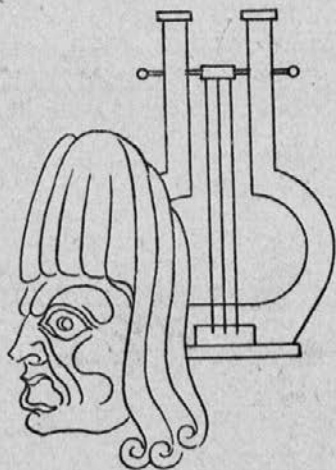


6
GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

F. LEHÁR:

FRIDERIKA

Spevoigra v treh dejanjih, spisala Ludwig Herzer in Fritz Löhner, prevel M. K.

Dirigent: D. Žebre.

Režija in scena: E. Frelih.

Karl August, veliki vojvoda saški in weimarski	Z. Pianec
Johann Jakob Brion, sesenheimski župnik	D. Zupan
Magdalena, njegova žena	Št. Poličeva
Salomea } njuni hčeri {	E. Barbičeva
Friderika }	S. Ivancičeva
Johann Wolfgang Goethe, stud. jur.	J. Gostič k. g.
Friedrich Leopold Weyland	B. Sancin
Jakob Michael Reinhold Lenz, stud. med.	M. Sancin
Johann Heinrich Jung-Stilling, stud. med.	F. Jeltnikar
Stotnik pl. Knebel	I. Anžlovar
Madame Schöll	M. Rusova
Hortenza, njena hči	M. Polajnarjeva
Madame Hahn	A. Rakarjeva
Lizelota, njena hči	Š. Ramšakova
Kristina, župnikova kuharica	H. Mauserjeva
Postiljon	K. Marenk
Schöpflin, sesenheimski kmet	I. Mencin
Friček	* * *

Kmetje, kmetice, otroci, gospodje, dame in služinčad.

Prvo dejanje: Pred župniščem na binkoštno nedeljo l. 1771. dopoldne.

Drugo dejanje: V salonih madame Schöllove v Strasssburgu, malo

kasneje. *Tretje dejanje:* Istotam kot v I. dejanju 25. septembra 1779. popoldne.

Koreograf: Ing. P. Golovin.

Cena »Gledališkega lista« din 2.50

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41 OPERA ŠTEV. 6

FRANZ LEHÁR:
FRIDERIKA

PREMIERA 4. DECEMBRA 1940

Ciril Debevec:

Prostor — Čas — Denar

Prostor, čas in denar so tiste tri gledališke velesile, o katerih človek, ki z gledališkim delom nima neposrednega opravka, skoro ničesar ne vé, ki pa so kljub svoji neznanosti najvažnejše činjenice v delovanju in uspevanju vsakega, zlasti pa našega gledališkega obrata. Te tri skrivnostne neznanke, ki pri nas niso samo neznane, temveč v nekem določenem smislu predvsem odsotne, usmerjajo, obračajo, spodtikajo, posebno pa ovirajo vsa prizadevanje vsega našega, če še tako marljivega, truda in domišljije polnega poklicnega stremljenja. Po vsem prostranem gledališkem svetu so navedene sile osnove za *uspeh* tovrstnega udejstvovanja; pri nas se lahko reče, da so v glavnem osnove za naš *neuspeh*. Če se ne oziramo na zmožnosti upravnega in umetniškega gledališkega osebja, potem so v prvi vrsti to tisti trije glavni krivci, ki se jim dá zlahka dokazati krivdo za morebitno malovrednost ali celo neuspešnost izvajalskega hotenja. V bistvu je to problem naše celotne omike, naše celotne narodne zavesti, ponosa in vesti, našega splošnega okolja, skratka, to je *problem naših razmer*. Razmere pa so — kakor znano — vsaj pri nas, večinoma — misterij.

Prostor.

V dvajsetih letih sem spoznal okoli osemdeset evropskih prestolniških, državnih, mestnih in zasebnih, večjih in manjših gledališč. Naše ljubljansko — bodisi operno bodisi dramsko — je v prostornem smislu, to je v odrsko-tehničnem pogledu, med vsemi temi najslabše, najpomankljivejše, najzaostalejše in zaradi tega seveda tudi najneokretnejše. Velikost naših odrov (zlasti širina in globina), možnost spreminjanja prizorišč (to je: kulis in dekoracij), akustični in optični pogoji (zvočna ugodnost položaja, svetlobna in barvna učinkovitost), razne pomožne odrsko-tehnične naprave (veter, blisk, dež, grom, oblaki, ogenj, dim, razne projekcije, posebne osvetljave in druge gledališke »čarovnije«), razne zaodrške, za red in zdravje neizogibno nujne higijenske ureditve (natrpanost oblačilnic, škodljivo zračenje, kvarna kurjava, pomanjkljivost vodovodov itd.), pomanjkanje lesa in platna, barv, papirja, žarnic, šip, vrvi, žebličkov in sploh celotnega dekoracijskega materiala — vse to je v naših gledališčih na žalost v takem stanju, da je v strokovno-tehničnem pogledu za sodobne pojme skoraj popolnoma zastarelo in komaj še uporabno.

Pri drugih gledališčih je prostor tisti, ki se podredi, je prostor tisti, ki ga ustvarja, ureja, oblikuje in spreminja režiser. Pri nas pa je narobe: pri nas je režija tista, ki se mora obračati po prostoru, ki je od njega odvisna in ki mora — če rada ali nerada — svoje še tako bujne zasnutke omejevati in jih urejati po tem enkrat za vselej danem, natančno določenem prostoru.

Naš gledališki prostor ni gibljev. Zato ga ni mogoče umetniško neskončno oblikovati. Zahteve so velike, sredstva majhna. Enkrat še gre, desetkrat, morda stokrat — dvestotič, tristotič se upeha, ne gre več in obstoji.

Drugod je režiser v prostoru gospodar. Drugod je ustvarjalec. V našem prostoru pa je režiser najprej »veliki prizadevnik«, kasneje pa postane nekako samogibno — mučenik.

Čas.

Čas je drugi razbojnik, je drugi črv našega poklicnega udejstvovanja. Po drugih gledališčih časa v tem našem smislu sploh ne po-

znajo. Ga niti nočejo poznati. Drugod je *kvaliteta* bog. Naš bog je Čas. Damoklejev meč našega dela se imenuje — datum. Datum nam vlada, datum narekuje, datum priganja, datum grozi, datum do-
loča, datum pohvali, datum kaznuje in navsezadnje, kar je najgroz-
neje — pri nas se datum celo maščuje. Datum, ta nespodobni pred-
stavniki svojega boga, je tisti naš malik, pred katerim moramo imeti
vsi strahotno spoštovanje. Pri nas je datum rabelj. Zato se včasih
tudi počutimo kakor obsojenci na smrt.

Kaj vemo mi o mirnem, temeljitem in dolgotrajnem delu drugih
gledališč? Kaj vemo mi o blaženih skrivnostih neštivilnih skušenj,
kaj vé naš gledališki Čas o obzirnem in tihem spoštovanju bolezni
ali utrujenosti izvajalca? Kaj se nam sanja o umirjenih, brezskrbnih
urah pred premijero in kaj o tihi radosti in svetlem zadoščenju po
premijeri? Nič. Vsa taka doživetja in občutja so za našega izvajalca
daljni prividi in daljni zvoki iz dežele bajk. Naš komandant je
Čas. Zato smo stisnjeni in zbegani, nevzvišeni in nesproščeni kot
vse, kar je podvrženo temu krvniku, ki se imenuje — Čas.

Denar.

V tej družbi tretji zlodej je denar. Denar — sveta vladar. De-
nar je hujši od časa in prostora. Naš prostor in naš čas bi bila bi-
stveno drugačna, če bi imeli več našega denarja. Denar ima čudno
lastnost: vedno ga je več tam, kjer ni preveč potreben in vedno manj
tam, kjer bi bil zelo potreben. Denar je grd. Denar nima srca.
Denar ne mara duš. Denar ima rad trebuhe.

Gledališka umetnost pa je iz srčnega, iz duševnega in ne iz tre-
bušnega kraljestva. Pri nas denar do umetnostnih potreb in sploh do
vsega kulturnega življenja še nima pravega odnosa. Pri nas služi
denar še vedno bolj za uživanje in gmotno zadovoljstvo kot pa za
izboljšanje življenjskega obstanka, za dviganje srčne omike in s tem
za zvišanje celotnega kulturnega nivoja. Denar — seveda zaradi
svoje odsotnosti — ie tisti, ki omejuje, ovira in podira vse, kar bi
v tem našem gledališču po svojih izvajalcih že davno moglo in mo-
ralo doseči mednarodni razmah in vrednost.

V naših razmerah denar za gledališče ni dobro pojmovan. Pri
nas še vedno mislimo, da je denar v gledališču zato, da se obre-

stuje in izplača kot denar. Pa to ni prav. Dolžnost denarja v gledališču ni, da se izplača in vrača kot denar, temveč, da se spremi-
nja in povrača kot čutna in nazorna snov, kot umska izobrazba,
kot нравna vrednost, kot srčna omika in duhovna žlahtnost.

To so vrednote, ki jih je dolžno gledališče vračati za denar. Pri
nas pa hočemo iz denarja kovati že spet in venomer samo denar,
ne pa dobrin, ki bi veljale več kakor denar. Zato pa imamo smolo
— nazadnje ni denarja ne dobrin.

Denar v gledališču nam mora biti *sredstvo*, ne sme pa biti *cilj*.
Denar je res problem, vendar to ni problem gledaliških izvajalcev
in ne problem samo gledališke uprave, temveč je to problem celot-
nega našega pojmovanja in občutja za tisto, kar imenujemo tudi pri
nas tako lepo: umetnost in kultura.

*

Čas, prostor in denar! Naj nam razmere to našo »zanikrno
trojico« v ugodnem smislu spremene, pa bomo dvignili in gledali
predstave, da bosta zadovoljni obe strani: izvajalci in občinstvo.

F. Lehár: Friderika

Po vrsti pri nas uprizorjenih odrskih del prihaja na naš oder
sedaj še njegova »Friderika«, ki jo v Nemčiji štejejo med najpri-
ljubljenejše njegove stvari, v največji meri pač iz razloga, ker ima
njeno dejanje za osnovo mladostno ljubezensko zgodbo velikega
nemškega pesnika Goetheja in pastorjeve hčerke Friderike Brion iz
Sesenheima. Kdor ve, s kolikšno ljubeznijo in spoštovanjem se okle-
pajo Nemci vsega, kar je v kakršni koli zvezi z delom in življenjem
Goethejevim, mu bo dejstvo uspeha »Friderike« razumljivo tem bolj,
ker so (po vzorcu Schubertovih najpopularnejših melodij v opereti
iz njegova življenja »Pri treh mladenkah«) vpletene v njeno dejanje
in besedilo nekatere Goethejeve najlepše mladostne pesmi, kar daje
delu še nekaj posebnega, svojskega čara. Posebej naj tu še omenimo
prisrčen opis nastanka njegovega čudovitega liričnega bisera »Ro-
žica v dobravi« (»Heidenröslein«), ki si je v nežni in tenko obču-
teni Schubertovi glasbeni obdelavi — tudi Lehárjevi lahko priznamo
precej istih odlik! — pridobila svetovno popularnost. Pa tudi sicer

je to Lehárjevo odrsko delo, ki v glasbenem oziru ne kaže nič manj njegove znane invencije, melodioznosti in barvitosti, kakor ostala, ki so mu po svojem uspehu prinesla naslov »kralja operete«, v dejanju toliko prikupnejše, ker se odmika od načina oblikovanja po običajnem operetnem kalupu, ter je v vsem tonu in nastrojenju dvignjeno na nekoliko resnejšo ravan, zavoljo česar tudi prehaja že v nov tip odrskega dela, spevoigro v ožjem smislu besede. Tako se n. pr. tudi ne konča z že obligatnim operetnim happyendom, z življenjsko združitvijo obeh glavnih junakov, temveč nasprotno — pesnik Goethe odide za imperativnim klicem svojega duhovnega poslanstva v veliki svet, na weimarski knežji dvor, kjer sčasoma zavzame visoko mesto državnika in prve duhovne avtoritete tistega časa; skromna in neznatna pastorejva hči Friderika, »rožica iz dobrane«, pa se umakne geniju s poti v samoto, kjer ji sicer v srcu na oltarčku še vedno gori skrit plamen ljubezni do njega, za katerega pa ve, da ji je in ji mora ostati nedosežen, »kajti pesnik Goethe je last vsega sveta«.

Vsa zgodba te Goethejeve mladostne ljubezni se v resnici gotovo ni razvijala natanko tako, niti se ni v takih okoliščinah končala, a eno je gotovo — bila je eden izmed najlepših Goethejevih življenjskih doživljajev, ki ga je pesnik sam dolgo nosil kot rahlo otožen spomin v svoji duši. Ljubezen do Friderike Brion je prebudila v njegovem srcu prve nežnejše strune, in kakor je postavil pozneje Charlotti Buff spomenik v svojem romanu »Trpljenje mladega Wertherja«, ter vsem drugim ženam iz svojega življenja posebej do poslednje, mlade Ulrike v. Levetzow kot štiriinšestdesetletni starec v »Marienbadskih elegijah«, tako je nji zapel vrsto svojih prvih lepih ljubavnih pesmi. Če je v svojem poznejšem pesniškem snovanju pridobil na globini izraza in ostrini življenjsko preizkušene filozofske misli ter zapustil človeštvu predvsem s svojim »Faustom« delo nadčasovne, vekovite veljave, v katerem je pretehtal človeka in življenje z jasno vidovitostjo genija, občutimo pa iz teh prvih njegovih pesmi ves pristni utrip mladostno vzburkanega čustva, ki bi v svojem veselju rado objelo ves svet, in neposrednost doživljenosti, kar se druží s prebujenim virom pesniškega občutja in moči v dragocene, drobne lirične umetnine.

Iz „Friderike“

O KAKO LEPO ...

O kako,
kako lepo
se skriva tihi dom v pomladno to zelenje,
kjer živi,
ki me po nji
vse dni in vse noči prevzema hrepenenje.
Jaz sem tu, a drage ni,
a srce ve, da daleč ni.
Tole okence mi govori,
da tam si ti,
ljubica.
Rosna plan
in sončen dan,
na svetu res nikjer nikdar ni lepše sreče.
Ta pomlad,
jutranji hlad,
cvetoče drevje v vetru rahlem mi šepče.
Božji mir,
le vonj sladak
pšeničnih las
opaja zrak.
Slednja roža tebi govori:
»Najlepša, draga, si ti!«
Pač stokrat,
tisočkrat
sem se v gozdu sklonil k nežnim rožam vesel.
Pač stokrat,
tisočkrat
sem jih na srce kakor drago prižl!
O kako,
kako lepo
se skriva tihi dom v pomladno to zelenje,

kjer živi,
ki me po nji
vse dni in vse noči prevzema hrepenenje.
Jaz sem tu, a drage ni,
a srce ve, da daleč ni.
Tole okence mi govori,
da tam si,
ljubica...

O LJUBICI MOJA...

O ljubica moja, kako sem tvoj,
v pogledu ti vidim, da ljubiš me!
Ti cvetka sred livad,
ves na svetu moj zaklad,
iz srca priznam,
da rad te imam.
Do dna srca sem zate v ljubezni vnet,
in vsem bi rekel: Bratje! — prelep je svet!
Gozdovi, planine in maj,
meglice in sončni sijaj,
vse poje z menoj, vriska z menoj.
O ljubica moja, kako sem tvoj,
v pogledu ti vidim, da ljubiš me!
Moje življenje bo srečno s teboj,
ti moja radost, ljubezni opoj,
sveto prisegam, da ves sem tvoj!
V pogledu ti vidim, da ljubiš me.
Ti cvetka sred livad,
ves na svetu moj zaklad.
O ljubica moja, kako sem tvoj!

Iz naših gledaliških anekdot

Dobri vojak Sancin.

V teh razburkanih časih marsikatera stara soldaška sablja osvežuje spomine iz dni pretekle vojne. Tako je tudi prišlo na dan, da je bil Modest Sancin vojak slavnega 97. regimenta, ki je bil ob pričetku sovražnosti eden najhrabrejših v cesarsko kraljevi armadi, dokler ga niso Rusi v nekem močvirju na gališki fronti domala zdecimirali. Odtlej so njegovi člani storili vse, kar je v človeški moči, da so v uri nevarnosti odnesli zdravo kožo. Ne ve se sicer ne kaj in niti kako, vsekakor pa je nesporno ugotovljeno, da je bila v tistem kritičnem času usoda naklonjena tudi Modestu Sancinu. Tako se je zgodilo, da je prišel iz vojne živ in zdrav in postal vreden član naše Drame ter da je v tem svojstvu leta 1929 v Beogradu na športnih igrah, ki so bile prirejene v okviru kongresa Združenja gledaliških igralcev, pri teku na 100 metrov prišel prvi na cilj. Ko ga je po tistem srečal v Ljubljani pred Kresijo ravnatelj Drame Pavel Golja, sam bivši oficir, si seveda ni mogel kaj, da mu ne bi veselo stisnil roke: »Čestitam — vreden zastopnik svojega regimenta!«

Zupan — čelist!

Ko so igrali na našem odru Auberjevega »Fra Diavola«, bi moral Drago Zupan na nekem mestu po zamisli režiserja dr. Krefta stopiti prav do rampe. Pri neki predstavi pa je bil zaradi radijskega prenosa prav tam razpet mikrofona, ki se ga je Zupan nehote dotaknil, da se je v zraku zamajal. Zupan se brž nagne za njim, da bi ga zadržal, a seže v prazno in — bum! — trešči zviška kot meteor izpod nebes naravnost čelistu v instrument. Prestrašeni dirigent Neffat je ustavil orkester, a Zupan je naslednji hip že bil spet na odru, smejoče se občinstvo pa ga je za ta posrečeni »ekstempore« nagradilo z aplavzom. Od tistih dob velja v gledališču za specialnega »poznavalca« čelovih tajen.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Zupančič. Urednik: Smiljan Samec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.