

strahovskih zidov se zdi, kakor da je skrivnostno osvetljeni Narodni muzej pravljlični grad nekje zunaj mesta; bliže Petřina se podoba menja, odpirajo se nove četrti, za pravljličnim gradom se bolj in bolj vžigajo luči na Vinohradih in na Žižkovu.

Lani sem si kupil knjigo gledaliških glos Juliusa Fučika. Rad imam tega mojstra kratke, zgoščene kritične besede, ki je znal vselej z brezobzirnimi, ostrim peresom zapisati svojo misel.

Sinoči sva v vinohradski Flori z dramaturgom Langrom govorila o njem. V kotu skoraj prazne kavarne mi je pripovedoval takole balado s Petřina:

— V tole sobo je hodil pred vojno skoraj sleherni dan. Stregel mu je dolga leta natakak, Nemeck. Nič posebnega za tisti čas. Potem so zasedli Prago. Natakak je slekel beli jopič in ga zamenjal za gestapovsko uniformo. Julius Fučik pa je ostal, kar je bil. Nekega dne je prišel natakak iz Flore k svojemu nekdanjemu gostu v zapor, povabil ga je v avto in ga odpeljal vrh Petřina. Vsa Praga je bila tam spodaj, lepa kakor zmeraj. Povej, kdo je delal s teboj, pa boš prost, je dejal nemški Mefisto dvajsetega stoletja. Če ne, poglej poslednjikrat Prago pod seboj.

Fučik je pogledal na Prago in molčal.

Drugega dne so postavili vešala.

Dušan Moravec

(Konec prihodnjič.)

GLASBA

LETOŠNJI PROGRAMSKI PROBLEMI V LJUBLJANSKI OPERI

Ko gredo mimo nas, čez oder ljubljanske Opere mične slike Didone, Eneja in Amelije, spoznavamo, da si Opera ustvarja nov repertoar z deli, ki jim radi priznamo vse kvalitete dobre operne ali baletne umetnine: sveže, ljubeznivo, včasih močno, nikoli dolgočasno odrsko oblikovanje in dobra, prijetna glasba, ponekod morda tudi problematična, pa nikoli odbijajoča. Program sega po delih, ki jih nudi operna literatura, pa smo jih do sedaj nekako prezrli. Treba je bilo dobre roke, ki jih je vzela iz regalov in jih postavila na oder. Tu so sedaj, pred nami, in če bomo mogli ohraniti tisto čisto stremljenje po dobri kakovosti — v skušnjavi smo, da bi rekli: komorni kakovosti, ki je pač najplemenitejša, za naš oder pa tudi najprimernejša — potem bomo naš repertoar resnično obogatili. Ne z enodnevnimi, to je z enosezonskimi operami, temveč s trajno zakladnico programa. Kajti kakor umetnik, recimo glasbeni reproduktivni umetnik, venomer sega po stalnih delih, ki jim vrednost nikdar ne mine in ki nikoli ne morejo dolgočasiti, če so količkaj premišljeno uvrščena v spored, tako bo tudi Opera lahko segala sedaj po tem, sedaj po onem delu in ga postavljala na oder. Tako ne bomo večno poslušali močnega in tako zelo pogosto izvajanega italijanskega sektorja operne literature, čeprav ga seveda tudi še bomo, pač pa bodo bolj sveža dela razveseljevala poslušalce.

Sveža dela... venomer misli človek nehote na »operno krizo« — ne na našo, slovensko krizo, ki je v majhni hiši, slabotnem orkestru in finančnih

težavah, temveč na krizo v opernem ustvarjanju. V bistvu operne umetnosti, ki je — ali morda ni več? — potrebna današnjemu času.

Kaže, da odgovor na to na videz zapleteno in nerešljivo vprašanje le ni tako težak. Da je veristični operi in njenim naslednicam odklenkalo, je kar v redu. Za tem ne žalujemo. Daleč za nami, vsaj po našem občutku, če ne po dejansko preteklih letih, je čas, ko je poslušalec živel, trpel, ljubil in umiral z junaki na odru. Z junaki veristične opere, ki so tolikokrat peli in predstavljali sebe namesto skladateljevega junaka in njegove zamisli. Kljub lepim glasovom je odhajal človek prazen domov in kdaj neki učinkuje umetnina, če ne takrat, kadar je podana čisto nesebično, brez misli na osebno uveljavljanje — pa z znanjem in sposobnostjo, seveda. Celo verizem in njega plodove bi človek prenašal, če bi jih slišal podajane v tisti notranji (in zunanji) čistosti, ki je edina jamstvo za notranjo resničnost, s tem pa tudi za pravi učinek. Ne za prazno občudovanje, ne za osebni kult pevca, temveč za — preprosto — človeški problem, ki je vsebovan v vlogi, v operi. Ob takih izvedbah bo tudi romantična in veristična opera dobra. Storila bo tisto, kar je njena skrita, pa glavna naloga: dala bo poslušalcem nekaj notranje plemenitosti, nekaj »boljšega« po srčni strani, malo pretresa v enolični materialni vsakdanjosti.

Seveda s tem še ne bo »kriza« rešena. Samo smer, kje naj bi bila rešitev, je s tem nakazana. »Teater«, to je vse komedijantstvo s komedijo in tragedijo in dramo, ta bo doma tam, kjer ni prenasličene civilizacije. Komu je opere preveč? Ljudem, ki so jo komaj kdaj videli ali pa le poredko? Ne, ti se je samo veselijo. Le prilike jim dajmo, da jo bodo prišli poslušat. Zanje bo vendar vse novo. Še premalo izbrušene presoje bodo imeli. Pazljiva ušesa, prirodni okus, to že. Vedeli pa bodo o vsej stvari bolj malo, uživali bodo spontano, kakor preprosto ljudstvo sploh. Ali smemo torej soditi o teh problemih le s stališča našega kulturnega kroga? Mislím, da ne. Preozki smo. Gotovo, ta naš kulturni krog potrebuje novih pogledov, novih pobud v opernem repertoarju in te tudi dobiva. Morda kdaj pa kdaj nekoliko nespretno, a v bistvu vendarle dobro usmerjeno in pravilno. Za ta krog le iščimo novih izražanj, novih prijemov, nove vsebine, vedno sicer človeško enako močne, a iz različnih aspektov prikazane in teatrsko na novo obdelane. Za širši krog pa imamo tako velike ljudskoprosvetne naloge, da se nam, vsaj naši generaciji, res ni treba bati za kakšno posebno krizo.

Film — da, ta privlači. In tudi mnogo vrst prazne zabave. Kaže, da smo v vzgojstvu popustili in šli »za ljudstvom«, namesto da bi ga vodili. Veliko dragocenega ostaja tako ob strani, nevzbujenega ali komaj vzklilega, pa ovenelega. Problem ni seveda samo v tem, kako postavlja opera svoj repertoar, temveč v celotnem šolstvu in prav močno tudi v glasbenem vzgojstvu. Zlasti na splošno izobraževalnih šolah. Vendar verujemo, da nekatera dobra semena ne bodo zaman vsejana v našo zemljo.

Nekaj posegov v zakladnico opernih del je bilo, ki odpirajo nove poglede v operno snovanje in vzbujajo nova upanja, pa tudi potrjujejo vero v moč operne umetnosti. Mislím predvsem na lansko premiero in letos ponovljeno Zaroko v samostanu Sergeja Prokofjeva. To mično, radostno razburljivo in smešno delce, ki s tako svežino veje čez oder. Ob Didoni in Ameliji, ob Zaroki, ob Pepelki in ob Ekvinokciju lahko rečemo, da se okrog teh kvali-

tetnih stebrov našega repertoarja pač brez zadrege uvrščajo tudi standardne opere. Italijanske: Nabucco s svojimi vedno odličnimi zbori in druge Verdi-jeve umetnine, Aida, Traviata, Trubadur, Ples v maskah, ter Puccinijeve, Madame Butterfly, Bohème in Tosca, ki slej ko prej enako razveseljujejo poslušalce. In še Rossinijev Seviljski brivec, ki se mu je pridružila letošnja premiera Italijanka v Alžiru in Bellinijeva Norma, letos najbolj uspela noviteta. Francoska umetnost daje svojega Fausta in Wertherja, češka večno mojstrsko Prodano nevesto, a jugoslovanska Ohridsko legendo. Res da našta dela niso vselej repertoarna, se pravi: ne gredo v abonmajih, so pa stalna in tudi stalno izvedljiva.

Če na kratko presodimo ta standardni repertoar, bi ugovarjali kvečjemu izvedbi Aide, ki je nekako prisiljeno uvrščena, brez prave relacije do programa, kakor je sicer oblikovan. Aida ni opera, ki bi bila lahko »mimogrede« izvedena kakor na primer Verdijevo veliko trozvezdje ali tudi kakšna Puccinijeva opera. Če pa je izvedena mimogrede, je brez pravega razloga, brez povezanosti z repertoarno politiko, oblikovano za razdobje in za perspektive več let. Ostala dela ne zahtevajo ne take scenerije ne takega pevskega ansambla, če se že sprijaznimo s tem, da hodi po našem odru velikan v otroških čevljkah. Še vedno mislim tako, kakor sem tule že enkrat povedal: tudi na našem odru je Aida dobrodošla, če naj jo spoznamo, recimo, po večletnem presledku. Za silo zamašiti z njo repertoar — to pa res ne gre.

Vse drugače Prodana nevesta ali Faust ali celo Werther, te čudovite opere, ki ne posegajo v tako veličastnost, pa so vendar tako pomembne. Tako kvalitetne v glasbenem stavku kakor Prodana nevesta, tako resnobno lepe kakor Faust ali tako milobne in čustveno vznemirljive kakor Werther. Dane so bile v dobrih, vsaj solidnih, pa večkrat v posebno posrečenih izvedbah.

Pomeniti bi se bilo treba o dveh, prej že omenjenih italijanskih operah — premierah, o Italijanki in o Normi. Te italijanske opere s svojim belcanto žanrom, Rossini po komični strani, Bellini po uglajeni, pa čisti čustvenosti, niso v bistvu drugega kakor lepe slike, ki jih občudujemo. Kakor namreč vpliva na nas ubranost barv na sliki, tako lije v nas tok lepote glasbe, ki je nikar ne razčlenjujmo, temveč dopuščajmo, da brez ovir razumskih pomislekov prihaja v nas. Imam občutek, da je danes samo to glavni smisel teh oper. Ene po vedri, šegavi in razveseljujoči strani, druge po resnobni, milejši, tudi tragični strani. Saj včasih prav otročje zapletenih vsebin dandanes res nikdo ne jemlje več resno. Ne, ta vsebina je danes postranska stvar, kakor je naspromptno vsebina moderne, sodobne opere skorajda glavna zadeva in bistveno odločilna za uspeh ali propad. Oni starejši operni repertoar pa je obstal le zaradi glasbenih kvalitet. In če smo zlasti z Normo dosegli za nas, za naše razmere neko visoko popolnost, potem smemo te uprizoritve beležiti kot do cela uspešne rezultate repertoarne politike.

Nekaj drugega bi bilo treba reči, nekaj, kar nikakor ni tako lahko povedati in s tem dregniti v problem, ki v resnici že dolgo terja, da o njem začnemo govoriti. Problem pevcev, namreč. Ravno v Normi smo slišali nekaj odličnih solistov, a vprašanje se postavlja, če je petje nasploh pri nas v redu. Brez pridržka in s tveganjem zamere je treba enkrat reči, da zavestno kultiviranega petja pri nas skoraj ni več slišati. Ni težko naštetih izjeme. Toda merilo za kultivirano petje, pri nas, kjer smo se v operi res da odvadili

poslušati in zahtevati ga, je edinole *komorno* petje. Na podlagi tega naj bi bilo fraziranje, muzikalne dikcije in vse tisto niansiranje, ki edino potrjuje, da je pevec res »velik«, tudi v operi realizirano. In to ni skoraj nikdar. Postavimo naše pevce pred zahteve kultiviranega koncertnega petja — skoraj vsi bodo odrekli. Seveda, opera zahteva drugačne načine, drugačno tehniko, drugačne efekte, drugačno moč. Vse to je vsakomur dobro znano. Pa odprimo enkrat na primer radijski aparat in poslušajmo kakšno dobro italijansko opero — kakšni glasovi so tam, in če se že z njimi lahko merimo, kakšna glasovnopevska tehnika in kakšno fraziranje! Kako zavestno, premišljeno, s kakšnimi tančinami podano! Tega nam v Ljubljani manjka, pa če smo z glasovi naših solistov še tako zadovoljni. Samo tista notranja politika v dvigu kvalitete, ki bo skušala zboljšati te zahteve, bo opero tudi kot celoto dvignila nad provincialno raven, kar smo sicer v režiji in sceni in tudi po sami naravni kvaliteti glasov že večkrat dosegli.

Bahčisarajska fontana, baletna drama, je vzbudila ob letošnji premieri hude kritike. Ne zdijo se mi čisto pravične. Predvsem so nesporno kvalitetni baletni solisti. O vsebini dela, namreč o drami sami, ni kaj reči. Ni drugega, kakor da v orientalskem okolju daje priliko za koreografsko oblikovanje, za ples, vse drugo je današnjemu človeku že tako daleč, vse te stare štorije iz haremov, divje zaljubljenosti, ljubosumja in druge šare. Povprečna muzika ne rešuje dejanja, daje pa dosti prilike za prijetne in razgibane plese. Všečna je naša scenografija in kostumografka Alenka Barilova ustvarja odlične kreacije. Toda jasno je, da to nikakor ni balet, ki bi količkaj novega pomenil, razen v čisto poceni teatskem smislu. Verjamem, da so sovjetski umetniki to delo izvedli kar najbolj virtuožno — saj ravno za to je dovolj prilike v njem. Vsa druga problematika, ki naj bi v novem delu vendarle bila — in da je lahko tudi v folklorno nadahnjemem delu, smo dokazali celo mi Slovenci — pa je ostala popolnoma opuščena.

Nesrečno naključje, da je v tem delu orkestrska izvedba precej šibka, je treba razumeti v zvezi z vsemi problemi, ki nastajajo ob nalogah Opere in Filharmonije, ustanov, iz katerih se orkestri za eno in drugo dejavnost formirajo.

Slovenska noviteta Ekvinokcij, Kozinovo redigirano delo, je bila zelo dobro sprejeta. Postavlja se nekako na čelo naših uspešnih opernih del. Človek ima vtis, da po eni strani to res tudi je, po drugi strani pa bi temu ugovarjal. Vrednost Kozinovega dela je v jasnem, odločnem risanju dejanja, tako na odru, z nedvoumnim oblikovanjem scenskega zaporedja, kakor v glasbi. Njena teža je v melodični invenciji. Njen značaj v pretežni lirično-dramatični tematiki, lahko umljivi, spremljajoči na znani način s stalnimi motivi odrsko dejanje. Njen glavni pomen je v notranji resničnosti. To je njena cena, ki jo je treba z veseljem priznati. Toda da je Kozina to dosegel, je opustil vsako količkaj bolj komplicirano fakturo. Zato je muzika v bistvu izredno enostavna, pravzaprav »glasbeno«, to je po strani glasbenega metiera neizpeljana. Nosi jo njen notranji tok, primitivno, pa močno. S tem je njena karakteristika podana: delo ni učeno, pa tudi umetno ne. Je kot preprosto, pa močno vino. Učinkuje sugestivno, a ostaja v svoji notranji resničnosti tudi vselej preprosto, skoraj preveč. Namreč preenostavno za komplicirani duševni zaplet na odru. Toda Kozina ga je tako pojmoval in nikar ne sku-

šajmo izboljšati navdila, ki je dan kakor sonce sije in kakor oblaki rosé na zemljo. Zato je Ekvinokcij opera, ki bo v nekaterih svojih scenah vselej pretresla občutljivega poslušalca.

Operni repertoar obeta letos še pet premier, med temi tri novejša dela (Ravel, Poulenc in Blacher), eno Wagnerjevo — vendar že — in komorno opero Cimarose, *Il matrimonio segreto*. Ta izbor se mi zdi odličen.

Marjan Lipovšek

MED KNJIGAMI

ILKA VAŠTE, IZOBČENEC

Po osvoboditvi je bilo že več poizkusov za oživitev založniške tradicije na Dolenjskem, ki je mestoma presegala lokalni pomen (Krajčeva tiskarna v Novem mestu: ponatis Valvasorjeve *Die Ehre des Herzogthums Krain*, 58 snopičev Narodne biblioteke). Po vojni sta Trdinova in Muzejska knjižnica izdali nekaj del domačih avtorjev oziroma del z domačo problematiko. Njuno delovanje je nasledila in razširila lani ustanovljena Dolenjska založba. Tu je izšlo tudi obravnavano delo.*

Statistike naših knjižnic povedo, da je Vaštetova med najbolj branih avtorji. Bralci radi segajo po njenih zgodovinskih povestih. Prijetno se je zatopila v nekdanje življenje znanih gradov, kmečkih domačij in meščanskih hiš. Domačnost in številne, ljubezni odmerjene strani so poglavitni mik teh povesti. Vendar marsikdaj vleče sicer živahne in zanimive spise k tlom preveč izrazita tendenčnost (*Upor, Gričarji*). Najboljše delo Ilke Vaštetove je *Roman o Prešernu*.

Veliko ustvarjalcev (umetnikov in znanstvenikov) je našlo v svetovni književnosti interprete svojega življenja in dela. V skladu z dosedanjim humanističnim značajem slovenske kulture obravnavajo naši literarno biografski teksti menda izključno pesnike in pisatelje. Prikazi Prešernovega življenja obsegajo že kar lepo bibliografijo: dva romana (Vaštetove in Antona Slodnjaka *Neiztrohnjeno srce*), več obdelav v dramatični obliki (Vaštetova, *Visoka pesem*; Ivo Sever, *Prešeren*; libreto Ljube Prennerjeve in scenarij Bratka Krefta). Trdina je zbral v osemdesetih letih ljudske pripovedke o doktorju »Prežirju«. Razine odlomke iz Prešernovega življenja podajajo Govekar, Zbašnik, Meško, Kostanjevec, Murnik (Prešernov album 1900), Tavčar (*Izza kongresa*) in gotovo še kdo. Levstikovo življenje posredujeta Anton Slodnjak (*Pogine naj, pes!*) in Fran Albreht (*Zadnja pravda*). Pot *Desetega brata* (Jurčiča) je opisal Jože Pahor. Pregelj se je ukvarjal z Valjavčevim (*Na vakance*) in Jenkovim življenjem (*Šmonca, Simon iz Praš*). Skupino razsvetljencev je originalno predstavil Bratko Krefc (*Kranjski komedijanti*). O Trubarju je pisala Mimi Malenšek (*Plamenica*) in o Cankarju Lojz Kraigher (*Umetnikova trilogija*).

* Ilka Vašte, *Izobčenec*, Roman o Janezu Trdini. Opremil Marian de Reggi. Dolenjska založba. Novo mesto 1960.