

SEZONA 1921/22 · ŠTEVILKA 16



GLEDALIŠKI LIST

IZDAJA UPRAVA NA
RODNEGA GLEDALIŠČA
V LJUBLJANI · UREJA
MILAN PUGELJ

CENA 2 D.

Spored za 16. teden.

Drama

Sreda,	18. januarja —	Gardist.	C
Četrtek,	19. januarja —	Revizor.	Izven.
Petek,	20. januarja —	Zaprto.	
Sobota,	21. januarja —	Revizor.	B
Nedelja,	22. januarja, ob treh popoldne. —	Peterčkovice poslednje sanje.	Izven.
Nedelja,	22. januarja, ob osmih zvečer. —	Pohujšanje v dolini šentflorjanski.	Izven.
Poned.,	23. januarja —	Revizor.	E
Torek,	24. januarja —	Zaprto.	

Opera

Sreda,	18. januarja —	Faust.	A
Četrtek,	19. januarja —	Evangeljnik.	D
Petek,	20. januarja —	Labodje jezero.	B
Sobota,	21. januarja —	Trubadur.	E
Nedelja,	22. januarja —	Tosca.	Izven.
Poned.,	23. januarja —	Zaprto.	
Torek,	24. januarja —	Trubadur.	C

GARDIST

Komedija v treh dejanjih. Spisal Franc Molnar.
Poslovenil Fran Govekar.

Režiser: BORIS PUTJATA.

Igralec	g. Putjata.
Igralka, njegova žena	ga Medvedova.
Kritik	g. Daneš.
Mama	gna Rakarjeva.
Hišna	gna Gorjupova.
Upnik	g. Šubelj.
Biljeterka	gna Rovanova.



REVIZOR

Komedija v petih dejanjih. Spisal Nikolaj Vasiljevič Gogolj,
preložil Ivan Prijatelj.

Režiser: BORIS PUTJATA.

Anton Antónovič Skvoznic - Dmuha-
novskij, mestni poglavar g. Putjata.
Ana Andréjevna, njegova žena . . . ga Škerlj-Medvedova k. g.
Márja Antónovna, njegova hči . . . gna Vera Danilova.
Luká Lukič Hlópov, šolski nadzornik . . . g. Ločnik.
Njegova žena gna Bolotova.
Amos Fjódorovič Ljápkin-Tjápkin,
sodnik g. Gabersčik.
Artémij Filípovič Zemljanika, oskrbnik
dobrodelnih zavodov g. Danilo.
Iván Kuzmič Špékin, poštar g. Peček.
Peter Ivánovič Dóbčinskij,) mestna) g. Lipah.
Peter Ivánovič Bóbčinskij,) graščaka) g. Železnik.
Iván Aleksándrovič Hlestakóv,
uradnik iz Peterburga g. Daneš.
Osip, njegov sluga g. Kralj.
Kristiján Ivánovič Hiebner, okrožni
zdravnik g. Kovič.
Stjepán Ivánovič Korobkin, ugleden
mož mesta g. Mušič.
Njegova žena gna Mira Danilova.
Stjepán Iljič Uhovjórto, policijski
nadzornik g. Strniša.
Svistunóv,) stražnika { g. Bitenc.
Deržimorda,) g. Šubelj.
Abdúlin, trgovec g. Medven.
Prvi trgovec g. Smerkolj.
Drugi trgovec g. Kudrič.
Fevronija Petróvna Pošljópkina, klju-
čavničarka ga Juvanova.
Podčastnica gna Rakarjeva.
Miška, poglavarjev sluga g. Gabrič.
Natakar gna Gorjupova.
Gosti moškega in ženskega spola, trgovci, meščani, prosivci.
Dekoracije je po načrtih g. Haritonova izvršil g. Skružny. Kostume sta
izdelala po načrtih g. Šadikova ga Waldsteinova in g. Raztresen.

Peterčkove poslednje sanje

Božična povest v štirih slikah. Spisal Pavel Golia.

Režiser: O. ŠEST.

I. Jezušček obdaruje bolnega Peterčka.

Peterček	gna Vera Danilova
Babica	ga Juvanova.
Berač	
Čarodej Grča }	g. Peček.
Mamica	ga Wintrova.
Mesec, princ lazurnih dalj	g. Lipah.

Jezušček, Marija, sv. Jožef.

II. Pri kralju Matjažu.

Peterček	gna Vera Danilova.
Čarodej Grča	g. Peček.
Mesec, princ lazurnih dalj	g. Lipah.
Mamica	ga Wintrova.
Kralj Matjaž	g. Danilo.
Kraljica Alenka	ga Avgusta Danilova.
Kraljična Alenčica	gna Mira Danilova.
Poveljnik telesne straže	g. Železnik.
Prvi vojščak	g. Kralj.
Drugi vojščak	g. Šubelj.
Tretji vojščak	g. Strniša.
Vratar	g. Drenovec.
Glasnik	g. Bitenc.

Matjaževi vojščaki in vitezi, paži.

III. Sveta noč v gozdu.

Peterček	gna Vera Danilova.
Čarodej Grča	g. Peček.
Mesec	g. Lipah.
Mamica	ga Wintrova.
Oče Hrast, župan gozdov gorjanskih	g. Gregorin.
Čarodejka Bukva	gna Rakarjeva.
Meglica-Krasotica	ga Šaričeva.
Palček-Strahopetček	gna Gorupova.
Jezušček	* * *
Marija	* * *
Sv. Jožef	* * *
Gasper, }	g. Daneš.
Miha, } Sv. trije kralji {	g. Šest.
Baltazar, }	g. Gabersčik.

Angeli, Palčki, Palčice, gozdno prebivalstvo: drevesa, živali itd.

IV. Jezušček odpelje Peterčka k mamici.

Peterček	gna Vera Danilova.
Mamica	ga Wintrova.
Berač	g. Peček.
Babica	ga Juvanova.
Bog Oče, Jezušček, Marija, sv. Jožef, sv. Trije kralji, sv. Miklavž, svetniki, angeli.	

Pohujšanje v dolini šentflorjanski.

Farsa v treh dejanjih. Spisal Ivan Cankar.

Režiser: O. ŠEST.

Krištof Kobar, imenovan Peter	g. Kralj.
Jacinta	ga Šaričeva.
Župan	g. Gregorin.
Županja	ga Juvanova.
Dacar	g. Plut.
Dacarka	ga Wintrova.
Ekspeditorica	gna Rakarjeva.
Učitelj Šviligoj	g. Gaberščik.
Notar	g. Daneš.
Štacunar	g. Ločnik.
Štacunarka	gna Rovanova.
Cerkovnik	g. Rogoz.
Debeli človek	g. Cesar.
Popotnik	g. Zeleznik.
Zlodej	g. Peček.
I. gost	g. Medven.
II. gost	g. Lipah.
I. sluga	g. Šubelj.
II. sluga	g. Smerkolj.

Godi se v dolini šentflorjanski ob današnjih časih.

FAUST

Opera v petih dejanjih. Besedilo po Goetheju spisala
J. Barbier in M. Carré, vglasbil Charles Gounod.

Dirigent in režiser: F. RUKAVINA.

Faust (tenor)		g. Sowilski.
Mefisto (bas)		g. Zathey.
Margareta (sopran)		gna Zikova.
Valentin, njen brat (bariton)		g. Levar.
Marta, njena sosedka (mezzo-sopran)		gna Rewiczewa.
Siebel, študent (sopran)		ga Lewandowska.
Wagner, študent (bas)		g. Zorman.

Vojaki, meščani in meščanke. Prikazni v podzemeljskem kraljestvu. — Plese priredil g. baletni mojster Pohan. — Godi se na Nemškem v začetku šestnajstega stoletja. — Prva vprizoritev l. 1859. v Parizu.

I. Faust obupuje, ker je uvidel, da je v vedi zaman iskal rešitve svetovne uganke. Že si hoče vzeti življenje, kar zapoje velikonočni zvonovi in ga iztrgajo mračnim mislim. Sedaj pokliče hudiča na pomoč. Mefisto mu obljubi novo mladost, če se mu Faust zapiše. Faust privoli po težkem boju šele, ko mu je Mefisto pričaral Margaretino podobo pred oči.

II. Ljudstvo pije in raja pred mestom. Valentinu, ki se odpravlja na vojno, obljubita Wagner in Siebel, da bosta čuvala njegovo sestro Margareto. Pivcem se pridruži Mefisto in se spreje z Valentinom; a Mefistu ne škodi orožje; vsi spoznajo osupli, da se tepejo z vragom samim in se umaknejo. Mefisto pokaže Faustu Margareto, ki prihaja iz cerkve. Faust jo nagovori, ona ga zavrne.

III. Mefisto položi Margareti na prag dragocen nakit. Deklica ga najde, si ga nadene in je vsa očarana. Faust pride in med obema vzplamti ljubezen.

IV. Valentin se je vrnil domov. Mefisto zapoje zabavljivo podoknico. Valentin plane iz hiše in pade smrtno ranjen v boju zoper Fausta in Mefista. Margareto, ki se vrže plakaje na umirajočega, prekolne. — Premena. Margareta išče uteho v cerkvi, ali zli duh jo muči, dokler se nezavestna ne zgrudi.

V. Mefisto privede Fausta v svoje čarobno kraljestvo, kjer ga omamijo lepe grešnice. (Balet.) Toda Fausta peče vest. Spomni se Margarete. Prikazni izginejo, in nenadoma je zopet na zemlji. Mefisto ga pelje k Margareti. — *Premena.* Margareta je v ječi, ker je umorila svoje dete. Faust jo hoče rešiti, a jo ne more pregovoriti, da bi šla z njim. Ko se prikaže še Mefisto, kliče prestrašena devica v skrajni sili nebesa na pomoč; Bog se je usmili in jo sprejme k sebi. Fausta odvede Mefisto.



IV

EVANGELJNIK

Opera v 3 dejanjih. Pesnitev in glasbo zložil Viljem Kienzl.
Za slovenski oder priredil Friderik Juvančič.

Dirigent: A. BALATKA.

Režiser: G. TRBUHOVIČ.

Friderik Engel, justicijar v samostanu

sv. Otmara (bas) g. Zupan.

Marta, njegova nečakinja (sopran) . . ga Levandovska.

Magdalena, njena prijateljica (alt) . . gna Šterkova.

Janez Freudhofer, učitelj (bariton) . . g. Romanowski.

Matija Freudhofer, aktuar v samostanu,

njegov mlajši brat (tenor) g. Sowilski.

Kozobrad, krojač (tenor-buffo) g. Trbuhovič.

Basar, puškar (bas-buffo) g. Zorman.

Aibler, star meščan (bas) g. Perko.

Njegova žena (mezzosopran) ga Smolenskaja.

Hubrovka (sopran) ga Trbuhovičeva.

Janko, mladenič (tenor) g. Mohorič.

Deček (sopran) gna Koreninova.

Nočni čuvaj (bas) g. Ižanc.

Cunjarica (mezzosopran) ga Lumbarjeva.

Lajnar, otroci, meščanje, kmetje, hlapec.

1. dejanje se godi v samostanu sv. Otmara na Spodnjem Avstrijskem leta 1820; 2. in 3. dejanje se vršita 30 let pozneje na Dunaju. — Prva vprizoritev l. 1895 v Berlinu.

1. dejanje. V opatiji pri sv. Otmarju živita brata Matija in Janez, prvi aktuar, drugi učitelj. Oba ljubita Marto, hčer samostanskega oskrbnika, ki je pa vdana le Matiji. Janez zatoži brata pri oskrbniku, ki v svoji jezi odpusti Matijo iz službe.

Marta in Matija jemljeta slovo in si prisegata večno zvestobo. Janez prisluškuje in sklene iz zavisti pogubiti lastnega brata. V ta namen zaneti ogenj v samostanu, in ko hiti Matija na pomoč, so ljudje mnenja, da je on požigalec, češ, da se je hotel maščevati radi odpusta iz službe.

2. dejanje. Trideset let pozneje najdemo Matijo na dvorišču dunajske hiše, kjer oznanja evangelij in pobira mile čarove. Magdalena, prijateljica Martina izza mladih dni, ga spozna. Matija ji pove, da je pretrpel po nedolžnem dvajset let v ječi. Prišedši iz nje je zvedel, da si je bila Marta v obupu vzela življenje. Odslej potuje kot evangeljnik in živi od miloščine.

3. dejanje. Magdalena je strežnica pri Janezu, ki leži na smrt bolan v mali izbi. Bolezen ga muči in peče ga vest. Tu začuje glas evangeljnikov. Magdalena ga mora poklicati k bolniku, ki svojega brata ne spozna. Janez mu razodene svoj zločin in prizna, da je uničil življenje rodnemu bratu. Matija po hudem notranjem boju pove Janezu, kdo da je, in umirajočega brata njegovega greha odveže.



LABODJE JEZERO

Balet v štirih dejanjih. Glasbo zložil P. I. Čajkovski.

Dirigent: A. NEFFAT.

Režiser: V. POHAN.

Vladajoča kneginja	ga Puhkova.
Princ, njen sin	g. Pohan.
Njegova zaročenka	gna Koreninova.
	gna Nikitina.
V labode začarane princeze	gna Špirkova.
	gna Chladkova.
	gna Vavpotičeva.
	gna Moharjeva.
Njihova mačeha, čarovnica	gna Svobodova.
Dvorni maršal	g. Simončič.
Pisar	g. Krže.
Župan	g. Dežman.
Učitelj	g. Bekš.

Dvorjani, kmetje, sluge, vile itd.

Plesi v tretjem dejanju:

1. Tirolski ples gne Moharjeva, Jezerškova, Habičeva.
2. Češki ples gni T. Haberletova, Valenčakova.
3. Indijski Ples gna Vavpotičeva.
4. Ruski ples gne Moharjeva, Jezerškova, Habičeva.
5. Francoski ples gni Japljeva, Zorčeva.
6. Slovaški ples gna Špirkova, g. Maliatsky.
7. Španski ples gna Chladkova, g. Drenovec.
8. Italijanski ples gni Jančarjeva, Volbenkova.
9. Poljski ples gni Špirkova, Zorčeva.

I. dejanje: Velika slavnost na gradu stare kneginje. Obhajajo njen rojstni dan in obenem zaroko njenega sina. Stara kneginja pride samo za trenotek med goste in se po napitnici vrne v svoje stanovanje. Po njenem odhodu se svečanost nadaljuje. Naenkrat prilete v park labodi. Princ pošlje po puško, da bi enega ustrelil. Puška se ne sproži in princ zasleduje v parku labode, da bi enega ujel. Za labodi leti sova, mačeha labodov, ki je začarala pet princes v labode.

II. dejanje: Princ lovi labode, jim prestreže pot ter pride prej k jezeru kakor oni. Labodi so začarane princese, ki spremenene samo v vodi svojo ptičjo postavo v človeško. Princ vidi, kako se labodi spremenene v princese, ter opazuje njihovo igro z gozdnimi vilami. Pri tem se zaljubi v eno od teh začaranih princes in jo prosi, naj gre ž njim na grad. Ona se skraja brani, potem pa mu obljubi, da pride kasneje s prošnjo, naj jo reši čara. Rešiti pa jo more samo mladenič, ki še ni poljubil nobenega dekleta. Da se spoznata, mu da polovico svojega pajčolana in odleti nato za svojimi sestrami. Stara mačeha posluša, ko princesa pripoveduje princu, kako jo more rešiti. Da bi to preprečila, ukrade princu pajčolan.

III. dejanje: Mačeha spremeni v svojem domu s pomočjo ukradenega pajčolana svojega slugo v kavalirja, črnega mačka v paža, sama pa se preobrazi v princeso in gre mesto nje na slavnost h kneginji.

Sprememba: Slavnost pri kneginji se nadaljuje. Fanfare naznanijo prihod novega gosta. Čarodejka vstopi, spremenjena v laboda-princeso. Princ pripoveduje kneginji o svojem doživljanju v gozdu in ji prizna ljubezen do princese ter prosi svojo zaročenko, naj mu oprostí, ker ljubi drugo. Med plesom poljubi spremenjeno mačeho, ki se preobrazi v svojo pravo podobo ter se porogljivo smeje. Vsi gostje se prestrašijo. V tem pride prava princesa in pove, da ji je prinesel princ mesto rešitve smrt in da mora zato umreti.

IV. dejanje: Labod pleše svoj zadnji ples in se poslavlja od svojih sester in gozdnih vil. Princ pride ves žalosten k labodu in ga prosi odpuščanja, da ga reši smrti. Toda prepozno je. Labod umira. Ko princ vidi, da je labod umrl, se vrže ves obupan v jezero.

TRUBADUR

(IL TROVATORE)

Opera v 4. dejanjih. Besedilo spisal S. Cammerano, prevel
A. Štritof. Vglasbil G. Verdi.

Dirigent: A. NEFFAT.

Režiser: F. BUČAR.

Grof Luna (bariton) g. Romanowski.
Leonora (sopran) ga Lovšetova.
Ineza, njena družica (mezzo-sopran) . . . ga Smolenskaja.
Azucena, ciganka (mezzo-sopran) . . . gna Rewiczeva.
Manrico, njen rejenec, trubadur (tenor) . g. Sowilski.
Ruiz, njegov prijatelj (tenor) g. Mohorič.
Ferrando, načelnik grajske straže (bas) . . g. Zupan.
Ciganski poglavar (bariton) g. Perko.
Sel (tenor) g. Simončič.

Služinčad, spremstvo, vojaki, cigani. Godi se deloma v
Biskaji, deloma v Aragoniji v 15. stoletju.

Prva vprizoritev leta 1853 v Rimu.

I. Ferrando pripoveduje straži, da je imel stari grof Luna dva
sina. Mlajšega je bila neka ciganka začarala. Ker so jo zato sežgali,
je ugrabila njena hči Azucena grofovo dete in ga baje iz maščevanja
vrgla v ogenj. Po nalogu rajnega grofa, ki tega nikdar ni mogel
verjeti, išče Ferrando zločinsko ciganko. — **Premena.** Leonora
razodene Inezi, da ljubi trubadurja. Grof Luna hoče zapeti Leonori
podoknico. Sreča se s svojim tekmeccem Manricom ter ga pozove
na dvoboj.

II. Azucena pripoveduje Manricu grozne doživljaže iz svoje
preteklosti in mu odkrije svoje sovraštvo proti Lunovim. Manrico
sklené maščevati se nad protivnikom. V tem pride sel s poročilom,
da namerava Leonora iti v samostan, ker misli, da je Manrico
mrtev. — **Premena.** Luna hoče preprečiti Leonorin vstop v
samostan. Manrico prihiti in odvede Leonoro.

III. V taborišče grofa Lune privedo Azuceno, v kateri spozna
Ferrando zločinsko ciganko. — **Premena.** Manricu in Leonori
naznani Ruiz, da vedejo Lunovi vojaki Azuceno na grmado. Man-
rico odide, da bi jo rešil.

IV. Manrico je z Azuceno vred pal v roke Luni. Oba sta ob-
sojena na smrt. Pred ječo toži Leonora. Z dvora se čuje mrtvaški
zbor, iz ječe Manricova pesem. — **Premena.** Leonora, ki je bila
vzela strup, pride v ječo po Manrica; on pa jo pahne od sebe,
misleč, da mu je postala nezvesta. Ko Leonora umre, da Luna Man-
rica sežgati. Azucena mu razodene grozno skrivnost: Bil je tvoj
brat.

TOSCA

Melodrama v 3 dejanjih. Besedilo po V. Sardouju napisala L. Illica in G. Giacosa, prevel Cvetko Golar; vglasbil G. Puccini.

Dirigent: F. RUKAVINA.

Režiser: F. RUKAVINA.

Floria Tosca, slovita pevka (sopran) gna Zikova.
 Mario Cavaradossi, slikar (tenor) g. Sowilski.
 Baron Scarpia, policijski načelnik (bariton) . g. Levar.
 Cesare Angelotti (bas) g. Zorman.
 Cerkovnik (bariton) g. Trbuhovič.
 Spoletta, birič (tenor) g. Mohorič.
 Sciarrone, orožnik (bas) g. Drenovec.
 Jetničar (bas) g. Perko.
 Pastir gna Šterkova.

Kardinal, sodnik, vodja mučilnice, pisar, častnik, podčastnik, vojaki. Cerkveni pevci, duhovniki, ljudstvo.

Godi se v Rimu leta 1800.

Nove dekoracije slikal g. dek. slikar V. Skružny.

Prva vprizoritev leta 1900. v Rimu.

I. V cerkvi St. Andrea della valle v Rimu.

Angelotti, bivši konzul nekdanje rimske republike, je ušel iz ječe in se skriva v kapelici. Slikar Mario Cavaradossi, njegov prijatelj, ga spozna ter mu obljubi pomagati. Ko pride Tosca, Cavaradossijeva zaročenka, se Angelotti urno zopet skriva. Podoba, ki jo slika Cavaradossi, vzbudi v Toski ljubosumnost, ali on jo kmalu pomiri. Markiza Attavanti, sestra Angelottijeva, je skrila pod oltarjem žensko obleko, da more preoblečeni brat pobegniti pred zasledujočim ga Scarpio. — Cavaradossi svetuje Angelottiju, naj se skriva v njegovi vili, ako pa preti nevarnost, v vodnjaku. Oba odideta. Scarpia z biriči išče Angelottija, pa ga ne najde. Na podobi spozna poteze markize Attavanti in ker jo je slikal Cavaradossi, ljubček Toskin, je Scarpiji takoj jasno, da mora biti Cavaradossi v stiku z begom Angelottijevim, tembolj, ker je v kapelici našel pahljačo z grbom markize Attavanti. Pretkani Scarpia hoče po

ljubosumni Tosci izvedeti, kje je skrit Angelotti. Biriči zasledujejo Angelottija.

II. Soba ministra Scarpije v farneški palači.

Scarpia sedi pri večerji, pričakujoč Tosco. Birič Spoletta poroča, da se ni posrečilo prijeti Angelottija, pač pa Cavaradossija. Scarpia zapove privedi Cavaradossija. Po brezuspešnem zaslišavanju ga ukaže mučiti.

Tosca pride in čuje ječanje mučenega Cavaradossija, skriva lišča Angelottijevega pa noče izdati. Muke Cavaradossijeve naraščajo, dokler Tosca ne pove, da je Angelotti skrit v vodnjaku. Cavaradossi, pripeljan pred Scarpijo, hitro spozna, da je Tosca izdala skrivnost, zato jo pahne od sebe. Za Scarpijo strašna vest, da je Napoleon zmagal pri Marengu, navduši silno Cavaradossija, tako da spozna Scarpia v njem svojega političnega nasprotnika. Scarpia ga ukaže usmrtiti. Edino Tosca ga more rešiti, ako se uda Scarpiji, ki že davno hrepeni po njej. Tosca je stanovitna, ali ko začuje priprave za usmrčenje Cavaradossijevo, reče Scarpiji, da se mu uda, ako s tem reši Cavaradossija. Scarpia to obljubi, ali ko hoče Tosco objeti, ga ona z bodalom umori. Nato hiti domov, vzame vso zlatnino in bisere ter gre v grad Sant Angelo h Cavaradossiju, da bi ž njim pobegnila.

III. Na vrhu grada St. Angelo v Rimu.

Vojaki privedejo Cavaradossija na morišče. Tosca prihiti s pismom Scarpijevim, ga pokaže Cavaradossiju in mu razodene, da bo le na videz ustreljen. Toda hudobni Scarpia je bil ukazal, da naj Cavaradossija resnično ustrele. Cavaradossi pogumno stopi pred puške, ko pa vojaki ustrele, se zgrudi mrtev. Tosca misli, da se le dela mrtvega, kmalu pa spozna resnico ter skoči z grada v globočino.



Hamlet.

(O priliki gostovanja moskovskega umetniškega gledališča v Pragi leta 1921.)

V Hamletu, ki se je vrnil iz Anglije, živi že čisto drug svet. Osnovnost doživetja, ko se je duša ob materini svatbi prvič razbolela in ki čutiš skozi cel razvoj, v vseh dejanjih njen utrip, objame zopet srce, toda v izrazu vsa druga, zrela. Vezi z življenjem, živega, notranjega interesa do neposredne okolice ni več. Le očetov ukaz ga vodi nazaj na Dansko, le „za krvjo še streme misli“. In ni slučaj, da se njegov prvi korak zastavi v kraljestvu mrtvih. Noben drug kraj ne odgovarja bolj njegovi notranjosti, možu, s smrtjo v svojih prsih. V prvem in drugem delu prežema vse besede notranja bolečina. Toda zdaj, ko se vrača zopet k človeški ničevnosti, so hladne in mirne; iz njih veje smrt. Misli in njihove podobe se luščijo iz notranjosti kakor zогlenela debela iz gozdnega pogorišča. Nad zrušeno vero, nad križano ljubeznijo diše resignacija. Pojmovanje, notranje doživljanje zunanjega sveta je pokojno in ravno; od hrepenenja, volje, krvi in vseh hotenj sproščeno, prodira kakor igla iz smrti v smrt. Je noč; zemlja riše la obris svojega obraza v prosojno nebo, kakor bi od vzhoda do zahoda zaslonil obzorje teman grob. V razbitem srcu utripajoče življenje se vije k mračni vsemogočnosti usode. Mesto vere v svojo resnico, resignirana udanost v nedoločno, absolutno izven sebe. Z uklonjeno glavo in rahlim usmevom nastavi svoje prsi, svoje življenje zastrupljenim bodalom. Ko pa začuti v sebi učinke strupenega soka, vzplameni še enkrat, v otožno lepi minuti življenja. Roke se prožijo v zrak, bloden smehljaj se ziblje v obrazu, pogledi se drobe kakor ugasli utrinki v temine nikdar razodetega. Na robu med časom in med večnostjo, med smrtjo in življenjem niha slabotno človeško bitje, ki je zdrselo s svoje osi. In tedaj se naenkrat zareže v zavest, da je cel človek, celo življenje obseženo v tem strahotnem nihanju in da izven tega gibanja ni ničesar več. Takrat ga doživiš — človeka v naročju večne prirode. Niha v zraku, brez težnje, počasi, počasneje, dokler se pomalem ne izziblje in ustavi.

Nekoč sem bral keltsko bajko o možeh, ki so se vozili preko morja na neki otok, da se tam združijo s svojim bogom, zažive svoje pravo življenje in tako izpolnijo poslanstvo svoje notranjosti. Toda na poti k otoku se jim prikaže čudežno lepa žena in jih polovi v svoje čarodejne mreže. Na to bajko sem se spomnil pri Hamletovi vprizoritvi. Začutil sem človeka, ki se je ujel v skrivnostne, večne mreže življenja in obvisel

v zraku med nebom in zemljo, zaganjajoč se z vso žejo svoje podzvesti v svobodo. Toda vsaka ujeta riba se tem strastneje zapleta v svojo mrežo, čim nestrpnejša je njena žeja. Hamlet ni filozofska natura; je bitje, ki je po svoji prirodi in svojih zavestnih in podzavestnih težnjah obseglo oba pola življenja, je piščal, kjer je ujeta možnost vseh akordov, možnost harmonične pesmi. Ogenj najvišjega nosi v sebi; je zemlja, kjer stremlje vsako zrno doživljanja po svojem najvišjem izrazu. Višina in globina utriplje v svojem zakonu pravičnosti in krivde, ljubezni in sovraštva, ne veže pa ju zakon dejanja. Svoboda osebnosti lije iz uravnovešenega, v bogu usidranega doživljanja in izživljanja resničnosti svojega bivanja. Hamlet se pa ujame v mrežo, ko se napoti k otoku, da bi se združil s svojim bogom. Veroval je vanj, toda doživel ga ni. Iskal je pravih cest, toda njegove jasne in edine poti ni našel. In vzroki?! To je poglavje zase, izven namena tega sestavka. Toda: vsak vrtnar, ki se mu je drevo posušilo v vrtu, bo iskal vzrokov v podnebnju in v zemlji, kjer je drevo rastle in pa tudi v notranjščini drevesa samega.

Hamletova osebnost se danes običajno zelo prosto pojmuje in tudi podaja. Bodisi je mišljen kot simbol, bodisi ga hočejo z načinom predstave tolmačiti ali pa stilizirati značaj v zmislu gotovih duševnih pojavov. Rusi so ustvarili s svojim „Hamletom“ sam v sebi zaključen organizem. Nobena oseba, niti Hamlet sam se ne izživlja v kakem posebnem obrazu ali smeri; v nobenem prizoru ne prevesi v trdni harmoniji kalečih sil celotnega dejanja. Oživili so Shakespearjevo tragedijo v vseh njenih globinah, ne kot obraz doživetja enega človeka, pač pa celote in tako usidrali i v dobi i v človeškem bistvu resničnost dogodka. Podajanje osnovnosti duševnega stanja, ko verjameš v človeka pred seboj kakor v nekaj iz prirode zraslega, ono globoko doživljanje igralcev pa daje izrazu tega pojmovanja bleščeči obraz resničnosti. Med igralci in med podajanimi značaji na odru ni čutiti vrzeli, ne gotovih relacij. Ničesar ni igranega, ničesar narejenega. Iz čudežnih studencev vre reka dejanja preko odra in zdi se, kakor bi si sama iz sebe utirala svojo pot.

Visoke zmožnosti stremlje za visokimi cilji. *le!*

Vprizoritev „Hamleta“ kot resničen, živeč organizem se mi zdi cilj, za katerim se more vzpeti le silen umetniški zanos. Rusko umetniško gledališče je vdihnilo svojemu stremljenju čudotvorno življenje, kipeče z intuitivnega, strogo umetniškega doživetja Shakespearjeve umetnine. Kdor jih je videl, otrok med otroci, so mu užgali v srcu luč toplega, neizbrisnega spomina; v njegovem žaru bo blestel ustvarjeni svet kakor razodet obraz prirode in njene večne resnice.

Jean Baptiste Poquelin Molière.

Ves svet s Parizom na čelu slavi te dni 300 letnico rojstva največjega francoskega komedijografa. Rojen je bil v Parizu 15. januarja 1622. Svojo izobrazbo je spopolnil na „Collège de Clermont“, kjer je poslušal filozofa Gassendija — svoje študije je dovršil v Orleansu kot licencijat prava. Tako je imel priliko spoznati vso piškavost učenosti svoje dobe, ki jo je s tako fino ironijo šibal v svojih komedijah. Porenesančna doba se je zavila v svoje baroke in je z zunanjim pompom skušala prikriti notranjo mizerijo. Verska pobožnost se je pod vplivom jezuitov izpremenila v hinavščino, boj med dvornim absolutizmom in plemstvom se je prikrival s klečeplaztvom in zunanjo ceremonijo, lažiučenost se je bahala z visokimi frazami, morala se je skrivala v lepo zavite besede in pritajene poglede: kratka laž, ki je izhajala iz kompromisov porenesančne in protireformacijske dobe, si je nadela najlepšo krinko, da bi obvladala svet. To krinko je bilo treba strgati in pokazati resnico. In to je pred vsem poklicana satira in komedija, ki je v tej dobi hipno cvela v Italiji, Angliji, Španiji in Franciji. Ne pozabimo Dubrovnika, ki je stal v tem času na višku svoje dobe. Mladi Poquelin je dobro poznal to laž, ki se je skrivala za zunanjo obliko, zato se je posmejal na svojo učenost, posmejal se je na njeno prefrigano hinavščino in šel je k gledališču, ki se je takrat po italijanskih vzorcih lepo razvijalo. Namesto klasične resne drame je nastopala nova smer lahkega, veselega, razposajenega značaja s satirično primesjo, kakor je zahtevala hinavska doba (comedia dell'arte). Izbral si je ime Molière in je živel, igral in pisal pod tem imenom, pod katerim ga pozna Evropa. Ko se je Molière vrnil v Pariz, je vstopil l. 1643 v igralsko družbo „L'illustre Théâtre“. Ker pa družba ni imela uspehov, je odšel z njo iz Pariza in je prestopil v Dufresnovu družbo, ki je bila pod pokroviteljstvom vojvode d'Épernon. Skoraj 12 let je potoval Molière s to družbo kot igralec po francoskih mestih. Med tem je imel priliko spoznati dobre in slabe gledališke igre — igralce in publiko. Našel pa je tudi mnogo za oder primernih tipov in motivov. Tako je napisal svojo prvo šaloigro „L'Étourdi“ (po italijanski Barbierijevi igri „Inavvertito“); igrala se je prvič l. 1655. v Lyonu. Takoj leto nato je sledila druga šaloigra „Le Dépit amoureux“ istotako zgrajena na podlagi italijanskih motivov.

Družba je dosegla precej lepih vspehov, zato je bila povabljenjena v Pariz (1658), kjer je igrala najprej v Louvru potem pa v Palais-Royal. Tu je napisal Molière svojo izvirno šaloigro „Les Précieuses ridicules“ (1659) na to sta sledili: „Sganarelle“ (1660) in „Don Garcie de Navarre (1661). Večji uspeh je dosegla šaloigra „École des maris“ (po Terencijevih „Adelphihi“) Leta 1662. se je Molière poročil, njegov zakon ni bil srečen. Pod vplivom lastnihkušenj je napisal „L' École des femmes, kjer je precej svobodno povedal svoje nazore o ženski vzgoji. S tem je zadel ob strogo verske nazore in poslej je bil v stalnem boju z dogmatiki. Seveda Molière svojim kritikom ni ostal ničesar dolžan. Hudim moralistom je odgovoril z aktovko „La critique de l' École des femmes, svojim nasprotnikom dvornim igralcem iz „Hôtel de Bourgogne“ pa z aktovko „L' Impromptu de Versailles (1663).

V tej borbi se je razvila njegova satirična žila in sledila so najboljša njegova dela: „Le Tartufe“ (1664), „Don Juan“ (1665), „Le Misanthrope“ (1666). V to dobo spadajo prigodne komedije pisane za dvor: „Le mariage force“, „La princesse d'Élide“. „Le Sicilien“, „L'amour médecin“ in „Le médecin malgré lui“. V tem času se je boril z nasprotniki za svojega „Tartufa“, ki je prišel končno 1669 na javen oder in je nekaj mesecev „pohujševal“ Pariz. Iz Plauta je sprejel snov za dve svoji posrečeni komediji „Amphitryon“ in „L'avare“. Iz te dobe je tudi „George Dandin“ (1668), tip malemeščana svoje dobe. Napake svoje dobe je šibal Molière v raznih svojih tipih („M. de Pourceaugnac“, „La comtesse d'Escarbagnas“). V burki „Les fourberies de Scapin“ je podal tip zvitega sluge, ki je igral važno ulogo v stari klasični komediji in je sam najbolj znan iz Beaumarchaisjevega „Figara“ (Matiček). V zadnjo dobo njegovega dela spadajo „Les femmes savantes“ in „Le malade imaginaire“ (1673). V tem komadu je igral glavno ulogo, dasi že bolan in je 17. februarja 1673 umrl „ne v sveto olje djan“, kakor bi rekel Prešeren. Zato je bil pokopan zvečer brez blagoslova in šele 1817. l. je bilo prenešeno njegovo truplo na pokopališče Père-Lachaise“, kjer počiva poleg La Fontaina. Kot komediograf in igralec ni mogel biti sprejet v Francosko akademijo, šele l. 1778. mu je bil tam postavljen kip z napisom: „Tvoja slava je popolna, naša brez tebe nepopolna“, leta 1844. pa je dobil svoj spomenik v Rue Richelieu.

Naše gledališče proslavi Molièrovo 300letnico prihodni mesec. Takrat prinese tudi Gledališki list še kaj o njem.

J. L.

Nekaj o „Gardistu“.

Gardist je komedija, rojena iz sijajnih fantazij na temo življenja, polna izbornih paradoksov, katerih posestvuje tako obilo iskri talent Franca Molnarja. O avtorju samem ni treba nič govoriti. Kdo med častilci gledališča vsega sveta ga ne pozna in ne ljubi? Seveda ne bodo zadovoljni z „Gardistom“ tisti, ki jih veseli na odru le skrajni realizem. Rekli bodo: Ali se v življenju to zgodi, ali je to mogoče, da žena tudi iz bližine ne spozna svojega lastnega moža? Seveda ne! Tudi najgenijalnejši igralec se v resnici ne more popolnoma pretelesiti, in ravno zaradi tega ne, ker je pretelesenje njegov ideal, a bistvo vsakega ideala tiči v tem, da se mu človek le približa, pa ga nikdar ne doseže. Potem ima vsak človek svoj „jaz“, ki je pri pravem umetniku posebno izrazit in poln osebne čarobnosti. Umetnik vnaša v vsak svoj umotvor ta svoj „jaz“, ki posebno razlikuje njegov umotvor od umotvorov drugih umetnikov in ki ga ne sme manjkati nikjer, če noče umetnik izgubiti tega, kar je v njegovem ustvarjanju največ vredno. Tako je vsak umotvor na odru obraz, ki ga je izmislil avtor igre in ki ga olepšuje s svojim „jazom“ pravi umetnik. Ta „jaz“ je viden vsakemu, kdor pozna igralca, in ne more biti neviden. Zato bi igralka v Molnarjevi igri, če bi se to zgodilo v resnici in ne na odru, gotovo spoznala svojega moža, če ne v prvem trenutku, pa morebiti v drugem ali tretjem, toda sigurno bi ga spoznala. Ali oder ni samo življenje, rečemo tudi lahko, oder ima svoje samostojno, posebno življenje s svojimi posebnimi zakoni. Kar je na odru resnica, to more biti sempatja v pravem življenju tudi absurdno. Ali ni absurdno, da ima zadosti pameten in izkušen človek „cunjo“, „strigalico“ za pravega revizorja iz Peterburga neglede na to, da ta „cunja“ briljantno dokaže vsem, kaj je: lažnik, veterinica. Seveda je to absurdno, a za oder je to resnica zato, ker imata strah in nečista vest, ki sta porodili obraz revizorjev, na odru drugo moč in drugo silo, in za tak strah in tako vest kakor na odru je prikazen revizorja zakonita in resnična posledica. Isto se zgodi z igralko Molnarjeve komedije. Živi pod vplivom svoje fantazije, kakoršne v resničnem življenju ni. Sama si je izmislila obraz dvornega gardista in zdaj veruje vanj in hoče vanj verovati tako trdno, da postane zanjo sama resničnost neglede na to, če se tudi izdaja ta gardist ob vsakem koraku za igralca in to za vse,

samo zanjo ne. V njem se bije boj med srečnim in varanim soprogom ter srečnim gardistom. Take skale čustev mu pa ni mogoče in mu ne more biti mogoče igrati brez hib ob vsakem koraku, toda moč igralkine fantazije je tako velika, kakor more biti le v oblasti umetnosti, zato ne zapazi nič in iskreno veruje v resničnost svoje domišljije. Končno se igralka prepriča, da je bila varana, da ni bil tako željno pričakovani gardist nihče drugi, kakor njen lastni soprog, vendar ji nudi njena domišljija do konca nekakšno resnično bitje, in zato se poslovi ob koncu igre od svoje fantazije kakor od nečesa, kar je resnično bilo in zdaj odhaja, da se drugič takó ali drugače vrne.

In to je pravi teater, kamor ne prihajamo zaradi tega, da vidimo fotografične slike življenja, temveč zato, da se udeležujemo drugega življenja, ki ga ni, ki bi samó moglo biti. To je življenje, ustvarjeno fantaziji. Njegove barve niso tako sive kakor v resničnosti. V njem odpada vse, kar nas sili, da se nagiblamo preveč k zemlji, in se ravnotako zviša vse, kar nas vleče od zemlje — recimo — k nebesom. Najti to pot, ki nas vodi dosti daleč od zemlje, da ne butamo ob njo, in ne preveč blizu neba, da ne zgubimo zveze z resnico in s stebri življenja, brez katerih je fantazija prazna in nezanimiva, to je pravo delo prave umetnosti. To se je sijajno posrečilo Francu Molnarju v vseh njegovih umotvorih, tudi v „Gardistu“. Ali se to posreči nam, režiserju in igralcem, o tem naj sodita občinstvo in kritika!

Boris Putjata.



Verdi in njegov „Trubadur“.

Ko je bil Verdi dovršil svojega „Trubadurja“, ni bil še na vrhuncu svoje slave, ni bil še oni Verdi, katerega danes slavi in ljubi ves glasbeni svet kot ženija. Takrat, ko se je „Trubadur“ prvič vprizoril, bilo je 19. januarja 1853 v Rimu, je Verdi dovršil baš 40. leto svoje starosti, bil je obče znan in priljubljen skladatelj, zlasti seveda v Italiji, napisal je bil že celo vrsto krasno uspelih oper, med njimi „Rigoletta“, ki si je pridobil priznanja vsepovsod. „Trubadurja“ je občinstvo navdušeno sprejelo že pri premijeri, sledile so reprize z naraščajočim uspehom. Povsod, kjer se je vprizoril „Trubadur“, mu je bila zmaga gotova. In res, ni čuda! Ta glasba vsebuje toliko ognja, strasti, miline in vznosa, da vsakogar navduši, kdor ima čut za pristno glasbo. Melodika je velikopotezna, izrazita, ognjevit, zdaj mila, otožna, zdaj lahkokrila, dramatična — vedno pa blagoglasna in pristno italijanska. Nobena Verdijevih oper ni bila in tudi danes ni popularnejša kakor ta. V njenih melodijah se zrcali italijanska muzikalična duša, narod živo čuti to pristnost in zato ljubi in popeva najbolj baš to opero.

Ali ne samo Italijani, tudi vsakdo drugi, ki ima zmisel za izvirno, s srčno krvjo napisano glasbo, uživa in občuduje te navdušujoče melodije, ki jih je mogel napisati le pravi ženij! Navajati posamezne krasne točke „Trubadurja“ se mi zdi nepotrebno, saj jih pozna ves muzikalični svet, vsakdo, ki se je količkaj pečal z glasbo; temu je vseč ta točka, drugemu druga, omenim naj samo biser vseh biserov te opere, to je „Miserere“ v 4. dejanju, v kojem je pokazal Verdi, kako se doseže najgloblji učinek s priprostimi sredstvi. Današnji dan marsikomu ne prija „Trubadur“ več, češ: zastarel in obledel je — seveda, saj je pa tudi minilo že skoro 70 let, odkar se je rodil, takrat je bil okus pač različen od današnjega, ali kdor ljubi lepo melodijo, strastne dramatične akcente, priprosto in lepo harmonizacijo poleg nežno vzevelih, globoko občutenih liričnih spevov, ta naj ostane zvest našemu staremu „Trubadurju“.

Verdi, oziroma glasba njegovih oper, pa zahteva dobre glasove in temeljito izobražene pevce in pevke, ki razpolagajo poleg tega še z močnim temperamentom in dobro dramatično žilo, kajti te vročekrvne melodije ne trpe flegme, kdor se jih loti mrzlega srca, hladne duše, naj se ne nadeja

uspeha! In vendar kdo izmed današnjih pevcev in pevk ne poje s pravo naslado Verdijevih oper? Vsakogar mičejo, kdor je imel le enkrat priliko izvajati eno izmed njih, ker pevec čuti, kako je ta muzika prikladna za človeško grlo, kako gladko teče iz njega in kako pevca navdušuje, kako ga prisili, vlti v te krasne melodije vso svojo dušo! Da, Verdi je znal pisati za človeški glas, to so spoznali pevci in glasbeniki že davno. Sleherni si je prizadeval, pridobiti kako partijo iz Verdijevih oper, nastala je celo nekaka špecialiteta Verdijskih pevcev, prav kakor dandanes takozvani Wagnersängerji na nemških gledališčih — le s to razliko seveda, da so oni Verdijski pevci res krasno peli, medtem ko pevci Wagnerjevih del v prvi vrsti deklamujejo. Verdi je poznal temeljito človeški glas, bil je sam dober pevec, o tem mi je pravil v Milanu neki moj prijatelj, ki je pri premijeri Falstaffa v Teatro della scala sviral gosli. Pri orkestralni skušnji te opere ni Verdiju ugajala neka fraza, prekinil je skušnjo in sam zapel dotično frazo, dasi mu je bilo takrat že 80 let.

Po „Trubadurju“ je Verdi napisal še dokaj krasnih oper, med njimi so najbolj znane: „La Traviata“, „Maškeradni ples“, „Aida“, „Otello“ in „Falstaff“. Tem operam slavo peti bi bilo odveč, kajti priznane so kot biseri svetovne operne literature, ž njimi si je Verdi priboril občudovanje vsega sveta. Čudovito plodovit je bil Verdi, strmeti moramo, ko gledamo v ta vir prekrasnih melodij, ki ni vsahnil, dokler ni legel ta pristni ženij v hladno zemljo.

Franjo Bučar.



IV

Pri gospodu poštarju.

Te dni smo pokopali mlado ženo našega poštarja Sladkoperčeva. Čim je bila lepa ženica pod zemljo, smo se po običaju naših dedov in očetov zbrali na poštarjevem stanovanju, da ji „počastimo spomin“.

Ko so prinesli praženje, je stari vdovec bridko zaihtel, rekoč: „Praženje ima prav tako lepo zdravo rjavkasto barvo, kakor rajnka. Prav tako lepa je bila! Natančno takšna!“

„Da,“ so pritrdili navzoči žalni gostje. „Res lepo ženo vam je bil dal Bog. Naravnost izredna prikazen je bila!“

„O . . . kdor jo je videl, jo je občudoval . . . Toda, gospodje, jaz je nisem ljubil radi njene lepote, niti ne radi njene dobrega srca. Te dve lastnosti sta sploh zvezani z žensko naravo in nista na tem svetu nič tako nenavadnega. Ljubil sem jo zbog neke druge duševne lastnosti. Ljubil sem jo, namreč rajnko — Bog ji daj nebesa! — zato, ker je bila navzlic svoji veselosti in živahnosti svojemu možu zvesta! Bila mu je zvesta, čeprav je imela šele dvajset let, jaz pa skoraj šestdeset. Da, meni, starcu, je bila zvesta!“

Dijakon, ki je obedoval z nami, je izrazil svoje dvome z značilnim grčanjem in pokašljevanjem.

„Vi torej ne verjamate?“ ga je vprašal vdovec, obrnivši se k njemu.

„Ne da ne bi verjel,“ je v zadregi odgovoril diakon. „Hotel sem samo —. Mlade žene so dandanes malo le preveč — kako bi rekel — sestanki, supeji —“.

„Vi dvomite, toda jaz vam hočem dokazati. Njeno zvestobo sem si zagotovil z raznimi pripomočki . . . pripomočki takorekoč strategičnega značaja. . . . Zgradil sem takorekoč nekako trdnjavo . . . Radi tega mojega modrega ravnanja me moja žena sploh niti ni mogla varati. V varstvo svojega zakona sem se poslužil nekake posebne zvijače. Poznam neke besede . . . neko vrsto uročnih besed . . . Izrekel sem tako besedo in bilo je dovolj — bil sem gotov zvestobe svoje žene in sem lahko mirno spal.“

„Kakšna beseda je bila to?“

„Čisto navadna beseda. Po mestu raztrosim grdo govorico. Ta govorica je vam gotovo znana. Vsakemu pravim: „Moja žena Aljona ima razmerje z našim policijskim poveljnikom Ivanom Aleksejevičem Zalihvatskim.“ Te besede so bile dovolj.

Ni ga bilo človeka, ki bi si bil upal siliti v mojo ženo, tako se je vse balo policijskega poveljnika. Često je kdo pobral svoja kopita, če jo je le zagledal, da mu Zalihvatski kakšne ne zagode. Hi, hi, hi... Naj le kdo poskusi zobati češnje s tem despotom brkatim, potem ne bo več doživel prijetne ure! Preden se zaveš, že napiše proti tebi ducat protokolov radi prekršenja higijenskih predpisov. Ali recimo: na cesti zapazi tvojo mačko, pa ti napravi zapisnik, da si spustil brez nadzorstva na cesto domačo žival.“

„Po tem takem vaša žena sploh ni imela razmerja z Ivanom Aleksejevičem?“ smo vprašali z dolgimi obrazi.

„Ne. To je bila samo moja pretkanost... hi, hi, hi... Kaj ne, vi mladi ljudje, da sem vas imenitno speljal na led? Prav to je bila moja zvijača!...“

Nekaj minut je vse molčalo. Vsi smo sedeli kakor okameneli. Bilo je vendar žaljivo in sramotno, da nas je ta debeli, rdečenosi stari lopov tako nabrisal!

„No, če Bog da, se že še spet poročite!“ je zamrmral dijakon.

A. Čehov.



Zima.

Zamrznil je ribnik v gaju zelenem,
ki se pod plaščem bisernim skriva,
starka klopica moja počiva,
amorček v kotu čepi osamelem.

Čaka, da dvigne zavesa se bela
visoke ciprese, ki pogled zakriva,
je že napeta kamnita tetiva,
v kraj mlade ljubezni bo pšica zletela.

Marmorno hladna ostane cipresa,
spolzka svetiljka pred njo se dviguje,
v mraku meglenem pomežikuje,
to naj bo ona lučka pomladna,
ki je svetila v ljubezni nebesa?

Po stožcu ledenem, kantonu ob cesti
mali beraček ščinkavec skače,
rad bi nadrobil mu sladke pogače,
toda moj bratec je, sam nimam jesti.

Gustav Strniša.

Ponatisk dovoljen
le z označbo vira.

Gledališki list izhaja vsako soboto in prinaša poročila o repertoarju Narodnega gledališča v Ljubljani, vesti o gledališki umetnosti pri nas in drugod, kratke članke o važnejših dramskih in opernih delih in njih avtorjih. Sodelujejo: Fran Albrecht, Anton Funtek, Pavel Golia, Fran Govekar, Matej Hubad, Friderik Juvančič, Pavel Kozina, Alojzij Kraigher, Ivan Lah, Anton Lajovic, Ivan Prijatelj, Ivan Vavpotič, Josip Vidmar, Oton Župančič in dr.



TISKA UČITELJSKA TISKARNA V LJUBLJANI.