



**GLEDALIŠKI LIST**  
**NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**  
**UREJA OTON ŽUPANČIČ**

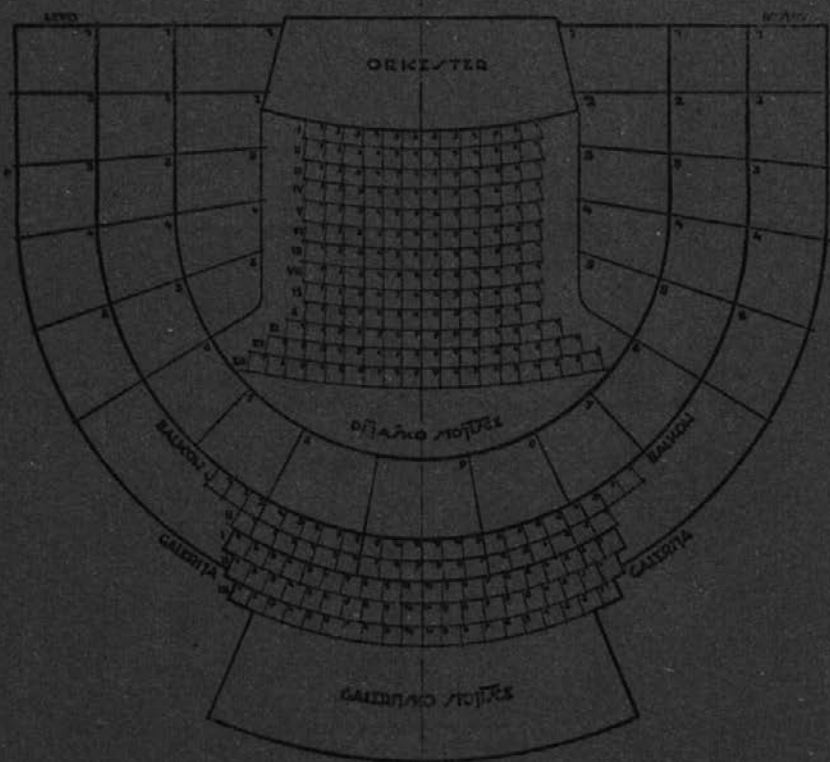
**SEZONA 1927/28**  
**15. DEC. 1927**  
**ŠTEVILKA**  
**6**

**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-

### Calderon: Sodnik zalamejski

(Prizor iz tretjega dejanja. — Poslovenil Oton Župančič.)

Don Lope: (za odrom vojakom) Tu stojte!

Crespo: Kaj je to? Kdo je prišel?

Vojaki?

Don Lope: Jaz sem, Pedro Crespo, jaz.

Na sredi pota sem izvedel hudo  
nepriliko, in moral sem nazaj.

In dobro, da sem prav na vas nalètel...

Vaš sin — kaj pa je z njim? Ni ga bilo  
za mano.

Crespo: To, gospod, takoj izveste.

Kaj pa je pripeljalo vas nazaj?

Tako ste upehani...

Don Lope: Da tu nekak sodniček

dal mojega je stotnika zapreti.

In, bogme, te proklete svoje noge

nikoli nisem čutil še tako,

kot danes, ko me je ovirala

hiteti, kakor bil bi rad. A zdaj

sem tu, in kmet bo čutil mojo jezo;

prebičati velim ga do krvi.

Crespo: Potem ste se menda zastonj potili —

ne vem, če se sodnik bo tepsti dal.

Don Lope: Ne dal? Kaj to! Jaz ga bom dal pretepsti.

Crespo: Ne vem, gospod, kako bo to, ne vem.

In veste vzrok, zakaj ga je zaprl?

Don Lope: Vzroka ne vem, a naj bo, kar že hoče,

vsak bo dobil pravico. Če je treba,

pa glavo proč.

Crespo: Gospod, vam pač ni znano,

kaj pravzaprav občinski je sodnik.

Don Lope: Takle kmetavz...

- Crespo: Seveda bo kmetavz,  
pa če si vtepe v svojo trdo bučo,  
da stotnika obesi — strela božja —  
ga res obesi.
- Don Lope: Strela božja, tega  
nikoli ne stori. Če hočete,  
pa se prepričate. Kje je, povejte?
- Crespo: Ne bo prav daleč,
- Don Lope: No — kdo je sodnik?
- Crespo: Jaz
- Don Lope: Salament, saj to sem si že mislil.
- Crespo: No, salament, to mislili ste prav.
- Don Lope: Beseda, Crespo, kaj? Samo beseda!
- Crespo: Gospod, pa mož-beseda, mož-beseda!
- Don Lope: Prišel sem radi vašega jetnika —  
njegovo krivdo hočem kaznovati.
- Crespo: Jaz sem ga kaznoval z verigami.
- Don Lope: Ne veste, da je on v kraljevi službi,  
in da sem samo jaz njegov sodnik?
- Crespo: Ne veste, da mi je nasiloma  
ugrabil hčer iz moje lastne hiše?
- Don Lope: Ne veste, da sem jaz mu general,  
in da odločam jaz zadevo to?
- Crespo: Ne veste, da mi je oskrunil hišo,  
pehnil v sramoto mene in moj rod?
- Don Lope: Ne veste, da vi nimate pravice  
odtegniti ga vojnemu sodišču?
- Crespo: Ne veste vi, da klečal sem pred njim,  
in mi ni hotel dati zadoščenja?
- Don Lope: Ne veste, da s tem činom segate  
armadi v sodstvo, ki mu je podvržen?
- Crespo: In on, on je posegel meni v čast —  
in ta mu ni podvržena nikoli.
- Don Lope: Nate rokó, da dam vam zadoščenje.
- Crespo: Kar vzamem sam lahko, ne prosim drugih.
- Don Lope: Imeti pa ga moram — to stoji.
- Crespo: No, pravda pa že teče.
- Don Lope: Kaj je pravda?
- Crespo: Par pol papirja, da se nanje piše  
razprava.
- Don Lope: Dobro, jaz grem noter ponjo.
- Crespo: Kar, Kar! Vendar — vam ne bi svetoval.  
Zakaj ukaz sem dal, da vsakega,  
ki bi se ječi bližal, ustrelje.
- Don Lope: No, krogel sem že vajen... ampak vendar...  
(zakliče) He, tam, vojak! (Vojak pride.) Nemudoma zajaši,  
pa nesi kompanijam vsem ukaz,  
naj se takoj obrnejo s topovi  
in v redni vrsti semkaj prihité.

- Vojak: Ne bo potreba; ko so izvedeli,  
kaj se godi, so vsi nazaj krenili.
- Don Lope: Sedaj pa, strela, bomo videli,  
če stotnika mi daste ali ne.
- Crespo: Sedaj pa, strela, kliče me dolžnost,  
kar mora se zgoditi, to so zgodi!! (Odide v hišo.)  
(Vojaki prikorakajo z bobnanjem.)
- Don Lope: V tej hiši, fantje, stotnik je ujet.  
Če ga nemudoma ne izročè,  
zažgite hišo; če se vás uprè,  
požgite po vsi vasi hiše vse.
- (Nabralo se je oboroženih kmetov. Pisar iz hiše pri zadnjih besedah.)
- Pisar: Magari, če zažgete hišo, njega vendar  
ne oprostite.
- Vojaki: Pomorimo jih!
- Crespo: (je prišel iz hiše)  
Kaj? Pomoriti — res nič drugega?
- Don Lope: Naskok! Naprej! Kar vrata ulomite!

*Usak narod, ki ima resnične umetnike, ima že zategadelj svojo narodno umetnost. Resnični umetnik poje, piše, slika, modelira čisto nezavežno iz duše svojega naroda in svojega časa.*

Cankar.

Mirko Polič:

## W. A. Mozart: Čarobna piščal

»Es gehört mehr Bildung dazu, den Wert dieses Opernbuches zu erkennen, als ihn abzuleugnen«.

Goethe.

S svojo opero »Die Entführung aus dem Serail« (vprizorjeno l. 1782.) je vstvaril Mozart prvo in mogoče tudi najboljšo nemško »Spieloper«. »Figarova svatba« (Le nozze di Figaro« l. 1786.) in »Don Juan« (»Don Giovanni« l. 1787.) sta kulminacija t. zv. »dramma giocoso«; »Cosi fan tutte« (l. 1790.) pa je prototip in najelegantnejši produkt pristno romanske »opere buffe« (komedije intrig).

»Čarobna piščal« (komponirana in izvajana 30. sept. v letu mojstrove smrti 1791.) ne spada v nobeno prej omenjenih kategorij, vendar nahajamo v njej vse te elemente združene v idealno, rekel bi Shakespearovsko celoto. Poslednje scensko delo tega najuniverzalnejšega genija glasbe je prineslo operni umetnosti nov, pomemben element, ki je v naslednjem postal velevažen za njen razvoj. V »Čarobni piščali« se namreč prvič v operni literaturi poudarja

močan etičen princip, čigar ideal je spopolnjenje človeštva. Opera, ki je dotlej služila poglavitno zabavi, ter se je k večjemu v zasmevanju človeških slabosti povzpela do »ogledala naravnosti«, postaja v tem hipu oznanjevalka visokih etičnih principov, ni več samo sredstvo za razvijanje sijaja in razkošja, ampak služi tudi propagandi plemenitih stremiljenj človeške družbe. V »Čarobni piščali« je zasejano seme, ki je vzklilo že v Beethovnovem »Fideliju«, ter je pozneje prineslo obilen sad v wagnerijanski in powagnerijanski perijodi, pa vse do naše dobe, ki zahteva od vsakega sceneškega dela globljo miselnost in poudarjanje ali celo rešitev etičnih problemov človeštva.

Vendar ne sme čitatelj misliti, da je »Čarobna piščal« težko, suhoparno delo, natrpano z neužitnimi filozofskimi izreki, ali kaj sličnega. Narobe! V pestrih, živih slikah se razvija pred nami dejanje z mestoma prav dovtipnimi dijalogi (posamezne glasbene scene povezuje govorjena proza), in nikjer se avtorja ne trudita, da bi zakrila svoj prvotni načrt »čarobne spektakelske opere«. Kajti prvotno je bila ta opera zamišljena po vzoru takrat zelo priljubljenih del, kjer je odrska mašinerija ob spremljevanju cenene, lahke glasbe igrala glavno vlogo. Slučajno sodelovanje takega genija kot je Mozart nam pa je vstvarilo delo, ki ga častimo in občudujemo.

Emanuel Schikaneder, ki je po ideji L. Gieseckeja priredil Mozartu libreto za »Čarobno piščal«, je bil sam gledališki ravnatelj (takrat je imel v zakupu dunajski »Theater auf der Wieden«), ter je kot tak imel vsaj precejšnjo rutino in spretnost. V borbi za lastno existenco (bil je dokaj potraten in lahkomiseln) je prišel na misel, da bi si pridobil za to opero sodelovanje tako slavnega mojstra. Spočetka se je Mozart branil, končno pa pred vsiljivo zgovornostjo pisateljevo kapituliral: »No so schau, dass ich bald das Buch krieg, so will ich dir in Gottes Namen die Oper schreiben. Wenn wir ein Malheur haben, so kann ich nichts dafür, denn eine Zauberoper habe ich noch nicht komponiert!«

Seveda ni prišlo do »malheura«, to pa ne po zaslugi libretista, temveč zaradi blagodejnega vpliva velikega genija, ki je snov dvignil v visoke sfere svojega duha, jo posvetil, prečistil in poglobil. Do prvega finala je še vse šlo po želji in načrtu libretista, ki se je slepo držal tedaj veljavnih vzorov, od tod dalje pa je odločilno posegel tudi v dejanje in njega razvoj sam Mozart. Pod njegovim vplivom je vsaka posamezna oseba v dejanju doživela pravo metamorfozo z ozirom na tip, karakter in svojo nadaljno vlogo. Iz puhlega, brezmiselnega, skoraj bedastega dejanja, katerega cilj je bil ponuditi predmestnemu občinstvu priljubljene efekte z mašinerijo ob spremljevanju prazne, bombastične glasbe, je nastalo globoko občuteno delo, apoteoza večne lepote, moči in modrosti, velepesem humanističnega ideala prosvitljenega človeštva.

Mozart v obče ni bil zmožen napisati samo deskriptivno, vnanjo, na efekte preračunano glasbo. To je koj pri prvem poizkusu (v prvi številki te opere, kjer opisuje beg Tamina pred kačo) izprevidel, ter je brez pomisleka izbrisal iz partiture nepotrebne trobente in

timpane. Njegova ruzika je enostavna, zajeta iz globine človeškega občutenja, ter je zato tako vsebine polna, da ji niso potrebne nikake zunanje primesi kot n. pr. lokalna barva velike mase in slični ceneni efekti. V »Čarobni piščali«, katere dejanje je zamišljeno v orientalskem miljeju, ne najdemo nikakih aluzij na jutrovsko glazbo, temveč je vsak takt čisto pristno mozartovski. Vendar je vse tako popolno in jasno karakterizirano, da si bolje ne moremo misliti. Tu vlada velika moč genija, ki ni odvisna od malenkostnih, lokalnih momentov in ki ob vsaki priliki vstvarja velike pozitivne vrednote. Večji orkestralni aparat kot navadno (t. j. poleg svojega normalnega orkestra še pozavna in klavir) vporablja po večini le v scenah Sarastra in njegove družbe. Še tam pa so vse instrumentalne grupe vporabljane z občudovanja vredno zmernostjo. Kljub temu (ali morda prav zato?) se poslušalec ne more ubraniti občutka nenavadne svečanosti, ko poslušša te enostavne, ali močno učinkovite napeve in zборе, ki oznanjajo globoko miselnost modrega duha, personificiranega posebno v vzvišeni osebnosti Sarastrovi. Okoli tega predstavnika svetlojasne modrosti, lepote in moči se zbirajo vsi pozitivni elementi, pripravljeni žrtvovati idealom človeštva. Temu krogu pristopa plemeniti princ (»še več — človek«!) Tamino s svojo izvoljenko Pamino, ki tako zapušča svojo mater, Kraljico noči, predstavnico ženske nestalnosti, maščevalnosti in zaslepljenosti. Njej služijo tri dame, ljubeznive, koketne ženske, pozneje jim se priključi še zamorec Monostatos, nevredni in nezvesti sluga Sarastrov. Trije dečki, predstavniki nadnaravne dobrotne sile navajajo ljudi na dobra dejanja, ter se tako logično nagibajo na Sarastrovo stran. Med tema dvema svetovoma stoji Papageno, človek-ptič, predstavnik ljubeznivo-animaličnega tipa človeštva, ki je povsem zadovoljen, če sme le jesti, piti in spati. Ticer bi bil še srečnejši, ako bi razun tega imel tudi ženko Papageno, toda le, ako si jo pridobi brez naporov in nevarnosti, ker on ne mara razburjenj. Rajši ostane samec!

S temi prav različnimi, v mnogočem bistveno kontrastirajočimi elementi operirata avtorja prav srečno. Posebno seveda Mozart, ta mojster izrazne tehnike, subtilni pesnik, ki enako nedosežno izraža bol hčerke za svojo materjo (Pamino) kot nevtolažno jezo Kraljice noči, zaslepljene od maščevanosti, ali pa mirno, premišljeno sedbo modrega Sarastra, divjo pohlepnost zamorca Monostata in prostodušnost naivnega Papagena. V tej scenski in glasbeni mnogovrstnosti leži gledališka moč tega dela, ki je srečnemu Schikanederju v prvih 24 predstavah vrglo za tiste čase ogromno vsoto 8000 goldinarjev ter je v teku enega leta prepotovalo skoraj vso srednjo Evropo.

Idealni Mozart ni videl od vsega tega niti beliča, saj je delo napisal, da bi pomagal zadolženemu drugu. In kako bi bil potreboval pomoči! Zanimarjen od cesarja Leopolda II., ki bi bil moral poravnati vsaj moralne in materialne obveznosti svojega predhodnika Josipa II., pozabljen od vseh prijateljev, je umrl 5. decembra, dva meseca po premijeri svoje mojstrske opere, sredi kompozicije slavnega Requiemu komaj 35 let star. Zavoljo pomanjkanja sred-

stev je bil pokopan v skupnem grobu za reveže, tako da se njegovi ostanki niso več mogli identificirati. Tako se tudi največji narodi včasih spozabijo nad svojimi najboljšimi sinovi. Oddolžimo se mu vsaj s tem, da častimo njegov spomin tudi mi, saj veliki genij ni last enega plemena, on, ki je nesmrtno opeval bratsko ljubezen, je last celokupnega človeštva. —

---

*Vendar pa moram reči, da nisem sovražnik opere; obžalujem samo, da je bila drama na slovenskem odru vedno odrivana pastorka.*

---

Verovšek.

## Stanislav Przybyszewski

(O priliki njegove smrti.)

V harmoniji celotne poljske literature predstavlja umetniško delo nedavno umrlega Stanislava Przybyszewskega organsko in miselno melodijo, dočim je nam nekako tuje in nerazumljivo. Da se nam vendar nekoliko približa, pomislimo tole: pojem svetovne literature je nesmisel, kakor je tudi pojem enotnega, svetovnega človeštva smešen; res pa je, da nekateri narodi živijo vsaj v delnem, dasi zelo ohlapnem prerezu, katerega adekvatnost oziroma neadekvatnost določajo zakoni socijalnega in gospodarskega razvoja, enako življenje, in je zato tudi verjetno, da je zavedno odlaganje, smotreno kopičenje in umetniško poustvarjanje tega življenja na drugem bregu, kamor se rešuje človeški duh iz poplave dejstev zunanega in notranjega življenja, urejeno, verovano in ustvarjeno pod določenimi smernicami, ki delujejo brezčasno, v vseh smereh.

Te smernice so pri poljskem narodu odvisne od sledečih temeljnih in zgodovinskih dejstev: 1. raso-socijalno-psihična struktura z vsemi komaj slutenimi prvinami in zakoni, ki tvori nositelje umetniških dejanj, in ki jo moremo kratko, dasi niti blizu ne izčrpano, opredeliti takole: to je poljski narod, ki je del indogermanske rase, in sicer del njene slovanske panoge, ki je stvoril svojo državo na ozemlju med nemškimi in ruskimi plemeni, oziroma narodi. Vsled neorganskega gospodarskega razvoja, ki so ga zakrivili zakoni političnega in socijalnega dogajanja, je ostal ta narod čez mero dolgo (v primeri z zapadno Evropo) v stanju svojevrstnega fevdalizma, katerega sledovi kljub velikemu naporu vse poljske javnosti še danes niso zatrti. 2. Dejstvo, ki oblikuje smernice, oziroma silnice poljske literature je kulturno-religijska preobrazba v toku stoletij nositelja te literature. Poljski narod je bil krščen v katoliški veri, ki je takrat že izgubljala značaj helenistično preobraženega židovskega konstruktivizma in je bila v fazi romansko-germanske fevdalne religije, dasi je ta narod vsled ostre ekspanzije na vzhod kaj kmalu trčil na prvine pravoslavja.



V zadnjih besedah sem že nekako opozoril na tretje oblikovalno dejstvo v poljski literarni zgodovini, ki ga imenujem odločilni stik s sosednimi narodi, oziroma sožitje z narodom drugačne raso-socialno-psihične strukture. Ta odločilni stik je nastopil takrat, ko je bil poljski narod krščen iz Rima in je sprejemal učitelje iz vse zahodne Evrope, predvsem seveda iz Nemčije, pehan pa je bil iz političnih in gospodarskih vzrokov na vzhod, kjer je oddajal in tudi sprejemal (dasi seveda v manjši meri) kulturo ruskim narodom, deloma tudi baltijskim. Ta stik je bil še povečan z večstoletnim sožitjem poljskega naroda z židovskim.

Mislím, da si je vsakdo v svesti, da dajejo ta dejstva ustvarjalnim umetniškim silam poljskega naroda enoten samolasten in edinstven značaj, dasi nikakor ne trdim, da nam že bogve kaj razjasnijo.

Vsak poznavalec evropskih literatur pa ve n. pr. za prepad, ki deli nemško literaturo severnih nemških pokrajin od literature takozvanih avstrijsko-nemških pokrajin. Predočimo si le literarno vsebino imen kakor: Hebbel—Grillparzer, Lessing—Sonnenfels, Saar—Storm, Hoffmannsthal—Hauptmann, Thomas Man—Bartsch, in takoi se zavemo razlike! Koliko večja mora biti potem šele razlika med umetnostjo različnih narodov!

Če zdaj opustimo razvojni delilni moment pri določitvi prvin poljske umetnosti in jo analiziramo v vertikalni smeri, opazujoč s prej navedenih vidikov, najdemo v njej sledeče vodilne ideje: 1. teženje po absolutu, ki poteka iz pravrelcev slovanske miselnosti (glej rusko literaturo!), ki ga napaja mogočen vir katoliške sinteze, oblikujoč ga pod pritiskom in vplivom dejstev političnega značaja v idejo, ki jo vulgarno imenujemo poljski mesi'anizem, dasi je ta ideja v svoji dejanski strukturi na sto načinov razrasla in je ideja poljskega poslanstva kot odrešiteljice narodov samo njen enkratni, recimo romantični obraz. Videli bomo pri skiciranju tvorjenja Przybyszewskega, da je to teženje po absolutu zmožno najrazličnejših modifikacij.

2. Vse druge vodilne ideje poljske literature so sad te osrednje, kakor na primer prepričanje o kulturnem poslanstvu poljske kulture za vzhod, misel, ki je dandanes edino velikega političnega značaja, saj z njo poljski imperi'alizem zagovarja zasedbo ukrajinskih in beloruskih dežel, ideja walenrodizma, ideja humanosti in socialnosti, ideja prednosti vsebine nad obliko, proti kateri se je šele z vzpostavitvijo poljske države začel boj, dasi je n. pr. za časa poljskega humanizma v poeziji Kochanowskega in drugih bilo nasprotno prepričanje. Zaradi pomanjkanja prostora moram vse te trditve obesiti v zrak: kot dokaz delovanja sožitja poljsko-židovskega naj omenim le najzanimivejše delo Slowackega: Genesis iz duha. Ki tvori poizkus, stvoriti »duhovni« pendant k materijalni genezi »iz nič« židovskega naroda.

Pod vidiki teh dognanj, ki seveda zahtevajo še podrobne in argumentirane obdelave upam, da se mi posreči podati rahlo senco poetičnega delovanja Stanislava Przybyszewskega.

Sedaj nam bo postalo razumljivo njegovo delovanje v krogu nemške moderne v devetdesetih letih preteklega stoletja, ko je veljal za pionirja nemške neoromantike.

Razumljivo je, da je takratni nemški in deloma tudi skandinavski umetniški mladi generaciji bil dobrodošel sin poljskega naroda iz njegovih severnih pokrajin, kjer je narava že popolnoma nordijskega značaja, prežet, razžarjen in navdihujen z neumrljivo težnjo in hrepenenjem po absolutu. To hrepenenje, ki je bilo sprva popolnoma razpoloženskega, muzičnega značaja (saj je znana njegova ljubezen do Chopinove muzike, izražajoče tipično poljski: žal, ki more pomeniti vse najrazličnejše odtenke duševnega razpoloženja melanholične vselzine), je postalo pod vplivom velikega mesta, vsakdanjih pogovorov s kolegi, čitanja srednjeveških in modernih mistikov in magov in velikih potovanj popolnoma konkretno. Izgubilo je svoji dotedanji izrazni obliki: versko zanešenost (ko je imel šestnajst let, je spisal molitev, v kateri je prosil Boga, da bi mu poslal trpljenje, ki li bilo stokrat večje kakor Kristusovo) in zamaknjenost v spev rodne kujavske zemlje, dasi se je vedno zavedal, da se narodnost umetniško opira na zvezo z raso in zemljo.

Iskati je začel po vzgledu vseh velikih poljskih pesnikov formule, s katero bi bilo možno premagati zakone dejanskega življenja in doseči in obseči absolutnost, to se pravi, dospeti po liniji najmanjšega upora do najvišje izrazne in učinkovalne možnosti v življenju na zemlji. Ta formula je bila zasnovana popolnoma v skladu z njegovim takratnim umetniškim in telesnim razpoloženjem, pomnožena z umetniškim, filozofskim in znanstvenim pojmovanjem njegovih berlinskih tovarišev in se je glasila: »v začetku je bila spolnost«.

Drugi pendant torej k židovski genezi iz nič! Toda kam se je premaknilo pojmovanje absoluta od pojmovanja Slowackega v genezi iz duha. Veličastni so ti poizkusi polonizacije židovske sinteze. Vendar značijo v bistvu le bridko samoprevaro človeka, ki si prisvaja vse le potom lastnega psihičnega podoživljanja in smatra to tako si prisvojeno vednost za izraz delovanja lastne psihike, ali pa naravnost za razodetje.

Razlika med koncepcijo Slowackega in Przybyszewskega ne leži le v tem, da je prva koncepcija vesoljnega, druga pa le individualnega pomena, saj je Przybyszewski tudi stremel v nadaljnjih svojih delih po premagi spolnosti k kozmični veljavnosti svojega pojmovanja absoluta, temveč v razliki njune telesne organizacije. Slowacki je bil brezspolen duh, živče vse svoje »erotično« življenje pod vtisom ene ženske, ki jo je oddaleč ljubil. Przybyszewski pa je izrazita erotična osebnost, ki zato z neizmerno muko in po stranpotih vara svojo naravo, kažoč ji slast in oblast brezspolnega bivanja.

Slowacki je bil kralj duh, Przybyszewski pa je nosil v srcu le pekočo željo odkriti »nago dušo«, zavedal pa se je, da človeku brani to baš njegova spolnost.

Zato označa delovanje njegove prve stvariteljne dobe borba s spolnostjo. Izhaja iz načela, da je »spol pravrelec besede, čina in

ljubezni, stremí pa v kraljestvo duha, kjer je spolnost premagana. V prvih delih ne pozna izhoda iz te dvojnosti resnice in ideala. Zato jih označuje neusmiljeni zemeljsko logični »ples življenja in smrti«, ki ga vodi spolnost preko vseh stremiljenj izmuzniti se ji v duhovnost, v gnusni konec vrtnice v neorganični svet.

Po tem spoznanju skuša Przybyszewski preslepiti, omamiti spolnost.

Zato nadaljuje svojo lirsko-ekstatično umetnost s prepričanjem, da je »spol oče-mati tega, kar je, je bilo in bo, preko vsega bivanja«... Odrešilna ideja bi naj torej bila premaknitev obeh spolov v novo enoto: androginizem. »In jo je zagledal — samega sebe — nago, v božanski lepoti.« (Androgyne 1901., str. 71.)

Tudi v tej samoprevari ni rešitve in ni poti v duhovnost, Przybyszewski išče nove. Vidi jo v krvoskrunstvu, ki pomeni baje logično in biološko ljubezen do lastne krvi in lastnega telesa. Od tod bo vendar duševni spoj bližji in lažji!

V knjigi »De profundis« se smeje sestra bratu, ki gori za njo v grešni ljubezni: »Ha, ha, ha, menjala sva ulogi. Postal si ženska.« (De profundis, str. 72.)

Vsa ta zaklinjanja in vse te molitve do spolnosti, ki jo skuša Przybyszewski v različnih delih ukrotiti, nazivajoč jo zdaj »očeta-mater zločina, pokroviteljico brezplodnega krila«, postajajo umetniške jalove, saj so vendar to le splošna duševna razpoloženja, iz katerih mora pesnik šele izoblikovati umetnino. Zato ni nič čudnega, če je Przybyszewski v drugi dobi svojega pisateljavanja skušal preiti iz te lirsko-ekstatične zanesenosti v stvariteljstvo. In ni slučaj, da si je izbral kot umetniško obliko dramo, v kateri je moral najbolj zožiti svoja teoretska hrenenenja in bojevanja in je obenem mogel ohraniti osnovni ton svoje duševnosti: smrtni ples moškega in ženske, ki ju vrti spolnost v propast.

Njegove drame predstavljajo njegov največji pomen v poljski literaturi, dasi se površnemu čitatelju oziroma gledalcu dozdeva, da so zelo sorodne snovno, oblikovno in miselno delom nordijskih dramatikov. Ibsenovo etično pojmovanje nevarnosti in porazov družinskega življenja se križa v njih s Strindbergovim mračnim mizoginskim pesimizmom na osnovi svojevrstnosti poljskega življenja, poustvarjeno v jarki luči gori omenjene misli duševnosti Przybyszewskega — približati se, doseči — obseči absolut.

Przybyszewski je tačil vsako zvezo s tujimi literaturami, poudarjal pa je svojo uklenjenost v verigo poljske duševnosti od prvih njenih početkov preko humanizma v romantiko in dalje, v smislu na početku očrtanih smernic. Gotovo, kakor je tudi gotovo, da je bil učeneec in drug velikih Nordijcev: Ibsena, Strindberga in drugih.

Kakor da bi Przybyszewski post festum hotel dokazati veljavnost svoje izhodne teze, nam predočuje v svojih dramah usodno delovanje principa spolnosti, ki ruši zdaj srečo posameznika, (drami: Za srečo, Zlato runo), ki izpodbija večnostno upravičenost človeka na tem svetu (drama Sneg), ko v ljubezenski zgodbi, ki jo razbije

spolnost, izraža vesoljno žalost nad nedosegljivostjo absolutna, vsled nepreračunljivega vplivanja spolnih potreb.

Przybyszewski je stremel pod vplivom neizprosne mehanično-psihične vztrajnosti objektov in subjektov, da bi upodobil vsaj v svojih dramah doseženo ravnovesje v boju spolov, da bi podal morebiti celo zmago duše nad njim. Iz tega stremljenja se je rodila drama *Obeti*, kjer skuša Przybyszewski premagati svojo teorijo o spolnosti s stvariteljsko voljo in silo, kateri pripisuje moč, presekat mrežo spolnega plesa in upostaviti višje življenje. Rešitev je le polovična, kajti tudi temu močnemu duhu sledi ženska, podvržena silnemu spolnemu čaru, in tudi boj moža za njo je bojevan iz spolnih instinktov.

Vsi ti problemi zahtevajo le vsestranske znanstvene in življenske analize in lečitve, zato postanejo v umetnosti sčasoma stereotipni in jalovi. Vse hrepenenje po visokem, čistem značaju, najsi bo to *Beatrix* ali pa *Miškin*, je ginljivo — za dejansko življenje pa brezuspešno.

V zadnji svoji drami »*Maščevalec*«, ki je bila letos na pomlad prvič uprizorjena, je tudi Przybyszewski zopet povedal to resnico, ko je podal tragedijo človeka iz ljudstva, ki edino v smislu socialne pravičnosti in pa kulturnega napredka sodi in obsodi stari svet in se osvobodi iz njega s tem, da ga pošlje v smrt — zaradi njegove socialne in spolne razbrzdčnosti. Polovična rešitev, ker ima le individualni pomen, vendar je značilna, ker nam jarko kaže zaključno fazo stremljenja Przybyszewskega po absolutni rešitvi človeškega problema. Zmaga relativnosti torej! Ne, temveč prepričanje, da je edini greh in edina ovira doseči absolut — krivica zoper bližnjega.

Žal, da ni mogoče govoriti o njegovih publicističnih in kritičnih spisih, ki so najbolj vplivali in še vplivajo na poljsko javnost, saj je v njih izvojeval poeziji *Mlade Poljske* splošno veljavo, kakor je tudi pogumno pomagal sodobni umetnosti do zmage. Poleg vsega svojega originalnega dela, ki je obširno, je vendar njegova največja veljava v tem, da je bil vedno neizprosni bojevniki za umetnost in nesebičen propagator del svojih prednikov, sodobnikov in naslednikov.

Vedeti pa moramo o njem te-le: Przybyszewski je neutrujeni iskalec osvobodilne ideje absolutne pravice, ki bi naj rešila človeka iz muk tega sveta v modro uživenje in obvladovanje vsega, kar je. Med vzhodom in zahodom je njegovo stališče, iz poliskega naroda pa je črpal višino in globino svojim delom. Ni bil velik umetnik, pač pa je bil eden izmed največjih iskateljev poti pretekle generacije, zato mu naj bo kot človeku poljske duševnosti, izobraženemu v evropski kulturi, pripadajočemu dvema kulturama, še s slovenske strani posvečen ta skromni spomin.

Dr. V. A. S.

---

*Široka povprečnost v gledališki dvorani je povprečnosti na odru zelo sorodna. Med seboj se razumeta; ena drugi ne pripisujeta nobenih naporov.*

Salten.

**DRAMSKI REPERTOAR DEŽELNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**  
od otvoritve 1. 1892 do zatvoritve 1. 1914

(Priobčuje: Ciril Debevec)

**Sezona 1905/06**

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
1. X.	L. Anzengruber	F. Kobal	Samski dvor
10. X.	A. Bisson	T. F.	Dobri sodnik
21. X.	A. Ohorn	F. Kobal	Bratje sv. Bernarda
27. X.	Gettke-Leon	Šv.	Detektiv
2. XI.	O. Wilde	* * *	Salome
12. XI.	F. Beyerlein	J. Kessler	Mirozov
21. XI.	F. Schönthan	M. Govekarjeva	Mala Dorrit
2. XII.	E. Bozděch	F. Lier	Sveta vladar v škripcih
20. XII.	R. Eleho	F. Kobal	Carjev kurir
2. I.	<b>Fr. Govekar</b>	—	<b>Martin Krpan</b>
23. I.	J. Štolba	G. Germ	Potujem s hčerko (Njen sistem)
30. I.	H. Ibsen	F. Goestl	Sovražnik ljudstva
6. II.	<b>Jak. Dolinar</b> (Milčinski)	—	<b>Cigani</b>
10. II.	H. Burnett	M. Govekarjeva	Mali lord
18. II.	V. Hugo	† I. I. in A. I.	Lukrecija Borgia
27. II.	K. Kraatz	F. Kobal	Luce in Lipe
8. III.	<b>E. Kristan</b>	—	<b>Ljubislava</b>
16. III.	M. Begovič	* * *	Venus victrix
16. III.	I. Turgenjev	* * *	Tuji kruh
1. IV.	O. FASTER	J. Podgornik	Lepa Vida

**Sezona 1906/07**

6. X.	G. d'Annunzio	* * *	Gioconda
9. X.	A. Neidhart	* * *	Prvi
16. X.	<b>Z. Kveder-</b> <b>Jelovškova</b>	—	<b>Egoizem</b>
20. X.	<b>S. Hauptmann</b>	J. Wester	Elza
9. XI.	H. Stobitzer	* * *	Na višavah
17. XI.	G. Traversi	* * *	Svatbeno potovanje
29. XI.	W. Shakespeare	O. Zupančič	Beneški trgovec
4. XII.	G. Gallina	* * *	Marietta
13. XII.	<b>I. Cankar</b>	—	<b>Za narodov blagor</b>
29. XII.	G. Hauptmann	A. Funtek	Potopljeni zvon
1. I.	Molière	F. Juvančič	Gizdavki
12. I.	J. Štolba	J. Podgornik	Na letovišču
5. II.	O. Mirbeau	* * *	Kupčija je kupčija
9. II.	E. Rosenow	F. Kobal	Maček Spaček
19. II.	H. Bernstein	* * *	V stiski
9. III.	H. Nučič	—	<b>Antonio Gledjevič</b>
12. III.	J. Buchbinder	F. Kobal	On in njegova sestra

**Sezona 1907/08**

2. X.	M. Begovič	S. Cvetkov	Gospa Walewska
18. X.	H. Bernstein	F. Juvančič	Tat
22. X.	Schönthan-Kadelburg	I. Vašič	Dva srečna dneva
3. XI.	Fr. Grillparzer	V. Levstik	Prababica
17. XI.	Verne-d'Ennery	F. Kobal	Na pustem otoku
17. XI.	<b>A. Medved</b>	—	<b>Za pravdo in sree</b>

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
23. XI.	Lipschitz-Lothar	V. Levstik	Velika srenja
7. XII.	<b>A. Robida</b>	—	<b>V somraku</b>
29. XII.	Bolten-Baeckers	R. Romanov	Trnjulčica
13. XII.	G. Hauptmann	J. Wester	Roza Bernd
21. XII.	<b>I. Cankar</b>	* * *	<b>Pohujsanje v dolini šentflorjanski</b>
18. I.	G. Rovetta	E. Kristan	Nepošteni
21. I.	<b>Ks. Meško</b>	* * *	<b>Na smrt obsojeni</b>
1. II.	Green-Doyle	F. Kobal	Sherlock Holmes
11. II.	St. Przybyszewski	V. Jelenc	Zlato runo
15. II.	A. Schwyer	F. Gradišnik	Red iz pravosti
23. II.	Molière	F. Juvančič	Namišljeni bolnik
10. III.	K. Weis	F. Kobal	Ob svojem kruhu
26. III.	<b>A. Robida</b>	* * *	<b>Demon Venus</b>

### Sezona 1908/09

1. X.	V. Spazinskij	F. Gestrin	Gospa majorka
2. X.	Harry-Paulton	M. M.	Nioba
3. X.	Schönthan-Kadelburg	D. Jesenko	Gospod senator
8. X.	A. Guimera	R. Perušek	V dolini
20. X.	K. Laufs	J. Klas	Vražja misel
5. XI.	G. Hauptmann	J. Mazi	Bobrov kožuh
7. XI.	L. Fulda	J. Kessler	Maškarada
16. XI.	A. Strindberg	* * *	Oče
19. XI.	H. Drachmann	J. Kessler	Enkrat je bil...
3. XII.	Th. Mägerle	H. Nučič	Grof Monte Christo
13. XII.	<b>Ks. Meško</b>	* * *	<b>Mati</b>
19. XII.	W. Goethe	A. Funtek	Faust
2. I.	Kraatz-Neal	A. Ekar	Veleturist
16. I.	C. de Nion	* * *	Simone
26. I.	<b>Ks. Andrejev</b>	* * *	Zaklad
7. II.	V. Stech	M. Pleško	Vročla tla
11. II.	M. Hennequin	A. E.	Sladkosti rodbinskega življenja
13. III.	R. Hawel	J. Kessler	Tujci
19. III.	F. Westerlein	F. Finžgar	Jčež in njegovi bratje
21. III.	F. Schiller	F. Cegnar	Viljem Tell
23. III.	Bourget-Cury	V. Svetek	Razporoka
1. IV.	O. FASTER	— kl —	Ben Hur

### Sezona 1909/10

2. 10.	S. Michaëlis	* * *	Revolucijska svatba
3. X.	I. Nestroy	* * *	Utopljenca
9. X.	Flers-Caillavet	* * *	Ljubezen bdi.
16. X.	J. Echezary	* * *	Galeotto
17. X.	<b>A. Medved</b>	* * *	<b>Crnošolec</b>
21. X.	<b>I. Novak</b>	* * *	Strup
24. X.	Gavault-Charvey	* * *	Gdč. Josette, moja žena
6. XI.	F. Subert	Z. Kvedrova	Žetev
9. XI.	Kraatz-Neal	F. Kobal	Olimpijske igre
25. XI.	A. Čehov	Fr. J-č	Striček Vanja
2. XII.	Engel-Horst	* * *	Pereant možje
12. XII.	W. Berk	Fr. K.	Poredni paž
25. XII.	E. Bethge-Truhn	* * *	V božični noči

Dan predstave	Pisatelj	Prevajalec	Delo
26. XII.	F. Jelenc	* * *	Erazem Predjamski
27. XII.	E. Kristan	* * *	Kato Vrankovič
8. I.	Somerset-Maugham	* * *	Jack Straw
23. I.	G. Zapolska	F. Kobal	Moralna gospe Dulske
29. I.	B. Björnson	A. Robida	Preko moči
29. I.	M. Maeterlinck	F. Bolka	Vsiljenec
5. II.	Raeder	J. Geceļj	Robert in Bertram
6. II.	H. Bataille	A. K.	Gola ženska
22. II.	Kadelburg-Prešber	A. K.	Črni madež
5. III.	W. Shakespeare	O. Zupančič	Julij Cezar
10. III.	Walter-Stein	F. Kobal	Gospodje sinovi
17. III.	R. Bracco	A. Gradnik	Izgubljeni
28. III.	J. Špicar	* * *	Miklova Zala

*Ako hočemo, da pride žena kot igralka do spoštovanja in ako ji hočemo velik in nepotreben del njene borbe ofajšati, potem moramo pred vsem razjasniti in očistiti splošno veljavne pojme o ženi in igralski umetnosti. Tista spaka gledališke navdušenosti, takozvana teatromanija, ki postavlja na mesto umetniškega zanimanja surovo naturalistično zanimanje za privatne osebe, ki so v gledališču zaposlene, je najhujša sovražnica gledališke umetnosti.* } Bab.

## Drobž

André Dumas.

Nedavno si ni bilo mogoče misliti krasotice brez bohottnih las. Sicer pa — niso li dandanes porezali kodrov tudi Modricam? Misel, čuvstvo, navdušenje, vse to so neke slovstvene struje zavrgle. Ako so na svetu še junakinje, niso to več vitolasko — pa saj bi si utegnile s svaljčico zapaliti svilnato runo. Carica Berenika, ki so se ji pletenice pretvorile v zvezdnat snop, in romantična Lorelei, ki si češe zlato bujno kečko, nista več »na višku«. Pa nikar obupavati. Saj naše družice, ki so se dale ostriči, niso nalik Samsonu zgubile svoje moči. Razen tega, nas tolaži Gaston Derys, je v teku svetovne zgodovine moda že šestkrat primorala Evine hčere, da so si prikrajšale glavni ckras. Gotovo jim še sedmič požene.

Toda pustimo modo, žensko in poetovsko. Tudi naš naslovník se ne žene za njo. Njegova Muza se ne sramuje starododnih kit in kitic, prežetih s toplo čutjo. Nad 25 let štejem, odkar je ugledala beli dan prva njegova zbirka stihov »Paysages«. Vendar tokrat hočem izpregovoriti samo nekaj besed o njegovi dramski tvornosti. Leta 1896. je pri vojakihs zasnoval enodjansko »La Galante Surprise«, ki jo je uprizorila pozornica Gaité, nato

se je igrala v Orléansu »La Petite Princesse«. Odéon, drugi največji Talijin hram na Francoskem, pa je pokazal občinstvu poleg enodejanke »L' Autre« še obsežno dramo »Esther, princesse d' Israël«. Ta »haremška tragedija«, pisana skupno z odličnim pesnikom S. Ch. Leconte-om, nikakor ne kani tekrovati z Racine-om ampak se poprijemlje v tej epizodi iz sv. pisma Flaubertove oziroma De Lisle-ove tenkovestne metode, zgodovinske točnosti. Po svojih prvih uspehih je »Esther« doživela čast, da jo je skladatelj A. Mariotte odel v harmonije za pariško Opero. Naslednja enodejančica v verzih »L' Eternelle Présence« je šla zmagovito skozi Francosko komedijo (1917). Jadni materi, ki so ji sina ubili na vojni, se rajnki prikaže. Tolaži jo ali vsaj majceno pomiri njeno materinsko boleost. V tej mojstrovini občutja mrgoli lepih vrstic, ki te bridko presunejo. »... ljudje imajo vekomaj samo to, kar so izgubili. Mrtveci vselej pozabijo zgolj one, ki so nje pozabili! Edino ljubezen jih utegne spet predramiti.« »Prva dvojica« (Le Premier Couple) — v istem gledališču — proučuje vzbujoo čutljivosti, človeškega dostojanstva pri jamarju: kako se živinski nagon, nasičen s katerim koli brezimenim objemom, polagoma nadomesti s ključoo ljubavjo, ki tvori prvi par, bodočo družino. Rahla, drhtava umetnina obiluje z miselnostjo.

Pozorišče Michel je predstavljalo »L' Heure des Crimes«. Naš upravni uradnik je nadalje priobčil »Ma petite Yvette«, o kateri je izjavil kritik Pawlowski: »Čudovit roman ljubezni, umotvorček po slogu in misli.« Nadaljnjih Dumasovih pesniških snopičev no bom našteval. Omenim le, da njegovi spisi, spočeti v soju veseljnosti, se ne bodo nagubali in sevrknili, saj njih oče se ne lovi za enodnevnimi gesli. Česar se on dotakne, vse se pomakne v višjo ravnino, vse zadobi zvok veseljne tuge. I. N e r a d.

#### Pisatelji na odru.

Francoska komedija je doslej najčesee stavila na deske, ki svet pomc-nijo, finančnike, kupce, poslovne ljudi, posebno pa politike. Edvard Bourdet, znan dosihdob razen po »Rubikonu« še zlasti po uspeli dušeslovni drami »La Prisonnière«, pa z učinkom kaže na prizorišču spletke današnjih slovstvenikov. Na muho je vzel romanopisce, morda zategadelj, ker je te vsele proizvodnja csevrej še najštevilneje zastopana, ali pa po mnenju nekega poročevalca nemara zato, ker je težje spisati knjigo nego igrokaz.

V tej izvorni zabavljei na književnike (Vient de paraître) zaslediš dvojno stremljenje: podati satirično sliko literarnih šeg in proučevati čuvstveno stran v človeku. Poglavitna pažnja se obrača na prvo zamisel in Bourdet je na ta način ustvaril novo gledališko zvrst, npravstveno veselo igro (vaudeville de moeurs).

Dva očitka je naperil dramaturg na sodobno knjištvo. Najprej mu oponaša trgovski značaj, češ, koristolovstvo danes izpodriva umetniško bistroglavost, reklama zaslugo, kevarstva nadomeščajo delo, založniki pa pisce. Te same pa graja, rekoč, da nimajo nobene invencije, domiselnosti... V prvem nastopu smo pri založniku. Njegov kandidat mora dobiti znatno lep-slovno nagrado, če vse ne lže. Zadevni ovitki za veliko naklado so že natisnjeni. Medtem pa se razvé, da je Maréchal, najuglednejši član odbora, pustil tega založnika na cedilu, domeniivši se za mastnejše plačilo z drugim podjetjem. Sama sebi prepuščena v poslednjem trenutku, se slovstvena



komisija v zadregi zedini za neznanega kandidata, samozaložnika, čigar presenečenje ob odlikovanju se ne da dopovedati. Z omejenim založništvom sklene srečni laureat pogodbo za svoja nadaljna dela, opusti službo v ministrstvu in se pripravlja na nov zasutek. Pa me ne gre od rok. Prvi romanček je bil posnel po mladostni zgodbi svoje žene. Sedaj v zakonu pa živita enolično: torej ne more zastaviti peresa. Razočarani založnik mu v jezi pošlje v hišo, da bi mu skalil družinski mir, prevejanega Maréchala, s katerim sta se bila pobožala. V sklepnem dejanju se kar trije okoristijo z dogodivščino: donjuanski zavodnik iz nje napravi novelo, njegov zaupnik zgradi dramo, varani zakonec napolni nič manj ko dve knjigi. Takisto se je prelevil v tolikanj dovršenega slovstvenika, da v svojem novem dogovoru opehari celo svojega knjigarja! Lahna, duhovita in dovtipna gluma je izzvala obilo priznanja, čeprav bi bilo resnici na ljubo uvesti še nekoga, da bi predočeval nesebičnega, vrlega književnika, ki ceni svojo umetnost nad vse, celo nad svoje življenje.

I. N e r a d.

»Komödie« bo naslov novega dunajskega gledališča, ki ga ustanavlja ravnatelj Jahn v palači dunajskega »Trgovskega društva«. Vprizarjalo bo z novim ansamblom predvsem konverzacijske igre iz nemške in tuje literature. Sezono otvorijo koncem decembra. Zanimivo je, da ima podjetni ravnatelj šele 29 let in je potemtakem najmlajši dunajski ravnatelj.

Češka glasba v tujini. Na zadnjem občnem zboru čeških avtorjev in komponistov so ugotovili, da se goji češka glasba v tujini največ v Nemčiji, nato pa pridejo na vrsto Avstrija, Francija in Anglija. Drugod v Evropi se goji češka glasba razmeroma malo. Amerika sploh ne plačuje tantijem. Celokupno so prejeli lani iz tujine 2.400.000 Kč tantijem in od tega izplačali avtorjem 1.600.000 Kč.

Ogromno pevsko dvorano bodo zidali na Dunaju za »Sängerbundesfest«, ki bo meseca julija prihodnjega leta gotova. Dvorana bo imela prostora za 35.000 pevcev in 40.000 poslušalcev.

Schillerjeva nagrada. Prusko drž. ministrstvo je podelilo Schillerjevo nagrado, v skupnem znesku 7000 Mk, trem dramatikom: Fr. Werflu, Fr. v. Unruhu in H. Burteju. V Pragi rojeni Fr. Werfel je znan po dramah: »Bocksgesang«, »Schweiger«, »Troerinnen«, »Spiegelmensch«, »Juarez u. Maximilian« in »Paulus unter den Juden«. Zadnji dve igrata sedaj v dunajskem drž. gledališču. Fr. v. Unruh je potomec stare plemiške družine iz Vzhodne Pruske. Do prevrata je bil častnik, po vojni pa je postal odločen pacifist. Najbolj znane njegove drame so: »Offiziere«, »Louis Ferdinand v. Preussen« in »Ein Geschlecht«. Drame Badenca H. Burteja so: »Katte«, »Simson« in »Der letzte Zeuge«.

Moskovski hudožestveniki na Dunaju. Gostovali bodo od 15. do 24. t. m. v »Redutni dvorani« bivšega dvora. Prva predstava bo Ostrovskega igrata »Uboštvo ni greh«. Predstojnik gledališke zbirke drž. biblioteke na Dunaju, Dr. Gregor bo pred predstavo na kratko predaval o ruskem teatru.

Novo dunajsko gledališče »Komödie« otvorijo 20. t. m. in sicer z I. M. Barrijevo komedijo »Magijac«. Otvoritev bo slavnostna in imajo pristop. somo povabljeni gostje. Odlična članica Volkstheatra na Dunaju, Margareta Koeppke, ki je pravkar žela kot Tilly v »Vrtu Eden« velike uspehe, se je te dni otrovala s plinom, a so jo pravočasno rešili.

F. L.

## ŠODNIK ZALAMEJSKI.

Igra v treh dejanjih. — Spisal Don Pedro Calderon de la Barca. — Poslovenil in za slovenski oter priredil Oton Župančič. — Scena: Profesor I. Vavpotič. — Režiser: Ciril Debevec.

**Osebe:** Filip II., španski kralj — Danilo; Don Lope de Figueroa, general — Skrbinšek; Don Alvaro de Alaide, stolnik — Gregorin; Seržant — Jerman; Rebollo, vojak — Povh; Chispa, marketendarica — Juvanova; Pedro Crespo, bogat kmet — Cesar; Juan njegov sin — Jan; Izabela, njegova hči — Mira Danilova; Ibes, njegova nečakinja — Debeljakova; Don Mendo, plemič — Peček; Nunjo, njegov sluga — Lipah; pisar — Plut; 1. vojak — Bojan; 2. vojak — Košič; kmet — Sancin. — Vojaki, kmetje, kraljevo spremstvo, — Godi se v Zalameji in nje okolici.

## DIVJA RACA.

Drama v petih dejanjih. — Spisal Henrik Ibsen. — Poslovenil V. K. — Režiser: Milan Skrbinšek.

**Osebe:** Werle, veletrgovec, lastnik plavžev itd. — Cesar; Gregers, njegov sin — Peček; Stari Ekdal — Kralj; Hjalmar Ekdal, njegov sin, fotograf — Rogoz; Gina, Hjalmarjeva žena — Juvanova; Heda, njuna hči, stara štirinajst let — Vida; gospa Sörbyjeva, gospodinja pri Werleju — Danilova A.; Relling, zdravnik — Lipah; Molvik bivši teolog — Jerman; Groberg, knjigovodja — Košič; Pettersen, Jensen; slugi pri Werleju — Sancin, Medven; Debeluhar — Plut; Plešec — Danilo; Kratkovidni gospod — Gregorin. — Werlejevi gostje, več slug. — Prvo dejanje se godi na Werlejevem domu, ostala štiri pri Hjalmarju Ekdalu.

## SNEGULČICA IN ŠKRATJE.

Pravljica v devetih slikah. — Spisal: Görner. — Poslovenil: Gornik. — Režiser: prof. O. Šest.

**Osebe:** Kraljica — Mira Danilova; Kraljična Snegulčica, njena pastorka — Vida; Kraljevič Zlatodolski — Jan; Bogdan, njegov prijatelj — Smerkolj; Minister — Jerman; Dvorjanka kraljice — Kozamernikova; Dvorni maršal — Sancin; Radmir, lovec — Medven; Voj, škrat — Košič; Soj, Noj, Roj, Stroj, Znoj, Boj; škratje — \* \* \*. — Spremnstvo kraljičino, spremstvo kraljevičevo, vile, angelj, medved, možiček.

## ČAROBNA PISCAL.

Opera v dveh dejanjih. Spisala J. G. K. Ludvik Giesecke in Emanuel Schikaneder.

Uglasbil W. A. Mozart. Dirigent in režiser: M. Polič.

**Osebe:** Sarastro — Betetto; Tamino — Banovec; Govornik — Šubelj; I. duhovnik — Jelnikar; II. duhovnik — Perko; Kraljica noči — Davidova; Pamina, njena hči — Thalerjeva; I. dama — Majdičeva; II. dama — Mitrovičeva; III. dama — Medvedova; I. deček — Ribičeva; II. deček — Ramšakova; III. deček — Španova; Papageno — Janško; Papagena — Poličeva; Monostatcs, zamorec — Mohorič; I. oboroženec — Jarc; II. oboroženec — Vlah.

Duhovniki, dame, spremstvo Sarastrovo, ljudstvo, sužni.

Prva vprizoritev 30. septembra 1791 na Dunaju.

Dekoracije po osnutkih arh. Rohrmana naslikal V. Skružny.

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani.

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

# NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

## RAZVRSTITEV SEDEŽEV

### OPERA

