



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

UREDIL CIRIL DEBEVEC

SEZONA 1927/28

20. JUNIJA 1928

ŠTEVILKA

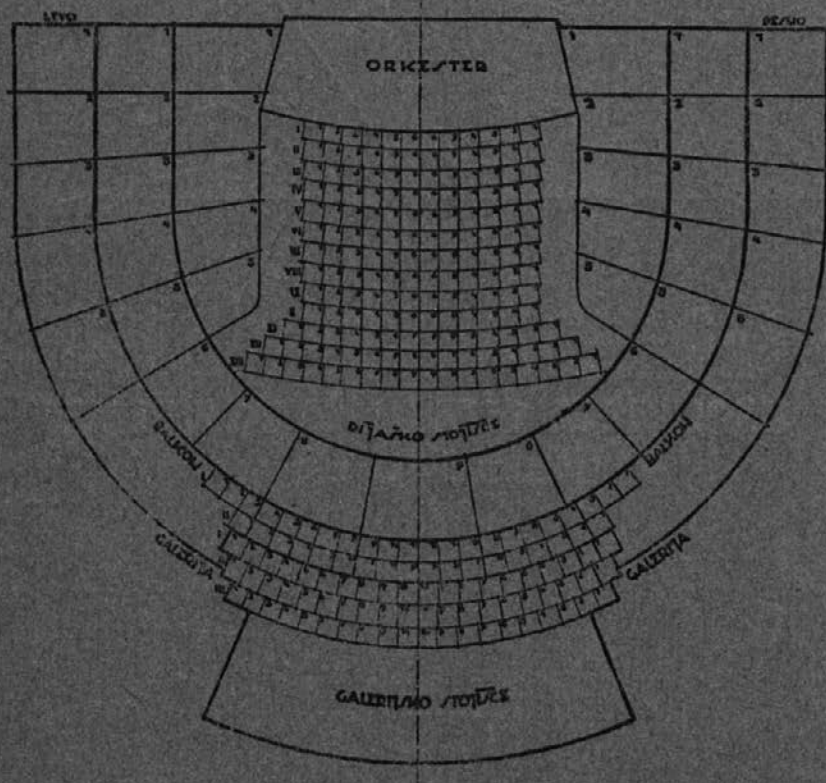
19-20

IZHAJA VSAKEGA 1. IN 15. V MESECU ~ ~ ~ CENA DIN 4

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

DRAMA



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja vsakega 1: in 15. v mesecu

Cena Din 4.-

Fr. Lipah:

Razgovor

II.

»Torej nadaljujmo!«

— »Se vam zdi vredno? To je precej opasno, nehvaležno, in človek odnese samo — dolg nos.«

»Nič zato! Saj ste ga vajeni, kar recite, da je res. Kako pa je z avtorji? S temi imate gotovo velike križe?«

— »Kakršen je pač avtor. Nekateri so nervozni in se bore pri skušnji za vsako gesto, pravzaprav za vsak akcent. Taki avtorji se mi zde zelo sumljivi. Koliko režijskih opomb napišejo! Shakespeare ima pred vsakim aktom lakonski napis: »Cesta v Rimu«, »Trg«, »Pustinja« i. t. d. Toda že ob prvih verzih, ki jih izpregovore njegove osebe imate prejasno sliko scenarija, dogodkov, časovnih in krajevnih razmer — skratka, v najpopolnejši meri vsega v izobilju, iz česar lahko črpata režiser in inscenator. Primerjajte iz »Leara« — pustinjo, iz »Macbetha« — prizor z veščami, prestolni govor Klavdija iz »Hamleta« in dr. Seveda je res, da slabi igralci avtorja tako zmrevarijo, da revež ne spozna svojega dela; narobe pa dostikrat rešijo avtorja samo režiser in igralci. O takem avtorju bi se predrznil meniti, da ni posebno močan dramatik. Zakaj močnega dramatika uničiti, — to je že mojstrsko delo, ki spada na igralsko razstavo.«

»Potemtakem vam je gotovo Shakespeare najljubši avtor: ne sitnari na skušnjah in ne grozi vam z eventualnimi novimi dramami.«

— »To ste mi naravnost z jezika sneli. Pa tudi mi imamo avtorja, ki nam je rekel na skušnji: »Moja igra je tako dobra, da je sploh pokvariti ne morete.« Bog varuj, da bi hotel kaj namigavati ali soditi, za kar nisem poklican. Toda resnica je, da imajo mnoge novejšje drame samo zunanjo dramsko obliko in zato v resnici niso nikake drame. Nekdo je rekel: »Ni dobrih in ne slabih dram — vsako delo je ali drama ali pa sploh ni drama.« Po mojem je prav pametno povedal. Prečesto ravno igralci izvohajo, ali bo imelo delo uspeh ali ne, celo to, ali je delo dramatično ali ne. Eno pa prav gotovo natančno vedo že pri bralni skušnji: ali je tekst dramatičen ali ni.«

»No, dialog je vendar vsak...«

— »Dramatičen? Večinoma so epski, da celo lirične tekste in dialoge imamo. Kje šele je potem dramatično *d e j a n j e*? Primerjajte v tem oziru tekste pesnika A. Medveda, ki je bil po svoji moči gotovo poklican, da postane dramatik. Tipičen dramski vzor iz slovenske klasike pa je za mojo nemerodajno osebo Prešernov »Uvod h Krstu«. Ta tekst ni za recitatorja, ampak za izrazitega in močnega dramskega igralca. »Tragedija se tudi nam obeta« bi istotako rekli o Ketteju, iz katerega pesmi že pozvanja pristni bron pravega dramatika.«

»Kakšnega teksta si potemtakem najbolj želi igralec?«

— »Cankarjeve lepote in lahkote, Župančičeve in Pregljeve poezije, Novačanove krepke dramatičnosti. Teksta, iz katerega mu izraste figura takoj, ko ga je prečital. Teksta, ki ga navduši, napolni in premaga. To je dramatičen tekst, ki se ga igralec takoj nauči, kakor hitro dobi vlogo. Če pa delo radi nedramatičnosti propade, ni nikomur tako hudo, kakor ravno igralcu.«

»Kaj poveste! Vidite, zadnjič pa mi je priznal neki naš pisatelj, da bi izročil gledališču svojo novo dramo, toda boji se, da ni dovolj dobrih igralcev na razpolago.«

— »Kar povejte mu, naj svojo dramo zaklene v miznico. Se mi zelo sumljiva zdi. Dobrega teksta in zares dramatičnega dejanja povprečni igralci ne bodo zlepa uničili. Pravi igralec se ne ustraši povprečnega teksta, o avtorju pa, ki zahteva samo prvovrstnih igralcev, si pa usojam dvomiti, da bi bil — vsaj povprečen. Resnica pa ostane: drame, ki so jih držali na repertoarju samo dobri igralci, so kmalu zginile z odra in kritika jim je prej ali slej vtisnila pečat literarne in dramske manjvrednosti.«

»Kaj bi se tako razburjali! Saj sem prepričan, da se za vsako domačo noviteto potrudite.«

— »Domač dramski uspeh je za sodelujočega igralca istega pomena kot za srečnega avtorja in če je avtor po premijeri z igralcem zadovoljen, je tega bolj vesel kot vseh časopisnih pohval.«

»Saj res, da prideva do kritike. Kaj pa pravite o nji?«

— »Pred leti smo imeli pri drami ljubko gospodično, ki je statirala. Bila je začetnica. Par mesecev je že nastopala in prav rada bi postala velika igralka. Nekoč je kritika raztrgala dvorne dame, ki so nastopale v tisti igri in med katerimi je bila tudi naša gospodična. Vsa potrta se je pritožila: »Pri gledališču bi bilo prav lepo, samo ko bi teh preklicanih kritizerkarjev ne bilo.« »Koga mislite?« »Eh, tistih, ki nas trgajo po časopisih...« — — Ta gospodična po mojem ni imela prav. Če bi kritike ne bilo, bi bilo dolgčas pri gledališču. Kritika, ki izide takoj drugi dan po premijeri, je za igralca (pa tudi za publiko in avtorja) najbolj zanimiva, ne rečem merodajna. Kakšna mōra in skeleča negotovost je premijera brez kritike!«

»Kako ti to govori! Kakor da bi vam res toliko bilo do kritike! Kolikokrat vas je raztrgala in težko vam je bilo, kar priznajte!«

— »Seveda! Mislite, da bom tajil? Vsak igralec je vesel najmanjše pohvale in je užaljen, če ga le malo prezro. Kdor drugače trdi, ne vem, kako bi mu rekel. Igralec je otrok: tri rožice s trakom so mu kite cvetja, vejica lovorja, kolikor ga rabi kmetska gospodinja, kadar mlatičem ričet kuha, je igralcu ogromen venec, aplavz pa mu je gaža vseh gaž. Zakaj igralec ne živi samo od plače ampak tudi od uspeha in zaslužene pohvale.«

»Kam pa mi jo zavijate? Vam tudi ne verjamem, če tako pravičnostno govorite. Povejte mi rajši odkrito, ali se vam ne zdi, da je naša kritika včasih krivična?«

— »Pa kako! Tudi mi včasih slabo igramo. Pa kako! Nekoč mi je rekel pokojni Ločnik: »Grd sem, potem se namažem, da sem še bolj grd, se grem pokazat ljudem, ti mi ploskajo, jaz pa dobim zato tudi honorar. Tako je naše razmerje do kritike.«

»Pavel Ločnik je znal besedo postaviti, poznal sem ga. Današnja kritika pa je bolj umerjena kot je bila tik po vojni, ali ne?«

— »Jasno. Vse se bo ustalilo in prišlo v prave meje: že klije in poganja óna večna razlika med vrednotami in nevrednotami. Nič se ne bojte! Gledališče instinktivno izločuje vse, kar ni v njegov prid. Prav zato je morda vsak igralec dober kritik svojih kritikov in natančno vé, komu je kaj verjeti in komu nič. Zadnje čase se naša kritika približuje stvarnosti. Morda je sama začutila, da bi grešila proti gledališču, če bi zahtevala od njega več kot sme. Pravtako pa mirno lahko trdimo, da so bili časi, ko je kritika — hoté ali nevedé — močno škodovala gledališču. Na igralcu se maščuje, če ne ljubi gledališča. Prav natančno tako je bilo opazati pri vsakemu kritiku, ali je pisal z ljubeznijo do gledališča ali pa iz drugih motivov.«

»Prav, prav, da ste par gorkih povedali. Ravno tega sem hotel. In natančno sem vedel, pri kateri žilici je treba igralca potipati. Zdaj mi pa še to povejte, kakšnega kritika si želite. Kakšen bi moral biti in kako bi moral pisati, da bi bilo za vse prav?«

— »Takega gledališkega kritika še ni rodila mati. Vendar pa bi lahko dobili kritika, ki bi pisal iz ljubezni do našega odra. Gledališče potrebuje namreč ljubezni in negovanja bolj kot denarja. Baš v tem pogledu se odpirajo naši kritiki nedogledne smernice. Dajte nam kritika, ki ne bo samo rušil in ropal, temveč tudi gradil in dajal! Teh nam je treba! Že se pojavljajo in Bog jim daj srečo, da bi se tudi za vedno uveljavili! Seveda samo v tem slučaju, če smo še mnenja, da ima kritika vzvišen, umetniško vzgojni namen in nobenega drugega. In, kar je pravtako važno: da je kritika javno odgovorna, še bolj kot igralec in da kot taka spada tudi pred kritiko. Taki kritiki bomo klicali z Levstikom: »Bog živi kritiko!« — Nehote pa se sponim na tèm mestu Borštnika, s katerim sem govoril v Ljubljani, ko je bil na potu iz Zagreba na Bled. V Vintgarju so posnemali njegov film »Brišem in sodim.« (Poleg Borštnika je igral v njem tudi g. Milan Skrbinšek.) Spraševal me je, kje bi mogel dobiti na Bledu pošteno konjsko jahalno opremo. Od filma sva prišla v razgovoru do kritike. Še zdaj slišim starega mojstra,

kako izklesano je ugotovil: »Veste, jaz sem spoznal v dolgi dobi mojega igranja samo enega kritika, ki je objektivni, ki se ne da podkupiti in ki ga pretentati ne morem: to sem — jaz.«

»Jaz sem trgovec, kot sem rekel in zato mislim, da je kaj takega lahko rekel — Borštnik. Pa četudi sem trgovec in nisem Borštnik, vam vendarle lahko rečem, da naša kritika tudi name ni nikoli močno vplivala. Še nasprotno: kar je pavšalno pohvalila, mi ni uga-jalo, kar pa je odklonila, sem vedno z veseljem gledal.«

— »Za božjo voljo! Ne povejte tega kritiki! Takoj bo rekla, da nimate okusa. Na slab glas pridete in hujše se vam bo godilo kot človeku, ki je napisal slovensko dramo.«

»Hvaležen sem vam! Takega sveta ne dobim vsak dan. Jaz sem trgovec in kot tak mislim — boste že dovolili — da bi bilo za oba priporočljivo, da nehava o kritikih. Jaz nimam posla z njimi, vam pa je tudi prav treba, da otresate jezik po nepotrebnem. Pa brez zamere! Dajva, še do konca! Kaj mislite, da kritika vpliva na našo publiko?«

»Naša publika ni bila preveč pod vplivom kritike. Često se je videlo, da je pri peti reprizi popolnoma pozabila na kritiko in si ustvarila lastno sodbo. V interesu resnice, ne publike, bom na tem mestu nekaj povedal, kar mogoče ne bo meni v prid, kar pa prav od srca rad povem: okus inteligentne naše publike, bodisi abonentov, delavcev, uradnikov ali dijakov je čestokrat nasprotoval okusu kritike. Mi smo često igrali za te, ne za kritiko in smo bili zato moralno vedno zadoščeni.«

»Pojdite mi no z delavci, uradniki in dijaki! Ti pač niso gros teatral!«

»Dobro publiko imamo in dosti je imamo. Po mojem nima noben narod na svetu toliko smisla za teater kakor mi. In baš na to publiko se nam bo treba v bodoče ozirati. Naša publika je dobro vzgojena: ne aplavdira preveč, ker se ji zdi to manj fino — no, zato pa tudi ne žvižga, hvala Bogu! Kajpa, da je razlika med nedeljsko publiko in med abonenti. Med abonenti samimi pa je še večja razlika. Igralci dobro čutijo, kakšen abonent sedi nocoj na predstavi. Najmanj hvaležna publika je tista, ki sedi brezbrizno, se ne smeje pri dovtipih in ki je ne gane noben afekt. Mogoče si misli: kaj mi bo vse skupaj, saj sem pošteno plačal! Ali pa si misli kakor V. Hugojev kardinal (v zvonarju nôtredamskem): »Igralci naj nadaljujejo z igro. Bom vsaj nemoteno čital svoj brevir.« Nehote si mislimo, da so bili ti posamezniki družabno prisiljeni priti v gledališče. Znana je še afera, ki se je dogodila pred leti na Dunaju. P. Wegener je igral v neki Strindbergovi drami. V najbolj kritični sceni tretjega dejanja je v prvi vrsti parterja neki povojni dobičkar glasno zazdehnul. Wegener mu je nato z odra zaklical: »Vol!« Dobičkar je vložil zoper igralca tožbo, toda sodišče ga je oprostilo... Pri nas pa lahko s ponosom pokažemo na stare stalne abonente, ki so stebri našega odra, na inteligenco, ki plaka in se smeje za igralcem, ki je navdušena in dostopna afektu in ki jo vodi tajno sozvočje do igralca

na odru: tej publiki mora biti igralec hvaležen, zakaj brez nje bi ne mogel ustvarjati... Najbolj je zanimiva publika pri mladinskih predstavah: tam je treba pristnosti in resnice, ne da se ogoljufati in varati, se najprej vživi in navduši in je zato najbolj hvaležna. Najtežje je igrati otrokom in publiki, ki sicer ne hodi v gledališče (delavske predstave, »I. N. R. I.« itd.). Teh kratkoma ni mogoče prevarati.«

»Eh, da, ponoviti morem samo to, kar sem že rekel: srečni ljudje ste, veseljaki, čeprav ima posameznik morda kako napako...«

— »Kako ste rekli, napako? Jaz pravim še več: madež, naglavni greh! Gotovo ste že čuli pregovor: »Talar ni praktična obleka, zakaj na črni suknji se pozna vsak madež!« Madež, naglavni greh! Če hočeš, da bodo ljudje dobro govorili o tebi, umri, če želiš, da bodo slabo govorili o tebi, se pa zaroči — ali pa pojdi h gledališču. Mi vsi smo otroci tega sveta in predstavljamo otrokom tega sveta žalost in srečo otrok tega sveta. Jasno je, da se angelji s to umetnostjo niso nikoli bavili. V vsakem igralcu je bilo sto duš in obrazov, tujih usod in solza, da je na lastne pozabil. In kar je v resnici tragično: čestokrat pozabi na svojega lastnega človeka. Logično! Ko je oblekel tujega človeka, je umrl njegov lastni. Bili so umetniki, ki so iskali trpljenja, ker brez trpljenja niso mogli ustvarjati. Zadnjič sem slišal imeniten stavek: »Ta umetnik gotovo še ni doživel nič tako pretresljivega in groznega, da bi mogel postati pravi humorist.«

»Očividno ste vzeli mojo opazko preresno, ni bila tako mišljena. Glejte, zdaj tudi vas zapušča humor...«

— »Odločno tajim! Govoril sem človeku, ki mu je naše gledališče pri srcu. Govoril sem samo vam.«

»Veste kaj? Odločite se in objavite najin razgovor!«

— »Nerad. Prvič, ker igralec ne sme pisati, »Bilde, Künstler, rede nicht!« Drugič, ker je nemogoče igralcu o teatru napisati kar koli, kar bi se ne dotikalo njegovih kolegov ali celo predstojnikov. Tega mi trenutno res ni treba. In tretjič...«

»Tretjič? Kaj se vam je zateknilo?«

— »No, da! Tretjič in poslednjič pa je kljub temu res, da sem marsikomu kaj povedal. Pa to nič ne dé. Zakaj v tem razgovoru sem povedal sebi — največ!«

Slavko Osterc:

Sodobni balet

Kot protiakcija na romantične »nebeške dolžine« (Schubert, Wagner, Cesar Franck) v sinfoniji, komorni in dramatski glasbi je nastopil v Franciji z Debussyjem in Ravelom impresijonizem. Romantika nam je na dolgo in široko slikala čustva do skrajnih izraznih možnosti, dá, celo dalje — do ekstaze. En sam ljubezenski prizor se je često raztezal do 40 minut (Tristan in Izolda II. dej.), pevski part je navadno začel v globini in se dvigal... do najvišjih tonov;

temu primerno je orkester stopnjeval do izrazne skrajnosti ritmiko in dinamiko. Ves slog besedila, glasbe, scenerije in igre je pri operi meril na veličastnost, na pomp. Pogosto celo na bombastiko. V glasbi in z glasbo so hoteli izraziti vse, — R. Strauss je v »alpski simfoniji« dovedel smer v absurdnost. Seveda mu mojstrovstva v tehniki pri tem početju ne more nikdo odreči.

Da se je deloma že pred Straussom pojavila reakcija, ni čudno. V Rusiji prištevamo med romantike še Čajkovskega; znana »petorica« je začela novo smer, iz katere so neposredno in posredno črpali francoski impresionisti. Korsakova učenec Igor Stravinski je že v prvih opusih prekinil vse stike z romantično tehniko in šablono ter se razvil kmalu v potenco, ki danes diktira smer vsemu svetu.

S temi pojavi paralelno začnemo opazovati stagnacijo v operni tvorbi, — vsaj v dobri operni tvorbi. (Kajti Wagnerjevi epigoni nam niso povedali sploh nič.) Odpor proti na odru stoječim, pol ure prepevajočim junakom iz višjih svetov je rasel, ter se je stremiljenje po čim večji koncentraciji, lapidarnosti in z njo živahnosti prizorov bližalo realizaciji. To je vplivalo seveda blagodejno na tempo vse igre. Harmonija in polifonija sta stopili v ozadje, začel je nadvladovati ritem v glasbi in v igri na odru. S to nadvlado je stopilo vprašanje forme, ki naj bi nekako nadomeščala opero ali muzikalno dramo, v akuten štadij. Pantomima in balet sta prihajala po dolgem času zopet nekoliko do besede.

Že Balakiriev (petorica) je napisal simfonično pesnitev »Tamara«, ki je ob priliki vprizoritve kot pantomime sploh ni bilo treba glasbeno izpreminjati. Borodin je v opero »Knez Igor« vložil baletne točke, ki jih poznamo kot »Poloneške ples«. R. Korsakov je segel po bajnih dogodivščinah »1001 noči« in jih priredil kot balet (Šeherezada). Stravinski je napisal balet »Žar ptica«, »Petruška« in »Posvetitev pomladi«, — priredil Pergolesijevo »Pulcinello« in je v najnovejšem času zopet napisal balet »Musagetski Apolo« za komorno zasedbo. V njem nastopajo samo tri osebe. Prokofjev in njegovi vrstniki se na polju baleta uspešno udejstvujejo. Tudi med Nemci se je poskusil ta in oni. Hindemith je napisal triadičen balet. V njegovih treh enodejankah je srednja »Nusch - Nusch« podobna bolj pantomimi nego operi. V Franciji se je uveljavil Debussy s »Faunovim popoldnevom« in »Skrinjico z igralkami« ter Ravel z »Babičnimi pravljičami«. Nova generacija si je v mnogih slučajih z baletom utirala pot. (Darius Milhaud, Francis Poulenc, Španec Manuel de Falla i. dr.) Med Čehi se je uveljavil Ervin Schulhoff (praški Nемец) z »Ogelalo«, nadalje E. F. Burian, posebno pa v Parizu živeči Bohuslav Martinů.

Najjačje dojme sta mi zapustila baleta »Čudežni mandarin« in »Zmešnjava«.

Bartokov »Mandarin« je res čudežna zgodba. Je to prekomponiran balet nekako po vzoru Petruške. Velik orkester, na odru pa samo plesalci (mimiki) — solisti. Trije postopači (Bolde) ugrabijo devotko. Eksotično jo oblečejo in jo prisiliijo, da pri oknu z raznimi gestami vabi b ulice moške. Kdor ji podleže in pride k njej, je iz-

gubljen. Postopači ga ubijejo. Pride mandarin. Zadavijo ga! Po kratkem času se pa zopet dvigne in hiti k devojki, ki se mu ne upira. Obesijo ga! Zaman! Zopet pride. Šele, ko se mu devojka uda, omahne in izdihne.

Milhaudova »Zmešnjava« (Salade) je reviji podobna persiflaža na svojedobno laško komedijo »dell' arte«. Nastopata zaljubljenca, čudak, pijani zverženi vojaki, ki jim poveljuje sam Charlie Chaplin. Ta pantomima sestoji iz zaključenih točk. Svira majhen orkester, ki sestoji večinoma iz pihal. V orkestru sedé solo-pevci in majhen zbor, ki komentira in pojasnjuje dejanje na odru. Tolkala ropočejo v najrazličnejših ritmih, eno točko imajo sama.

Jugoslovani imamo Baranovičev balet »Licitarsko srce«, ki je menda naša najjačja odrska skladba. Narejen je po vzorcu Stravinskega »Petruške«.

Komponist ima pri tvorbi baleta neprimerno lažje stališče nego pri tvorbi opere. Ako je pravilno izmeril časovne dimenzije, more pustiti invenciji vso svobodo. Pri operi mora paziti zlasti na to, da pevca ne prevpije z orkestrom, da mu daje po možnosti začetne tone, da mu pomaga pri težjih intonačnih mestih s kakim instrumentom itd. Vse to pri kompoziciji baleta ali pantomime odpade in vidim v tem dejstvu mnogo tega, kar sodobno skladateljsko generacijo odvraca od opere k baletu.

Alfonz Gspan:

Maeterlinckova modrost in njegove drame

(K vprizoritvi Stilmondskega župana.)

Mislim, da je malo avtorjev v svetovni književnosti, ki bi prihajali h človeku s tako tiho in nevsiljivo besedo kakor je Maeterlinckova. Ti ljudje, ki gredo skozi življenje z modrostjo srca, nam pripovedujejo s posebno, tajno govorico o stvareh, ki so človeku naših dni — ki je vaje zanikati vse, kar ni z rokami otipljivo — malenkostne; ti ljudje, ki z nekakšno bojznijo izdirajo življenju skrivnosti, da se odpirajo očem spet nova brezna, ne gredo za človekom ob dnevu, s kričavim glasom, ampak potrkaajo na naše srce takrat, ko išče v kaosu samega sebe in ko mu je treba dobre besede. Prav zato je težko govoriti o vsebini Maeterlinckove umetnosti z dognanostjo in prepričevalnostjo. So stvari med nebom in zemljo, ki najdejo le pot do zaklenjenih kamric srca, a so pred strahotnim številkarstvom razuma le zamotane besede in tuji črkopisi.

Maeterlincka ne odlikuje volja ustvariti človeštvu bogvekakšnih široko zasnovanih estetskih zgradb, ampak predvsem lastnost, da ima uho za najfinejše stresljaje srca, ki jih potem projicira na platno skrivnostnega dogajanja v vsemirju in da stoji pred nami kot modrijan, kot prorok, ki človeka vodi preko vsakdanjosti in mu odkriva smisel življenja. Učeni pismarji ga imenujejo tudi filozofa, ker gre vse njegovo stremljenje za spoznanjem. Toda kaj bi človeku drzna misel o bogu, o smrti, o ljubezni, če pa ne vsebujejo te misli tudi

tolažbe v borbi s temo, če ne pojo iz teh misli tudi slapovi podtalnih vod, ki napajajo korenine življenja. Vsa Maeterlinckova umetnost in vsi njegovi miselni izprehodi po perivojih duše imajo torej realen, praktičen pomen: obogatiti naše življenje, razgibati našo notranjost in nas napraviti čimbolj sprejemljive za vse ono, s čemer smo po narodi postavljeni nad rastlinske in živalske organizme, izpremeniti naše srce v prebivališče daljnih kozmičnih odsvitov — tempelj božji. Tudi on stremi za resnico, vendar pa ne za ono, ki jo odkriva znanstvena filozofija, ki členi življenje po določeni logični zapovrstnosti. Maeterlinck ne pozna v svojem mišljenju niti sistema, niti objektivne in absolutne resnice. Vsaka naša misel mu je le plod subjektivnega gledanja, in od tega gledanja mu je najpopolnejše ono, ki opazuje posameznosti v zvezi s celoto na podlagi kozmičnih skrivnosti, po katerih doseže naše mišljenje vzvišeno lepoto in veličino. Vendar pa Maeterlinck — vsaj v prvi polovici svojega literarnega dela ni etik, da bi urejal življenje po pozitivnih vrednotah in navajal navzgor stremečega človeka h popolnosti, ampak je pasiven mistik, ki gleda in v popolni meri priznava v smislu religioznega fatalizma oblast usode nad našim življenjem.

Vse drame, ki so nastale med leti 1889 in 1896 in h katerim spadajo med drugimi tudi *Vsiljenka*, *Slepici*, *Interieur*, *La mort de Tintagiles*, *Peleás et Melisande* i. t. d., nosijo pečat njegove močrosti. V irrealnih pokrajih, v mračnih, vlažnih gozdovih, starih graščinah, podzemskih duplinah, dolgih hodnikih, skrivnostnih dvoranah, preperelih stolpovih z okni proti megleni, neskončni morski ravnini — v tej romantični kuliseriji — se odigravajo pravljici dogodka, nad katerimi odločajo temne, nevidne moči. Vse osebe teh dram so pasivne, so kakor lutke v rokah usode in se slepo udajajo svojim čustvom in razpoloženjem. Nad otroci, zaljubljeni, bolniki, starci, slepci plahuta z mrzlimi krili misterij smrti. Smrt je osrednje, edino važno, a nevidno bitje, ki razvija dejanje in neprestano obrača gledalčevo pozornost nase. Poleg te skrivnostne sile pa poteka majhno in slabotno človekovo življenje, ki pada zdaj v čisto in nepreračunljivo ljubezen, zdaj v ljubosumnost, sovraštvo, žrtvovanje, odpoved in ki dobiva pod vplivom te vseomogočne sile prav poseben akcent in pomen. Maeterlinckova Smrt ni negacija življenja, ampak je pot do vzvišenega, vseodpuščajočega stremljenja duše k popolnosti. V teh dramah zaman iščemo onih dramatičnih vrednot, ki so navadno obsežene v napetem in stopnjevanem zunanjem dejanju, ker se jim avtor celo namenoma izogiblje, pač pa so te drame polne raznežene čustvenosti, ki je podana z najfinejšimi, diskretnimi, a hkrati zelo efektnimi sredstvi. Maeterlinckova drama je tedaj zgrajena na popolnoma novem temelju, na temelju občutij tako, da je dobila njegova drama v vrsti dramatskih pesnitev novo poznamenanje: lirična drama. V koliko je omenjeni novi element Maeterlinckove drame v skladu z bistvom drame, bo preiskala literarna veda, nas zanima le njen učinek na gledalca. Kljub temu, da je vse dejanje drame odmaknjeno od zunanjega, realnega sveta, da so večinoma vse osebe abstraktna bitja, nam vendar niso

tuje, ker so ti Maeterlinckovi ljudje pristna življenjska bitja, ki so šla skozi pesnikovo dušo, ker so ti njegovi ljudje naše učlovečene misli in čustva. Ne glede na to, da so te Maeterlinckove drame pravzaprav v nasprotju z ono dramo, ki jo smatra za ideal klasična poetika in so povečini doživele pred svetom samo priznanje, si moramo biti vendar na jasnem, da je njegova drama le izpolnjena forma one njegove umetnosti, ki je prvotno nastopila v obliki poezije (Serres chaudes, 1889), forma, s katero je hotel pesnik priti v čim tesnejšo zvezo s publiko, tako da je uporabil ocer za tribuno svojih idej. Njegovo poslanstvo je, kakor smo v uvodu dejali, pro-roško v smislu orientalskih mističnih oznanjevalcev in modrijanov. V knjigi »Zaklad siromakov« razvija pesnik ono svojo modrost, ki se vleče kot rdeča nit skozi vse njegove umetnine te dobe in je ni mogel izraziti v dramatski obliki. Omenjena knjiga je dragoceno zrcalo njegove miselnosti zato, ker odgovarja v njej na najtežja metafizična vprašanja o ljubezni do bližnjega, erosu, bitnosti duše, podzavestnosti, smrti in končni oprostitvi in spojitvi duše z neskončnostjo. Ko bi pesnik ostal pri teh nazorih in bi še dalje pripisoval absolutno moč, ki uravnava človekovo življenje, — usodi in bi zagovarjal s tem pasivnost, udanost v božjo voljo, brez vsakršne kontrole s strani našega razuma, bi morala nujno usahniti tudi njegova umetnost. Zato je tudi v svoji naslednji knjigi »Modrost in usoda« organsko izpopolnil svoje misli in jim dal nekakšno karitativno, etično vsebino. Medtem, ko je prej pripisoval nedoumljivi usodi vso moč nad življenjem, se zdaj povrača k človeku, k njegovi volji. Če človek spozna samega sebe, potem se izvrši v njem velik proces: človek se zave spet svoje lastne sile, s katero se upira slučaju in ga premaguje. Modrost je kašipot skozi življenje. Marsikatera skrivnost, ki jo je prej pripisoval predestinaciji, se zdaj razodene s tem, da gleda človek vase. Na ta način je torej našel pesnik bilko, da se je izbehnil brezpogojni agoniji pasivnosti. Nad molčečo udanost usode je zdaj zapisal Maeterlinck kulturo srca in našel etično rešitev v akciji, v delu. Vse drame in esayi, ki sledijo tem razodetjem, nosijo vreden pečat tega pesnikovega miselnega preokreta.

Mesto abstrakcij obravnava pesnik zdaj ljudi z določenimi hotenji, z določenimi gledanji, značaji in lastnostmi, razmišlja o realnih fizikalnih pojavih v naravi in uporablja svoja spoznanja človeku v pouk in ne več le zato, da bi vzbujal občutja.

Mislím, da mi po vsem tem površnem pregledu Maeterlinckovega miselnega razvoja in njegovih odsevih v umetnosti, ne bo treba posebej dokazovati, da je očitek nemške kritike na naslov Stilmondskega župana, ki sodi po vsebini in času v to drugo dobo Maeterlinckovega ustvarjanja, češ, da je drama napisana le iz pesnikove antinemške orijentacije, popolnoma neutemeljena. Maeterlinck je uporabil to, kar ima nemška užaljena kritika za bistveno, le za zunanji okvir drame. Leto 1914, muke svetovne vojne, nevzdržne politične razmere med Belgijo in Nemčijo, ki je po volji prenapetih in pohlepnihi megalomanov prelomila mirovno pogodbo z nevtrarno državo, vse to je v drami, kjer gre za pavšalno kritiko

militarističnih umorov, za tragedijo človeka, ki je ohranil v tem krvavem kaosu čisto dušo, za tragedijo moža, žene in otroka, ki se še ni rodil, starca, ki je pripravljen udano žrtvovati svoje življenje in dalje za žalostno vlogo človeka, ki se mora brezpogojno pokoriti vojnim predpisom, res popolnoma postranske važnosti, kljub temu, da bi bilo vendar razumljivo, da se avtor, ki pripada narodu, ki je po nedolžnem padel v krvave mline, z ogorčenostjo obrne proti oni sili, ki ima vse to na vesti. Razveseljivo je, da je slovenska kritika sprejela delo tako, kot se mu spodobi in da je zadelo njegovo bistvo, da je razumela Maeterlinckovo modrost, ki je dvignjena nad časovne valovitosti, ki oznanja nauk ljubezni, a proklinja zablude človeške pameti, ki so se pokazale zlasti ob času svetovne vojne in se kažejo tudi danes o vseh krivičnih relacijah človeka do človeka, naroda do naroda in razreda do razreda. Kdor ima ušesa, da ž njimi posluša in srce, da ž njim čuti, naj prisluhne Maeterlinckovi modrosti, ki veže s plemenitimi vezmi posameznika k človeštvu v smislu človečanstva in odkriva bednemu človeku na zemlji vsaj za trenotek globoko in blesteče dno življenja.

K. M.:

Letno poročilo o sezoni 1927-28 v Narodnem gledališču v Ljubljani

A OSOBE:

I. Uprava.

Upravnik: ing. arh. Kregar Rado do 2. maja 1928, ko je podal demisijo. Od tega dne dalje je vodil posle gledališkega upravnika Generalni tajnik: Župančič Oton, po odloku g. ministra prosvete. Ravnatelj drame: Golia Pavel, na bolezenskem dopustu od marca 1928 dalje. Začasno je opravljal posle dramskega ravnatelja višji režiser prof. Osip Šest.

Ravnatelj opere: Polič Mirko.

Ekonom in nadzornik zgrade: Mahkota Karel.

Knjigovodja: Hočevnar Jurij.

Blagajnik: Rakovec Nikola.

Dnevna blagajničarka: Jančar Marija.

Pisarniške pomočnice: Geržina Olga (od novembra l. 1927 dalje), Pliberšek Antonija, Valentin Marija.

Sluga uprave: Mastnak Maks.

II. Drama.

a) Igralci in igralkе:

Balatka Vera, Cesar Ivan, Danilo Avgusta (penzionirana 1. junija 1928, Danilo Mira, Debevec Ciril (režiser in arhivar), Debeljak Darinka, Drenovec Alojzij, Gregorin Edvard, Jan Slavko, Jerman Ivan, Juvan Polonca, Juvan Vida, Kralj Emil, Levar Ivan, Lipah

Franc, Medven Joško, Nablocka Marija, Peček Bojko, Plut Josip, Povhè Josip, Pugelj Milan (režiser, na bolezenskem dopustu od 1. avgusta 1927 dalje), Potokar Alojzij (od 1. aprila 1928 dalje), Rakar Angela, Rogoz Zvonimir, Sancin Modest, Skrbinšek Milan (režiser), Šarič Mila (na študijskem dopustu od 1. avgusta do 31. decembra 1927, na bolezenskem dopustu od 1. januarja 1928 dalje), Šest Osip, prof. (višji režiser), Škerlj - Medvedova Cirila, Vera Marija.

b) Inspicijenta :

Košič Milan, Smerkolj Bojan.

c) Sufleza :

Povhè Marija.

č) Rekviziter :

Coriary Gustav.

d) Tehnično osebje :

Gledališki mojster: Leben Viljem; garderoberja: Hrovat Josip, Habič Marija; frizerja: Pečnik Josipina, Ivanuša Matija; elektrotehniki: Premk Adolf, Turk Alojzij (odšel 1. aprila k vojakom), Lavarčič Stanko; kurjač: Magerl Josip; mizar: Vene Alojzij; dekoraterji: Banovec Mirko, Bernard Franc, Brezovar Viljem, Klepec Ivan, Matějek Ivan, Šešek Ivan; nočni čuvaj: Zadnik Ivan; vratar: Brvar Josip; pometarici: Juvan Frančiška, Povhe Marija.

III. Opera.

a) Kapelniki in korepetitorji :

Balatka Anton, Neffat Anton, Štritof Niko; Kogoj Marij, Svetel Heribert.

b) Solisti :

Banovec Svetozar, Betetto Julij, Davidova Zofija, Gospodinov Georgij, Holodkov Pavel, Janko Vekoslav, Kovač Leopold, Majdič Vera, Mitrovič Ančica (od 15. novembra 1927 dalje), Mohorič Franc, Polič Štefanija, Ribič Ivanka, Rumpel Emil, Šubelj Anton (do januarja 1928), Thierry-Kavčnik Vilma.

c) Orkester :

Violina I.: Trost Ivan (koncertni mojster), Jeraj Karol (koncertnega mojstra namestnik), Zupančič Josip, Jermolj Albert, Jakelj Anton.

Violina II.: Bravničar Matija, Šušteršič Vinko, Kalina Franc, Stanič Franc.

Viola: Kantor Gustav, Bajda Ivan.

Čelo: Müller Gustav, Feršnik Edvard.

Kontrabas : Kreisinger Josip, Medved Jakob.
Flavta : Beza Bohumil, Drapal Silvester.
Oboa : Flego Branko, Vojir Karol (bolan od 1. februarja dalje).
Klarinet : Laun Vaclav, Anderle Jan (odšel 1. maja 1928).
Fagot : Pokorny Josip, Mlejniki Anton.
Harfa : Doubravska Dulka.
Rog : Samek Vid (odšel 1. maja 1928), Dolinar Franc, Smrekar Alojzij (odšel 20. novembra 1927 kot vojaški kapelnik v Plevlje),
Vejmola Jaroslav (odšel 1. maja 1928), Hafner Ivan.
Trobenta : Hossner Josip, Juvan Tomaž.
Pozavna : Karas Franc, Gojznikar Štefan, Klier Anton.
Tuba : Wohlfahrt Žiga.
Tolkala : Bauer Josip.

č) Zbor :

Soprani : Dežman Anica, Florjančič Zofija, Gerlovič Zofija,
Jerom Josipina, Ramšak Angela, Strniša Karolina, Skele Ruža, Škerjanc Pavla.

Alti : Buh Angela, Mencin Marija, Mišič Marija, Pompe Luiza,
Rus Marija, Špan Nuša.

Tenorji : Bekš Zorko, Gostič Josip, Jelnikar Franc, Rus Josip,
Simončič Maks; Jare Angel, Marolt Franc, Rus Franc.

Basi : Mencin Ivan, Perko Anton, Povše Radko; Erklavec Albin,
Ribič Avgust, Sekula Alojzij.

d) Balet :

Vlček Vaclav (baletni mojster), Wisiak Lidija (primabalerina),
Brear Albina, Haberle Ada, Jančar Boža, Japelj Silva, Mohar Erna,
Smerkolj Valy.

e) Arhivar :

Sirnik Vinko.

f) Inspicijent :

Habič Fran.

g) Sufler :

Božič Peter.

h) Rekviziter :

Magolič Ludvik.

i) Tehnično osebje :

Gledališki mojster : Leben Franc; garderoberji : Raztresen Ivan,
Pirman Rudolf, Waldstein Ana, Pušnik Julija, Pokorny Marija (ve-
černa garderoberka); frizerji : Navinšek Emil (šefvlasuljar), Koder
Roza, Jakelj Alojzij; elektrotehnika : Schönberger Josip, Kastelic

Josip; kurjač: Hariman Ivan; mizar: Kralj Anton; dekoraterji: Cesar Franc, Kosec Filip, Logar Jernej, Oblak Ivan, Rakovec Herman, Sever Alojzij, Smrekar Rudolf, Zibelnik Franc; nočni čuvaj: Tinta Anton; sluga: Pertekelj Blaž; pometarice: Hartman Jerica, Videmšek Antonija, Zaje Ivanka.

IV. Slikarna.

Ivan Vavpotič, scenograf; Skrušny Vaclav, šef slikarne; Skrušny Vaclav ml., Gorjup Ciril.

B. STATISTIKA.

Od 1. septembra 1927 pa do konca junija 1928 je bilo v Narodnem gledališču v Ljubljani 381 prireditev in sicer 206 v drami, 174 v operi. Od teh je priredila uprava 368 predstav in sicer 200 dramskih, 168 opernih, operetnih in baletnih.

Tekom sezone je bilo vprizorjenih 28 dramskih, 21 opernih, 7 operetnih del in 2 baletna večera. Od teh je bilo 13 slovanskih (6 slovenskih, 3 srbo-hrvatska, 3 češka in 1 rusko delo), dalje 19 romanskih (8 francoskih, 1 špansko, 10 italijanskih, 1 staroklasično (grško) in 18 germanskih del (7 angleških, 1 nordijsko in 10 nemških).

Drama.

Novitete: slovenske: Cankar: Hlapec Jernej (6 krat); Leskovec: Dva bregova (7 krat); Gregorin - Dr. Tominec: I. N. R. I. (15 krat); Cerkvenik: Roka pravice (6 krat); dr. Novačan: Herman Celjski (8 krat); hrvatske: Kulundžić: Polnoč (5 krat); češke: Hášek-Brod: Dobri vojak Švejk (4 krat); francoske: Maeterlinck: Župan stilmondski (6 krat); Verneuil: Sestrična iz Varšave (9 krat); grške: Euripides: Medea (7 krat); angleške: Shakespeare: Ukročena trnoglavka (12 krat), Shaw: Kandida (6 krat); Wilde: Idealni soprog (7 krat); Coward: Nedeljski oddih (9 krat); Jerome: Fanny, tete, strici itd. (3 krat); nemške: Hasenclever: Boljši gospod (10 krat); Bernauer - Österreicher: Vrt Eden (5 krat).

Na novo vprizorjena dela: francoska: Rostand: Cyrano de Bergerac (9 krat); španska: Calderon: Sodnik zalamejski (8 krat); nordijska: Ibsen: Divja rasa (6 krat); nemška: Halbe: Mladost (6 krat).

Reprize: slovenske: Golia: Peterčkove poslednje sanje (2 krat); angleške: Shakespeare: Mnogo hrupa za nič (6 krat); Hamlet (5 krat); nemške: Engel: Večni mladenič (4 krat), Görner: Pepelka (8 krat), Snegulčica in škrtje (9 krat), Nestroy: Danes bomo tiči (8 krat).

Opera.

Novitete: Petar Konjović: Ženidba Miloševa (5 krat); Sergij Prokofjev: Zaljubljen v tri oranže (14 krat); Giacomo Puccini: Dekle

zlatega zapada (5 krat); W. A. Mozart: Čarobna piščal (6 krat); Richard Strauss: Salome (2 krat).

Popolnoma na novo so bila pripravljena sledeča dela: Gounod: Faust (10 krat); Puccini: Tosca (7krat); Flotow: Marta (8 krat).

Reprize: Smetana: Prodana nevesta (2krat); Bizet: Carmen (2krat); Massenet: Manon (1 krat); Offenbach: Hoffmannove pripovedke (4 krat); Thomas: Mignon (5 krat); Leoncavallo: Glumači (1 krat), Mascagni: Cavalleria rusticana (1 krat); Puccini: Madame Butterfly (4 krat); Verdi: Ples v maskah (5 krat); Rigoletto (2 krat); Traviata (6 krat); Trubadur (6 krat); Beethoven: Fidelio (6 krat).

Opereta.

Operetne novitete: Žiga Hirski: Zmagovalka oceana (10 krat); Kálmán: Bajadera (13 krat); Edwards: Lady X (8 krat); Kálmán: Kneginja čardaša (5 krat).

Reprize: Nedbal: Poljska kri (9 krat); Granichstädten: Orlov (4 krat); Kálmán: Grofica Marica (10 krat).

Balet.

Baletni ansambel je nastopil tekom sezone samostojno (7 krat), poleg tega pa je oskrbel vse potrebne baletne nastope v operi in v drami. Na samostojnih baletnih večerih pa je imel sledeča dela: Bajc - Baranović: Svatovac; Balatka: Iz jutrove dežele. Smetana: Obkročak, Chopin: Vizije, B. Musorgsky: Slike z razstave, Rimski-Korsakov: Capriccio Espagnole, Micars: Groteska, Pierné: Impresije iz Music - Halla.

Slavnostne predstave.

Ob priliki narodnih praznikov in praznikov kraljevskega doma so bile v Narodnem gledališču slavnostne predstave.

Na svečan način je proslavilo gledališče 50 letnico slovenskega pesnika Otona Župančiča. Ob podpisu francosko - jugoslovenskega pakta se je vršila slavnostna akademija, pri kateri je sodeloval tudi oficijelni zastopnik francoske diplomacije.

Župančičevo akademijo je priredila v dramskem gledališču tudi akademska mladina pod okriljem Sveta slušateljev ljubljanske univerze.

Zunanja gostovanja.

Dne 18. maja je gostoval v drami del ansambla Narodnega kazališta v Zagrebu pod vodstvom ravnatelja drame M. Begovića. Vprijazila se je z največjim uspehom izvirna hrvatska drama Miroslava Krleža: »V agoniji«. 6. marca 1928 je gostovala trojica umetnikov dunajskega Burgtheatra dramo »Žena-vrag« in 30. aprila 1928 Wegenerjeva družba z Andrejeva dramo »Misek«.

Dobrodelne in diletantske predstave.

Dne 25. marca in 12. maja 1928 sta se vršila v opernem gledališču dva Materinska dneva, prirejena od tukajšnjih ženskih društev. Društvo Skrb za mladino v Ljubljani je priredilo 16. maja 1928 z mladimi sodelovalci akademijo na korist okrevališča na Jadranu.

Sentjakovski oder je vprizoril na dramskem odru veseloigro: »Igra v gradu« (2krat) in Kraigerjevo »Školjko« (1 krat). Pravtako so nastopili diletanti Mladinskega doma na Kodeljevem s Finžgarjevo »Verigo« (1 krat), dijaki Srednje tehnične šole v Ljubljani s Cankarjevo dramo »Hlapci« (1 krat) in Delavski oder društva Svoboda v Ljubljani Golouhovo izvirno dramo »Križa« (2 krat). Pomladek Rdečega križa I. drž. gimnazije v Ljubljani pa je igral v operi 2 krat Shakespeareovega »Julija Cezarja«.

Gostovanja.

Člani ljubljanske drame so posamezno ali pa v skupinah gostovali na raznih odrih v Sloveniji. Celotni operni ansambel je gostoval dne 9. februarja 1928 v Zagrebu z opero »Zaljubljen v tri oranže«, dne 27. in 28. marca z operama »Marta« in »Fidelio« v Subotici, in 29. marca z opero »Zaljubljen v tri oranže« v Beogradu. O vseh teh gostovanjih se je kritika izredno laskavo izjavila in poudarjala resno umetniško stremljenje in visoke uspehe ljubljanske opere.

Zalibog, da se je moralo odpovedati že popolnoma pripravljeno operno gostovanje v Splitu, Dubrovniku in Sarajevem.

Radio v gledališču.

Posamezne operne in operetne predstave je spremljala po posebnem aparatu v Ljubljanski operi Radio-stanica v Zagrebu, jih telefoničnim potom prenašala v Zagreb in ta potom Radia oddajala v širni svet. Predstave, prenešene potom radia, so se prav dobro čule in so mnogo pripomogle k utrditvi dobrega slovesa naše opere. Ob vsaki taki priliki so slišali Ljubljančani svojo opero tudi na Mestnem trgu, kjer jo je oddajala potom zvočnika trvdka Bar.

Vseh prenosov v tej sezoni je bilo 22 in sicer: Miloševa ženitev (1 krat), Zaljubljen v tri oranže (2 krat), Marta (2 krat), Faust (3 krat), Hoffmannove pripovedke (1 krat), Madame Butterfly (1 krat), Traviata (1 krat), Fidelio (2 krat), Čarobna piščal (2 krat); Zmagovalka oceana (2 krat), Poljska kri (1 krat), Lady X (2 krat), Bajadera (2 krat).



Repertoar drame in opere od 2. dec. 1927 do 21. junija 1928

Dne	Drama	Red	Opera	Red
2. XII.	Ukročena trmoglavka	Red C	Traviata	Red B
3. XII.	Hlapec Jernej	Izven		
4. XII.	Ukročena trmoglavka	Izven	Tosca	Izven
	Medeja	Izven	Bajadera	Izven
6. XII.			Miloševa ženitev	Red I
7. XII.	Polnoč	Red B	Bajadera	Red C
8. XII.	Vrt Eden	Izven	Faust	Izven
10. XII.	Boljši gospod	Red I	Tosca	Red D
11. XII.	Snegulčica	Izven	Faust	Izven
11. XII.	Boljši gospod	Izven		
13. XII.	Medeja	Red A		
14. XII.	Boljši gospod	Red D	Cavalleria rusticana	Red B
15. XII.			Tosca	Red A
16. XII.	Idealni soprog	Red C		
17. XII.			Miloševa ženitev	Red D
18. XII.	Snegulčica	Izven	Bajadera (Udruž. gled. igr.)	Izven
18. XII.	Hamlet	Izven		
20. XII.	Dva bregova	Red A	Faust	Red D
21. XII.	Boljši gospod	Red B		
22. XII.			Čarobna piščal	Red I
25. XII.	Peterčkove poslednje sanje	Izven	Čarobna piščal	Izven
	Večni mladenič	Izven		
26. XII.	Snegulčica	Izven	Tri oranže	Izven
	Boljši gospod	Izven	Orlov	Izven
28. XII.			Bajadera	Red B
29. XII.	Dva bregova	Red D		
30. XII.	Sodnik zalamejski	Red I	Čarobna piščal	Red A
31. XII.			Grofica Marica	Izven
1. I.	Snegulčica	Izven	Tri oranže	Izven
	Boljši gospod	Izven	Poljska kri	Izven
2. I.	Sodnik zalamejski	Red B		
3. I.			Trubadur	Red C
4. I.	Divja rasa	Red I	Čarobna piščal	Red D
5. I.	Boljši gospod	Izven	Ples v maskah	Red C
6. I.	Snegulčica	Izven	Poljska kri	Izven
	Ukročena trmoglavka	Izven		
7. I.	Mnogo hrupa za nič	Red A		
8. I.	Peterčkove poslednje sanje	Izven	Rigoletto	Izven
			Bajadera	Izven
9. I.	Divja rasa	Red D		
10. I.			Hoffmannove pripovedke	Izven
11. I.	Igra v gradu (Št. Jakobski oder)	Izven	Čarobna piščal	Red B
12. I.	Mnogo hrupa za nič	Red B		
13. I.	Boljši gospod	Red C		
14. I.	Mnogo hrupa za nič	Izven	Madame Butterfly	Red A
15. I.	Snegulčica	Izven	Tri oranže	Izven
	Sodnik zalamejski	Izven		

Dne	Drama	Red	Opera	Red
16. I.	Divja rasa	Red A		
17. I.	Igra v gradu (Št. Jakobski oder)	Izven	Miloševa ženitev	Red C
19. I.	Kandida	Red I	Trubadur	Red B
20. I.	Divja rasa	Red C		
21. I.	Proslava O. Župančiča	Izven	Zmagovalka oceana	Red I
22. I.	Ukročena trmoglavka	Izven	Faust	Izven
			Proslava O. Župančiča	Izven
23. I.	Kandida	Red D		
24. I.			Miloševa ženitev	Red B
25. I.	Sodnik zalamejski	Red A		
26. I.			Zmagovalka oceana	Izven
27. I.	Kandida	Red B		
28. I.	Dva bregova (Dijaška)	Izven	Tri oranže	Red C
29. I.	Veriga (Mladinski dom)	Izven	Poljska kri	Izven
			Hoffmannove pripovedke	Izven
1. II.	Sodnik zalamejski	Red B		
13. II.	Kandida	Red C	Baletni večer	Red I
2. II.	Pepelka	Izven	Ples v maskah	Izven
			Zmagovalka oceana	Izven
3. II.	Boljši gospod	Red A		
4. II.	Danes bomo tiči	Izven	Baletni večer	Red D
5. II.	Pepelka	Izven	Bajadera	Izven
	Kandida	Izven	Grofica Marica	Izven
6. II.	Divja rasa	Red B		
7. II.	Mnogo hrupa za nič	Red D	Baletni večer	Red C
8. II.			Bajadera	Red A
9. II.			Zaljubljen v tri oranže (Zagreb)	Izven
10. II.	Sodnik zalamejski	Izven	Zmagovalka oceana	Red B
11. II.	Kandida	Red A		
12. II.	Pepelka	Izven	Grofica Marica	Izven
	Danes bomo tiči	Izven		
14. II.	Sodnik zalamejski	Red C	Miloševa ženitev	Red A
15. II.	Nedeljski oddih	Red I		
16. II.	Danes bomo tiči	Red B	Ples v maskah	Red D
17. II.			Zmagovalka oceana	Red C
18. II.	Snegulčica	Izven	Marta	Red I
19. II.	Nedeljski oddih	Izven	Bajadera	Izven
	Pepelka	Izven		
21. II.			Zmagovalka oceana	Izven
22. II.			Marta	Red A
23. II.	Hamlet	Red D		
24. II.	Danes bomo tiči	Izven		
25. II.	Sestrična iz Varšave	Red I	Marta	Red B
26. II.	Sestrična iz Varšave	Izven	Prodana nevesta, Poljska kri	Izven
27. II.	Idealni soprog	Red B		
29. II.	Nedeljski oddih	Red C	Fidelio	Red A
1. III.			Marta	Red C
2. III.	Sestrična iz Varšave	Red A		
3. III.	Pepelka	Izven	Ples v maskah	Red B
4. III.	Sodnik zalamejski	Izven	Hoffmannove pripovedke	Izven
	Nedeljski oddih	Izven	Grofica Marica	Izven
5. III.	Sestrična iz Varšave	Izven		
6. III.			Žena vrag (Burgtheater)	Izven

Dne	Drama	Red	Opera	Red
7. III.			Zmagovalka oceana	Red A
8. III.	Sestrična iz Varšave	Red B	Carobna piščal	Red C
9. III.	Danes bomo tiči	Red A		
10. III.	Divja raca	Izven	Fidelio	Red D
11. III.	Pepelka	Izven	Zmagovalka oceana	Izven
	Cyrano de Bergerac	Red I		
12. III.	Mnogo hrupa za nič	Red C		
13. III.			Marta	Red D
14. III.	Cyrano de Bergerac	Red B		
15. III.	Nedeljski oddih	Red A	Fidelio	Red B
16. III.	Školjka (St. Jakobski oder)		Zmagovalka oceana	Red D
17. III.	Danes bomo tiči	Izven	Madame Butterfly	Red C
18. III.	Pepelka	Izven	Marta	Izven
			Poljska kri	Izven
19. III.	Sestrična iz Varšave	Izven	Grofica Marica	Izven
	Cyrano de Bergerac	Izven		
21. III.	Danes bomo tiči	Red D	Ples v maskah	Red A
22. III.	Mladost	Red I		
23. III.	Nedeljski oddih	Red B	Lady X.	Red I
24. III.	Snegulčica	Izven	Julij Cezar (I. drž. gim.)	Izven
	Cyrano de Bergerac	Izven	Mati (Materinski dan)	Izven
25. III.	Pepelka	Izven	Lady X.	Izven
	Mladost	Izven		
26. III.	Sestrična iz Varšave	Red C		
27. III.			Marta (gostovanje)	Izven
28. III.	Mladost	Red A	Fidelio (Subotica)	Izven
29. III.			Zaljubljen v tri oranže (Beograd)	Izven
30. III.	Mladost	Red D		
1. IV.	I. N. R. I.	Izven	Bajadera	Izven
	Sestrična iz Varšave	Izven		
2. IV.	I. N. R. I.	Izven		
3. IV.	I. N. R. I.	Izven		
4. IV.	I. N. R. I.	Izven	Fidelio	Red C
5. IV.	I. N. R. I.	Izven		
6. IV.	I. N. R. I.	Izven		
8. IV.	I. N. R. I.	Izven	Carmen	Izven
	I. N. R. I.	Izven		
9. IV.	I. N. R. I.	Izven	Fidelio	Izven
	Nedeljski oddih	Izven	Lady X.	Izven
11. IV.			Baletni večer	Red B
12. IV.	Roka pravice	Red I		
13. IV.	Medeja	Red D	Lady X.	Red A
14. IV.	Danes bomo tiči	Izven		
15. IV.	I. N. R. I.	Izven	Madame Butterfly	Izven
	I. N. R. I.	Izven	Poljska kri	Izven
16. IV.	Roka pravice	Red B		
17. IV.			Mignon	Red D
18. IV.	Cyrano de Bergerac	Red A		
19. IV.	I. N. R. I.	Izven	Baletni večer	Red A
20. IV.	Hlapci (Maturanti sred. tehn. šole)	Izven	Lady X.	Red C
21. IV.	Medeja	Izven	Mignon	Red B
22. IV.	Roka pravice	Izven	Lady X.	Izven
23. IV.	Cyrano de Bergerac	Red C		
24. IV.			Carmen	Red D

Dne	Drama	Red	Opera	Red
25. IV.	Boljši gospod	Izven		
26. IV.	I. N. R. I.	Izven	Mignon	Red A
27. IV.	Mladost	Red B		
28. IV.	I. N. R. I.	Izven	Zmagovanka oceana	Izven
29. IV.	I. N. R. I.	Izven		
30. IV.	Ukročena trmoglavka	Izven	Misel (Wegener)	Izven
2. V.	Kriza (Društ. Svoboda)	Izven		
3. V.	Mladost	Red C		
4. V.	Cyrano de Bergerac	Red D		
5. V.			Lady X.	Red B
6. V.	Herman Celjski	Red I	Marta	Izven
7. V.	Roka pravice	Red A	Grofica Marica	Izven
8. V.	Herman Celjski	Red B	Mignon	Red C
9. V.	Sestrična iz Varšave	Red I	Dekle zlatega zapada	Red I
11. V.	Roka pravice	Red D	Madame Butterfly	Izven
12. V.	Kriza (Društvo Svoboda)	Izven	Materinski dan	Izven
13. V.	Akademija (Skrb za mlad.)	Izven	Trubadur	Izven
14. V.	Herman Celjski	Izven		
15. V.	Roka pravice	Red C		
16. V.	Stilmondski župan	Izven	Dekle zlatega zapada	Red A
17. V.	Nedeljski oddih	Izven	Lady X.	Red D
18. V.	V agoniji (Zagrebčani)	Izven	Tosca	Izven
19. V.	Cyrano de Bergerac	Izven	Prodana nevesta	Izven
20. V.	Herman Celjski	Izven	Zaljubljen v tri oranže	Izven
21. V.	Stilmondski župan	Red A		
22. V.	Herman Celjski	Red C		
23. V.			Poljska kri	Izven
24. V.	Nedeljski oddih	Red D		
25. V.	Stilmondski župan	Red B		
26. V.	Cyrano de Bergerac	Izven	Manon	Izven
27. V.	Hamlet	Izven	Grofica Marica	Izven
28. V.	Snegulčica (popoldne)	Izven	Čardaška kneginja	Red I
30. V.	Stilmondski župan	Izven	Dekle zlatega zapada	Red B
31. V.	Herman Celjski	Izven		
1. VI.	Fany, tete, strici itd.	Izven	Baletni večer	Red I
2. VI.	Stilmondski župan	Red C	Zaljubljen v tri oranže	Izven
3. VI.			Čardaška kneginja	Izven
4. VI.	Fany, tete, strici itd.	Izven		
5. VI.	Herman Celjski	Red A		
6. VI.			Dekle zlatega zapada	Red C
7. VI.	Stilmondski župan	Red D	Čardaška kneginja	Izven
8. VI.	Herman Celjski	Izven	Mignon	Izven
9. VI.	Fany, tete, strici itd.	Red B		
10. VI.	Dobri vojak Švejk	Izven	Faust	Izven
11. VI.	Dobri vojak Švejk	Izven	Čardaška kneginja	Izven
12. VI.	Dobri vojak Švejk	Izven		
14. VI.			Tosca	Izven
15. VI.			Dekle zlatega zapada	Izven
16. VI.	Dobri vojak Švejk	Izven	Baletni večer	Izven
17. VI.			Grofica Marica	Izven
18. VI.			Čardaška kneginja	Izven
21. VI.			Saloma	Red1+D
			Saloma	Red A

Anekdote

Pri premijeri neke Shawove igre je občinstvo klicalo pisatelja. Ko se je svetovni dramatik pojavil na odru, ga je publika sprejela z navdušenim ploskanjem, samo eden je začel žvižgati. Občinstvo se je predrzneža seveda takoj lotilo, toda Shaw ga je na mestu pomiril.

»Imate čisto prav, da žvižgate«, je rekel Shaw žvižgajočemu gospodu. »Moja igra je zares zelo neumna. Ali kaj pomeniva midva, ki to veva, proti vsej ostali večini?«

*

Veliki igralec F. Lemaître se je sprehajal nekoč s svojim tovarišem po zoološkem vrtu.

»Vsi igralci so podobni živalim«, pravi Lemaître. Poglej tega-le ptiča, ali se ti ne zdi podoben Chillimu? Ali ta-le jastreb z mogočnim kljunom — ali ni to Plexis?«

»In jaz«, ga vpraša Lexis.

»Moramo še malo naprej«, mu odvrne Lemaître, »h kletkam za opice.«

*

Tristan Bernard, znani francoski dramatik, je zajtrkoval nekoč v enem izmed najelegantnejših hotelov na Rivijeri. Račun je bil zelo masten. Tristan Bernard dá poklicati šefa.

»Ste vi ravnatelj restavracije?«

»Da, sem!«

Bernard pa se razjoče in pade šefu okoli vratu: »Moj najdražji! Poljubite me. Močno, močno me poljubite! Kajti nikoli več se ne bova videla!«

*

Mlad avtor bere Tristanu Bernardu svojo dramo. Bernard ga potprežljivo posluša. Naposled, ko je avtor končal, ga vpraša Bernard:

»Kaj je že na koncu? Kaj se je zgodilo z junakinjo?«

»Zastrupila se je.«

»Svetujem vam, naj se rajši ustreli. Saj je vseeno. Ampak občinstvo je treba vendar zbuditi.«

*

Londonski krožek Shakespeareovih častilcev je razglasil konkurs za verz na čast genijalnega dramatika. Verz bi imel biti vklesan v ploščo na Shakespeareovem domu. Po kratkem času je prejel krožek tole pismo:

»Cenjeni naslov! Dovoljujemo si nuditi vam oferto za dobavo verza na čast gospod Shakespearea. Prosimo samo, da nam z obratno pošto sporočite, kakšne so jubilentove družinske razmere in v kakšni branži je g. Shakespeare zaposlen.

S spoštovanjem reklamni zavod

»Pegaz«.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani.

Urednik: Ciril Debevec. — Tisk tiskarne Makso Hrovatin v Ljubljani.

NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

RAZVRSTITEV SEDEŽEV

OPERA

