

GLEDALIŠKI LIST

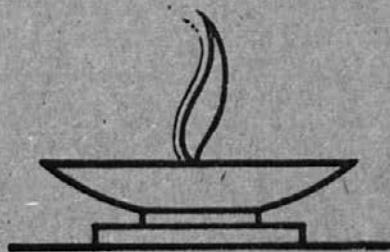
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

12 P. ČAJKOVSKI: EVGENIJ ONJEGIN

P. ČAJKOVSKI:

Evgenij Onjegin

Lirična opera v treh dejanjih (7 slikah) po Puškinovi pesnitvi

Prevedel Niko Štritof

Dirigent: **N. Štritof**

Režiser: **C. Debovec**

O s e b e:

Larina, posestnica	Št. Poličeva
Tatjana } njeni hčerki {	K. Vidalijeva
Olga }	F. Golobova
Filipjevna	B. Stritarjeva
Evgenij Onjegin	V. Janko
Lenski	D. Čuden
Knez Gremin	F. Lupša
Stotnik	M. Škabar
Zarecki	M. Dolničar
Triquet, Francoz	B. Sancin
Gillot, dvorjanik	I. Mencin

Kmetje, gostje na plesu, častniki

Dejanje se godi deloma na kmetih, deloma v Petrogradu

Čas: drugo desetletje prejšnjega stoletja

Vodja zbora: R. Simoniti.

Koreograf: P. Golovin.

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST
DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1942-XX/43-XXI OPERA ŠTEV. 12

PETER ILJIČ ČAJKOVSKI:
EVGENIJ ONJEGIN

PREMIERA 11. MARCA 1943-XXI

Vilko Ukmar:

Odnos do Čajkovskega

Mikavno je opazovati, kako se ob glasbi Čajkovskega ločijo sodbe in kako se v teh sodbah zrcalijo značilnosti in razlike posameznih človeških plasti. Kako se tu še posebej izkaže, da je človek sposoben sprejemati in doživljati iz svoje okolice predvsem to, za kar ustvari v samem sebi primerno podlago. Nemški glasbeni zgodovinar Karl Storch je napisal o Čajkovskem, da »ga smatra bolj za izrednega mnogoznalca in spretnega sposobneža, kot za pravega, iz prepolne notranjosti ustvarjajočega umetnika« in da ga zato njegov čas »mnogo precenjuje«. Še drugi so, ki se spodtikajo nad glasbo Čajkovskega (Bie je ugodna izjema), očitajoč mu neenotnost in površnost. Če so Storch in drugi takega mnenja, menim, da ni iskati vzroka drugje, kot v njihovi tipični naravni usmerjenosti, ki do te glasbe ni našla pravega stika, a obenem ni ustvarila podlage, ki bi se obogatila ob tej glasbi. A ni čudno. Saj je po prvotnosti narave nemškemu človeku z njegovo značilno, hladno bistroumnostjo ta glasba gotovo premeška, presanjava in prelirična, da bi našel do nje pravi stik ter odkril v njej čustveno bogastvo, če ni z voljo poiskal do nje odnosa. Vse laže je tej glasbi

prav se odpreti italijanskemu človeku, ki je sam prepoln čustvenega življenja in znano je, da je njegova sodba o tej glasbi tudi resnično ugodnejša. In to kljub temu, da morda vendar popolnoma ne more prodreti iz svoje prvotne narave, polne nestrpnega hrepenenja in vroče strasti, do te vsebine, ki izhaja iz značaja, vsega mirnega, sanjavega in zamaknjeneega v skrivnost življenja, vsega napolnjenega s čustvom, a istočasno neupogljivo stvarnega, ko se predrami v življensko resnico.

Wagner-Puccini-Čajkovski, res trije povsem različni svetovi, vsak s svojim posebnim značajem, s svojo posebno vsebino in njeno poudarjenostjo. Prvi značilen epik, ki gradi z neko posebno umsko doslednostjo, drugi napet dramatik, ki zaradi preživahnih strasti že skoro komaj dohaja sebe v svojem oblikovanju, tretji pa zamaknjen lirik, prepoln čustvenih nasprotij, ki se mu mestoma zgoste v dramatično napetost, pa se skoro zopet umiré v mehko oblike in njenega izraza. A vendar: povsod je utelešen dih prave lepote, ki je ustvarjena človeku v upokojenje. Povsod počiva značaj dobrote, namenjene človeku, da hrani z njo svojo dušo, povsod odsev resnice, ki je namenjena človeku, da čisti z njo svojega duha. Vse je odvisno od človeka samega in od njegovega hotenja. Če je v njem prava širina in notranja pripravljenost, kane vanj iz vsakega takega umetniškega plodu življenjska sila s svojim različnim bistvom. Sestavina vseh pisanih sil pa je tisti čudoviti napoj, ki usmerja rast človeka in samo človeka, v katerem ni predsodkov, ni sovraštva in ne slabe volje, temveč samo stremljenje k popolnosti. Tako stremljenje pa ustvarja ravnovesje med ljudmi, ustvarja blaženstvo pravega sožitja in poživljajočega miru.

Če si ustvariš na ta način odnos do glasbe Čajkovskega, potem ti bo lahko ugotoviti, da je v tej glasbi vse prej, kot razumarstvo; da je v tej glasbi predvsem ogromen čustven zanos, ki se dviga iz prepolnega umetniškega srca. In če se prepustiš temu, v tone objektu utripu, kot je razvit na poseben način prav v »Evgeniju Onjeginu«, in če mu odpreš svojo notranjost ter mu slediš, potem boš iz te glasbe sprejel vase tiste dobrine, ki izpolnjujejo in razvijajo v človeku svojstva, ki jim pravimo: ljubezen, sočustvovanje in plemenitost srca.

Obiski visokih gostov v naši operi

S posebno radostjo zaznamujemo dejstvo, da nas je Nj. Ekscelenca g. Visoki komisar Emilio Grazioli v spremstvu svoje gospe soproge ali pa tudi sam že ponovno počastil v operi s svojim visokim obiskom. Pravtako se je Nj. Ekscelenca blagovolil že ponovno izraziti vodstvu pohvalno o vrednosti naših predstav.

Enake pozornosti smo deležni tudi s strani Nj. Ekscelence armadnega poveljnika g. Gastona Gambare, ki pravtako z blagohotno naklonjenostjo spremlja naše operno delovanje.

Ciril Debevec:

Režijske opazke k obnovljenemu „Onjeginu“

Lepota glasbe

Razne skladbe različno doživljamo. Vidiki, občutki, učinki so najraznovrstnejši. Območja, kamor zadevajo zvoki, so neštevilni in prav tako neštevilni so tudi naši odzivi. Med osnovnimi čustvi pa so čustva pomirjanja in vznemirjanja. Do neke mere so lahko seveda ti učinki tudi popolnoma subjektivni.

Name, na primer, deluje »Onjeginova« glasba čudovito pomirjevalno. Pomirjevalno (vsaj v bistvu) celo tam, kjer bi hotela biti vznemirljiva ali celo razburljiva. Vsa glasba »Onjegina«, z izjemo nekaterih posameznih mest, deluje name kljub vsej svoji osnovni melanholiji tako pokojno, tako blažilno, kot, recimo, na bolnega človeka mlada, sveža, zelena trava. Čeprav je včasih — za trše ljudi — morda nekoliko vzdihujoča, mehkobna in morda celo solzava, me vendar boža in mi toži tako iz srca, tako iz žlahtne in pristne, dobrotne človeške narave, da me gane in da verjamem vse, kar želi. — Če bi me kdo vprašal, kaj je lepo, preprosto in čudno lepo in bi bil z razlago v zadregi in bi v možganih iskaje jecljal, tedaj bi si za silo takole pomagal in bi dejal: »Poslušaj Onjegina... Poslušaj prvi (ženski) kvartet, poslušaj Tatjanino pismo, poslušaj Lenskega arijo pred dvobojem, poslušaj arijo

kneza Gremina in zlasti poslušaj duet med Tatjano in Onjeginom v zadnji sliki, predno se poslovita ... in slišal boš, kaj je v glasbi hrepenenje, kaj je odpoved, kaj je vzvišenost in kaj bolečina čistega, a za vedno ranjenega srca ...»

Taka je lepota ... Tako poje tiha, spokojna in vsebožajoča Lepota.

Lepota ima eno bistvo in mnogo obrazov. Eden izmed teh mnogih je tudi v operni skladbi »Onjegin«.

Če bi bil kdaj hudo ranjen, do smrti izmučen in ves potrta, pa bi se našli dobri ljudje in bi me prijazno vprašali: »Povej nam, kako bi olajšali tvoje gorje, ti čudni. neumni in žalostni fant?« Pa se ne bi premaknil, ... kar zamaknil bi se in bi komaj zavzdihnil: »Zaigrajte mi kaj iz »Onjegina« ... Če morete ... pismo Tatjane
»Hvala vam, dobri ljudje ... Zdaj je lepo ...«

Čudovita snov

Čajkovskij je bil sam previsok, da bi se mogel skloniti nad nizko zmes. Preblagorodne nravi je bil, da bi ga mogle zamikati povprečne, banalne senzacijsko-udarne snovi. Nekje, čeprav morda čisto na dnu, je moral čutiti neko tajno sorodnost s tem Puškinovim delom. Sam je pripravil delo, sam je napisal besedilo, čeprav je dobro vedel, da nima za to primerne daru. Ruska duševnost večnega blodilca, nemirnega in neutešljivega iskalca je usodno zazvenela tudi v njegovi iskajoči in osamljeni duši.

Od nekdaj so se trudili glasbeni, zlasti operni tvorci, da bi pretili velike podobe pesniških duhov v svoj izraz in bi jim dali svojo obliko. Plodovi teh najraznovrstnejših sožitij so bili seveda odvisni od celotnega razmerja obeh sodelujočih tvorcev in so bili zaradi tega tudi bolj ali manj umetniško pomembni. Razmerja kot so Shakespeare-Verdi, Merimée-Bizet, Murger-Puccini in Puškin-Čajkovski ali Musorgski so v opernem svetu redka in še v teh so pomagali taki poznavalci kot so n. pr. Arrigo Boito (nedosežen libretist!). Meilhac in Halévy ali Illica in Giacosa.

»Onjegin« je kot pesnitev prav tako velik in pomemben kakor je n. pr. Shakespearov »Othello« ali »Hamlet«. V njem je zajet

poseben obraz neskončne in zagonetne vzhodne duše, ki je prav kakor drugi obrazi genijev drugih narodov prešel v skupno zakladnico vseobčega človeškega duha.

Kakor so nam pri drugih narodih različni pesniški liki postali v splošnem pojmovanju utelešeni predstavniki določenih lastnosti, tako je tudi rusko slovstvo močno obogatilo to galerijo človeških najosnovnejših značajnih podob. Kakor imajo danes Ahil, Helena, Cassandra, Andromeda, Antigona, Medea, Don Juan in Don Quijote, Tartuffe in Harpagon, Othello, Hamlet, Romeo, Macbeth, Mefisto, Faust, Beckmesser in Peer Gynt za nas čisto poseben, značajsko točno določeni pomen, tako so tudi Gogolj, Gončarov, Tolstoj in Dostojevski ustvarili svoje Čičikove in Hlestjakove, Oblomove, Nehljudove, Karamazove in Myškine, ki so v svetovnem razstavišču človeških bistev in značajev edinstveni in brezprimerni.

Med njimi je tudi Puškinov »Onjegin«.

Neroden libreto

V knjigah stoji, da je Čajkovski zložil »Onjegina« na željo in na prošnjo ravnatelja moskovskega konzervatorija, Nikolaja Rubinsteina, ki je želel dobiti za svojo šolo primerno glasbeno-dramatsko delo.

Čajkovski se je za Puškinovo delo tako zelo navdušil, da je dovršil scenarij še istega večera, ko ga je prečital. Pri svoji znani skromnosti in kritičnosti je tudi svoj libreto imenoval previdno »lirične slike po Puškinu«. Po občutku prvobitnih dramskih sil, po pojmih tradicionalnih dramsko-tehničnih metod in po kopitu opernih »učinkovalnostnih« šablon so kajpada te slike nekoliko nebogljene in tu pa tam celo močno nerodne. V tej rahli zgradbi pa so celo očitne neizkušenosti tako otroško prikupljive, je vse osnovno razpoloženje tako prijazno, nežno, sanjavo in otožno, je vse ozračje tako široko, daljno in vendar obenem tako čudno bolešno in tegobno, da se tudi temu besedilu pri vseh njegovih nedostatkih zaradi teh vrlin smehljaje prepustiš in mu vse, zaradi barve in zaradi zvoka, dobrovoljno odpustiš.

Ta barva in ta zvok! V tem je ves čar, ves ta omamno-motni blesk, vsa ta ljuba domačnost in hkrati vsa hladna, zagonetna tujost te vélike pesnitve.

Značaji oseb

Blodno bi bilo misliti, da je mogoče v nekaj vrsticah podati oznako značajev oseb, ki nastopajo v tem genialnem delu. Slovstvo o tej neizčrpni snovi je že tako naraslo, število mnenj in kritičnih razprav je že tako veliko (med njimi so Kirjejevski, Bjelinski in Dostojevski), da vestni izvajalec glede virov in pouka sploh ne more priti več v zadrego. Eno pa je gotovo in neizpodbitno: kdor hoče to opero resnično umetniško uživati, ta mora nujno prečitati tudi roman. Za one, ki ne berejo izvirnika, je še vedno zelo priporočljiv, sicer v jeziku nekoliko zastareli, pa vendar dovolj točni in dobro rekoči slovenski prevod Ivana Prijatelja, ki ga je založila »Slovenska Matica« v Ljubljani l. 1909.

Onjegin: V celoti v byronskega tonu romantično-tragično-ironično spočeti junak, ki se razvije kasneje v »tip ruskega skitalca, skitalca do naših dni in v naših dneh« (Dostojevski). Dandy po obliki, »modni tiran«, razvajenec pri ženskah in naveličanec vsega, brezčuten, brezdušen, nikoli utešen, vsega do grla sit, visok, ničemern, zbadljivo-duhovit, družabno zvit in ves pretkan, v ljubezni zapeljiv, v srcu pa mračen in hladan. Neka demonska, rusko pobarvana zmes Don Juana, Child Harolda in Mefista. Skvarjen popotnik višje družbe, ki ima vse — in nič. Dr. Prijatelj ga v opombah k svojemu prevodu označi sijajno takole: »žrtev razmer, ki jo je visoki lastni um izobčil in prognal iz človeške čredne srenje ter jo zaznamenoval s Kajnovim znamenjem, da — sam žrtev — povzroča žrtve, kadar koli in kjer koli pride zopet v dotiko z ljudmi. S to demonično preroditvijo Onjegina v hladnega duha spoznanja dobrega in zlega je zapečaten usoda naivnolepe duše Tatjanine in čustvenoidealnega mladeniča Lenskega. Ko bosta trčila ta »val in kamen«, ta »led in plamen« drug ob drugega, bo gubitev neizogibna. V tem leži vsa neizprosna logika Puškinovega genialnega dela.«

Tatjana: Poleg Čajkovskega glasbe je najlepše označil Tatjano Dostojevski, ko je v svojem slavnostnem govoru ob odkritju Puškinovega spomenika v Moskvi (1880) spregovoril o tem ženskem liku tudi tele besede: »To je trden tip, stoječ nepremično na svojih tleh. Tatjana je globlja od Onjegin in seveda pametnejša. Ona že s samim plemenitim instinktom svojim sluti, kje in v čem je resnica, kar se je izrazilo v finalu pesnitve. Mogoče bi bil storil Puškin celo bolje, ko bi bil nazval poemo s Tatjaninim imenom, zakaj ona je neoporečno glavna junakinja pesnitve. To je pozitiven tip, ne negativen. To je tip pozitivne lepote, to je apoteoza ruske duše in ravno njo si je izbral poet, da razodene misel poeme v znameniti sceni poslednjega sestanka z Onjeginom... Ali je mogel oceniti in spoznati Onjegin tako žensko: saj ni poznal človeške duše! To je abstrakten človek, nemiren sanjar skozi vse svoje življenje. Spoznal je in tudi potem v Peterburgu, v podobi visoke dame... šla je skozi njegovo življenje od njega nepoznana in neocenjena; in v tem leži tragedija njunega romana.«

Med vsemi spomeniki, kar jih ima ženska duša v umetniški obliki, je Puškinova in Čajkovskega Tatjana gotovo med prvimi in najlepšimi.

Lenski: Mlad, zaljubljen poet »po srcu ljubko neizkušen, od sladkih nad je bil navdušen... namen življenja bil je zanj vabljivo krasna še uganka, ki ubijal ž njo si je glavó, sluteč še čudeže za njo.« (2. pogl. III. spev.) »V mladosti že od Olge ranjen, nezmožen srčnih muk, otrok, je bil nje mladih iger ganjen občudovalec in svedok.« (2. pogl. XX. spev.)

Olga: »V tihoti Olga je živela v prelesti in nedolžnosti in staršem vedno pred očmi je kot marjetka skromna cvela, ki v travi gosti ne vedó čebele, ne metulj za njo« (2. pogl. XXI. spev).

Še enkrat: Kdor hoče uživati dvojno, mora prebrati roman. Ne bo mu žal. Čajkovski je vse te osebe Puškinove fantazije vzljubil, jih v svojem izrazu ujel, jih glasbeno tako presnovil in sodoživel, da sta se obe stvaritvi zlili v eno in da si danes ene brez druge sploh več ne moremo predstavljati. Ko berem pesem, se mi oglasi glasba, ko slišim glasbo, mi zazvené besede... To je spojitve, ki je ubrana in sorodna, zato je lepa, zato je plodovita.

V »Onjeginu« se kaže, kaj so to — uglasbeni znaki.

Izvajanje

Izvajanje »Onjegina« ni lahko. Zahteve so v režijsko-glasbenem in scenskem vodstvu prav tako težke kakor v igralskem ali pevskem. Težavne zlasti, ker imajo vsi izvajalci opravka z duševnimi zapletki in razmerji znanih in pesniško natančno opisanih značajev. Kakor so izmere Hamleta in Julije neskončne, tako so tudi obsegi Onjegina in Tatjane ogromni in skoro neizčrpni. V vsakem umetniku je nekaj Onjegina, v vsaki umetnici tudi več ali manj Tatjane. Vsak bo poudaril v celotnem liku tisto, kar mu je v vsem tudi najbolj sorodno. Blagor izvajalcu, ki mu je dano, da se v postavljenih zahtevah najbolj približa idealu.

Če pišem včasih v tej zvezi tudi o naših pevcih in igralcih, ne delam tega morda iz kritičnih, še manj seveda iz reklamnih vzrokov. Prvo in drugo so področja drugih. Moji zapiski so — kakor pove naslov — le kratke, bežne, čeprav dobro premišljene opazke neposredno sodelujočega režiserja, ki hoče opozarjati pri izvajalcih na nekatere njihove bistvene vrline, za katere se mi zdi, da niso morda še dovolj spoznane ali pa še ne s primerno tehtnostjo ocenjene. V letošnji naši obnovljeni izvedbi so novi štirje pevc, ki vsi nastopajo v teh vlogah prvič in sicer so to: Vidalijeva v vlogi Tatjane, Janko v vlogi Onjegina, Golobova v vlogi Olge in Čuden v vlogi Lenskega.

Vidalijeva ima na odru za »otožno srnico« Tatjano vse pogoje: milobno plahost, zamišljeno sanjavost, dekleško sramežljivost, žlahtnost oblikovanja in tiho dražest toplega, rahlo zastrtega čustvovanja. V glasu in petju pa se zrcali igralčeva vsebina.

Janko ima za Onjegina predvsem svoj vedno sveži, zdravi, močni glas. Ta bariton, že po narodi trdno, tenorsko-kovinasto zvonec, zmaga vse višine z bleskom in bije v zrak, da ga je radost slišati. V lahkoti teh višin je užitek. In v zvoku teh glasilk je ugodje.

Golobova, bo dala, tako se mi vsaj zdi, Olgini nastopni (zelo kočljivi) ariji pravo osnovno barvo in s tem tudi opravičbo za obstanek. Olga je sicer na splošno bolj »stranskega« pomena,

izredna sredstva pa lahko povzroče, da tudi manjša vloga močno naraste in na pomenu pridobi. Golobova ta sredstva, ne samo pev-ska, temveč tudi igralska, v obilni meri ima. Zanje bi nam zavidali tudi največji odri.

Čuden stopa po uspešnem Alfredu z Lenskim v drugo zahtevno nalogo operne literature. Čeprav je morda v vročem, zaljubljenem in pesniškem zanosu morda še malo zadržan, mu ven-dar prijetna barva njegovega glasu, prikupnost pojava in zlasti neprisiljenost vedenja pomagajo z uspehom utirati pot za prve stopnje težavnega poklica.

Pomagal nam je pri klavirju Žebrè, celotno muzikaino vodstvo pa je prevzel ponovno Niko Štritof.

Inscenacijski in režijski problemi

Kar précej bom priznal, da je bil »Onjegin« v sceničnem in, s tem v zvezi, tudi v režijskem pogledu moja rana, ki je doslej še nisem prebolel. Obakrat — lani in predlani — mi prevzeti scenski okvir ni dopuščal, da bi uredil dejanje vsaj blizu režijske zamisli. Človek pa misli in mozga, dokler nazadnje le ne dožene pa čeprav le za mrvico boljšo obliko.

Postavljen pred sredstva obstoječe zaloge sem scenično skoro čisto spremenil drugo (Tatjanino spalnico), četrto (Pri Larinovih) in peto (Dvoboj v gozdu) sliko, deloma tudi prvo in šesto. Ne-spremenjena je ostala prav za prav samo sedma (zadnja) slika.

V prvi sliki, upam, da bo v sedanji obliki prišlo celotno raz-položenje malo bolj do veljave in da bo imel zlasti zbor kmetov v pevski razmestitvi boljše stališče.

Tatjanino sobico smo zaradi intimnosti stisnili na nekoliko ožji prostor, kar tudi mislim, celotnemu včisu ne bo na kvar.

Dvorana pri Larinovih, ki mi je delala doslej največ preglavic, smo skušali razdeliti na tri različno uporabljane prostore, s čemer se mi zdi, da smo dosegli naravnejše stujanje družbe in bolj smi-selno razporejanje glavnih oseb in povabljenih gostov.

Pri sliki za dvoboj pa mi je vedno manjkalo zaprtega in močnejše zasneženega gozda, kar smo tudi skušali letos vsaj do neke mere izraziteje naznačiti.

Sliko pri knezu Greminu pa že od vsega početka postavljam v manjšo, neke vrste prehodno dvorano, ker me je tudi v predstavah po večjih mestih vedno strašno motilo, da poje Gremin svojo krasno arijo o ljubezni in Tatjani ne samo Onjeginu, temveč tudi vsej brezbrizni in nepremično predse strmeči visoki družbi.

Za sklep

Vidim, da moram nehati. V »Onjeginu je vse, kar se godi okrog njega, brez konca in brez kraja.

To delo je nevarno. Ta pesem in ta glasba sta kakor širo morje. Kdor ne zna dobro plavati, se v njem utopi ali pa vsaj zgubi. Mi pa se nočemo zgubiti. —

Ko smo pred dvaindvajsetimi leti študentje v Ljubljani igrali Cankarjevo »Lepo Vido« in ko sem jo potem v poklicu že sam režiral in Mrvo igral, sem mislil: »Zakaj Čajkovski ni uglasbil te naše bajne pesmi o bolnih dušah, o romarjih brez počitka, o sanjah, o sreči in ljubezni?« Kraljična španska, oj zvezda moja daljna, kje si?

Ta glasba — je živo hrepenenje...

Vsebina „Onjegina“

(Dejanje se vrši deloma na posestvu Larine, deloma v Peterburgu v prvi polovici 19. stoletja.)

I. dejanje

I. slika: Na vrtu sedita gospa Larina in njena strežnica Filipjeva, ki pripravljata sadje za vkuhanje. Iz hiše zveni pesem njenih hčera, ki ji obudi spomine na mladost in na romantična ljubezenska nagnjenja. Njeni kmetje so se vrnili s polja in po končani žetvi prinesli svoji gospodarici v darilo okrašen snop. (Zbor in ples žanjič.) Iz hiše prideta Tatjana in Olga. Prva je blede, sanjava in popolnoma prevzeta po čitanju nekega romana; druga pa se svoji veseli naravi primerno pridruži plesalcem in pevcem. Filipjevna javi prihod Lenskega, ki privede s seboj tudi graščaka Onjegina. Tatjana se hoče odstraniti, toda mati jo zadrži. V Onje-

ginu ugleda svoj ljubezenski ideal, a tudi od žensk razvajenega velikomestnega gospoda prevzame Tatjana že na prvi pogled. Vendar se vede z njo popolnoma ravnodušno in ji pripoveduje o boleznih svojega strica, ki ga muči strašno dolgočasje, medtem ko Lenski in Olga prav nič ne skrivata svojega vzajemnega nagnjenja.

2. slika: Tatjana sedi v sobi oblečena v nočno obleko pred zrcalom. Strežnica jo opominja, da je čas za nočni počitek, toda Tatjana še želi, naj ji Filipjevna pove, ali je bila zaljubljena preden se je poročila, kar Filipjevna zanika. Tedaj ji Tatjana prizna, da je strastno zaljubljena. Ko ostane sama, sede k pisalni mizi in razkrije v pismu Onjeginu svojo srčno bol. Zunaj se dani in Filipjevna pride buditi Tatjano, ki pa naroči strežnici, naj odda pismo na pošto. Kljub pomislekom slednjič Filipjevna le prevzame Tatjanino pismo.

3. slika: V gozdu bero jagode in prepevajo. Tatjana prihiti in izčrpana sede na klop; tesno ji je pri srcu pred sestankom. Onjegin nastopi; zadržan, miren in hladen se zahvali Tatjani za odkritosrčno priznanje in ji izjavi, da bi izbral samo njo, če bi bil ustvarjen za soproga, toda on da ni rojen za zakonsko srečo; oba bi bila le nesrečna v zakonu. Med petjem zbora odide Tatjana, opirajoč se na Onjegina.

II. dejanje

1. slika: Domača zabava in ples v Larinini hiši. Ko pleše Onjegin s Tatjano, sliši o sebi razne neumestne opazke starejših dam, zato se jezi na Lenskega, ki ga je privedel semkaj. Ko pride Olga, jo Onjegin izzivalno vabi na ples, samo da bi s tem dražil Lenskega. Olga vzame vso zadevo z lahke strani in hoče obenem ponagajati ljubosumnemu Lenskemu. Po francoskem kupletu, ki ga Tatjani na čast zapoje Triquet, prične kotiljon. Otvorita ga zopet Onjegin in Olga. Tedaj se vname oster prepir med prijateljskima, ki dovede do poziva na dvoboj. Onjegin ga mora sprejeti. Slika se konča z velikim hruščem in razburjenjem povabljenih gostov.

2. slika: Zimska pokrajina ob potoku v bližini vaškega mli-
na. Zgodnje zimsko jutro. Lenski sedi pod drevesom, njegov sekundant Zarecki stopa nestrpnost in tja in pričakuje Onjegina. Lenski se v pretresljivi pesmi spominja mladosti in svoje življenjske sreče.

Nato pride Onjegin v spremstvu svojega sluge Gillota, ki ga predstavi kot svojega sekundanta. Zarecki, ki se pedantično drži običajev dvoboja, je nad takšnim sekundantom nekoliko nevoljen, a se kmalu sporazume z njim. Lenski in Onjegin stojita drug proti drugemu, ne da bi le pogledala. V dvospevu priznata oba, da je ta dvoboj nesmiseln in da bi bilo najpametneje, če bi si podala roke, ampak ne prvi ne drugi ne stori tega. Zarecki da povelje in Onjegin ustrelji prijatelja. Onjegin se zgrozi nad mrtvim truplom svojega druga.

III. dejanje

1. slika: Dvorana pri knezu Greminu v Peterburgu. Poloneza se je pravkar končala, gostje se zabavajo. Onjegin, ki se je po večletnem, brezsmotnem potovanju vrnil domov, ne more pregnati in vdušiti spominov na svojega mrtvega prijatelja. Tu sreča zopet Tatjano. Iz boječe vaške deklice je postala krasna in dostojanstvena mlada gospa in Onjegin izve od kneza, da je njegova žena. Po kratkem, hladnem pozdravu odide Tatjana v spremstvu svojega moža, kakor da se Onjegina komaj še spominja. Onjegin pa se ob tem srečanju vname za Tatjano z vsem svojim srčnim ognjem. V tem trenutku šele zasluti neizprosno usodnost svojega nesrečnega življenja.

2. slika: V knezovi sprejemnici pričakuje Tatjana na napovedani Onjeginov obisk. Tudi njo je svidenje z Onjeginom močno ganilo. Onjegin vstopi in pade pred njo na kolena. Tatjana mu pove brez jeze, kako jo je bolelo, ker je svojčas odklonil njeno ljubezen, čeprav je bilo takrat njegovo ravnanje častno in pošteno. Onjegin se je sedaj brezupno zaljubil v Tatjano in jo roti za ljubezen. Tatjana mu prizna, da ga še vedno ljubi, toda zvesta bo ostala prisegi, ki jo je pred oltarjem dala svojemu soprogu. Zaman jo Onjegin skuša pregovoriti, naj pobegne z njim. Ko so njene moči že skoraj pri koncu, se zbere in odide od Onjegina za vedno. Obupan plane Onjegin odtod v vrtinec nemirnega življenja.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Državnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Zupančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.