

tvorbe, naslikane pa so v različnih legah in fazah leta ali mirovanja. Tako jih lahko opredelimo hkrati kot »zapis« ptičje jate in kot podobo enega osebkov v kontinuiranem načinu. Ta »filmski« prijem, ki ga poznamo že pri Giottu, je Novinc uporabil tako kot njegov daljnji vzornik za prikaz največje možne notranje napetosti, na formalni ravni pa je s tem prijemom obogatil konstruktivistično plast svojih upodobitev z gibanjem — z upodobitvijo dogajanja in procesa.

Faktura Novinčevih slik iz zadnjega časa je prav tako zgovorna. Odljuje jih energično nanosena barvna plast, ki je preprežena s funkcionalnimi potezami s čopičem. Barva pa je vedno nanosena v mešani obliki, bodisi da je krepko podložena z belo ali kako drugo svetlo podsnovo, ki sije skozi krovno plast, bodisi da so pigmenti med seboj običajno pomešani. Po tej plasti dosega podobne učinke (seveda le v načelu) kot Anton Gojmir Kos. Ker pa se zavestno odreka esteticističnim rešitvam, delujejo njegovi barvni namazi sveže in polnokrvno. Slikar se z barvami opaja. Ni mu dovolj njih optična intenzivnost, hoče jih čutiti tudi kot materijo, malodane v reliefni obliki. Barvni opoj in pojmovanje fakture pa

ga vodita tudi v svojsko interpretacijo likov, ki so v končni posledici barvne gmote, prežete s pigmenti skozi in skozi. Vendar je v zadnjih podobah (predvsem pri Vranah) intenziteto barvnih gmat umiril, podredil jih je njihovemu kubičnemu učinkovanju. Vizijo polnoplastičnih konstrukcij (senene kopicice, gore, oblaki, vrane itd.) je moral formulirati na drug način, s prijemi, ki jih poznamo iz naturalističnih slikarskih šol. Tisto intenzivnost v fakturi, ki pa je še ostala, je podredil urejenemu svetu z ravnimi črtami — bodisi da so to sončni žarki, ki prebijajo oblake in ustvarjajo prostorsko mrežo, bodisi da gre za pedantno ravne linije, ki v krajini predstavljajo reke.

Tako se nam Novinčevo slikarstvo kaže kot komplicirani likovni organizem, poln namernih protislovij in sestavin, ki se podrejajo urejeni, enotni viziji in pojmovanju umetniškega dela. Pomensko bogastvo pa ima, seveda občasno, tudi nasproten učinek — trdno zgradbo slike razblinja in škoduje jasnosti temeljne ideje. Vendar prav zadnji cikli kažejo, da je slikar to nevarnost premagal in da išče sicer bolj preproste, zato pa učinkovitejše in čistejše rešitve.

Ivan Sedej

ZAPIS O DVEH SPREGLEDANIH KNJIGAH

Glasba

Slovenci veljamo za narod (zborovskih) pevcev. Precej dolgo je že, kar se je ta sloves — značilnost? — spreminil v aksiom, okostenel v pregovor in postal resnica, ki jo vlačimo po zobeh, ne da bi o njej kaj prida razmišljali. A bi morali: primerilo se ji je precej korenitega, tudi neprijetnega in zagotovo odločilnega... Sicer pa nas to pot zanima na videz samo zunanji vsekakor posledični del slovenskega zborovskega fenomena. Nenadejana, le s pridržki razumljiva je namreč ano-

malija, da se je glasbeno zgodovinske dosihdob kratko malo ogibalo raziskovanju našega zborovskega življenja, spoznavanju in periodiziranju njegovih tokov, analizam posameznih obdobjev ter seveda monografijam ansamblov, ki so postavljali mejnike. Gre vsaj za dobrih sto let živahne, kulturno, nacionalno in sociološko pomembne slovenske glasbene preteklosti... Tudi če se odpovemo prvi polovici tega površno zakoličenega razdobja, zboru Ljubljanske čitalnice (in nekaterih drugih čitalnic) na primer, zboru Filharmonične družbe, zboru ljubljanske stolnice — moramo žal

priznati, da ne premoremo niti monografij o kamniški »Liri«, o zboru ljubljanske Glasbene matice (kaj šele mariborske itd.), nobene študije o zboru UJU Julijske krajine (prvi poskus, ciklus radijskih oddaj Janka Bana, je zbral šele osnovne podatke, kolikor jih je najti), pa o Kumarjevem Učiteljskem zboru v Ljubljani, o Maroltovem Akademskem pevskem zboru... torej o ansamblih, ki jih imamo vsak dan na jeziku, ki jih postavljamo za vzor, se čutimo z njimi tesno povezane in katerih stalni poslušalci, pevci, celo kritiki še žive. Žal pa je vrzel tudi tu marsikje, če ne povsod, precej globlja. Brezbriznost, površnost, aktivistična sprotnost in diletantska vsevednost so verjetno uničile ali vsaj usodno okrnile prenekatera, že tako skopa, naključno zbirana in slučajno ohranjena gradiva, nad katerimi nima danes nihče niti približnega pregleda. Prihodnji raziskovalci, če jih bo kaj, si bodo zato morali pomagati z večidel slabo uporabnimi, iz lepe navade, poštenih želja, za lastno spodbudo in kot memento javnosti pisanimi koncertnimi brošurami ob jubilejnih nastopih, ki so domala brez izjeme (kolikor jih poznam) mešanica nepomembnih ali nejasno programatičnih uvodnikov, privzdignjenih spominov, približnih statistik, bolj ali manj nerazburljivih popisov ter podobnega drobiža. Za temeljito oceno in dokončno sodbo to kajpak ni dovolj, spričo uničenih, raztresenih, povrhu še ljubiteljsko skromnih arhivov sploh premalo... Kajpak: težko je zahtevati, naj zbori natančneje preudarijo vsebino in zgradbo svojih obletniških publikacij. Dokler bo slovensko ansambelsko vokalno življenje utesnjeno zgolj v amaterske okvire, se zdi pretirano že skromno pričakovanje, naj zamisel in redakcijo teh brošur zaupajo strokovnjakom. V izjemnih primerih se bo ta ali oni zbor nemara odrekel zanosnemu samooocenjevanju (samohvali) in ljubeznivo »strankarskemu«

navdušenju. Vsebina bo slejkoprej, nujno, tudi neprostoovoljno, celo podzavestno ujeta v aksiomatično okorelost sloveče dejavnosti in manifestativnost trenutka.

Vem, da se zdi neprizadetim opazovalcem in poklicnim optimistom taka sodba pretirano črnogleda, zlasti ker nam je nepričakovano naključje v pičlega pol leta postreglo kar z dvema knjigama o slovenskih zborih.* Obe zajemata celotno snov, nastali sta v primerni časovni razdalji za strnjeno oceno, avtorja sta uporabila precej dostopnega gradiva. Na videz torej prvi zgodovinopisni sadovi naše ljubezni do petja in skrbi za zborovstvo. Če se s tem pisanjem dotikam bolj ene od obeh knjig (po moji sodbi slabše), jima zato seveda ne morem, tudi nočem odreči iskrene zavzetosti in poštenega prizadevanja. Opravili sta pionirsko delo. Zavedam se, da je bilo z monografijo o »Srečku Kosovelu« laže kot s publikacijo o »Trboveljskem slavčku«: zbor je obstajal manj časa, njegov nastanek, vzpon in konec so sklenjen lok enovitega, zaradi dobe in notranje nuje stvari programsko neobsežnega, trdno sklenjenega prizadevanja, okoliščine, v katerih je delal, so danes zgodovinsko mnogo natančneje raziskane kot čas pred drugo svetovno vojno, predvsem pa je imel Jerman na voljo svoje obsežne zapiske in sveže spomine večine sodelujočih, zlasti dirigenta. To kajpak ne zmanjšuje njegovega deleža. Knjiga je jasno zasnovana, urejena smiselno in dosledno, pripovedovanje je neobotavljivo, kljub številnim anekdotičnim nadrobnostim jedrnato, z dobro odmerjenimi poudarki. Ob kratkem: vzorno ljubiteljsko dejanje. Glasbenik pogrēša v njem predvsem stvari,

* Ivan Jerman: Pevski zbor Jugoslovanske armade »Srečko Kosovel«; Knjižnica NOV in POS št. 37; Ljubljana 1970 — Jože Skrinar: »Trboveljski slavček — od srca k srcu«, zgodovina mladinskega pevskega zbora; Trbovlje 1971

ki bi bistveno razjasnile umetniški pomen ansambla: natančen repertoar, širšo, bolj poglobljeno ponazoritev (če že ne presojo) načina dela ter temeljito oceno poustvarjalne fiziognomije zbor — vprašanja torej, o katerih bodo lahko poznejši raziskovalci le ugibali, komaj kaj več. (Se bo nemara našel kdo, ki bo ohranjene posnetke toliko osvežil, da jih bo mogoče znova izdati na plošči? Nič drugače se jim ne godi kot traku, na katerem je ohranjen del poslednjega koncerta Akademskega pevskega zbora pod Maroltovim vodstvom, decembra 1941...). In ker je na Slovenskem domala sleherna monografija dejanje, ki ga ne ponovimo vsaj petdeset let, je to zamujena priložnost.

Zdaj smo pravzaprav sredi problema. Ni treba ugibati, kaj naj zajame temeljita študija o nekem ansamblu, prav pa je, če preudarimo, koliko poti med prijetnim obujanjem spominov in monografsko tehtnostjo sta premerili Jermanova in Skrinarjeva knjiga, zlasti, ali bi je lahko prehodili več. Brez dvoma je terjala zgodovina »Trboveljskega slavčka« več dela in avtorju je bilo teže: ne toliko zaradi razsežnejšega obdobja, v katerem je zbor delal, zaradi manj raziskanega časa pred drugo svetovno vojno in slabših možnosti, ki jih v primeri z odraslim ponuja kronistu mladinski ansambel — ampak predvsem zavoljo izgubljenega arhiva in že oddaljenih, pretežno otroških spominov samih pevcev. Seveda tarnanje o pomanjkljivem gradivu ne pomaga nikomur, najmanj raziskovalcu. Za oceno njegovega dela je odločilno, ali je zajel (relativno) vse, kar se je ohranilo, in kako pronicljivo je izčrpal vire. Samo v tem odnosu se zrcali prava vrednost opravljenega preučevanja in stopnja doseženega.

Skrinar se je lahko naslonil le na dve vrsti gradiva: na pripovedovanje pevcev ter spomine in zapiske dirigenta (oboje, z bistvenim podatkom, da se je arhiv zbora med vojno izgubil, ome-

nja šele v post scriptumu ob koncu knjige, str. 141, kot bi bilo malo pomembna zanimivost) — pa na časopisna in revialna poročila, kritike, objave, skratka na domače in tuje tiskano gradivo, z brošuro »Pet let Trboveljskega slavčka« vred. To gradivo pri zboru, o katerem je pisal, ni karsibodi, ni ga malo, še celo pa ni površno, za umetniško oceno ansambla nepomembno. Verjamem, da v celoti, brez potovanj na tuje, ni dostopno, zagotovo pa ga je mogoče popolnoma zajeti v našem tisku. Opravilo je zamudno, pogosto nehvaležno, vendar nujno za sleherno resno presojo in težko je razumeti, zakaj se mu je Skrinar izognil. Kar je uporabil v knjigi, ne presega citiranja, ki smo ga vajeni iz prospektov, le da razkriva nepričakovano površnost: ni jasno, zakaj so nekatere kritike (večidel slabo) prevedene in druge ne, podatki (naslovi časnikov, letniki, številke, strani, datumi) največkrat manjkajo ali pa so navedeni zdaj tako zdaj drugače, ponekod nam pisec postreže z naslovi člankov in avtorji, drugod naslove pozabi in se zadovolji z inicialkami, ki bi jih (vsaj nekatere) lahko razvozlal, bralcu pri najboljši volji do konca ni jasno, kdaj so citati dosledni in kdaj je kaj izpuščeno, še bolj brezupno pa se počuti, če bi rad dognal, po kakšnem vrstnem redu so razporejeni časopisni odlomki in čemu se je kateri od njih znašel natanko tam, kjer ga najmanj pričakuje. Tu pade del krivde verjetno na notranjega opremljevalca knjige, ing. Gvidona Burjo, ki se mu je moral avtor ukloniti. Ne trdim, da je njegovo delo škodovalo, saj ga je opravil skrbno in z očitno naklonjenostjo »Trboveljskemu slavčku« — a če se je zgodilo kot domnevam, potem pač moram ponoviti staro resnico: narobe je, če človeka listanje knjige moti pri branju, če ga bega pri razbiranju vsebinskega duktusa in usmerja, kamor bi ga očitno ne smelo. Seveda je prijetno in apart-

no, če opremljevalec poskrbi, da so citati že na pogled ločeni od drugega besedila, če je knjiga »zračna«, če ima dovolj prostora. Toda Skrinarjeva ga ima preveč: ker je tiskana na dobrem papirju, bralec težko razume, zakaj je fotografijam odmerjen poseben papir, saj po nepotrebnem veča obseg in s praznimi hrbti precej trdih listov učinkuje neprijetno. Tako se mora »prebijati« skozi knjigo in marsikdaj ne ve, čemu mu avtor (opremljevalec) ponuja to in ono. — Vsega podobnega ga Jerman in Vladimir Lakovič (ki je opremil knjigo o »Srečku Kosovelu«) skrbno obvarujeta: izdaja je pregledna, slikovno gradivo bolj premišljeno izbrano, grafična podoba celote spodbuja k sodelovanju, jezik ne moti, nasprotno, razen redkih, predvsem stvarnih napak in tiskarskih škratov je čist. Pri Skrinarju je žal narobe: tudi brez obilice tiskarskih pomot se mu prenekaterikrat zapiše nerodna ali nedopustna beseda, oblika, zveza, stvarnih napak je več, še celo pa so neprijetne patetične »pedagoške« pomanjševalnice. Ne, da bi v Jermanovi knjigi ne bilo patosa: je, toda skoraj brez izjeme obvladan in na mestih, kjer ga pričakujemo. O »Trboveljskem slavčku« pa je zapisano toliko patetičnega, kot bi morala Skrinarjeva knjiga šele prepričati Slovence, da je zbor nekaj veljal, da je bil najboljši, da je nastal in delal v skrajno skromnih okoliščinah in da smo vse to mirne duše pozabili, nemara ker se ansambel ni rodil in živel v prestolniški Ljubljani. Lahko verjetno, da je avtorja in vse, ki so mu pomagali, preganjal tak občutek (in še malo se ne dotikam vprašanja, do katerere mere je upravičen) — toda: kaj ni to le preveč obrobna, zagotovo premalo pomembna spodbuda, če pišemo o zboru, kakršen je bil »Trboveljski slavček«? Stvarna beseda in dokaz storita neprimerno več.

Skrinar je glasbenik, bil je pevec »Trboveljskega slavčka«, sam je zboro-

vodja; bralec zato pričakuje v njegovi knjigi posebej tisto, česar Jerman ni mogel zajeti: premišljeno in zaokroženo analizo repertoarja ter poustvarjalne fiziognomije Šuligojevega zbora, ali drugače: muzikalno bistvo stvari. Pa je razočaran; ne samo da ne zve, kaj so »Slavčki« v posameznih sezonah peli (torej katere skladbe, kateri avtorji so se ponavljali — prav iz takšne presoje bi morala monografija izluščiti jedro), domala ničesar, če odštejemo nekaj kritik, ni povedanega o značilnih potezah interpretacije, ki ni ohranjena na ploščah in je ne bomo nikoli dognali, če zamudimo ta zadnji trenutek. Edino, na kar odgovarja knjiga dovolj izčrpno, je način dirigentovega dela: na zadnjih straneh je v celoti ponatisnjena Šuligojeva brošura »Mladinsko zborovsko petje«, ki jo je 1963. leta izdal Prosvetni servis in je seveda že zdavnaj pošla. To je prav, vendar si avtor z njo ni znal prida pomagati... Sicer pa mu nemara delam krivico: svoje delo je označil za »zgodovino« in zgodovina še ni nujno monografija, čeprav je razlika v našem primeru komaj zaznavna. Vsekakor je njena prva dolžnost smiselna razporeditev snovi, utemeljena periodizacija, ki se ji morata izbor gradiva in razpredanje dogodkov docela podrediti, saj sta temelj zgodovinarjevega dela in je lahko le z njuno pomočjo dognal prava obdobja. Skrinar je pri tem opravilu zelo nejasen. V besedilu so pogosto podatki in odlomki, ki bi sodili le med opombe, na široko se ustavlja ob dogodkih, ki pač ne zaslužijo tolikšne pozornosti, spet druge odpravi skoraj mimogrede. Verjetno ravna tako zaradi pomanjkljivega ali preobilnega gradiva — toda piščeva, še celo zgodovinarjeva dolžnost je prav ravnesje celote. In ker ravna obotavljivo v posameznostih, je negotov tudi pri določanju poglavij: vsaj četrtnina jih je odveč. Knjiga je zato nepregledna, brez potrebe ovira strnjeno zasledovanje snovi, kratko malo preobsežna je

za vsebino, ki jo ponuja. Tudi v tem je ni mogoče primerjati z Jermanovim delom.

Po vsem zapisanem seveda ne smem več govoriti o monografijah — in tudi o zgodovinah ne. Dobili smo dve kroniki zborov, prvi pri nas. Jermanova je zglebna, a se žal premalo dotika glasbenega osrčja stvari, Skrinarjeva se mu pravzaprav izmika (le čemu?), njeno oživiljanje dogodkov pa ni dovolj razvidno. Odveč bi bilo očitati avtorjema, da sta storila premalo: ravnala sta po

najboljši vesti in storila, kolikor sta mogla. Opravila sta — naj ponovim — pionirsko delo, začetek pa je težak. Zagotovo ni bilo v njuni moči premagati žalostno dediščino, ki sta jo pretrgala. In zato vprašanje, ki se vsiljuje, ni samo vprašanje kakovosti njunega pisanja. Širše je: bo izkušnja, za katero smo bogatejši, pomagala njunim naslednikom? Bo sploh priložnost, da bi se iz nje učili?

Borut Loparnik

Književnost



Malina
Schmidt

Pregled slovenske dramatike

V zadnjih letih je zlasti Založba Obzorja v Mariboru vključila v svojo dejavnost redno izdajanje dramatskih tekstov sodobnih slovenskih dramatikov iz njihovega sodasnega ustvarjanja pa tudi že iz preteklih let. Pridružuje se ji tudi Mladinska knjiga z zbirko »Drama danes« s prav takim konceptom. Poleg objavljanih samih dram gre tudi za izdaje dramske in gledališke publicistike, s čemer se je že dalj časa ukvarjala predvsem

Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. S tiskanjem gledaliških in televizijskih tekstov se izpolnjuje vrzel tovrstne literature na našem knjižnem trgu, poleg tega pa postaja dostopnejša širši kulturni javnosti, ki jo je lahko spremljala večinoma po uprizoritvah, ne pa tudi kot samostojno literarno zvrst. To založniško dejavnost bomo zasledovali sproti, do naše odločitve pa se je nabralo že nekaj tekstov, o katerih bomo tudi poročali.

TRI BOROVE DRAME

(Založba Obzorja, Maribor 1971)

Pred seboj imamo tri Borove dramske tekste, vsak je nastal v drugem desetletju avtorjevega ustvarjanja, vsak pa je tudi namenjen drugemu mediju: filmu, gledališču, televiziji. Je morda v tem razlog, da so izbrani prav teksti Bele vode, Zvezde so večne in Šola noči? Gre za kvalitetne viške Borove dramatike, za tematsko in idejno kontinuiteto ali za naključje? Vsi trije teksti so že bili natisnjeni, prvi celo v knjižni

izdaji, obenem pa je ta tudi edini še »neuprizorjen« po skoraj petindvajsetih letih nastanka.

BELE VODE,

Vesela pesnitev iz davnih dni

Pesnitev, nastala že v letih 1948—49 (natisnjena 1950), ne more biti najbolj primerna za odsko uprizoritev, pač pa je po svoji formalni strukturi zanimiva predloga — scenarij — za filmsko realizacijo. Glede na leto nastanka pa je ta scenarij sestavljen še zlasti moderno