodobno duševnost nekoliko prenaivno šolo ljubezni dveh plemiških deklic, ki prisegata, da ne bosta nikdar ljubili, podležeta pa prvemu močnejšemu erotičnemu čaru. Železna logika življenja, ki vede poedince in vso človeštvo preko vseh neživljensko apriornih sklepov, do njihovega naravnega cilja, je sicer v tej komediji zelo omiljeno predstavljena, vendar moremo slutiti iz nje prvine umetniškega ustvarjanja Fredrovega.

2. Drugi tečaj višje označene poljske dramatične miselnosti je bil zastopan v tem gledališču z vpriporitvijo tragedije Słowackega: *Salomejin srebrni sen*. Ta drama hoče izraziti v neki metafizični višini, in vendar v krvavi realnosti, zgodbo iz kozaških uporov. Okrutno telesno mučenje otrok in odraslih se meša z mističnimi posvečenji in neznosnimi seksualnimi strastmi v fantastično verigo nesreč, ki ubijejo dušo glavne junakinje Salomeje, v čudni, v sanjah že nakazani neizbežnosti.

Ti dve predstavi nista zadovoljili varšavske kritike niti igralsko niti vsebinsko.

3. Vsestranski uspeh pa je doseglo Narodno gledališče z vpriporitvijo najnovejše komedije pisatelja Perzyńskiego, ki je tudi pri nas znan po nekaterih svojih delih. Ta komedija se imenuje *Nasmech usode* (Uśmiech losu) in nam odpira vpogled v razbito življenje povojnega poljskega inteligenta, ki podlega iz svoje materialne in duševne bede najnesramnejšemu poželenju denarja, a se vendar nekako »čudežno« dvigne vsaj do malomeščanskega etičnega pojmovanja. Problem, ki tudi pri nas vpije po razrešitvi.

4. Četrta važnejša predstava tega gledališča je bila vpriporitev zadnje drame Przybyszewskega: *Małczywalec*, katero sem v zadnjem članku na kratko označil.

5. K pomembnejšim vpriporitvam Narodnega gledališča v lanski sezoni moramo prištevati tudi premijero romantične komedije Młazewskega z naslovom *Farys* (beseda pomeni v poljski literarni zgodovini že od Mickiewicza tip romantičnega junaka, svobodoljubnega Arabca). V komediji Młazewskega je oživiljena usoda poljskega emigranta W. Rzewuskega, ki je po najrazličnejših avanturah postal vladar nekih arabskih plemen. Komedija Młazewskega skuša podati bujnost usode glavnega junaka in zanemarja njegovo svobodoljubno karakteristiko.

6. Prenos kosti Słowackega v domovino so praznovala vsa poljska gledališča z vpriporitvijo njegovih dram. Narodno gledališče je igralo njegov »originalni« prevod Calderonovega *Stanovitnega Kraljeviča* (*Książę niezłomny*) v režiji Osterwe, voditelja najmodernejšega poljskega gledališča Reduta v Wilnu, kjer je bil vpriporil to delo pod milim nebom in dosegel veliki uspeh. Tudi v Varšavi je prevzela ta drama v njegovi režiji občinstvo in kritiko.

Vse druge predstave Narodnega gledališča so ostale pod nivojem splošne zanimivosti. Letošnjo njegovo sezono odlikuje posmrtna premijera drame Słowackega *Kralj Agis*. To delo je nastalo v zadnji mistično-duhovni dobi pesnikovega ustvarjanja, zato je vse pogreznjeno v najgloblje pojmovanje premoči ustvarjajočega duha nad vsemi dejstvi zunanjega in notranjega dogajanja. V antični snovi razkriva tu Słowacki večnostno idejo nujnosti žrtvovanja lastnih nagnenj, želj in potreb za pospešitev prihoda kraljevanja absolutnega duha. Mehanično vztrajnost predmetov in subjektov mora premagati le v žrtvovanju osvobojen duh.

Predstava je bila preizvrstno vpriporjena v režiji znanega režiserja Zelwerowicza.

Predstava komedije Fredrovega epigona Blizińskiego z naslovom *Gospod Damazij* je bila namenjena proslavi stoletnice pisateljevega rojstva. Delo je realna slika poljskega plemiškega življenja iz začetka druge polovice preteklega stoletja, nekako po nesrečni vstaji l. 1863. Na sodobni rod učinkuje že neverjetno in nekoliko smešno.

Ob priliki obletnice novembrske vstaje iz l. 1830. je Narodno gledališče vprizorilo Wyspiańskiego predelavo Mickiewiczewih *Dedov* (*Dziady*) v ponovni predelavi režiserja Zelwerowicza. To edinstveno delo v svetovni literaturi, strahotni protest Mickiewicza proti narodni in politični nesreči, ki je doletela Poljsko z razdelitvijo države, in proti človečanski krivici, v kateri je l. 1831. zatrla ruska vlada poljsko vstajo, se stopnjuje v čudovitem improvizacijskem zaletu od bolešnega obračuna s sočlovekom preko drzne identifikacije Boga s carjem v strmi obup lastne ničevnosti in zopetno rahlo rast v pokori, vse iz najčistejše želje doseči vesoljno oblast nad narodno usodo, s katero bi ga mogel dvigniti iz sužnosti v svobodo, duševna zgodba Mickiewiczewa, stremeča iz subjektivne bolesti v objektivno žalost in mistično stremljenje, odrešiti ne le lastni, temveč tudi ruski narod in človeštvo sploh.

Kritika ni bila zadovoljna z varšavsko vprizoritvijo dela. Protestirala je proti realistični režiji, ki je po njenem mnenju škodovala transcendentni veljavnosti in estetični učinkovitosti dela.

Takozvani Szyfmanovi gledališči: Poljsko gledališče in Malo gledališče v Varšavi s podružnico v Łodzi, gojita najmodernejši poljski in v veliki meri tudi tuji repertoar.

Ravnatelju Szyfmanu se je posrečilo, da je pridobil v sezoni 1926/27. enega izmed najboljših modernih poljskih režiserjev, Schillerja, ki je prej deloval na mestnem Gledališču Boguslawskega, ki je v tej sezoni prenehalo delovati, kjer je posebno zaslovel po vprizoritvi revolucionarne drame Žeromskega: *Roža in socialne tragedije Krasinskega: Nebožanska komedija*. Poslednje delo, ki prodira v zadnjih letih v Zapadno Evropo, (različna nemška gledališča so ga vprizorila z velikim uspehom in prevedeno je na vse evropske jezike) je bilo napisano l. 1833. in nam po mnenju poljske literarne kritike slika svetovno socialno revolucijo, je pa po mojem mnenju le pamfletski protest aristokrata, ki se bojuje za ohranitev starega družabnega reda le zato, ker je prepričan, da je ugovor, da bo demokracija pala v iste napake, v kakršnih je živela aristokracija, dovolj močan, da more človek tajiti upravičenost socialnega razvoja.

Zato je delo neorgansko in poklonitev zmagovitega vodje demokracije križu za nas le slučajna, ker križ nikakor ne more pomeniti paladija posedujočih. Vendar je delo zaradi izvrstne režije in aktualnosti snovi doseglo nenavaden uspeh.

Takoj v začetku sezone l. 1926./1927. je Schiller vprizoril na Szyfmanovem Poljskem gledališču dramatizacijo romana Žeromskega: *Zgodbe greha* (*Dzieje grzechu*). Ta roman je velika obtožba poljske družbe iz časa tik pred svetovno vojno. Ustvarjena je v njem

usoda mlade ženske, ki se pod vzgledom življenja spremeni iz bitja, ki ima nadzemska nagnjenja in čustva, v nesrečno prostitutko, ki zadaje na levo in desno smrt, dokler sama ne pade pri nekem roparskem napadu svojemu prvemu ljubimcu, ki je obudil v njej spolnost, ubita v naročje. O absolutni veljavnosti tega dela, kakor sploh vsakega dela človeškega uma, ni mogoče govoriti, toda licemerstvo, s katerim je poljska kritika napadla delo že takrat, ko je izšlo v knjigi in o priliki predstave zopet, nam daje slutiti, da je Žeromski tukaj razgalil resničnost, ki vpije do neba. Edino najmlajša poljska kritika je izpovedala brezpogojno zaupanje geniju Žeromskega, ki je svetil tudi v tej dramatizaciji, ki je bila igralsko in tehnično izvrstno predstavljena.

Drugo umetniško važno dejanje Szyfmanovega Poljskega gledališča, če preidemo uspele vprizoritve tujih dramatikov, je bila vprizoritev dela pisatelja grupe skamandristov (to je vodilne varšavske umetniške družbe, ki izdaja umetniško revijo Skamander), Slonimskega: *Babilonski stolp*.

Delo je poteklo iz zavestne antiteze bibliji, kakor že marsikatero poljsko klasično delo, češ kakor je bila nekdanj graditev babilonskega stolpa vzrok človeške razdelitve, tako naj bo ponovna gradba tega ponosnega simbola: zgradba ponovnega človeškega zedinjenja. Konstruktivni značaj dela, ki ga je mojstrski podajala vzorna režija Schillerjeva, sicer ni mogel vsestransko ujeti gledalcev, vendar je bil pri kritiki in pri občinstvu uspeh dela precejšen.

Ob priliki pogreba Slowackega je vprizorilo to gledališče zopet v Schillerjevi režiji njegovo dramo: *Samuel Zborowski*. Delo je najvišja apoteoza človeškega svobodnega duha v zmislu teorije Slowackega Geneze iz duha. Celo to, kar zakon kaznuje kot greh, je veličasten izraz te kozmične sile, zato povzdiguje v tej drami Slowacki upornika Zborowskega do božanstva, medtem ko zastopnika zakona ponižuje na stopnjo zločinca. Predstava se je posrečila, ker je režiser Schiller umel predstaviti v strogi odrski zakonitosti veličastni anarhizem te drame.

Ob tej priliki je vodstvo Szyfmanovih gledališč napravilo zanimiv gledališki poizkus. Igralo je dvojce dram Slowackega na odru pod milim nebom. Poizkus se ni obnesel zaradi pomanjkanja gledalcev.

V letošnji sezoni pa je Szyfmanovo Poljsko gledališče doseglo največji uspeh z vprizoritvijo komedije sodobnega poljskega satirika in publicista Nowaczyńskiego: *Vojsna vojni*. Delo, ki ga poznam samo iz poročil, je baje neusmiljena satira na sedanji politični režim v Poljski, in je zbuvalo že davno pred vprizoritvijo veliko razburjenje, ki se je stopnjevalo za časa predstav; takoj je levica in današnja politična sredina proglasila nad gledališčem in avtorjem bojkot, ki je imel za posledico celo dejanski napad na pisatelja.

Vzor je bil pisatelju Aristofanova komedija, pred vsem njegovi Vitezi. Iz nje je vzel Nowaczyński imena in splošna gesla, ki jih je napolnil z osebami sedanjih poljskih državnikov in z njihovo ideologijo, ne izogibajoč se ostre karikature. Režija je izvrstno doumela

svojo vlogo pri predstavi tega dela in je smotreno razkrila do skrajnosti vse interpretacijske možnosti dela. Zanimiva je bila mešanica antike z moderno, osebe so nosile na pol antično, napol moderno obleko. Vse se je odigravalo v naglem revijskem načinu, ki sta ga pospeševali ples in godba. Kritika govori spričo tega o višku moderne režijske umetnosti na Poljskem.

V najnovejšem času je Poljsko gledališče vprizorilo komedijo modernega pisatelja Wroczyńskiego: *Życi! (Aby żyć)*. Delo je neizprosno obračun s povojno inteligenco, tako, da je kritika protestirala, občinstvo pa je z njim zadovoljno, kakor je dognalo povpraševanje časnikov.

Szyfmanovo Malo gledališče, ki je namenjeno, da postane pod vodstvom mladega režiserja Węgiełka torišče za poljsko komorno gledališče, je lansko leto vprizorilo ljudsko tragedijo: *Prekletstvo (Klątwa)*, ki jo je napisal Wyspiański po dogodku iz krakovske okolice. Tragedija je napisana v klasični obliki in nam kaže tragično usodo ženske, ki živi v konkubinatu z duhovnikom, in jo zato ljudstvo, ki se boji božje kazni, z deco vred pahne v ogenj. Delo, ki je poteklo iz istega prepričanja, kakor druga dela Wyspiańskiego, ki nam slikajo antične motive na poljskih tleh, dočim v tem presadi pisatelj poljski življenski motiv v antično obliko, je pozkušalo Malo gledališče na ta način podati, da bi bilo pravično eni in drugi miselnosti, kar pa se mu po mnenju kritike, ki je predstavo odklonila, ni posrečilo. Uspela predstava Malega gledališča, če izvzamemo vse tuje drame, je bila tudi komedija dramatika Kie-drzyńskiego: *Ničemur se ni treba čuditi!* To delo slika življenje varšavskih ženskih uradnic, ki ne živijo le od svoje uradne plače, temveč tudi od prostitucije.

Ostala varšavska dramska gledališča niso ustvarila v lanski sezoni ničesar posebnega.

Izmed pokrajinskih poljskih gledališč se odlikuje krakovsko, ki je posvečeno spominu Slowackega, saj je bilo pred vojno vodilno poljsko gledališče. Najbolj uspele predstave na tem gledališču so bile lani, upoštevajoč le poljske pisatelje: 1. dramatizirana legenda življenja sv. Frančiška, ki jo je napisal dramatik Katerwa (psevdonim) pod naslovom *Legenda o sv. Frančišku*. Delo je doseglo, nekoliko seveda pod vplivom 700 letnice glavnega junaka, lep uspeh, dasi kritika ni bila zadovoljna z vprizoritvijo, kateri je očitala prevelik realizem. 2. Še večji uspeh je izzvala zopetna vprizoritev platonске idealizacije krakovskega Wawela, ki je obsežena v delu Wyspiańskiego *Akropolis*. Vprizoritev je bila vzorna in je res dala gledalcu pojem veličastne zamisli pisateljeve sinteze antike in poljskosti, ki je dosežena v krakovski katedrali in njenih umetniških spomenikih, kjer bi naj na veke po želji Wyspiańskiego kraljeval Kristus-Apolon. 3. Tudi ljudska igra *Franček Rakoczy*, ki jo je napisal za Reymontom najboljši poznavalec poljskega kmetiškega ljudstva, Orkan (psevdonim Smreczyńskiego), in kateremu je bila vprizorjena ob njegovi petdesetletnici, je ganila srea gledalcev s svojo preprosto tragiko poljskega kmetiškega izse-

ljenca. 4. Zato pa je bila fantastična zgodba nadarjene pesnice Pawlikowske Ljubimec Sibile Thomson, ki bi naj bila protest proti naraščajoči mehanizaciji našega čustvenega življenja, hladno sprejeta, dasi razodeva žarko čustvenost in precejšnjo miselno globino. 5. Vrnitev Slowackega v domovino je proslavilo krakovsko gledališče z vpriporitvijo njegovega prevoda Calderonovega Stanovitnega Kraljeviča in pa originalne Balladine.

To delo je nastalo v prvi dobi ustvarjanja Slowackega. V njej je hotel ujeti poet skrivnosti tvorjenja in izoblikovanje poljskega naroda v davnini. Intuitivno je hotel spoznati zakone, motive in produkte skrivnosti individualizacije človeštva v posamezne narode. Ob tej priliki mi prihaja na misel, kar je pisal dramaturg varšavskega Narodnega gledališča, Lorentowicz, o francoski vpriporitvi tega dela v Parizu. Vpriporitev je bila najskrbneje pripravljena v vsakem oziru, kritika je opozarjala že tedne pred predstavo na ta dogodek, politične simpatije med Poljsko in Francijo so pospeševale zanimanje. In rezultat: popoln neuspeh pri kritiki in občinstvu. Nauk iz tega je baš to, kar je hotel doumeti Slowacki pri ustvarjanju Balladine, da so zakoni psihične konstitucije narodov, kakor tudi posameznikov različni in da je vsako veliko delo edinstveno na svetu.

V letošnji sezoni vpriporja krakovsko gledališče že 35 ič dramo Turandot, ki jo je napisal Zegadłowicz. Delo mi je neznano, zato ne vem, odkod ta uspeh, dasi vem, da je Zegadłowicz eden najmočnejših poljskih lirikov sedanjosti, učenec Kasprowicza in Wyspiańskiego, ki se je že tudi uspešno udeleževal v drami. Njegov vzor je nekaka pozitivistična poezija, tipično poljska in zato stoji v ostrem nasprotju z varšavskimi skamandristi, katerim očita kozmopolitizem in komunizem.

Zanimivo je tudi delovanje wilenskega gledališča Reduta, ki ga vodi, kakor šem že omenil, režiser Osterwa, ki je pred par leti vodil enako podjetje v Varšavi. Osterwa stoji pod vplivom ruskega gledališča, ki je tudi na drugih poljskih gledališčih zaznaten, saj tudi radi vpriporjajo dela modernih ruskih pisateljev. Kritika je jako hvalila vpriporitev Slowackega Mazepe v Reduti. Tudi vpriporitve pod milim nebom tega gledališča so slavne, saj je potovalo to gledališče po vsem vzhodnem Poljskem in vpriporjalo klasična dela poljske dramatike.

Ostala poljska gledališča so manjše splošne vrednosti, dasi nudijo nekatera vpriporitve velike višine, n. pr. poznanjsko, ki je med drugim vpriporilo Kasprowiczevo dramo: Herodijadina pojedina; Iwovsko z vpriporitvijo Bronczykowega Kralja Štefana; i. dr., vendar vidimo, da v splošnem pokrajinska gledališča slede prestoličnim.

Igralska umetnost je izraz in oblika. Izraz brez tehnike je možen, oblika brez tehnike nikoli. lhering.

Drobiž

Tableaux d' une exposition (Razstava slik). Modest P. Mussorgski (1835—1881). Vse karakteristične lastnosti ustvaritelja nove ruske naturalistične šole (tudi duhovnega očeta obeh sedanjih vodilnih, ne samo ruskih, temveč evropskih modernistov Stravinskega in Prokofjeva) vsebuje tudi to delo. Revolta (danes seveda že ne več tako ostra, ker je preteklo že precej let, ampak še vedno jasna in občutljiva), proti vsem pravilom muzikalne arhitektonike in harmonije je bila vodilna parola vse tvorbe Mussorgskega.

Vsako njegovo delo prinaša novum bodisi v ideji sami, ali formi, ali v izpeljavi.

Idejo za kompozicijo klavirskega cikla »Razstava slik« je dala autorju razstava risb in akvarelov arhitekta V. Hartmanna (1874), ki je bil dolgo vrsto let eden najintimnejših prijateljev komponista. Delo vsebuje 10 komadov, katerih naslovi so imena slik, katerih vtise je hotel Mussorgski izraziti v glazbi. Uvod in medigre med posameznimi točkami imenovane »promenade« na narodni temi (»modo russo«) različno varirani označujejo komponista, hodečega od slike do slike.

1. »Gnomus«: slika prikazuje škrate, nerodno štorcljajočega na majhnih, krivih nogah.

2. »Stari grad«: srednjeveški italjski »castello«, pred katerim poje Trubadur.

3. »Tuilleries«: igrajoči se otroci v prepiru; aleja v znanem pariškem vrtu z množico otrok in pestunj.

4. »Bydlo«: poljski kmečki voz na velikih, ropotajočih kolesih z vpreženimi voli.

5. »Balet piščancev v jajčnih lupinah«: skica Hartmannova k pitoreskni sceni iz baleta »Trilby«.

6. »Samuel Goldenberg in Schmuyle«: dva poljska Žida; eden bogat, drugi siromašen.

7. »Limoges«: trg; živahno prerekanje branjev k na trgu v Limogesu (Francija).

8. »Catacombae«: na sliki je narisal Hartmann samega sebe, kako z laterno v roki raziskuje pariške katakombe. Sledi promenada v h-molu, ki nosi v izvirnem rokopisu naslov »Con mortuis in lingua mortua« (Z mrtvim v mrtvem jeziku); Mussorgski je pripisal opazko: »Vstvarjajoči duh Hartmannov me vodi k lobanjam in jih invocira — lobanje se odznotraj zasvetlikajo.«

9. »Koča Babe-Jage«: slika kaže na kurjih nogah stoječo uro v obliki kočice »Babe-Jage« (čarovnice v ruskih pravljicah). Mussorgski je še prižgal nekaj ples čarovnic.

10. »Velika vrata kijevska«: Hartmannov načrt za mestna vrata v mogočnem staroruskem slogu s kupolo v obliki staroslovanske čelade. — Mussorgski karakterizira delo z ruskim koralom; v mnogo variacijah ne pozabi tudi svojega priljubljenega (Boris) zvonjenja. Zaključuje ves cikel s mogočnimi slavnostnimi akordi.

Delo je bilo izvajano v Parizu večkrat v orkestraciji Ravela in v drugi Leonida Leonardi-ja; v Ljubljani ga poznamo v klavirskem zvoku iz koncerta Antona Trošta.

Ant. Balatka.

Impressions de »Music Hall«. Gabriel Pierné. Rojen 1863 v Metzu, študiral v Parizu v glavnem pri Massenetu in Césarju Francku. Pri abso-lutoriju je dobil zelo častno »rimsko nagrado« (ki jo dobivajo najboljši absolventi pariške glasbene akademije) za kantato »Edith«. Pozneje je bil organist na mestu C. Frandra, pomočnik Collonneov pri njegovem simfo-ničnem orkestru in od 1910. sam dirigent teh koncertov. Pierné je zelo plodovit komponist. Cela vrsta oper, tudi operet, pantomim, oratorijev, (v inozemstvu se mu je razglasilo ime prav po oratoriju »La croisade des enfants« — »Otroška križarska vojna« zaradi krasnih otroških zborov), komornih stvari, mnogo kompozicij za harfo in orgle, ki jih izvrstno obvladuje.

Kljub svoji precejšnji starosti koraka z novim časom naprej in v orke-stralni suiti »Vtisi iz Music-halla« izrablja današnjo dobro konjunkturo »jazz-banda« z lepim uspehom. V petih stavkih, pestro ritmiziranih in pi-kantno ter interesantno instrumentiranih, defilirajo pred poslušalcem: girls, clowni, excentriki, akrobati, španske plesalke in ves pisani ansambel pariških Music-hallov.

Ant. Balatka.

Sovjetska opera. V Moskvi je bivše Carsko, danes Akademsko gle-dališče, nedavno uprizorilo »herojsko« delo Mohinovo in Traktenbergovo, naslovljeno »Napad na Perekop«, kjer ropot topov in strojni nadomešča godbo. Spored omenja, da je politični del pregledal načelnik armadnega političnega oddelka, vojaški del pa neka druga uradna oseba. Ali vse kaže, da se novi umotvor ne bo udomačil, kakor se ni mogel Russolo, ki je l. 1921. postavil pred poslušalce 27 strojčkov, ki naj bi posnemali šum in hrum, hrušč in trušč, hrest in šelest, resk in tlesk, hrup in direndaj, ropot in klopot in topot, buko in huko, rabuko in halabuko, ramuš in razboto, lomast in vrišč in šunder, škrip in škrap — in kaj vem kaj še vse. A kdo ga še pomni sedaj, Marinettijevega ljubljenea?

Ameriško gledališče. Zadnjih 10 ali 15 let se v Združenih državah javlja novo slovstvo, v rezki opreki s starim okusom. Edgar Lee (Spoon River) in Sinclair Lewis (Main Street) sta dokaz, kako so dotlejšnje šege in navade, načela npravnega ter umskega življenja, mlademu pokolenju trn v peti. Realisti in naturalisti — piše Kenneth Mac Gowan, teoretik ozna-čenega ekspresionizma — so s svojim kodakom posnemali zgolj površnosti, današnji podmladek pa stremi po neki radiografiji, kažoč predvsem notranjo sestavo predmetov. V dramatiki pa je utelesil napredne zahteve Elmer Rice s svojim »Računalom« (The Adding Machine), ki je l. 1923. doživelo v New Yorku šest sto zaporednih predstav in se te dni uprizarja na pariški prvoborilski pozornici Studio des Champs-Élysées.

Glavna oseba v tej »seštevalnici« je g. Ničla s simboličnim imenom. Dosehmal je bil zgolj računski stroj, ki se nikoli ni povzdignil nad me-hanično življenje. Stroj oblikuje ljudi po svoje in taka obrtniška omika se sama po sebi kaže kot ogromen stroj, kjer pomeni človek edinole kos, vsak čas nadomestljiv s podobnim. Ta prosveta pa je ostala čisto prožeta s puri-tanstvom, ki je potvorilo duše in »izrinilo« prirodne nagone, obsojene na ta način v temó, kjer se kvasijo, se razkrajajo, eksplodirajo... Freudov nauk o »zavračanju« instinktov se je pač neznansko razpasel po anglosaškem svetu!... Ključ do Ničle, nam pravi pisec, utegne biti potlačena poltenost.

Ali iz igre je razvidno, da je Ničlin značaj razložiti tudi z mehanizmom. Obe potezi vzajemno tvorita radiografsko sličico.

Okoli nje krožijo stranske osebe, ki dajejo protagonistu njegov relativni pomen in ga še poudarjajo. Zoprna enoličnost družbe, zoblikovane po mašinizmu, nalikuje samogibu, avtomatu, zategadelj so nje zastopniki zaznamenovani kar s tekočimi številkami: Gospod Eden, gospa Ena, itd. Njih pomenki se dajo med seboj zamenjati nalik delom motocikla, napravljenim v serijah. Neka figura pa ima vendar individualnejše ime, to je Shrudlu, simbol morale, ki obsega seznam prepovedi in zabran. Shrudlu je »metafizičen stvor, sklad ali sinteza premnogih stvari, ki jih autor mrzi.« Shrudlu je zanikajoči duh: tají lepoto, dušno dostojanstvo; nedovzetnost za krasoto mu daje pravico do obstanka. Elmer Rice ničesar toliko ne črti kakor to pokveko. Njegovo zadoščenje tolmači najbolje ton njegovega igrokaza: »Ko sem ustvarjal Shrudlu-ja in njegovo usodo, sem čutil kruto in divjo radost, kakršno je moral poznati hebrejski Bog, kadar si je izmislil kakošno posebno kazeno... Ameriški dramaturg, zavzet za estetsko izvirnost nič manj ko umsko neodvisnost, je našel mešanico med logično natančnostjo in domiselnim simbolizmom.

G. Ničla je že 25 let sešteval v veletrgovini, ko ga gospodar odslovi, češ, da si je nabavil računski stroj. Ničli se v glavi zvrti. Besno dvigne pesti, pobiti hoče podjetnika. Pa roke mu omahnejo in se uda. Čemu ubijati? Med sekundo, ko dviga pesti mu rojijo neubrane misli po možganih — in te se potem odigravajo v zaporednih slikah na odru. Vsa zanimivost je v sanjah: tu vidimo, kako ga orožniki odvedó, kako ga obsodijo, smrt, prihod v nebo, naposled je tam na vek zaslužjen ob stroju: onostranski številnici!

Ob kratkem: ta dramski poskus se silno loči od običajne dobičkarske proizvodnje v Ameriki. Theatre Guild ga je uspešno spravil v svet, loveč se kakor neke druge skupine n. pr. Provincetown Players ali Neighborhood Playhouse za gledališko prebudo. Uprizarjajo Evropece: Čehov, Andrejev, Maeterlinck, Shaw, Schnitzler, Hauptmann, Pirandello, Lenormand, Claudel; ali odkrivajo domače talente: O'Neill, Th. Drieser, J. H. Lawson, Rice in dr. Osem pozornic v New Yorku sedaj prireja slovstveno dobre stvari, pet obzornikov podžiga ljudsko zanimanje za pravo umetnost.

Nerad.

Shakespeare v modernem kostumu. Londonski gledališki podjetnik Jackson bo spomladí vprizoril Shakespearjevega »Macbetha« in »Ukročeno trmoglavko« v prenarejenem tekstu ter v miljeju in oblekah našega časa. Torej tako nekako, kot je pred letom strašil po angleških in nemških odrih Hamlet v sacco-ju in z masko princa waleškega. Čudno je, da pri večnoveljavnem Shakespearju sploh koga še zanima kostum, ko so vendar Macbethi in Hamleti nad obleko in nad vsakim časom. Da pa bi bilo zanimivo podati »Trmoglavko« v zunanji obliki modernega časa, pa je brez dvoma.

Macbeth—opera. Anglež Lawrence Collingwood je zložil opero »Macbeth« in to natančno po originalu Shakespearovem.

Shakespeare v orijentu. Londonsko »Shakespeareško društvo« je končalo svojo turnejo v Kairu. Vodil jo je režiser Atkies, ki je na prenovljenem kedivskem gledališču vprizoril velik cikel Shakespearovih del. Sedaj

pripravljajo turnejo v Jeruzalem in Bagdad. Mnogo so pripomogli k temu, da so zabrisali vtise italijanskih stagion, ko so se začele šopiriti po orijentu.

Prezidava berlinske opere stane dosedaj 8.8 milijonov mark, celotro pa bo stala 10.5 milijonov mark. Opero otvorijo aprila meseca.

Zvišanje igralskih plač na Dunaju. Na Dunaju so se Bühnenvereine in privatna gledališča sporazumeli glede povišanja igralskih plač. Tako bo znašala od 1. januarja dalje za dramskega igralca najnižja plača 245:30 šilingov, operetnega pa 245:90 šilingov. Zvišanje plače so deležni tudi girls in zbor.

Fr. L.

Rosso di San Secondo.

Rosso di San Secondo je v Italiji jako znan. S 40. leti ima že dvanajsterico igrokazov, od katerih so dosegli posamezni trajen uspeh ne samo doma, temveč tudi v Nemčiji in Avstriji. Njegovo ime se navaja pogosto s Pirandellom, s katerim nima druge skupnosti ko sicilsko rodišče, obilno iznajdljivost in plodnost. Pirandellovo gledališče je primeroma lahko prevajati, dostopno je občinstvu vseh dežel, čeprav dokaj globoko in sistematično okorelo. San Secondo je bližji semanjskim nastopom, lutkarskim pozornicam in poklicni glumi (commedia dell'arte), torej bolj neenak in slikovit, krajevno barvit, lirično bahoten — zato ga je težko prelagati. Dve njegovi deli, pisni ob koncu vojne, sta šli tudi preko pariških odrov. Théâtre de l'Oeuvre je 1923. uprizoril »Lutkarske strasti«, letos pa je prikazal Théâtre de Grenelle »Spečo krasotico«. To je ubožno, nekam slabobumno dekle, Pepelčica, ki zabrede v beznico. Poprej je pomivala posodo pri notarju, ki jo je zapeljal in zapodil. Na poti sta jo pobrala zvodnik in zvodnica, ki imata v sosednem trgu sumljivo krēmo. Pod sicilskim nebom legende naglo poganjajo: po deželi gre glas o čudoviti neznanki, nekam otrpli, ki se nemo predaja vsakemu došlecu. Radovedni mladeniči prihajajo, eden s košaro najlepših smokev, ker nima denarja. Naposled se pojavi mlad črnosrajčen žveplar, ki jo je nekda na cesti kakor vitez postregel, ne zahtevajoč najmanjše nagrade. Prepodi gospodarja in goste iz grešne hiše ter osvobodi lepotico... V drugem dejanju ju srečamo pri notarju, ki je pahnil svojo deklo na cesto. Notar, slabotno človeče, živi s svojo sestro pri čemerni pobožnjaški in bogati teti, ki bi najrajša odnesla svoje zlatnike v grob. Ko črnosrajčnik, popravljaavec krivice, obrazloži položaj noseče krasotice, prepale zbog notarjeve brezsrčnosti, starka takoj razume: pokliče župnika, pisarja in vse posle. Notar bo poslej javno zakonski mož vlačuge, oče brezimenemu otroku — v posmeh vsej okolici. Črni don Quijote izgine, pa se bo že vrnil... Zadnji čin kaže spečo krasotico nekaj mesecev po svatbi. Z detetom v naročju sedi pred pragom ob večernem somraku, v sosedni čumnati dokončuje umirajoča starka svojo osveto: duhovniku narekuje svojo oporoko, pol imetja cerkvi, pol speči krasotici in novorojenju. Notar in njegova sestra dobita zgolj boren preužitek. Z ulice se prepodé paglavci in se posmehujejo notarju. Ta pa se obesi na prvi žebelj: skozi priprte duri se vidijo bingljajoče noge. Krasotica pa nemoteno sanja svoj notranji sen: prebudil, poživil, odkupil jo je v življenje in ljubezen nov glas, ki odmeva iz noči: črni fant iz žveplarne gostoli ljubavno popevko. Ta sirova slika nekam preseneča gledalca: čudna mešanica surrealistične estetike in verizma, Cocteau in Mascagni. V uvodu in vmesnih vložkih nastopajo sejmarji, ki razvlečeno tolmачijo preokrete v igri, a ne

da bi imeli posla z dejanjem. Ves umotvor — kakor svoj čas »Cavalleria rusticana« onega drugega Sicilca, ki je slišal na ime Giovanni Verga — naravnost izziva skladatelja. Zelo verjetno je, da bomo čuli to snov prej ali slej v moderni operi.

I. Nerad.

M. Devrient, znameniti grandseigneur in père noble dunajskega Burgtheatra in potomec slavne igralske družine Devrientov, slavi te dni 70 letnico. Njegov največji uspeh zadnjih let je bil Macbeth. Zanimiva je njegova izjava o sodobnemu igraltvu: »Novi igralski stil, ki ga opažamo predvsem v Berlinu, hoče izražati posebno ekstaze in valovanje čustva, pozablja pa pri tem na gojitev besede. Ta greh zoper kulturo besede bi rada popravila dekoracijski slikar in razsvetljaj. Meni pa se zdi, da je in ostane čisto izgovorjena in v vsej hiši brez težave razumljena beseda element in absolutna podlaga vsake igralske umetnosti.«

Na vinogradskem gledališču v Pragi bodo vprizorili scene iz Homerja. Za oder jih je pripravil češki pesnik, ki pa še noče s svojim imenom na dan.

Pariška gledališča in kritiki. V Parizu je nastal velik konflikt med gledališkimi kritiki in ravnatelji gledališč. Kritiki Ralèche javno vprašuje, zakaj so nekateri gledališki ravnatelji zabranili kritikom na generalne skušnje. Ravnatelj Manrey predlaga tričlansko komisijo, ki bi stvar preiskala in uredila. Posledice tega konflikta niso izostale: Pariz je imel te dni več pomembnih premijer, ki jih listi niso najavili, niti niso prinesli poročil o njih.

Zaslužena kazen. V Budimpešti so te dni imeli zanimivo razpravo: dva igralca sto tožila kritika, ki je bil obsojen na denarno globo. Stvar je bila takole: dva znana budimpeštanska igralca sta hotela organizirati igralsko družino, ki bi gostovala po tujini, predvsem po državah okrog Madžarske. Kritiki »Pester Lloyd« pa je pisal o enem, da je »komik iz predmestja in je prav redko zaposlen«, o drugem pa, da je »figura, ki je že davno odslovljena iz gledališkega življenja« in da taki igralci nimajo pravice, da bi predstavljali v tujini madžarsko gledališko umetnost. To se sliši pravzaprav zelo pametno. Toda igralca sta na sodnji pokazala pismo nekega dunajskega ravnatelja, ki odklanja gostovanje in se pri tem sklicuje na dotičnega kritika »Pester Lloyd«. Seveda je bilo sodišče takoj na jasnem, da je treba škodljivca kaznovati, ter je obsodilo kritika na denarno kazen.

Fr. L.

Hudožestveniki na Dunaju. Njihov administrativni ravnatelj L. G. Greanin izjavlja: »Naša družina šteje 25 članov. Vsi so solisti in statisti, vsak izmed njih protagonist in figurant, kakor pač zahteva igra. Nimamo nič »starov«, nobenih »starskih« gaž, vsi so enako plačani. Mi smo edina ruska igralska družina, ki že osem let ni bila v domovini. 22 let je preteklo, odkar nas je pripeljal Stanislavski prvič na Dunaj; mojstru je zdaj že 73 let, in on ne more več na pot... Naš cilj je ansambelska igra; za umevanje drame, ki jo igramo, ni treba znati ruskega jezika. Našo govorico in igranje prav tako dobro razumejo v Barceloni, Atenah, Stockholmu, Parizu, Dunaju kakor doma v Rusiji. Naš repertoar obsega 8 komadov, pa se sedaj naučimo vsako leto še po dva komada v dveh mesecih. Po osem mesecev potujemo, dva meseca imamo vaje, dva pa počitnice. S seboj vozimo vse, kar potrebujemo: dekor, kostum in vse do najmanjšega rekv-

zita. Naši igralci so plesalci, pevci in muziki... — Vsi solisti, vsi statisti..., kakor pač zahteva igra... vsi so enako plačani... Naš cilj je ansambelska igra... V Barceloni nas razumejo kakor doma v Rusiji...

Fr. L.

Bulgarsko gledališče. Bulgarsko gledališče je strnjeno v dveh sofijskih državnih gledališčih in v enem privatnem kooperativnem teatru v Sofiji. Državno gledališče je imelo letos dve veliki predstavi, ki sta našli veliko odmeva, razumevanja in sozvočja med sofijsko publiko. Prva je bila drama »Majstori«, katere avtor je Račo Stojanov, ki je bil dosedaj najbolj znan po svojih novelah. Splošna sodba pravi, da pomeni njegova drama velik vseh in napredek bulgarskega slovstva. Druga letošnja veleuspela sofijska vprizoritev je bila drama grofa A. Tolsteja »Car Fjodor Joanič«. Slabotnega carja je igral Kr. Sarafov, Borisa Godunova Sava Ognjanov, carico Ireno pa Elena Snežina. Režiser sofijske drame je hudožestvenik N. O. Massalitinov in je zato jasno, da se bo razvijalo bulgarsko gledališče v ruskem pravcu, kar bo gotovo zanj neprecenljive vrednosti. — Sofijska opera je od l. 1912 podržavljena. Umetniško jo vodijo režiserja Zlatin in Pomerancev ter dirigent Isaj Dobroven. Njen letošnji mednarodni repertoar dokazuje, da je na visoki umetniški višini, v čimer jo podpira domači balet, ki je zelo mlad, prožen in zmožen.

Ne vem, kako napravijo drugi ljudje, da pojó hozana, pa se jim jezik ne zaplete. Tudi ne maram raziskovati te čarovne umetnosti — nikoli nisem bil vnet za klovne, žonglerje in eskamoterje; te sitno mi je bilo, če se je narod gnetel v njih šatorih ter občudoval njih pozitivno delovanje. Cankar.

KANDIDA.

Misterij ljubezni v 3 dejanjih. Spisal Bernard Shaw. Preložil Fr. Albrecht. Režija: Marija Vera.

Osebe: Pastor Jakob Morell — Levar; Kandida, njegova žena — Marija Vera; Burgess, njen oče — Lipah; Aleksander Mill, podžupnik — Gregorin; Prozerpina Garnett, strojepiska — Rakarjeva; Evgen Marchbanks, mlad pesnik — Jan.

Kraj dejanja: Župnišče sv. Dominika, Viktorijski park, London.

ZMAGOVALKA OCEANA.

Opereta v treh dejanjih. Spisala: Blanka Chudoba. — Uglasbil: Hirski. Dirigent: Niko Stritof. Režiser: Jos. Povhè.

Osebe: Elinor Goldwin, veleposestnica in lastnica tovarne za letala — Poliševa; John Goldwin, njen stric in drug — Povhè; Corinne, njegova žena — Rakarjeva; Lucien, marquis de la Motte — Drenovec; Lilly Dorville, predsednica društva francoskih krajanov v Parizu — Balatkova; Charlie, izprašan pilot — Peček; Frapart, ravnatelj etablisementa »Grand Paris« v Parizu — Sancin; I. domino — Jeromova; II. domino — Sternišova; Jean — Kosič; Sluga — Pahor; Bill, oskrbnik — Simončič; Jim, pilot — Jarc. — Piloti, delavci, družba, maske, plesalke, sluga. — I. dej. se godi v Ameriki, II. dej. v etablisementu »Grand Paris« v Parizu in III. dej. v palači markija de la Motte pri Parizu. — Čas sedanost. — Plesne točke je uvežbal baletni mojster V. Vlček.

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

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

OPERA

