



**GLEDALIŠKI LIST** 1943  
1944

**OPERA • 9**

**A. FOERSTER: GORENJSKI SLAVČEK**

---

A. FOERSTER:

## GORENJSKI SLAVČEK

Opera v treh dejanjih, spisala L. Pesjakova in E. Zügl, preuredila  
K. Jeraj in O. Šest.

Dirigent: *S. Hubad.*

Režiser: *E. Frelih*

Scenograf: ing. *E. Franz*

### Osebe:

Majda, vdova . . . . .	V. Zamejčeva
Minka, njena hči . . . . .	K. Vidalijska
Franjo . . . . .	J. Lipušček
Chansonette, pevski učitelj . . . . .	V. Janko
Ninon, njegova soproga . . . . .	E. Kržetova
Francozinji, Chansonettovi učenci . . . . .	J. Baukartova, A. Sancinova
Štrukelj, oskrbnik . . . . .	J. Betetto k. g.
Rajdelj, njegov pisar . . . . .	S. Banovec
Lovro, študent . . . . .	M. Dolničar
Krčmar . . . . .	M. Gregorin
Sel . . . . .	Z. Piancki

Vaščani, vaščanke.

Godi se na Gorenjskem pred sto leti.

Koreograf: *P. Golovin.*

---

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

# GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44

OPERA

ŠTEV. 9

---

A. FOERSTER:

## GORENJSKI SLAVČEK

---

*Vilko Ukmar:*

### Foersterjev »Gorenjski slavček«

Človek se večkrat ustavi pred nerazumljivostjo usodne volje, ki vodi človeška snovanja po nekem višjem preudarku, ki mu trenutno ni mogoče do dna, ki se pa vendar sčasoma izkaže za plodnega v celotni podobi človečanskega razvoja. Med take kulturno razvojne pojave spada tudi — čeprav v manjšem obsegu — dejstvo, da smo Slovenci s svojimi močmi zelo radodarni za tuja kulturna območja, da si pa v domačem marsikdaj ne vemo sami najti pravih sil in smernic. Tako se je med drugim zgodilo, da je gradil podstavo srbske operne kulture Slovenec Davorin Jenko, da je zgradil tla samosvoji hrvaški operno-glasbeni umetnosti napol Slovenec Vatroslav Lisinski in jo iz pričetkov razvijal dalje slovenski rojak Fran Vilhar, da pa je moral kopati temelje slovenski operni kulturi Čeh — Anton Foerster. Ugotovitev tega dejstva je morda potrebna za podvig naše lastne samozavesti, na kateri pa moremo potem s toliko večjim spoštovanjem priznati vse veliko

Foersterjevo delo, ki mu je preje omenjena višja usodna volja določila obsežni delokrog na tleh slovenske zemlje.

Velik časovni obseg več kot pol stoletja in pa posebna glasbena tenkočutnost Antona Foersterja sta doprinesla, da se je ta veliki glasbeni delavec nasrkal naših glasbenih narodnih prvin, jih v sebi prekvasil, pa potem iz takó predelane duševne fantazije oblikoval glasbene podobe, ki nosijo resda v sebi še vedno sokove češke glasbene rasti, ki pa so poleg tega vendarle tako pristno naše, da doživi v njih naš človek zrcalno podobo svoje lastne duševnosti in jih zato rad sprejema kot svojo lastnino.

To dokazuje v polni meri tudi Foersterjeva opera »Gorenjski slavček« ki je uprizorjena v prvotni, le deloma od Jeraja predelani podobi. To je opera, ki jo je ustvaril Foerster v osemdesetih letih preteklega stoletja, ki pa je nastopila svojo zmagovito pot na deskah ljubljanskega opernega gledališča takoj po prejšnji svetovni vojni ter ostala z večjimi ali manjšimi presledki do danes v repertoarju. Z naklonjenostjo in ljubeznijo se je občinstvo oklenilo tega dela in še nobena domača opera do danes ni doživela toliko priznanja in tudi ne toliko uprizoritev, kot ravno »Gorenjski slavček«.

Res ne bo težko ugotoviti, odkod privlačnost, ki jo je deležna ta umetnina, saj je ves značaj tega dela povsem prozoren. Že če se ozremo na besedilo samo, ki ga je spesnila Luiza Pesjakova, se nam razodenejo svojstvene poteze, ki mamijo čud slovenskega človeka in ki imajo tudi izven tega svojo splošno prikupnost. Luiza Pesjakova v tem svojem delu nikakor ni mogla zatajiti svojega slovenskega bistva. V njem se ji je razodela tenka občutljivost za lepoto domače zemlje, za čar prostranih, z jezeri in vodami poživiljenih ravnin in za prelest venca visokih planin, posejanih z zlatimi žarki jutranjega sonca in večerne zarje. Začutila in vjela je utrip domače

duše, ki se izraža v značilnih hišah in stogih, v kapelicah in razpelih ter v cerkvicah po gričih. In končno ji ni ušla značilna nprav našega človeka, odkritega in preprostega ter do konca zvestega svojemu notranjemu klicu ljubezni do svoje zemlje in do svojcev, a kljub temu srčno gostoljubnega ter vedno pripravljenega priznati



*Pogled za kulise ob pripravah za uprizoritev »Gorenjskega slavčka«  
Betetto, Banovec, Janko Foto S. Zulokar*

tudi tujcu spoštovanje. Zato ji je uspelo v tem delu zgraditi dramatično podobo, ki diha vsa v toplih čustvih odkritih ljudi ter po njih tudi iz vsega okolja — podobo, ki mora zganiti čustva gledalcu, ga ogreti in okleniti, pa čeprav je videl v svojem kritičnem opazovanju slabosti te dramatične tvorbe. Zgradba tega dela je

namreč res nekoliko šibka in precej na tuje vzore oprta. Ne more utajiti, da ji je kumovala predvsem Smetanova »Prodana nevesta« in da so jo dosegli marsikateri vplivi drugih oper, kot so se razvile iz osnov stare italijanske »comédie del'arte« ter po njej iz podstav stare opere »semiserie«. In če delo tudi končno ni brez naivnosti, je vendarle v zgradbi toliko živahno in tako pisano ter oblikovano s tolikšno občutljivostjo, da zna držati gledalca v napetosti ter ga zadovoljiti.

Foerster je dobro doumel, da je v tem libretu Luize Pesjakove zajeto bistvo slovenskega značaja in da je vanj položena ravno tolikšna sila izraza, da more umetniško zadovoljiti poslušalca. Zato se je tega dela lotil z ljubeznijo, in je to rodilo tudi primeren uspeh. Vsa njegova duša, oplojena od slovenske zemlje se mu je izlila v to delo in tako se je iz tonske gmote izvila lepa in v sebi kleno zgrajena glasbena podoba.

Vedeti moramo, da je bil Foerster v svojem umetniškem izrazu predvsem lirik ter da mu je bil poleg tega najbližji p e v s k i glasbeni izraz. Tako nam postane jasn tudi gradbeni zasnutek celotne opere, ki je oprt v prvi vrsti na lirične izlive ter priklenjen najbolj na pevski izrazni glasbeni element. Celotna operna zgradba je nekako sestavljena iz glasbenih členov, ki so v sebi zaključene pevske tvorbe, namenjene bodisi pevcu-solistu ali skupini solistov, bodisi pevskega zboru, do katerega je gojil Foerster še posebno naklonjenost. Vse te pevske tonske oblike pa so podprte z orkestrom, ki je instrumentalno premasiven, ki pa nastopa v glavnem kot spremljajoči činitelj in se le izmenoma dotakne takozvanega tonskega slikanja. Ta posebna struktura daje umetnini nek klasičističen značaj od katerega pa se oddaljuje zopet po umetniškem izrazu, ki je dovolj močno priklenjen na čustveni utrip in dobiva večkrat od njega svojo sprotno obliko. Seveda tako zgrajeno delo

ni kakšno posebno odkritje. A ravno toliko je čisto in pristno, da ima svojo vrednost.

Če slediš posameznim spevom, ti ne bo ušlo spoznanje, da je polagal Foerster vedno glavno silo izraza na melodijo, ki zato v svojem valovanju izraža glavno, bistveno vsebino. Te melodije so



*Pogled za kulise ob pripravah za uprizoritev »Gorenjskega slavčka«  
Dolničar, Betetto, Banovec* Foto S. Zalokar

v svojih značilnih obočnih zvezah kot kipi, v katere je vdahnjen hkrati ves izraz doživetja. In takoj spoznaš tudi, kako so tem melodijam različne tonske harmonije ter tonske barve samo okvir in obenem močan povdarek osnovnega doživetja.

Če se končno zasačiš na vprašanju, ali je vsa ta in taka glas-

beni podoba pristno in izčiščeno slovenska, in če si boš na to vprašanje odkrito odgovoril, boš res priznal, da je v njej marsikaj čeških narodnih prvin. Ne moreš se namreč ubraniti nekaterim asocijativnim reminiscencam na Smetanovo »Prodano nevesto«, ki se kažejo zlasti v ljubavnih dvospevih ter v otožnem spevu vdove Majde. Še celó so molovski spevi tuji slovenskemu občutju, ki se je v zadnjih stoletjih zelo značilno zateklo predvsem v durovsko tonalitetu po izraz za svoje osnovno razpoloženje. Tudi sicer se je v tej glasbi Foerster vedno znova izdal za češkega rojaka. Kljub temu pa je naravnost občudovanja vredno, kako se je znal z druge strani približati v glasbenem izrazu pravemu slovenskemu bistvu, ki si je našlo v tem delu toliko pristnega tonskega izraza, da vzbuja odmeve v srcu našega človeka. Vrednost opere pa počiva končno še zlasti v njeni strokovni dognanosti, ne toliko s posebej operne strani, kot s splošno glasbenega vidika, ki je posledica izredno jasne in zavestne tvornosti. S te strani je naravnost presenetljivo, kako izrazito je obvladoval Foerster stilno značilnost in čistost, kateri se je vedno in povsod podrejal. Spominjam na speve Chansonetta in zlasti na znano arijo Ninone, v kateri je tako jasno zadet pozno rokokojski in tipično francoski značaj, pa obenem naravno povezan z ostalo slovansko glasbeno snovjo. Taka in podobna odlika so tista svojstva tega Foersterjevega dela, na katerih sloni uspeh in obstanek.



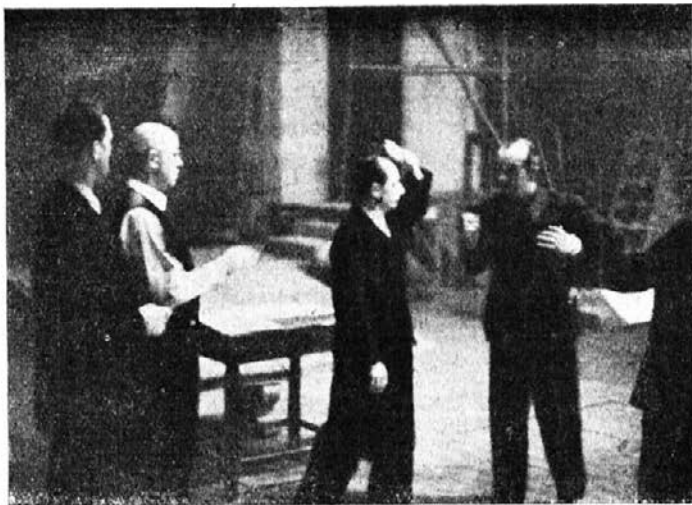


## Nekaj misli in pripomb k letošnjemu „Gorenjskemu slavčku“

Pri režijskem študiju za »Gorenjskega slavčka« se mi je spomin večkrat dotaknil tudi »Prodane neveste«. Živo sta mi bili obe operi pred očmi. Čimbolj sem se poglobljal vanji, tembolj sta se raztezali pred menoj beli cesti, ki sta obe vzporedno speljani k živemu izviru studenčnice, ki žubori, živi in nikdar ne usahne. Samo pesem, ki je porojena iz ljubezni in v bolečini naroda, more živeti večno. Seve je »Prodana nevesta« po svoji nesmrtni genialnosti svetlejša zvezda na umetniškem nebu, vendar sta si ti deli po svoji miselnosti in po vsebini precej sorodni: obe sta povezani z domačo zemljo, z njenim ljudstvom, z njegovimi običaji in z narodno pesmijo. Močno se mi zdi, da je imel Foerster pri snovanju »Gorenjskega slavčka« prav tako v mislih »Prodano nevesto« in da je hotel z njim kakor Smetana Čehom ustvariti Slovencem folklorno opero. S to opero je Foerster postavil temeljni kamen slovenski ljudski operi, ki se pa žal še do danes ni prav razmahnila; ostali smo samo pri poizkusih. Zato »Gorenjski slavček« vkljub raznim pomankljivostim upravičeno uživa ljubezen in spoštovanje med preprostim ljudstvom in izobraženim občinstvom, ki še čuti in živi z narodno pesmijo. Vzljubilo je to opero in jo bo ljubilo. Življenjska moč tega dela je v njeni vsebinski in glasbeni preprostosti in prisrčnosti. Sicer še ne predstavlja bistva našega hotenja, niti ne v čistem umetniškem izrazu, vendar nas zadovoljuje že s tem, da skuša zajeti idilično patriarhalno življenje Gorenjcev pred dobrimi sto leti. Življenje ljudi, ki so tako krepko zrasli s svojo borno zemljo, ki jo obdaja venec v nebo strmo kipečih gora. Prav to svojstvo »Gorenjskega slavčka« in pa narodna pesem v njem

delo človeku močno približajo. Preprosta in prisrčna pesem, pa ljubka in navihana zgodba sta stvari, ki nas v »Slavčku« osvajata.

Tako sem dojel delo in ga poizkušal upodobiti na sceni. Zaživel sem s kmeti pred sto leti, stopil mednje, prisluhnil njihovi govorici



*Pogled za kulise ob pripravah za uprizoritev »Gorenskega slavčka«  
Betetto, Banovec, Janko Foto S. Zalokar*

in pesmi ter spremljal njih življenje. Lepo je bilo tisto življenje, kakor je še danes lepa tista pokrajina tam pod Triglavom! Srce te zemlje še danes utriplje v ljudeh in srca radostno drhte, ko začujejo mehko, pa tudi ponosno pesem gorenskih nageljnov in pečin! Poje ta pesem in vriska, moli in ljubi, preklinja in boža!

Režijsko-scenično sem postavil vasico pod klanec, ki se za Minkino hišo vzpenja v hrib, odkoder se odpira pogled na jezero in obsežno dolino. V nasprotju z nekdanjim prizoriščem sem zasadil pred ponosno gostilno lipo, brez katere si takratne gorenjske vasi sploh ne morem predstavljati. Okrog Minkine skromne hiše pa sem zgradil vrt, kjer to dekle z veliko ljubeznijo goji domače cvetice, ki so ponos vsakega dekleta na vasi. S tem vrtom pa sem hotel še tudi na zunaj povdariti romantiko vasi, ki jo delo mora izžarevati. Dejanje samo v bistvu ni spremenjeno, razen da smo »Ave Marijo« iz tretjega dejanja presadili v drugo, to pa zato, da je prišla v večerno nastrojenje, kakor je to pri nas običaj že od nekdanj, ne pa da pozvanja sredi dneva in to celo sredi poletja, ko pospravljajo žetev. S to malo spremembo, ki je verjetnejša in bližja našemu občutju, pa je zagotovljen tudi prijeten intermezzo, ki sem ga porabil za to, da sem pokazal odlomek iz življenja našega kmeta, ki se z orodjem v roki vrača s polja in ga med potjo dohiti večerno zvonjenje. Po kratki molitvi nadaljuje pot domov in ko se čisto stemni se na vasi oglasi ubrana in topla pesem domačih fantov. Takrat se tudi tako trdovratnim dekletom omehča njih srce.

Vsebina je preprosta, lahkotna in prisrčna. Prav tak izraz sem skušal dati tudi vsem nastopajočim. Značilnosti glasbe, kolikor jih pač je, sem izrabil do poslednjih možnosti. Vzporedno z glasbo sem pazil na vernost in prepričljivost igre in to bi bilo tudi vse, kar je to delo zahtevalo od mene. Pri študiju pa me je spremljala in navduševala pesem Franja, ki jo poje ko se po dolgem času spet vrne v domači kraj:

*»Vesetje in radost, doma sem, doma!  
Brezmejna mi sreča zdaj v srcu igra!  
Triglava pozdravljam višavo lepó  
in skoro uklanjam kolena pred njo.*

*Orjaško se dviga v oblake svetle,  
ponos je in dika gorenjske zemlje.  
Podobe mamljive, visoki je čar,  
navdušil mi srce v tujini vsikdar.  
In sreča, veselje, nji blizu sem zdaj  
in spet domovine obdaja me raj  
in spet domovine obdaja me raj!«*

## Vsebina „Gorenjskega slavčka“

Po uverturi, ki je zgrajena iz značilnejših motivov celotne opere, in ki v svojem živahnem, izrecno trodelnem ritmu že prinaša osnovno veselo razpoloženje vsega dejanja, se pričinja dramsko dogajanje.

*Prvo dejanje.* Dani se — prvo sonce se je že uprlo na vrhove visokih planin, se pomaknilo v doline na bogata žitna polja, pa se ogledalo v blestečem jezeru. V vasi se je zganilo življenje, možje in fantje odhajajo na košnjo; spremlja jih radostni spev o ljubezni do domače grude.

Domov se je vrnil študent Franjo. Pristrčen je pozdrav s prijateljem iz mladosti — z Lovrom, katerega obsuje s kopico vprašanj; med temi je najbolj nestrpno tisto o Minki, vaški lepotici, ki jo Franjo že od davna nosi v svojem srcu. Ves čustveni zanos ob povratku v domačijo se izlije v kipečo d-durovo arijo, ki v veseljem  $\frac{6}{8}$  taktu zajema Franjovo neugnano razpoloženje. Kot v odgovor se oglasi iz bližine radostna arija Minke in skoro se objame dvoje ljubečih src ter dobi svoj okvir v prikupnem ductu, ki izzveni v iskren ljubezenski izraz in utone v visokem »a«, ki ga je kot slavček zagostolela Minka, priznavajoč s tem Franju svojo ljubezen.

Ta prelepi »a« pa je vjel v uho Chansonette, ki je prav v tem

hipu dospel s svojo ženico Ninon v to prikupno vasico kot francoski gost, da si odpočije od svojega utrudljivega pevskega poučevanja. In glej, usoda mu ne prizanaša in še v tej daljni jezerski pokrajini sreča prelep glas, ki ga zamika, da bi ga pridobil za šolanje in za pevsko kariero. Ta lepi »a« mu ne da več miru in nestrpno išče po vsej okolici tega »slavčka«, ki tako lepo prepeva; sprašuje ljudi, preizkuša dekleta — vendar pa se mu sreča izmika.

*Drugo dejanje.* Razočaran je sédel Chansonette s svojo Ninon na vrt gostilne k obedu. A že prispe na vrt tudi grajski oskrbnik Štrukelj s svojim tajnikom Rajdlom. Komični par — značilno slovanskega porekla — je glasbeno zelo svojstven in daje celoti prikupen kolorit. Iz medsebojnega spoznanja vseh štirih gostov se razvijejo prijetni glasbeni zametki in nastanejo prve večje ansamblske tvorbe. Solistična arija Ninon pa, ki se izvije iz ansambla, je svojstvena, v francoskem galantnem stilu grajena stvar, ki tvori k vsemu ostalemu prijeten kontrast.

Ko Štrukelj in Rajdel odideta, se Chansonette zopet poglobi v svojo težavo in jadikuje za svojim »slavčkom«, dokler mu končno krčmar ne pojasni, da bo to dekle nedvomno Minka, ubožne sosedne vdove hči. Ravno je Chansonette koval načrte, kako bo stvar izpeljal, ko se mu približa — Minka. Ves srečen se z njo seznanil in ji pove, kakšen zaklad ima v svojem grlu. Ko je kmalu za tem Minkina mati tožč razkrila svoj bedni položaj, v katerega jo je pognal njen pri vojakih izprijeni sin in ko je Chansonette pojasnil, da jo iz denarne stiske lahko reši Minka, če gre šolat svoj lepi glas, se končno Minka odloči, da stopi na to zanjo težko in žrtve polno pot. Tedaj se pojavi s prijateljem Franjo, da bi vesel pozdravil Minkino mater, pa izve žalostno novico, da namerja Minka v tujino. Vsem stisne žalost srce in iz tega razpoloženja se razvije znani es-durov oktet, tožč o izgubljeni sreči. — Da se reši stiske,

stopi Franjo z Lovrom k Štruklju po svēt in skupno skujejo načrt, kako bi preprečili Minkin odhod.

Zvečerilo se je. S polja prihajajo ljudje od težkega dela, srečni nad dobro uspevajočo setvijo. Oglasi se farni zvon in vse ljudstvo se upogne v zbrano molitev: »Ave Marija« in melodije zvene ter se zapletajo v lepo kito hvaležnih misli. Ljudje so se razšli po domovih, Minko pa je sprejela medse Chansonettova družba in jo pričela uvajati v značaj novega življenja. Tedaj se oglase fantje na vasi z otožno »Vsi so prihajali«. Minka in Franjo padeta v objem, — da bi ju usoda ne razločila nikdar več!

*Tretje dejanje.* Trije zarotniki: Štrukelj, Rajdel in Lovro. Na tihem so skovali načrt, kako bodo prepetnajstili Chansonetta in mu izvili Minko in sedaj oprezujejo v značilnem, na opero buffo naslonjenem tercetu, kako bodo prišli do cilja. Že se Minka žalostno poslavlja od doma in vse je pripravljeno za odhod. Tedaj pa vesela trojica res zaloti Chansonetta in ga postavi pred sodišče. Razvije se vesela, višnjegorski kozlovski sodbi podobna razprava, ki poteka glasbeno v arhitektonsko trdnem in iz pisanih razpoloženj prisotnih spletenem oktetu ter končno izzveni z veselim valčkovim ritmom v obsodbo, češ da je Chansonette hotel preslepiti Minko in druga dekleta, da bi jih speljal s seboj. Zato mora plačati globo 200 fr. in se odstraniti iz tega kraja. — Toda dobrodušni ljudje sami sebi ne verujejo te ostre obsodbe in ko vidijo žalost v Chansonettovih očeh, se takoj pokesajo in poprosijo oproščenja. Chansonette pa tudi spregleda zapleten položaj in podari Minki vsoto, želeč ji vso srečo v zakonu s Franjom.

Žetev! Koliko opojne nasičenosti je v vsej naravi, enako kot v človeku samem, ki uživa zadoščenje ob plačilu za napor in žrtve. Fantje in dekleta so se zbrali ob žanjskem prazniku in rajajo po svojem starem narodnem običaju. Narodne in ponarodele pesmi se

vrstijo in izzvene končno v rajalni spev, v katerem se zasuče vsa družba.

V takem veselem razpoloženju so končno splahnele vse žali in boli in odhajajočemu Chansonettu napivajo domačini vsi srečni in radostni, da se je vse dobro izteklo. V slovo zadoni vesela domača pesem.

*Vilko Ukmar:*

## **UMETNIŠKI UTRINKI V NAŠEM DELU**

Kako težko je postaviti mejo med pravim umetniškim poustvarjanjem in med golim rutiniranim posnetkom vsakdanjosti. In vendar ta meja zelo bridko resnično obstoja, tako da se prav za prav umetnost imenuje lahko samo to, kar prihaja sicer iz vsakdanjega življenja, a se predela skozi prizmo umetnikove osebnosti tako, da prestopi iz prve, vsakdanje na drugo, umetniško raven, kjer ne vladajo več prvotni zmedeni in nasprotujoči si prirodni zakoni v svoji prvotnosti, temveč ti isti zakoni predahnjeni in predelani skozi voljo visoke duhovne ubranosti in ravnovesja. Zlasti v gledališču je to vprašanje posebno poudarjeno. Saj se na odru vseskozi odigravajo prizori iz vsakdanjega življenja — torej iz prve ravni, — in vendar menim, da je povsem jasno, da ti prizori ne morejo biti samo goli posnetek vsakdanje prirodnosti. Kajti prav gotovo bi bilo nesmiselno hoditi gledat nek n. pr. ljubavni prizor v gledališče in poleg tega še samo kot posnetek, če pa imamo možnost takšnih prizorov videti na milo voljo — v Tivoliju in to celo v originalni podobi. Torej je povsem jasno, da gre tu za nek drugoten pojav, za pojav, ki sicer izhaja iz prvotnega prirodnega življenja, ki je pa

predelan po drugotni uravnovešujoči zakonitosti — in tako dvignjen iz prve na drugo, umetniško raven. Šele na tej drugi ravni moremo torej govoriti o umetnosti, ki pa že v tem hipu, ko postane umetnost, preneha biti gola prirodnost.

Prav v tem pogledu je mnogo zmot med gledalci in presojevalci gledališke umetnosti same in marsikaj med igralci samimi. Kot ideal smatrajo sicer čim popolnejši, vendar le goli posnetek prirodnega vsakdanjega dogodka in tvorijo mnenje, da je podana tem večja vrednost oblikovanja, čim bolj je to oblikovanje podobno vsakdanji prirodnosti. Tu pa je bistvena pomota, kajti v takih slučajih sploh še nimamo opravka z umetnostjo, temveč le z bolj ali manj posrečenim posnetkom vsakdanjosti, ki je prej ko slej ostal le na prvi ravni prirodnosti; torej bistvenega premika na drugo raven sploh ni dosegel in tedaj sploh umetnost ni postal. To je zabloda, ki se zlasti v času takozvanega naturalizma zelo pogosto javlja in ki ljudem zmeda in zastira čut za pravo umetnost.

Bolj pogost pa je pojav, da gledalec — in morda igralec sam — sicer v svoji zavesti presoja še vedno po preje opisanem golém podobnostnem načelu, da pa podzavestno vendarle vrednoti istočasno po pravem umetniškem načelu; da n. pr. hvali ljubavni prizor, češ, kako pristen in podoben je prirodnosti, v resnici pa je ta prizor povsem dvignjen na drugo raven, pri tem pa tako umetniško stopnjevan, da se gledalcu dozdeva vsakdanji. To je doseženo vedno, kadar je nek igralski prizor z vseh strani in povsem harmoniziran in uravnovešen po najvišji zakonitosti, pa se prav zato dozdeva naraven in pristen, ker je gledalec dojel podzavestno v njem dano harmonijo in ravnovesje, ki blažita in ugajata. Če bi pa gledalec tak prizor analiziral in ga v členih postavil v primerjavo z vsakdanjostjo, bi se šele zavedal, kako malo vsakdanji in prirodni je bil ta umetniški prizor, ki ga je tako potegnil s seboj in prepričal; z



druge strani pa bi bil strašno razočaran, če bi gledal na odru naravni pojav iz Tivolija. Tu pa je ravno največja skrivnost igralskega oblikovanja in tu je tista skrivna sposobnost človeka, ki ga usposablja za igralca — umetnika.

Odnos med dvema človekoma je gotovo najbolj pogost in tudi najbolj važen del vsakdanjega življenja — v tem odnosu pa gotovo najvišja vrednota — ljubezen. In vendar, kako se ta ljubezen pod enim in istim imenom razpleta v najrazličnejše, nasprotujoče si pojave! Strast in čisto duhovno razmerje si stojita tu v skrajnem nasprotju, med njima pa lestev tisoč različnih zvez teh nasprotij — in če je v prirodnem svetu n. pr. objem prvotni zunanji odraz tega doživetja, je v umetniškem svetu prav gotovo prvotna duševna barva, značaj in duhovna oblika tega doživetja — in to v čim tanjših in čim finejših podrobnostih ter obenem v čim večji sili in napetosti; od tu pa si šele išče volja za izrazom zunanjo primerno obliko. Čim finejše pa so barve, značaj in oblike duševnega doživetja, čim večja je njih sila in čim popolnejša končno zveza med temi duševnimi svojstvi in med masko, mimiko in gibom, tem popolnejša je podoba igralskega prizora. — V prirodno obliko prve ravni vodi neposredno instinkt sam. V umetniško obliko druge ravni pa posredno duhovni pogled, ki dojame, doume in poustvari najprej neposredno duhovno podobo, potem pa ji poišče čim skladnejšo telesnost.

V našem opernem poustvarjanju, je zelo mikavno opazovati zunanje podobe ljubezenskih doživetij v vseh pisanih zvrsteh. In res se v takih duetih utrinjajo včasih izredno lepe izrazne podobe. Kar je ljubezen med starši in otroci, dobi mestoma naravnost pretresljivo podobo v čistem umetniškem svetu: Take utrinke čara Heybalova kot Madame Butterfly, ko se poslavlja od svojega sinčka, od svoje utelešene ljubezni; v svetli barvi pa Vidalijeva in Lupša



*Heybalova kot Butterfly s sinčkom*



*»Sneguročka« - Vidalijeva in Lupša*

»Mrtve oči« - Heybalova in  
Anžlovar



»Melodije srca« - Mlejnikova in  
Čuden (Vse Foto: Srečko Zalokar)

v »Sneguročki«, ko se med njima razvije toplina očetovske ljubezni. Mnogo je prepričevalnih prizorov, kjer se upodablja zrela ljubezen med možem ni ženo, fantom in dekletom in kjer prihajajo v zunanji izraz mnoge, zelo raznovrstne značilnosti takega ljubavnega odnosa, bodisi da je srečen, harmoničen, strasten ali umirjen, bodisi, da je zdvojen, zbeگان, boječ, boreč se — in podobno. Med značilnimi takimi odnosi stopa v ospredje po svoji zelo napeti in konplicirani duševni podobi ljubavni odnos med Mirtokle in Galbo (»Mrtve oči«), kjer se srečujejo najbolj pisani duševni utrinki, ki se stopnjujejo še celo zato, ker slone na zmoti. — Mladostna ljubezen pa vsaj redoma nima takih globin, temveč je bolj odsev neposredne simpatije, ki se vžge po nekem prirodnem zakonu. Seveda potegne pri tem s seboj vso duševnost in jo vtopi v neko sentimentalno blaženost, ki je sladka celo v bolečini, ki je privlačna, razvihrana, iznajdljiva, navihana, opojna — pa vsled vsega tega tudi nevarna. Mlejninkova in Čuden se vnemata tu in tam v »Melodijah srca« v take ljubavne utrinke, ki so privlačni in lepi, kadar so dvignjeni na drugo, pravo umetniško raven.

Kako so pisani odnosi ljubezni! In koliko jih je! In v njih ima igralec najširše polje za umetniško oblikovanje.

## Rondo

»Da, da, — direktor!...«

»Ali misliš, da je res on kriv?...«

»Ja, kdo pa drugi! Če bi bil on na mestu, bi bilo vse drugače.«

»Pa bo menda res tako!«

Menda. To je res prikladna besedica. V vsako ugotovitev jo lahko vtakneš in povsod se z njo tako gladko izmažeš. Saj sem rekel »menda« in nihče mi ne more blizu — niti sama visoka sodnija ne.

Direktorju pa je v resnici takrat zelo trda predla, ko je reševal predstavo »Butterfly«, predstavo, ki jo je občinstvo pozneje mirno uživalo in prav nič ni slutilo, s kakšnimi porodnimi bolečinami je ta predstava zagledala luč — reflektorja. In vendar so bili notranji živčni pretresi takrat izredno močni.

V jutru tistega dne, ko se je imela vršiti predstava, je sporočila direktorju glavna altistka, da je močno obolela in da ne bo mogla peti Suzuki. Da, Suzuki, prav Suzuki. Takale Suzuki ali takle Goro, ali včasih še manj pomembna vloga, to je tisto, kar človeku žolč razjeda. Če ti že zboli sama Čočosan, ali Aida, ali sam Boris Godunov — no, v imenu božjem! si vsaj vedel, zakaj si predstavo odpovedal. Toda včasih ti lahko onemogoči predstavo prav takale pritlikava partija, pa si od nje prav tako odvisen, če nimaš nadomestka zanj.

Naj bo že kakorkoli. Takrat je odpovedala glavna altistka svojo Suzuki in direktor je bil v stiski. Poklical je najprej še drugo altistko in jo ljubeznivo pobaral, če bi morda ona hotela zvečer odpeti to vlogo.

»Ali jaz nisem pevsko trdna — predolgo že nisem pela te vloge — in poleg tega — še v vašem jeziku!...« — se je napol sramežljivo, napol objestno izgovarjala pevka.

»Kaj, če bi vendarle poskusili, glejte, čas teče in predstava se bliža« — je nemirno in v skrbeh prigovarjal direktor. In morda bi bil prigovarjal še dalje, da se v tistem hipu ni spomnil še na tretjo možnost, na pevko tujega gledališča, ki sicer ni bila ravno prvovrstna, a je vsaj vlogo obvladala. Ta domislek ga je navdal s pogumom in samozavestno je izbočil prsi ter se nekako z viška zahvalil. Pevka je nekoliko ostrmela in odšla. Direktor pa je stopil k telefonu in se pogovoril s tujo altistko — in stvar je dobro kazala.

V takih napetih trenutkih, ko »vise predstave v zraku«, je v

gledališču nek čuden, živ nemir, kot v mravljišču, če dregneš vanj in vse, kar se godi v vodstveni pisarni, se začuda hitro izve med članstvom na hodnikih. Ti hodniki v gledališču! To so ti prostori posebne sorte. V njih se izve vse. Včasih stopiš nanaglo v takle hodnik, pa zagledaš vrsto članov, kako stiskajo glave. »Apš... pš...« — in že se utrinjajo z neko nepojmljivo gotovostjo še gorke novice. In s posebno naslado prav tiste, ki prihajajo iz vodstvene pisarne. Nerazumljivo! Če vidiš te resne obraze vodstvenih oseb, njih dostojanstveno hojo in vzvišeni nasmešek — ali če celo čuješ, s kakšno resnostjo se pritika v njihove razgovore pomembni »strogo zaupno, prosim,« — tedaj bi stavil za glavo, da se niti trohica tega, kar se »vodstvo« med seboj razgovarja, ne bo razvedelo nikamor, prav nikamor ne. In vendar! Vodstvo svojih zaupnih razgovorov še niti prav končalo ni, že se stikajo glave po hodnikih in z vso previdnostjo komaj izdahnjena vodstvena misel plahuta po hodniškem prostoru, seda na ušesa članom in pohiteva z njimi v svobodo mestnih širjav...

Tako se je zgodilo tudi tokrat. In minilo je komaj nekaj trenutkov, ko je nekdo tiho potrkal na vrata direktorjeve pisarne.

Vstopila je zopet glavna altistka.

Direktor je rahlo pobledel in v njem je vzvalovala neka čudna čustvena zmes radovednosti in jeze. Vendar je vljudno pozdravil in čakal.

Tih premor.

»Prosim!«

Dama je sedla na ponujeni stol in se rahlo odkašljala po posebni, solopevski tehniki.

»Gospod direktor, meni je odleglo. Bom najbrž zmogla današnjo vlogo!«

Bledo direktorjevo lice je zalila rdečica. Glavo mu je prestrelilo

sto misli in ni vedel, ob kateri bi obstal in ji dal duška. Končno pa se je le zbral — rdečica je izginila, skrb za vrednost predstave je stopila na površje in kot da se ni nič zgodilo, je vljudno dejal:

»Tedad prosim, pojte danes svojo vlogo.«

»Dobro, bom.« In altistka je odšla.

Ko je kmalu za tem direktor iz svoje sobe stopil na gledališki hodnik, je videl celo vrsto stikajočih se glav. »Apš... pš...« je plahutalo po ozračju, njega pa je prebodlo hkrati sto oči in v hipu je spoznal, da vsi vse vedó, kar se je zgodilo. Ko pa je stopil mimo druge altistke, mu je užaljeno udarilo na uho prav razločno:

»Če bi bil direktor na mestu, bi jaz danes pela Suzuki.«

Dvignil je glavo, da je prikril svojo notranjo negotovost in zbral nove moči. In ravno prav. Kajti malo za tem se je po telefonu izlila nanj ploha užaljenosti, ko je moral odpovedati sodelovanje tudi tretji, tuji altistki, ki je med drugim zatrjevala, da pod takim direktorjem niti ne povoha več te Opere.

\*

Tistikrat pa se je direktorju godilo res kot duši v vicah. Napovedan je bil »Trubadur« in za mikavno gostovanje je šlo v naslovni tenorski vlogi. Dan pred predstavo je prišel direktor na oder, kjer se je vršila pripravljalna vaja. Pa stopi prav previdno in vljudno k njemu baritonist, ki je imel peti grofa Luno.

»Gospod direktor, ne vem kaj bo. Tako me nekaj stiska v prsih.«

»Za pet ran božjih — pa ja ne!« je prebledel direktor in že je v duhu videl vse razočarano občinstvo, ki se je v potu svojega obraza priborilo do blagajniškega okenca in po posebni milosti usode morda celo do vstopnice za to mikavno predstavo, o kateri se je širil velik glas ter kot fama Dona Basilija napolnil vse kote in koticke belega mesta.

Najbrž je véliki bariton opazil porazen učinek svojih besedi, pa je poskušal omiliti svojo izjavo.

»Saj še ni gotovo. Po skušnji pojdem k zdravniku, pa bomo videli, kaj bo.«

Kadar pravi pevec, da bo šel k zdravniku, je že sumljivo. Redno namreč potegne zdravnik s svojim pacientom — in kdo bi mu to zameril. In tako je direktor s slabimi upi odšel v svojo pisarno, kjer je nemirno čakal usodnega razpleta. V vseh teh debelih urah čakanja pa je vstajal pred njim prav poseben prizor — prizor razočaranega občinstva v najbolj pisanih oblikah ter mu polnil dušo s strahom in sočutjem.

Končno je zazvonil telefon. Hlastno je dvignil direktor slušalko.

»Halo — tukaj vratar. Gospod bariton je prišel od zdravnika, pa je sporočil, da bo današnje predstavo še pel, ker je majhna partija; kar se pa tiče »Trubadurja« je dejal, da pa povprašajte za mnenje kar zdravnika.«

»Človek božji, pošljite vendar pevca k meni!«

»Saj sem mu rekel, pa ni hotel k vam. Menda mu je nerodno.«

Tako. Sedaj pa išči dalje sam. Zdravnik je po telefonu zagotavljal, da je res težko s pevcem, da je malo upanja in podobno. In tako je bilo treba novih načrtov.

Ko je prišel direktor k popoldanski predstavi, je bil ves oborožen in se je z različnimi sredstvi približal vélikemu baritonu. Ljubeznivo ga je pozdravil.

»No, kako bo z vašim zdravjem?«

»Slabo. Jutri ne bo nič.«

»Hm. Pa je res tako hudo?«

»Prav zares, ne morem.«

»Morda bi pa vendarle poskusili. Vas bomo opravičili pred občinstvom. Samo, da rešimo predstavo, Pomislite, kako bodo ljudje



razočarani in niti javiti jim ne moremo več po časopisju, da ni predstave — pa na vas so se še posebno veselili.«

»Veselili, ali ne veselili. Jaz sem zares bolan.«

Zadnje besede je izrekel bariton tako odločno in iskreno, da je direktor izgubil vse nade. Tudi stvar s posebnim honorarjem, ki včasih čudežno deluje, je opustil, ker je čutil, da v tem slučaju ni umestna. Poslovil se je tedaj in žalosten odšel. Kaj sedaj? Domislil se je, da je pred leti pel grofa Luno še oni drugi bariton, ki obvlada partijo še z milanske Scale in odločil se je, da ga povpraša, če bi hotel vlogo prevzeti in predstavo rešiti; a že je izvedel, da je pravkar tudi ta nesrečnež odšel — k zdravniku.

Ko je zamišljen zopet sedel direktor v svoji sobi, potrka nekdo na vrata, pa vstopi neki režiser z začuda jasnim obrazom.

»Gospod direktor, odkritje! Naš najmlajši bariton zna grofa Luno. Pravkar je dejal, da ga zna, kot očenaš. — Predstavo moramo rešiti.«

Direktor je pogledal izpod čela in ni nič več dejal. Preveč se je vse gnetlo v njegovih mislih. Najmlajši? Z njim tvegamo. Vloga je težka. Zanj bo hudo in za raven celotne predstave. Ne bo dobro. — Toda občinstvo! Vse misli mu je zopet opredel bridki prizor občinstva, prav v dnu razočaranega. Dal je poklicati še dirigenta prizadete predstave. — Po dolgem pogovarjanju je končno dirigent dejal pikro o sili in o muhah, pa je odšel v študijsko sobo, da poskuša z najmlajšim.

Direktorju je nekam odleglo in tihe nade so prav narahlo zopet pričele vstajati v njegovem srcu. Morda pa le ne bo treba odpovedati predstave. Morda bo pa usoda le naklonjena! — A komaj se je bil privadil tej vabljivi misli, se pojavita pred njim kar hkrati oba — dirigent in najmlajši bariton.

»Takole izgleda« — je predstavil dirigent pevca.

Z radostno bridkostjo je zrl baritonist v direktorja:

»Joj, kako bi rad, toda...!«

Še več, kot hripavi glas je povedal njegov nos, ki je bil ves zabuhel od krepkega nahoda.

Tedaj je direktor zaklel.

»Pa kaj ste se zmenili?!«

»Ne! To je nova — baritonska hripa« je popravil dirigent.

Direktor pa je vzel telefon, poklical radijsko postajo in poprosil, da sporoče cenjenemu občinstvu, da je predstava »Trubadurja« odpovedana.

Kriv pa je bil vendarle — direktor.

V. U.



---

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. Predstavniki: Oton Župančič.  
Urednik: Vilko Ukmar. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.