

*Smiljan Samec*

## **Zgodovinski spomin na ljubljansko Opero**

Ko to pišem, mineva že trideset let od tu obravnavanega dogajanja.

Ljubljanska Opera je bila tedaj na vrhuncu svojih ustvarjalnih in oblikovalnih sposobnosti, saj je v nji tisti čas bila vrsta uglednih dirigentov (Samo Hubad, Bogo Leskovic, Danilo Švara, Rado Simoniti) in režiserjev (Ciril Debevec, Hinko Leskovšek), da pri tem ne pozabim tiste »zlate generacije« solistov, ki je omogočala tako zavidljive uspehe naše Opere doma in v tujini. Ti umetniki so bili v prvi vrsti: Bukovčeva, Gerlovičeva, Vidmarjeva, Bogdana Stritarjeva, Brajnik, Čuden, Lipušček, Samo Smerkolj, Ladko Korošec, Friderik Lupša in Danilo Merlak. Direktor Opere je bil Valens Vodušek, kot dramaturg in hkrati direktorjev pomočnik sem veljal podpisani, balet sta vodila Pia in Pino Mlakar, zborovodja je bil Jože Hanc, tajnica Opere pa Draga Fišerjeva.

Bilo je to leta 1955. Po svojem že daljšem ravnateljevanju je Vodušek sklenil, da se umakne s tega mesta, ker se je želel posvetiti nečemu drugemu, kar ga je bolj veselilo. Zato je predlagal, naj vodstvo Opere zaenkrat začasno prevzamem jaz kot vršilec dolžnosti, dokler se ne bo razrešilo na pristojnih mestih vprašanje novega direktorja. Tako sem torej jeseni prevzel to nalogo, vendar sem nato na tem mestu ostal dalj časa, kot sem pričakoval.

Še preden se je Vodušek dokončno poslovil, sta me že obiskala tedanji direktor Dubrovniških letnih iger, Josip Depolo in predsednik upravnega odbora festivala, bivši veleposlanik na Nizozemskem, Mato Jakšič, ki sem ga osebno spoznal že na Visu v svojih partizanskih časih. Oba sta prišla v Ljubljano s predlogom, da bi naša Opera kot prva preizkusila uprizoritvene možnosti za operno dejavnost na naravnih prizoriščih v Dubrovniku.

To ponudbo smo načeloma sprejeli in domenili smo se za morebitno uprizoritev Wolf-Ferrarijevih »Štirih grobijanov« in Mozartovega »Don Juana«, ki smo ju tedaj imeli na sporedu. »Grobijane« je glasbeno vodil Danilo Švara, režija je bila Debevečeva, medtem ko je »Don Juana« dirigiral Bogo Leskovic, režiral pa Hinko Leskovšek. Naša režiserja sta kajpak brž šla v Dubrovnik in tam odbrala primerni prizorišči. Ta celotni podvig pa je bil v bistvu vendarle nekoliko tvegan, ker še nismo slišali, da bi kje — razen dramskih predstav — na prostem uprizarjali tudi opere. Taka uprizoritev terja namreč, zlasti v akustičnem smislu, posebne pogoje. Mimo samega primerne prostora za oder na



samih tleh je treba imeti na voljo še prostor za orkester, ki naj ne moti gledalcev, zato sta naša zastopnika postavila orkester ob stran, da bodo lahko gledalci brez motenj spremljali dogajanje na odru.

Z obema deloma smo torej nastopili v dneh 3., 5. in 8. septembra na domljenem prizorišču z »Grobijani«, za »Don Juana« pa je bil Leskovšek izbral prostor pred palačo Sponza.

Že uprizoritev »Grobijanov« je s svojo živo komiko zelo lepo uspela, toda premiero »Don Juana« v Dubrovniku je obogatil še neki nepričakovan dogodek. V Dubrovnik je namreč tisti dan prispel predsednik Tito, ki je tja pospremil svoja gosta, grškega kralja in kraljico in se čez dan tam tudi od njiju poslovil. Zatem se je maršal odločil, da si bo zvečer ogledal našo predstavo.

Obvestilo o tem je seveda terjalo posebnih priprav in tako se je naposled zvečer maršal s soprogo usedel v prvo vrsto na trgu, tik pred »oder« s pevci. Bodisi na odru kot tudi med občinstvom je zavladalo posebno vzdušje. Med dejanjem pa mi je Mato Jakšić šepnil, naj ob koncu predstave povabim predsednika z ženo, da bi se fotografirala z nastopajočimi. Predstava je izvrstno tekla in navdušenje občinstva je bilo velikansko. Ob koncu sem med aplavzom res stopil do maršala in ga naprosil, da bi se s solisti fotografiral. Tito me je vprašal: »Pa imate fotografa?« »Imam,« sem mu odgovoril, nakar je odvrnil: »Pa naj bo!« in že sta z Jovanko stopila k prizorišču.

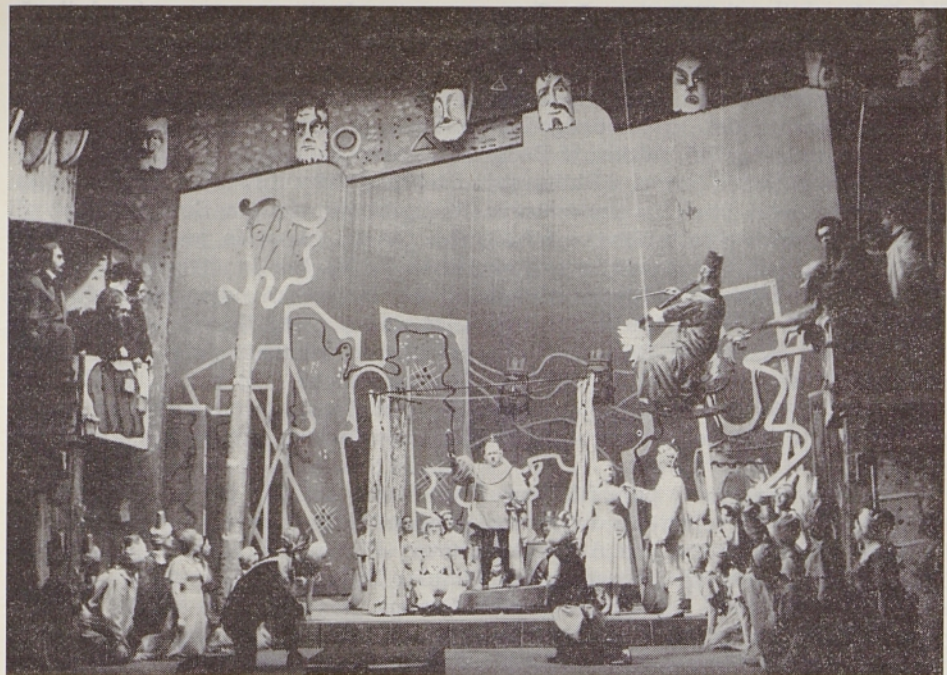
Fotografiranje je bilo opravljeno in Titu skorajda ni preostalo drugega, kot da je vse nastopajoče in vodstvo povabil na prigrizek v tamkajšnjo kavarno, ki je bila na našo stran zaprta zaradi predstave, na morsko stran pa ne. Vstopili smo in natararji s Titovim spremstvom vred, so bili zaradi te nepričakovane maršalove odločitve sprva povsem zmedeni. Poprijeti smo morali sami za mize in stole in pri tem nam je pridno pomagal sam Tito. Pevci so se preoblekli in tako smo se počasi vsi zbrali ob daljšem omizju. Naše vodstvo pa je prej navezalo razgovor s predsednikom in njegovo ženo. Tito je bil zelo zadovoljen z našim umetniškim dosežkom in je pripomnil, da ve, da je naša Opera trenutno najboljša v državi, saj si je bil že prej ogledal nekaj predstav v Ljubljani.

Med daljšim pogovorom si je Mato Jakšić, ki se nam je tudi pridružil za mizo, dovolil šalo in pobaral Tita, ali se mene še spominja z Visa, kjer je junija 1944 naša kulturna skupina X. ljubljanske brigade, v kateri smo tedaj bili: igralec Ivan Jerman, dirigent in skladatelj Rado Simoniti, glasbenik prof. Vlado Golob, tenorist Marjan Kristančič in podpisani — na Kardeljev predlog nastopila pred Vrhovnim štabom in nekaterimi tujimi generali, ob priložnosti, ko je bil podpisan pakt Tito-Subašić, ki je bil tistega dne sklenjen in po katerem je Tito postal polnopravni predsednik odslej tudi mednarodno priznane jugoslovanske vlade.

Ob tem Jakšičevem vprašanju si me je Tito ogledal, a se me seveda ne bi mogel spomniti tudi, ko bi bil hotel, ker sem bil na Visu še nosil kratko črno brado, zdaj pa je nisem imel več. Že v visokem poletju 1944 so mi jo bili obrili v južnoitalski angleški vojaški bolnišnici v Barletti, kjer so me zdravili zaradi hujše obolenosti.

No, Jakšičev šaljivi intermezzo je kajpak zbudil nekaj smeha. Ves tedanj naš pomenek, med katerim smo pridno pospravili ves prigrizek, s katerim so nam zlagoma postregli natararji, pa se je zavlekel vse do ranega jutra. Šele tedaj je osebni adjutant, general Žeželj, odvedel Tita in Jovanko na ladjo





*»Zaljubljen v tri oranže« S. Prokofjeva, Opera SNG v Ljubljani, 1953/54*

Galeb, s katero sta odpotovala proti Splitu. Nam vsem pa je ostal ta nadvse prijetni večer v neizbrisnem spominu.

A naj ob tem tu navedem vsaj glavne protagoniste naše Opere, ki so omogočili to izjemno predstavo, o kateri so tudi tedaj v Dubrovniku navzoči glasbeniki, kot dirigent Lovro Matačić, ameriški violinist Zlatko Baloković pa češki skladatelj Eugen Suchon, pozneje izjavili, da »Don Juan« podobnega vtisa nanje še nikoli ni naredil, kakor prav zdaj ta naš. Baloković je celo dejal, da je »Don Juan« njegova najljubša opera, ki da jo je poslušal že po vsem svetu, a da naša uprizoritev v ničemer ne zaostaja za najboljšimi.

Za ta vseobči uspeh so torej bili zaslužni: Juan — Samo Smerkolj, Komtur — Friderik Lupša, Dona Ana — Vanda Gerlovič, Dona Elvira — Milica Polajnarjeva, Don Ottavio — Miro Brajnik, Leporello — Ladko Korošec in Zerlina — Nada Vidmarjeva.

V tisti nadaljnji sezoni je naša Opera v Ljubljani kot premierne uprizoritve prikazala: Massenetovo »Manon«, Mozartovo »Figarovo svatbo« (t. j. ob dvestoletnici Mozartovega rojstva), Martinujevo »Ženitev« in z njo Puccinijevega »Gianni Schicchija« v enem večeru, Švarovo »Kleopatro«, Puccinijevo »Tosco«, Pia in Pino Mlakar pa sta pripravila baletni večer s krajšim baletom Nore Lavrinove na Händlovo glasbo »Ljubezni in pravda«, nadalje koreografsko točko Pie Mlakarjeve »Plesalec v sponah« in balet Pina Mlakarja na glasbo Vilka Ukmarja »Lepa Vida«.



Toda v jeseni 1955 je naša Opera, zunaj rednega programa, izpolnila še eno umetniško nalogo. V Jugoslavijo je namreč tisto leto dopotoval neki Amerikanec, po imenu Severn, ki se je bil s holandsko gramofonsko tvrdko Philips dogovoril, da bo pri nas z našimi pevci in ansambli posnel nekaj slovanskih opernih del, ki jih drugod po zahodni Evropi nimajo toliko na sporedu. Severn je prišel najprej v Beograd, nato v Zagreb in nazadnje v Ljubljano. Povsod tod je posnel s Philipsovimi tehniki najzanimivejša tovrstna dela, ki smo jih tedaj imeli na repertoarju. V Ljubljani smo za Severna obnovili Prokofjeva opero »Zaljubljen v tri oranže«, ki sta jo — še pod Voduškoviim ravnateljevanjem — uprizorila režiser Hinko Leskovšek in dirigent Bogo Leskovic. To je bila druga uprizoritev tega dela na našem odru, zakaj že pred vojno sta kot peto uprizoritev na svetu to opero postavila na oder dirigent Niko Štritof in režiser Osip Šest. To nenavadno komično delo je že takrat zbudilo pri nas pozornost in različne odmeve, ugodne bolj pri kritiki kot pri občinstvu, ki še ni v celoti dojelo avtorjeve genialnosti — zdajšnja nova uprizoritev pa je bila še veličastnejša, bodisi v glasbenem kot tudi v režijskem pogledu.

Severnu smo torej ponudili tega Prokofjeva, nadalje pa še Musorgskega opero »Soročinski sejem« (z dirigentom Samom Hubadom in spet z režiserjem H. Leskovškom) in kot tretjo še Smetanovo »Prodano nevesto« z dirigentom Demetrijem Žebretom in režiserjem Cirilom Debevcem. Vsa ta tri dela je ansambel naštudiral v izvornem jeziku. Severn je ta predlog sprejel in tako je ves zbor naše Opere, v urah mimo rednega dela v Operi, vse to tudi zares posnel. In tvrdka Philips je iz teh posnetkov izdelala plošče.

Pri Philipsu so bili z našimi umetniškimi storitvami zelo zadovoljni, kar je izvedel tudi tedaj v Haagu delujoči direktor Holandskega festivala Peter Diamand, po rodu dunajski Žid, ki se je bil nekako srečno rešil hitlerjevskega preganjanja in se zdaj ustalil na Nizozemskem. Pozneje je odtod odšel v Edinburgh, prav tako za direktorja tamkajšnjega festivala.

Diamand se nam je, potem ko si je ogledal naše posnetke, javil in nato osebno prišel v Ljubljano s povabilom, naj bi junija 1956 prišli v Holandijo z uprizoritvijo »Treh oranž« in tam nastopili v Haagu, Rotterdamu, Utrechtu in Amsterdamu. Festival bo pokril vse stroške, vključno z dnevnicami za vse sodelujoče, mi naj prispevamo le sredstva za vožnjo do Haaga in nazaj. Poklical sem takoj Borisa Kocijančiča, v čigar resor je na IS SRS sodila tudi kultura. Ob tej moji novici nam je takoj obljubil potrebno pomoč. Podpisali smo torej z Diamandom ustrezno pogodbo.

Toda Amerikanec Severn je medtem agiral na svojo pest naprej. Ker je bil v resnici po rodu Rus (Severski), je zainteresiral v Parizu drugega Rusa, Leonida M. Leonidova, tudi Žida, ki je bil tisti čas eden najbolj znanih umetniških managerjev v Evropi, in mu predlagal, naj bi ob tej priložnosti, ko bo naša Opera že na Zahodu, izkoristili to priložnost in našo predstavo »Oranž« še kam plasira. Še pozneje se je izkazalo, da sta bila Leonidov in Severn po prvi vojni oba dalj časa v Ljubljani, in sicer kot sodelavca tiste znane skupine moskovskih igralcev MHATA, ki je po izbruhu revolucije v Rusiji od tam pobegnila in nekaj časa nastopala tudi v Ljubljani. Naš torej »stari znanec« Leonidov, ki se je dodobra prepričal o vseh glasovih o nas, je brž sklenil tvegati in je našo uprizoritev ponudil tedanjemu administrativnemu direktorju pariške Velike Opere, g. Hirschu. Ta, ne bodi len, je Leonidovjevo ponudbo sprejel. Za



Pariz je bila to revolucionarna poteza, zakaj menda v tej veliki operni hiši dotlej še ni bil nastopil noben tuj operni ansambel.

Seveda sem spet moral naprositi Kocijančiča za dodatno pomoč, ker se nam je v tem pot podaljšala. Kocijančič me je kar po telefonu nejeverno vprašal, ali si upam z našo uprizoritvijo na tak svetovno znan velik oder, toda ker sem imel za sabo tudi mnenje drugih odgovornih ljudi v Operi, sem mu odgovoril, da nam pač velja poizkusiti, saj povsem propasti bržčas ne moremo. In Kocijančič nam je odobril še preostalo subvencijo.

Junija 1956 sem tako, nekaj dni pred ansamblom, odpotoval v Haag, za mano pa je prišla vsa Opera. Seveda moram pri tem povedati, da smo bili že za naša snemanja v Ljubljani pomnožili naš orkester s potrebnimi člani Slovenske filharmonije. Tako so zdaj tudi ti spremljali naš pohod v Evropo. Zaradi z Diamandom dogovorjene štednje pa smo vzeli s seboj le nekaj članov tehniškega osebja, ker nam je naš gostitelj obljubil pomoč tamkajšnjih domačinov. Okrog dvestočlansko našo odpravo je na poti do Haaga vodila tajnica Fišerjeva in tako smo tam kmalu vse uredili, kar je bilo potrebno.

Prva svečana predstava v Haagu je bila 17. junija, žal pa je imela nekaj tehničnih motenj: med predstavo je namreč nekajkrat odpovedala elektrika, tako da je bilo potrebno potek dejanja ponovno prekiniti. Občinstvo je to nevršečnost sprejelo z neverjetnim razumevanjem. A navzlic temu je bil ob koncu uspeh uprizoritve velikanski. Že naslednjega dne je izšla cela vrsta kritik, ki so bile druga za drugo bolj ugodne. Tako je npr. list Haagsche Courant že v naslovu svoje ocene zapisal: »Slovenska Opera je spravila festivalsko publiko v ekstazo«, list Vaterland pa je zabeležil: »Grandiozna izvedba veličastne glasbene pravljice«. In tako naprej.

V daljšem izvlečku naj citiramo samo del kritike, ki je izšla v listu De Naasbode v Haagu, prav tako že naslednjega dne: ... Sijajno karikirani kralj Tref (L. Korošec) ni v ničemer zaostajal za izvrstnimi liki cele vrste drugih vlog. Glasovni material je večinoma dober. Pevska tehnika in izborna petje odkrivata, da imamo opravka s prvorazrednimi umetniki. Velik vtis je zapustil tudi zbor, virtuozen je bil orkester, ki je odlično spremljal dejanje pod vodstvom B. Leskovica. Brilljantni baleti in lepa scena so naposled še doprinesli svoj delež temu učinkovitemu muzikalnemu teatru, ki je bil v končni posledici pravi »Gesamtkunstwerk« ...

Posebno pozornost so uprizoritvi namenila javna občila tudi v nadaljnjih drugih mestih in zadnje tri predstave v Amsterdamu so izzvenele v nepopisnem navdušenju, tako občinstva kot enako kritike. Ocenjevalec v amsterdamskem listu Het Parool je med drugim npr. zabeležil: »Slišali smo skupino umetnikov izrednega nivoja. Predstava je bila v najvišji meri briljantna, virtuoza in tudi strnjena, da sploh ne moremo govoriti o posameznih zvezdnikih. Zato ne bom navedel vseh pevcev, ker so vsi po vrsti občudovanja vredni. Ne smemo pa pozabiti orkestra, ki je pod vodstvom B. Leskovica dal bleščečo interpretacijo te umetnine, prav tako pa ne fantastične scene Maksa Kavčiča.«

List De Vrije Volk pa je med drugim zapisal: »Slovenci imajo za to delo prave glasove in pravi slovanski pevski temperament, ki ga krepi smisel za komiko in humor. Vse to smo videli in slišali. Tudi kostumi so bili barvno prav taki, kot morajo biti, nikakor rafinirani, marveč pestri in moderni. Taka je bila tudi živa režija Hinka Leskovška in nič manj mojstrsko glasbeno vodstvo Boga Leskovica. Vse vloge so bile odlično zasedene: najprej globoko temni bas



kralja Trefa (Ladko Korošec), za njim edinstveni tenor-buffo princa (Janez Lipušček) vse tja do orglajočega alta sužnje (Manja Mlejnikova)... Tako je v tej naši hiši po dolgem času prišlo do viharnih ovacij...«

Tudi list *Algemeen Handelsblad* iz Amsterdama je poudaril: »Ne bi imelo smisla navajati vseh imen nastopajočil. Izjemo naj naredimo pri Frideriku Lupši, ki ima krasen globok bas, pa še pri solistih Zdravku Kovaču kot Magu Čeliju, Ladku Korošču kot kralju Trefu, Janezu Lipuščku kot princu, Bogdani Stritarjevi kot temnemu altu in Sonji Hočevarjevi, izvrstni koloraturki...« Podobno so pisale še mnoge holandske, a kot smo pozneje videli, tudi številne tuje kritike, vse od Evrope do Amerike, od koder vsepovsod so bili na predstavah navzoči razni poročevalci.

Osební sad tega uspeha pa je prvi požel dirigent Bogo Leskovic. Diamand nam je bil namreč že spočetka dodelil za našo neposredno zvezo osebje glasbene posredovalnice ge. Beckove, ki pa je tudi sama razvijala managerske posle s tujino. In ta se je brž zavzela in sprejela Leskovic v svoje varstvo. Odtlej je vrsto let po vsej Evropi in tudi drugod aranžirala številna mednarodna koncertna gostovanja tega našega znanega umetnika. Prav naše »Oranže« so mu torej odprle pot do mednarodne kariere.

Eno izmed naših predstav na Holandskem pa si je prišel iz Pariza ogledat tudi Leonidov, ker se je o njeni podobi sam hotel prepričati. Opoldne sva skupaj obedovala, popoldne sva si ogledala veliko Rembrandtovo razstavo, na kateri so bile zbrane njegove slike z vsega sveta, zvečer pa je naš protektor pozorno sledil uprizoritvi in bil zadovoljen, le za nekaj malenkosti je svetoval, naj jih dopolnimo. Toda za to praktično ni bilo več časa, pa tudi pomembne niso bile toliko. Tisti čas pa je bil že Diamand nekoliko ljubosumen ob novici, da pojdemo v Veliko Opero, češ da nam zdaj Holandija ne pomeni več mnogo.

Dva dni pred zadnjo predstavo v Amsterdamu sem moral odpotovati vnaprej v Pariz, zakaj s Hirschem še nisem imel v roki podpisane pogodbe. S pomočjo Leonidovljeve uradnice smo tudi to uredili in tako sta bila dva nastopa v Parizu dokončno zagotovljena.

Ves zbor opernega članstva je iz Haaga preko Belgije pripeljala Fišerjeva in ga razmestila po bližnjih hotelih. V dvorani Velike Opere smo imeli napovedano aranžirno vajo, da na tistem ogromnem odru primerno porazmestimo dekoracije in nastopajoče. Scena je stala, orkestrski prostor, kamor bi morali sestí naši glasbeniki, pa so bili nekaj prej zasedli francoski muzikanti v znak protesta, da Hirsch sprejema v njihovo hišo tujce, in to še prav neznane, medtem ko sam ne poskrbi, da bi tudi ansambel Velike Opere šel kam v svet na gostovanja. Bilo je malce mučno, vendar so Francozi na Hirschevo besedo čez čas odstopili prostor kolegom iz Jugoslavije in tako je naposled vaja le stekla.

Akustični preizkus je trajal precej dolgo in pri tem smo lahko ugotovili, da zvenijo glasovi naših pevcev v tej čudoviti akustiki mnogo voluminoznejše kot pri nas. Tudi naša scena je pridobila na zračnosti, pevci pa so se na tej veliki širjavi sedemnajstih metrov odprtine tudi kmalu dobro znašli. Največja težava je nastopila s tehnične plati. Mi smo namreč, kot rečeno, imeli s seboj le nekaj odrskih delavcev, tehnika Velike Opere pa je delala v turnusih, in tako je na vaji pomagala ena skupina, zvečer na predstavo pa so prišli drugi. Pri hitrih spremembah bi lahko bilo to usodno, vendar sreča nam je bila mila in s skupnimi močmi je ansambel obvladal tudi to nevšečnost.



Premiera se je začela ob dokaj hladnem sprejemu občinstva, toda kontakt z njim se je od dejanja do dejanja stopnjeval, dokler se niso v dvorani oglasili dolgotrajni aplavzi. To je pomenilo najboljšo reklamo za našo drugo predstavo, ki je dokončno razvnela Parižane in z njimi številne tuje poročevalce. Naš uspeh se je torej ponovil tudi v Parizu, izšle so nič manj laskave kritike — in tako je tudi Leonidov z nami bil zadovoljen. Naj torej zdaj tudi tu navedem nekaj poglobitnih ocen, kajti vseh je preveč za tukajšnjo rabo.

LE PARISIEN LIBERÉ, Paris, 28. 6. 1956

Solisti, zbor in orkester ljubljanske Opere so nam v Palači Garnier (t. j. Velike Opere) predstavili dve izredni izvedbi opere »Zaljubljen v tri oranže«. Skupina je izvrstna, solisti imajo lepe glasove, ki jih spretno razdajajo, vodi pa jih šef orkestra Bogo Leskovic. Preostali: L. Korošec, J. Lipušček, B. Stritarjeva in V. Gerlovičeva so upodobili vlogo kralja Trafa, princa, princese in Fate Morgane. Prizor, ko se razpro oranže, ki iz njih stopijo šarmantne pevke, je bil pester. Zelo moderno sceno so izpopolnjevale maske. Dve loži v prvem planu so zasedli zboristi kot interpreti, ki naj temu barvitemu delu s svojo akcijo obudijo dojem življenja in gibanja.

W. L. Landowski

COMBAT, Paris, 29. 6. 1956

Uprizoritev »Zaljubljen v tri oranže« sem pred dvema letoma videl že v Ljubljani. Danes teče predstava precizno kot popoln stroj. Živahna in razgibana režija H. Leskovška se zliva s partituro Prokofjeva, skupaj s pevci, godbeniki in solisti. Videli smo dovršen in povsem enoten ansambel, kar zlasti učinkuje ob vseh lepih glasovih in ljubljanski uprizoritvi. V glavnima dvema vlogama, v kralju Trefu ter princu, smo v naše veselje spoznali basista velikega formata (L. Korošec), v princu (J. Lipušček) pa idealnega tenorista za velike ruske opere... Ni mi dano, da bi navajal imena vseh sodelujočih, ne da bi zašel v dolgočasno naštevanje. Vsi zaslužijo pohvalo. Posebej naj omenim le Z. Kovača (Mag Čelij), F. Lupšo v vlogi strašne kuharice in V. Gerlovičovo v vlogi Fate Morgane. A kot vselej, kadar govorimo o slovanskih ansamblih, se ne moremo dovolj načuditi zborom, ki pojejo, igrajo in sodelujejo v dogajanju, kot da so enakovredni protagonistom...

Marcel Schneider

PARIS-PRESSE, Paris, 29. 6. 1956

Očarljivosti dela je treba dodati še čar izredno prepričljive interpretacije nadvse kvalitenege opernega ansambla, zlasti pa še bleščeče glasove J. Lipuščka, B. Stritarjeve in V. Gerlovičeve, ki premorejo poleg drugega tudi lepo barvo. Naposled pa še spretno karikirano režijo B. Leskovška, ki je z veliko znanja odprl vpogled v vražjepeti stil te veličastne burke. Komentatorji, ki so razporejeni na dveh stolpih v prosceniju, parodirajo vlogo zbora v grški tragediji in duhovito reagirajo na sleherni premik akterjev na odru ter večkrat zavestno posegajo v dejanje. Z vsakim svojim premikom dinamično stopnjujejo živost velikega spektakla. Gostje so nas prepričali, da imajo *okus in vednost o gledališču*, vrednem vseh naših priznanj.

Emile Vuillermon



LE MONDE, Paris, 30. 6. 1956

O visokih kvalitetah ljubljanske Opere smo že čuli. Orkester in ves drugi asambel pod vodstvom B. Leskovica sta nam dokazala, da Opera zasluži tak ugled. Naj navedemo nekaj prvih pevcev: V. Gerlovičeva (Fata Morgana), B. Stritarjeva (Clarice), M. Mlejnikova (Smeraldina), Sonja Hočevarjeva (Ninetta), Ladko Korošec (kralj Tref), J. Lipušček (princ), D. Čuden, D. Merlak, S. Smerkolj in Z. Kovač. Režija H. Leskovška je živahna in duhovita, celoto pa dopolnjuje prizadevanje, ki dela gledališču čast.

René Dumesnil

ARTS, Paris, 10. 7. 1956

Obe predstavi, ki smo si ju v Parizu ogledali, sta bili zgled popolne zlitosti režijske koncepcije, dekora, kostumov in glasbene poustvaritve. V seštevku se igra nikoli ni izrodila v vulgarnost, vizualni delež pa se je približeval Prokofjeva zamisli. Omenimo naj J. Lipuščka v vlogi princa. Njegov nič kaj hvaležni izbruh smeja, ki ga reši hipohondrije, je dokazal, da ima velik smisel za komiko. Tudi vsi preostali pevci, od glavne do najmanjše vloge, so presenetljivo dobro izpolnili celoto. Rezultatu take umetniške discipline lahko samo čestitamo.

Jacques Bourgeois

LIBERATION, Paris, 13. 7. 1956

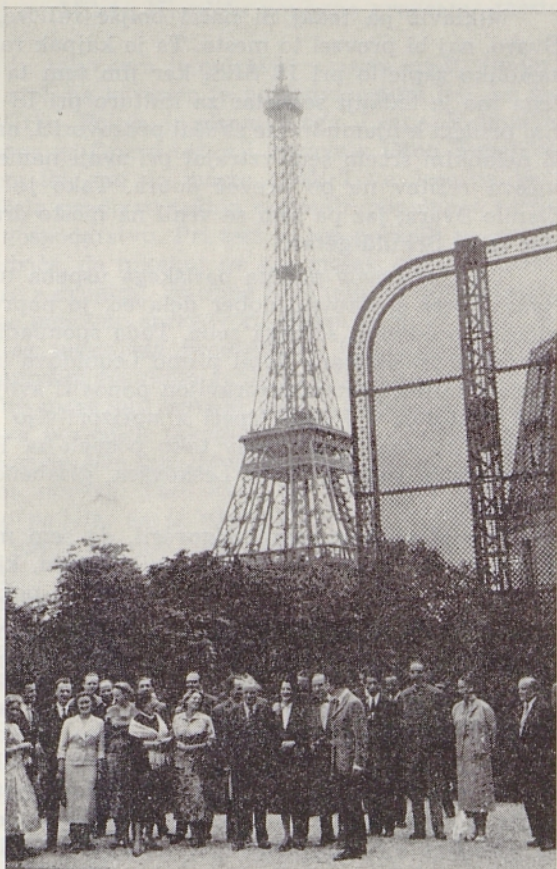
Če se namenoma odpovemo vsem hvalam, ki bi veljale posameznikom, moramo vendarle izraziti svoje spoštovanje Operi, ki prihaja iz mesta s komaj sto tisoč prebivalci, ki pa je sposobna tako umetniško podati táko predstavo.

Guy Dornand

Podobnih ocen smo prinesli domov še več, veliko pa jih je izšlo še v svetovnem časopisju. O naši uprizoritvi in njenem uspehu so poročali npr.: New York Times, Il Matino, La Fiera literaria, London Times, Daily Telegraph, Bremer Nachrichten in še drugi. Ljubljanska Opera se je torej vrnila z neponovljivim mednarodnim uspehom, kakršnih dotlej v Parizu ni bilo mnogo. Vendar v domačem časopisju ni bilo o vsem tem preveč objavljenega, ker nismo mogli na to gostovanje vzeti s seboj nobenega novinarja. Pomembno pa je, da so bili z nami vred zadovoljni tudi vsi naši gostitelji. Ob odhodu mi je Leonidov podaril v spomin svojo knjigo o njegovi življenjski poti in delu, ki je bila izšla v Parizu v ruščini, na prvo stran pa mi je napisal toplo posvetilo.

A v Parizu je naključje hotelo, da smo se pred svojim odhodom tam srečali s celotnim ansambлом naše ljubljanske Drame, ki je pod vodstvom in v režiji Slavka Jana prinesla v Pariz svojo uprizoritev Cankarjevih Hlapcev. Slavko Jan je z dramaturgom Lojzetom Filipičem dovedel tja to slovensko dramsko delo prvikrat na ogled, kar se je zgodilo v okviru Festivala narodov (Festival international d'art dramatique de la ville de Paris). Tudi ta predstavitve Drame in Cankarja je dosegla pomemben uspeh. S kolegi iz našega matičnega gledališča smo si v središču Pariza torej podali roko in tako je Ljubljana tiste dni zares v celoti zasedla Pariz.





*Člani ljubljanske Opere  
v Parizu, 1956*

Čez nekaj mesecev pa je naša Opera dobila iz Pariza še eno veliko priznanje. Naša gramofonska plošča s posnetkom »Oranž« je namreč tam ob koncu leta dosegla Veliko nagrado (Grand Prix) kot najboljši operni gramofonski posnetek v letu 1956 v Evropi. To novo priznanje je prav tako potrdilo, da je bila naša Opera tedaj tudi v glasbenem pogledu na višini.

Tisto leto smo nato zadovoljni nastopili poletne počitnice. Ker sem že nekam predolgo opravljal posle vršilca dolžnosti, sem še pred tem naredil korake in stopil na MLO k tedanjemu načelniku za kulturo, prof. Zvonetu Miklaviču, ker je imela pol ingerence nad našo ustanovo republika, pol pa mesto. Po malone poldrugem letu svojega direktorovanja sem menil, da je res že čas, da vsi odgovorni poiščejo trajnejšo, vodstveno rešitev v Operi, česar sam nisem nameraval nadaljevati. Prepričan sem namreč bil, da mora tako delo opravljati glasbenik, kar sam nisem bil. Direktor je po dotlej veljavnem pravilu imel vsa pooblastila, torej je odločal tudi o repertoarju in zasedbah. Vsega tega pa sam nisem mogel prevzeti na svoja ramena, takrat pa tudi v gledališču še ni veljala možnost, da se funkcija direktorja lahko deli na ravnatelja in poleg njega umetniškega vodje.



Miklavič pa tedaj ni našel boljše rešitve, kot da je zaprosil dr. Danila Švaro, naj bi prevzel to mesto. Ta je kajpak rad sprejel to ponudbo. A tu se je nekoliko zapletlo pri IS SRS, ker jim tam ta rešitev ni bila po volji. Zaradi tega me je tedanji sekretar za kulturo pri IS SRS, Vlado Vodopivec poklical, naj pridem k njemu in me skušal pregovoriti, naj bi vendarle obdržal ta položaj. Z nelahkim srcem sem vztrajal pri svoji nameri, čeprav sem slutil, da Miklavičeva rešitev ne bo preveč dobra. Tako je nato res postal direktor Opere Danilo Švara, jaz pa sem se vrnil na mesto dramaturga, z zavestjo: Der Mohr hat seine Schuld getan.

Toda odmevov našega pariškega uspeha tudi sedaj ni bilo še čisto konec. Švara, sicer strokovno dober delavec, je naprej vodil Opero, dasi je pri tem videval predvsem samega sebe. Toda spomladi naslednjega leta 1957 sem nenkrat nepričakovano dobil pismo Leonidova iz Pariza, v katerem mi sporoča, da je direktor Hirsch pripravljen ponoviti svoje vabilo, po katerem naj bi tokrat nastopili v Veliki Operi z uprizoritvijo Musorgskega opero »Soročinski sejem«, ki smo jo bili prav tako posneli za Philipsa. Tudi to delo je bil na našem odru režiral Hinko Leskovšek, glasbeno pa ga je vodil dirigent Samo Hubad.

Leonidovu sem takoj odgovoril, da sem medtem odstopil z direktorskega mesta in da je zdaj direktor Danilo Švara, ki sem mu dobljeno pismo takoj izročil v nadaljnje ravnanje. Švara pa ni pokazal prevelikega navdušenja za morebitni nov uspeh dela, pri katerem ni v ničemer sodeloval. Razen tega je tisti čas imel osebni namen, da bi svojo lastno opero »Kleopatra« popeljal na igre v Wiesbaden; zato je po kratkem premisleku naredil tako, da je natihoma seštel vse stroške za morebitni Pariz in Wiesbaden skupaj in tak predlog dostavil Kocijančiču, pri čemer je svojo »Kleopatro« zamolčal. Seveda so pri IS takoj ugotovili, da sam Pariz ne more toliko stati in po daljšem razčiščevanju s Švaro so odobrili le manjšo vsoto, potrebno za »Soročinski sejem« in Pariz. Toda vse to je toliko zavleklo odgovor Leonidovu, da je postalo prepozno za odločitve o našem ponovnem nastopu v Veliki Operi. Naša Opera tako torej tisto leto ni šla ne v Pariz in ne v Wiesbaden. To direktorsko brezprimerno sebičnost pa sem si seveda zapomnil.

A mlinsko kolo usode se je vrtelo naprej. Ker naše gledališče po Jušu Kozaku že dalj časa ni imelo upravnika, temveč le generalnega sekretarja, je vse bolj in bolj silila na dan potreba, da se prejšnja funkcija vrhovnega vodje SNG obnovi. Zato je delegacija vodstvenih članov SNG, v kateri sva bila midva s Filipičem in Ciril Cvetko, stopila k sekretarju mestnega komiteja ZK Janezu Vipotniku, ki se je kmalu dal prepričati o umestnosti našega stališča. Vprašal nas je le, koga predlagamo za ta položaj. O tem pa še sami nismo dotlej nič razmišljali, ker naposled to niti ni bila naša naloga. Malo smo pomolčali, nenkrat pa je Filipič na lastno pest odgovoril Vipotniku, da bi za to funkcijo nemara bil primeren kar jaz.

Kako je to teklo naprej, kajpak ne vem, ampak kmalu so me res poklicali s ponudbo, naj dejansko prevzamem to funkcijo. Okleval nisem dolgo, v svojem odgovoru pa sem postavil zahtevo, da si v tem primeru sam izberem najožje sodelavce. Zato sem terjal, da prej odstopi v Operi Švara, na čigar besedo se nikakor ne morem zanesti. Ustregli so mi tudi v tem in tako sem za novega direktorja Opere lahko pridobil dirigenta in skladatelja Demetrija Žebreta,



za Dramo pa sem se odločil, naj po Miletu Klopčiču ponovno prevzame mesto ravnatelja Slavko Jan.

Ugodili so mi torej v vsem in tako sem jeseni 1958 z vsem spoštovanjem sedel, sicer ne dobesedno na isti stol, na katerem je pred dvajsetimi leti, ko me je bil, na predlog direktorja Mirka Poliča in dramaturga Josipa Vidmarja, angažiral za posebnega dramaturga za Opero tedanji upravnik Oton Župančič.

Upravnikoval sem nato osem let, vse do marca 1966. Tiste čase pa je v SNG med članstvom vse bolj začela prodirati težnja o uvedbi popolnega samoupravljanja, kot je to veljalo v gospodarstvu. Pri tem so vsi pozabili na svoječasnno svarilno besedo Borisa Kidriča, da nikakor ne gre mešati pri tem umetniških ustanov in nasploh kulture z drugimi, izvečine manualnimi dejavnostmi. O tej Kidričevi misli je šele letos ponovno spregovoril Bojan Štih, ki je bil še, ko sem bil upravnik (na predlog tedanjega predsednika Gledališkega sveta Dušana Pirjevca-Ahaca) za odstopivšim Slavkom Janom postal direktor Drame.

Samoupravljanje zagotovo ne more biti povsod enako, zakaj nekaj lahko nekje uspe, drugje pa ne. Prave posledice takega napačnega vodenja so se v Operi v vsej goloti očitno pokazale šele dve desetletji kasneje, ko je l. 1985 morala poseči vmes celo prisilna uprava. Tudi kvaliteta opernih predstav je od leta do leta vse dotlej strmo padala, da je njihova raven povsem izničila naša pričakovanja. Stari operni sodelavci smo si pri tem sami pri sebi utegnili le reči: Sic transit gloria mundi!

Ker se torej kot upravnik nisem mogel strinjati s takimi težnjami večine, sem odstopil in šel v pokoj. Odtlej sem le kdaj pa kdaj za Opero kako delo prevedel, sicer pa sem le obiskoval premiere, da sem lahko nekoliko sodil o njihovi kvaliteti.

S takratno mojo fizično ločitvijo od Opere in SNG pa naj se torej konča moj kratki zgodovinski spomin.

### **Souvenirs d'histoire de l'Opéra de Ljubljana**

L'auteur de l'article, Smiljan Samec, d'abord dramaturge, puis directeur général du Théâtre National Slovène de Ljubljana, raconte les succès que l'Opéra de Ljubljana a obtenus dans son pays et à l'étranger, avec ses représentations dans les années 1955 et 1956, particulièrement avec »L'Amour des trois oranges«, de Prokofiev, au festival en Hollande et à l'Opéra de Paris. Cette représentation a eu un grand retentissement en Europe, dans la presse de théâtre et a obtenu partout d'excellentes critiques, surtout dans la presse parisienne.