

Poštnina plačana v gotovini.

Cena 2.50 Din.

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

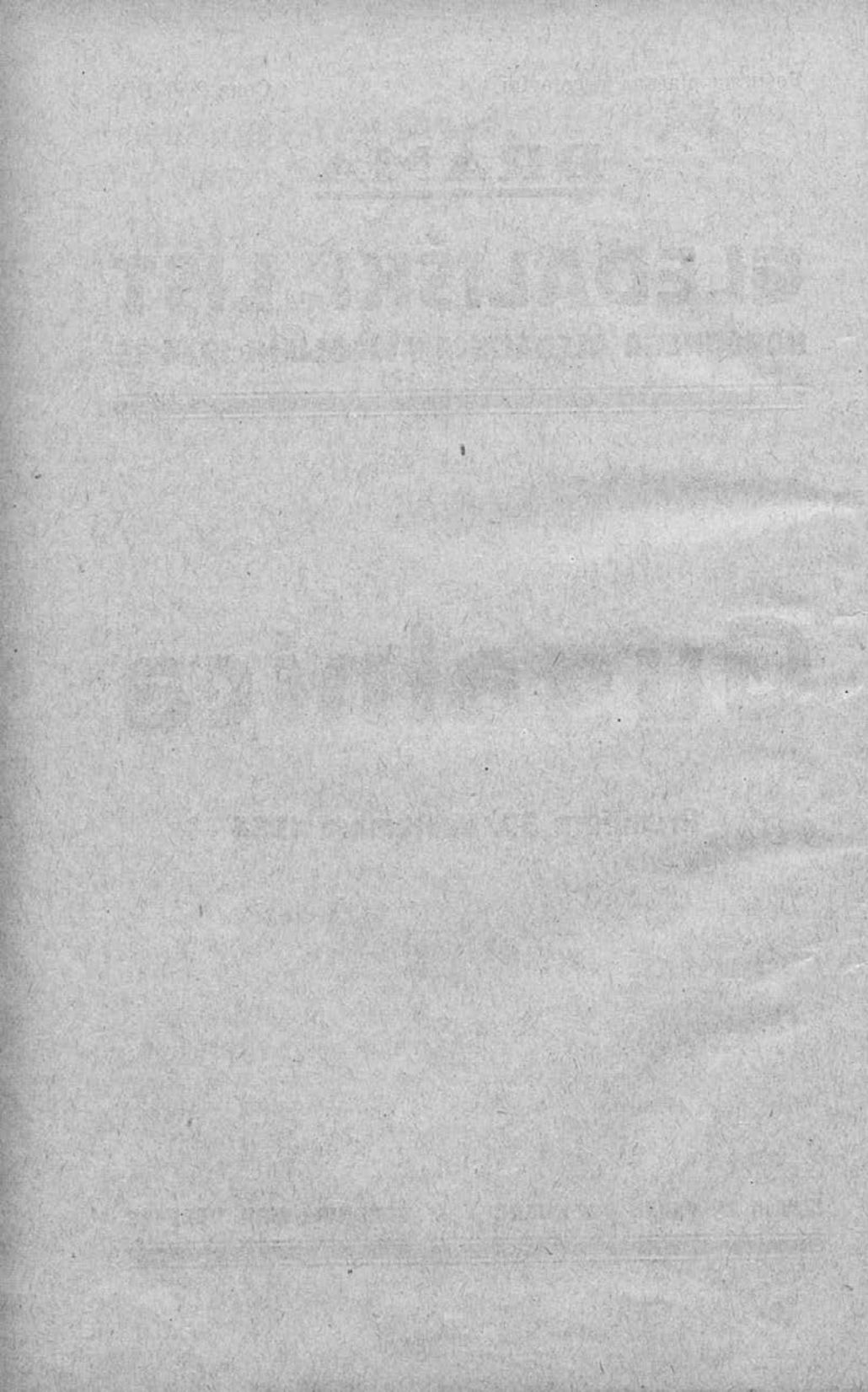
NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1934/35

Gugalnica

Premijera 30. septembra 1934

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: CIRIL DEBEVEC



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 30. septembra 1934

Milan Skrbinšek:

Olga Scheinpflugova: „Gugalnica“

Kakor »Okence«, ki ga je naša Drama vprizorila v lanski sezoni, je tudi »Gugalnica« namenjena le zabavi. Obravnava življenjsko resnične stvari, a ne kaže na odru življenja v absolutno naturalistični obliki, temveč le njegovo humorno stilizirano, namenoma skonstruirano formo.

»Gugalnica« je danes za občinstvo verjetnejša komedija, nego bi bila pred vojno, kajti tedaj ni bilo teh naglih in visokih dvigov in globokih padcev iz enih socialnih plasti v druge kot danes.

Milijonarka — kuharica! To sta oba konca deske, ki se guga na življenjskem plohu. Milijonarka zgoraj — kuharica spodaj. Saj milijonarka ima denar, kuharica ga nima. Njeni mali prihranki v primeri z milijoni ne štejejo!

Ali zgodi se, da milijonarka vse izgubi, kuharica pa podeduje milijone. Milijonarki ni treba prodati hiše in odpustiti kuharice — kuharica kupi hišo in nastavi milijonarko kot svojo kuharico! Ta zamenjava, ki jo je zahtevalo gugajoče življenje, je zabavno. A tu se avtor že rahlo dotakne življenjskih resnic. Kuharica je bila srečna, dokler je bila v kuhinji in milijonarka je v kuhinji srečnejša kot je bila v salonu.

Naposled izgubi tudi novepečena milijonarka svoje milijone in tu se gugalnica ustavi. Zdaj ni ne ena ne druga spodaj — deska se je ustavila in leži mirno in ravno na življenjskem plohu. Zdaj ni nobena od obeh žensk bogata, ali kuharico je življenje v bogastvu naučilo, da denar ni vse, da celo ni nič v primeri s srčno srečo, a milijonarka je spregledala in je začela v ubožstvu spoznavati, upoštevati in uživati srečo »malih« ljudi. Denarni aristokraciji so nezane vse one drobne sreče in lepote življenja. Bogataš jih na svojem življenjskem potu ne opazi. On je človek, ki drvi s svojim avtom po beli prašni cesti, v udobno se zibajočem mehkem sedežu od enega vlemesta do drugega, zadovoljen, v zavesti, da pušča za seboj popotnike na cesti, orača na polju, otroke na paši; človek, ki brzi novim zabavam v mondenih, parfimiranih zabaviščih naproti ter pač vidi daljno polje in občuti širino gozda, skozi katerega drvi, in veličastnost alp, pod katerimi drsi naprej med zidovje nebotičnikov, ki pa nič ne ve o žuborečem potočku ne daleč od široke, ba-

hate ceste, o vijolicah v grmu, ki jih nabira pastir, o rdečem maku, ki si ga zatakne košec za klobuk, o dišečem rožmarinu na prsih zdravega, kmečkega dekleta — o mirni, tihi ljubezni preprostega človeka...

Ljubezen! Mnogo je ljubezni v tej »Gugalnici«, a dokler se gugalnica ne ustavi, povzroča neutešljivo hrepenenje. Tri dvojice so, pri katerih si ljubimca ne moreta drug do drugega, pri katerih se ravnovesje ne more uravnati: milijonarka in gospod notar, hči milijonarke in kuharičin nečak, kuharica in trgovec.

Mnogo je prisrčnosti v tej komediji, smeha in solz, solz, ki niso daleč od smeha, mnogo humorja in življenjske filozofije preprostega, neučnega človeka, ki pa v svoji naivnosti zadene mnogokrat instinktivno v črno.

Točne vsebine ne bom pripovedoval, naj jo doživi vsak sam ob predstavi.

Češki gledališki list o O. Scheinpflugovi

Olga Scheinpflugova je kos moških in kos ženskih možganov obenem. V njej je moška znatiželjnost, življenjska, bolestna in polna deziluzij in pa popolnoma ženska darovitost zaznavanja, smisel za konkretno podrobnost, za tisto zrcaljenje človeka v stvareh in stvari v človeku. Doslej se ji ni še posrečilo združiti metafizične in konkretne prvine v rezultanto harmonične osebnosti. Igralka in pisateljica hkrati, je v njej preveč hrepenenja po življenju, da bi mogla živeti nad njim. Očaruje jo lahkota, s katero prehaja z enega doma umetnosti v drugega. Bolj kot harmonična zlitost osebnosti jo zanima Drang te osebnosti. Opaja se v gibanju. Poganja se brez prestanka. Nikjer se ne more ustaviti — umrla bi od groze, če bi moralo biti to za vselej. Tipično dijoniški temperament, boste rekli najprej z zavistjo. Potem pa se zaveste, da ima vse to globlje razloge. Da zastira to vnanje dijoništvostvo prav za prav samo ono pestro zmes notranjih strahov in kompleksov, da je ta drveči tempo samo zavarovanje pred kakršenkoli zastankom. To ahasverstvo ni prav nič drugega nego neprestano bežanje pred lastnim strahom, nič drugega nego večno zatiranje samemu sebi, da je še vedno mogoče iti dalje; kompenzacija stalne depresije, bi dejal psihoanalitik z resnim obrazom.

Posledica takega tempa bo vedno daljše življenje. Pri Scheinpflugovi bo šlo oboje roko v roki očitno še vrsto let. Literarni kritik piše o njenem romanu »Babioli«, da se ta njena postava vrača brez notranje srčne koristi. Da velika življenjska ukaželjnost in vitalna poželjivost ne moreta nadomestiti občutka notranje praznote. In prikazuje pravilno, kako išče Babiola svoje notranje odrešenje v gibanju svetovnega političnega stroja. Torej išče spet v gibanju, brez tiste globoke varnosti, ki jo daje ravno srce ali bolje: tisti notranji čut stabilnosti, čut ravnovesja med človekom in sve

tom, čut vrednotenja vrednot, čut kulturnosti kultur, čut harmonije med človekom in svetom, tista zanesljivost, da ima navsezadnje vse svojo trdno obliko. Ethos.

(J. Fr., Nár. div., r. IX č. 6.)

Iz sodobne češke dramaturgije

František Goetz, široko izobraženi in idejno globoko podkovani dramaturg praškega Narodnega gledališča, ki je obenem tudi urednik vzorno urejevanega gledališkega lista »Národní divadlo«, je objavil v toku let v imenovanem listu celo vrsto ideoloških člankov, iz katerih posnemamo samo nekaj najznačilnejših stavkov.

»Res je: nova drama še vedno nima izčiščenih in trdnih duhovnih temeljev, na katerih raste vedno trdni svetovni red in jasni svetovni nazor. Splošna relativizacija je pretresla vse osnovne pojme. Razpad svetovnega reda je omajal vse stabilne stebre družabne organizacije. Tam, kjer ni trdnih duhovnih temeljev svetovnega nazora, tam ni dramatične enotnosti in prekvašene fabule. K temu stremimo. To prinese razvoj. Zato imamo danes tudi v drami težnjo k redu in svetovnemu nazoru: današnja drama je drama novega prepričanja, iz katerega se bo rodil novi svetovni nazor. Moderni dramatik probija z idejami in s prepričanjem. In pripravlja rojstvo vsesplošnega svetovnega nazora. Njegova izkristalizacija pomeni zadnji steber pri stavbi moderne drame in modernega gledališča.«

*

»Današnji svet je prevzela vseskozi razcepljenost človeštva. Vse notranje vezi so potrgane. Danes ni več človeške družnosti, ni več metafizičnega reda, ki bi vezal človeka z vesoljem in s človeškim svetom, ni družabnega reda, ki bi spajal človeške razrede in tudi ni reda v politiki. Če pa je kje tak red, potem je samo mehaničen in temelji na dresuri ne pa na notranji sili ideje. Odtod tudi to, čemur pravimo moralna vznemirjenost dobe. Kajti za pravo moralnost ni iskati pogojev v splošnem družabnem redu. Če pojmujeemo življenje samo kot milijone erupcij v trenutku in če ni nobene kontinuitete, potem tudi ni prave morale.

V tem razkosanem svetu imata drama in gledališče samo eno nalogo: probijati svetovni nazor; odkrivati pod neskončnim tokom nesovisnosti temeljno kontinuiteto človeškega duha in človeških vrednot; skratka: biti moralna ustanova. Zato mora biti gledališče aktualno, rasti mora iz današnjosti, dvigati mora jedro trenutka na višino velikega simbola vsesplošnega obsega. — Ob vseh razpravljanjih o regeneraciji drame in gledališča vodi k nji samo ena cesta: gledališče in drama naj bosta nositelja novega svetovnega nazora; v življenske nesovisnosti naj vnašata duhovno sovisnost; gledališče naj postane moralna ustanova svojega časa.«

*

»Zabava, lepota in ideja v gledališču niso v nikakršnem protislovju. Ravno nasprotno: vedno so in tudi bodo v soglasju. Danes živita dve obliki gledališča in se med seboj ostro ločita: prva daje samo zabavo, druga samo idejo. Ali to je samo prehodno stanje. Bodoče gledališče bo dajalo živo lepoto, z današnjega časa rastočo, današnjemu življenju odgovarjajočo in torej tudi zabavno lepoto, ki bo k r u h in v i n o svoje dobe, kisik človeške duše. Ta lepota pa bo nosila v sebi vse funkcijske sestavine: torej tudi i d e j o. Danes pa nam je potrebno posebno i d e j n o gledališče. In sicer takšno, da bo idejno čim resničnejše, oblikovno pa čim vzpodbudnejše in čim zabavnejše. Potrebno nam je gledališče, ki bo pri vsej svoji idejni sili vzbujalo tudi dojem resnične lepote.«

*

»Moramo se zavedati, da so gledališko krizo zakrivili dramatik in reproduktivni umetniki. Izhod iz te krize je možen samo s postavitvijo novega gledališkega temelja, ki se bo opiral v prvi vrsti na duhovna dejanja dramskih pisateljev, katerim pa bodo t v o r n o služili igralci in režiserji. Borba za gledališče je borba za premanje današnje svetovne anarhije pod zastavo d u h a.«

*

»To čutno in živčno gledališče je danes v zatonu. Današnjemu človeku ne pove prav nič gledališče, ki daje ravno čutne s e n z a c i j e brez širše duhovne perspektive. Človek — to niso samo živeci in čuti, nagoni in fizijologija, človek je duša in duh, je boj za življenjsko in družabno resnico, je boj za svetovni nazor. Današnje gledališče se razhaja z Reinhardtom ravno zato, ker je njegovo gledališče povečalo s svojim odporom proti duhu današnjo umetniško anarhijo. Danes nam gledališča niso več samo poslikana platna, začarana po blaznih simfonijah reflektorjev, na katerih se odraža neskončna veriga čutnih efektov in živčnih senzacij: človeška prestrašena in sestradana duša se hoče napiti iz globljih virov življenja in človeškega bivanja. Staro gledališče gole senzacije zapada in gine. Ni za sedanjost potrebno. Sedanost zahteva drugačno gledališče, tako, ki je zgrajeno na duhovni podlagi. Reinhardt je speljal gledališče od duha, zato, ker ga je speljal od pisatelja. Novo gledališče, čigar glavni znak je povratek k duhu, daje pisatelju spet prvo mesto v gledališču.«

*

»Današnja drama daie v prvi vrsti s p o z n a n j e. Ne efekt, temveč resnica. Ne čutni zaros, temveč duhovna strast. Ne samo senzacija, temveč ideja. Ne epikurejsko razkošje, temveč spoznavanje delavnega sveta, ki tvori, gradi in se trudi za boljše in pravičnejše življenje.«

*

»In tudi v gledališču preganjamo prav tako kopičenje efektov in senzacij, ne zadošča nam več umetnost živčnih reakcij, mi hočemo gledališče duhovnih energij in aktivnega človečanstva. Mi

nočemo več samo privatnega gledališča, ki vedno razlaga človeka s človekom. Mi hočemo gledališče, ki razlaga ves svet in vso dobo s človekom in ki razlaga človeka s svetom. Moderni reproduktivni umetniki v duhovnem temelju gledališča (t. j. v pesnikovem tekstu) ne vidijo več samo pretveze za lastne tehnične čarovnije. Ravno nasprotno: danes se trudijo za polno oživetvorenje in izražanje teh duhovnih temeljev drame. Tudi njihova pot vodi danes k bistvenosti, aktivnosti in duhovni perspektivi.«

*

»Besno sovraštvo proti duhu je bil razlog za dekadenco dramske in gledališke umetnosti. Dramska in gledališka sedanost pa se vračata k duhu, združuje ga z življenjem in sproščuje veliko simfonijo življenja, ljubezni, dela in volje pravičnosti in človeškosti. In ravno gledališče, ki je oplojeno z duhom, preneha biti parazit v svetu in v dobi in se udeležuje aktivno pri veliki preosnovi sveta in človeškega življenja.«

Deset opominov za gledališkega obiskovalca

1. Kadar greš v gledališče, pomisli predvsem, da ni gledališče gostilna niti kavarna. V gledališče greš gledat predstavo, ne pa občinstva in svojih sosedov. Gledališče ni kraj za družabne sestanke.

2. Ne prihajaj k predstavam prepozno. In če že prideš, ne moti igralcev in poslušalcev z obupnim iskanjem prostora, z objestnim loputanjem vrat in z razburjenim, spehanim govorjenjem.

3. Med predstavo, zlasti pri tihih mestih, ne moti igralcev in poslušalcev s šepetanjem, s preglasnim kašljanjem, kihanjem, odhrkavanjem in vsekovanjem. (Pri takih priložnostih ne pozabi na robec!) Računaj vedno z verietnostjo, da so v gledališču poleg tebe še ljudje, ki so v teh stvareh občutljivejši kakor ti.

4. Če ti delo ali izvajanje ne ugaia, se lahko na tihem ziezíš in v prvem odmoru prav tako tiho odideš. Nihče ti ne bo zameril, ne branil. Zavedati se moraš, da si prostovoljno prišel in da lahko prostovoljno tudi odideš.

5. Odohravaj z rokami. Če pa že moraš z nogami, potem pravočasno pomisli, da nisi v blevu in da je treba v skrajnem primeru nemisliti nekoliko tudi na državno lastnino. Če vzklikaš, se ne deri in ne tuli kako na športnih igriščih in pri neprijetnih demonstracijah. Razlikuj vsaj kolikor moreš: nogometno igrišče in gledališče.

6. V odmorih ne dirjaj po hodnikih in po stopnicah kakor na tekmi. Pomisli, da se lahko v koga ali v kaj zaletíš in da to v nobenem primeru ne more vplivati ugodno.

7. Upoštevaj in ceni higijenske nasode z vsem snoštovanjem, ki jih take koristne naprave zaslužijo.

8. Glede obleke od časa do časa pomisli, da v lakastih šolnih najbrž ne bi hodil na Triglav. In da, nasprotno, gojzerice za gledališče res niso najbolj primerne.

9. Misli neprestano na to, da je v veliki meri tudi od vedenja občinstva odvisna kulturna stopnja vsakega narodnega gledališča. Misli vedno na to, da se gledališče tiče vsakega poedinea in vsega občinstva najmanj toliko kakor igralca na odru.

10. Pomisli, da veljajo vsi ti dobrohotni opomini prav tako za opero kakor za dramo. In ne beri jih zato, da se jim boš smejal, temveč zato, da se boš (v kolikor se še nisi) v bodoče po njih ravnal.

Gledališki razgled

Ottův Slovník naučný nové doby, 105. (Vrhovna redakcija: prof. Ant. Benda, dr. S. Brait, univ. prof. dr. V. Dědina, univ. doc. dr. J. Fischer, univ. doc. dr. A. Frinta, univ. doc. dr. J. Heidenreich, prof. dr. J. Hromádka, univ. prof. dr. A. Jirásek, univ. doc. dr. Kliment, dr. J. Machar, univ. prof. dr. Matějček, dr. J. Matoušek, univ. prof. dr. A. Novák, univ. prof. dr. J. Pelnár, univ. doc. dr. B. Ryba, ing. V. Šáda, dr. V. Štěpan, univ. doc. dr. J. Štorkán.) Znameniti češki Ottov poučni slovar je v 105. snopiču objavil pod Jugoslavijo tudi daljši članek o »Slovenskih gledališcih«, ki ga zaradi zanimivosti priobčujemo v dobesednem prevodu.

»Narodna gledališča v Ljubljani od postavitve svojega novega poslopja (l. 1892.) ni bila samo čisto slovenska zadeva, temveč do znatne mere tudi češka. Ako so se češki oblikovatelji izdatno udeleževali pri zgradbi doma mlade dramske umetnosti, so imeli češki dramski umetniki še izdatnejši delež v duhovnem življenju, kateremu je bil ta dom posvečen. Že po prvih dveh voditeljih nove drame slov. rež. Ign. Borštniku in pozneje Drag. Freudenreichu se pojavi na vodilnem mestu Čeh Rudolf Innemann, ki vodi dramo sam do konca sez. 1899—1900. Za njim je novi rež. in voditelj spet Čeh Adolf Dobrovolný, h kateremu pristopi v sezoni 1905/6 Fr. Lier. Naslednje sezono nadomesti Dobrovolnega v službi glavnega rež. Viliem Tábořský. V l. 1907/8 opravlja slov. gledališče L. Dragutinović, za njim stoji na čelu nekoliko sezon mladi slovenski igralec Hinko Nučič. L. 1913. so si postavili Nemci lastno »Kaiser Franz Joseph Jubiläums-Theater«. S tem so prenehali z delitvijo večerov s Slovenci v novem gledališču in tako so se mgoli počutiti Slovenci po 50letnem naporu v njem kakor v svoji lastnini. To je bilo za časa intendance Frana Govekarja. Kmalu nato pa je izgnala slovensko gledališče odtod slovita nekulturna gesta drž. glavarja in vodje slov. katoliške stranke dr. Šušteršiča, ki je v gledaliških prostorih naselil kino, s prepovedjo igranja pa je na pomlad 1913. prisilil slovensko igralsko skupino, da se je delno izselila v Trst, kjer je v tamkajšnji »čitalnici« nadaljevala svoj obstanek. Raztepena družina se ni sestala več. Med svetovno vojno je starešina slov. igralcev Anton Cerar (Danilo) vsaj za eno sezono (1915/16) oživil slov. igre v Ljubljani v Mestnem domu pod imenom Malo Gledališče. Prav tako je začel na koncu vojne l. 1918. prvi klicati na obno-

vitev slov. gledališča. Ujedinjenje J. je prineslo novo, slavnije življenje slov. gledališču. Ta fakt je bil simbolično naznačen s »Tugomerjem« l. 1919. na gledališču, ki je bilo dosihdob nemško, staro gledališče pa so pridobili za slovensko opero (ravn. Mirko Polić, v skupini so med drugimi R. Primožič, J. Betetto, ga. Thierry-Kaučevičeva, Gjungenac-Gavella). Ravnatelj drame je pesnik in dramatik Pavel Golia.

Do vojne je slovenska izvirna proizvodnja dajala le redke plodove, 2—3 novosti na sezono, v sezoni 1902/3 sploh ni bilo nobene izvirne igre, zelo malo od njih je segalo nad povprečnost. To so bila v glavnem dela Cankarja, poleg kongenijalnih prevodov Otona Župančiča iz Shakespearea, Calderona itd. Sicer pa so bile to po večini ljudske igre s kmečkega življenja, dramatizacije romanov, romantične ali naturalistične igre, ki so polnile repertoar poleg prevajane produkcije, pri kateri je imel znaten vpliv Dunaj in deloma tudi Praga. Vpliv svetovne dramatike je prihajal vedno zakasnelo, kakor dokumentira to tudi originalna dramska literatura, v kateri najdemo i epigone nem. klasikov in nem. romantizma i odmeve boja evropskega naturalizma z novoromantizmom. Tudi reproduktivna umetnost se je razvijala po vzorcu Dunaja ali Prage. To se pozna pri že imenovanem Antonu Cerar-Danilu, Verovšku in Ignaciju Borštniku, izredno darovitem zlasti za realistično-naturalistične tipe in pri njihovih ženah Avgusti Cerarjevi in Zofji Borštnikovi. Čehi višine M. Taborske, R. Naškove ali Innemanna, R. Deyla, Boleške so bili znameniti učitelji mlajše slovenske generacije, v kateri se je zlasti naglo povzpel Hinko Nučič, igralec zelo različnega in obsežnega repertoarja postav, Milan Skrbinšek, Zv. Rogoz, Marija Vera in Michaela Šaričeva, v zadnjih časih Mira Danilova in drugi. Kritika se je obetajoče razvijala od neglobokega Frana Zbašnika preko Frana Govekarja, Iv. Cankarja, Frana Albrechta do Juša Kozaka, Josipa Vidmarja, Frana Koblarja itd.

Do nedavnega je bil na čelu gledališča Oton Župančič, pravi dramski pesnik in pesniški prevajalec največjih del svetovne literature. Po njegovi ostavki na ravnateljsko mesto vodi umetniško delo v gledališču Osip Šest, prof. dram. konzervatorija in obratni režiser; poleg njega se udeležujejo režisersko še Debevec in Bratko Kreft. Kot scenograf se je udeleževal Čeh Skrušný. Narodno gledališče ima do polovice slovanski repertoar, v katerem je dovolj mesta tudi za češke novosti (v sezoni 1932/33 n. pr. Fr. Langer in O. Scheinplugova — Spreobrnitev Ferdyše Pištove in Okence). Tudi ostali repertoar je od vseh treh glavnih jugoslovanskih scen našemu najbližji.

V Mariboru je bilo l. 1909. ustanovljeno Dramatično društvo (od l. 1912. tudi z dram. šolo), ki je gostovalo tudi v drugih krajih s skupino diletantov in poklicnih igralcev. L. 1918. je bilo društvo obnovljeno in je igralo v Mestnem domu. Ko so nemško gledališče l. 1919. izročili Slovencem, je sestavil Hinko Nučič kot samostojni podjetnik stalni ensemble in ustanovil dramatično šolo. Delal je v Mariboru do l. 1921., ko je odšel v Zagreb. Današnji ravnatelj je dr. M. Berčič, režiser drame pa V. Bratina.

Prim. Frank Wollmann Slovinské drama 1925.

K temu poročilu se nam zdi potrebno dodati nekaj najvažnejših opazk, in sicer: 1. v začetkih Slovenskega gledališča pogrešamo vsaj omenitve

Dramatičnega društva, ki je gledališče vsa leta upravljalo, imenovanje nekaterih važnejših intendantov (Hubad, Milčinski, Govekar, Juvančič) in naslov tega gledališča (Deželno gledališče). 2. Nemški Jubiläums-Theater (sedanje dramsko gledališče) ni bilo otvorjeno l. 1913., pač pa l. 1911. Prva slovenska predstava po vojni je bil Finžgarjev »Divji lovec« v sedanjem opernem gledališču že jeseni l. 1918. 4. Med današnjimi člani slovenske drame pogrešamo vsaj še imena pokojnega Borisa Putjate, Marije Nablocke, Ivana Levarja, Emila Kralja, Janeza Cesarja, Franca Lipaha, Edvarda Gregorina in Slavka Jana. 5. Češki igralci, igralki in režiserji Taborska, Naskova, Innemann, Deyl in Boleška niso bili nikdar učitelji Skrbniška, Rogoza, Marije Vere, Saričeve in Mire Danilove kakor bi človek po navedenem stavku moral upravičeno sklepati. 6. Med imeni slovenskih gledaliških kritikov pogrešamo vsaj še imena Adolfa Robide. 7. Oton Župančič ni podal ostavke, temveč je samo na dopustu; razen tega bi ne mogel podati ostavke na ravnateljsko mesto, ker je upravitnik in za časa dopusta ga ne nadomešča prof. O. Šest, temveč dramski ravnatelj Pavel Golija. 8. Med scenografi pogrešamo imena pokojnega V. Uljanšičeva. 9. Pogrešamo vsaj približno pravilno pisanje imen n. pr. Thierry-Kavčnikova, dr. Brenčič etc.). 10. V. Bratina ni režiser v Mariboru, pač pa je član Narodnega gledališča v Ljubljani.

Iz navedenega lahko sklepamo, da uredništvo slovarja pri svojem dopisniku (j. šv.) ni imelo najsrečnejše roke in pri tej priliki pripominjamo, da smo podobne površnosti in netočnosti tudi pri nekaterih drugih čeških publikacijah, ki poročajo o našem gledališkem življenju, z iskrenim obžalovanjem že večkrat ugotovili.

C. D.

*

Novo Jouveto gledališče. V gledališču Athénée, kamor se je naselila družina Louisa Jouveta, bodo najprej igrali Giraudonovo igro »Amphitryon 38.«, kjer igrajo glavne vloge Val. Tessier, Jovet in Rennoir. Nato predie premijera »Nimfa z vernim srcem«, ki jo je spisala Margareta Kennedy. Glavne vloge igra Louis Jovet in Madelaine Ozeray.

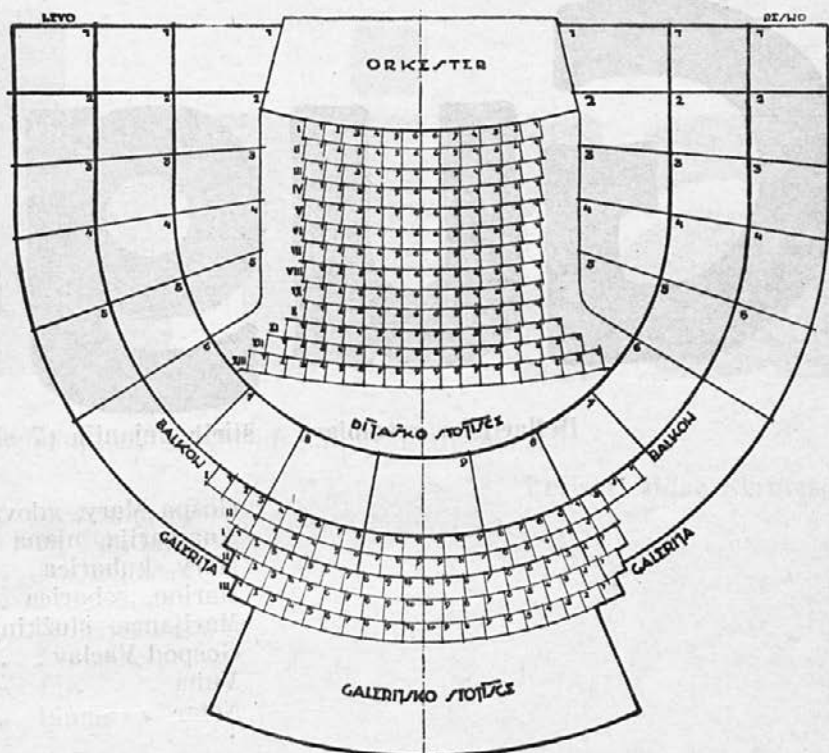
Port-Saint-Martin ponavlja Ibsenovega »Peer Gynta«. Naslovno vlogo igra Romouald Joubé. Ples Anitre izvaja eksotična plesalka Nyota Inyoka.

Sorelina »Sapho« v moderni režiji. Cécile Sorel napoveduje pravo gledališko revolucijo z uprizoritvijo Daudetove »Sapho« na gledališču »Sarah Benhardt«. Delo bo režirano v duhu najmodernejših inscenatorskih smeri Reinhardta, Tairova in Meierholda. Poleg tega bo predstava tudi igralski zanimiva. Cécile Sorel bo nastopila v eni najboljših svojih vlog, poleg nje pa v glavni moški vlogi Charles Boyer, najboljši francoski igralec ljubimskih vlog na odru in na platnu.

»Ah, govori mi o tem.« Théâtre Michel je otvoril letošnjo sezono s 150. predstavo Ripove revije »Ah, govori mi o tem«, ki je imela velik uspeh s skeči in popevkami, ki so polne satire na sedanje razmere na Francoskem.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



Gugalnica

Deflacijska veseloigra v štirih dejanjih (7 slikah). **Olga Scheinpflugova. Poslovenil Fran Govekar.**

Režiser: Milan Skrbinšek.

Gospa Mary, vdova	Medvedova
Anamarija, njena hči	M. Danilova
Mary, kuharica	P. Juvanova
Marion, sobarica	Fratnikova
Marijanca, služkinja	Gabrijelčičeva
Gospod Vaclav	Železnik
Vena	Jan
Notar	Lipah

Dejanje se vrši dandanes.

Scenograf: h. E. Franz.

Po 2. in odmor.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Parter: Sedeži I. vrste	Din 28 —
" II. - III. vrste	26 —
" IV. - VI. "	24 —
" VII. - IX. "	22 —
" X. - XI. "	20 —
" XII. - XIII. "	18 —

Lože v parteru (be) Din 100 —
" v I. redu (be) " 100 —
" balkonske (be) " 70 —
Dodatni ložni sedenja
terju " 20 —
redu " 20 —
onski " 15 —

Netek ob 20.

Konec ob pol 23.

Balkon: Sedeži I. vrste	Din 20 —
" II. "	16 —
Galerija: " I. "	14 —
" II. "	12 —
" III. "	10 —
Galerijsko stojišče	2:50
Dijaško stojišče	5 —

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagovni hiši opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure
Predpisana taksa za prevoz je vračunana v cenah

D

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI

