



Izdaja  
uprava „Slov. narod.  
gledališča“.

Ureja  
dr. Pavel Strmšek  
v Mariboru.

# ZRNJE

Štev. 8.

Mariborski kulturni vestnik.

II. XII. 1920.

*Dementij:*

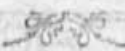
## Rendez-vous.

Ni je in ni ...  
Votlo potok šumi  
med jelšami mimo mene —  
in že kot tančice meglene  
na travniku mrak leži  
in že je vse tiho krog mene —  
le potok mimo šumi ...

Moj stari, moj ljubi kraj!  
Kovački so tu mi peli  
med jelšami nekdanj  
in brez konca so srečo mi šteli:  
koliko lepih je dni  
po ozki strugi ti  
odteklo mi skrivaj!

Votlo potok šumi  
in že se med jelšami mrači —  
a še je ni — in vem: ne bo je.

Ni je, mladosti moje  
le še v valovju slišim jo šumeti,  
le še v listju vidim zeleneti ...



කතන කතන



*Dr. Ivan Lah*



Že ko je lansko leto prebival dr. Lah v Mariboru, posvečal je kaj rad svoje moči našemu gledališču, saj se je zavedal, da bo postalo ravno gledališče najvažnejši kulturni faktor v Mariboru. Že lani je spesnil celo vrsto prigodnic, aranžiral več proslav ob priliki raznih spominskih dni. Mariborskemu gledališču je že lani poklonil m. dr. svojega „Pepeluha“.

Rojen l. 1881. v Trnovem pri Ilirski Bistrici je preživel svojo mladost v Šmariji na Dolenjskem, kjer je imel priliko slišati mnogo starih spominov, ki so se ohranili med ljudstvom. Študiral je v Ljubljani, kjer je začel kot petošolec pisati za „Dom in Svet“ pod imenom Bogdan, pozneje pa I. E. Rubín in I. S. „Stepni kralj“, „Lovec Roman“, „Podobar“, „Komedijanti“, „Tepežnika“ in druge, slike kažejo dolensjske tipe. V osmi šoli je bil gotov „Gospod Ravbar“, ki je izšel pozneje (1906) v „Dom in Svetu“. Po maturi je odšel v Prago, tam je napisal zgodovinsko povest „Uporniki“, ki jo je izdala Mohorjeva družba (Večernice 1906). Pisatelj nam opiše predmarčne razmere, boj dolensjskih kmetov proti zemljiški gosposki. Nato so sledile „Dolensjske povesti“, ki so posamezno izhajale v „Dom in Svetu“ (Carovnica, Zavožen voz, Kovači i. dr.); razne krajše stvari so izhajale v „Ljub. Zvonu“ in v „Slovanu“. (Signora Bianca, Prijateljica Lelja, Romantiki i. dr.) Pisal je tudi razne študije iz slovenskih literatur in kulturne zgodovine. L. 1907. je izšla „Vaška kronika“, zgodovinske slike iz dobe reformacije. Zanimala ga je posebno francoska doba, ki je o nji čul mnogo ljudskih spominov. Iz časa francoske okupacije je dvodelni zgodovinski roman „Brambovci“ (izšel v Knezovi knjižnici „Slov. Matice“ 1910—1911). L. 1909. je preživel v Rivi ob Gardskem jezeru, kjer je nastala njegova prva drama „Vila Emanuela“. L. 1910. je bil na potovanju v Rusiji. Vrnivši se domov je živel v Ljubljani. L. 1912. je napisal trodejanko iz francoskih časov na Kranjskem „Noč na Hmeljniku“, ki se je (kakor Pepeluh) prvič uprizorila na mariborskem odru, na letošnji narodni praznik, 1. decembra. V začetku vojne je bil aretiran in zaprt v Ljubljani, v Novem mestu, po raznih taboriščih in nazadnje potrjen: služil je kot prostak in je bil l. 1917. ranjen na rumunski fronti. (V tem času je izšel njegov „Dore“.) Na svoji bolniški postelji v Pragi je ob času deklaracije dokončal „Pepeluha“, ki ga je lansko leto uprizorilo mariborsko gledališče. V Mariboru je lani dokončal tudi „Angelina Hidarja“, starokoročanski roman, ki čaka na tisk. „Slov. Matica“ izda njegovo „Česko antologijo“, prevode čeških pesnikov XIX. veka, iz katerih je doslej izšel v tisku K. H. Machez: „Maj“. Letos je v Rog. Slatini nastala „Slatinska princesa“. Obeta se „Knjiga spominov“, ki bo obsegala slike iz avstrijskih ječ, taborov, iz kasaren, front in bolnic, ki jih je moral pisatelj sam med vojno le preveč dobro spoznati.

## Dramatsko pesništvo.

### Enotnost drame.

Med dramatskimi pravili je enotnost drame morebiti najvažnejši zakon.

To zahtevo, ki je bolj vnanjega značaja, so sicer večkrat zanemarjali in omalovaževali, toda dramatski pesniki so se radi zopet vračali k njej, kadar so čutili, da so se oddaljili od nje.

Pravila glede enotnosti drame je v glavnih točkah razložil že Grk Aristoteles iz Stagire (384 — 322) v svoji poetiki (*ποίητική*). Določil je, da mora biti dramatsko delo enotno z ozirom na kraj, čas in dejanje. Bistvo enotnosti je Aristoteles z lahkoto spoznal in nahajal v vseh vzornih grških dramah, ki vsled preprostosti takratnega pozorišča vobče niso mogle kar tako izpreminjati kraja in trgati dejanja na posamezne časovno ločene prizore. Dramatska pravila, ki jih navaja latinski pesnik Horacij (v pismu Pisonom), so rimska razlaga Aristotelovih pojasnil o drami.

Teh pravil pa pozneje niso spoštovali. Pri Shakespeareju (r. Sekspirju) in v elizabetinskih igrah vobče jih ni videti, niti v najklasičnejših. Tudi v španskih igrah kompromisne smeri so dramatski pesniki zelo daleč od Aristotelovih zahtev. Oder je dobival razne nove, deloma popolnejše oblike — v razvoju pozorišča in njegovih kulisnih pripomočkov je pa iskati vzrokov, da so si dramatik raznih dob in narodov razlagali nauk o enotnosti drame po svoje.

Laška renesansa ni mogla prezreti staroklasičnih vzorov. In res se je pojavil najprvo v Italiji glas, da se je treba vrniti v dramatik tja, kamor je kazala antika pot. Lahi, smatrajoči se za najbolj upravičene dediče Rimljanov, so iztaknili seveda najprej Horacijeva pravila, ki so jih pa povdarjali le bolj teoretsko, kajti pravih dram v narodnem jeziku še niso imeli v tisti dobi.

Svetovne važnosti je postala zahteva enotnosti drame šele, ko so francoski estetiki in pesniki obnovili v praksi Aristotelov nauk. Pesniki Corneille, Racine in Molière so bili prepričani, da so s svojimi dramami dosegli in celo prekosili antiko. Strogo so sledili zahtevam enotnosti kraja, časa in dejanja. V njihovih dramah se dovršuje vse dejanje tekom 24 ur (najdalje pa v treh dneh) brez vsake izpremembe pozorišča.

V Aristotelovi poetiki, na katero so se Francozi vneto sklicevali, pa ne nahajamo zahteve enotnosti v tako strogi obliki.

Shakespearejeve drame so v najostrejšem nasprotju s pedantnimi francoskimi posnemovalci antike. Iz borbe, ki je nastala med obema ekstremoma, se je razvila drama 19. stoletja.

Pravi pomen Aristotelove enotnosti drame je pojasnil Lessing. Lessing je strastno pobijal okostenelost francoske drame in slavil Angleža Shakespeareja, ki se je po njegovem mnenju otesel



ozkosrčnih vezi-dramatskih pravil; v ognjeviti polemiki je Lessing seveda prezrl velike vrline francoskih pesnikov, ki so znali mnogo živahneje podajati čisto dramatske konflikte nego Shakespeare, ki je prerad sledil svojim epskim virom, Holinshedovi kroniki ali Plutarhu ali noveli. — Kdor se je naužil francoskih dram in se je zatekel nato k Shakespearju, je brez dvoma moral opaziti nekaj prijetne izpremembe, toda krivo je bilo mnenje, da gre vse to na rovaš pravil, ki so vodila Francoze. Motil se je mladi Goethe, ki je po vzorcu zgodovinskih Shakespearjevih dram izdelal dramo „Götz von Berlichingen“ in od pravil v njej enotnost kraja, časa, dejanja in deloma celo enotnost jezika, ako je menil, da je tako bolje ustregel umetniškemu ukusu in se približal genialnosti. Izkustvo kaže, da prečeste izpremembe pozorišča in časovne zareze med poedinimi prizori drami niso v korist, ker se občinstvo pri takih dramah ne more povspeti do napetega zanimanja in si ohraniti pravega sočuvstvovanja.

V nemškem slovstvu so se uprli smeri francoskega klasicizma v drugi polovici 18. stoletja. To gibanje se je razširilo nato v skandinavski dramatik in drugod, nakar so francoski romantiki sami po ostrem literarnem boju ustvarili one kompromisne tipe dram, ki so prevladovali v 19. stoletju.

Dasi so se francoski dramatik otnesli tesnih spon klasicizma šele dobrih 50 let za nemškimi, so si ohranili vendarle prvenstvo tudi v moderni drami, kakor v romanu.

Moderna drama ne zametuje popolnoma pravila glede enotnosti kraja, kajti nalaga dramatskemu pesniku dolžnost, da se ima izogibati neutemeljenim, nepotrebnim in prečestim izpremembam pozorišča.

Enotnost časa je istotako do gotove mere potrebna: čim bolj je koncentrirana drama z ozirom na čas, tem bolje je. Modernemu dramatiku sicer ni treba skrbeti, da bi podal občinstvu v igri, ki traja na odru 2—3 ure, tak kos življenja, ki bi se v resnici lahko doigral od začetka do konca tekom enega dneva, vendar se pa mora izogibati preobčutnim časovnim presledkom med posameznimi deli dejanja.

Roman je v primeri z dramo mnogo svobodnejši. Dramatski pesnik piše predvsem gledajočemu občinstvu in ima nepretrgoma oder v mislih, zavedajoč se, da doseže uspeh le s pomočjo umetnosti gledališnega igralca, s pomočjo govora, glasu in izraza. Oziraje se na potrebo, da se ima dejanje dovršiti v nekoliko urah na tesnem odru, hiti pesnik, da razvije čimprej dejanje do vrhunca in ga razvozla do zvršetka. Na nobenem mestu se ne mudi brez potrebe, občinstvu pa ponuja šele v odmorih nekoliko prilike, da si oddahne in počije. Kadar nas vodi v nove kraje, naznačuje pozorišče večinoma le vobče, rahlo in preprosto, brez natančnih, premnogih zahtev glede dekoracije.

Strožja nego enotnost kraja in časa je enotnost dejanja, katere noben resen dramatik ni mogel prezirati. Enotnost dejanja je pa v najožji zvezi z obliko drame. Glede dramatske oblike se

je izcimila vrsta predpisov, ki jim pesniki tem raje sledijo, ker vedo, da je enotnost dejanja najbolje sredstvo, da se ne trga zanimanje gledalcev.

Pesnik deli snov na več razdelkov, aktov, ki jih smatramo za potrebne stopnje v razvoju drame.

Mejo med akti naznačujemo na modernih odrih s spuščanjem zastora.

„Klasične“ drame obsegajo obično petero aktov, včasih tudi troje ali četvero, malokedaj šestero. Za drobne snovi; zlasti za manjše motive šaljive vsebine zadostuje eden akt.

Akti se skladajo iz prizorov. Grška beseda *σκηνη* (scena = prizor) je značila izpremembo pozorišča. Vsak prizor je zase zaokrožena drobna enotna celota z lastnim vrhom, vsi so pa v skladu med seboj, da ne motijo s prehodi enotnosti akta.

Delitev dramske snovi na akte in prizore ni bistvena potreba za dramo, vendar je pa tako važen pripomoček pri razvrščanju snovi, da je prešla v običaj in takorekoč v dramatski zakon.

Da si obvaruje enotnost dejanja, izbira spreten pesnik važne dogodke, v katerih mora videti občinstvo zanimive življenske slike. Postranski malenkostni dogodki, ki jih vpleta tuptatam v dejanje, so vselej toliko v zvezi z glavnim tokom dejanja, da občinstva ne motijo. Živahen tok dejanja se ne ustavlja nikjer, saj je v njem slika življenja, ki teče in hiti brez prestanka. Vedno dalje in vedno hitreje hiti dejanje k odločilnemu vrhu in odtod še hitreje h koncu.\*

V arhitektonski gradbi drame, v zasnovi, razvrstitvi in izdelovanju poedinih delov se kaže dramatik kot umetnik. Umetna oblika dram je naravna posledica navedenih lastnosti dramskih snovi (važnosti, naravnosti in tragičnosti).

O. D.:

## Anton Foerster.

Anton Foerster, roj. 20. decembra 1837 v Osenicah na Češkem, je potomec stare češke učiteljske generacije. Oče ga je poučeval v petju, klavirju, orgljanju; orgljal je že v 10. letu. Kot srednješolec v Boleslavi in v Budjevicah se je prebil s poučevanjem na klavirju, kot izboren pevec sopranist, pozneje tenorist in organist do univerze v Pragi, kjer je dokončal pravdniške študije, z 11 mesečnim presledkom kot novicij v cistercijskem samostanu v Viš. Brodu. Tu se je posvetil glasbenim študijam, cerkveni glasbi in gregorijanskemu koralu. V Pragi se je odločila njegova usoda. Tesna prijateljska vez ga je družila s slavnim češkim skladateljem Bedřichom Smetano, kateremu je bil učitelj na klavirju. Po končanih pravniških študijah je prevzel leta 1865. mesto organista v škofijski cerkvi v Senju na Hrvaškem. L. 1868. je

\* Enotnost dejanja ni v tem, ako se suče vse dejanje okrog ene osebe ali ako povzročuje vse važnejše dogodke glavna oseba.

pa sprejel ponudbo čitalnice v Ljubljani kot pevovodja in še isto leto je postal glasbeni vodja v stolnici, ustanovil je orglarsko šolo, deloval je kot učitelj petja na različnih zavodih. Več kot pol stoletja je Foerster podajal našemu narodu produkte svojega duha v posnemanja vredni snažnosti harmoničnega stavka, v strogo pravilni polifoniji, jasni obliki, in lepem slogu. On je bil prvi, ki je spoznal, da hrani naša zemlja nedvignjene zaklade v narodni pesmi in glasbi in zato je elemente slovenske narodne pesmi in glasbe prenesel v samonikle skladbe. L. 1872. je poklonil Slovencem svoje največje delo, opero „Gorenjski slavček“, podaril nam je svojo izborno „Klavirsko šolo“, „Nauk o harmoniji“, „Pevsko šolo“, in je kot glasbeni pedagog vstvaril dobro slovensko glasbeno terminologijo. Kar vse je storil Foerster za glasbeno literaturo, nam razkriva pregled vseh njegovih del, ki štejejo stotine in stotine posvetnih in cerkvenih.

Foersterju se je očitalo, da se je izógibal vsaki borbi za nove ideje, za nove oblike, ki bi merile v bodočnost in silile k novemu razvoju. Vendar pa ne smemo zaničevati starega, dobro vedoč, da ima novo svoj izvor v starem, da pride čas, ko dobi marsikaj, kar se nam danes dozdeva staro, po zakonu večnega povratka novo življensko moč in silo. In tako se bodo prikazovale značilne konture Foersterjeve tvorbe kot zgodovinske osebnosti v svoji neutraljivi veljavnosti trajno in častno in nas bodo silile le k priznanju hvale, ki gre Foersterjevi pošteno pridobljeni zaslugi.

Harmoničen, kakor je bil naš slavljeneec, je tudi harmonično in blagoglasno bilo vsikdar njegovo rodbinsko življenje. Ob strani svoje ljubeznive soproge, praznuje naš Foerster še vedno naslajajoč se na novih tvorbah svojega čilega duha dne 20. decembra t. l. v Novem mestu na prijaznem domu svojega sina sodnega svetnika dr. Vladimírja Foersterja, 83. leto svoje starosti.

Tega odličnega pevca proslavlja in pozdravlja Glasbena Matica v Mariboru s svojim koncertom dne 11. t. m. in ž njo valjda ves slovenski svet kot svojega najodličnejšega boritelja in klicarja k lepoti, svobodnosti, pobratimiji in ujedinjenju.

## Henrik Ibsen.

(K uprizoritvi „Hede Gabler“ na našem odru.)

V Ibsenu proslavljamo najizrazitejšega mojstra realistične drame. Mož, ki je pretehtal moderni svet in novi čas, je podal svetovni literaturi dolgo vrsto z lahkotno tehniko zgrajenih dram, ki živo slikajo sedanjo meščansko družbo in njeno stalno vez: obitelj (zakon). Ibsen je drzno razgallil njuno z uljudno konvencionalnostjo prekrito lažnivost in trhlabo. Teh dvoje problemov, ki ju s kritično ostrovidnostjo razpleta v večini svojih dram („Strahovi“, „Gospa z morja“, „Nora“, „Divja raca“ i. dr.) vodi do trpkopesimističnih rezultatov.

„Heda Gabler“ je tragedija razigrane, ohole kulturne dame, ki postane žrtev nepremišljenega, „modernega“ zakona. — Heda, hčerka generalova, je živela po rani očetovi smrti bedno življenje;

brez materinske vzgoje je ta kljubovadni otrok narave dozorel v hladno, ponosno žensko, ki se v skrbi za bodoči socialni položaj poroči z neljubljenim, toda dobrodušnim in ambicioznim povprečnežem Tesmanom. A že po prvih mesecih žipe med zakoncema prepad duševne disharmonije, Heda zamrzi soproga — tu pričenja drama. Bolj in bolj ji postaja zakonsko življenje neznošno in ko se ji povrne njen pravi ljubljenec Lövborg, požene njega in naposled sebe v samomor.

Henrik Ibsen, rojen 1828. v Skienu (Norveško) je študiral najprvo medicino, končno pa se je posvetil poeziji. 1864. se je poslovil od domovine, potoval preko Nemčije v Rim, odtam nazaj v Dresden in München. Po 27 letih životarjenja in vstvarjanja v tujini, se je 1891 s svetovno slavo povrnil v domovino. V poslednjih, samotno preživljenih letih je 1900 dovršil simbolični, dramatični epilog: „Kadar se mrtvi prebudimo“ — potem je utihnil in ugasnil 23. maja 1906.

## „Noč na Hmeljniku“

Zgodovinska igra v treh dejanjih. Spisal dr. Ivan Lah. Režiser: Hinko Nučič

Gospod Hmeljniški . . . . .	M. Skrbinšek	Stric Hedon . . . . .	V. Janko
Gospa Hmeljniška . . . . .	I. Šetinska	Osebe: Graščak . . . . .	V. Rožanski
Jeronim, brat Hmeljniškega . . . . .	P. Rasberger	I. ) sluga . . . . .	M. Kaukler
Julija . . . . .	E. Kraljeva	II. ) . . . . .	J. Košuta
Antonijeta . . . . .	M. Youkova	Hlapec . . . . .	C. Velušček
Evgen, posestnik na Borovcu . . . . .	R. Železnik	Dekla . . . . .	I. Jelenčeva
De Gardus, francoski častnik . . . . .	H. Nučič	I. ) . . . . .	J. Gabrič
Jules Chalin, njegov tovariš . . . . .	R. Mikulič	II. ) kmet . . . . .	R. Jerončič
Župnik . . . . .	E. Grom	III. ) . . . . .	J. Kos

Igra se vrši v noči od 16. — 17. oktobra 1809., in sicer: I. dejanje: „Večer“, II. dejanje: „Noč“ in III. dejanje: „Jutro“.

**Tkalčičev** čello-koncert je bil 3. t. m. v Götzovi dvorani. Na klavirju ga je spremljal Fritz Frisch.

**I. umetniška razstava v Mariboru.** Dne 8. t. m., ob 10. uri je otvoril g. general Maister, kot predsednik odbora razstavo z nagovorom na povabljene goste. Navzoči so bili zastopniki vseh uradov in skoraj vseh društev ter mnogi drugi ljubitelji umetnosti. Po izdanem seznamu povzamemo, da se je razstave udeležilo 28 umetnikov in da so umetnine razdeljene na 184 števil. O razstavi, za katero je dal pobudo in se zanjo najbolj trudil slikar prof. V. Cotič, priobčimo seveda v eni prihodnjih števil obširnejše poročilo.

**Iz gledališke pisarne.** V četrtek, 16. t. m. bo svečana predstava Jelenčeve enodejanke „Kosovo“ s koncertom v čast godu Njegovega Visočanstva Aleksandra. V soboto, 18. t. m. se uprizaro Ibsenova tragedija „Heda Gabler“.

**Vest upravnništva:** Cena posamezni številki „Zrnja“ 3 krone. Naroča se pri upravi gledališča v Mariboru.