

dalmatinsko značilnih zvezah ž njo renesansa, ki jo zastopajo deloma domači, največ pa italijanski mojstri Michelozzo, Andrej Aleši, Nikolaj Fiorentinec in Michele in San Girolamo Sanmicheli. Sinteza te dobe razcveta dalmatinske umetnosti sta palača rektorjev v Dubrovniku in posebno največji proizvod umetnosti v Dalmaciji katedrala v Šibeniku. Doba, ki je ustvarila ti dve deli, je dala tudi končni, še danes občudovani harmonični značaj dalmatinskim mestom.

Vodilna umetnost te dobe je s kiparstvom ozko zvezana arhitektura. V zadnjih poglavjih pa obdeluje Karaman arhitekturo in plastiko razdeljeno po spomenikih istega namena, in slikarstvo. Posebno poudarja delo najpomembnejšega predstavnika domače slikarske šole v Dubrovniku Nikole Božidarevića, samo dotakne pa se delovanja mnogih važnih umetnikov, rojenih Dalmatincev, ki pa po svojem delu in značaju pripadajo popolnoma Italiji, kakor Juraj Čulinović, Andrej Medulić in Julij Klović.

Karamanovo delo je dobro navodilo za študij dalmatinskih umetnostnih spomenikov. Poleg rezultatov dosedanjih raziskovalcev je uveljavil celo vrsto novih samostojnih vidikov in s tem, kakor že poprej v podrobnih samostojnih študijah bistveno utrdil temelje lokalne dalmatinske umetnostne zgodovine.

Frst.

GLEDALIŠČE

Ljubljanska drama v sezoni 1933/34.

Ko govorimo o uspehu oziroma neuspehu naše Drame v pretekli sezoni, moramo najprej omeniti jubilej, ki ga je letos praznovalo naše Narodno gledališče: petnajstletnico, odkar imamo Slovenci samostojno dramsko gledališče v Ljubljani. Resda je bila ta proslava v prvi vrsti slovesen dogodek, ki naj poudari nasprotje med svobodno sedanostjo in suženjsko preteklostjo, praznik Naše besede, ki je izšla med nami, da nam nikdar več ne zaide. A hkrati je bila ta proslava tudi odgovor vsem razdiralnim močem sedanosti in izraz vere in volje, da si hočemo to, kar smo si s trdom in po pravici pridobili, obdržati tudi znanprej.

Proslava, ki se je vršila na pobudo in po prizadevanju Združenja gledaliških igralcev, je bila tedaj predvsem pomembna narodna manifestacija. Temu namenu je dobro ustrezala tudi slavnostna predstava Finžgarjevega »Divjega lovca«, s katerim se je otvorilo slovensko gledališče pod konec vojske 1918. Ker sta v vlogah Janeza in Majde nastopila Hinko Nučič in Vika Podgorska, slovenska igravca iz Zagreba, je bil ta vzpodbudni poudarek še vidnejši. Vendarle pa moramo mimo vse zunanje slovesnosti poudariti tudi stvarno pomembnost tega jubileja. Ob tej priliki smo se pač vsi Slovenci dobro zavedeli, kaj pomeni gledališče, zlasti samostojno dramsko gledališče v našem narodnem in kulturnem življenju. Brez samostojne slovenske Drame bi bila slovenska narodno-kulturna celota bistveno okrnjena. Varujmo jo! Naj nam bodo te besede, ki jih je občinstvu, zbranem na proslavi v gledališču, zaklical v slavnostnem govoru France Koblar, večni opomin k naši skupni narodni dolžnosti!

V resnici ni sodelovanje vseh nikjer tako potrebno, a tudi ne tako izvedljivo, kakor ravno pri gledališču. Gledališče predvsem ni samo reprezentativna narodna ustanova, še manj zadeva nekega družabnega razreda ali celo stranke, marveč živa potreba in last vsega naroda. Ne samo obstoj, marveč tudi gledališko življenje v ožjem, recimo kar v idejno-umetniškem smislu je odvisno od te skupne zavesti in sodelovanja. Če hočemo imeti res močno gledališče, ne sme pozabiti nanj nihče. Politiki in gospodarstveniki, vodstvo in igravci, kritiki in občinstvo, vsi so mu potrebni. Šele takšno skupno prizadevanje, ljubezen in delo morejo ustvariti zares življenja zmožno, veliko in pomembno gledališče, vredno kulturnega naroda. —

Na osnovi teh misli bi se morali seveda najprej vprašati, koliko je naša Drama tudi sicer, z rednim gledališkim delom med letom stremila za tem idealom: biti osrednje slovensko gledališče.

Na splošno lahko rečemo, da se je položaj v naši drami precej izboljšal in da je opaziti težnje, dvigniti naše gledališče na čim višjo višino. Čeprav so pomankljivosti še velike in čeprav se delajo še vedno težke napake, vendarle ne moremo biti popolnoma nezadovoljni. Kritika, ki bi sodila vse samo z absolutnega vidika idealne mere, bi utegnila biti slej ko prej še zelo skeptična in odklonilna. A takšna kritika bi bila vsekakor nepravilna ter bi samo podirala, ne gradila. Ne bi bilo prav, če bi s hvalo vsevprek zamolčevali resnične napake; a prav tako moramo poudariti vse svetle strani ter zlasti upoštevati tudi razne nepremagljive ovire, katerim ne more kljubovati niti najmočnejše hotenje.

Če moramo na primer ugotoviti, da naš igravski zbor v celoti ni bil letos več na nekdanji višini, moramo videti vzrok za to utrujenost v prvi vrsti v zelo neurejenih materialnih razmerah, v kakršnih večinoma žive naši igravci. Zgodi se seveda tudi v posameznih primerih, da ustvarjajoča moč tega ali onega igravca nenadoma upade iz notranjih vzrokov, medtem ko se nasprotno iz istih vzrokov ta ali oni prav tako nepričakovano dvigne. Takšne primere imamo. Žal pa moramo znova opozoriti vodstvo, da pri zaposlitvi posameznih igravcev ni niti pravično niti ekonomsko-uvidevno. So namreč igravci, katerih skoraj nikoli ne vidimo na odru, medtem ko nastopajo nekateri večer za večerom. Tega ne ugotavljamo sicer toliko zaradi socialnega etosa, čeprav bi bil tudi le-ta vidik umesten, kolikor zato, ker trpe zaradi tega ustvarjajoče sile našega gledališča.

Največ pa je trpelo naše dramsko gledališče v zadnjih sezonah zaradi slabega sporeda. Tudi to, kar nam je nudila pretekla sezona, še ne ustreza našim potrebam niti z narodnega niti z duhovnega niti z umetnostnega vidika. Pogrešamo še vedno urejenega domačega sporeda, čeprav nam vodstvo zanaprej obljublja poleg vsega Cankarja tako zvano »revijo slovenske dramatike«. Namero pozdravljamo in upamo, da se ne motimo, če vidimo v tem prvi korak k izboljšanju. Prav tako ne vidimo še jasno, kako misli izbirati vodstvo naše drame dela iz antičnega in modernega klasičnega sporeda ter upoštevati n o v e j š o dramo polpreteklosti in sodobnosti. Čeprav je videti, da nekoliko ostrejša kritika v zadnjih letih le ni bila brez uspeha in da se pri vodstvu naše drame dejansko zopet nekaj smotrnejše dela, je vendarle še

vedno najznačilnejša tista lahkotna smer, ki kar hlasta za senzacijami in povprečnim, dasi morebiti modnim blagom, od katerega pa navadno ne ostane mnogo niti materialnega dobička, kaj šele duhovnega in umetniškega uspeha in sadu! A kakor že rečeno, na splošno se je položaj vendarle izboljšal in naš dramski spored se je tudi v zadnji sezoni — kakor že v prejšnji — vidno dvignil, tako da radi priznamo vodstvu vsaj dobro voljo.

Posebej pa bo treba začeti razpravljati o vprašanju jezika v našem gledališču. Zdi se, da glede tega ni več nikake skrbi, nikake smeri, in zato tudi ni čudno, da naš odrski jezik ni nikaka prava vrednota več. To, da besedilo uprizorjenih del samo na sebi — zlasti pri nekaterih prevodih — ne ustreza najosnovnejšim zahtevam slovenščine, še ni najhujše zlo. Pošten korektor bi ga utegnil z velikim trudom odvaliti. Tesnó pa je človeku večkrat pri srcu, ko posluša »našo« besedo na slovenskem odru. Kdo bi se še upal reči komurkoli: poslušaj, naš slovenski jezik v najpravičnejši in najlepši izgovorjavi! Brez občutja, brez ritmike, brez pravilne izgovorjave in brez pravilnega naglasa, neredko celo brez vsake govorilne tehnike: takšna postaja danes vsebolj — kljub izjemam — naša odrska govorica. Tudi v tem in morebiti zlasti v tem je vzrok, da naše gledališče še vedno ni v zadostni meri to, kar naj bi bilo: slovensko narodno gledališče.

Videant consules! Igravci sami tu ne morejo mnogo pomagati. Treba je šole, treba je jezikovnega vodstva, treba je enotnosti, predvsem pa: resničnega znanja in strastne ljubezni. —

Tudi vrstni red, po katerem se je izvajal, rastel in padal spored v pretekli sezoni, je kazal nekaj več premišljenosti kakor v prejšnjih sezonah, dasi bi bila razporeditev lahko še boljša. Vendarle pa je začetek sam komajda obetal dober razvoj sezone. Čutili smo, da je začetek sezone prehitel čas in da ni bilo prave priprave in trdno določenega sporeda. Ker so bile vse tri prve predstave — Shakespearova »Komedijska zmešnjav«, Krležova »V agoniji« in Cankarjevo »Pohujšanje« — prav za prav le ponovitve, čeprav so bile gledališko nanovo pripravljene, bi bili pač imeli za otvoritveno predstavo slovensko delo. Toda pozneje smo spoznali, da je bilo le bolje tako, kakor je bilo; zakaj, bomo takoj videli.

Dasi ni nezanimivo, zasledovati sezono po vrsti uprizorjenih del v časovnem redu, ker tako lahko vidimo razvojno črto dvigov in padcev, razporeditev gledališkega leta z ozirom na zunanje prilike ter notranje delo, zaposlitev in odpornost igravskega zbora ter podobno, se nam zdi vendarle primerneje oceniti posamezna dela po določenih skupinah, in sicer zato, ker na ta način bolj živo vidimo narodno in duhovno smer ter tudi umetniško vrednost gledališča. In zaenkrat so za nas ti vidiki pomembnejši.

Če izvzamemo »Divjega lovca«, je bilo letos na sporedu le troje slovenskih del: Cankarjevo »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, Golijevo »Kulturna prireditev v Črni mlaki« in Tavčarjeva »Visoška kronika«.

S »Pohujšanjem« je skušal dati režiser O. Šest novo gledališko rešitev tega doslej še vedno neizčrpanega dela Ivana Cankarja. To mu je uspelo samo deloma in sicer večinoma v zunanjih stvareh. Tako je bila n. pr. posrečena njegova zamisel, da razširi prostor v II. dejanju. Zato pa je bil

tembolj neokusen prizor z županjo v kamri. Vobče nas ni zadovoljila niti idejna niti stilna interpretacija farse. Njeno bistvo vendar ni v fabuli, zlasti če jo hočemo razumeti le preveč realistično. Še vedno ne razumemo osnovne ideje »Pohujšanja«, ker mislimo, da se je Cankar boril proti morali, to je etičnemu življenjskemu principu, ko se je v resnici obračal le proti »moral«, to je proti zlagani morali ali licemerstvu oziroma prazni morali zgolj zunanjega videza in družabne laži. Še vedno ne razumemo, da je Jacinta — igravske sposobnosti g. Kukčeve so za to vlogo še mnogo prešibke — sestra Lepi Vidi, a ne morebiti kakšna kurtizana. Prav tako bi bil že čas, da spoznamo, da je jedro Cankarjeve farse v — resda nekoliko nejasnem — dvojništvu Petra in Krištofa Kobarja. Tisti srditi pesnikov obračun z domovino je razumljiv le, če vemo: da je v dolini šentflorjanski pravi popotnik-umetnik, Peter, v resnici samo zaničevana sirota, medtem ko si Krištof Kobar, s tem da je zatajil svojega »brata«, na mah osvoji svetohlinske rodoljube.

Z zelo mešanimi občutki smo sprejeli tudi »Kulturno prireditev v Črni mlaki«, veseloigro, katero je napisal Pavel Golia. Delo ne kaže posebne umetniške vrednosti in je namenjeno v prvi vrsti zabavi. Da bi videli v tej dobrodušni komediji celo satiro, zato ji manjka zlasti duhovne ostrine. Tudi motivno in oblikovno nas delo spominja na celo vrsto znanih del. Veseloigra, ki pada zlasti pri koncu, kjer se malo verjetna zgodba meša s sentimentalnostjo, ima sicer nekaj posrečenih situacij, a to je tudi vse. Uprizoritev moremo opravičiti le z ozirom na nekatere dobre igravske like, kakršni so bili n. pr. Nemec, profesor iz Prage (Železnik) in njegov asistent Miler (Daneš), učitelj Opomba (Kralj) i. dr. — a tudi z ozirom na gmotni uspeh, ki ga je prinesla gledališču.

Tem čistejši duhovni in umetniški užitek pa nam je zato dala »Visoška kronika«, ki je bila ne samo najbolj uspela slovenska predstava, marveč ena najlepših uprizoritev v minuli sezoni vobče. Ne da bi bili z vsem zadovoljni, saj bi se dalo tu in tam oporekati tako prireditvi besedila (zlasti proti koncu), kakor tudi nekaterim manj izdelanim prizorom na odru. A delo je bilo nadvse lep dogodek in le redkokdaj smo videli kaj tako zelo slovenskega na našem odru. Naša zemlja, naši ljudje, naša preteklost, naša duša nam je govorila iz dejanja in prizorov, iz besede in duha, ki ga razodeva delo. Kljub epski širini, ki je nujno ostala tudi v dramatizaciji in ki nam odkriva časovno ozadje, je bila poudarjena usoda Polikarpa Khallana in njegove družine, drama greha, kazni in očiščenja. Tudi igravci so pokazali najboljše, kar znajo: Skrbinšek kot Polikarp in M. Vera kot Pasaverica, dve monumentalni podobi, ki sta bili na višku zlasti ob usodnem srečanju na Visokem; dalje Železnik kot knezoškof Janez Frančišek s Freysingena, Bratina kot Jeremija, njegova mati (Medvedova), Margareta (M. Danilova), Agata (Šaričeva) in vrsta drugih. Maria Vera, ki je Tavčarjev roman priredila za oder in ga tudi sama režirala, je s tem delom najlepše proslavila svojo petindvajsetletnico umetniškega delovanja.

V celoti pa slovenski spored letos ni bil v skladu s potrebami in nalogami naše Drame. Deloma moremo opravičiti vodstvo, ker ni moglo v tej sezoni razpolagati z nekaterimi obljubljenimi domačimi novostmi. Neodpušljivo pa

je, da se ni spomnilo na primer Preglja (Ljubljanski študentje!) niti za pisateljevo petdesetletnico, zlasti če pomislimo, kaj vse doživi včasih pri nas svojo »krstno« predstavo.

Mnogo ugodnejši vtis pa je napravil letos izbor iz svetovne, zlasti novejšje dramatike. Videli smo vrsto dobrih in celo odličnih del, medtem ko se je število manjvrednih proizvodov na splošno nekoliko skrčilo.

Že zgoraj smo omenili Shakespeareovo »Komedijo z mešnja v«, ki je kot letošnja uvodna predstava v šestovi režiji dosegla zelo lep uspeh. Igra je bila sicer ponovitev, a vsa od besedila do odrske podobe predelana ter na novo pripravljena. Bila je ena izmed tistih lepih predstav, ki vsebinsko in umetniško popolnoma ustrezajo.

Nemajhen uspeh so pomenili tudi »Bratje Karamazovi« v režiji Cirila Debeveca, ki je tudi sam dramatisiral ta silni Dostojevskijev roman. Prav s to dramatisacijo je uspel celo bolje, nego z uprizoritvijo. Zelo spretno in skrajno zgoščeno je organiziral ogromno snov romana ter jo razdelil na osem slik. Za dramatično osišče je z velikim razumevanjem izbral napeto zgodbo očetomora, torej fabulo Karamazovih, a ni se omejil le na to, marveč je poudaril tudi karamazovščino kot naravo in etični problem. V tej združitvi vsebinskega in duhovnega kompleksa Karamazovih moramo — poleg uspele zunanje gradnje — videti največjo vrednoto Debevečeve dramatisacije. Uprizoritev pa je le pokazala, da so sredstva in moči našega gledališča v celoti še premajhne za takšne ogromne dimenzije. Dočim je bila na primer dobro izražena atmosfera doma Karamazovih ter skrbno pripravljeni prizori na sodišču, sta pa obe osrednji sceni, v Mokrojah in v ječi, precej razočarali. Bilo je premalo estetske iluzije, da bi skoz njo mogli videti duhovno resničnost. Tudi igravci so sicer pokazali mnogo, a vendar premalo. Zlasti velja to za vse štiri Karamazove, ki so pokazali dobro pojmovanje in nastavke, a jim je nedostajalo nečesa bistvenega. To smo čutili najbolj pri Ivanu, ki ga je igral Debevec. Ostal je zgolj pri doživetju, ni pa našel igravskega izraza in oblike. Njegov Ivan je bil študija, ne umetniška igra. Ne strinjamo se s tistimi, ki trdijo, da Debevec ni igravec (saj ima za seboj vrsto dobrih in celo odličnih igravskih ustvaritev), a videti je vendarle, da niso vse vloge zanj, zlasti pa ne tako zvane »problematične« (to smo čutili že pri »Hamletu«). Tudi Mitja (Skrbinšek), Aljoša (Jan) in stari Karamazov (Cesar) so bili prav dobri, pravilni, a nikakor ne idealni Karamazovi. Še najbolj prepričevalen je bil Smerdjakov, ki ga je igral Kralj. Izmed obeh ženskih vlog je bila Katja (Boltarjeva) vsaj ustrezajoča, medtem ko Grušenjka (M. Danilova) ni bila prepričevalna. Posebej moramo omeniti še govora drž. pravdnika (Lipah) in zagovornika (Gregorin).

Velik uspeh pa je dosegel Debevec kot režiser Strindbergove »Sonate strahov« in Klabundovega »Praznika cvetočih češenj«. Obe predstavi sta bili nedvomno višek pretekle sezone.

»Sonata strahov« spada v vrsto tistih Strindbergovih del, ki jih je avtor napisal — lahko bi rekli — v drugi polovici svojega ustvarjanja, tedaj, ko se je odvrnil od naturalizma k religioznemu iskanju. Poleg »Neveste s krono«, katero je naša drama uprizorila že pred leti, spada v ta krog tudi

tako zvana pasijonska igra »Velika noč«. Dasi je tudi v teh delih še mnogo teme, kaosa in bolečine, se vendarle skozi vse to oglašajo pritajeno ihtenje človeškega srca, ki hrepeni po lepoti, dobroti in notranjem sproščanju, tako da preide vsa človeška tragika končno v privid zadnjih skrivnosti. Oblikovno so to nekakšne lirične tragedije. Takšna je tudi »Sonata strahov«, v kateri se bori s svetom zla svet dobrote in lepote. Obe skrajnosti sta najvidneje poudarjeni v podobah Starca in študenta. Osebe v tej drami seveda niso značaji, a tudi ne čisti simboli, marveč to, kar so novoromantiki označevali z izrazom »naga duša« ali notranji človek. Debevec je tej zelo nesnovni igri dal začuda dovršeno vnanjo podobo. Dosegel je, o čemer mnogi mislijo, da je nedosegljivo: ujel je lirsko-mistični svet v okvir odra in to v podobi najčistejše iluzije. To ni bil samo izreden umetniški uspeh, marveč pomeni v razvoju našega gledališča novo možnost. S tega vidika sta bila pomembna zlasti začetek prvega dejanja in tretje dejanje.

Isto smer duhovno-umetniškega prizadevanja je poudaril Debevec tudi s »Praznikom cvetočih češenj«. Uprizoritev te japonske igre, katero je spisal po Takedi Izumi moderni nemški pesnik Klabund, je bila v resnici praznik v naši drami. Igra, v kateri imamo čudovito umetniško sintezo starega heroičnega motiva in sodobnega liričnega občutja, je že zaradi svoje pretresljive vsebine nadvse privlačna in očiščujoča. Razen tega je dramatično silno napeta ter prežeta z izredno nežnim občutjem in etično resnobo. Priznati moramo, da je režiser izčrpal vso intimnost tega dela. Z inscenacijo, gradnjo in stilom je dosegel, da se je njegova čudovita poezija ohranila tudi na odru. Tuintam se je dvignila predstava do slovesnosti obreda. Igravci so razodevali v občutju, govoru in kretnji izredno dovršenost. Omeniti moramo zlasti Gregorina, ki je dal kot učitelj Genzo primer vzornega igranja. Nepozabna je bila dalje Šaričeva kot mati Chiyo, ter prav tako Vida Juvanova (Kotaro) in Jan (Kwan), ki sta ustvarila dve čudovito nežni podobi mladosti, ljubezen in žrtve. Odlična sta bila v svoji igri tudi Ciril Debevec (Matsuo) in Skrbinšek (Gemba).

V vrsto večjih gledaliških uspehov moramo šteti tudi Shawovo »Sveto Ivano«, katero je režiral Bratko Kreft. Dasi pisatelj ni nameraval napisati tragedije svete Ivane, je z njo vendarle ustvaril mojstrsko podobo tedanje dobe in obenem, dasi je protestant, popolnoma katoliško rešil osrednje vprašanje Ivaninega spora med vestjo in cerkvenim sodiščem, s tem da je poudaril njeno nedolžnost. Toda takoj, ko je ustvaril pretresljivo tragedijo Bogu zvestega človeka, svete Ivane, se Shaw, da ostane zvest svojemu racionalizmu, ponorčuje iz vsega. A ironija pisateljeve ironije je, da uničuje v prvi vrsti pisateljevo delo samo in nas prepričuje, da je Shaw v resnici le velik žurnalist, dasi bi bil prav lahko velik umetnik. Naslovno vlogo je prav dobro igrala M. Danilova. Razen nje nam je posebno ostal v spominu inkvizitor C. Debevca. Tudi Galsworthyjeva »Družba«, ki nam slika angleško »gentlemanstvo«, je bila v Kreftovi režiji prav dobra ter pripravljena z neko posebno eleganco. Zanimiva je bila zlasti protiigra Žida de Lewisa (Skrbinšek) in stotnika Dancyja (Levar). Še prepričevalnejša pa je bila uprizoritev Krleževe dvodejanke »Vagoniji«. Dasi se nam drama upira zaradi raz-

vlečene dialektike, a tudi vsebinsko, je bila vendar odrsko nenavadno polna, zlasti če pomislimo, da nastopajo v njej samo tri osebe. V igri, katero je režiral B. Gavella, je pokazal velike sposobnosti poleg M. Danilove (Lavra) zlasti Sancin kot baron Lenbach.

Izmed ostalega sporeda moramo omeniti v prvi vrsti komedijo St. L. Kostova »Goljemanov«, ki nas je zanimala posebno kot prvo bolgarsko delo v naši drami. Zadovoljivi predstavi sta bili tudi komediji »Karijera kanclista Winziga« W. Lichtenberga ter »Sonjkin in njegova sreča« Juškijeviča z Danešem v glavni vlogi. Pozabiti ne smemo tudi zelo posrečene otroške igre F. Forsterja »Robinzon ne sme umreti«. Razen »Karijere« je vse režiral O. Šest. Ves ostali spored (razen ponovitev) ni bil pomemben.

France Vodnik.

GLASBA

Glasbena sezona v l. 1934.

Najpomembnejše delo, ki smo ga slišali v operi po božiču, je nedvomno Janačkova »Jenufa«. Janaček v vseh glasbenih panogah orje na globoko. Enako je silen v operi kot v simfoniji, v glagolski maši kot v svetnih zborih. Dasi bi ga po letih šteli skoraj še med Dvořakovo generacijo, govori v vseh svojih delih jezik modernih. Za Jenufo je izbral preprosto zgodbo iz moravskega kmetiškega življenja, predelano po romanu Gabriele Preissove. Jenufo, lepo pastorko stare cerkovnice Buryjevke, ljubita dva polbrata: Laca in Števa. Števa, ognjevit kmetiški fant, osvoji Jenufino srce. Laca ji zato iz ljubosumnosti namenoma skazi lice. Jenufa postane mati. Njena lepota gine, muči jo strah pred ljudmi; njeno trpljenje je najhujše, ko jo Števa zapusti in se poroči z mlado županovo hčerko Karolko. Še težje prenaša njeno sramoto stara Buryjevka. V navalu jeze in razburjenosti vrže Jenufino dete v bližnji potok. Zločin pride na dan, pravica zahteva zadoščenje. Jenufa je od vseh zapuščena, le Laca jo še vedno skrivaj ljubi. V svoji osamelosti se Jenufa opre nanj in stopi z njim v novo življenje. — Zgodba sama je dosti preprosta, a polna duševnih zapletljajev, ki se tudi v glasbi adekvatno odražajo. Da je opera na našem odru dosegla tako lep uspeh, je zasluga režiserja C. Debevca in dirigenta Poliča, ki sta s smiselno interpretacijo pokazala vse lepote dela in obdržala tudi v najkočljivejših trenutkih vez med odrom in orkestrom. Tudi solistične vloge so bile v najboljših rokah. — Z vsem razkošjem, ki ga zmore naša opera, so pripravili Abrahamovo opereto »Ples v Savoyu«. Sodelovale so najboljše operne moči, režiral je prof. O. Šest, dirigiral z veliko ognjevitostjo Niko Štritof, ki mu orkester čudovito poje. Na zunanji blesk preračunana opereta pri občinstvu ni zgrešila svojega namena; v človeku pa, ki tudi v opereti išče kaj več kot golo zabavo, pusti občutek praznote. — Tudi Rossinijevega »Viljema Tella« so pripravili z veliko skrbnostjo. Opera je za sodobnega glasbenika bolj zgodovinsko zanimiva kot umetnostno privlačna. Pri občinstvu pa, ki ne ljubi globokega razglabljanja, je imela lep uspeh. Dejanje slika boj zdravega ljudstva proti krivičnim nasilnikom, ki