

## Kronika

### SE ŽE SVITA, BO DEN?

Gledališče

Vsaj dvoje terja v Šivičevem opernem opusu visoko spoštovanje: da se skladatelj ne gre skrivalnic z omljednimi »vsebinami«, ki so znamenito lepa šara (pod)povprečnega gledališkega okusa, in se ne postavlja z menda edino pravilnimi vzorci zanesljivega glasbenega učinka, ki že na daleč zaudarjajo. — Pa je tudi dvoje potez, manj pomembnih, a ne manj opaznih, ki mu konec koncev nekoliko spridijo zelene umetniške poudarke in vršino: njegove odrske podobe (res nadvse naših in današnjih) življenjskih reči dramaturško niso dorečene, niso (vedno) sklesane iz celega, njegove kajkrat sveže zamisli o samo-svojem, repertoarne voze odrešenem glasbenem gledališču pa ostajajo (zato) včasih na pol pota, bliže načrtu kot dejanju. — Takšen dvojno dvojni Janusov obraz se riše tudi iz vrveža *Svitanj*, glasbene enodejanke v dobrem (in ne opere v slabem) pomenu te mnogostrane besede.\*

Nespodbitno res je namreč: dobili smo delo, ki z veljavo ustvarjalnega poguma in človeške pristnosti sega med dragocene vzpone slovenske in — kolikor jo pač poznamo — jugoslovanske operne misli. Najprej, če ne predvsem, gotovo zato, ker se »drugače« loteva izjemne snovi. Odločilno je, da je ta snov docela naša in hkrati občna, zavoljo bogate izvirnosti življenja skupna vsem ljudem, iz splošne izkušnje rojena

\* Krstili so jih v Operi SNG v Ljubljani 10. maja letos. Skladatelj jo je označil za glasbeno enodejanko v šestih slikah, »ki so usmerjene v proslavo dokončne osvoboditve«. Posvetil jo je »vsem kulturnikom, ki so s svojo vedrino in vero v zmago med nenehnimi napori borcev in ljudstva tudi v najtežjih trenutkih narodove borbe za obstoj skrbeli za življenjsko voljo, oddih in sproščanje«.

(pris)podoba skrajnih trenutkov bivanja. Nikakor ne merim na književne razprave, ki so se nekoč zapletale okrog »velikega teksta« o narodno-osvobodilnem času. Šivičeva *Svitanja* niso — in sodim, da niso hotela postati — veliki tekst naše glasbeno-gledališke literature, čeprav si v okopih skromnejše zasnove ne dovoljujejo pritlehnega skominanja. Tudi ne gre za njihovo vnaprejšnjo vrednost izbrani(m) zgodbi(cam) na ljubo. Za duktus življenjsko resničnega gre, ki ga odsevajo prizori, za način, s katerim zajemajo snov. Komaj kje se namreč lahko način maščuje snovi bolj absurdno, huje in vsebinsko bolj uničujoče, kakor na (naših) deskah, kjer domujejo helebarde, krinoline, junaški vitezi in trpeče duše vseh vekov, barv, veroizpovedi in stanov. — Nisem prepričan, da se tega zavedamo. Vidim le, da sta prav z načinom Branko Šömen (njegovo je besedilo, ne libreto) ter skladatelj (njegova pa je dramaturgija, spet ne libreto) dognala poglobitno premeno *Svitanj*: dvignila sta jih na stopnjo neparolarskega, neizpraznjene doživetja. Zadelata sta ostrino naravne pripovedi in skušala vzdržati sproščenost njenega neprizvidnjene, nič votlo patetičnega, črno-belega umetniškega pričevanja.

Namera je bila od sile zahtevna. Na zunaj zaradi »občutljive« snovi — v resnici pa, ker si takšne vrste »drugačnost« (samo ena je od mnogih) doslej še nikoli ni drznila iz književnega in dramskega sveta med glasbene, kaj šele gledališke zasnove (najmanj v okoliščinah po videzu oprijemljivih spominov), ker je torej izzivala in potrebovala nove prijeme in rešitve. Dodatni lesk in globino ji je dajal seveda preplet veselih in žalostnih, zanesenih in vsakdanjih utrinkov brez »usmerjene«, poudarjene »vsebine«, tista nenavadna zmes, ki že

od časov opere semiserie nikoli ni bila močno pogodu vernim napevoljubom. (Mozart z da Pontejem in komaj še kdo so pač izjeme, posmrtni dokaz pravila.) Potemtakem ni šlo le za podjetnost, kakršne nismo vajeni, temveč za temeljno odločitev. Prvič smo dobili delo, ki zavestno išče polno ravnotežje med korenjaškim in napetim, tragičnim in šaljivim, med spozabo in resnobo, dovtipom in liriko. *Svitanja* so spletena iz odbleskov njihovega shakespearsko slavnega zrcala, kar je že samo ob sebi dovolj zanimivo, tudi vredno dejanje, gotovo pa sveža spodbuda in predsodkov odvezano izhodišče. Vendar sta Šivic in Šömen segla neprimerno više. Iz tako zastavljene snovi jima je zrasla imenitno zadeta, gledališko živa, z (romantičnimi) opernimi kalupi nepohabljen oblika. V samosvoj in samostojen tek dogodkov se namreč prepredajo skeč in spevoigra, moritat in agitka, melodrama in filmska montaža, burka in tragikomedija, aktovka in musical — znane prvine torej, ki se ne izmikajo šegam odrsko-glasbenega predstavljanja. Bistvena novina je, da so z umetniško vredno domišljijo naslonjene na habitus frontnega gledališča, na njegovo človeško pristno in komedijantsko zagnano igrivost, še zlasti pa, da razvijajo v dramaturško izvirno celoto preprosta pravila in pisano raznoličje partizanskega mitinga. Ob kratkem »drugična«, slednjič vendarle naša oblika — toda nič manj splošno doumljiva in splošno veljavna, nič manj obetajoča za mnogotere sodobne snovi. Tudi če bi *Svitanja* zmogla samo njeno daljnosežno zamisel, ostajajo mejnik na slovenski poti v novejšo glasbeno gledališče... kakorkoli je, žal, res, historia docet, da jo bomo nemara spregledali.

Konec koncev sta jo — brez omalovaževanja sevé — premalo izrabila, premalo dodelala in izostrila že avtorja. Rekel bi zato, ker se načrta nista lotila v skupnem izhodišču. Enodejanka je ostala brez pravega libreta, brez enovite tekstovnodramaturške osnove; med be-

sedilom in odrsko potrebnostjo se kažejo razpoke ali vsaj sledi napol domišljenih in komaj zastavljenih potez. Gre pač za posledice razločkov, ki delijo scenarij od libreta in jih krajšanje prvega ter prilagajanje drugemu ni zaznalo ali pa se niso zdele pomembne. Bržčas je zanje odgovoren predvsem skladatelj, ker je sam izbral prizore Šömnovega scenarija. Tu kajpak ne merim na hude uprizoritvene zahteve, temveč na jasnost značajev in dejanja, na enovitost dramaturških sredstev in trdno izpeljavo načrta. Kdaj pa kdaj je bila namreč freskantna domišljija le preveč površna in prehitro zadovoljna. — Ostri vsebinski rezi, na katerih slovi poglobljena živahnost *Svitanj*, niso vselej v soglasju z dolžino in tehtnostjo besedila (nastop Jozefa, Črtov prizor), v kratkem in naglo utripajočem delu pa so takšni prizori še kako moteči. — Spričo majhnega števila oseb je obrobnost katerekoli zelo tvegana, najbolj nadležna pa gotovo ob površno zarisani Ženi v črnini, ki ponuja značajsko več in bi lahko z nekaj odtenki dragoceno poglobila ozadja usod. — V zavestnem in večidel jasno oblikovanem realizmu, ki ga terja smisel te enodejanke, je Jozefov novoklasicistični, oratorijsko »odtujen« monolog dramaturško zgrešena in blede rešitev že tako (pre)malo utemeljene prisotnosti tujca in njegove psihološke stature (se pravi odrsko-glasbenega deleža). — Poživljajoči pa hkrati pričevanjsko bogati odlomki z nastopov Frontnega gledališča VII. korpusa, ki jih je Šivic še dodatno vpletal med Šömnovo besedilo, so sicer imenitna oporišča dogodkov, le da bi jih bilo večkrat mogoče razgibati s prisotnimi osebami (postavim v prizoru partizanskega rožnega venca); njihove bodice bi se tedaj ne držale zgolj zborove vloge in njihova iskrivost bi tesneje vezala prehitvejoči ritem podob. — Ne nazadnje so si (kot posledica dramaturških nepozornosti?) govornica starih verzov in besede nastopajočih junakov nekajkrat vsaksebi. Med krep-

kimi verzi frontnikov (čeprav so jezikovno grobi in literarno neizbirčni) ter včasih malce privzdignjeno, tudi opletavo zgovornostjo njihovih odrskih dvojnikov so razlike. Ne ravno odločilne, vendar dovolj na očeh, da meglijo jedro stvari: ob pozornejši melodični dikciji bi (lahko) škodile glasbeni celoti.

V nadrobnostih *Svitanja* torej niso dognana čisto tako, kot je ponujal, tu in tam celo terjal dramatični naboj snovi. Zadela so sicer glavne poteze in jih jasno načrtala, dodobra so si utrdila dinamiko kontrastov in z njimi dragoceni tempo odrskega razvoja (v slovenskem glasbenem gledališču je od nekdanj snežnobela vrana) — za natančnejšo, bolj občutljivo dodelavo pa je očitno zmanjkalo moči in morda tudi časa. »Krivde« pač ne moremo naprtiti (samo) skladatelju. Pri naši zanemarjeni operni dramaturgiji in malone izničeni libretistični kulturi sta Šivičev in Šömnov dosežek kljub vsemu in še vedno nadpovprečna, predvsem pa ustvarjalno spodbudna gledališka zasnova. Priložnost, kakršnih bi v letopisih ne našli za prste ene roke.

Pavel Šivic jo je razumel iz polnega, širokopotezno, v zdravem chiaroscuro prepletenih različnosti. Kot oživljanje spominov in iskanje njihovega današnjega izraza, kot vselej tvegano (in zato vselej vabljivo) umetniško merjenje poljudne veljave (frontnih) popevk z ravnijo tako imenovanega resnejšega muziciranja, kot zanimivo skladateljsko nalogo na križpotju komorne fature in odrskega učinka, kot zahtevo po trdno sklenjenem glasbeno-dramaturškem loku, brez katerega bi enodejanka zvedenela v slikanico, ogrodje načrta pa bi kazalo samo še rebra kompozicijskih »sredstev«. (Povrhu, tako je povedal v Gledališkem listu, jo je hotel prilagoditi še »razmeroma skromni izkušnosti, ki jo ima naša operna pevška zasedba v smeri sodobne opere«, kar je prav toliko žalostna kot resnična negoda in, pokazalo se je, precej odvečna butara skrbi, da bi si jo moral

zadegati na pleča.) — Toda središčno skladateljsko vprašanje *Svitanj*, vprašanje, v katerem so se kristalizirala vsa druga in je opredelilo slednjo značilnost partiture, to vprašanje je terjalo mnogo več: vsebinsko ravnovesje komičnega in tragičnega ali vsaj veselega in resnega. Natančneje: bilo je nuja, da zaživi oboje z glasbeno enako skopimi in umetniško enako pomembnimi črtami, v enakovrednem in le tako smiselnem sočasju. Že razpon pretresljivih in resnobnih odtenkov zgodbe je segal do precej zahtevnih, četudi na opernem odru pogostnih vzponov... mavrica norčavih, šaljevih in smešnih prigod pa je bila še neprimerno širša, bolj pestra in zlasti bolj zmuzljiva. Stara resnica je, da muzika, čeprav gledališka, ne pozna nič težjega, manj določnega in huje skrivnostnega, kot so daljave od veselega h komičnemu. V njihovih visokih prostranstvih so se obdržali le redki, ob naklonjenih urah so se jim srečniki približali na lučaj, večina (in mednjo sodimo Slovenci) jih ni nikoli uzrla. Njen delež je ostala dovtipnost, tudi pri Šivicu.

Kajpak, dovtipnosti je mnogo vrst in eno samo pravilo jih veže z bistvom komičnega — pravilo skrajno okrajšane pripovedi z naglo in jedro poanto. Njihov edini zakon (v glasbi nič drugačen kot v besedi) terja, da so namenjene drugim, poslušalcem, ne lastni zabavi, da morajo »zagrabiti« občinstvo kljub na videz neprizadetemu duhovitežu (na opernem odru torej kljub samo-umevnemu teku dogodkov). In tu je *Svitanjem* spodrsnilo. Učinek jim kazi gostobesednost, ki se zapleta v veselje nad samo seboj. Ne, da bi bila pusta; toda smeje se zase in vnaprej, zato opisuje, namesto da bi skicirala, kdaj pa kdaj celo »razlaga«, ko bi morala izostriti poudarek. Tistih »strašno veliko not«, ki jih je Jožef II. očital Mozartu v *Begu iz seraja*, bi tokrat bržčas ne mogli zavrniti s podobno samozavestnim odgovorom... Vendar je treba priznati tudi drugo plat resnice. Kakor-

koli se že »zguiblja« v premalo zbranim opredeljevanju (komičnih) vzponov, Šivic le redko pozabi na celoto, ne izda ga občutek za prava sorazmerja med kontrastnimi prizori, za utrip njihove menjave. *Svitanja* ne poznajo mučnih zastojev, ki so vse prevečkrat naglavni greh naše operne literature, ne »rešujejo« se v lirične in drugačne »scene«, ki naj bi upravičile kruljavo glasbeno dramaturgijo — le znotraj te dragocene gledališkosti jim skladateljski korak rad zastane tik pred ciljem. Tako je namreč, da si ansambelska in solistična faktura nista v stvariteljskem soglasju, nista iz enega niti enako zadeti. Orkester, tudi v gostobesednih odlomkih, je dobera izrabljen, komorno pester in hkrati odrsko poveden. Ne sili v ospredje, vendar je nenehno »živ«, trdo v sedlu svojih dramatičnih pobud, ne »vodi« sicer razpoloženj, a jih krepko podpira. Še posebej plastičen je njegov delež pri »spremljavi« nekdanjih popevk: svež in muzikalno občutljiv, preprost, toda brez čindarasastih grobosti, ob kratkem primer umetniško zrele odgovornosti pred izročilom. Šivic je z njim (in nič manj v zborovskih citatih ter delno himničnem sklepu moškega zbora) razpletel gotovo najtrši skladateljski — slogovni — vozle enodejanke. Dosegel je naravno prelivanje »zabavnega« in »resnega«, pristno glasbeno sožitje dveh močno oddaljenih svetov, ki ga je komaj mogoče vzporejati z doslejšnjimi poskusi . . . Žal pa ga ni zmožal dopolniti v enakovredni melodični dikciji solistov. Seveda ne mislim na oponašanje poljudnosti, najmanj na kantabilno nepomembnost romantične vrste. Gre za recitativno tonsko oblikovanje besedila, potemtakem za razkošno, v slovenščini še zdaleč ne izčrpano bogastvo (po)govornih in fonemskih odtenkov, ki so bili skladatelju na voljo in se je tudi želel opreti nanje. Povedal je, da so ga vodili »ekspresionistični tokovi«, da je torej z melodično dikcijo iskal psihološke poteze in razpoloženjske preme-ne značajev. Vendar jih ni našel, pra-

vilneje: ni jih dožgal, kakor so ponujali junaki *Svitanj*, z dovolj razvidnimi ločnicami osebnostnih in odrskih zapletov. Šivičev recitativ tokrat le redko poglablja življenjsko držo likov, premalokrat sega v človeške tančine ali jih vsaj preveč izenačuje. Kolikšno gledališko napetost in notranjo moč umé sprožiti v trenutkih ostrejših zarisov, nezgrešljivo dokazuje prizor Mravljeve smrti, izjemno prepričljivi in zato osrednji prizor enodejanke, v katerem sta si čisto samoumevno ravnotežna tudi citat in melodična dikcija solistov. Na ozadju naše (in ne le naše) operne misli ima ta odlomek antološko veljavo, čeprav se je morda ne bomo kmalu zavedli.

Od časov *Črnih mask* ljubljanski oder ni stal pred težjimi uprizoritvenimi zahtevami kakor ob *Svitanjih*. Pred večjimi že, tudi pred glasbeno silnejšimi, a nikoli pred širšim obsegom gledaliških nalog med govorom in petjem, med neromantičnim realizmom in vsaj toliko neoperno norčavostjo. Vodstvo hiše je storilo še kako prav, da je povabilo za režiserja Zvoneta Šedlbauerja — in je seveda ravnalo še kako narobe, da se je s takšno odločitvijo obotavljalo kdove koliko let. Ne le zato, ker je medtem režijska kultura naših predstav (v obratnem sorazmerju s svetom) dosegla kar grozljivo raven nesmiselnosti, ampak tudi zato, ker se je Šedlbauer srečal z ansamblom na točki, ko bi se morala že dolgo poznati, da bi lahko nadgradil temelje in dosegel kaj več od »razgibane mizanscene«. Ustavilo se je namreč pri njej. Na odru so se res gibali čez običajno mero in navade, ves čas celo in nekajkrat mimo diagonalnih ali polkrožnih poti, ki veljajo za priznane. Tudi razsvetljava se je zbudila od davno pokopanih gledaliških priveskov in pokazala, da bi jo nemara lahko kdaj s pridom uporabili. Toda oporišča vseh teh premen so se vèn in vèn razkrivala v starih kalupih (najbolj nemilo v Komisarjevem monologu in prizoru z nunami, ob nastopu Župnika, v finalu), domala vsak zagon je prej ali slej po-

tonil med oguljene premike, psihologija junakov je ostala komaj napoved in kot ponavadi odlika redkih izjem (v nastopih zbora je je sploh bilo samo še za ščepec... in *Svitanja* so zgled ansambelske opere). — Za dosege, ki smo jim priča zadnje sezone, je torej Šedlbauer storil veliko, v primeri z dramaturgijo enodejanke pa vendarle samo prve korake. »Filmska« kontrastnost prizorišč in naglica dogajanja, prelomi v nihanju razpoloženja in prepleti smešnega z resnim mu niso zaživel v polni moči, kazali so se le kot obet in neulovljiva priložnost (pa kot dediščina prekratko odmerjenega časa?). Nikakor ne trdim, da bi jim ne bil kos: glasbeno pozoren režiser je, občutljiv za tonske vzgibe in njihovo odrsko vlogo, umetnik z nepostano domišljijo — kratko malo »pripodobitev«, kakršne naša Opera ni učakala že dokaj let. Mislim le, da ni mogel čarati, če bi bil tudi hotel. Na preprosti in gibčni sceni Nika Matula je uresničil veliko tistega, kar je ponujala (a ni dovoljevala vsega in vprašanje, kako ustreči mnogim zahtevam *Svitanj*, ostaja za zdaj neodgovorjeno), kostumi Alenke Bartlove (smiselno razčlenjeni v skopem okolju, a polikani in urejeni, kot bi gledali *Prodano nevesto*) so mu bili v oporo, zanesljivega vodiča je našel za dirigentskim pultom... toda čez mejo stvari mu seveda ni bilo dano.

Natanko na njej se je ustavil tudi Milivoj Šurbek. Dodobra je obvladal Šivičovo partituro, muzikalno kajpak, dosegel je, da je »stekla« v enem, skladno med odrom in orkestrom (kar se ne primeri vedno niti delom, za katera naš operni ansambel gori), bil je res osebnost, ki je vodila predstavo in pobudnik njenega utripa. Znotraj takšne celote pa je vendar ostalo na kupe nedorečenega. Orkester je sicer opravil svojo dolžnost, a brez kanca zavzetosti, pripravljene na poustvarjalno dejanje, moški zbor je to raven znižal na bolj ali manj natančno prepevanje not,

kratki nastop ženskega zbora pa je minil v poklica nedostojnem lovljenju intonacije. Do jasnejše glasbene zavesti o slogovnih premikih, interpretativnih samostojnostih ali celo umetniškem oblikovanju enodejanke se niso dokopali ne eni ne drugi (o tretjih ne kaže zgubljati besed). — Precej podobno zamenarjeno in strokovno neboljeno osnovo je pokazal ansambel solistov, kakor je pač razumljivo, da se je moral spoprijeti s težjimi, večkrat celo manj izrazitimi nalogami. Prepričljivost muzikalne (ne znamenite pevske) fraze, torej psihološka intenziteta melodične dikcije, je bila sila redka in begotna dragotina predstave in tudi pogrešali smo jo prav tako močno kot pri železnih stebrih opernega repertoarja. Od nje do govornje besede ni nihče iskal, kaj šele našel številnih priložnosti igralsko-glasbenega izraza, čeprav so imele enakovredno veljavo. Tako smo umetniško dognanih likov doživeli bore malo in še tiste bolj v njih njih srečnih utrinkov. Daleč najvišje je dvignil svojega Mravljo Karel Jerič, pristen v človeškem zagonu in razbiranju muzičnih premen. Z obstransko, toda gledališko pomenljivo vlogo Jozefa je Rudolf Francel dokazal, koliko šteje na deskah osebnostna moč, strnjena v zavestno izrisano usodo. Toda že Vesna Olge Gracljeve je bila večidel samo obljuba, vabljava sicer in zagotovo vredna pozornosti, a nedognanega značaja in premalo trdne glasbene volje. In Jaka Jeraša je Črta kdove zakaj prignal do utrudljive karikature vedno enakih opernih okajencev. Il resto nol dico...

Sicer pa je minil krstni večer *Svitanj* čisto v duhu našega izročila, mrko, oprezno in nejeverno z obeh strani zave. Občinstva ni privabil za vzor, skladatelj (nikar glasbenikov) komaj za troho. Ta obzirna naklonjenost! — se je že nekoč navduševal Kogoj.

25. 5. 1979

Borut Loparnik