

GLEDALIŠKI LIST

3



O P E R A

LEOŠ JANÁČEK:

JENUFA

Opera v treh dejanjih po drami Gabrijele Preissove iz moravskega kmetiškega življenja, prevel N. Štritof.

Dirigent: N. Štritof.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Stara Buryjevka, užitkarica in gospodinja v mlinu	N. Španova
Laca Klemen } po pôli brata, }	J. Gostič k. g.
Števa Buryja } njena vnuka }	S. Marčec
Cerkovnica Buryjevka, vdova, njena snaha	E. Karlovčeva k. g.
Jenufa, cerkovničina pastorka	V. Heybalova
Mlinar	V. Janko
Rihtar	D. Župan
Rihtarica	Št. Poličeva
Karolka, njuna hčerka	S. Ivancičeva
Dekla v hlevu	E. Barbičeva
Barena, dekla v mlinu	M. Polajnarjeva
Jano, pastirček	J. Jeromova
Teta	P. Škrjančeva

Godci, vaščanje.

Prvo dejanje se godi v mlinu Buryjevih, drugo in tretje pa v cerkovničini hiši.
Med prvim in drugim dejanjem mine pol leta, med drugim in tretjim pa 2 meseca.

Vodja zbora: R. Simoniti.

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41

OPERA

ŠTEV. 3

LEOŠ JANÁČEK:

JENUFA

PREMIERA 12. OKTOBRA 1940

Vilko Ukmar:

Ob Janáčkovih „Jenufi“

Vsaka življenjska modrost je drago plačana in vsaka dobrota bridko prislužena, kajti visoka je odkupnina, ki jo terja od človeka usoda zato, da pride človek sam do svoje lastne čiste in prave poudobe. To je resnica, ki jo moreš ugotoviti na vsak korak v svoji okolici, resnica, ki se javlja v življenju posameznika prav tako, kot v življenju manjših in velikih življenjskih skupnosti. Zato je razumljivo, če leži prav ta resnica tudi na dnu vsake velike umetnine, če se na njej grade do zavzetne učinkovitosti največji umotvori in če nadalje prav tako grajene umetnine z vso prepričevalnostjo učinkujejo zopet nazaj na dojemalca ter pretresajo in preobražajo njegovo duševno podobo.

»Jenufa« je taka umetnina. Zajela je vase najbolj živo vprašanje človeškega sožitja in ga rešila po najvišjem navdihu. Bistvo drame je ljubezen, razpeta v obe nasprotji: čutna strast stoji v borbi s čisto duhovno ljubeznijo. Borba vodi skozi strašna trpljenja in bolečine, ki končno s svojo silovitostjo porušijo in zmeljejo strast. Iz njenih ruševin pa se vzpne s toliko večjim zmagoslavjem prava ljubezen, sicer trpka (kot duša vojaščaka, vračajočega se z bojišča po težko

priporjeni zmagi), a jasna, samozavestna in vseočiščujoča. Do groze razbičana vest, bolečina in odpoved — vse to je bila odkupnina za očiščenje in prerojenje, za lepoto in dobroto, ki je posijala v belem pramenu iz prerojenega človeškega srca.

Janáček je izoblikoval to glasbeno dramo z izredno občutljivostjo; dokaz, da mu je ta vsebina odzvenela v lastni duši. Ni mu usoda lahko zarisala življenjske poti. Stopal je po tesni stezi odpovedi in žrtve. Bil je vase uprt, zamišljen in tanko občutljiv človek, zato so se v njem življenjske preizkušnje v dvojni meri odzivale. Toda volja do borbe in moč sta bili v njem izredno stopnjevani; zato so bile zmage v njegovem življenju pogostne. Vsaka zмага pa je, tako se zdi, odzvenela v svoji prepolnosti navzven in se utelesila v umetnini. Tako se je rodila »Jenufa«, kot slavospev zmagoslavju nad lastnimi smrtnimi silami in kot himna sproščenju in osvobojenju v novo življenje.

Z »Jenufo« je Janáček zagrebel v zelo značilno smer glasbenega oblikovanja. Ker je bil glasbenik in obenem razmišljujoči znanstvenik, je v takrat vladajoči izraziti narodnostni atmosferi kar zavestno pričel oblikovati svojevrstno glasbeno podobo narodnostnega značaja. Segel je prav do prautripa človekove duševnosti in mu prisluhnil, kako se je ob različnih doživetjih utelesil v zvenenje domače besede. To tako zvenenje pa je prenesel v čisti svet tonov in tam mu je služilo kot glasbena sestavina pri zgradbi glasbenih oblik. Zato je ta glasba kot iztrgana iz domače besede in zato je razumljivo v njej ves zajet človek domače zemlje. Toda poleg tega neosebnega značaja ima vendarle ta glasba v sebi tako značilne poteze umetnikove duševnosti, da je in ostane resda edinole — Janáčkova. V zategnjenih tonih, v nenavadnih intervalih, v svojstveni zmesi barv, povsod se razodeva močno čustvena, a obenem umna umetnikova narava. Povsod govori v teh tonskih zvezah človek, ki ga je potegnil vrtinec življenja prav v globočine, ga ob čerih in pečinah izmučil, pa ga izpustil zopet na površje — ne zmletega in ubitega, temveč očiščenega in pametnega. Zato ta glasba mnogo vé, zato je v njej mnogo življenjske modrosti. A ker je v njej tudi toliko srca, jo ima človek rad in mu je lepo, kadar lega to zvenenje na njegovo dušo.

J. Korngold o prvi nemški uprizoritvi „Jenufe“

(Prevel M. Br.)

Med svetovno vojno, v sezoni 1917-18, so uprizorili po nalogu cesarja Karla na dunajski dvorni operi »Jenufo«. Do te uprizoritve Janáčkove opere je prišlo zgolj iz političnih razlogov. Jenufo je pela Jeritza, cerkovnico pa Horvatova, ki je opero tudi režirala. Priobčujemo izvleček glasbene kritike znamenitega Juliusa Korngolda, ki je veljal v srednji Evropi za največjo avtoriteto na tem polju.

V praškem Narodnem divadlu so odkrili novega opernega skladatelja, ki je star nad šestdeset let. Prvi operni uspehi so v mladih letih redki, a še redkejši v starejših. Kar se je dogodilo Janáčku, je v nasprotju z normo, prav kakor je v nasprotju z normo tudi njegova opera. Med svojimi rojaki je bil ta glasbenik do tega uspeha znan in upoštevan predvsem kot teoretik in učitelj, v drugi vrsti šele kot skladatelj. Prav dobro se spominjam iz Brna v osemdesetih letih gibčnega, malega, črnolasega moža, ki je takrat kot dirigent češkega glasbenega društva temperamentno krilil z rokami. S posebno ljubeznijo je gojil Dvořaka in ti Dvořakovi večeri so privabili včasih tudi nemške glasbenike na češke koncerte. Janáček je že takrat veljal za svojevoljno in nepreračunljivo glavo, za svoje prepričanje se je ostro boril in si s tem nakopaval sovražnike: figura podobne vrste kakor Gustav Mahler. Naposled se je pa zatekel v mirno zatišje oglarske šole v Brnu, ki jo vodi kot mali provincijalni glasbenik še danes. Kot teoretik je raziskoval narodne, zlasti slovaške ljudske pesmi moravske domovine, razmišljal je o akcentih in ritmičnih oblikah, s posebno ljubeznijo in vnemo pa o melodični liniji ljudske govornice — misli in razmišljanja drugih ga niso zanimala. Če se je dotaknil bistva opere, se je zavzemal za sižeje iz ljudskega življenja, in sicer za take, v katere je lahko in neprisiljeno vpletel narodne pesmi in ples. Zavzemal se je tudi za življenjsko resničnost dejanja in oseb: to je bilo v času sončnega

vzhoda verizma, ki se je tako rad zrcalil v mlakužah. V stavku »Moderna harmonska glasba« priznava, da je prisluškoval častnemu trušču, govoricu zvonov, brnenju brzojavnih žie. Pred »Jenufo« je zlagal zборе, manjše orkestrske skladbe, narodne plesе, balet — neko njegovo zborovsko delo je baje zaradi zapletenih ritmov sploh neizvedljivo. Poleg teh stvari je napisal pred »Jenufo« tudi dve operi, ki sta imeli zanj zelo značilno usodo: pri prvi je moral prekiniti z delom zaradi libretistove prepovedi, ker jo začel komponirati brez njegovega dovoljenja, drugo pa je vrgel v ogenj takoj po brnski krstni uprizoritvi (1894.). In še en pomemben datum: »Jenufa« je bila napisana l. 1902., po izidu »Pelleasa in Melisande«. Tako bi imeli vse elemente in vplive, ki nam dajo stilistično sliko te opere: veristična snov, posnemanje resničnosti v deklamaciji in impresionistična slikarska paleta v orkestru.

Kmečko in vaško ozračje je bilo od nekdaj priljubljena operna snov, zlasti v narodni operi majhnih, novovzpenjajočih se glasbenih narodov. Tako je dala češka narodna opera Smetanovo »Prodano nevesto« in Dvořakovega »Navihanega kmeta«. Seveda je današnji kmet povsem drugačen. Svoičas je bil stiliziran in prav zato najraje postavljen v veselo dejanje, sedaj pa so ga premaknili v ostro realistični okvir. Verizem je dodal še krvavo dejanje in tragično noto. Niti umor ne manjka v Janáčkovi slovaški operi, in to pravi umor, ne uboj; vrhu tega umor — ne nastopajoče osebe — temveč novorojenčka. Tudi nežna Santuzza v operi ne izvrši dejanja sama, enako ne Turridu. Morilka je mati vseh mater ali bolje njih mačeha. Umor iz mačehovske ljubezni, ki prekaša pravo materinsko ljubezen se mi zdi, da je slovaška specialiteta.

Ali ne kaže že ta aranžma motivov ženske roke? Janáčkova opera je napisana na libreto moravske pesmice Gabrijele Preissove.

Slovaška kmečka psihologija, čeprav ne splošno veljavna. Ne smemo pa spregledati prednosti tega libreta. Preprosti ljudje izražajo svoja čustva preprosto. V originalu je varovan ljudski izraz, ki se je v nemškem prevodu večinoma izgubil. Pretresljive so scene, ko Jenufa išče svojega otroka in strašne, ko odkrijejo njegov umor. Kakor smo že omenili, bi bilo želeti še marsikaj z ozirom na psihološko motivacijo. Najmočnejše je izoblikovana osorna, energična in

ponosna cerkovnica, ki tudi sama govori o svoji prevzetnosti in trdovratnosti. Kaj jo dovede v prenagli odločbi do dejanja, ni razvidno dovolj jasno iz operne knjige. Laca se ni niti izrecno branil vzeti Jenufe z otrokom za ženo . . . Tudi nesoglasja v karakteristiki Jenufe so bila že namignjena. Njen hitri prehod od Števe k Laci diši nekoliko po oportunističnosti, ona sama pa je v svoji pasivnosti nedramatična . . .

Ta operna knjiga je bila prej drama. V libretu je ostala vsa prvotna proza, kar je za Janáčkove nazore večjega pomena kakor n. pr. pri Bruneauju, Charpentieru ali Rihardu Straussu. Janáček namreč hoče vzeti vso muziko iz resničnega govora. Tudi Debussy zametuje vezano deklamacijo in še celo melodično, ker se zadovoljuje s psalmodično recitacijo. Janáček gre dalje. On skuša posnemati akcente, melodijo, ritem navadne ljudske govornice — v njegovem posebnem slučaju način govornice slovaških kmetov. Tu pa tam je podobno delal tudi Debussyjev predhodnik ruski skladatelj Musorgski, mestoma tudi Strauss v »Salomi«. Tudi govorjenje in kričanje več oseb hkrati, ne oziraje se na harmonično skladnost, najdemo pri Janáčku: ansamblu posebne vrste. Na ta način hoče Janáček doseči besedno melodijo.

*

Sam po sebi se nam vsiljuje preudarek. Recitacija in besedna melodija te opere izvira iz bistva češkega jezika. Ali ju lahko prenesemo v druge jezike? Princip priključuje že v originalu izumetničene in iskane ritme, skoke in tonske veze, ki pa postanejo v prevedenem jeziku nenaturni. »Traduttore — Traditore« (prevajalec — izdajalec). Nacionalna metoda češkega skladatelja je obenem nacionalno izločenje njegovega dela.

*

In vendar: tu so učinki, nedvomni učinki. Slogovne posebnosti dajejo tej operi svojstven obraz in nič manj naturalistično nanešeno nacionalno barvo. Dramatski tehniki pomaga naravni temperament; na odločilnih točkah zmaga neka naivna moč nad konstrukcijo in sistemom. Izluščiti posameznosti ni lahko. V prvem dejanju silijo v uho robati plesni ritmi, stopnjevani do vrtinca. Pre-

senetljivo pretiran v izrazu je z ozirom na situacijo malega ansambla v d-molu. (»Vsakdo mora v življenju svojo bol pretrpeti.«) V drugem dejanju vabi lep nastavek k uspavanki za otročička, ki je zapisan smrti; tudi ta nežni melodični otročiček umre komaj rojen. Tudi v Jenufini solosceni se ne razvija, — kako si jo prav tukaj želimo! — nič, kar bi sličilo plastični dramatični melodiji. Pristnejši značaj ima psalmodična molitev. Največ življenja in raznoličnosti je v tretjem dejanju. Žanrske slike, s katerimi pričanja, učinkujejo že same po sebi; glasba, ki je tu večinoma ilustrativna, ne doprinaša veliko. Samo po sebi učinkuje prav za prav grozna teatralika odkritja detomora. Brutalna realistična moč glasbenega podčrtavanja in razburljivo zborovo petje, ki se končno razleže v krik, vsekakor jačajo ta efekt. Prav na koncu v kratkem dvospevu med Jenufo in Laco pride na dan resnična operna melodija, a tudi ta samo v prvih dveh taktih. Niti tu se široko ne izpoje »besedni melodik« Janáček. Pravi melodik, ali recimo kratko — pristni ustvarjajoči glasbenik, ne jemlje melodij iz zunanjega sveta, ne iz šuma niti iz besede, on jih izliva edino in samo iz sebe.

Leoš Janáček

Leoš Janáček se je rodil 3. julija 1854 v Hukvaldu na Moravskem kot sin preprostih in siromašnih staršev. Ko mu je bilo enajst let, je prišel v Brno, kjer je obiskoval realko, nato učiteljsiše, privatno pa je študiral glasbo. Pozneje je šel nadaljevat glasbene študije v Prago, Lipsko in na Dunaj. Po svojem povratku iz inozemstva je postal v Brnu zborovodja filharmonične Besede in je pridno nabiral narodne pesmi. Ustanovil je oglarsko šolo, iz katere se je nato po prevratu razvil konservatorij. Temu konservatoriju je bil Janáček prvi ravnatelj; obenem pa tudi profesor na mojstrski skladateljski šoli. V mladosti se je naslanjal na Dvořaka, veljal pa je že tedaj za svojeglavega in nepreračunljivega umetnika, ki je temperamentno branil svoje nazore in se spuščal v ostre polemike s svojimi nasprotniki. V njem je živela večna mladost in borbenost. Še sedemdesetletnico svojega življenja je slavil popolnoma čil in svež. Sploh

ni nikoli rad slišal, da je že v letih. Ko je nekoč bral v neki kritiki epiteton »stari Janáček«, je nemudoma pisal piscu dopisnico: »Janáček star? Nikoli!« Kakor je bil večno mlad po življenjskem temperamentu, prav tako nemiren in razgiban je bil tudi v svoji glasbi. Umril je v štiriinšestdesetem letu življenja v ostravskem sanatoriju na posledicah pljučnice 12. avgusta 1928.

Češki glasbi je podaril mnogo umetnin, ki spadajo med najizvirnejša dela v njeni literaturi. Kronološki vrstni red njegovih oper je sledeči: Šarka 1887; Začetek romana 1894; Jenufa 1903; Usoda 1905; Izleti gospoda Broučka 1914; Katja Kabanova 1921; Lisička bistrrouška 1923; Zadeva Makropulos 1927; »Iz mrtvega doma« po Dostojevskem je bila izvajana prvič po skladateljevi smrti.

Razen oper je napisal Janáček več znamenitih zborov na Bezručev tekst (»Marička Magdonova«, »Sedemdeset tisoč«, »Kantor Halfar«, »Legija« itd.); simfonično glasbo: »Symphonietta«, simfonične pesmi (»Blanički vitezi«, »Taras Bulba«), glagolsko mašo, klavirske cikle (»V meglah«, »Po zaraslih hodnikih«), komorne skladbe (2 godalna kvarteta, pihalni sekstet »Mladost«, klavirski »Concertino« s komorno spremljavo), drobno dramatsko delo, ki je bilo pred leti izvajano na matineji v naši operi: »Zapiski izginulega« in še mnogo drugih skladb.

Jenufa

(Vsebina)

Prvo dejanje. Cerkovnica Buryjevka, vdova brez otrok, je vzela pastorko Jenufo za svojo in ji posvetila vso svojo ljubezen, a tudi strogost, s čemer vsem obdaja sama rodna mati svoje dete. Lepi, a lahkomiselni Jenufin bratranec Števa, za katerim nore vsa dekleta, si pridobi Jenufino ljubezen, dočim se je zanjo zaman trudil njegov ne tako zastavni po põli brat Laca.

Jenufa sedaj okuša vse grenke posledice svojega nepremišljenega ljubezenskega razmerja. Pod srcem se ji že oglašča sad njene ljubezni in dušo preveva strah, kaj če ji bodo fanta na naboru potrdili in bo ostala sama s svojo sramoto? A že se s ceste oglasi vesela pesem

vračajočih se rekrutov: Števe niso potrdili! Jenufa je presrečna, a v to srečo ji takoj nato kane kaplja bridkosti. Števa se je namreč spet, kakor zadnji čas vedno češče, nalil s pijačo. Jenufina mačeha, stroga cerkavnica, ki doslej še niti ne sluti njenega stanja, noče dati pastorko v zakon pijancu, zato se vpricho vseh zaroti: Števa naj se prej poboljša in eno leto ne okusi pijače, preden mu bo dala Jenufino roko. Lahkomiselnemu fantu pa pride cerkovičina beseda skoroda prav, saj mu ni veliko do poroke, čeprav ga dekletova lepota vedno zmova omamlja. Medtem dozori v ljubosumnem Laci obupen sklep. Ker pozna Števo, da ni kaj prida mož, in da mu je Jenufa vseč le zavoljo svojega zalega obraza in postave, ji v navalu razburjenja s krivčkom skazi lepo lice.

Drugo dejanje. Jenufino skesano priznanje je strlo cerkovičin ponos. Da bi prikrila sramoto, je natvezla ljudem, da je šla Jenufa na Dunaj služiti, v resnici pa jo je skrila v svoji koči, kjer je porodila otroka. Števa se ves ta čas ni zmenil za dekleta, čigar ranjeno lice je izgubilo lepoto. Še več — srce se mu kaj nitro vname za rihtarjevo Karolko. Cerkvonica ga kleče prosi, naj ne pušča Jenufe v sramoti, a Števa ni mož, ki bi se hotel za svoj greh pokoriti. Pač pa se za Jenufino roko poteguje Laca, ki je ves nesrečen zavoljo svojega nepremišljenega dejanja. Cerkvonici je prav vsaka rešitev položaja in mu je pripravljena Jenufa dati. Razodene mu, da je Jenufa sicer medtem povila Števu sina, in ko Laca — čeprav le za hip — vzdhrhti ob misli, da bi imel v hiši otroka osovraženelega po pöli brata, se mu brž zlaže, da je dete umrlo. Da bi rešila pastorkino čast in svoj ranjeni ponos, uspava Jenufa z mamilom, ji pretme otroka in ga utopi v potoku pod ledom. Ko se Jenufa prebudi iz globokega sna, ji natvezi, da je več dni ležala brez zavesti v vročici, in da ji je sin medtem umrl. Jenufini združitvi z Laco ni sedaj nič več na poti in tudi družinska čast je rešena...

Tretje dejanje. Cerkvonica ni nič več kaj prava. Greh ji teži dušo, da noč in dan ne najde miru. Zdaj pa zdaj se ji zazdi, da čuje otrokovo vekanje. V svojem srcu prebija najtežji boj: danes velja pripraviti vse za Jenufino srečno poroko z Laco. Družice prineso nevesti cvetja in ji voščijo srečo. Celo Števa pride s svojo nevesto, da bi se z Laco pobotal. Mlada poklekneti pred staro Buryjevko,

da bi ju blagoslovila, tedaj pa se oglasi od zunaj krik: pod ledom so našli otrokovo trupelce in sum zločinstva pade takoj na Jenufa. Laca se zanjo zavzame, da je ne zadene ljudska sodba, cerkovnica pa spozna in prizna svojo krivdo. Karolka zapusti brezvestnega Števo, Jenufa pa vidi vso Lacovo plemenitost in se mu končno preda v ognju nove, čiste ljubezni.

Elza Karlovčeva,

ki si jo je naše operno vodstvo pridobilo letos za stalno gostjo, je pevka izredno tople barvanega glasovnega materiala. Solopetje je študirala v Splitu in v Zagrebu, nakar je bila pet sezon angažirana na zagrebškem odru, kjer je z velikim uspehom pela nešteto partij. Posebno uspešni so bili njeni nastopi v Verdijevem »Trubadurju« in v Saint-Saensovi operi »Samson in Dalila«. Lansko sezono je veliko nastopala po raznih nemških odrih, zlasti v Berlinu, kjer je s svojimi koncertnimi in opernimi uspehi vzbudila obilo pozornosti. Za letos je prejela vabilo berlinske Filharmonije, da bi pela v Verdijevem »Requiemu« pod vodstvom znamenitega dirigenta Furthwaenglerja. Na naši sliki jo vidimo v partiji Lote v Massenetovem »Wertherju«, kjer je lani gostovala z J. Gostičem v naslovni vlogi.





Valerija Heybalova,

ki poje v naši uprizoritvi naslovno partiju »Jenufe«, se je te dni prvič predstavila zagrebškemu občinstvu kot Tatjana v Čajkovskega operi »Evgenij Onjegin«. Prinašamo izvlečke ocen zagrebških gledaliških recenzentov:

»Novosti« 10. X. 1940:

Ova vanredno talentirana umjetnica osobito lijepe scenske pojave, pokazala je u posljednjoj godini na svom radu u ljubljanskom kazalištu velike sposobnosti. Jučerašnjim svojim gostovanjem u ulozi Tatjane, Valerija Heybalova se afirmirala u Zagrebu kao vrlo vrijedna kazališna umjetnica. Ona posjeduje krasan lirski sopran, zdrav i snažan glas velikog obujma. Moglo se je kod njenog sinočnjeg nastupa konstatirati, da je ona zaista neobično inteligentna, prava glumica, sa prirodnim talentom za scenu. Iako je ona mlada i početnica u ulogu se zaniжела dubokim proosjećanjem i razumijevanjem, te profinjenom igrom. Valerija Heybalova je veoma muzikalna i svoju partiju otpjevala je na puno zadovoljstvo. Ova mlada umjetnica bila bi veoma dobra akvizicija i za naš operni ansambl.

»Hrvatski dnevnik« 10. X. 1940:

Kod jučerašnje predstave »Evgenija Onjegin« Čajkovskega upoznali smo u Valeriji Heybalovi, članici Nar. kazališta u Ljubljani, koja je kod nas nastupila u ulozi Tatjane, vrlo talentiranu mladu pjevačicu. Ona ima lijep glas, svježije boje, u visini prodoran, dramske nosivosti, ali i dosta mekan za lirski izražaj. Ona nas je svojom Tatjanom uvjerila o svojoj pouzdanoj glazbenosti, te o vrlo snažnom glazbenom i glumačkom talentu. Razumije se, da se ona mora u pjevačkom pogledu tehnički i dalje izgradjivati, a što se

same konkretne kreacije tiče, morala bi se ona u glazbenom i glumačkom pogledu dublje izraditi. Prije svega treba pripaziti na mirnoću pjevačke linije, na točniju izradjenost nekih ritmičkih detalja, na to, da se oslobodi nekih manjih tehničkih nedostataka, a u glumačkom pogledu na štedljivost izražajnih sredstava. No sve je to zasada sporedno kraj konstatacije o zbilja sretnom i uvjerljivom talentu. Jer gospodjica je Heybalova još vrlo mlada, pa nema sumnje, da se kraj njezina talenta i mladosti sve te može s lakoćom svladati.

»Jutarnji list« 10. X. 1940:

Valerija Heybalova ima ugodan i zvonki lirski sopran, koji u dramatskim scenama poprima intenzitet mladodramatskog soprana, pa će s vremenom ova pjevačica kad se potpuno pjevački izgradi sigurno korisno oscilirati između oba ova područja svog djelovanja. Osim toga njezin glas ima u srednjoj i dubokoj položini neobičnu mekoću i toplinu a jedna od glavnih karakteristika njezinog pjevanja je obilje osjećajnosti s kojim doživljava svaku scenu. Obzirom na pozitivne vrednote svog glasa trebat će ova mlada pjevačica posvetiti brigu tonskom oblikovanju visokih nota, koje kadkada nemaju one mekoće i topline, koju inače njezin glas posjeduje. Preobilje njezinog temperamenta trebao bi vrsni pedagog disciplinirati, uskladiti s glasovnom tehnikom i tako iskoristiti ovaj vrijedan pjevački i stopostotni glumački talent gdje Heybalove. Njezina igra i pjevanje u 2. slici bilo je od umjetničkog dojma pa je oduševljen pljesak na otvorenoj sceni, njoj, kao zagrebačkoj publici posve nepoznatoj pjevačici, najbolji dokaz uspjeha. — Daljnji studij ostvarit će ovoj mladoj pjevačici lijepu pjevačku karijeru.

Prihodnji operni spored

V Mozartovi »Figarovi svatbi«, ki jo je zrežiral C. Debevec, bodo pod dr. D. Švarovim glasbenim vodstvom peli: Figara J. Bettetto k. g., Suzano I. Ribičeva, grofa Almavivo V. Janko, Rozino V. Heybalova, Kerubina K. Kušejeva, Marcelino M. Kogejeva, Bazilia St. Marčec, don Curzia A. Sladoljev, Bartola D. Župan, Antonia M. Dolničar in Barbko M. Polajnarjeva.

Delovni pogoji gledališkega izvajalnega osebja

Glavna naloga vseh v gledališkem obratu zaposlenih sodelavcev (režiserjev, dirigentov, igralcev, pevcev, godbenikov in plesalcev) je, da se nam pri gledališkem uprizarjanju predstavljajo v celoti kot *trdna skupina najraznovrstnejših, gledališko (igralsko, pevsko, režisersko itd.) močno darovitih osebnosti*, ki so *zmožne izvajati najrazličnejša dela svetovne dramske in operne literature v učinkoviti, zanimivi in umetniško dragoceni obliki*. Vsaka sposobnost pa je odvisna od določenih pogojev, ki jo samo dopuščajo ali ovirajo ali pa pospešujejo. Pogoji, ki so potrebni za nastanek, obstanek in za pospeševanje pravkar omenjenih temeljnih sposobnosti gledališkega osebja, so v vsakem primeru v glavnem sledeči:

- 1.) *strokovna izobrazba in obrtna izvežbanost,*
- 2.) *skupinsko umetniška enotnost in ubranost,*
- 3.) *fizično zdravje,*
- 4.) *veselje do dela in*
- 5.) *zadostnost časa za izdelavo poverjenih nalog.*

Zaradi pravične presoje našega izvajanja je umestno, če pregledamo, v koliko odgovarjajo ti idealni pogoji pogojem našega dejanskega stanja.

Strokovna izobrazba je v zvezi s strokovno šolo. Pri nas *igralške* strokovne šole sploh ni. Prvo in zadnjo igralsko šolo po vojni je vodilo od l. 1920 do 1923 Združenje gledaliških igralcev, ki pa je po treh letih dobre volje in bolnega životarjenja zaradi pomanjkanja sredstev zaspala. Vse šolanje doraščajočega *dramskega* ansambla je pri nas prepuščeno torej privatni inicijativi, brez sistematičnega pouka in brez uradne in javne evidence ali pa šolanju v tujini, kar iz gmotnih ozirrov ni vedno mogoče in kar ima, poleg pozitivnih strani, tudi mnogo negativnih, posebno v pogledu jezika. Ker prilike za šolanje torej sploh ni, je treba v danih okoliščinah s tem primanjkljajem računati, pri čemer igralcev seveda ne zadeva nobena krivda.

Tako so dramski igralci pri nas — če ne prihajajo iz tujine — navezani samo na *obrotno izvežbanje v praksi*, kar pa še dolgo ne

more nadomestiti čedalje bolj potrebne, specifično *strokovne, sistematične izobrazbe*. Domače operne moči — zlasti močnejše — pa iz ambicijskih, materijalnih in drugih razlogov uhajajo vse prerade na druga, večja, finančno in moralno zmožnejša gledališča.

Za skupinsko umetniško enotnost in ubranost je treba predvsem enotnega, glavnega izraznega sredstva, t. j. jezika, potem primerne dobe skupnega nastopanja in pa kvalificirane režije.

Gledé na prvo točko nam je znano, da ni še dolgo, kar smo z največjo muko prišli do današnjega stanja, da so pri drami Narodnega gledališča (z eno samo izjemo) vsi člani slovenske narodnosti in da tega pri operi še vedno v trajnem smislu ne moremo doseči; dalje, da tega ne bo mogoče tako dolgo vzdržati niti pospeševati, dokler ne bomo v koreninah preobrazili slovenske tipične napake, da nam diši vse tuje bolj kakor domače, pa čeprav bi bilo to tuje, kar je zelo mogoče, po kvaliteti slabše.

Primerna doba skupnega nastopanja izvira pri naših gledaliških predvsem sama po sebi iz uradniško-pogodbene sistema. Izvirati pa bi morala iz prepričanja, da mora igralska skupina, ki naj bi bila kvalitetna, živeti primerno dobo skupaj in se menjavati samo v toliko, v kolikor je to za rast in okrepitev vse skupine nujno potrebno in koristno. Zato ni prav, če dobri slovenski igralci odhajajo prostovoljno ali celo prisiljeno s slovenskega gledališča na druga, posebno, če se dajo vzroki z neznatnimi popravki odstraniti. Zavedati se je treba, da ima slovenski igralec pravico in celo dolžnost pri svojem in narodovem gledališču vztrajati in kdor ga v teh pravicah in dolžnostih moti (pa če bi bil to igralec sam) dela po našem občutku greh, ki je zadeva vse skupnosti in ne le njega samega. (Seveda so tudi na tem polju neke meje in bivanje se igralcu ne sme po naših čudežnih »razmerah« predaleč zagreniti.)

Glede režije pa bi pripomnil to, da je pri nas — in marsikje drugod — ta panoga gledališke umetnosti najbolj skrivnostna in meglena in si z njo zavoljo tega še nismo popolnoma na jasnem. Pomisliti moramo, da je režija na sploh še zelo mladega izvora in da — vzporedno s tem svetovnim razvojem — pri nas še niti prve »žrtve« tega »tajinstvenega« poklica niso dosegle svojega vrhunca. Nadalje moramo upoštevati, da naše »razmere« (!) tudi izobrazbi

naše režije v nobeni smeri niso preveč ugodne in naklonjene in da je vsa tozadevna, stalna in prepotrebna izobrazba odvisna edinole od časovne in gmotne zmožnosti poedinca, ki pa je — v razmerah, v kakršnih smo zdaj — na žalost — vedno minimalna. Nadalje bi bilo potrebno spoznati, da za ocenjevanje režijskih kvalitet ni važna toliko režiserjeva svetovno nazorna ali celo politična usmerjenost, temveč predvsem in v prvi vrsti njegova *gledališka darovitost, umetniška sposobnost in delovna uporabnost*. Stremljenje vseh, ki so za gledališče kakor koli odgovorni, bi moralo iti za tem, da se kvalificirani režiji — in druga ni potrebna — odkaže tisto mesto, ki ji po odgovornosti in po poklicu gre, to se pravi: mesto *svobodno ustvarjajočega snovalca in oblikovalca gledališko-umetniških vrednot*, ne pa službe uradnega priganjača, delovnega nadzornika in barantača za razne potrebsčine materialnega značaja, ki spadajo v vsa druga področja prej kakor v režijska.*

Kar se tiče fizičnega zdravja izvajalnega osebja moramo upoštevati, da je zlasti delo našega *dramskega osebja* (in tudi večine naših opernih solistov) skrajno naporno in utrudljivo. Igralsko delo, ki zahteva neprestane telesne, duševne, živčne in možganske napestosti, ki dela ob vseh večerih, nedeljah in praznikih, celotni organizem mnogo hitreje izčrpa kakor pa — razen nekaterih izjem — katera koli druga, n. pr. pisarniška služba. Če računamo po državnih predpisih, bi moral igralec, preden je zrel za pokojnino, polnih 35 let z vsem organizmom aktivno zdržati in se spreminjati, in vrhu tega še vedno ugajati in biti vedno zanimiv in vse to celo pred istim občinstvom(!), česar pa niti največji gledališki umetniki nikoli niso in nikoli ne bodo zmogli (pri čemer se spomnimo samo znamenitih Hudožestvenikov, ki živijo vendar v mnogo boljših razmerah, n. pr. milijensko mesto, malo število vlog, počasen, temeljit študij in neprimerno boljše gmotne razmere!). Naravno je torej, da se pri tej stalni izpostavljenosti pojavljajo *lažje in težje obolelosti, nastopi v bolezenskem stanju ali sploh izostanki*, kar pa ima za posledico *zadrege v repertoarju, zastanke v delu* in (seveda

* Kako čudno pojmujejo pri nas režijsko delo, sklepamo lahko že iz tega, da je bila opera Narodnega gledališča skoro 10 let brez svojega stalnega režiserja.

s tem v zvezi) tudi znižanje *kakovosti* predstav. In spet lahko sklepamo iz tega, da je število našega izvajalnega osebja premajhno, da je zaposlenost razmeroma prevelika, da je premalo oddiha in da je, ne samo za bolezen, temveč celo za zdravje premalo in preslabo urejenega gmotnega stanja.

Ljubezen in veselje do dela pospešujejo pri izvajalnem osebju predvsem tri stvari, in sicer: a) *pravilna zaposlitev*, b) *splošna delovnoradostna atmosfera* in pa c) *duševni mir v pogledu skrbi za vsakdanje življenjske stvari*.

Pravilna zaposlitev (kvalitetno in kvantitetno) je eno najtežjih in najbolj kočljivih vprašanj gledališkega vodstva, pri čemer se je seveda v prvi vrsti ozirati na izvajalčev *uspeh*, in šele v drugi vrsti na izvajalčeve *želje*.

Splošna atmosfera mora biti živa, napeta in zdrava, delovna, smotrena in jasna. Tákšno bo potem tudi gledališko osebje, kajti noben organizem na svetu ni tako podvržen nalezljivosti kakor igralski, oziroma gledališki.

Duševni mir zaradi vsakdanjih življenjskih skrbi pa mora biti zavarovan vsaj toliko, da dobi izvajalno osebje za svoje delo v pogodbi določeno in po splošnih, v današnjem družabnem redu uveljavljenih zakonih svojo materialno nagrado, kakor jo po svoji sposobnosti in svojem delu sorazmerno pravično zasluži.

Z ozirom na peto točko, t. j.: zadostnosti časa za izdelavo porverjenih nalog je pripomniti samo to, da je treba potrebno gradivo *pravočasno pripraviti* in tudi *pravočasno porazdeliti* ter da je treba v danih razmerah nujno znižati *kvantiteto* dela na korist *kvalitete* in na ta način zvišati vrednost in splošno raven uprizorjenih predstav.

Ista opazovanja veljajo v bistvu v enaki meri za vse skupine, ki tvorijo celotno gledališko osebje, to se pravi za igralce, za pevce, za operni zbor, za orkester in za balet. Izpreminjajo se le v toliko, v kolikor so v podrobnem odvisni od raznih činjenic, ki jih določa značaj posameznih skupin.

Očividno je, da morajo taki pomanjkljivi pogoji povzročati tudi pomanjkljive in kvarne posledice, ki v občutni meri lahko zavirajo pomembno gledališko ustvarjanje.

Ena od najhujših v tem smislu povzročenih posledic je n. pr. *gostovanje*. Gostovanje je namreč po svojem pomenu smiselno in koristno samo takrat, kadar je posamezni gost umetniška osebnost nadpovprečnih kvalitet (n. pr. Bassermann, Wegener, Baklanov, Vilfan-Kunc, Križaj, Gostič) ali pa kadar je skupina umetniško dragocena ali v kulturno umetniškem smislu reprezentativna (Hudožestveniki, Narodni divadlo, Comédie française). Taki gostje so navadno svojemu ugledu primerno tudi finančno zelo dragi, vendar pa prinašajo gledališčem, kjer nastopajo, malokdaj materialno izgubo. Drugače je seveda z gostovanji, ki nastajajo iz *potrebe* in ki nastajajo samo zato, da se predstava sploh *omogoči*. Takšna gostovanja iz repertoarne »potrebe« bi morala biti v dobro delujočem gledališču prav za prav *nepotrebna*. Ne mislim tukaj na trenutne zadrege, ki nastajajo nepričakovano tudi v največjih gledališčih, mislim predvsem na gostovanja, ki se pojavljajo *redoma* in ki nastajajo predvsem zaradi *pomanjkljivosti domačega ansambla*. Táka gostovanja so v umetniškem pogledu večinoma *znana* ali pa ne *posebno zanimiva*, predvsem pa so, kar je glavna škoda, zelo *neekonomska*, ker zelo pogosto več dohodkov odnašajo kakor prinašajo in ker bi moralo prizadevanje vsakega gledališča iti za vsako ceno za tem, da te vrste pomoči ne bi bile potrebne. Vprašanje nastane namreč: ali smo Slovenci sploh zmožni vzdrževati svojo opero ali ne, in če to smo, zakaj ta opera, če je že »narodna«, ne bi bila *dobra* in z *domaćimi* izvajalnimi močmi vsaj *zadovoljiva*, ne pa v glavni, osnovni zasedbi *nezadostna* in *okrnjena*.

Dokler ne bodo te izredno neekonomske, neumetniške in zato skrajno nevarne napake pristojna in odgovorna oblastva spoznala ter zato v boljšem smislu temeljito preusmerila vso operno gostovalno politiko, to se pravi, da bodo omogočila izvedbo kvalitetnega opernega sporeda z *domaćimi*, stalno angažiranimi, kvalitetnimi opernimi močmi — tako dolgo ni pričakovati niti resnično kvalitetnega izboljšanja opernega uprizarjanja niti povečanja zmogljivosti oziroma resnične zadovoljivosti celotnega izvajalnega osobja.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Smiljan Samec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.