

GLEDALIŠKI LIST



1. LEOŠ JANÁČEK: JENUFA

L. JANÁČEK:

Jenufa

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

Dirigent: dr. D. ŠVARA

Režiser: C. DEBEVEC

Osebe:

Stara Buryjevka, užitarica in gospodinja v mlinu	F. Golobova
Laca Klemen } polbrata, {	J. Lipušček
Števa Buryja } njena vnuka {	A. Uršič
Cerkovnica Buryjevka, vdova, njena snaha	E. Karlovčeva
Jenufa, cerkovničina pastorka	V. Heybalova
Mlinar	M. Dolničar
Rihtar	D. Zupan
Rihtarica	Š. Poličeva
Karolka, njuna hčerka	V. Bukovčeva
Dekla v hlevu	D. Sadnikova
Barena, dekla v mlinu	F. Senegačnikova
Jano, pastirček	E. Barbičeva

Godci, vaščani.

Prvo dejanje se godi v mlinu Buryjevih, drugo in tretje dejanje
v cerkovnični hiši.

Med prvim in drugim dejanjem mine pol leta, med drugim in
tretjim pa dva meseca.

Vodja zbora: S. HUBAD

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1944/45

OPERA

ŠTEV. 1

L. JANAČEK:

JENUFA

Vilko Ukmar:

K novim vrelcem

Nova sezona! Nič čudno ni, če nam je telo ob vstopu vanjo trudno in izmučeno, če nas teži breme mračnih skrbi in drgetajočega nemira — če se nam trudna noga opoteka v grozo negotovosti. Nič čudno ni. Saj je za nami bridkost trpkih preizkušenj, saj je okrog nas samo trpljenje — in nad vsem dušeče plahutanje smrtnih senc.

Pa naj je trudno telo, naj nas plaši mrak, ki nas obdaja ... Nad nami je še sonce, nad nami je še luč. In tja naj se dvignejo naše duše. Tam naj se ogrejejo in razsvetle, od tam naj vsrkajo vase vero in pogum. In s to novo živo vero in s tem novim vročim pogumom naj premagajo obup. Opoje naj se s to neizčrpno jasnino in naj se podajo na novo delo. Vera jim bo svetila, pogum jim bo krčil pot. Takó bo vstalo v našem delu novo kraljestvo sanj, nov zaklad čiste lepote, ki bo zažarel in razsvetlil mrak; žarki iz višav se bodo vsuli na nas — pa se v kristalu naše umetnosti lomili ter posijali v okolico, kjer bodo razsvetlili in ogreli znova ljudska srca.

In tako bo z novo vero in z novim pogumom postalo plodno naše delo. Duh bo obvladal snov in ji dal nove oblike, ki bodo odsev svetlobe — čiste, gorke, spokojne in z ljubeznijo prepojene svetlobe. V njej se bomo oprali kot v sveži studenčnici in nova blaženost, kot je blaženost jasnega mladega velikonočnega jutra, bo napolnila in okrepila življenje za nove, lepe dni. — Tako pa bomo tudi prav služili. Služili, kot mora služiti vedno in vsakomur vsak, kdor je poklican, da vodi in kaže pot. In v tej službi večni, sončni lepoti bomo kot zlati most iz opustošenih človeških src k vrelcem čistih, blaženih sanj — k neusahljivim, večnim vrelcem miru in sprave, ljubezni in dobrote, resnice in lepote.

Vilko Ukmar:

Janáčkova »Jenufa«

Da se odpira nova sezona z Janačkov »Jenufo«, se mi zdi prav. In vzrok za to? — To delo je nekaj posebnega. Skoraj bi dejal, da ne najdeš kraja, če se poglobiš vanje — tako čisto je v zgradbi, tako globoko v psihološkem zasnutku. In tako zelo spada v ta naš čas. Ljubezen, razočaranje in trpljenje. Toliko trpljenja! Skoro bi utonil v njem in se izgubil v temo. A ne. Skozi vso grozo bolečin posije ob koncu luč. Tista luč, ki posveti samo tja, kjer se je iz trpljenja, žrtve in odpovedi zdramila kot v jutranji rosi oprana duša; tja, kjer se je rodil v človeku njegov drugi, višji in boljši jaz in se svobodno odločil na pot, ki mu jo je odmerila dobra, vseurejajoča in vseodrešujoča usoda.

Na vasi — in pred nami kmečka družinska drama. Razvila se je iz silnic, ki se srečujejo iz nasprotij med osebnimi in občestvenimi zakoni. Človek in družba. Osebne želje in skupni smotri. In konflikt je nujen. — Toda vse ima svoje korenine globoko v človeko-

vem bistvu, tam, kjer se križajo silnice prirodnih, nagonskih nagibov in silnice duhovne moralne zavesti. Tam, kjer se bijejo usode posameznikov in skupnosti in se bore za človeško srečo.

Kako silna je mnogokrat zlasti v kmečki družbi neka določena moralna zavest, ki se je razvila in izoblikovala iz davnine sèm ter si izdelala svoj poseben značaj, ki ga z neko skoro neverjetno vztrajnostjo štiti vsa občina. Tako dosledno se zanj bori, da potre in poruši brezobzirno vse, kar se postavi nasproti. Človeku se zdi, kot da se je v to preprosto duševno skupnost bogvé kdaj in kako utrnila čista etična misel, se tu ustavila in se zapredla v sredo prirodnih instinktov, jih obvladala in po svoje preoblikovala. In tako stoji pred nami značilen pojav, da se v taki preprosti, od civilizacije odtrgani kmečki skupnosti razvije morala, ki je zakoreninjena prav v instinktu, ki jo podpira in štiti neka prirodna volja in ki je prav zato tako neodjenljiva in naravnost nasilna, da spodnese vse, kar ji ugovarja. Tu ne gre za duhovno spoznanje, temveč še za prvinsko dojemanje najvišjih etičnih zakonov iz narave same in iz vsega njenega pisanega življenja in presnavljanja. Tu človek še nagonsko dojame velevanje duha iz prirodnega dogajanja, pa najsi bo to rast plodov, naj šumenje gozdov ali divjanje viharjev. Iz vsega mu prišepetava Bog in izraža svojo voljo.

Iz takega sveta je verjetna, ne samo to, prepričljiva in naravnost pretresljiva drama »Jenufe«. Drama mlade pastorke, ki se zagleda v opoj fantove prirodne lepote, vanjo utone in se v njej izgubi, dokler ji rojstvo v grehu spočetega, a nasilno umorjenega sinčka ne razgrebe duše in jo skozi najhujše trpljenje ne privede do globokega spoznanja, da je priroda z vso svojo strastjo varljiva in da je človekova vrednost v duhovni lepoti. Naravnost veličastno strašna pa je ob tej usodi usoda njene mačehe cerkavnice, ki je živa podoba tradicionalnih kmečkih moralnih zakonov, ki jim trdovratno sledi,

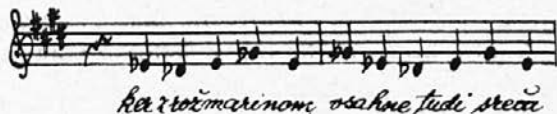
pa ji šele zločin nad novorojenčkom odpre oči v spoznanju, da je okostenelost zakonov, prepreženih z samoljubjem, človeku v pogin, in da je le požrtvovalna ljubezen sposobna živo razbrati v postavi pravo od nepravega. In z radovoljno pokoro odkupi ponosna žena to svoje spoznanje.

Na tej grobo obrisani podstavi je izgrajena vsa drama s svojimi fino dočutenimi odtenki, ki se dotikajo prav zadnjih kotičkov človeške duše — in ki jih je tudi skladatelj iz svoje umetniške polnosti dojel in glasbeno upodobil. Z izredno občutljivostjo je oblikoval svoje glasbene misli, ki so vse rojene iz močnega prvinskega doživetja. Vsak duševni utrip odzvanja v živih motivih, v harmoničnih sestavih in v pisanih ritmih — se spaja z vsemi drugimi v vedno večje, vedno silnejše duševne tvorbe in raste v celotno podobo, ki zraste pred nami v pravo veličastje uravnovešene zgradbe.

Glasbena izrazna sredstva so svojevrstna. Značaj in podobo jim verno narekuje duševni utrip, potem pa se spajajo in predejo v prav značilnem in včasih kar trdovratnem ponavljanju, ki spominja na izhodišče litanjskega tipa. Kaže, da je skladatelja do te zamisli privedla želja po čim bolj pristnem in prvinskem glasbenem izrazu ljudskega značaja. Sploh je ljudska prvina narodnega značaja vodila delo. Ne bi rekel, da je skladatelj vporabljal naravnost slovaške narodne motive. To le izjemoma na primer v zborih »Daleko, široko,« ali »Ej, mamka, mamica,« in še nekaj primerov.



V ostalem pa je ustvarjal povsem lastne motive, ki pa so se mu porajali iz njegove močne narodne zavesti in iz polnega slovaškega bistva. Zato izžareva vsa njegova muzika duha, ki vlada nad to posebno zemljo in je vsa predahnjena z duhovnimi sokovi tega ljudstva. Skladatelj pa je tudi do kraja prodril v bistvo in v melos domače govorice in ga ujel predvsem v pevske melodije, ki so značilne v nekem vztrajnem motivičnem ponavljanju ter v posebnih intervalnih sestavih, kjer terca prevladuje, a so zelo pogosti čisti, pa tudi nečisti kvartni in kvintni postopi, in kjer je za tako, nekam deklamatorno podobo značilen takle motiv:



Povsod pa je močno zajeto vsebinsko razpoloženje, ki ga motiv prav tako močno posreduje poslušalcu, ga v njem vzbudi in bogato razgiblje. Morda je najlepši motiv ta, ki poje o človeški bolesi in o njeni usodni neizogibnosti:



Giblje se v otožnem as molu, prehaja od pevca k pevcu, se zapleta in širi, da se zdi, kot da zveni in toži nad vsem človeškim rodом. In spremlja ga zamolklo klopotanje mlinskega kolesa, ki se vrti in melje — melje in se vrti kot strašna neskončnost.

Toda ta motiv ni edini te vrste. Še mnogo jih je, ki govore o razočaranju, o grozi strasti in zločina, o zapuščenosti in razdvojenosti; in mnogo, ki pojejo o ljubezni in odrešitvi, o dobroti in lepoti

in še o luči — o luči, ki razsvetljuje človeške duše, ki ogreva človeška srca, ki odstira pot k resnici in ki drami v človeku tiste njegove prav na dnu speče kali, ki skrivajo v sebi boljšega in vrednejšega človeka, ga dramijo in kličejo v življenje — v lepo, dobro in pravično življenje.

Vsebina

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

Jenufa sedaj okuša vse grenke posledice svojega nepremišljenega ljubezenskega razmerja. Pod srcem se ji že oglašá sad njene ljubezni in dušo preveva strah, kaj če ji bodo fanta na naboru potrdili in bo ostala sama s svojo sramoto? A že se s ceste oglasi vesela pesem vračajočih se rekrutov: Števe niso potrdili! Jenufa je presrečna, a v to srečo ji takoj nato kane kaplja bridkosti. Števa se je namreč spet, kakor zadnji čas vedno češče, nalil s pijačo. Jenufina mačeha, stroga cerkovnica, ki doslej še niti ne sluti njenega stanja, noče dati pastorko v zakon pijancu, zato se vpričo vseh zaroti: Števa naj se prej poboljša in eno leto ne okusi pijače, preden mu bo dala Jenufino roko. Lahkomiselnemu fantu pa pride cerkovničina beseda skoroda prav, saj mu ni veliko do poroke, čeprav ga dekletova lepota vedno znova omamlja. Medtem dozori v ljubosumnem Laci obupen sklep. Ker pozna Števo, da ni kaj prida mož, in da mu je Jenufa všeč le zavoljo svojega zalega obraza in postave, ji v navalu razburjenja s krivčkom skazi lepo lice.

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

Tretje dejanje. Cerkovnica ni nič več kaj prava. Greh ji teži dušo, da noč in dan ne najde miru. Zdaj pa zdaj se ji zazdi, da čuje otrokovo vekanje. V svojem srcu prebija najtežji boj: danes velja pripraviti vse za Jenufino srečno poroko z Laco. Družice prinese nevesti cvetja in ji voščijo srečo. Celo Števa pride s svojo nevesto, da bi se z Laco pobotal. Mlada poklekne pred staro Buryjevko, da bi ju blagoslovila, tedaj pa se oglasi od zunaj krik: pod ledom so našli otrokovo trupelce in sum zločinstva pače takoj na Jenufo. Laca se zanjo zavzame, da je ne zadene ljudska sodba, cerkovnica pa spozna in prizna svojo krivdo. Karolka zapusti brezvestnega Števo, Jenufa pa vidi vso Lacovo plemenitost in se mu končno preda v ognju nove, čiste ljubezni.

Iz razprav o gledališču

Gledališče je vsled svoje velike pomembnosti, vsled odvisnosti od vseh tokov javnega življenja in vsled spoja s celotnim naziranjem časa vedno predmet novih razmotrivanj, ki vplivajo na njegov razvoj. Zato bomo tu in tam priobčevali kakšna vpoštevavanja vredna razmišljanja ljudi, ki se bavijo z gledališkimi problemi.

Iz dr. Blanckove razprave:

„Nepoznano gledališče“

»Iluzijski oder«, kot ga poznamo, ni več prvinsko obrnjen neposredno na soustvarjajočo fantazijo nepokvarjenega in skromnega občinstva. Izšel je iz tehničnega raffimenta italijanske renesanse in baročnega gledališča — kot popuščanje vedno bolj naraščajočemu dopadajenju nam očesnimi užitki v tisti, sijaj ljubeči dobi, kot je že nekoč prišla do izraza v pozni dobi antičnega odra. To je razvoj, ki vodi po vsej svoji naravi proč od pesnitve same, od službe besédi in od notranje režije ter se zateče k zunanji režiji, k golemu tešenju očesnih slasti, k teatralnosti, tedaj kl izrojenemu gledališču in tako vedno znova v reakcijo in k »reformam«. Naraščajoči aparat odrskega izpreminjanja, kot nam je takrat stal nasproti s svojimi pogrezili, z Bruneleschijevimi stroji za letanje in plavanje — ali na nemškem odru v Ulmu z naivnim naturalizmom Nemca Furttenbacha, ki je gradil stroje za bliskanje in grmenje, za veter in za razne učinke v razsvetljavi — vse to je prav gotovo za zunanjo

učinkovitost zahtevalo zelo skrbno pažnjo nad vsemi silami in sredstvi uprizarjanja. Toda s pravim bistvom režije, ki naj bi umetniško vodila celokupnost iz duha pesnitve, je bilo v tem malo skupnega. Oder, ki je tako opremljen z vsemi opernimi efekti in njih zapeljivim bleskom, se le prepogosto poslužuje pesnitve samo za golo izhodišče, da more razviti ves sijaj gledališča, ki prekrije in zastre pesnikovo besedo. Voditi gledališče zaradi gledališča prav gotovo ni smisel režije. Zato pa potrebuje vsepovsod in vsikdar kolektiv igralcev trdno in urejajočo roko — in tako nastopi tudi režijska misel v večji jasnosti šele v zvezi z idejo a n s a m b l s k e u m e t n o s t i, kjer se vsak posamezni izvajalec včleni in uglesi v organsko celoto do podrobnosti ubrane celotne uprizoritve.

Ta ansamblska ideja se nam zdi danes že sama ob sebi umevna, toda ni bilo vedno tako. In s stališča nadkriljujočih igralskih osebnosti tudi vedno ne bo. Kajti ne misli vsak prominentnik tako, kot veliki Schröder, »praded« moderne nemške gledališke umetnosti, ki je prav radi igralskega najvišjega uspeha zapostavil svojo osebno častiželjnost: »Ni mi za to, da bi izstopal in sijal, temveč da bi dopolnjeval in — bil.« Njemu se je postavil ob stran njegov umetniški antipod Ekhof s svojim pojmom o »koncertiranju igranja« — pa naj sta si bila oba velika gledališka ravnatelja 18. stol. po literarnem okusu, po stilnem občutenju in po učni in uprizoritveni metodi še tako nasprotna.

Od tedaj postaja merodajno za zgodovino gledališča stremljenje po nekem določenem stilu uprizarjanja, po vseskozni režijski zamisli, ki naj se ji podredi celotna uprizoritev. Nasproti nekdanjemu igralsko poustvarjajočemu naturalizmu, ki je prevladoval v dobi »Sturm und Drang« se obrača zelo pojasnjujoča opomba iz mannheimskih protokolov Dalberg - Ifflandskega režijskega kolegija: »V večini del je tu preveč ohranjen navadni konverzijski ton;

sploh je premalo močnih senc in luči, in med tem, ko hoče večina najboljših članov našega odra ostati zvesta prirodi, pozablja, da priroda v človeškem življenju nikakor ni isto, kot priroda na odru, kjer je potreba več »fresco«, kot miniaturnega slikanja.« Takrat je tudi prišla na površje zahteva, ki so jo pozneje izpolnili Meinin-govci, ki se ji pa še danes marsikakšen igralec očitno zelo nerad ukloni: da namreč tudi najodličnejši igralec ne sme odkloniti male vloge — niti, če samo štatira — temveč se je mora lotiti z isto vnemo, kot se loti glavne, nosilne vloge v delu. Prav ta zahteva je bistveno pripomogla k temu, da so se ustvarile vzorne predstave, da se je osnovala enotna raven in enoten značaj uprizoritve, ki je bila do zadnjega človeka zasedena s polnovrednimi upodabljalci. S tem pa se je ustvarila tudi večja možnost izmenjavanja in prilagojevanja ansambla ter se poudarila važnost tudi najmanjše vloge v celotnem sestavu umetnine in njene stilno verne uprizoritve. V podobno smer je šlo tudi Dalbergovo prizadevanje, da kljub praktičnim težavam izvede alterniranje več igralcev v isti glavni vlogi.

Nasproti milejšemu Dalbergovemu upravljanju, ki je vedno uveljavljal nek način kolektivne režije in po možnosti celo produk-tivno sodelovanje vsega ansambla tudi v duhovnem upodabljanju uprizoritve, je stopil v Goethejevem weimarskem režijskem delo-vanju na površje bolj napet in izrazit samovladajoči sistem. Toda v njegovem povdarjenem naslanjanju na antično umetnost in njene vzore glede igralčeve telesne drže, celotnega gibalnega ritma, mi-mične igre in kretenj, se je javljala prav tako izrazita volja za stil, kakor v njegovih zahtevah po smiselnem in umerjenem govornem izražanju. Pri tem je bil Goethe vse prej, kot »literarni režiser«. To se kaže v tem, kakšno važnost je polagal prav na dekorativni sli-karski moment na odru, na barvno ubranost v kostumih in sceni, na igro svetlobe in sence v razsvetljavi, na razpoloženski značaj

sceničnega okolja, na upodabljanje ljudskih prizorov v množičnih slikah in nastopih. Ubranost celote z vsemi igralskimi in uprizoritvenimi sredstvi — to mu je bil povsod in vsikdar končni smoter vse umetniške vzgoje in strogosti, pa naj se nam zdi danes marsikaj v njegovih »Pravilih za igralce« morda konvencionalno in pedantno.

Kot vsak pravi režiser, je tudi on cenil najvišje ansamblsko igro. Njej se je morala podrediti osebnost vsakega posameznika, kot se je vedel ponašati Viljem Meister napram članom nekega glasbenega ansambla: »Kako si prizadevajo, da uberejo med seboj svoja glasbila, kako natančno drže takt, kako občutljivo znajo izražati moč in slabost tona! Nikomur ne pade na um, da bi se skušal uveljaviti s premočno lastno spremljavo nasproti solistični igri tovariša.« Zato je bil že pri angažiranju igralcev pozoren na to, če se novi član prilega celotnemu ansamblu in je zahteval od vsakega igralca, da se zna uživeti v vsako vlogo, pa tudi, če se prav ne zлага z njegovim osebnim bistvom.

Operni repertoarni načrt

za novo sezono 1944/45.

Operno gledališče bo v novi sezoni črpalo svoj spored iz sledečih oper.

Za okvir abonentskih predstav prihajajo vpoštev:

Klasika: Mozart — Don Juan in Čarobna piščal, Haydn — Apotekar.

Romantika: Weber — Čarostrelec, Parma — Stara pesem, Wagner — Tannhäuser, Massenet — Werther, Manon in Thaïs, Thomas — Mignon, Janaček — Jenufa, Dvořák — Rusalka, Čajkovski — Pikova dama, Gotovac — Ero z onega sveta.

Moderna: Svetel — Višnjani, Suttermeister — Romeo in Julija.

Opereta: Dostal — Clivia.

Balet: De Falla: Trirogelnik.

V sporedu izven abonmaja bodo sledeče ponovitve:

Opere: Rossini — Seviljski brivec, Verdi — Traviata, Trubadur in Aida, Bizet — Carmen, Puccini — Boheme, Madame Butterfly, Smetana — Prodana nevesta, D'Albert — Mrtve oči.

Operete: Strauss — Netopir, Lehar — Paganini, Zemlja smehljaja, Gregorc — Melodije srca.



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.