

Vrednotenja

L. M. Škerjanc

Vsako umetnostno področje ima svojstvene stopnje dostopnosti, izvirajoče iz tvorčevega odnosa do dojemalca. Pri literaturi je njuno razmerje kar najpreprostejše in neposredno: napisana beseda se spremeni v čitano in učinkuje po stopnji svoje prepričevalnosti in sprejemljivosti bralca. Med obema vlada intimnost, izražena s sprejemalčevo pripravljenostjo, prisluhniti mislim besednika, jim vzporejati svoje, jih podrediti in se voljno podvreči magični sugestiji točno, enkratno in dovršeno izraženih misli, kar koli že predočujejo. Seveda je še mnogo vplivnostnih sfer, skozi katera morajo tvorčeve ideje, da prispejo do dovetnega srca, in tudi to je podvrženo učinkom vplivov, ki so morda nasprotni od zaželenih. Toda poet se obrača naravnost na bralca in potrebuje posrednika le v dramatik, pa še tudi tod ga lahko pogreša.

Ne tako glasbenik. Njegova abstraktna tvornost je nujno navezana na konkretizacijo in oživetvorjenje napisanih tonskih vrst in sozvočij. Zanj je posrednik najvažnejša vez s poslušalcem, od katere zavisi točnost prikaza njegovih misli in oživiljenje krhke tvarine. Ker je glasba popolnoma neprijemljiva umetnost, koder nimajo toni trdno določenega pomena, kakor ga imajo besede v slovstvu, morejo ista tonska zaporedja pomeniti in učinkovati različno in potrebujejo vsakič drugačno vživetje. Slednjič pa je poslušalčeva dojemljivost pri glasbi pogojena z vsakovrstnimi sočinjenicami, ki segajo lahko v čustvena, intelektualna, strokovna in psihološka področja ravno zaradi tega, ker tonska materija dovoljuje vsakovrstno razlago in asociativno druženje neznanega k znanemu.

Tako se za glasbeno umetnost izčisti troje vidikov vrednotenja: prvo se nanaša na delo samo, drugo na njegovo predčenje in tretje na sprejemalčevo pripravljenost. Prvo je estetsko-kritično, drugo primerjalno, tretje pa v bistvu didaktično, torej pripravljeno. Nadaljnja izvajanja naj pobliže obrazložijo te, sprva morda presenetljive ugotovitve.

Vrednotenje produkcije.

Vzdevek umetnine pripada umstvenim proizvodom, nastalim iz posebnega umetnostnega nagnjenja in z njim zvezane usposobljenosti, brez drugega, utilitarističnega namena. V tem najširšem okviru, ki more služiti kot opredelba umetnostnih dejanj, je brez števila stopenj od zgolj elementarnega javljanja nadarjenosti do skrajne popolnosti v obvladovanju tvarine in izražanju misli. Samo nagnjenje k umetnosti je prvobitna lastnost sprejemalca, ne zadošča pa tvorcu, ki potrebuje tudi še spretnost izražanja misli v določeni tonski tvarini. Poslednje označuje talent, sicer zelo zlorabljen pojem, čigar področje pa je zgolj posebna umska usposobljenost in nikakor ne more biti istoveten z ljubeznijo ali veseljem do umetnosti. Kdor razpolaga samo z nagnjenjem h glasbi, nima še nadarjeno-

sti zanje; vendar ni izključeno, da se trudoma priuči vsakdanjim muzikalnim okretom ter jih kdaj koli s pridom uporabi za lastno tvornost. Toda to je diletantizem, za neveščega težko razločljivi napuhneni brat amaterstva. Nadarjenost pa je sposobnost, misliti neposredno v glasbenih elementih. Talentiranemu se glasbene misli predočujejo brez napora v oblikovni, melodični, ritmični, harmonski in barvni določenosti. S tem ni rečeno, da so nespremenljive, kakor so tudi besedno logične misli še vedno izpopolnjive, četudi se že prvič javijo kot jasno determinirane ideje.

Osnovni pogoj glasbene (in bržkone vobče umetnostne) tvornosti je nadarjenost kot naravna sposobnost oblikovanja idej v točno določeni tvarini. Domiselnost nadarjenega umetnika se od nenadarjenega razlikuje v bistvu po tem, da je logično organizirana in so njeni produkti, ideje, med seboj nujnostno povezani po sicer nenapisanih, a zato tem bolj občutnih zakonih umetnostne doslednosti. Namen šolanja je bistrenje pozornosti in obzirnosti do lastne nadarjenosti, prekaljene ob dovršenosti popolnih zgledov. Vežbanje ne seže v globino domiselnosti in ne pomaga porajanju idej, pač pa njihovemu obrazovanju v smeri čim doslednejše izrabe latentnih lastnosti, ki so slednjič svojstveno lastne vsakemu talentu. Od tod toliko razočaranih glasbenih adeptov, ki po dovršenih kompozicijskih študijah nenadoma izprevidijo, da v bistvu niso napravili niti koraka naprej preko prvobitnih skromnih domislekov, ki so jim svojčas dali pogum in nado, posvetiti se tako občutljivi in nehvaležni umetnosti. Nadarjenost ni priučljiva in iz nje izvirajoča umetnost tudi ne; v tem je njuna razlika od obrti kakor tudi od drugih življenjskih poklicev, ki zahtevajo sicer posvetilo, a zaradi splošne veljavnosti le prav malo posebne usposobljenosti.

Vrednotenje umetnostnih tvorb mora torej začeti z ugotovitvijo stopnje naravne darovitosti kot temeljne sposobnosti glasbenega izražanja. Takšna določitev je možna le na podlagi temeljite in tehtne razčlenbe vseh sestavnih prvin, primerjanja njihove medsebojne skladnosti in slednjič izsleditve stopnje nadarjenosti, izražene v nujnosti, prepričevalnosti in neoporečnosti tonskega sosledja. Kakor vsak stavek ni še razodetje, tako tudi vsaka glasbena misel ne more biti izvirna iznajdba, dasi je glasbena tvarina dosti prožnejša, bogatejša in izraznejša od besedne. Vendar odlikujejo določeno usmerjenost darovitosti stalni, značilni okreti, po katerih brž prepoznamo tvorca, četudi nas marsikaj v njegovem izražanju spominja na način drugih. Sorodnost med domisleki različnih avtorjev ni tako spotakljiva, kakor navadno sodimo na prvi posluh. Premislek nam da vedeti, da ne morejo nikomur biti znana vsa izdana in neizdana dela bivših in sodobnih tvorcev, kar bi edino bil zanesljiv kriterij v primerjalčevih rokah. Posebno nagnjenje, primerjati novo z znanim, je lastno prav tistim, ki sicer ne razpolagajo z drugim sredstvom razsojanja; pri tem se ne zavedajo, da so slednjič vsi mogoči napevi le variante neke tonske vrste, v katere okviru so jih našli in kjer je pred nami že kosilo toliko spretnih koscev. Da niso vse stvarne možnosti že zdavnaj izčrpane, ne gre zahvala prožnosti in uporabljivosti se-

stavnih elementov, pač pa psihičnim variantam, ki se slejkoprej razvijajo in tudi ob podobnem načinu izražanja predpostavljajo različno vsebino. V tem smislu je kompozicijsko območje neizčrpno, pa najsi se poslužujemo sedmerotonskih vrst ali pa preidemo v četrttotsko okolje; le da je bilo poslednje doslej le poskus z nezadostnimi sredstvi in se je moral ponesrečiti, ker mu je manjkala psihološka in etična osnova.

Erudicija ima v tvornem življenju zgolj vlogo korelata, v čigar območje spada zgledovanje na dovršenih primerih, njihovo posnemanje in piljenje lastnega izrazoslovja v zrklu zgodovinskega razvoja in njegove posledične nujnosti. Pobuda, ki izhaja iz ukvarjanja z mojstroviniami preteklosti, je skoraj izključno negativnega značaja; uči nas, izogibati se napakam in prikrivati pomanjkljivosti, in nas manj vežba v dovršenosti izražanja, katera je slednjič, v končni stopnji, postulat lastnega razvoja in produkt talenta s pridnostjo. Vzdevek mojstrovine pripada umetnini, pri kateri je izraz popolnoma skladen z vsebino in do podrobnosti razviden v vseh uporabljenih sredstvih. Pri tem zavisi tehtnost izraza le od važnosti vsebine; mojstrovine najdemo lahko v tragični umetnosti prav tako kot v komiki, v klasičnem slogu kot v romantičnem. Izbira sredstev zavisi edinole od zaželenega vsebinskega izraza, mora pa biti z njim skladna do najmanjše podrobnosti.

Presoja zrelosti novega, dotlej še neznanega, dela ne more vsebovati določenih formalnih dognanj, ker se je oblika umetnine pri prvem poslušanju šele odvijala pred poslušalčevim sluhom. Za primerjavo razmerij med posameznimi deli ter njihovo skladnostjo bi bilo potrebno predhodno informativno spoznanje dela, s čimer bi bil dan temelj za ustvaritev lastne idealne predstave o izvedbi. Takšna notranja idealna predstava je v bistvu izvajalčev, pa seveda tudi sprejemalčev kriterij; prvemu narekuje zahtevnost od posameznih prednašalcev, drugemu omogoča primerjavo in določitev uspelosti izvedbe, pa tudi dognanje skladnosti med idealno predstavo, vzbujeno od analitično spoznanega, a še nečutega dela in njegovo izvedbo, kar gre pogosto tudi v breme skladbe same. Sodba, izrečena zgolj po enkratni izvedbi dela in ne da bi se prej podrobno teoretično seznanili z izvajanim delom, more biti le presoja površne učinkovitosti, ki se ji lahko priključuje še slutnja o globljem pomenu, nikakor pa ne more biti izčrpno vrednotenje, iz katerega bi mogli sklepati o pomembnosti umetnine v višjem pomenu besede, še manj pa o stopnji popolnosti v skladateljevem obvladanju sestavnih elementov glasbenega izraza.

Pravilna in delu pravična opredelitev njegove vrednosti je bistvena naloga umetnostnega vrednotenja. Kakor za tvornost samo, tudi za izvrševanje tega posla ne zadošča nagnjenje zanj, pač pa sta potrebna še naravna usposobljenost in znanje. Prvo se izraža z ostrino kritičnega pogleda, z zadevnostjo izraza in s pogoditvijo bistvenih značilnosti predmetne umetnine. Ta lastnost je prirojena in ni priučljiva, pač pa jo je mogoče razviti iz drobnih javljenj do nepogrešljivih in točnih sodb, ako ji pridružimo potrebno mero erudicije. Za presojo umetnost-

nih vrednot ni potrebno tvorno umetnostno delo, pač pa poznanje tvornih norm, metod, pravil, navad in zgodovinskih činjenic kakor tudi karakteristik posameznih slogovnih in osebnostnih razlik. Šele potlej je mogoče, po prej navedenem postopku, izrekati o novih stvaritvah dokončne ali vsaj količkaj verjetnostne sodbe, ki pa morajo vsebovati trdni vrstni red ocenljivih značilnosti.

Določitev smotrnosti v uporabi sredstev, njihova povezanost z vzori ali samostojnost in novost, izbirčnost, natrpanost, zahtevnost, skladnost z izrazom, značilnost in vse ostale podrobnosti, ki spadajo semkaj, pomenijo naslednjo nalogo pozornega vrednotenja, edinega, ki more biti koristno tvorcu kot dojemalcu. Doslednost logične koncepcije, razvitek, ne slučajno zaporedje glasbenih domislekov, nujno sosledje harmonskih sozvočij, stopnjevanja, zgrajena iz vseh sestavnih glasbenih prvin, njihova oblikovna upravičenost in prepričevalnost so nadaljnji drobci, iz katerih je sestavljen mikrokozmos glasbenega sveta, kjer ne sme motiti soglasja niti najneznatnejši utrinek. Za surovi vpliv tonskih gmot na nepripravljenega poslušalca brž zadošča vsakdanji domislek; vrednotenju gre dolžnost, izluščiti dragoceno in podčrtati izbirčno iznajdljivost, ki se ne zadovoljuje z obrabljenim.

Takšna prekaljena tenkoslušnost ne more biti skupna last vseh, zato ne more „mož iz množice“, kateremu je umetnina tudi namenjena, vedeti za vse potankosti, potrebne za soglasje glasbenega snovanja. Vendar tudi zanj ni zaporedje tonov zgolj slušni dražljaj, kakor mu tudi slika ni samo kopičenje barv. Podzavestno mu čut za umetnost uravnava sodbo, ustrezajočo njegovemu obvladovanju tvarine, v skladu s posebnostmi njegovega nagnjenja do umetnosti sploh. Pri tem se rad oprijemlje javno izraženih sodb, četudi mu morda niso popolnoma po gođu, zanašajoč se na boljšo izvežbanost drugih in priznavajoč svoje pomanjkljivosti. Zanj bi bilo strokovno vrednotenje, temelječe na resnobnem preudarku, kažipot v goščavi novih pojavov.

Šele ko je izgovorjena sodba o medsebojnih odnosih vseh formalnih sredstev, uporabljenih v umetnini, preide vrsta na vsebinske značilnosti. Tudi v tem področju ima glasba posebno stališče. Vse ostale umetnosti črpajo vsebino iz življenja, iz realnega ali iz idejnega sveta, samo glasba se lahko omeji na podajanje lastnega življenja, čigar zakoni in potek so neskončno spremenljivi in v bistvu z nobenim drugim sredstvom izrazljivi, zato pa nič manj razumljivi. Tudi kadar seže glasba v realni svet, stori to z lastnimi sredstvi in tako rekoč metaforično, preneseno v svoj svet. Edino izjemo bi mogli najti v onomatopoetičnih zvokih, točnih posnetkih ptičjega žgolenja, groma in drugih naravnih pojavov, kjer se pa glasbeni tok ustavi in jih torej ne moremo šteti med glasbene izraze.

To edinstveno in od ostalih umetnosti bistveno različno glasbeno stališče je od nekdaj bilo povod za razmišljanje mnogim nemuzikalnim znanstvenikom in bo ostalo kamen spotike laži-ljubiteljem umetnosti in hermeneutom. V zmotni veri, da predstavlja potek skladbe točno sliko nekega realnega ali idejnega, a vselej tostranskega dogajanja, so živela cela stoletja, podtikajoč vsaki glasbeni

umetnini neko posebno vsebino poetičnega ali realnega značaja. Vsak okret v glasbi, da celo vsak interval je dobil svoj točno določeni značaj: ta je bil „krepak, odločen“, oni „mehak, nežen“, tretji „rezek, oster“ in podobno. Vsak tonski način je imel odrejeno obeležje: „junaški“, „turoben“, „bukoličen“, „svečan“ in tako naprej, najsi so bili tudi le prenosi samega sebe v različne tonske višine. Ni dvoma, da so predstave določenih hotenj vzbujale v posameznih tvorcih stalno ustrezajoče, asociativno med seboj povezane tonske predstave, katere so bile raztegnjene tudi preko lastnih osebnosti na karakteristike vzornikov in sodobnikov (skupni slogovni ideali). Vendar bi bilo pogrešno, pripisovati njihove značilnosti materiji sami, kajti če bi bilo temu tako, potem bi bile izrazne možnosti našega tonskega sistema ozko omejene; saj bi se pri istem tonu dveh različnih skladb moralo vzbuditi v poslušalcu isto občutje, kar bi v dvanajst tonskem sestavu dalo vsega dvanajst izraznih sredstev. Njihovo število pa se še občutno zmanjša, ako upoštevamo akordična sozvočja, kjer zvenijo hkrati po trije ali več tonov, ki pa bi morali vsak zase vzbujati v poslušalcu morda celo divergentne odjeke čustvovanja. Nesmiselnost vztrajanja je na dlani.

Glasbena vsebina je vseskozi glasbena in povezana z obema oblikama našega fizičnega sveta le po nujnostnih vezeh obstanka. Zato ni zanjo iskati besedne razlage, ker njena izraznost ne sega v območje doživljanja v izvenmuzikalnem pomenu besede. Njen tok se giblje na drugi ravni, ki ni v bistvu niti transcendentalna, niti metafizična, pač pa ima posredstveni položaj. Izhajajoča iz realnega sveta in poslužujoča se fizikalnih pojavov tonskih vrst z vsemi njihovimi agogičnimi, dinamičnimi in ritmičnimi lastnostmi, oplojena v idejnem svetu fantazije in miselne organizacije, prehaja vsebinsko na novo, samo njej dostopno ravnino, kjer dematerializirana lahko brez škode čaka na novo materializacijo, obnavljajoč se vsakokrat ob lastnih krepostih. Njena vsebina ni niti idejna, ker ji manjka pogoj idejnosti: pamet. Prav tako ne more biti niti moralna niti lascivna; eno ali drugo ji doda besedilo. V bistvu ji manjka tudi humor; kjer koli ga najdemo v glasbi, se pojavi le kot karikatura ali pa v zvezi z besedilom; povsod drugje bi mu prav tako lahko podložili drug pomen. Njeno idejno neopredeljenost najbolje označuje dejstvo, da lahko istemu napevu podložimo smiselno nasprotujoče si besede, ne da bi pri tem glasba bistveno trpela, ali pa damo, kar se pogosto dogaja, instrumentalnim skladbam poljubno izbrano besedilo. V pravem bistvu glasba tudi ni sposobna, predočiti tragiko, vsaj neposredno ne; poslušalec brez znanja in predsodkov bi težko razložil stopnjo hotenega izraza, kar izpričuje priljubljenost tolikernih sentimentalnih napevov, kateri podlegajo tudi visoko naobraženi laiki. Čim pa je skladbi dodano nekakšno literarno kazalo, po katerem naj poslušalec usmerja svojo pozornost, je njena prilagodljivost ocenljiva. Včasih zadošča le migljaj (n. pr. *Prélude mélancolique*), da zavede sprejemalca v določeno čustveno območje, na katero nanaša potlej vse vtise pri poslušanju. Ilustrativna glasba, kamor sodi tudi odrska, se v sožitju z drugimi, umetnostnimi ali realnimi dejstvitvami, odreče delu samobitnosti in

podredi skupnemu cilju učinkovanja, ne da bi mogla svoje lastno življenje razviti do one popolnosti, katero pričakujemo in pogosto tudi srečavamo v delih absolutne glasbe.

S tem ne zanikamo možnosti, da ima delo iz reda absolutne glasbe notranji program, ki se lahko nanaša tudi na zunanja umetnikova doživetja, na dogodke splošne ali osebne veljavnosti, ali pa tudi na spoznave iz idejnega sveta. Ponajvečkrat si avtorji sami niso na jasnem, da-li so bili dogodki le pobuda fantazije, ali pa so bili dejansko predmet umetnostne obdelave. Prvo je češče in naravnejše. Povzemajoč iz pojavov zunanjega, vsem dostopnega sveta dogodke, ki pretresajo občutljivo umetnikovo dušo toliko bolj od otopelega vsakdanježa, jim skuša tvorec dognati glóblje vzroke, razkriti vzročno zvezo in posledično nujnost, skratka, objektivirati jih v tvorni želji. Izraznostni korelat njegovega ojačenega sodoživljanja splošnih ali osebnostnih dogodkov pa obstaja edinole v okviru delovne zmožnosti njegove posebne darovitosti, za katero pa ni nikjer rečeno, da mora biti veren in razviden odsev doživetega. Tako je povsem razumljivo, da so mnogi umetniki v dneh največje tesnobe in sredi obupnega življenjskega boja ustvarjali umetnine, ki ne očitujejo niti sledu mračnosti, kakor so nasprotno tvorca v najboljših razmerah, slavljeni in oboževani, objavljali pretresljive žalostinke. Ker je nadarjenost naravna prirojenost, je tudi njena produkcija podvržena samolastnim zakonom razvoja, katerega sicer lahko podpisamo ali zaviramo, ne moremo pa preusmerjati.

Genialnost je skrajno stopnjevana nadarjenost, javljajoča se v srečnih primerih, ko je usoda naklonila izbrancu, da je svojemu talentu lahko dodal tisto mero delavnosti, pridnosti in napora, ki je potrebna za dosego obvladovanja vseh v poštevek prihajajočih umetnostnih elementov. Genialnost ni domiselnost, pač pa plod družitve dveh izpopolnjujočih se odlik. Niti vrsta niti število idej ne presegata pri genijih tistih, ki z njimi razpolaga vsak nadarjenec. Samo da zna genialni um iz njih splesti neprepustno tkivo enkratne, svojske in zavzetne umetnine, medtem ko talent troši kope idej, zametavajoč pri tem njihovo življenjsko silo. Zato je krivično nazivati genije umetnike, ki so bili sicer nesporno nadarjeni, a so jim morali prijatelji venomer popravljati, piliti in prirejati tjavdan vržene misli, najsi so bile še tako originalne (n. pr. Musorgski). Edinole umetniku, ki si je v polni meri svest obvladovanja vseh tehničnih in izraznih zahtev in jih iz zvrhane mere svojega talenta lahko napaja z domisleki, gre častni vzdevek genialnosti, pod pogojem, da pomenjajo njegove stvaritve obogatitev kulturne zakladnice njegovega naroda in s tem celega človeštva. Posamezni domiselni utrinki ne morejo biti genialni, čeprav so lahko presenetljivi. Genialna je lahko pot, po kateri je prišel stvaritelj do njih, in sila, s katero jih je enkratno veljavno in nerazdružljivo spojil. Tako je tudi n. pr. Newtonov težnostni zakon plod neumornega raziskovanja, vódenega od močne umstvene usmerjenosti, in ne slučajnosten domislek. Tudi v umetnost so zanesli poetični estetski elevi vrednotenje, ki predpostavlja, da so posamezni melodični, ritmični ali celo dinamični

okreti velikih mojstrov dokazi njihove genialnosti in torej neposnemljivi, ali pa podvrženi sumu plagiata, kakor hitro so si količkaj sorodni. Brskajoča učenost je skušala razkriti številčna soglasja in skladnosti med notami, takti in opusi — strahotno početje vnebovpijoče zablode. Metafizične in teozofske činjenice so preizkušale svoje teoreme na delih mojstrov, katerih veliki večini ni bilo skupno drugo kot točno izražanje.

Dejansko se je treba zadovoljiti z dejstvom, da se glasbene umetnine pretežno omejujejo na lastno vsebino celo v delih, katerim je skladatelj želel dati višji etični ali celo moralni značaj (n. pr. Beethoven, 9. simfonija). V takih primerih so tvorci podlegali samoprevarni domnevi, da razpolaga glasbena umetnost s sredstvi, ki učinkujejo neposredno na splošno človeško nprav. Prav tako je bil zmoten predsodek Tolstoj ob Beethovnovi violinski sonati (Kreutzerjeva), ker je zanj mogočih prav tako še dovolj drugih možnosti razlage, ki bi vse zadele najmanj toliko v živo kot njegova. Najmanj pa bi si bil Beethoven mogel predstavljati učinek svojega dela v pravcu, nakazanem v noveli velikega Rusa, in bi bil nad njim bržkone trpko razočaran.

Glasba (in bržkone vsaka umetnost) vpliva le na tisti del človeške biti, ki je za umetnost predestiniran ali vsaj v ozki povezanosti z njo. Da ločnice med čudjo in čuti niso trdno zarisane, je ob simbiozi obeh več kot naravno, kakor prehaja physis v psyche in nujno vplivata druga na drugo. V tem je dan vir zmot, kojih plen so bili in bodo tvorci kakor sprejemalci. Dolžnost produktivnega vrednotenja bi bila, kar moči točno začrtati meje, do katerih sega področje umetnosti in njenih stvaritev, jih opredeliti po značaju, veljavnosti, popolnosti in iskrenosti izraza; nato šele prihajajo v obravnavo podrejena razložila, kakor so slog in domnevna izvenmuzikalna vsebina, odnosno pobuda. S tem bi bilo vrednotenje produkcije postavljeno na nove, resnejše in nepristanosti močnejše približane osnove, katerih trdna in neporušljiva (kajti realna in do kraja izsledljiva) tla bi služila za odbojnico tvorcu in za oporo sprejemalcu.

(Dalje.)

O ženi, ki je varala moža

Miško Kranjec

V majhnem mestu, daleč za hrbtom vsega velikega na svetu, sta živela mož Peter in žena Vera. Otrok nista imela in če bi ne bila oba v službi, bi to grenilo njuno življenje. Kajti še preden sta se poročila, sta sklenila, da bosta imela fantka in punčko. Ako jih bo več, bo pa tudi prav. Ni bilo niti fantka niti punčke in po letih sta se sprijaznila z usodo in z zavestjo, da bosta morala živeti sama do kraja, brez tistih posebnih skrbi, ki jih prinašajo otroci na svet, a tudi brez vseh radosti, ki jih nudijo. Mož je bil na sodišču, kjer je v predsobi lepil pisemske ovitke in včasih kaj malega napisal nanje, žena pa pri nekem starikavem odvetniku, ki je komaj sam živel. Zaslužila sta toliko, da sta pač živela