

razlit čez log kot sinja pesem
in nizaš ga
kot stih ob stih
in še sprašuješ:
— Je mar jesen?

Nad naju veter, glej, prinaša list.

Da, jesen je, a tukaj, tu je jug!
Bolj dolgo svod nebesni tu bo čist
in prej bo tu začelo s streh kapljati,
bolj zgodaj tu cvetel bo dren,
bolj zgodaj tu pomlad gre prek poljan,
bolj dolgo tu bo topla moja dlan
bolj dolgo boš živela v meni.

In če se spet ti stoži po toplini,
po čustvu, ki dolgo mu gore plameni —
o le na jug, četudi bo jesen!

Pri meni še podlesek bo v dolini.

Prevedla Katja Špur

Nočni zapis o neprestopnem opernem letu

(dnevnik, 10. 7. 1973)



Borut
Loparnik

Zdaj, s Faustom, je torej sezona pri kraju. Ta finale v slogu velike opere se ji prilega pravzaprav bolj, kot so pričali očarani vzdih križevniškega avditorija nocoj. Ne: prilega se ji bolj in manj. Bolj vsaj zato, ker sta Gounodova evergreenasta parafraza Goetheja in z njo tisto, kar nekoliko po nemarnem imenujemo operni bienale, postavila piko na i minulemu opernemu letu — manj pa ... no, to je dolga

zgodba. Sevé, jara kača je tudi ona druga, le da jo zdajle vidim preglednejšo, da bi jo nemara znal ujeti v nekaj besed. Poskušam:

— pet premier k tistim petim, ki smo jih dočakali med sezono, to je gotovo pravšnja številka za vablivo, živahno gledališče, verjetno celo več (saj smo vajeni lakote);

— od Bellinija in Moniuszka do Gershwina in Suhoňa, brez baroka, klasicizma, moderne, to je pač natančen povzetek resničnosti;

— blesk in videz velikega odra, paša za oči, komparzerija, veliko kulis, vse utrudljivo potjomkinovstvo, ki ga premore skrivnostni svet pod lučmi, kaj ni to sanja ljudi za in pred zastorom naše Opere?

Ne, tega »bolj« je sama zunanost, votel je kot Faust iz Łodza. In izziva ugovore, kar po vrsti:

— Seveda je deset premier imenitna reč, ampak za malo denarja je malo muzike (drži, samo kje na tem ljubem planetu pa je gledališče, ki ima »dovolj« denarja?). In deset jih sploh ni bilo, pet se jih je zvrstilo samo v Križankah; če jim dodam zagrebška obiska med sezono (Malčev Hugo, Donizettijeva Lucia) bo razmerje še slabše. Pa tudi: Vrtinec je bil pripravljen za lanske poletne prireditve, kot bomo Foscarija gledali šele na jesen; dolg se vleče že leta sèm, postal je pravilo.

— Namesto Moniuszka bi moral zapisati Gerbiča, Ipavca in še koga. Naš repertoar se zanje ne briga, tako poštene, spoštljive in ljubeče uprizoritve starejšega slovenskega dela, kakor so nam ga pokazali Poljaki s Halko, pa sploh še nismo doživeli in je, bojim se, tudi dolgo ne bomo. Tu so naši operni ljudje neverjetno gotovi samih sebe in svojih dolžnosti, med katere se odgovornost do domače glasbe (prejšnje in zdajšnje, razlike ni) očitno ne prilega, ne izvedbeno ne repertoarno. — Kar je novosti, so najraje izbrane iz mladih ali pozabljenih let znanih skladateljev, poskrbljeno je, da se nam v gledališče ne prikrađe kaj neprimerno razburjivega, da uživamo ceneno nirvano. Pomanjkanje poguma? Ne bi rekel. Raje prepričanje, ki zgublja stik s sodobnim, ker ga obdelujejo na nakovalu 1001 spotike, ker ga iz dneva v dan prešajo pod pezo svetih navad, ker se je stisnilo v kot, kamor ne seže prav vsak preprih in je zato življenje v njem še kar udobno. Mirni cikli preskušanih del ali imen: za tem plotom se preprosta pamet počuti varno... in varnost je prijetna, slehernemu po duši. Nič hudega, če je romantično krhka, če jo papirnati zidovi ščitijo tudi pred nedolžno (ampak kako dolgočasno!) muziko pozabljenih stoletij, da je le dovolj zanesljiv jez med nevarno neznanim in tem, kar smo si priborili. Konec koncev smo tudi mi nekoč gostovali po Vzhodu z Ekvinokcijem, kaj bi zdaj obešali Poljake na veliki zvon! Prav, obesimo jih torej na malega. Je zdaj kaj manj jasno, da Fausta niso spravili k življenju samo zaradi obiskov na Zahodu?

— Kajpak, od Bellinija do Suhoňa je slogovnega razpona bore malo, toda naše občinstvo si želi... Česa si pravzaprav želi (naše) občinstvo? Lepih melodij, lepih glasov, lepih kostumov in še veliko lepega, saj ga mora umetnost — že vemo kaj. Temu seveda ni ugovarjati (kako pa naj človek ugovarja frazam?). Težava je očitno drugje: je lépo samo tisto, česar smo ga navadili (če je sploh še lépo), kratko malo vse, za kar jamči vox populi, kr toku ali po svojih prerokih? Ali pa hodimo (naj bi hodili) v gledališče le po nekaj več, recimo po resničnosti, umetniško seveda, po notranje doživetje — in smo se samo dogovorili, da bomo zadevi rekli lepota? Mogoče. (Težko verjamem.) No, občinstvo obiskuje Opero gotovo zaradi tistega, kar mu ponuja. Če ga je vedno manj, pomeni, da mu nudi premalo, tudi premalo dobro. In kaj mu lahko ponudi, vemo. Vprašanje je torej, kako to počne. Zakaj so nocoj ljudje kar predli od ugodja ob četah brhkih vojščakov, ob živžavu še malo ne sladostrastne Valpurgine noči, ob trepetajočih

plamenčkah vznemirljivo razširjenega odra, ob sleherni čirčari gledališkega videza? Ugajalo jim je, seveda — kdo ve, če ne še bolj kot glasovi, ki so pač peli, kar je že vsak poznal, kakor so vedeli in mogli, mimo in zoper dirigenta, velikokrat žal tudi z njim. (Bržčas pretiravam: na Kranjskem je tuje vedno boljše od domačega, torej je bil Faust iz Łodza sploh in sicer krasen, vnaprej, na lepe oči, z glasovi povrhu, ki, saj vemo, morajo biti lepi, menda tako kot melodije. Kaj neki bi z grdimi, ko se pa gremo čisto, suho, tako rekoč golo lepoto, an sich, kakor pravijo na Nemškem...) Ampak vseeno: zakaj so se Križanke nocoj tak' blaženo zibale v naročju scenerijsko-kostumsko-režijskih sanj? Zakaj se niso pustile zvabiti Foscarijema, ko je bilo na odru zaresno mesto, Benetke po imenu, in v njem mnogo stopnic in pisanih oblek in ječa, na moč črna in globoka, in sploh vsa menažerija, ki jo premore ljubljanska operna domiselnost zadnjih let? Zakaj jih ni popadlo navdušenje ob brumnih Druidih in njih plesno nadahnjenih svečenicah med skopsko Normo? Ali med prežečim, sila nevarnim kavbojskim zasledovanjem, ko bi šlo nemarnemu Johnsonu krepko za nohte, če ga ne bi rešila Dekle z Zahoda — pa med spopadom Gubčevih kmetov in plemiških najemnikov — pa ob namiznem plesu Massenetovi Dulcineji na čast in tistem strašansko divjem razbojniškem norčevanju iz Don Kihota (verjetno le ni celo gledališče videlo zborovodjeve baterije, ki je skušala za kulisami uravnavati stvar še po glasbeni plati)? Zakaj? Za odrski videz je šlo tu in tam, vsi so hoteli občinstvo prepričati, vsi po vrsti najprej z lepim, šele potem, ker že ne gre drugače, tudi z resničnim... uspelo pa je samo Poljakom. Zamisli so sevé različnih vrst (pardon, različno lepe) in nekaj moči jim moramo priznati. Če so različnih vrst (le za trenutek, iz gole teoretične objestnosti, jim zdajle dovolim, da so lahko še kaj drugega, ne samo zale), potem je mimogrede, lepo prosim: neobvezno, ena njihovih zvrsti morda tudi izvirnost. Vem, izvirnost je huda beseda, po šolarski veri celo dar bogov, vsekakor razkošje, ponavadi pridnim čebelam v napoto — in pri čebelah nikoli ne veš, je modroval medved Pu. Torej bo bolje zasukati praktično (vsakdanja uporabnost je čudežna mast): bes plentaj izvirnost, že to ni od muh, če so zamisli primerne, usklajene s predlogo in pobotane med seboj, če so jih ocedili zasmojenih navad in jih po zdravi pameti nabrali v paternošter gledaliških vabljenosti. Če imajo rep in glavo pa kaj zglačene dlake vmes. Sploh vedno, kadar jih vodita jasna volja in občutek za mero. Kadar se gredo na odru zaresen teater, s poklicno odgovornostjo in umetniško disciplino... Zato so se nocoj moji sosede v Križankah tajali od navdušenja. Tudi pred manjšim odrom bi se, tudi brez vihrajočih zastav in skladne komparzerije, še hitreje in bolj, če bi muzikalno dejanje vsaj za silo dohajalo vidnega. Saj gledališki čar ni vselej gledališki blesk, še manj paša za oči. Je samo umetniška resnica, kolikor globla toliko močnejša — in lepša. In kako zelo jo stradamo, je pokazal Faust, glasbeno površni, pozunanjeni Faust, ki je dvignil avditorij že s poštenim režijskim rokodelstvom.

Kaj je potlej »bolj« in kaj »manj« s tisto veliko, v črno in belo stilizirano piko na i? »Je ena svina gori«, kot pri Linhartu? Je, toda smisel ni dvomljiv. Smisel, ki se mi v tem zgodnjem jutru spet razkazuje v podobi popolnega, popolno protislovnega nesmisla: Opera izbira repertoar, da bi kar moč ugodila občinstvu, in ga ponuja, kot bi mu po vsej sili hotela zagnusiti sleherni senco odrske iluzije, ki smo ji danes pripravljeni verjeti. Postani učinki iz stoletja naših babic, uporabljani krvavo resno — težko se jim

je smejati leta in leta. Od večera do večera bolj sivi so, utrujajoči, brez pomena. Nekakšen spačen realizem, našarjen z nemogočimi ostanki iz ropotarnice provincialnih gledališč blagopokojne monarhije avstrijsko-ogrske. Vsaj enkrat na predstavo sončni mrk (pozor, zdaj gre zares!), pedagoško dvignjen prst, ki nam naklonjeno pomaga razvozlati, kar na pogled, kdo je solist in kdo iz zbora (celo pri tako skrbni predstavi kot je Suhoňev Vrtinec: kaj res ne bomo nikoli preboleli folklorne slikanice à la Prodana nevesta?), zborovski eksercir v vrstah ali skupinah, od sopranov do basov, z leve proti desni in nazaj, od spredaj v globino in obratno, včasih še po diagonalah, a za božjo voljo tako, da bodo zagotovo vsi napeto gledali dirigenta, proste vaje solistov (odročenje, priročenje, desna na srce in tako naprej), kaka »slikovita« nadrobnost (tista s posilstvom pri Gubcu ali nič manj imenitna, pred leti, v Figarovi svatbi, ko so v Grofičino sobo zahajali, kakor se jim je zdelo, razen njenega soproga seveda: ta je potrkal), za povrhu še prisrčno zaupanje v naklonjenost občinstva — dovolj je, če so stvari približno nakazane, si bodo že mislili, kako in kaj bi moralo biti ... pa je stvar opravljena. Dodelana v slogu trde odrske deziluzije, v znamenju starih »dobrih« navad. Vse je lepo, od kostumov do melodij, torej je vse prav. Roma locuta, causa finita. Drobnarije pa so tako zavoljo kritikov, kje naj bi sicer pokazali, kako bistri so in koliko pametnega vedo povedati.

In konec koncev: saj ni tako samo z režijo, igro, kostumi, sceno, razsvetljavo (s svetlobo sploh nič ni, kdo se pa briga zanjo!), le čemu me že ves večer in pol noči preganjajo prividi? Lahko bi me tudi prisluhi. Prisluhi glasnega, še bolj glasnega, zelo glasnega, kričavega petja in igranja. Kdaj sta bila pravzaprav piano in forte zadnjič res samo to, ne za stopnjo dve močnejša? (Pri Halki seveda, pri našem Ipavcu, Gerbiču, Foersterju ...) In kdaj je bilo, ko je glasba zvenela čisto, zračno, in je skladateljeva misel govorila s pravo težo, ne suho in zračunano, ne votlo in nagačeno, ne samo teatrsko izurjeno, temveč pri vseh, ves čas zagnano in pristno? Kdaj je že bilo, ko so muzicirali? Pač, pri Halki; velikokrat pri Porgyju in Bess; tu in tam v Vrtincu in Dekletu z Zahoda. Ko so se hoteli mladi postaviti s Sevilkim brivcem, je orkester opravil svoj delež, kot ga je verjetno opravljal pred prvo vojno: tako in bolj razmajano se je zdelo vredno igrati le še Zagrebčanom Lucio Lammermoorsko. Ne verjamem, da je šlo za posebno sporočilo občinstvu, še manj seveda za katerokoli obliko delovne ali celo umetniške morale — temu se brez okrasnih pentelj in ne lepo slovensko reče šmira. Če nam jo s tako neskaljeno prostodušnostjo ponujajo na gostovanjih in na predstavah, ki naj bi bile osvežitev, kako na debelo jo šele mažejo po nepremierskih in vseh drugih večerih? Kakšne so potem videti peta, sedma, deseta repriza — in kaj naj človek še išče v Operi, če mu res ne ponujajo nič razen lepih melodij, kostumov, slik, in lahko sleherni trenutek pričakuje, da se bo »ena svina gori zlila«? A ta potrošniški carpe diem vendarle ni patentirana iznajdba občinstva. Seveda je najudobnejša (pa hkrati najbolj trivialna) oblika glasbenega gledališča, seveda je z njo moč prikriti sleherni bedo, na obeh straneh zavese, seveda lahko pod tem zaščitnim znakom brez slabe vesti stresamo poklone o čudoviti ljubljanski (ali kateri drugi) publiki in se trudimo za njene »koristi« kadar izbirajo repertoar ... a slednjič bi se le morali vprašati, kdo je pravzaprav to publiko vzgojil, kakor jo je, bolje: kdo jo je pustil nevzgojeno. In zakaj. Drži, da ima vsako okolje takšno Opero, kakršno zasluži, vendar pa je — mora biti — v

njunem nikoli doigranem spopadu dejavna stran tista, ki ji je glasba poklic: gledališče, ne občinstvo. Saj, bilo bi kar neznosno preprosto, če bi lahko s prstom pokazali tistega, ki je kriv te tragikomične zmešnjave. Ampak »tistega« ni. »Tistih« je mnogo. Od zadnjega v orkestru ali zboru, ki se mu zdi, da neka predstava še toliko ni vredna, da bi zavoljo nje moral z igranjem ali petjem pravih not upravičiti svoj najbolj prvinski, obrtniški in človeški, ugled glasbenika — do tistih, ki jih zapišejo na vsak spored in veljajo za umetnike, čeprav so njih zmogljivosti, pripravljenost, delovna zavest vse prej kot umetniški. Mozartova maksima, da je v operi sleherna stvar podrejena muziki, ni preklicana. Ne morem si misliti muzikalno žive, enovite, do kraja zagnane predstave, ki bi bila scenografsko, kostumsko in režijsko pripravljena po zdaj veljavnih uzancah: ušesa bi oči prekmalu in preočitno postavila na laž. In če kdo po vsej sili le išče »tistega« (»tiste«), naj preudari, kaj je umetniško manj sprejemljivo, se pravi drugotno: zlagano, nemuzikalno (po možnosti netočno) izvedena fraza ali našemljen gib, ki jo spremlja. Pa še drugače: tudi najbolj starokopiten repertoar zasluži polno glasbeno življenje, sicer je dvakrat zgrešen, nepreklicno mrtev in služi res samo golemu preživljanju opernega ansambla, v najboljšem primeru še popevkarskemu carpe diem s svetniškim sijem nevsakdanjega. Toda počemu? V imenu katere lepote, lepote za koga? Za tistega, ki je, ali za tistega, ki bi ga (radi) imeli? Kaj bi storile nocojšnje Križanke, če bi jih namesto bogve katere ponovitve arij, valčkov, zborov zadela muzika? Vsa, kolikor je Faust premore, prignana do vrelišča poustvarjalnega zanosa? — Isti ansambel, s približno enako močnimi protagonisti, toda z drugim dirigentom, je večer poprej zmozel v Halki spoštovanja in zgledovanja vredno predanost ter umetniški napon. Sleherna odvečna kretnja ali odrska nerodnost sta bili kot klofuta (na srečo smo jih dobili le nekaj), še tako skromna tonska misel je zažarela v vseh odtenkih, tudi najbolj skrit razpoloženski drobci je izzvenel do zadnjega. Bilo je doživetje **glasbenega gledališča**, v polnem pomenu obeh besed. Nocoj pa nas niso motili ne obnorelo poplesavanje ne približna orkestrova igra ne vijavaje ritmičnih in agogičnih površnosti ne trdovratni allegro moderato. Bila je samo **razstava** melodij, glasov, kostumov, scene, živih slik, mrzla kot pasji gobec na novega leta dan opolnoči. Ničesar nišmo doživeli. Če je kdo res hotel, je moral dodati iz svojega: ne kolikor je prav, ampak počez in podolgem, do zadnje pike. Kaj pomaga, če je bil Mefisto odličen — zavoljo treh, štirih platen razstava ne uspe. In kaj pomaga naši Operi, če Merlak ali Korošec ali Smerkoltj ustvarijo zlahten lik? Pričakamo ga kot oazo, to pač, nanj so potem še leta navezani spomini ... in hvaležnost. Toda koliko sezon se je že porazgubilo v brezbarvni pesek preperele enoličnosti, odkar se nam je zapisala v dušo zadnja predstava, cela in polna? Kdaj je že bilo, ko smo na tem odru uživali Štiri grobijane, Wertherja, Zaljubljenega v tri oranže, Kavalirja z rožo? ...

Dani se. Bo prinesel večer tega poletja prijetnejše misli? Takrat nam bodo gotovo že zaupali novi repertoar, morda še kaj več, nemara celo bolj odkritosrčno kot minulo jesen.