

GLEDALIŠKI LIST 1943
1944

OPERA • 11

JULES MASSENET: MANON

J. MASSENET:

Manon

OPERA V ŠTIRIH DEJANJIH (ŠESTIH SLIKAH) NAPISALA
H. MEILHAC IN F. GILLE, PREVEDEL N. ŠTRITOF

Dirigent: dr. D. ŠVARA

Režiser: C. DEBEVEC

Osebe:

Manon Lescaut	V. Heybalova
Pousette	E. Barbičeva
Javotte	J. Baukartova
Rosette	A. Jančarjeva
Chevalier des Grioux	J. Lipušček
Grof des Grioux	J. Betetto k. g.
Lescaut, Garde du Corps, bratranec Manone	V. Janko
Guillot de Morfontaine	M. Sancin
Bretigny	M. Dolničar
I. gardist	F. Langus
II. gardist	I. Mencin
Sergeant	F. Jelnikar

Meščani, meščanke, potniki, nosači, postiljoni in vojaki.

I. slika se godi na dvorišču gostilne v Amiensu, II. v stanovanju des Griouxa v Parizu, III. Cours la Reine, IV. v seminaru St. Sulpice, V. v hotelu Transylvanija, VI. na cesti v Havre.

Scenograf: ing. E. Franc

Načrti kostumov: D. Kačerjeva

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

J. MASSENET:
MANON

Pomenki ob Massenetu

Stopil je v mojo sobo — zopet s pritožbo. Ravnatelj Ciril Debevec je namreč v svojem režijskem delu stalno nezadovoljen, ker vidi povsod nedostatke — in tožbe se včasih kar usipljejo iz njegovih zgovornih ust, na levo in desno, tako da večkrat res ne veš, kje bi poprijel, da bi ustregel. Bog ve, komu se pritožuje sedaj v Drami, ko je sam režiser in ravnatelj v eni osebi? Morda pa je prav ta dvoednost skrhala v njem pritožujočo se ostrino, kajti res je vendarle, da so v zadnjem času tudi v Operi njegove režijske pritožbe veliko bolj mile in blage.

Tako tudi tokrat. Kljub temu, da je prišel s pritožbo, se je široko zleknil v naslonjač in nič ni bilo zle volje v njem. Bil je nekam utrujen, ves voljan in vsa napetost v njem je popustila.

Izrabil sem ugodno priliko, ker vem, da v takem razpoloženju ravnatelj Debevec rad prijetno kramlja, in sem se odločil, da ga pobaram nekoliko o njegovem režijskem delu v »Manon«. Pa nisem prišel do besede. Njegova preživa predstava mu namreč ni dala miru in tako mi je pripovedoval — najprej o težavah, ki ga nadlegujejo pri operni režiji, ker je sedaj v Drami preveč zaposlen; takoj nato mu je ušla misel na neko dramsko predstavo in z njo skrb za mlado igralko začetnico, ki bi morala prvič preizkusiti

švojo upodabljajočo moč na dramskem odru. A že so se mu zopet misli povračale in se nekako neugodno predle ob pomanjkljivostih, ki so še obstojale na pripravah za »Manon« in se tikale ali pevcev in dirigenta, ali pa odra, scene, kostumov in še baleta. Ko mi je povedal, da bi v uprizoritvi zopet balet najraje črtal in s tem celo



Režijska skušnja za »Manon«
(Heybalova, Debevec, Lipušček)

»Ves čar mlade zapeljivosti mora v izraz«

prihranil garderobi delo in blago za kostume, je končno vendarle toliko umolknil, da sem v naglici butnil vprašanje iz sebe in s tem njegovo domišljijo usmeril tja, kamor sem želel.

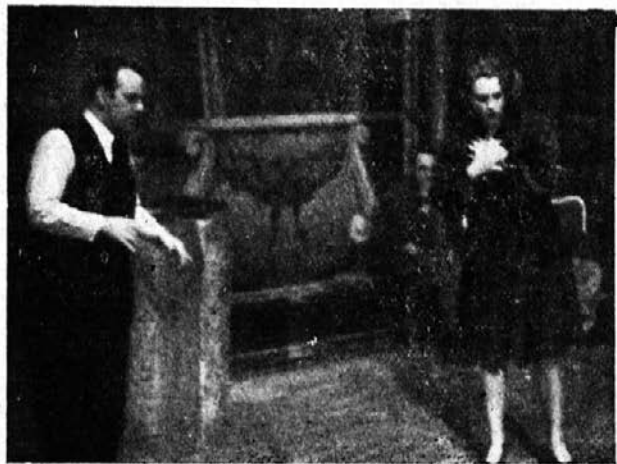
Ko je spoznal, zakaj mi gre, se je še bolj lenobno zleknil po naslonjaču in zabrundal v čisti trnovščini:

»Oh, al' se ti lub? Saj sva za to že oba prestara humorista!«

In kakor je bila ta njegova izjava pristna, je bila vendarle nje-

gova fantazija kot vedno v hipu tudi sedaj tako nemirno živa, da so se mu že utrnile in tkale misli ob mojem vprašanju in da je kar nehote začel odgovarjati.

»Massenet je zame mal' — ne vem! Kakor hitro me kakšno delo notranje ne preganja, ne vem kam z njim. Če pa me duševno



Režijska skušnja za »Manon«
(Debevec, Heybalova)
»Srce objame težka slutnja«

okupira, potem začnem takoj funkcionirati. — Massenetova umetnost pa je brez problema. Za nič velikega ne gre. V enem samem dejanju Janačkove »Jenufe« je več vsebinske težine, kot v celi »Manon«.

»Imaš prav. Pa je vendarle težko reči, da Massenetova umetnost ni privlačna. Res je sentimentalna in sladkobna. A je le človeku v lep oddih.«

»Že! A glasba vendarle nima prave teže. »Thais« n. pr. rešuje libreto. — »Wertherja« pa Massenetu naravnost zamerim. Veliko bolj, kot Gounodu »Fausta«. Možatosti mu manjka. Primerjaj »Mannon« in »Traviato«, ki sta vsebinsko sorodni. Koliko je »Traviata« bolj možata in koliko globlja v glasbenem izrazu! Ali Massenet sploh zmore kaj takega, kot je predigra k IV. dejanju »Traviate«?»

»Mislim podobno, kot ti« — sem vpadel z odgovorom, a ga najbrž nihče ni čul v toči misli in besed, ki sem jih komaj lovil v skicirko. In že sem menda iz nekakšnega čuta samoohranitve odmaknil pozornost od te plohe besed in se za nekaj hipov predal opazovanju celotne osebe, ki je vsa zaživela in se izrazno napela. In zazdelo se mi je, da vidim ravnatelja Debevca pri njegovem režijskem delu.

Tam ga je lepo opazovati. Vse gre po jasni zamisli, po dosledni predhodni duhovni zgradbi. Zato je to delo urejeno in zmiselno. Pri tej režiji spoznaš, da jo vodi ideja. Ni važen zunanji vtis sam po sebi. Gre le za čim bolj dosleden zunanji odziv notranje ideje in zgradbe — v času in prostoru. Režiserju je važno osnovno nastrojenje, ki ga je izgrebel iz oblikovane umetnine in to nastrojenje mu narekuje obliko, gib in izraz izvajalca ter podobo scene. V tem je podan svojski način režijskega oblikovanja, ki je postalo za naše operno poustvarjanje novo. V tem pa je tudi tista posebna učinkovitost tako izrežiranih del, ki gledalca osvoje že s posebnim celotnim vzdušjem in z močnimi, enotnimi razpoloženji, a še posebej z nekim mikom, ki ga izžarevajo posamezne igralske postave, ki so usmerjene na notranji dejavni napor.

Kadar je Debevec v svojem režijskem zanosu, se ves izpremeni. Ob njegovi razlagi uživaš. Poseben zmisel ima za razčlenitev dejanja in njegovih otenkov in nič manj za opis živih podob in likov. Pri tem se rad poslužuje prispodob iz nižjih vrst narave in govori o fijoľcah, šmarnicah in gartrožah — še raje pa o pinčih, o backih in kozlih ali o levih — včasih se spusti celo prav nizko do žab in krõt. Pri tem pa ima poseben dar za ostro in živo primerjavo.

Potem pa spremlja oblikovalca po vsej njegovi oblikovalni poti — se z njim smeje in ihti, z njim se predaja veri in obupu, se z

njim vzpenja in pada — a ob enem mu dirigira in z njim prepeva, če že ne more s polnim glasom, pa vsaj z odpiranjem ust in s primerno obrazno mimiko. Tako se spoji z vsemi svojimi figurami, ki jih vodi po odru in razpostavlja po prostoru. In tu je njegovo glavno delo. Kar je izven tega, se zdi, da ga ne zanima več toliko.



Režijska skušnja za »Manon«
Ravnatelj Debevec
»Hm...«

Zato ga ne zmoti, če se izkaže ob uprizoritvi, da je scena morda prostorninsko stisnjena, da morda moti igralce zgradba praktičnih kablov — ali, da je pevski zbor, ki ga že po svoji režijski naravi postavlja bolj ob stran, premalo živ in razgiban. Res, to je predvsem režija ideje, režija duha — in zato razumem, da začne režiser Debevec »režijsko funkcionirati samo, če ga delo duševno okupira«, če ga prevzame po svoji globoki ideji. Zato ga »Jenufa« vsega priklene in zato mu »Manon« samo ugaja...

»...večinoma je Francoz brez globlje problematike in zato lahko ustvari »Manon«, nikdar pa ne more ustvariti »Borisa Godunova« —« — tako me je iz zamišljenosti predramila ugotovitev, s katero je ravnatelj Debevec zaključil svoje razmotrivanje, ki ga



Režijska skušnja za »Manon«
(Heybalova, Debevec, Lipušček)
»Hrepenenje se širi in razpenja«

je nepretrgoma razpletal med mojo zamišljenostjo — da sem prelišal marsikaj, čeprav se je vse sukalo v smeri pričetega razgovora.

»Res je tako. A vsemu nakljub trdim, da je Massenet vendarle pravi muzik, ki ima veliko srca in mnogo prave izrazne moči« — sem še končno vzel skladatelja v zaščito.

»Saj ga jaz tudi nočem podcenjevati. Ta glasba bo ostala. Ne-

dvomno! Še zlasti, ker jo pevec mora biti vesel, saj se tako lepo poje. In tudi dirigent ima ob njej svoje posebno veselje, ko je pa v njej toliko čustvenega zanosa!»

Odleglo mi je. Saj sem končno le izzval dobro sodbo iz ust, ki so vedno skope s pohvalo — in občutil sem zadoščenje, ker sem vedel, da je prav tako.

* * *

»Ali mi hočeš kaj povedati o svojem delu in odnosu do Massenetove »Manon« sem povprašal nekoč dirigenta dr. Švaro, ko je pravkar sedel pri meni in sva reševala vprašanja dnevnega dela.

»Ne, ne! Ne maram takih pismenih pomenkov« me je kratko zavrnil in presukal razgovor drugam, pa kmalu za tem odšel iz moje sobe.

Nekako razglašen sem ostal sam v sebi in sem grebel za razjasnitvijo tega nekam neprijaznega odziva. Je mar užaljen? Ali mi prav ne zaupa? Morda pa ni razpoložen, ali ni bil pripravljen na to? Grebel sem za to neljube neznanko, pa nisem našel odgovora. Samo nekako podzavestno se mi je budila misel, da živi morda v njem nepremagljivo hotenje, tudi na tem skromnem polju izoblikovati in doseči nekaj nadpovprečnega. Morda? — Dr. Švara je namreč človek visokih ciljev. Povsod — v vseh smereh; in seveda najbolj na glasbenem polju. Pri tem razvija izredno, naravnost žilavo delavnost in nikdar ni utrujen. Loti se vsakega dela, če se mu zdi količkaj mogoče in uspešno. Zmislil za stvar in obenem sposobnost se družita z dolgoletnim izkustvom in vse vkup ga vodi k uspehom. Pri delu je izredno zanesljiv in točen. Zanikrnosti ne trpi in jo preganja — včasih kar grobo, da s te strani že kar nekoliko slovi. A to ga ne moti. Še sam se pohvali, da je bil tu in tam prav po »švarovsko« grob. Smoter pa le doseže. Kar naštudira, sedi. Potem pa tudi sam uživa. Ko dobi na primer izredno zaviti in težavni kvintet v II. dejanju »Carmen« aplavz, se mu razlije čez obraz vidno zadovoljstvo. Zato je razumljivo, da sprejema v

delu rad in uspešno najtežje naloge. In če včasih z vsem tem zvi-
hari duhove v svoji okolici, ga to ne spravi iz ravnotežja.

Nekaj dni za omenjenim nesoglasjem je zopet stopil v mojo
sobo. Bil je dobre volje. In ko mi je sédel nasproti — na uradni
stol, me je ljubeznivo povprašal:

»Kaj si prav za prav hotel zadnjikrat od mene?«



Dirigent Danilo Švara
»Andante«

»Kdaj?«

»Zadnjič s tistimi vprašanji!«

»Ah, da! — nič hudega. Hotel sem le nekaj tvojih misli o »Ma-
non« za svoj list. Pa če ti ni drago? ...«

»Kar pomeniva se, če hočeš. Samo glej, kako boš napisal.«

Nisem imel več časa, da bi po svoji navadi razmišljal, kako se
je izvršil v njem ta preokret. Vem samo, da sem občutil nad njim
neko tiho zadovoljstvo — in že sva bila v razgovoru.

Za uvod mi je seveda povedal dovtip o Massenetu in o solznih žlezah ter s tem takoj začrtal še svojo značilno potezo. Švara je namreč ob vsej svoji priostrenosti tudi prijeten šaljivec. Kar poizkusite z njim — še celo ob časi vina! To vam kramlja in stresa dovtype! Vseh vrst. Kot otrok postane. Toda v teh njegovih bistrjih in živih očeh — tristo hudičkov spi, bi rekel Župančič. In



Dirigent Danilo Švara
»Sostenuto e appassionato«

nikdar prav ne veš, kaj ti hudički spredajo za tem smejočim se licem. Le zaskeli te mordá kdaj. Tako, ali drugače.

Toda tokrat sva bila kmalu v resnem razgovoru; in razpredal mi je svoje sodbe:

»Če govoriš o Massenetu, ne smeš stati na stališču strogih sodb. Spustiti se moraš nižje, pa se boš srečal z njim. In tu ti bo ugajal, tudi s svojo posebno izrazno mehko, ki jo je prejel od učitelja Thomasa, pa tudi od Gounoda. Spomni se na zadnji akt »Mignon«,

ali na vrtno sceno »Fausta«, pa boš občutil, koliko je tam zaplodkov Massenetove glasbe.«

»To si dobro ugotovil. Saj imajo prav ti skladatelji glavno težo v smeri nekakšne lirične francoske romantike, ki si je še do zadnjega časa obdržala naklonjenost vseh svetovnih opernih odrov.«

»Kljub vsemu pa je res, da se od Masseneta na skladateljskem opernem polju mnogo naučiš. Predvsem preseneča ta tesna in lepa povezanost med odrom in orkestrom, tedaj med pevsko in instrumentalno dramatiko. Nadalje te začudi, s kako majhnimi izraznimi sredstvi dosega včasih silne učinke (n. pr. s samima solo-cello in solo-violo).«

»A! Tukaj si zadel na zelo zanimiv estetski problem« — sem mu vpadel v besedo. »Pri svojih glasbeno estetskih predavanjih na Glasbeni akademiji se vedno znova zaustavljam ob tem vprašanju, ker me samega zelo mika. Na primer — v čem je zajeto dejstvo, da te more preprosta enoglasna pesem včasih močnejše umetniško prevzeti, kot kakšna širokopotezna instrumentalno vokalna skladba z vso obilico tonov in barv? To dejstvo privede človeka do zelo zanimivih razmotrivanj in spoznanj — a zdaj, žal, zanje ni časa.«

»Mislim, da je zajeto to vprašanje nekje v relativnosti. Višinska pokrajina rabi za osvojitev pozornosti mnogo višje in večje naravne pojave, kot nižinska. In Massenet je v splošnem zelo preprost — recimo nižinski, zato mu zadoščajo za močnejši vtis včasih že majhna sredstva.«

»Nekaj je na tem. Toda pravo bistvo problema je, mislim, zakopano prav v dnu človekove duhovne strukture in njene reakcije na glasbene vtise. A, pustiva to! — Kako se počutiš ob dirigentskem delu za »Manon«?»

»Zelo dobro. To dirigiram izredno rad. Morda je na dnu neka duševna zveza z dejstvom, da mi je kot pianistu vedno zelo ugajal Chopin. Po svoje uživam ob tej kantabilni sentimentalnosti. Kot operni dirigent sicer Puccinija ne zavračam. Če pa bi me vprašal, v kakšnem vrstnem redu se giblje moja ljubezen do raznih oper, bi ti dejal: Na prvem mestu stoji »Carmen«, nato »Aida«, potem »Lohengrin« in nato drugi operni mojstri, med katerimi stoji pač



Dirigent Danilo Švara
»Corona...«



Dirigent Danilo Švara
»Agitato«

Mozart v ospredju. Ta mi je zelo všeč, toda človeka zagreni že med študijem, ker je tako delikaten.«

Opazoval sem med vsem tem razgovorom dr. Švaro. Izraz mu je bil zelo napet in z roko je nemirno grebel po obrazu, kot bi hotel pripomoči, da se mu misli v glavi bolj oblikujejo. Pravo nasprotje tistemu njegovemu izrazu, ki ga ima v vsakdanjih razgovorih, ko mu je razlita čez obraz po večini neka nenavadna vedrina, ki dobro dé in se ob njej spočiješ. In ko sem ga tako opazoval, me je zamikalo, da bi videl ta obraz enkrat v hipu, ko je sredi kompozitornega snovanja. A to mi še ni bilo dano.

Mojo nenavadno željo je pretrgal dr. Švara:

»Veš, tole bi tudi rad enkrat povedal, kar se tiče načina dirigentskega dela: Prav gotovo je podlaga za vse dirigentsko oblikovanje tehnična izpopolnitev. Kot ne pride nikamor naprej pianist brez prstnih vaj, tako ne more niti orkester naprej brez tehnične podlage. Zato toliko sedim na njej. Mislim, da mi postaja jasno, kje je razlika med delom kakega zanositega in predvsem na čustveni emociji slonečega dirigenta in po drugi strani med delom, kot ga razvijam jaz. V prvem slučaju ne gre za izdelavo tehničnih odtenkov, temveč predvsem za izrazni zanos, v katerem pa se utope vse tehnične pomankljivosti (kot je neenaka izvedba iste glasbene misli od vseh posameznikov). Zato nastane v taki orkesterski igri nekakšen ciganski »švung«, ki nekaterim toliko prija. V mojem primeru pa gre v osnovi najprej za tehnično preciznost, ki jo smatram za nepogrešljivo podlago vsega dela — in potem šele za primerni zanos. Zato pri meni morda ni toliko »švunga«, a je zato več tehnične popolnosti. Nikdar ne bom pozabil, da je Clemens Kraus porabil svojčas za »Don Carlosa« 20 skušenj in je še generalko, ki se v onih razmerah smatra naravnost za nedotakljivo, prekinil, samo, da je popravil nek rubato. Pa to so svetovni orkestri!«

»Nedvomno je nekje resnična paralela, ki si jo potegnil med različnimi vrstami dirigentov, in je tudi res, da je od osnovne usmerjenosti mnogo odvisno. Vendar pa je poleg tega močno res še to, da gre tudi tu, kot v vsej umetnosti, še za nekaj, kar je skrivnost, in kar ...«

Nekdo je krepko potrkal na vrata moje sobe in vstopil z nujnim vprašanjem. In tako nama je razbil razgovor, ki bi utegnili privedi še do zanimivih zaključkov.

V. U.

Jules Massenet: »Manon«

Opera v štirih dejanjih.

Značaj umetnine.

Francoska glasba ima na sebi vedno nekaj svojstvenega, kar je dosledni odsev tega naroda, njegove miselnosti in čustvenosti. Francoz kaže svojo posebno zvezo in odnos do glasbe, s katero ga veže skoro vedno predvsem neposredna učinkovitost, vezana na čutne vtise. Ta posebna glasbena lastnost je prav posebno dana francoskemu človeku in zato je tudi francoska glasba zlasti v zadnjih stoletjih, bolj od vse ostale, vezana na to svojstvo in ga povezuje vase ter dobiva na ta način v sebi ono posebno tipiko, ki jo poznamo pod pojmi »charm«, »raffinement«, »esprit« in podobno. Teh svojstev pa je bogata zlasti francoska operna glasba in je pokazal velik zmisel zanje tudi Jules Massenet, še posebno v svoji operi Manon, ki je od prve vprizoritve dalje (1884) zavzela vidno mesto skoraj po vseh svetovnih opernih odrih. Ta njena probojna učinkovitost je osnovana z dveh strani. Podpira jo deloma že dramska snov sama, ki je upodobljena z izrednim občutkom za vse, kar je neposredno vabljivo in kar zna prikleniti zato, ker prikrito igra z zapeljivo sentimentalnostjo. Predvsem pa je vzrok veliki učinkovitosti glasbena snov, ki je ustvarjena iz čustvene natrpanosti ter nosi v sebi kopice čustvenih vzponov, iz katerih se bočijo mehkobne melodije ter priklepajo poslušalca nase. Celotna umetnina je kot lirična

opera polna takih vznešenih melodij, ki se vrste druga za drugo in se pri tem toliko ozirajo na čisto glasbeno postavo, da so tudi same iz sebe vir pristne, neprikrajšane lepote.

Vsebina

Dejanje, ki je zgoščeno ob Parizu, zajema usodo mladega dekleta, ki jo je hrepenenje gnalo v sredino življenja in jo pustilo v njem propasti. V dejanjih nastopajo:

Manon Lescaut in njen bratranec, gardni oficir Lescaut.

Chevalier des Grioux in njegov oče grof des Grioux.

Dame Pousette, Javotte in Rosette.

Kavalirja Guillot de Morfontaine in Brétigny, dva gardista in sergeant.

Zbor, v različnih vlogah galantnih dam in gospodov, sprehalce, prodajalcev itd.

Prvo dejanje.

Prva slika. Poštni voz se ustavi ob neki gostilni v Amiensu. Potniki izstopajo, da se okrepcajo in med njimi izstopi tudi mlado dekle, vse neokretno in življenja nevajeno. Mlada Manon je, ki so jo pošiljali v samostan. Pred gostilno naleti na svojega bratranca, ki jo radostno pozdravi in hiti, da uredi njeno prtljago. Med tem se ji približa postarni Guillot, ki ga je mikala lepota mladega dekleta ter jo skuša nerodno in zaman pridobiti. Toda družba, ki jo Manon na daleč opazuje, ji s svojo eleganco in veselostjo vendar vzbudi tiha hrepenjenja in izpodmika njeno samostansko razpoloženje. Tedaj se ustavi pred gostilno Chevalier des Grioux, ki je zamudil brzi poštni voz in slabe volje razmišlja, kaj bi. Ko pa zagleda samotno dekle na klopi in se ujame v njene globoke oči, ga v hipu prevzame gorko čustvo, da se ji približa. A tudi Manon je lepota neznanega mladca prevzela in tako je zažarela in vzkipela mlada ljubezen. Z obeti blestečega in srečnega življenja je des Grioux omamil neizkušeno mladost, dekle se mu je predalo v objem in mu slepo sledilo v Paris.

Drugo dejanje.

Druga slika. Udoben dom Chevaliera des Grieuxa in v njem razkošje mlade sreče dveh ljubečih src. Manon je srečna ob ljubezni svojega dragega, čeprav jo vedno znova potihem vabi prelest širokega velikomestnega življenja. Tudi des Grieux je radosten ob svoji ljubici, moti ga edinole zavest, da ves ta ljubavni opoj tihega življenja ne bo mogel biti trajen. In ta nemir je bil kot nezavestna slutnja. Oče grof des Grieux je izvedel za nečastno življenje svojega sina in po njegovem naročilu sta ga izvabila ter odpeljala nasilno iz toplega gnezda Guillot in Bretigny.

Tretje dejanje.

Tretja slika. Velika ljudska slavnost. Priredil jo je Guillot na čast češčeni in oboževani pariški krasotici — Manon. Manon prihaja vsa omamljena in zapeljiva v spremstvu svojega novega ljubimca Bretignyja. Vsa je ognjena in prešerna v svoji kipeči mladosti in sama nazdravlja užitkom mladih let. Toda kljub polni kupi življenja spi prva ljubezen še vedno v njenem srcu. In ko izve posredno od starega grofa des Grieuxa, da je njegov sin v zdvojenosti nad življenjsko srečo stopil v svečeniški poklic, jo prejšnja ljubezen v srcu tako zabolí, da zbeži od slavlja poiskat svojo prvo ljubezen.

Četrta slika. Preddvor cerkve v St. Sulpice, kjer opravlja svečeniško službo bivši Chevalier des Grieux. Občinstvo odhaja iz cerkve in zlasti dame so vse zamaknjene v čudovit govorniški dar mladega svečenika. Manon prispe in poprosi cerkovnika, da pokliče svečenika des Grieuxa. Slednji prihaja; a ko zagleda svojo nekdanjo ljubico, se ji odločno upre. Toda Manon je zastavila vse svoje mlade čare in z opredajajočo zapeljivostjo omami des Grieuxa, da se znova preda svoji nekdanji ljubezni.

Četrto dejanje.

Peta slika. Hotel v Transsylvaniji. V dvorani je zbrana družba in se mami z različno zabavo, ponajveč s hazardiranjem. Med to družbo se pojavita tudi Chevalier des Grieux in lepa Manon, ki ju

je združila zopet oživiljena ljubezen; vendar prilike niso več nekdanje. Grof des Grieux je sinu vsled nečastnega početja odmaknil roko in tako je legla stiska in pomanjkanje nanj in na njegovo ljubico. V dvorani je tudi gardist Lescaut, ki podpihuje mladega des Grieuxa, naj poskusi priti z igro do gmotnih sredstev; des Grieux se vda in igra z Guillotom. Sreča je na njegovi strani. Guillot izgublja in končno razdivjan obdolži Chevaliera sleparije. Vname se prepir. Skrivaj dá Guillot iz maščevalnosti poklicati policijo, ki vdre v prostore. Z njo pa je prišel tudi oče des Grieux, ki da odpeljati sina in Manon. Toda vso težo greha in zablode mora prevzeti nase mlada Manon, ki jo kot izgubljenko obsodijo v pregnanstvo.

Šesta slika. Cesta proti Le Havru. Med drugimi izgnanci vodi po njej straža tudi mlado Manon. Toda des Grieux svoje drage ni zapustil. Ob cesti čaka nanjo, da bi pobegnul z njo iz teh bridkih težav v boljše življenje. Bratranec Lescaut je podkupil stražo in kmalu se pojavi bedna Manon in pade svojemu dragemu v naročje. Dvoje src se je zopet združilo in hoče stran, gnano še vedno od mladega hrepenenja v boljši svet. Toda življenje je v svojih skrajnostih izpodjedalo mladi Manon življenjsko silo in namesto z dragim v novo, lepšo ljubezen, povede smrt izmučeno Manon iz naročja dragega v mir večnega domovanja.



Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: Vilko Ukmar. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Vilko Ukmar. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.