

BIBLIOTEKA UNIVERZE
v Ljubljani

GLEDALIŠKI LIST



3 • A. THOMAS: MIGNON

A. T H O M A S :

Mignon

*Opera v treh dejanjih po Goetheju, napisala M. Carre in J. Barbier,
prevedla O. Župančič in V. Ukmar*

Dirigent: *S. Hubad*

Režiser in koreograf: *P. Golovin*

Osebe:

Mignon	M. Kogejeva
Filina	S. Ivančičeva
Viljem	R. Franc
Lothario	F. Lupša
Laertes	M. Dolničar
Jarno	F. Langus
Friderik	L. Kobal
Antonio	M. Gregorin

Ljudstvo, cigani itd.

Prvo in drugo dejanje se godi v Nemčiji, tretje v Italiji, v letu 1790.

Scenograf: *ing. E. Fraviz*

Kostumi: *D. Kačerjeva*

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1944/45

OPERA.

ŠTEV. 3

A. THOMAS:

MIGNON

Vilko Ukmar:

Značaj Thomasove glasbe

Še pred nekaj desetletji je bila »Mignon« zelo cenjena in zelo zaželjena opera in je sestavljala tako imenovani železni repertoar skoraj vseh evropskih gledališč. No, danes te želje občinstva niso več tako vroče. Pogasil jih je čas s svojo stvarnostjo, ki ne ljubi več takih mehkih, zasranjih in sentimentalnih snovi niti v dramatskem niti v glasbenem sestavu in tako so stopile vrednote te opere nekam v ozadje in zanimanje se je nekam polehlo. A »Mignon« je vendarle še ostala v repertoarju, kamor jo izvabi bodisi posebna želja pomembnega pevca, ki se hoče pevsko razživeti v teh še vedno sočnih in hvaležnih melodijah, bodisi repertoarna problematika gledališča, ki se kdove iz kakšnih vzrokov zopet tu in tam ozre po njej, otrese z nje prah in jo na novo uprizori — sicer morda ne v veselje modernega dirigenta, ki upira svoje želje in smotre čisto drugam, a vendarle v zadoščenje umirjenega, tih in nežen užitek željnega poslušalca.

Tako nekako je bilo tudi pri nas. Saj že vsi vemo, da v teh

časih izbera v operni zakladnici ni velika. In ker se je tudi pri nas nabralo že precej prahu na tej Thomasovi umetnini, se nam ni zdelo napak otresti zopet ta prah in jo v novi predelavi ponuditi občinstvu, ki bi moglo ob tej preprosti in mehki umetnini doživeti zopet nekaj vtisov iz davnih, lepih časov in užiti nekaj tihe lepote.

Ko je bil sklep storjen, pa nikakor ni bilo lahko priti do uresničenja. Jd že tako, kot sem dejal, da stvar za sodobnega dirigenta ni ravno mikavna; in vsi so se tiho izmikali. A zavzet sem bil, ko mi je končno najmlajši dejal: »Bom pa jaz poskusil; bom videl — morda se pa le dá to delo tako poustvariti, da odpade ona pretirana solzavost, ki je stvari v napoto.« S tem je namreč zadel v zelo važen umetniški problem, ki se tiče poustvarjalne objektivnosti in subjektivnosti. Kajti res je, da ima vsaka umetnina svojo objektivno podobo in značaj, ki ju je sprejela neposredno od ustvarjalca. Toda res je tudi, da ji vedno vtisne vsak poustvarjalec svoj bistveni osebni pečat, pa naj hoče biti še tako zvest njeni objektivni podobi. V tem je ravno tisti čudoviti mik živega umetniškega dela, ki počiva v večnem izpreminjanju in v stalnem preoblikovanju in ki odpira možnosti, sprejemati isto umetnino na prav različne načine — osvetljeno sedaj s te, sedaj zopet z druge strani. Tako pa je pred vsem mogoče, da približujemo tudi starejše umetnine sodobnemu okusu in jih do neke mere moderniziramo, ko jih osvetljujemo z lučjo sodobnega pogleda ter pomagamo skozi tako osvetljevanje prodirati sodobnemu človeku čim globlje v bistvo stvari. Seveda je potrebna zato velika sposobnost in umetniška tankočutnost. — A vtis imam, da je dirigent svoj namen v veliki meri dosegel.

Zanimivo pa ostane še nadalje vprašanje o umetnini sami. Kje so njene vrednote in kje njene pomankljivosti? V čem je njena privlačnost in v čem tista značilnost, ki prihaja v napotje njeni prepričljivosti?

Predvsem — že v samem besedilu. Ni mogoče prezreti, da je Thomasa romantični tok izredno močno zajel, čeprav je še zelo tičal v značilni francoski, dejal bi, rokokojski tradiciji, in da se mu je prav zato tako prikupila ta Goethejeva snov. A vendarle smo — v francoskem vzdušju. In še — na tleh francoske opere. Nič čudno tedaj, če so Goethejevemu umotvoru, kjer je popisal učna leta Viljema Meistra in kjer je dal duška svojim filozofskim pogledom na življenje in predvsem na celokupno umetnost, — da so temu spisu odstrigli vse, kar je v njem globlje življenjskega, težjega, kar zahteva od dojemalca notranje zbranosti, ter potegnili iz njega golo fabulo o ljubezenskem trikotu med Viljemom, Mignon in Filino. Nič čudnega, če je tedaj obvisela ta gola fabula nekje na veji sentimentalnega romantičnega dogajanja, če je nabrekla raznežena čustvena sestavina, izpopolnjujoč nujno prazni prostor, ki je tu nastal v tistem hipu, ko je izpadla resnejša in tehtnejša sestavina. Tukaj že je prvi kritični moment. Tostran vrednost vsebine dogodka, ki ga je končno vendarle zasnoval Goethe in ki nosi zato pečat njegove velike umetniške osebnosti; onstran francoski operni duh, ki je iz te celotne velikopotezne umetnine izrezljal sebi igračo, kot je prijala lagodnemu, za velike stvari manj vnetemu in sentimentalni sanjavo-sti predanemu okusu.

Vrednota se pa deli tudi v glasbeni podobi, ki je svojevrstno zgrajena. Veron posnetek je skladateljeve osebnosti. Razkriva umetnika, ki je bil silno mehkočuten, bolj razgiban v čustvovanju, kot v mišljenju. Zato si ni zgradil enotnega glasbenega izraza. In ker je stal na razdobju med poznim, prefinjenim barokom, med klasiko in med zgodnjo romantiko, so ga zapeljale vse te smeri vsaka po svoje. On pa jim je sledil ter se oprijemal zdaj te, zdaj one, kakor in kamor ga je vodilo doživetje. A čustvo je bilo pristno. Glasbeni izraz pa je vendarle neenoten. Prav zanimivo je, koliko različnih karakteri-

stik ima. Posebno dobro mu uspeva francoski galantni slog, v katerem je zgrajenih nekaj prav značilnih motivov:



Tudi Filina se skoraj vsa glasbeno naslanja na baročno koloraturo, ki pa je francosko prefinjena; vprav njena poloneza je značilen primer — čeprav ne osamljen. Klasični princip je skladatelja občutno vodil skozi prvo dejanje, kjer so izrazna sredstva oprta na monodijo, kjer je ves izraz položen v eno samo, z lomljenimi akordi podprto melodijo. Osnovno klasično načelo povračanja k prirodi ga je zapeljalo, da se je naslonil celo na ljudsko motiviko in jo po svoje uporabil:



To je »štajerska pesem«, kot jo imenuje, in ki se je povsem osamljena izgubila med to tonsko gmoto; pa se v njej res tudi nekam tuje počuti. — Na klasično načelo so položeni tudi pevski zbori,

dasi diha iz njih že zgodnje romantični značaj nemških »Liedertafel«. Vendarle imajo ti zbori čisto zgradbo in jasn izraz, ki je mestoma tudi izredno pristen. Tak biserček je barkarola III. dejanja, kjer je že v besedilu samem polno lepega občutja:

*Cefir mehak drhti v somrak
morska plan je sanjava;
budi in vabi daljava
ah, vzemi veslo, čolnar!
Skozi noč se veslo blesti
in pušča za sabo srebrne sledi
val se srebri...*

Vse to ima svojo lepo, jasno glasbeno podobo in zato tudi svojo neoporečno umetniško vrednost. Ta pa se rahlo zamaje tam, kjer je skladatelj povsem sprostil svoja čustva, ki so mehka, da, večkrat celo premehka. Čustva, ki so ga nujno vrgla v objem romantike, pa si vsled svoje mehko-be izbrala glasbeno podobo, ki je izredno nežna in otožno sladka.

dolce

Kdo pozna dalj - ni kraj kjer o - ranže cve - to?

p

Že mi - ni - la ji je vro - či - ca, mil i - gra krog ust ji smeh

Mar to ni lepo? Je. Toda v tej glasbeni motiviki je zajeto nekaj, kar nas vendarle prav ne prevzame. Je nekaj, kar nosi odsev neke mehkužnosti in kar zlasti jasnega in zdravega človeka nekoliko odbija. To so tista mesta, ki so delu malce v napotje, pa najsi jih ni toliko. Vsaj večine nimajo.

Tu pa smo sedaj pri problemu, ki sem ga v pričetku nakazal. Ti in taki motivi nosijo namreč sami v sebi vso težnjo, da se mehkužno raznežijo in širijo v neko sladkobno razpotegnjenost. Prav v tem pa jim lahko stopi nasproti dirigentova volja, ki se iz zdravega umetniškega spoznanja upre tej osnovni težnji samih motivov, ki se zoperstavi tej mehkužni razvlečenosti. Volja, ki zaustavi ta preromantični tok, ki prime motiv in ga uklene s pravim tempom in z zdravo, zadržano čustveno krivuljo. Tak motiv sicer ohrani svoj romantični izraz, a ta je očeden pretirane čustvene navlake in dobi v svoj izraz vse več močnatosti. Na ta način more tukaj, kot tudi drugod odtisniti dirigent umetnini svoj osebni pečat in tudi pečat časa, kateremu hoče umetnino približati.

Pa bi delali Thomasu krivico, če bi mu očitali, da ni poznal tudi močnega, zdravega romantičnega izraza. Ima mesta, kjer kar zastrmiš nad njihovo izrazno plastiko, pa najsi so zajeta v poln romantični značaj.



Taka in podobna mesta — kot je tudi medigra v II. dejanju, dasi je mehkejša — pričajo, da bi bil skladatelj zmožen ustvariti polnokrvno romantično skladbo, če bi bil njegov osebni značaj drugačen. Ta »če!« Tudi tukaj ne more ničesar več izpremeniti, kajti dejstvo je vendarle, in to razkriva celotna glasbena podoba opere »Mignon«, da je bil skladatelj v svojem značaju premehak, da bi ustvaril iz enega toka vlitj enotno zasnovan lik, in da se je zato preveč razgubil v razne smeri, kjer ni več našel prave umetniške premočrtnosti.

Kljub vsemu pa skriva vendarle »Mignon« v sebi mnogo lepote. In ta je vredna, da ji damo svoje spoštovanje in da jo hvaležno sprejememo vase. Ko je pa lepote tako malo! Pa je tudi srčne mehkebe tako malo v teh trdih in krutih časih! Zato ne bo nič odveč, če nas ta mehka glasba nekoliko razneži. Saj jo bo trpka stvarnost vsakdanjosti še prehitro uglasila v naših srcih.

Pogovor z našim najmlajšim tenoristom Rudolfom Franclom

»Kdaj ste se odločili, da postanete pevec?«

»Prav za prav se nisem nič odločil. Kar nekako naravno je prišlo samo po sebi. Pel sem že od mladih nog. Kot šolar sem imel vedno »odlično« v petju in sem pel na šolskih mašah v viški cerkvi. Najbrž sem že takrat kaj obetal, ker mi je organist vedno obljubljal »da me bo vzel v roke«, — do tega pa, žal, nikoli ni prišlo... Pa to tudi ni bila tako resna stvar. Desetleten fant, kot sem bil takrat jaz, ima pač še polno drugih reči v glavi. S šestnajstimi leti sem bil šele zares pevec na koru viške cerkve.

Ko je postal moj brat Ivan operni pevec in sem videl njegove uspehe, sem si seveda takoj zaželel, da bi si izbral isto pot, ker se mi je zdela zelo prijetna in lažja kakor kak drug poklic. Šele mnogo pozneje, ko sem že študiral, sem spoznal težave, s katerimi sem se moral presneto boriti. Včasih, kadar sem bil obupan nad seboj in svojim napredkom, sem imel hude pomisleke, pa sem kar mislil na to, če bi si le ne izbral kak drug poklic.«

»Kdaj ste pričeli resno študirati petje?«

»Ko je Ivan videl, kako tiščim v pevski poklic in da imam glas, mi je sam prigovarjal naj se ga oprimem. Napotil me je v Zagreb k svoji bivši pedagoginji, ge. Kostrenčičevi. Tam sem pričel s sistematskim tehničnim delom. Bil sem poln upanja in bilo je zelo lepo. Delo namreč. Manj pa moje življenje. Finančno sem bil namreč slabo podprt in vsak dan sem se ob »mestni« skodelici kave in majčkenem kruhku spomnil domače skodele kave in ogromnega kosa polente... Na kosilo sem moral čakati do treh ali pa do štirih popoldne. In ga tudi ni bilo veliko... Za mojo lakoto — vsaj ne... Tako sem pretolkel šest mesecev.

Potem sem se vrnil v Ljubljano. Ko sem si malo opomogel — bil sem zelo slab, — sem se priglasil na Glasbeno Akademijo in postal učenec g. rektorja Julija Betetta. On mi je bil — in mi je še — moja največja opora; vse kar znam mi je dal on.«

»Kako je uspeval Vaš študij pri g. Betettu?«

»Spočetka sva bila večkrat oba čisto obupana. Višine se kar niso hotele razviti, tako da sva on in jaz včasih hotela vse pustiti. Prav resno sem mislil, da bi se odločil za kaj drugega kot petje. Saj ni nikamor hotelo iti. In ko takó nisem vedel kaj bi — je posegla vojna vmes in moral sem v Italijo. Tam sem bil eno leto.«

»In ste se tam kaj bavili s petjem?«

»Ne. Pel sem pa semtertje svojim tovarišem. O sistematskem delu ni bilo govora. In tudi ne razpoloženja. Seveda, — mislil sem pač na to, kar me je naučil Betetto, tako da nisem ničesar pozabil. Ampak delal nisem na glasu.«



»In kdaj ste znova začeli?«

»Ko sem se po enem letu vrnil domov, sem seveda tekel najprej k mojemu učitelju. In — čudno — po treh ali štirih urah petja pri njem sva oba z velikim veseljem videla, da se mi je »odprlo« ...: višine so se počasi kazale!«

»In potem ste se seveda s podvojenim veseljem lotiti petja?»

»To si lahko mislite! Spet sem dobil upanje, da bo vendarle kaj iz mene in mojega petja.«

»In Vaš učitelj?»

»Je dobil tudi dobro mnenje o meni-«

»Kaj ste naštudirali pri njem?»

»Alfreda (Traviata), Tamina (Čarobna piščal), Rudolfa (La Boheme) in razne operne arije.«

»Ali ste keje nastopali?»

»Sem. Leta 1940., ko sem se vrnil iz Zagreba, sem nastopil na »Pevski tekmi« v Operi. Pel sem arijo iz Flotowove opere »Marta« in pesem iz »Male Floramy« (Tijardovič). Po številu izglasovanih listkov sem bil na drugem mestu. V juliju t. l. sem nastopil na produkciji Glasbene Akademije kot Taminó, Alfred in Rudolf. Za nastop sta me pripravila g. ravnatelj Polič in dr. Švara. Imel sem tudi koncertno produkcijo skupaj z violinistko gdčno. Jelko Staničevó, kjer sem pel cvetlično arijo iz »Carmen«, Prochazkovo pesem »O, ljubica« in arijo Lenskega iz »Onjegina«.

»In kako je prišlo do Vašega angažmana?»

Lansko sezono v juniju sem bil angažiran na osnovi avdicije, na kateri sem pel Alfreda, Cavaradossija in Rudolfa kot solist za majhne partije, letos pa sem bil z začetkom sezone dodeljen tudi v Operni Studio.

»In kaj pravi g. Betetto k Vašemu Viljemu Meistru?»

»Prepel sem mu ga, pa pravi, da je zadovoljen in da nima nič pripomniti.«

»To je pa že kar zelo lepo! — Zdaj mi pa še priznajte, kakšne občutke imate pred premiero »Mignon«?»

»Da moram dati od sebe vse, kar le zmorem in kolikor najboljši zmorem.«

Maša Sl.

Iz razprav o gledališču

Iz članka E. G. Craig:

„Luč na cesti in na odru“

Če pravim: »Najprej gledati, nato osvetljevati,« tedaj mislim: Glejte prirodo, dolgo in pazljivo jo glejte, predno pričnete užigati in ugašati luči in iskati efektov.

Mi, ki služimo gledališču, smo vedno s tako vnemo gledali na krožni horicont, na oder in odrski okvir, na prizoriščno podobo in na igralca, da smo povsem pozabili na prirodo. Sedaj pa je že čas, da s tem prenehamo, da na vse drugo pozabimo in da se enkrat pošteno zagledamo v naravo.

Predno se lotimo tehnike in tehničnih strojev, si moramo ogle dati in ugotoviti, kako je z osvetlievanjem v svetu šamem. Graditi stroje, ki naj proicirajo luč, jo barvajo, stopnjujejo in temnijo, to je le zapravljane časa in potrpljenja, če smo pozabili pred tem spoznati, v čem leži prav za prav bistvo luči, in če nismo poizkusili z njo se bolje seznaniti in spoznati vsaj nekaž njenih glavnih, očitnih učinkov. Torej moramo resno ozreti se zopet in zopet v naravo; in če se bomo enkrat prav in pozorno nanjo ozrli, najbrž ne bomo nikdar več prenehali gledati jo.

Zaenkrat pa hočemo ves problem odrske razsvetljave omejiti na en sam primer, na primer, ki ga vsi najbolj poznamo — namreč na opazovanje scenične podobe, ki predstavlja prostor, kot ga srečujemo vedno znova: našo lastno sobo. Če to storimo, bomo kmalu uvideli, zakaj se moramo znova resno posvetiti študiju luči ... jo

proučevati kot umetnik na ta način, da opazujemo dnevno svetlobo — opazujemo tako dolgo, dokler v nas samih ne zasije luč.

* * *

Poskušal bom povedati, kaj vidim v lastni hiši.

Najprej, da je vsaka soba drugače osvetljena, dasiravno sije vanje le ena sama svetilka, sonce: nasprotno pa, če grem v gledališče, vidim na odru najpreje, da so vse sobe enako osvetljene, dejal bi, na isti način in z istimi učinki. A to ne zadošča. Povrnem se v svojo hišo in se še enkrat ogledam ter poskušam ugotoviti, v čem je razlika. Grem v hišo, stopim v spalnico in gledam polagoma krog sebe.

Ne traja dolgo, pa opazim različne malenkosti, ki so povsem drugače osvetljene kot v sosednji delavni sobi — in zaznamujem si nekaj točk:

1. Strop izgleda, kot bi bil barvan s petimi, šestimi ali sedmimi senčeni belega, sivega, zelenega in svetlo rdečega.

2. Stene, ki so prepete z nečem, kar zgleda na prvi pogled kot bel papir, a je v resnici nekaj povsem drugega, imajo v kotih poseben barvni ton, ploskve pa so poslikane z različnimi križnimi in prečnimi prameni v sivem, rumenem in v svetlo roza.

3. Oseba, ki stoji tukaj, ima nek določeni barvni ton, — če pa stoji tam, ima povsem drugačnega — pri omari zopet tretjega — in pri vratih četrtega. V resnici se spreminja izgled postave obenem z njeno osvetlitvijo, z vsakim novim položajem, ki ga zavzame. Njen različni izgled pa izvablja tudi vtise različnih razpoloženj — ta razpoloženja pa: različne misli.

* * *

Ko sem ugotovil lego svoje sobe, se ozrem po njeni zgrajenosti. Dvoje oken ima in dvoje vrat. Vrata so važna, kajti skozi njih prihaja

luč, dasiravno ne vodijo na prosto, temveč ena na hodnik in druga v sosedno sobo. Razen teh oken in vrat ne prekinja nič ravnih sten-skih ploskev, tal in stropa.

Sedaj določim veličino sobe. Seveda se zavedam, da si oder izbira poljubno veličino sob, toda če to počne, si jemlje nasproti resnič-nosti mnogo večjo svobodo, kot bi jo smel v stremljenju k realizmu. A sedaj ne gledamo na to, kaj oder počenja, temveč na to, kaj bo nekoč početi moral; kajti sedaj opazujemo, kaj se v naravi — v tem svetem vzgledu vseh stvari in vseh umetnosti — dogaja, kaj se vidi in zakaj in kdaj se tako ali drugače dogaja.

Ko smo ugotovili veličino sobe, se ozremo na barvo tapet; opa-zujemo, kaj sicer še visi na stenah, nad vrati ali ob oknih: so tu podobe, zemljevidi, zrcala, zavese? Imajo podobe okvirje in stekla? So tu predalne omare, ali omare za obleko? In če so, kako velike so in kako barvane? Od takih malenkosti zavisi vse: kakšen bo učinek luči, če pada skozi vrata ali skozi okna in prične svojo igro ... kako se bo odbijala luč od tega ali onega kota, kako se bo lomila tu in tam in še ob ducatu kotov.

Kaj leži na tleh? Od okna sèm, skozi katerega lije svetloba, ima-mo šest glavnih reflektorjev: čez tla, čez strop in čez štiri stene; in poleg teh glavnih je še osem, deset, dvajset ali več manjših reflek-torjev. Zato moramo vse tako vestno opazovati. Mala steklena plo-ščica, ki je vdelana ob električnem prižigalu v steni, ustvarja mno-žico novih možnosti v razsvetljavi sobe.

* * *

Toda se mar še kdo zanima za vse to dolgo in dolgočasno prez-izkovanje sten, tal, oken in sončnih žarkov? V ostalem smo prezrli še važno vprašanje: imamo li danes neposredne sončne žarke, ali je megla? Morda je zunaj sneg? Ali pa je drevje še zeleno, porumenelo? So morda trate še zelene? Kako? In ne pozabimo na nebo! Je li

modro, zelenkasto, rdeče, roza, rumeno, sivo? Se pode čezenj oblaki? Kaj vse se dogaja s stenami, s tlemi, s stropom, z okni, z zavesami in z vsem ostalim, če padajo nanje sončni žarki, in kaj, če sonca ni?

Da smo na vse to pozabili, je zelo značilno za naše hlastno umetniško gledanje na stvari; in nedvomno smo pozabili še marsikaj važnega preiskati. Pa vzemimo vsaj za hip, kot da smo ugotovili vse glavne točke. Dobro. In sedaj k nekaterim podrobnostim.

Položaj sonca se menja — ob osmih je tu in ob devetih tu. Okno se odpre, ali zapre — voda pred našo hišo miruje ali šumi in se pregiblje — pot pod oknom je polna ljudi in prometa, ali je prazna. Ob pol dveh gre mimo človek. (Da, človek, ki gre tu doli po poti mimo, morda oddaljen dvesto čevljev, more prav izrazito vplivati na luč po stenah moje sobe. Mislim sem že na to, da bi bilo mogoče — morda v kakšni drami — opozoriti s takim naznačenjem gledalca, da se nekdo vrača domov, tudi če je še zelo oddaljen.)

Hočemo morda napraviti natančen popis vsega, kar se dogaja v naši sobi ob odprtem oknu, če se spremeni položaj sonca ali meseca? Imamo li čas za to? Če ga imamo, imamo čas doživeti pravi čudež. Zasledovati tri ure to izbrano, čudovito igro bo lažje, kot trudoma ugotavljati vsako spremembo dolge tri dni. Ali imamo potem še čas opazovati isto igro pri zaprtem oknu? In zopet drugič pri pol odprtem? Mar imamo čas, da zabeležimo vse, kar se dogaja opoldne, če je cesta polna ljudi — in ob enih, ko je prazna? Imamo naslednjega dne čas počakati, da odide mimo dolg pogrebni sprevod? Tudi tu bo zopet važno, v kakšni deželi leži naša soba, kajti če je v Italiji, bo vse čisto drugače, kot če leži v Angliji.

Soba more živeti na različne načine in luč je prasila, ki jo oživlja: oživlja kot človeško bitje, le na drug način: povsem pasivna je, razen v svoji čudoviti sposobnosti, da reflektira. In vedno je vredna truda, da jo opazujemo.

Toda dovolj sem povedal, da sem naznačil, kaj nam je početi. Luč in njene učinke v naravi moramo proučevati in pri tem naše preiskavanje vedno strogo omejevati na en sam prostor; potem nam bo jasnejše kot doslej, kaj moremo storiti, da oblikujemo luč v gledališču po naših realističnih zahtevah — in morda bomo prišli celo do težke točke, k a k o naj se to zgodi. Leta bodo potekla in z njimi želja, uporabljati luč v gledališču edinole za to. Zdramila se bo nova želja: združiti igro luči s svojo fantazijo in vse, kar smo se naučili, postaviti v službo fantazijske polnega oblikovanja luči na odru...

Vsebina „Mignon“

1. *dejanje*. Pred gostilno. — Popotni pevec Lotario poje tožbo o svoji izgubljeni hčeri. Cigan Jarno, vodja glumaške skupine hoče prisiliti dekle Mignon z bičem, da bi plesala pred zbranim občinstvom, a to prepreči Viljem Meister, ki je priča tega prizora in odkupi Mignon. Na njeno vročo prošnjo je pripravljen, da jo vzame s seboj, toda pod pogojem, da bo nosila deško obleko. Med tem je spoznal igralko Filino in njenega tovariša Laerta, ki ga stvari pred njeno spogledljivostjo. Tudi mladi baron Friderik je zanjo vnet, a ne more preprečiti, da bi Filina in njena igralska skupina ne sprejeli povabila na grad njegovega strica, kamor sledi Viljem Filini kot gledališki pisatelj.

2. *dejanje*. Grajska soba. — Viljem je z Mignon pri Filini, ki se mu posmehuje zaradi »dečka«. Ko ostane Mignon sama, se preobleče v Filinino obleko, ker bi se rada čutila žensko. Viljem jo preseneti in se odloči na njeno veliko žalost, da se bosta morala ločiti.

S p r e m e m b a. Grajski park. — V svoji ljubosumnosti na Filino se zateče Mignon v park, kjer naleti na duhovno zmedenega

Lotaria ter si želi, da bi požar uničil ves grad. Med tem ko slavi vsa zbrana odlična družba Filino kot Titanijo, zažge Lotario palačo. Filina je bila poslala Mignon z nekim naročilom v grad in ko vidi Viljem požar, plane v hišo in reši Mignon smrti v plamenih.

3. *dejanje*. Dvorana v palači Ciprianov. — Lotario in Viljem sta privedla bolno Mignon v Italijo. Viljem je spoznal obojestransko ljubezen, ki veže njega in dekle in hoče kupiti palačo Ciprianov. Ob tem imenu se vrne Lotariju spomin: on sam je lastnik palače in markiz Cipriani, Mignon pa njegova izgubljena hči Sperata, ki so jo pred leti ugrabili cigani. Mignon najde svojo srečo ob strani očeta in zaročenca.



Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theater in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: V. 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.