

SEZONA 1921/22 · ŠTEVILKA 15



GLEDALIŠKI LIST

IZDAJA UPRAVA NA
RODNEGA GLEDALIŠČA
V LJUBLJANI · UREJA
MILAN PUGELJ

CENA 2 D.

Spored za 15. teden.

Drama

Sreda,	11. januarja	— Peterčkove poslednje sanje.	E
Četrtek,	12. januarja	— Pohujšanje v dolini šentflorjanski.	Izven.
Petek,	13. januarja	— Pampeliška.	D
Sobota,	14. januarja	— Gardist.	B
Nedelja,	15. januarja,	ob treh popoldne. — Peterčkove poslednje sanje.	Izven.
Nedelja,	15. januarja,	ob osmih zv. — Ljubezen.	Izven.
Poned.,	16. januarja	— Gardist.	A
Torek,	17. januarja	— Zaprto.	

Opera

Sreda,	11. januarja	— Werther.	B
Četrtek,	12. januarja	— Labodje jezero.	A
Petek,	13. januarja	— Faust.	E
Sobota,	14. januarja	— Carmen.	C
Nedelja,	15. januarja	— Bohème.	Izven.
Poned.,	16. januarja	— Zaprto.	
Torek,	17. januarja	— Werther.	C

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.
Foveljnik 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	* * *
Gašper, } Sv. trije kralji {	g. Daneš.
Miha, }	g. Šest.
Baltazar, }	g. Gaberščik.

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.

PRINCESA PAMPELIŠKA.

Pravljica v osmih slikah z godbo in plesom. Češki spisal Jaroslav Kvapil. Poslovenil Anton Funtek. Pesmi vglasbil Fr. Herzog.

Režiser: DANILO.

Ubogi kralj	g. Daneš.
Princesa Pampeliška	gna V. Danilova.
Njena dojka	gna Rakarjeva
Obrednik	g. Smerkolj
Kuhar	g. Strniša
Mogočni princ španski	g. Gabersčik
Vojvoda	g. Medven
Vojak	g. Bitenc
Honza	g. Drenovec
Mama	ga Danilova
I. pastir	g. Šubelj
II. pastir	gna S. Danilova.
III. pastir	gna Gorjupova
Sosedova hči Dorka	gna M. Danilova
Primator krepostnega mesta	g. Ločnik
Odbornik	g. Lipah
Primatorjev sin	g. Peček
Njegov prijatelj	g. Kralj
Stražnik	g. Gregorin
Potepuh	g. Terčič.

Sedem zamorčkov, vile, španski vojaki, stražniki.

Novo dekoracije naslikal g. Skružny.

Prvo dejanje: Kako je princesa Pampeliška utekla ubogemu kralju, in kako jo je Honza našel.

Drugo dejanje: Kako so princeso Pampeliško in Honza zaprli v ječo in kako sta ušla.

Tretje dejanje: Kako je princesa Pampeliška Honzi odevtala in kako mu je odevela.

Četrto dejanje: Kako je odnesel princeso Pampeliško sneženi metež v zrak.

(Pampeliška pomeni slovensko regrat.)

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.



LJUBEZEN

Tragedija v petih dejanjih. Spisal Anton Wildgans.
Prevel O. Šest.

Režiser: O. ŠEST.

Martin	g. Rogoz.
Njegova žena Ana	gna Wintrova.
Njegova mati	ga Juvanova.
Vitus Werdegast	g. Šest.
Vera	gna V. Danilova.
Madame Charlotte	ga Danilova.
Osiveli gospod	g. Železnik.
Sobarica	gna Gorjupova.

Dejanje se vrši v velikem mestu, drama, izvzemši tretje dejanje, v hiši zakoncev, tretje dejanje v sobi Vere v zavodu Madame Charlotte. Med prvim in drugim dejanjem ne mine celih 24 ur. Drugo in vsa ostala dejanja se odigravajo tekom par ur. V četrtem in petem dejanju igrajo za sceno tretji stavek K. Marksove sonate.

Svetilke za prvo dejanje je posodila tvrdka „Vesta“.



WERTHER

Opera v štirih dejanjih. Besedilo napisali po Goetheju E. Blau, P. Milliet in G. Hartmann. Prevel M. Pugelj. Vglasbil J. Massenet.

Dirigent: A. NEFFAT.

Režiser: F. BUČAR.

Werther (tenor)	g. Kovač.
Lota (mezzosopran)	ga Kavčnik-Thierry-jeva.
Albert (bariton), Lotin ženin	g. Bagrov.
Župan, Lotin oče (bas)	g. Zupan.
Zofija, Lotina sestra (sopran)	gna Thalerjeva.
Schmidt (tenor)	} županovi prijatelji	{ g. Bratuž.
Ivan (bas)		
Brühlmann (bas)	g. Erklavec.
Katica (sopran)	ga Erklavčeva.

Županovi otroci, meščani in meščanke, sluge.

Godi se v okolici in v mestu Wetzlar na Nemškem od julija do decembra leta 1788. — Dekoracije izdelala gg. Fajtinger in Magolič.

Prva predstava se je vršila 16. februarja 1892 v dvorni operi na Dunaju. V Parizu so opero prvič igrali 16. januarja 1893 v „Opéra-Comique“.

I. Županov dom. Župan, oče Lotin, stanuje v gradiču nekega kneza blizu malega mesteca na Nemškem. Na terasi stanovanja uči svoje otroke peti božično pesem, kar pridejo prijatelji in znanci po Loto, ki je z njimi vred povabljena na ples. Werther, ki je tudi povabljen na ples, pride, občuduje ta krasni kotiček priproste domačije. Lota poskrbi pred odhodom na ples še vse potrebno in dá otrokom kruha kot namestnica umrle matere, potem odide z Wertherjem na ples. Albert, Lotin ženin, se vrne iz potovanja, obžaluje, da Lote ni doma in reče, da pride jutri. Werther in Lota se vrneta s plesa, on ji razodene svojo ljubav, ona pa mu pove, da je nevesta Albertova. Werther odide nesrečen.

II. Pod lipami. Albert in Lota sta poročena. V cerkvi je služba božja, ljudstvo prihaja, med njimi tudi Albert in Lota.

Werther vidi zakonsko dvojico in da duška svoji nesreči v otožnem spevu. Ko gre Albert mimo, nagovori Wertherja rekoč, da mu je znano, da ljubi Loto, toda on to rad odpusti. Werther se mu srčao zahvali za prijateljsko zaupanje in obljubi, da se odreče tej sreči. Zofija, Lotina sestra, pride s cveticami, namenjenimi župniku, ki slavi danes 50 letnico svoje poroke. Zofija nagovarja Wertherja, naj tudi on pride na današnjo slavnost, kjer bodo tudi plesali, in odide v župnišče. Werther očita sam sebi laž, češ, Albertu ni povedal resnice, in hoče oditi, ali Lota mu stopi nasproti iz cerkve gredoč. V njiju razgovoru se pokaže, da hoče ostati zvesta svojemu soprogu, da se morata ločiti, četudi ne za vekomaj. Odhajajoča reče Wertherju, naj jo poseti božični dan.

III. Lota in Werther. Lotina soba. Lota se spominja Wertherja, čita njegova pisma ter prosi Boga, naj ji iztrga to ljubezen iz srca. Nenadno vstopi Werther. V daljšem razgovoru ji zatrjuje nepremagljivo ljubezen, roteč jo, naj prizna resnico, naj bo njegova. Lota se bori, se obvladuje ali končno zmaga ljubezen, ne brani se več njegovega objema. Ko se zave, kaj je storila, zbeži v sosedno sobo. Werther v obupu sklence usmrtiti se. — Albert se vrne domov, vidi odprte duri in prazno sobo, pokliče Loto, zapazi njeno zadrego ter vpraša, kdo da je bil baškar tu. Sluga prinese pismo Wertherja, v katerem prosi Werther Alberta, naj mu posodi svoja dva samokresa, ker mora iti na dolgo potovanje. Albert veli Loti, naj da slugi samokresa. Tako mora Lota sama izročiti orožje, s kojim se Werther usmrti. Po odhodu Albertovem hiti Lota k Wertherju, da prepreči nesrečo.

IV. Wertherjeva smrt. Wertherjeva soba. Božični večer. Werther leži ob mizi smrtno ranjen. Lota prihiti vsa preplaščena ali kmalu spozna, da mora Werther umreti. Lota razodene umirajočemu Wertherju svojo vročo ljubezen, ga poljubi, in kmalu na to izdihne Werther svojo blago dušo.



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.
	gna Špirkova.
V labode začarane princese	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, sluga, 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 spremenijo v princese, ter opazuje njihovo igro z gozdnimi vilami. Pri tem se zaljubi v eno od teh začaranih princes in jo prosi, naj gre z 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 oprostijo, 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 smrti 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.

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. Sovilski.
Mefisto (bas) g. Zathej.
Margareta (sopran) gna Zikova.
Valentin, njen brat (bariton) g. Levar.
Marta, njena sosedica (mezzo-sopran) gna Rewiczewa.
Siebel, študent (sopran) ga Levandovska.
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 ščele, 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 spre 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. — P r e m e n a. Margareta je v ječi, ker je umorila svoje dete. Faust jo hoče rešiti, a jo ne more presgovoriti, 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

CARMEN

Opera v 4 dejanjih po Prosperu Mérimée-ju napisala
H. Meilhac in L. Halévy, vglasbil G. Bizet.

Dirigent in režiser: F. RUKAVINA.

Carmen (mezzosopran)	ga Kavčnik-Thierryjeva.
Don José, dragonski podčastnik (tenor)	g. Drvota.
Escamillo, toreador (bariton)	g. Levar.
Micaëla, kmečko dekle (sopran)	ga Lovšetova.
Frasquita, ciganka (sopran)	gna Thalerjeva.
Mercédes, ciganka (sopran)	gna Šterkova.
Dancairo, tihotapec (tenor)	g. Mohorič
Remendado, tihotapec (tenor)	g. Trbuhovič
Zuniga, dragonski častnik (bas)	g. Zathej
Morales, dragonski podčastnik (bariton)	g. Zorman

Ljudstvo, vojaki, otroci, delavke tovarne za cigarete, tihotapci.

Plese priredil g. baletni mojster Pohan. Plešejo: gospodične Svobodova, Chladkova, Špirkova, g. Pohan in baletni zbor.

Nove dekoracije naslikal g. V. Skružný.

Godi se na Španskem v začetku 19. stoletja.

Prva vprizoritev leta 1874. v Parizu.

I. Trg v Sevilli. Micaëla išče med vojaki svojega zaročenca Don Joséja; ker ga ne najde, zopet odide. Z novo stražo pride José. Ko se začuje zvonec tovarne za cigarete, pridejo delavke, med njimi Carmen, obče znana krasna koketa. Mladič, ki so jo že pričakovali, se ji laskajo, ne da bi kaj dosegli; njej je vseč edino le José. Vrnivša se Micaëla prinese Joséju pismo od doma in mu pripoveduje o ljubezni njegove skrbeče matere. José se ganjen spominja ljubeče matere in rojstnega kraja ter naroči odhajajoči Micaëli, naj mater presrčno pozdravi in poljubi. V tovarni nastane prepir in pretep, zato pošlje poveljnik straže Zuniga narednika Joséja, da napravi red. José privede iz tovarne Carmen, ki je bila neko tovarišico ranila. Poveljnik zapove Carmen zvezano odvesti v zapor. Carmen, dobro vedoč, da lahko omami vsakega moškega, se začne prilizovati Joséju in res kmalu doseže svoj

namen. José se strastno zaljubi vanjo ter jo na poti v zapor izpusti. Zuniga, zapazivši to prevaro, zapove odvesti Joséja v zapor.

II. Na vrtu krčme. Tihotapci in cigani plešejo in popivajo. Začuje se veselo petje prihajajočih »toreadorjev«; med njimi je slavni zmagovalec Escamillo. Vsa družba ga navdušeno pozdravi, in Escamillo pripoveduje o svoji zadnji zmagi v bikoborbi. Po odhodu Escamillovem prigovarjajo tihotapci Carmen, naj gre ž njimi, Carmen pa jih zavrne, poudarjajoč, da pričakuje svojega ljubčka. José pride in kmalu ga Carmen zopet očara s petjem in plesom. Toda začuje se vojaški signal, ki kliče Joséja domov. Carmen je užaljena, da jo hoče José tako kmalu zapustiti, zato mu porogljivo veli, naj le gre nazaj v kasarno. Baš ko se José napoti domov, potrka zunaj na vrata Zuniga, ker pa mu nihče ne odpre, kar siloma sam odpre in vstopi. Zuniga zapove Joséju, naj gre takoj domov, José se mu upre ter celo preti s sabljo. Tihotapci razorožijo Zunigo in ga, rogaje se mu, odvedo. Po rahlem odporu se José pridruži tihotapcem.

III. V soteski. Tihotapska družba hoče po naporni poti počivati, poprej pa naj se preiščejo pota, je li kje skrit kak carinar, José pa naj med tem straži odloženo blago.

Joséjeva mati je poslala Micaëlo iskat sina. Micaëla pride vsa zbegana, in ko zazre Joséja na skali, ki hoče baš ustreliti prihajajočega Escamilla, se silno ustraši in pobegne. Na vprašanje Joséjevo, česa tu išče, odgovori Escamillo, da je prišel k svoji ljubici Carmen. Po kratkem prerekanju se začne boj z nožem; José bi bil Escamilla premagal, če bi ne bila prihitela Carmen na pomoč. Carmen hoče z Escamillom proč, José pa ji to zabrani. Micaëla roti Joséja naj se vrne domov k umirajoči materi. Globoko ganjen se odpravlja José z Micaëlo na pot, nezvesti Carmen pa reče, da se bosta kmalu zopet videla.

IV. Pred areno v Sevilli. Ljudstvo pričakuje slovitega Escamilla in ga prihajajočega navdušeno pozdravlja. Carmen želi biti priča nove zmage svojega Escamilla in ne posluša svarjenja svojih tovarišic. Ko hoče Carmen stopiti v areno, jo ustavi José, roteč jo, naj gre ž njim, ona pa mu pove, da ljubi Escamilla. José jo ponovno roti, toda zaman; ona sname prstan, ki ji ga je bil podaril José in mu ga vrže pod nogo. Besen ji zabode José nož v srce da se zgrudi mrtva.

La Bohème

Opera v 4 dejanjih. Po H. Murgerju napisala G. Giacosa
in L. Illica, vglasbil G. Puccini.

Dirigent in režiser: F. RUKAVINA.

Rudolf, poet (tenor)	g. Kovač.
Marcel, slikar (bariton)	g. Romanowski.
Schaunard, glasbenik (bariton)	g. Trbuhovič.
Collin, filozof (bas)	g. Zupan.
Mimi (sopran)	gna Žikova.
Musette (sopran)	gna Thalerjeva.
Alcindor (bas)	} g. Zorman.
Benoit (bas)	
Parpignol (tenor)	g. Mohorič.
Carinski stražnik (bas)	g. Drenovec.

Dijaki, šivilje, meščani, prodajalci, vojaki, natakariji, otroci.

Godi se v Parizu približno leta 1830. Prva vprizoritev
leta 1897. v Turinu.

I. V manzardi. Pesnik Rudolf in slikar Marcel zmrzujeta v nezakurjeni sobi, premišljuječ, kako bi jo ogrela. Rudolf se odloči žrtvovati svoj rokopis neke drame, zakuri ž njim in oba se pri peči veselita toplote. Pridružita se jima filozof Collin in glasbenik Schaunard. Poslednji je bil k sreči zaslužil nekoliko srebrnjakov s tem, da je na željo nekega Angleža toliko časa sviral, dokler ni poginil papagaj, ki je bil Angležu nadležen.

Četvorica umetnikov pozabi vse nadloge siromaštva, popiva veselo, razuzdano, ali kruta usoda že prihaja v osebi hišnega gospodarja Benoit-a, ki prinese pobotnico za 3 mesečno stanarino. Ali naši umetniki se ne dajo z lepa preplašiti; z najsladkejšimi besedami vabijo Benoit, naj ž njimi pije, kar se jim tudi kmalu posreči. Benoit sicer poskuša dobiti denar, ali četvorica se ne uda in Marcel omeni, da je bil Benoit, dasi je oženjen, nedavno zvil v past mlado krasotico. Četvorica hlini razljučenost, očita Benoit-u nečistost, ter ga končno pahne skozi vrata. Rudolfovi prijatelji odhajajo v kavarno, on pa obljubi priti za njimi, ker hoče končati neko pesniško delo. Mračni se že in delo pesniku ne gre izpod rok; kar potrka nekdo na vrata. Rudolf odpre, vstopi Mimi, njegova sosedka, ki ji je ugasnila sveča. Šibka deklica namah omedli, Rudolf se trudi, pomagati ji, toda ona se predrami in hoče oditi; prižgana sveča ji na pragu spet ugasne, prižge jo vnovič in zdaj zapazi, da je izgubila ključ svoje sobe, ko je omedlela. Oba iščeta ključ v temi,

Rudolf ga najde in vtakne v žep. Dražestna deklica je pesnika očarala, ali tudi ona že gori zanj, v razgovoru si vzajemno razodeneta ljubezen ter skleneta ostati skupaj. Srečna se napotita za prijatelji v kavarno.

II. Na trgu v quartier latin. Veselo vrvenje pred kavarno „Momus“. Tudi naša četvorica je tu, Rudolf v družbi z Mimi. Snidejo se v kavarni in popivajo. Marcel je slabe volje, ker ga je bila zapustila Musette, ki je sedaj ljubica bogatega starikavega gizdalina Alcindora. Kar se prikaže znana krasotica Musette, za njo Alcindor. Musette takoj zapazi svojega Marcela in sede nalašč k sosedni mizi, blizu njega, da ga zopet pridobi. Na poti pa ji je Alcindor, zato hlini bolečine na nogi, češ, čevlji jo tišči. Alcindora pošlje s čevljem k bližnjemu čevljarju, tako se ji je mogoče združiti z Marcelom, ki jo spet radostno sprejme. Začuje se vojaška godba. Ko pride mimo, se ji vesela množica pridruži, na čelu je naša četvorica z Mimi in Musette, prepustivši plačilo računa v kavarni Alcindoru.

III. Pri barieri d' Enfer. Rudolf in Mimi ne živita več složno, ljubezen Musette in Marcela je tudi že precej zrahljana. Marcel, Rudolf in Musette popivajo v veseli družbi v gostilni, Mimi pride in prosi Marcela za svet. Marcel pravi, naj se ločita, Mimi meni, da bi bilo res najbolje tako. Ker Rudolf baš prihaja iz krčme, svetuje Marcel, naj Mimi odide. Mimi gre, ali skriva se v bližini. Marcel opominja Rudolfa, naj ne bo ljubosumen, naj se spravi z Mimi in spet v ljubezni veselo ž njo živi. Rudolf pravi, da iskreno ljubi svojo Mimi, da je pa njegova ljubav ne more oteti preteče smrti, sumljivji kašelj da jo ugonobi. Škrita Mimi je vse čula, stopi k Rudolfu in hoče poslavljajoč se oditi. On ji prigovarja, ali ona pravi, da hoče zopet biti sama in izdelovati umetne cvetice kakor poprej. Ganjena vzameta slovo in odideta. Musette in Marcel sta se zopet sprla in se jezna razideta.

IV. V manzardi. Siromašna četvorica uganja svoje burke, kar prihiti Musette in pové, da ji sledi na smrt bolna Mimi. Hitro ji pomagajo vsi, položijo jo na posteljo in kmalu ji toliko odleže, da more govoriti. Da morejo preskrbeti zdravil, sklenejo, zastaviti in prodati kar kdo more; Mimi in Rudolf ostaneta sama. Ko se vrnejo prijatelji, je Mimi že oslabela, mirno leži na postelji. Vsi mislijo, da spi, ali kmalu se uverijo, da je mrtva.



FERDO KOZAK:

Hamlet.

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

Njegov prvi korak je srečanje z očetovim duhom, njegova spojitve z zasvetjem, z brezkončnim, ko čuje skrivnost zločina in absolutni ukaz za svoja dejanja. Svet je trenotek, ko ga kleče nagovori s tresočim, pridušenim glasom. Tako se bliža človek velikim skrivnostim, tako se ruši na tla pred silami, ki jih njegov razum ne more obseči. Na kolenih, z obrazom na zemlji poslušna na oddaljenem koncu terase strašno razkritje, in šele ko izgine prikazen in začuti, da je sam, se dvigne počasi od tal, spremenjen v veličini svojega doživetja. V obrazu je razlit nepopisen izraz, v očeh mističen ogenj. Nič zemskega ni v njem; posvečen blaznik, z razpetimi rokami in z obličjem proti nebu je še ves pri svojem bogu; zgubljen v vesoljstvu, slep za svojo okolico, za zemljo pod seboj. Poljub večnosti trepeče na bledem čelu, in le počasi, z očmi tipaje po svoji okolici se vrača v življenje, ko začuje glasove svojih prijateljev. To je hip, ko pridero iz vseh otrpnelih vrelcev duše in razuma zastale energije in se v zaletu strnejo v pretresujočo prisego: Amen! Tako je! — Na vse pripravljen, z vsem na jasnem, odločen k dejanju, ki ga tirja zasvetje, božja resnica. Ura razodetja je minila, človek se je znašel kakor kaplja, ki se potoči iz brezbrežnega vesoljstva, in zdaj spominja le še blesk v očeh na svetostno — strašno vizijo. „Amen!“ Nobenega dvoma, nobene misli nase, samo orodje v božjih rokah, posvečen — in ta zavest sije kakor solnce — posvečen za dejanje pravičnosti. Toda ves v čaru doživetega že zdrvi neopaženo v svoje bistvo: skriti svojo nalogo pod plašč fingirane blaznosti. Med dva sveta razpet, zareže s prisego, ki jo tirja od Horacija in drugov, krog in krog sebe prepada, ki ga do konca več ne prestopi.

To Hamletovo osamelost je ruska režija izdatno podčrtala, mnogo bolj, kakor Hamlet svojo narejeno blaznost proti dvoru. Njegovo privzeto obnašanje se osnovno izživlja le v označanju in imenovanju človeka iz vseh pojavov krog sebe pri pravem imenu, v norčevanju iz glupcev in zbadanju onih, ki se mu gnusijo. Njegova norost je izraz kristalizacije njegovega pojmovanja, je izživetje njegove kritične prirode. Toda s tem obrne pozornost celega dvora nase. Ne blaznost, pač pa nje-

govori nazori in predvsem ponašanje proti poedincem izzove kraljev strah. Predno je začrtal krog sebe prepada, mu vsi prigovarjajo in žele sporazuma ž njim. Zdaj se mu pa izogibljuje s svojo notranjostjo, ga opazujejo in preskušajo ne zaradi njegove boleznin same, pač pa zaradi njegove skrivnosti, ki jo slutijo v njem. Kralja peče bojazen za ugrabljeno krono, in Hamletova sprememba zadene najprej in pred vsem ob to skeleče mesto ter izzove proti sebi smotreno akcijo, ki porabi vse do zadnjega razven Horacija za svoje zavedno ali nezavedno orodje. Kraljeva moč se zaprede kakor gnusen pajek v široko sprostrto pajčevino, pritrjeno na podlost in podkupljivost značajev, na brezsrčni nagon osebne koristi, na vse-mogočno avtoriteto očeta, na kompromisno, v zunanost usmerjeno ženskost itd. itd. V tej spremembi Hamletove okolice čutiš, kako pomalem ugašajo vezi med njim in med njo. Kamorkoli pade njegov pogled, sreča prežeče oči; običajnost krog njega je takorekoč mrtva, trgajo se celo žile, ki so rasle iz globin srca v okolico. Tako se v naraščajoči temi ruši v svoj težki notranji konflikt, podoben slepcu, ki včasih nenadoma spregleda, včasih zopet ves enostranski tava mimo bistvenega, zanj življensko važnega. Vedno intenzivnejši pritisk od zunaj ga tesneje in tesneje zapira vase in ga tira v popolno osamljenost. V drugem delu drugega dela prihaja s knjigo v roki skozi galerijo, ko ga uzre Polonij. V naglici odideta kralj in kraljica, Polonij se pa stisne k steburu. Hamlet pride kakor človek, ki je iskal samote. Na obrazu, rokah in v celem telesu igra notranja razvejanost. Ko pozdravljajo oči samoto, se zdi, da privre iz ust vroča izpoved preživljenega trpljenja. Toda komaj se je nervozno bitje ustalilo v prostoru, ugleda Polonija ob steburu. Kakor zver v kletki se obrne od njega. V hipu se izživi med njima cel svet; to je molk, ko se človek spozna s svojim bližnjim v golem občutju, ko dve duši zazvenita v enaki intenzivnosti. Toda Polonij je nesramen; vohuniti je njegov način, ki ga ne spravi v zadrego, dasi je razkrinkan. Ves udan in ves na preži sprašuje, kaj je v knjigi napisanega. In Hamlet odgovarja kratko in trdo: Besede! Ko pa še dvakrat ponovi „Besede, besede!“, ne govori več Poloniju. Zdaj tišči z besno energijo ob tla svoj strašni žolč, ki mu grozi razgnati oprsje. Glas zajema iz dna, iz neznosne bolesti, kakor bi hotel izraziti: Pustite me, za Krista, pustite me, ker sem strašno strt!

Tako podčrtano Hamletovo razmerje do okolice tvori razsvetljeno ozadje konfliktu njegove notranjosti. V tej svetlobi se oblikujejo tajni utripi v obris drugega sveta Hamletove osebnosti, ki so mu Rusi ustvarili blesteč obraz; v tem ovzdušju je kruto bičana velika ljubezen njegove duše.

Hamlet brodi do pasu v zemlji, s celim svojim bistvom lepi na stvarstvu. Če mu je „zemlja le golo predgorje“ in če mu „do lastnega življenja nič ni,“ se v tem izživlja baš ljubezen njegovega bistva. Saj besede niso izraz njegovih umstvenih ugotovitev, rezultati logičnega mišljenja; so le kaplje iz črnih voda, vzdih trpečega človeka, od svoje zemlje bolnega. Hrepenenje srca je vrglo blesteče mreže svojih iluzij v zunanji svet. Kakor pomladni studenec med travniki je Hamlet v svojem občevanju s prijatelji. Topel, jasen in čist. Njegova govorica ni le vljudnost, v njej gori plamen resničnosti, v ljubezni utripajoče človečnosti. Kako govori o očetu, o Yoricku, kako pozdravi igralce! Brat med brati jim podaja roko in ko pri deklamaciji posilijo prvega igralca solze, se mu Hamlet približa kakor posvečencu. S trepetajočo desnico se dotakne njegove solze. V tem zgibu je izraženo tako žarko doživetje, kakor ga je zmožna le blesteča otroška duša. Bridek je prizor z Ofelijo v drugem delu. Komaj spregovori z njo besedo, začuti, da je opazovan in s pogledi zasledi vohunce za zagrinjalom. V trenutku spremeni svoj glas, toda Ofelija, ta nežna cvetka, ki jo tako nasilno stre življenje, mora igrati, kar ji je poveril oče. Nepozabna je igra njunih rok, ki se iščejo in bi si rade nekaj lepega povedale, pa se ogibajo stisku in objetju, ker niso same. Srebrn plamen ljubezni trepeče med njima, toda vsak zase duši v sebi prekipevajoče občutje. Ko jo Hamlet vpraša za očeta, se ona vsa strese. „Doma.“ Pogled pade na zemljo, obraz se obrača v stran. Ofelija čuti, da se je nekaj zgodilo, da nič samo sebe in Hamlet ve, da je lagala. Ubita vera ožme iz težko preskušane duše vso mehko, vso molitev, toda ljubezen dere kakor hudournik iz zijoče rane preko razuma in razočaranja. Roke brodijo po bližini njenih las, ramen in rok, iz ust se trgajo besede, oči se pa poslavljaajo, za vedno, za vedno . . . Življenje je palo med oba kakor noč, toda v očeh še niso ugasnile lepe sanje. Hamlet se vrne od zavese k Ofeliji: Zdravstvuj! Globoko se skloni k njenim nogam in pritiska v žgoči želji svilo njenih kril na usta. Za vedno! Trga se znova, roke sprostrate pred seboj, kakor bi padal vznak iz bleščečih višin. „Zdravstvuj!“ In še streme roke v daljino, kamor se ona odmika v pogledu notranjega očesa. Toda molčati mora, mora proč; razbiti sen, stoječ v plamenu njegove ljubezni kakor nebeška glorijska! In šele nad njenim grobom na pokopališču si izžre ta hudournik svojo strugo. Pokopujejo jo ljudje, ki je niso tako ljubili kakor Hamlet, o bolesti kriče usta, ki niso toliko gorja zamolčala kakor njegova, in vendar, vendar je pala v grob Ofelija — žena, ki jo je ljubil. Takrat ga požene bolečina in ranjeni ponos h grobu; k nebu raste pretresljive tragike polni, po

svoji priprostosti in globoki doživljenosti naravnost impozantni njegov kredo. Visok in teman stoji nad vsemi kakor svetopisemska prikazen in svobodno bije črni gnjev srca tem malim ljudem v obraz: „Jaz, princ danski! Jaz sem jo ljubil!“ — Tedaj se spuste zagrinjala nad njegovim bistvom, da pojmiš človeka, ki stoji sredi celega življenja nad grobom svoje edinke, sam po sebi krik ljubezni, nem, nikdar izgovorjen, toda v dnu duše zasluten, v spoznanju slišen. Ta ljubezen krvi, ta elementarna, popolna ljubezen, to posvečenje zemlje zveni kakor tajni spev podzemlja v celem Hamletovem bistvu, izživlja posredno svoj izraz in daje vsem tresljajem duše osnovno barvo. Tu, v tem skrivnostnem jezeru treba iskati vrelcev Hamletove dobrote, njegove mogočne vere, ki je od nje prožeto celo njegovo pojmovanje. V znamenju očetovih razkritij in njegovega ukaza je posvečen k dejanju pravičnosti; zato ni v njem želja po prestolu, po osebnih koristih. Toda ljubezen ga veže s tisoč sponami k zemlji in ga vrača ljudem. Tu se Hamletova duša razživi v svoji visoki etiki, ki zasenči samo dejanje pravičnosti. Zdaj gori kakor glas vesti, za edinim najvišjim ciljem: da bi človek sam spoznal svoj greh, sam začutil nizkotnost svojega zločina in bolečino krivde. In v zadnjem prizoru drugega dela stiska materine roke na svojih prsih in ji zatrjuje: „Ne okrutnost, mati, ljubezen mi narekuje, kar govorim!“

V izživetju zgoraj orisanih svetov Hamletove duše zori notranji konflikt, ki zavratno, komaj čutno zruši njeno ravnovesje. „Biti ali ne biti!“ Ni mogoče, spuščati se v podrobno analizo monologa samega, pač pa poudarim najvažnejše, osnovnost, kakor so jo Rusi izrazili in osvetlili. Že način Hamletovega prihoda, tisto čudno bolešno tavanje in proženje rok pred seboj kakor v sanjah označa bistvo doživetja. Na robu med resničnostjo in med slutnjo, med časom in med večnostjo, med smrtjo in življenjem niha slabotna senca človeškega bitja, ki je zdrselo iz svoje osi in ni nikjer več pripe-to, nikamor ne stremi, nobenemu spevu življenja več ne pripeva — niha v zraku in zdi se, da je v tem polresničnem, strahotnem nihanju le ena težnja, da se pomalem izžiblje, zastavi, upokoji. Da ima ta zgolj notranji, tako zgolj duševni pojav svoj obraz v slišnih, govorjenih besedah, nikakor ne pomenja, da so te besede vsota človeškega razmišljanja. Rusi so podčrtali baš transcendentnost doživetja. Ne človeka, senco njegovega bitja si slutil, projicirano v veselstvo, v luči čutom nikdar razkritih zakonov. Čul si pogovor duše z njeno lastno skrivnostjo; ne videl, občutil, doživljal si njene blodne smehljaje nad vabečimi, pokojnimi gladinami sanj in njene poglede, zdaj trepetajoče nad puštinjo človeškega križevega pota, zdaj

kakor ugasle, pokoja žejne utrinke, drobeče se v temine nikdar razodetega. Z grozo se je nagnilo uho nad najtišje globine duše, k njenemu živemu utripu v naročju prirode.

Kar sledi temu samogovoru do konca drugega dela, je izraz porušenega ravnovesja, opletanje človeka, ki je obvisel v zraku. Oba sveta, ki jih niti dejanje niti vera ni mogla usmeriti v enoten cilj, sta treščila skupaj in užgala svojo posodo, v grizočem, vse razjedajočem dvomu se izživlja notranji kaos. Hamlet gori sredi zločina, sredi teh nizkotnih, slabih src in žge neusmiljeno. Z vročično naslado trga svoji okolici krinko iz obličja in se ne zaveda, da trga pred vsem samega sebe. Odvrača se od Ofelije in dvomi o očetovi prikazni; vročo kri bi pil, toda ne ubija. Je kakor človek, ki mu je v podzemlju naenkrat ugasnila sveča. Po vseh duplinah in skritih razpokah bega in treska z glavo ob skale, toda izhoda ne najde; polblazen se niti več ne briga zanj. Pred in po vprizoritvi „mišnice“ se vzpne celo bistvo, kakor bi jezero prestopalo bregove. Napetost se večja od trenutka do trenutka, v besnem pogonu se ženejo valovi sil h koncentraciji, k odločilnemu trenutku, k dejanju. Toda to je le varljivi videz. V bistvu svojega duševnega položaja je Hamlet bolj daleč od dejanja, kot sploh kdaj prej. Sposobnost zanj je v njem že mrtva oziroma izgoreva v kaosu. Osnovno zdaj pa ne gre za dejanje, pač pa zgolj za notranji problem, za izživetje duševnega razkola. Tekom razgovora z materjo se razdivjani elementi razžare v poslednjih plamenih in se takorekoč zrušijo vase, puščajoč za seboj razdejanje, sled prirodne katastrofe.

(Konec prih).

Dama v gledišču.

„To ni škrjanček, to je slavec,
večera zlata je zavesa,
ostani, Romeo, ne hodi strani,
brez tebe so pekel nebesa.“

Skoz okno Julija se sklanja,
roti najdražjega s solzami,
ljubezni bol mu razodeva,
nazaj v objem ga sladki mami.

Poslušaj dama jo v fotelju,
noči plamtečih se spominja —
sedaj je trudna, v lica bleđa,
v očeh se solza ji utrinja.

C. Golar.

K zgodovini opere.

Krasno laško mesto Florenca je zibelka tega čudnega in vendar lepega umotvora, polnega paradoksov, nemogočnosti, krasote in neresničnosti — opere. Prvi njeni početki spominjajo skoro na pravljico.

Okrog leta 1580 se je shajala na domu grofa Giovannija Bardija prijateljska družba duhovitih mož, umetnikov in učenjakov ter se pogovarjala o najrazličnejših umetniških temah. Posebno priljubljena jim je bila misel, tičoča se obnovitve antične tragedije. O tem, kako bi jo spet oživotvorili in spravili na oder, so se vršili plamteči razgovori entuzijastičnih članov „Camerate“, kakor se je ta družba imenovala. K obnovitvi grške tragedije je bila brezdvomno potrebna glasba že zato, ker poročila starogrških učenjakov in filozofov dokazujejo existenco glasbe kot važnega faktorja drame. Tako igra v antični tragediji zelo veliko vlogo kor. Iz tega razloga in iz fakta, da ni bilo nikjer več sledov starogrške drame, se je morala ustvariti nova glasba, primerna duhu antične tragedije. In tu leži ravno glavni zanimivi historični moment. Iskali so obnovitev antične tragedije in slučajno in nevede so ustvarili s tem podlago novemu dramatičnemu stilu v glasbi, ki se je pozneje, seveda po mnogih spremembah, razvil v nov tip glasbene umetnosti — v opero.

Omenjeno je že, da je bilo treba ustvariti glasbo, primerno duhu antične tragedije, to pa zato, ker ni bilo mogoče porabiti takratnega stila za take namene, kar so dobro čutili vsi, ki so se s tem načrtom bavili. Glasba 16. stoletja se je gibala v takozvanem polifoničnem stilu, t. j., večinoma vokalne kompozicije za štiri in več glasov so bile zložene tako, da so bili vsi glasovi enake vrednosti in so šele posamezne linije skupaj tvorile enoto. Torej o nekem glavnem glasu in o spremljajočem glasu ni bilo govora. Pri tem — in to je florentinskim renovatorjem najbolj belilo glave — ni bilo nobene pažnje na tekst, ki je bil sploh postranska stvar in čestokrat prilepljen na že gotovo glasbeno delo brez ozira na akcent, dolgost in kratkost posameznih zlogov. Zato so iskali nov stil in so ga našli v tako zvani „monodiji“, t. j. v principu enega solo-glasa s spremljevanjem. In to je bil početek prvih oper.

Prvi tak važnejši poskus je bila skladba „Daphne“, katero je zložil na tekst pesnika Rinuccinija Jakob Peri. Proizvajali so jo prvič v krogu „Camerate“. Medtem, kar je

samo ob sebi razumljivo, so pričeli pisati tekste za take muzikalne drame tudi domači pesniki. Ideja obnove antične tragedije je stopala pred hitro se razvijajočim novim dramatičnim stilom v ozadje in se je v splošnem udejevala le s tem, da je bila večina sujetov zajeta iz grške mitologije. Peri je stal na stališču, da so se stari Grki poslužili takega muzikalnega izražanja pri izvajanju svojih dram, ki leži v sredini med navadno govorico in popolnim petjem. Opazoval je zato govoreče osebe in se trudil, da bi izrazil to govorico v tonih tako, da bi igralec ton napol govoril, napol pel. Pri večjem afektu se je posluževal večjih skokov (intervalov) v glasu in je tudi spremljajoče harmonije hitreje menjaval ter iznašel tako dramatični recitativ. S tem, da je bil podložen recitativu tekst drame, so se končala stremjenja po obnovitvi antične muzikalne drame. Člani „Camerate“ so bili mnenja, da so svoj cilj dosegli. Tako je nastala opera in prišla iz ozkega kroga „Camerate“ v javnost.

Leta 1600, o priliki velikih slavnosti poroke Henrika IV. z Marijo di Medici, so izvajali drugo muzikalno dramo skladatelja Perija, in sicer „Euridiko“, katere besedilo je spisal Rinuccini. Doživela je velik uspeh. Poleg Perija je bil eden prvih komponistov novega stila Caccini, ki se je ob isti priliki proslavil s podobno skladbo.

Čudno je, da so monotoni recitativi brez konca in kraja, tu in tam podaljšani s kakšnim zborom, zloženim v starem stilu večglasnega madrigala, s štirimi do petimi zadaj za kulisami spremljajočimi instrumenti tako navdušili publiko. Samo popolna novost stila nam more razložiti to navdušenje in občudovanje. Tudi sujeti iz mitologije ali pastirskih iger so bili popolnoma enostavni in brez globokejših dramatičnih konfliktov. Nov stil, ki so ga imenovali tudi „stile representative“, „stile parlante“, „drama per musica“, „melodrama“, „tragedia per musica“, se je jako hitro razvijal in posebno v severni Italiji so rastle nove opere druga za drugo. Leta 1650 se pojavlja ime „opera in musica“, pozneje sta odpadli besedi „in musica“ in ostalo je samo ime opera.

V novi formi je zelo napredoval skladatelj tako zvane rimske šole Claudio Monteverdi (1567—1643). Od njegovih oper se jih je žalibog mnogo izgubilo, „Orpheo“ pa, ki je ostala, dokazuje njegov veliki napredek v novem stilu. Sicer se naslanja na obliko florentinske šole, toda njegov recitativ je mnogo živahnejši in melodičnejši. Uvedel je tudi medigre samega orkestra, ki je pri njem obsežnejši kakor pri Periju ali Cacciniju. Poslužuje se tudi novih orkestralnih efektov kakor pizzicato in tremolo, ki ima še dandanes najboljši dramatični „efekt“. Kot novo formo je upeljal v opero tudi duet.

Tudi libretisti postajajo boljši in njihova dela ne kažejo več toliko naivnosti kakor prejšnje pastirske igre. Znana imena med njimi so Agazzi, Landi, Melani, Mazzocchi itd. Svoje snovi so jemali pogosto iz narodnih epov. Znamenita za tisti čas je Monteverdijeva opera „L'incoronazione di Poppea“. Že libreto ima značaj beneških opernih sujetov. Vrste se intrige, preoblačilne scene, satire na lokalne zadeve in tako zvani komični intermezzo, ki ni smel manjkati v nobeni tedanji operi. To so bile komične scene med dojljami, med paži, med služabniki, iz česar je nastala pozneje „opera buffo“. Beneška šola je pričela postavljati pred opero tudi simfonijo, iz katere se je razvila poznejša uvertura. Najboljši komponist beneške šole je Francesco Cavalli (1600—1676). Ta že deli recitativ in arijo, ki šteje navadno po več kitic. Najboljša njegova opera je „Giacone“. Poleg Cavallija so najslavnejši komponisti beneške šole Cesti, Ziani, Legrenzzi in Sartorio. Prvo javno operno gledališče so otvorili v Benetkah leta 1637.

O gledališču teh časov pa prihodnjič kaj.

A. Balatka.



Gozd pozimi.

Zdaj ni v mojem gozdu rož bleščečih,
 pësem kosova iz smrečja ne kipi, —
 taščica samo kot rdeč plamenček
 v brinju med zelenjem temnim nežno tli.

Bele plašče bori so oblekli,
 in device, trumo brez, objema mráz —
 o, kako je tiha gozdna jasa,
 kjer pod smrekami se zviija ozka gaz!

Zdrave, bele sestre, mračni bratje,
 naj zaganja se vihar ledeni v nas,
 z zlatimi peroti plava pomlad
 z rožami in solncem že od juga v vas.

Rdeča pastirica v gozd me spremi,
 češnjev venec zôrel v zlatih bo laseh,
 pred oltar ljubezni me pokliče
 kot srebrni zvonček njen veseli smeh.

C. Golar.

RABINDRANAT TAGORE:

Iz knjige „Žetev“.

Poslovenil Alojz Gradnik.

1.

„Gospod,“ je naznanil služabnik kralju, „sveti Narottam ni še nikoli blagovolil stopiti v tvoj kraljevi tempelj.

Bogu poje slavo pod drevesi na javni cesti. Tempelj pa je prazen.

Ljudstvo se gnete krog njega, ko čebele okoli belega lotosa, ne meneč se za zlato posodo medu.“

Razjarjen v svojem sreju je kralj šel tja, kjer je Narottam sedel na travi.

Vprašal ga je: „Oče, zakaj se ogiblješ mojega templja z zlato kupolo in oznanjaš božjo ljubezen sedeč v prahu na cesti?“

„Ker Boga ni v tvojem templju,“ je rekel Narottam.

Kralj se je namršil in rekel: „Veš, da je dvajset milijonov zlatnikov veljal ta čudež umetnosti in da je bil posvečen Bogu s svečanimi obredi?“

„Dobro vem,“ je odvrnil Narottam. „To je bilo tisto leto, ko so tisoči in tisoči tvojega ljudstva, ki so jim hiše pogorele, proseč pomoči, stali zaman pred tvojimi vrati.

In Bog je dejal: „Bedno bitje, ki ne more dati krova svojim bratom, hoče meni zidati hišo!“

In je sedel z brezkravnimi pod drevesa ob cesti.

„In tisti zlati mehur je prazen vsega, samo ne vroče pare napuha.“

Kralj je zavpil ves iz sebe:

„Poberi se iz moje dežele!“

Mirno mu je rekel svetnik:

„Le izženi me, kakor si izgnal mojega Boga!“

2.

Upagupta, učenec Budov, je ležal speč na zemlji ob obzidju mesta Mathura.

Vse svetiljke so bile ugašene, vse duri zaprte, in zvezde so bile vse skrite od temnega neba v avgustu.

Čigave noge so bile, žvenketajoče z obročki, nepričakovano dotikajoče se njegovih grudi?

Prebudil se je osupnjen in luč žarke svetiljke je ošinila njegove odpuščajoče oči.

Bila je plesalka, obsuta z dragulji, ovita v medlomoder plašč, pijana od vina svoje mladosti.

Nagnila je svojo svetiljko in videla mlado obličje najstrožje lepote.

„Odpusti mi, mladi asket,“ je rekla ženska; „milostno pridi v mojo hišo! Prašna prst ni prava postelj zate.“

Asket je odvrnil: „Žena, pojdi svojo pot; ko čas dozori, pridem k tebi.“

Nenadoma je črna noč pokazala svoje zobe v plamenečem blisku.

Vihar je grmel iz kota na nebu in ženska je trepetala v strahu.

Veje dreves kraj ceste so ječale pod cvetjem. Veseli zvoki piščalke so prihajali valujoč v topli pomladni vzduh iz daljave.

Meščani so odšli v gozdove na rožni praznik.

S srede neba je strmel polni mesec v sence molčečega mesta.

Mladi asket je hodil po samotni poti, ko so nad njim od ljubezni bolni koeli drobili z mangovih vej svoje brezkončne žalostinke.

Upagupta je šel skozi mestna vrata in je stal ob vznožju obzidja.

Kdo je bila ženska, ki je ležala v senci zidu pri njegovih nogah, zbičana od črne kuge, telo pokrito z uljesi, naglo izgnana iz mesta?

Asket je sedel na njeno stran, vzel je njeno glavo na svoja kolena in je namočil njene ustne z vodo in namazal njeno telo z mazili.

„Kdo si, ki si se me usmilil?“ je vprašala žena.

„Čas te je slednjič prišel obiskat in jaz sem tu,“ je odvrnil mladi asket . . .

3.

Nad relikvijami Budovimi je kralj Bimbizar sezidal sveetišče — molitev v belem marmorju.

Tja so ob mraku prihajale vse neveste in hčere iz kraljeve hiše darovat rože in zažigat svetiljke.

Ko je sin postal kralj ob svojem času, je izpral svojega očeta vero s krvjo in prižgal žrtvene ognje z njegovimi svetimi knjigami.

Jesenski dan je umiral.

Večerna ura češčenja se je bližala.

Shrimati, služabnica kraljičina, zaobljubljena Budi, se je okopala v sveti vodi, okrasila je zlato posodo z lučkami in svežimi, belimi cveti in je molče vzdignila svoje temne oči h kraljičinemu obličju.

Kraljica se je zgrozila v strahu in rekla: „Ali ne veš, blazno dete, da je smrt kazen za slehernega, ki časti Budovo svetišče?“

Takšna je kraljeva volja.“

Shrimati se je priklonila pred kraljico in zapustivši njene duri, je prišla in stala pred Amito, novoporočeno nevesto kraljevega sina.

Zrcalo iz brušenega zlata v svojem naročju, je novoporočena nevesta pletla svoje temne, dolge kite in barvala rdeči znak dobre sreče v prečo svojih las.

Njene roke so se tresle, ko je zagledala devico in je zavpila: „V kakšno strašno nevarnost me spravljaš! Zapusti me pri tej priči!“

Princezinja Shukla je sedela ob oknu čitajoč svojo knjigo povesti pri luči zahajajočega solnca.

Skočila je na noge, ko je zagledala na svojih vratih devico s svetimi darovi.

Knjiga ji je padla iz naročja in šepnila je Shrimati v ušesa: „Ne sili v smrt, drzna ženska!“

Shrimati je hodila od duri do duri. Dvignila je svojo glavo in vpila: „O ženske od kraljeve hiše, hitite!“

Čas za našega Gospoda češčenje je tu!

Nekateri so ji zaprli duri pred nosom in nekateri so jo sramotili.

Poslednji žarek dnevne luči je medlel od bronaste kupole palačnega stolpa.

Globoke sence so se vgnezdile v cestnih kotih; trušč mesta se je polegel, gong Shivovega templja je oznanjal uro večerne molitve.

V temoti jesenskega večera, globokega ko jasno jezero, so zvezde trepetale v svetlobi, ko so stražniki palačnega vrta prestrašeni zagledali skozi drevje vrsto svetiljk gorečih v svetlišču Budovem.

Pritekli so s svojimi golimi meči vpijoč: „Kdo si ti, norec, ne meneč se za smrt?“

„Jaz sem Shrimati“, je odvrnil sladek glas, „služabnica Budova.“

V tistem hipu je njenega srca kri pobarvala rdeče mrzli marmor.

In v tihi uri zvezd se je utrnila luč poslednje svetiljke češčenja ob nogah svetišča.

Tulsidas, pesnik, je hodil zatopljen v misli ob Gangesu, v onem samotnem kraju, kjer zažigajo mrliče.

Našel je žensko, sedečo ob nogah trupla svojega pokojnega moža, pisano oblečeno kakor za poroko.

Vstala je, ko ga je zagledala, priklonila se mu in rekla: „Dovoli mi, Učenik, da s tvojim blagoslovom sledim svojemu možu v nebesa.“

„Zakaj se ti tako mudi, moja hči?“ je vprašal Tulsidas. „Ali ni ta zemlja tudi njegova, ki je ustvaril nebesa?“

„Ne hrepenim po nebesih,“ je rekla ženska. „Hočem le svojega moža.“

Tulsidas se je nasmehnil in ji rekel: „Vrni se v svojo hišo, hčerka. Predno bo mesec pri kraju, boš našla svojega moža.“

Žena se je vrnila domu z radostnim upanjem. Tulsidas je prihajal slednji dan k nji in ji je dajal visoke misli, da bi o njih razmišljala, dokler ni bilo njeno srce napolnjeno do roba z božjo ljubeznijo.

Komaj je bil mesec pri kraju, so prišli sosedi k nji in jo vprašali: „Žena, si našla svojega moža?“

Vdova se je nasmehnila in je rekla: „Sem.“

Radovedni so vprašali: „Kje je?“

„V mojem srcu je moj gospod, eno z menoj,“ je rekla žena.



Geslo.

Skozi tajne grem lesove,
iščem pota, zvezde nove,
da napijem se vedrine,
jasnih žarkov in sinjine.

C. Golar.



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.