

GLEDALIŠKI LIST

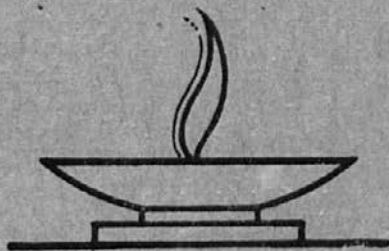
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

14 B. SMETANA: PRODANA NEVESTA

B. Smetana:

Prodana nevesta

KOMIČNA OPERA V TREH DEJANJIH, SPISAL K. SABINA,
PREVEL N. ŠTRITOF.

Dirigent: **D. ŽEBRE**

Režiser: **Č. DEBEVEC**

Inscenator: **V. SKRUŽNY.**

Osebe:

Krušina, kmet	V. Janko
Ljudmila, njegova žena	B. Stritar
Mařenka, njuna hči	K. Vidalijeva
Miha, gruntar	M. Dolničar
Hata, njegova žena	E. Karlovčeva
Vašek, njun sin	S. Banovec
Janko, Mihov sin iz prvega zakona	D. Čuden
Kecal, mešetar	F. Lupša
Cirkuški ravnatelj	F. Jelnikar
Esmaralda, plesalka	E. Barbičeva
Indijanec	K. Marenk

Solo plešejo: M. Remškar, S. Japelj, M. Kirbos, D. Pogačar.

Godi se v večji vasi. — Čas: sedanjost.

Zborovodja: **R. SIMONITI.**

Koreograf: ing. **P. GOLOVIN.**

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—.



13. I. 1944 / 108

GLEDALIŠKI LIST
DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1942-XX/43-XXI **OPERA** **ŠTEV. 14**

B. SMETANA:

PRODANA NEVESTA

PREMIERA 8. MAJA 1943-XXI

Vilko Ukmar:

Ob vrelcu Smetanove glasbe

Tako nekam dobro je človeku ob Smetanovi glasbi! Kar nekako raztopi se v njej bridkost razdvojene človekove duše in nek blažen mir se vseli vanjo, mir, v katerem se skrhajo osti zavisti in sovraštva in se razpne srce v pripravljenosti objeti brata in mu storiti dobro, ga odrešiti muk in se povezati z njim v spokojno razpoloženje.

Pa komaj veš, kako in zakaj. V čem je čudež teh glasbenih oblik, ki te odrešuje. Kje je zasidrana ta posebna umetnost, ki se človeka tako toplo dojmi.

Dejal bi, da je počival čudež te umetnosti v skladateljevi duši in v njegovem srcu vedno v trenutkih, ko je ustvarjal. V njem samem je živela ta posebna človeška vrednota, ki se je vedno znova prelivala v ustvarjene glasbene oblike in skozi nje v človeška srca, ki so se ji odprla.

Govoril sem z našim poetom. Kako čudno je, mi je dejal, da postanem v sebi vedno, kadar sem v sredi svojega ustvarjanja, tako

dober in mehak, da bi objel ves svet, da bi poljubil vsakega človeka in da me napolni vsega hrepenenje delati povsod in vsakemu samo dobro, samo dobro. — To je prvo bistvo čistega umetniškega početja. Tisto bistvo, ki se vzpne v takih hipih v vesoljni božanski objem, se v njem preobrazi in iz njega oživi svoje najgloblje in največje — svojo ljubezen. — Da, ljubezen, čista in požrtvovalna, le v dejanje usmerjena ljubezen je bistvo in izvor vsake prave umetnine. In taka čista ljubezen je tudi izhodišče Smetanovi glasbi. Zato v njej tak blažen mir, zato v njej taka odrešujoča dobrota.

Pa mar niso največje duhovne vrednote človekove najbolj preproste, kadar se uresničujejo v njegovi okolici? Resnično, tako so preproste, kot je preprost otroški objem in plamen njegovih ljubeznivih oči. In tako preprosta je tudi Smetanova glasba. Zato je tako lahka pot njene vsebine do poslušalčevega srca, zato je tako neposreden njen objem. Ta preprostost pa je bila tudi delež ustvarjalčeve duše same, vse podobne preprosti duši otroka, ali ljudskega svetnika. Pa najsi sta bila ta otrok in svetnik na zunaj še tako okorna, najsi sta bila oblečena v kmečko raševino in hodila s skrbjo za plodovitost rodne zemlje — prvi pri povodcu konjske vprege in drugi upognjen za plugom — najsi sta se razigrala po trudnem delu ali vtopila v pobožno molitev, vedno je živela v njih tista dobra preprostost, ki je harmonična in lepa, pa čeprav na zunaj raskava; ki je visoka in bogata, dasi na zunaj majhna in uboga. — V njej je počivala in iz nje je rasla in se razvijala Smetanova umetnost in iz nje je srkala svojo prepričljivo silo.

In zato je ta glasba tudi resnično narodna. Smetane ni vodilo zgolj hotenje biti naroden — ni šel in slepo natrgal glasbeno cvetje po čeških kmečkih domovih, da z njim nakiti svoja glasbena dela. Ne, on je bil v svojem najglobljem bistvu pristen člen svojega naroda, s katerim je bil globoko povezan vedno in tudi takrat, kadar je bil daleč od njega v tujem okolju in poln tuje učenosti. Zato je glasba v njem vedno odzvanjala življenju domače vasi in življenju preprostih čistih in zvestih kmečkih ljudi — in prav tako njihovi globoko v dušah zasidrani pristni dobroti. Odzvanjala jim

je verno, a v svojem zvenenju se je vzpela in dotaknila neba. Od tam pa je dahnila vanjo božanska smotrenost in urejenost in z njo vsa blaženost poslednje utehe.

Tako je dosegla Smetanova glasba svojo veličino, tako svojo vrédnost, v katero so vpletene tri glavne odlike: čista lepota, blažeča dobrota in skromna preprostost.

O. Bie o „Prodani nevesti“

(Odlomki iz knjige »Die Oper«.)

»Prodana nevesta je mojstrsko delo.«

»V tem delu ni nobenega napačnega patosa, staknjenega ob novonemški šoli, v njem je vse sama pristnost, preprostost, slogovna čistost in celo velika umetnost, kako narediš iz narodnega nekaj opernega, sicer ne preveč dramatično, kar pa tu tudi ni nujno pri tako nezamotani zgodbi, da nekdo z napačnim imenom proda svojo nevesto samemu sebi s pravim imenom.«

»Kakšna ljudska svežost je v tem pomladnem zboru, ki je nekoliko dunajsko vokvirjen in ki je nekoliko zamišljeno z molom prepleten. Kako občutni so refreni, ti duševni odmevi Marinkine pesmi. Kako nežno oblikovan je njen duet z Jankom, duet, ki je kakor narodna pesem in je v motivičnem B-duru tako preprost, tako zlat, tako pristen in star, da pred njim ves patos razpade v nič. Plesne melodije držijo kvartet kot da je postal že legenda. Duet Marinke in Vaška, ki ga uvede sladka melodija, se sprevrže v muhasto igro tonike in dominante, ki se dvigajo iz prvobitnih ljudskih globin? Kecal mešetari z Jankom v treh različnih plesnih ritmih, od katerih je eden rahlejši od drugega, kakor da že od nekdaj prepevata skupaj balade: Vem za mladenko, ve za mladenko! Finale pa se giblje v dražestni potujoči sklepni podobi, ki roma po svetu in roma, samo, da bi se vse skupaj dobro končalo, na vso to sramoto veselo, in zborovski ljudski napevi se zlijejo v

spremljavo in doživetje postane pesem. Čudoviti sekstet se pojavi kot starodavno zvonjenje somračnih, plakajočih napevov — kaj sanjamo o domačih spominih, o bajkah naših babic, otroških igrah in šumenju gozdov, ko začuti mlado listje dih prvega vetra? V vodnem zrcalu smo zrli večerno nebo. Vmes pa je zemlja in zemlja je oder in oder hoče čutnosti. Esmeralda, zapoj svojo polko. In vsi vi plesalci, plešite naše domače ples, v katerih tičijo usode in opere kolikor jih želite.»

»Ah, koliko resnice je v tej komediji! Kaj pa je treba velikih kretenj? Marinka vrže glavico nazaj, Janko se udari po stegnih, zvodnik pa zdirja nazaj v svoj stari buffo-kvartir in nam je že jasno: samo če poveš nekaj tako kot je in če ima vse to še lepo melodijo in dober takt, potem je v taki komediji vse to majhno in borno življenje, tako, kakršno je, kakršno je — v bistvu povsod, pa najsibo češka, španska ali škotska komedija — kajti pesem in ples sta vse, pesem, da gremo vase, ples, da gremo iz sebe. Le kako neki je, da čutim ob glasbi »Prodane neveste« vedno neko prevzetje, neka ravnovesja in notranje žarenje kako samo še spričo pokrajine? Tu ni samo glasba postala priroda, marveč je tudi priroda ostala glasba.»

Ciril Debevec:

Operni zapiski

Gledališka filozofija se pri nas sploh še ni rodila, kaj šele razvila. Gledališka estetika je popolnoma pomanjkljiva. Po petdesetih letih poklicnega dela še vedno pogrešamo zgodovinskega pogleda našega gledališkega udejstvovanja. *Teoretično* nimamo niti enega pomembnejšega spisa. Kaže, da se bomo v *dramaturgiji* (po zaslugi Fr. Koblarja) še naprej uveljavili, pa tudi na tem polju nimamo doslej še nobenega obširnejšega orisa. Tako se seveda ne smemo čuditi, če se tudi v gledališki *kritiki* (ki ji morajo biti vse ostale vede samo podlaga in opora) nismo povzpeli do kdove kakšne visoke ali vsaj primerne in spodobne stopnje. Kljub nekaterim

zelo resnim prizadevanjem naših dnevniških gledaliških poročevalcev (od katerih zlasti nekaterim novejšim in najnovejšim ocenjevalcem nikakor ni moč odrekatj znatnega literarnega ali muzikalnega obzorja, pa tudi ne resne volje in poštenega stremljenja, v zadnjem času je bilo opaziti kot osamele kresničke celo nekaj peguma), je celotna naša gledališko-kritična gladina, posebno v avtoritarnem in z »javnim mnenjem« podprtim, starejšim zastopstvom, še tako megljena in motna, da je čisto naravno, če naletavamo celo ob popolnoma nedvoumnihi kulturnih nastopih in pojavih (predstavah, koncertih itd.) na najbolj nasprotno oceno, na najbolj zamotane ugotovitve in najbolj zmedene, včasih že skoroda smešne pojme o vseh rečeh, ki se tičejo tudi pri količkah zdravi *laiški* pameti in ne samo pri ostrejšem *strokovnem* znanju *osnove* vsega gledališkega ali koncertnega izvajanja.

Ravno v dveh, treh zadnjih gledališko-kritičnih poročilih našega najstarejšega (v gledališki praksi najbolj preizkušene) ocenjevalca sem opazil več takih in podobnih znakov, ki pri bližjem ogledu zelo zanesljivo potrjujejo upravičenost mojih pravkar napisanih trditev. Ker se v okviru omejenega prostora seveda ne morem dotakniti vseh spornih nazorov in odprtih vprašanj, se moram omejiti samo na tiste oznake v ocenah, ki se mi zdijo neprehtano rabljene in pa tistih ugotovitev, ki so *dokazljivo* (torej ne po mojem osebnem okusu in občutku) bolj ali manj oddaljene od dejanskega stanja.

Najprej omenimo nekaj besed o teh večnih vprašanjih ugibanjih in prepirih glede važnosti *teorije* in *prakse*. Kaj je važnejše: teorija ali praksa? Zagrizeni teoretiki se zavzemajo seveda za važnost prve, zagrizeni praktiki seveda za drugo. Za resnega poznavalca je odgovor lehak: važno je oboje in sicer oboje *enako*. Toda poglavitno vprašanje niti ni v tem. Mnogo važnejše je vprašanje, *kako* in *kdaj* človek teorijo in prakso *uporablja*. Bistra glava bo znala vedno in s pridom teoretična navodila tudi praktično uporabljati, prav tako pa bo umela tudi iz prakse najti in posneti teoretični nauk. Torej: načelno je enako potrebno in važno oboje:

teorija in praksa. Najpotrebnejše in najvažnejše pa je — bistra glava.

Poznal sem bogatega gospoda, ki je dvajset let potoval po Atlantskem oceanu med Ameriko in Evropo in vendar je vedel kljub vsemu o morju manj nego reven mornar, ki je služil šele eno leto in še to samo na Quarneru ...

Mozart je vedel z osmimi leti več o glasbi, nego marsikateri, ki že šestdeset let komponira, ki morda prav tako dolgo »praktično« svira v orkestru in ki morda tudi javno piše o glasbi. —

Drugo vprašanje, ki dela našim gledališkim poročevalcem občutne preglavice, je vprašanje o *objektivnosti* in *subjektivnosti*. Srečen bi bil, če bi se izkazalo, da je Bog ravno nam Slovencem naklonil to milost, da bi dokončno razčistili to prebridko zadevo. Bojim se pa, da se to ne bo zgodilo. V teh vprašanjih, priznam, se čutim tudi jaz popolnega diletanta. Poznam nekoliko literaturo, nekoliko zgodovine razvoja človeškega duha, pa se mi zdi, da tega zamotanega problema pr. nas ne bomo do kraja rešili. Kdo ve, *koliko* in *kaj* vse je še objektivno resnična, za kar mi ne vemo.. Zatrдно objektivno pa, mislim, da je tisto, kar moremo s preizkušeni sredstvi zanesljivo dokazati. Vse drugo spada mogoče v območje vere in čustva. O nekaterih stvareh (ki so najbrž v veliki večini), se dá še nekako različno ugibati; nekatere stvari (mislim, da so v veliki manjšini) pa so človeškemu umu popolnoma nedvoumne in jasne, ker so z našimi merili na našem planetu tudi popolnoma dokazljive. Če torej od *teh* stvari kljub temu katera ni jasna, ne smemo iskati vzroka v *stvari*, temveč v *razumu*. Poskusil bom z majhno primero (kdor ima ušesa, naj sliši, kdor ima um, naj razume): Dokler je Krištof Kolumb iskal novo zemljo, so imeli vsi to njegovo iskanje za subjektivno. Pozneje, ko je odkril tako imenovano Ameriko, se je izkazalo, da je bilo njegovo domnevanje tudi objektivno pravilno. In vendar je bila tista zemlja — »Amerika« — že prej objektivno resnična.

Ko je Galileo Galilei trdil, da se zemlja vrti, ga je smatralo javno mnenje — z oblastjo vred — za subjektivno nekoliko pre-

maknjenega. In za to njegovo subjektivnost so ga celo na grmadi sežgali. Kasneje se je izkazalo, da je bilo to vrtenje zemlje že od nekdaj »objektivno« resnično.

Hic Rhodos, hic salta! Važna je torej spet — glava, ki te stvari spoznava, razlikuje in ugotavlja, ne pa stvar sama, ki — itak — je ali pa ni. —

Druga primera: recimo, da hoče nekdo, ki je za to javno nastavljen, preizkusiti kakovost kakršne koli stvarine, to se pravi, da hoče javno oceniti in z objektivnimi sredstvi objektivno oceniti njeno vsebino, njene sestavine in s tem v zvezi seveda tudi njeno vrednost. Ta »nekdo« to oceno javno priobči. *Druga* preizkušnja z *izpričanimi* objektivnimi merili pa poda *bistveno drugačne* izsledke. *Obe dve* preizkušnji pri isti stvarini *istočasno* ne moreta imeti prav. Kar je namreč objektivno *dokazljivega*, je lahko namreč tudi samo v eni in sicer točno *ugotovljivi* obliki *resnično*. Dommeneve, trditve in razni vzkliki, ki niso stvarno in izpričano dokazljivi, spadajo v *fantazijsko* in *čustveno* območje. Pri *intuitivnih* glavah je seveda možno, da tudi take subjektivne trditve zadenejo v črno in da se približajo ali celo pogodijo *objektivno* stanje stvari. Pri povprečnih sposobnostih pa ostanejo take in podobne trditve vendarle bolj ali manj na višini cene povprečne subjektivnosti. —

Z oznako »genijalnost« razmetavam pri nas kakor da bi bila zastonj. Najbrž po starem in prostem občutku: beseda ni konj. Obzirnost in prostor me omejujeta, da ne naštevam najrazličnejših zelo bežnih vrednot, ki jih je gledališko-kritično javno zastopstvo zlasti starejšega, tipično ljubljansko malomeščanskega mnenja proglasilo ponovno že za »genijalne«. Domača razlaga zamotanih raziskavanj je bila včasih ta, da velja za genijalnega samo tisti, ki izumlja na katerem koli polju nekaj povsem *novega*, ki odkriva *nove*, dotlej še neznane vrednote, ki ubira *nove*, dotlej še zastrte smeri. Tistemu, ki hodi sposobno že po izhojenih potih, smo rekli *talent*. Tistemu, ki pa celo izvožena pota le s težavo zmaguje, pa smo rekli ljubitelj ali pa s tujo besedo tudi *diletant*.

Ne vem, kdaj in kje, sem bral ali slišal svoj čas o tem zelo zanimivo razlago. Genij je tisti, ki več zna kakor hoče. Talent je tisti, ki zna toliko kakor hoče. Diletant pa je tisti, ki več hoče kot zna. Večno-stari konflikt na nasprotju: *volja* in *moč*. Razlaga je na videz nekoliko preprosta, ampak, če jo premislimo prav, do kraja, ne moremo reči, da je slaba.

Eden prvih — zgolj tehničnih pogojev — za resno in tehtno gledališko-kritično ocenjevanje ni nič manj kot poznavanje vsega materiala. To se pravi najmanj vsaj poznavanje besedila ali — v operi — besedila in glasbenega dela. Kajti, kako je sicer mogoče, da bi poročevalec pravilno ocenil izvedbo, če ne ve niti, v koliko je bila blizu predpisanim zahtevam? Videti, poročati in še oceniti stvari, ki se niso zgodile, se pravi preprosto: *potvarjati resnico*. Vedé ali nevedé — oboje je v kritičnem smislu ničvredno.

Manjši, a morda v našem okolju uglednejši del naše kritike (če smemo družabno in dnevniško, čeprav samozavestno kramljanje o gledaliških rečeh sploh še tako imenovati) — je včasih ob nekaterih primerih za naše pojme naravnost ganljivo vznemirjen in zanešen. Tako se zgodi, da ima v svojem »subjektivnem« zamaknjenju marsikaj za dobro, kar je v resnici slabo in nasprotno: marsikaj za slabo, kar je v resnici dobro. (Poudarjam izrecno, da mislim izključno le stvari, ki se dajo v strokovnem pogledu brez-pogojno dokazati.) Taka kritika očitvidno ne ve, da imajo včasih razni (tudi največji) gledališki izvajalci svoje muhe, malomarnosti, razvade in zvijače, ki jih spričo točnega obvladanja nedvoumnega tiskanega predloga tudi pri najglobljem celotnem spoštovanju ni mogoče zaznamovati kot pravilne ali pa celo umetniško dragocene. Med take površnosti in nedopustnosti (v muzikalnem, besednem, pevskem in igralskem pogledu) štejejo na primer: časovno netočni vstopi, labilne intonacije, samovoljna, *igralsko nemotivirana* urejanja tempov, ohlapnosti v besedilu in v izgovarjavi, preobčutna spreminjanja in opuščanja glasovno izpostavljenih mest, razni neopravičeni portandi in glissandi, najrazličnejši, igralsko popolnoma neupravičeni (ali pa slabo izvedeni) vzdih, joki, kašlj, kriki itd.

Skratka: cela vrsta raznih izvajalskih »odtenkov«, s katerimi znajo izurjeni izvajalci zelo spretno zakriti svoje morebitne vsebinske ali pa oblikovne nedostatke. Gledališki praktiki to navihano taktiko zelo dobro poznamo, vendar pri tem ne zapadamo napaki, da bi delali — po starem vzorcu — »iz pomanjkanja krepost«. —

Še besedo o razmerju tako imenovanega »javnega mnenja« in zasebnega vpliva na javno gledališko poročanje. Kar se tiče prvega, mislim, da mora biti kritik ali pa tudi samo ocenjevalec ali poročevalec samostojna osebnost in zato *močnejša* in ne *šibkejša* kot »javno mnenje«. Posebno, ker se v mnogih primerih izkaže, da to »javno mnenje« ni nič drugega kakor bližnji sorodnik, prijatelj, ožja družba ali pa kvečjemu še malo širše okrožje kulturnih sodelavcev. Šele tista moč, ki stori, da kritik po svoji pameti in zlasti po svoji *vesti izpove samo svoje lastno mišljenje, samo svoje lastno prepričanje* in seveda tudi samo svojo lastno oceno, samo taka moč, ki zna, če treba, svoje mnenje tudi braniti, samo taka moč je tudi kritično *pogumna* in samo taka moč ima svoj *moralni* in *zgodovinski pomen*.

Glede zasebnega vpliva na kritiko pa je zadeva že nekoliko bolj zamotana. Naposled smo vsi ljudje, — »nič človeškega nam ni tuje«, vendar pa je človek bitje, kot kaže, dokaj nepopolno. Kar se tiče tega vprašanja, je v Cankarjevi »Beli krizantemi« nekaj zelo značilnih in zelo poučnih opazk. Namesto suhoparnega pretresa bom — v pouk in zabavo — rajši povedal mično zgodbico iz svoje lastne izkušnje.

Nekoč — že davno je tega — sem bil povabljen v neko ugledno, ugledno družbo. Tačas so bili režiserji ravno v modi in tudi »moja zvezda milo je mišljala«. Ogledovali so me od vseh strani kot eksotično zverino, obračali me kakor jančka na ražnju, otipavali so mi lobanjo in nazadnje s primernim spoštovanjem ugotovili, da sem najmanj genijalen. (Mene je to zelo pretreslo in od tistih časov sem tudi nekoliko slaboten.) Kasneje so me vprašali, če se mi ne zdi morda, da je ta in ta zelo čislana članica te ugledne družbe velik gledališki talent in jaz sem, nič hudega sluteč, na-

ivno odgovoril, da sta kuha in gospodinjstvo tudi dva zelo važna opravka. Kmalu nato se je izkazalo pri isti družbi, da sem domišljavec, ignorant in povrh še neotesanec.

Hic pereat gloria mundi... —

Ni dolgo, kar sva se srečala s starim znancem. Med pogovorom mi je omenil tudi moje »Operne zapiske«. Na tihem sem premišljal: bog vedi, če ve, da sem v enem svojih zadnjih zapiskov meril v izdatni meri predvsem nanj.

Ob slovesu se je znanec ustavil, pogledal mi je v oči, položil mi je roko na ramo, me pokroviteljsko potrepljal in priznalno dejal:

»Prav je. Dobro si jim povedal.«

(Me veseli.)

Vsebina „Prodane neveste“

Prvo dejanje. Trg z gostilno. Množica praznuje cerkveno prošenje. Veselje in radost sijeta ljudem iz oči, le Marinka in njen ljubi, Janko, se držita černo ob strani. Marinka je namreč hči trdnega gruntarja, ki jo kani možiti s sinom petičnega Tobije Mihe, Vaškom. Prav danes naj bi prišla stari in mladi k njim domov na ogledi. Marinka pa je srčno vdana svojemu fantu Janku in mu obljubi večno zvestobo, čeprav ne ve, odkod in kdo je prav za prav po rodu. Janko ne izda očetnega imena, pač pa ji potoži, kako ga je po materini smrti oče na mačchino besedo pognal od doma. — Mešetar Kecal iztakne Marinkine starše ter jim na vsa usta hvali ponujane ženina Vaška. Rad bi čim prej sklenil končni ženitni dogovor. Krušinova oba vprašata hčer za njeno mnenje, a ta odločno odkloni sleherno misel na poroko s komer koli drugim kakor z Jankom. Mati se postavi Marinki ob stran in pravi, da brez hčerinega privoljenja iz te moke nikakor ne more biti kruha. Kecal pa ima pred očmi kupčijo in procenite, zato ne odneha. Marinkinu očetu svetuje, naj stopi v krčmo ne pomenek s starim To-

bijo, sam pa bo medtem spregovoril z Jankom, da vidi, kaj bi se dalo pri njem doseči s pametno besedo.

Drugo dejanje: V gostilni. Fantje in dekleta iz vse vasi so zbrani pri velesem piru, pesmi in plesu. Janko zapoje pesem v čast svoje ljubljenske, nakar se soba polagoma izprazni. Šele sedaj se upa vanjo prismojeni Vašek, ki mu je mati doma naročila, naj gleda, da se bo svoji nevesti Marinki prikupil. Kmalu nato ga Marinka sama iztakne. Vašek je ne pozna, zato mu brž natvezi grozovito storijo o Marinkini nezvestobi in njeni kruti, človeku nevarni nravi, spričo katere bi imel ob njeni strani pravi pekel na zemlji. Vašku je ljubka in dobra »neznanka« koj vseh in ji da besedo, da ne bo vzel Marinke za ženo. Ko bi pa rad nato zapeljivko objel, se mu ta izviije in smeje uide. Zaljubljeni bedaček pohiti za njo. — V tem pride Kecal Janka, da bi z njim spregovoril na samem: če bi bil pripravljen odreči se Krušinove Marinke, bi mu mešetar izplačal na roko tristo belih zlatnikov nagrade. Janko, ki o njem nihče ne ve, da je prvi Mihov sin in Vaškov po poli brat, udari Kecalu v roko, a le pod pogojem, da bo Marinko dobil za ženo edino *Mihov sin*. Mešetar ne sluti skrite ukane, zato skliče vesel priče in ljudi, v pričo katerih Janko slovesno podpiše pogodbo in prejme denar. Navzoči so ogorčeni nad fantom, ki je za par božjakov izdal in prodal nevesto.

Tretje dejanje: Trg pred gostilno. Potujoča cirkuška družina pride v vas in priredi kar na trgu za reklamo majhno predstavo. Vašek stika za svojo pobeglo »ljubico«, a se brž vname v novem ognju, ko zagleda lepe cirkuško plesalko Esmeraldo: Dekle ga zaprede v svoje mreže in ga po naročilu cirkuškega ravnatelja pregovori, naj se za večerno predstavo obleče v medvedjo kožo in tako zameni v vlogi medveda pijanega cirkuškega igralca. Plesoči medved je namreč glavna in najbolj priljubljena točka cirkusovega sporeda. Vašek kar takoj poskusi z Esmeraldo in ravnateljem medvedji ples. Pri tem ga najdeta oče in mati, ki ga s Kecalom iščeta, da bi že končno uredili stvar z ženitvijo. Na splošno začudenje izjavi Vašek odločno, da noče Marinke, temveč tisto lepo »nezna-

ko« ki ga ljubi, in ob katere strani ne bo imel pekla. A glej, v tem se že pojavi na prizorišču sama »neznanka«, ki seveda ni nobena druga kot — Marinka. Povedali so ji, da jo je njea Janko prodal za tristo zlatnikov, in je zato v svoji prevarani ljubezni na moč nesrečna. Njena gorjupa bolečina se razlije v morje obupa, ko ji Kecal pokaže papir z Jankovim podpisom. Vaška se več ne brani, pač pa si izgovori rok za premislek. V ta namen jo puste samo, a že privihra prešerne volje Janko, da bi ji povedal vso norčijo. Razžaljeno dekle pa mu ne pusti do besede, temveč izjavi pred roditelji, da bo vzela za moža Mihovega sina. Tedaj šele pride na dan presenečenje: Janko se izda za Mihovega sina, in oče Miha mora njegove besede potrditi. Marinka spregleda ljubčkovo zvijačo in pohiti v njegov objem. Nasedlemu Kecalu se vsi porogljivo od srca nasmejejo. V tem prilomasti iz cirkusa pobegli medved, sname pred prestrašenimi ljudmi glavo in se pokaže kot — Vašek. Osramočena Jankova mačcha odpelje sina domov, Miha srečen stisne roko vrnivšemu se Janku, Krušinova dva pa blagoslovita mladi par: Janko in Marinka slavita zmago svoje ljubezni.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Državnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Zupančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

