

OBZORJA

LETO 1938

ŠTEV. 7—8

REVIJA ZA LEPOSLOVJE UMETNOST IN PUBLICISTIKO

VSEBINA

Branko Rudolf: DOBRA NOČ — Janko Samec: BALADA O GREŠNICI MARIJI —
Ivan Potrč: KLANFAR KARL BI NAJ SE OŽENIL — Janko Samec: PESNIK IN DELE
— Dragotin Cvetko: SODOBNA SLOVENSKA GLASBA — Jože Kerenčič: ZEMLJSKI OD-
NOSI V JERUZALEMSKIH GORICAH — PREGLED — OCENE

Revija „OBZORJA“

izide dvanajstkrat na leto.

Naročnina znaša za vse leto din 100.—, za pol leta din 50.—, za vsak mesec din 9.—; za dijake za vse leto din 84.—, za pol leta din 42.—, za vsak mesec din 7.—.

Uredništvo in uprava v Mariboru, Kopališka ulica 6. Dopisi naj se pošiljajo uredništvu „Obzorij“, Maribor, Kopališka ulica 6.

Revija se naroča ali reklamira pri upravi.

Revija je glasilo mariborskega Umetniškega kluba. Urejata jo prof. dr. Vladimir Kralj in prof. dr. Ivan Dornik, oba v Mariboru.

Zalaga, izdaja in tiska Mariborska tiskarna d. d. v Mariboru.

Za uredništvo, izdajateljstvo in tiskarno odgovarja ravnatelj Stanko Detela v Mariboru.

SPOROČILA UPRAVE:

Pošiljamo sedmo in osmo številko (v enem zvezku). Prilagamo naročilnico in položnico.

Prosimo vse one, ki smo jim revijo poslali, da poravnajo naročnino, ker more revija samo na solidni gospodarski osnovi vršiti kulturno delo, ki si ga je zastavila. — Prihodnji številki izideta prve dni oktobra v enem zvezku.

Vsakomur je dano na izbiro, kako poravnava naročnino, bodisi celotno, polletno ali mesečno.

Vse, ki smo jim poslali revijo, prosimo, naj jo pokažejo tudi svojim znancem in prijateljem ter sporočijo naslove novih reflektantov nanjo. Sporočite in napišite nam čitljivo ime in popoln naslov.

Pridobivajte nove naročnike! Poslužite se priložene položnice poštnega čekovnega računa št. 11.787 „Mariborske tiskarne d. d., Maribor“ s pripisom na srednjem delu (sporočila) zgoraj „Obzorja“.

Krog naših sotrudnikov z velikim leposlovnim in publicističnim slovesom se širi ter je pričakovati, da se bodo „Obzorja“ v kratkem času razvila v eno naših najbolj uglednih revij.

CENIK INSERATOV:

Cela stran velja din 800.—, pol strani din 400.—, četrt strani din 200.—, Mali oglasi: beseda din 1.—, najmanjši znesek din 20.—.

Dobra noč

Večer je prišel, — tam daleč v zelenem zraku
kot nad prepadom žarijo oblaki;
na listih glasneje šumijo previdni koraki,
dolina je mirna sedaj in potaplja se v mraku.

Ta čas molčijo skrbi, a misli zbudijo se v temi.
Glej ti, ki hočeš v deželo sanj — odprta je dver!
Ko tema gosti se krog drevja in siv postaja večer,
mehkejšo so vse besede in toplejši objemi.

Kot morje trepeče tema, težak je njen val,
vso voljo ti raztopi, vse misli še nedokončane,
in želje iz podzavesti, že davno izdane
te vodijo v nove daljave, do tujih obal

— in končno ti noč ugasne poslednjo podobo.
Bdeč človek pa ve, ne boji se in ne hrepeni,
zdaj brez besed razume svoj jaz in svoj ti
in rad spaja s to dobro nočjo in vso njeno mehko.

Janko Sarnec

Balada o grešnici Mariji

Marija, prelepa grešnica,
ki hodiš po svetu brez srca
in iščeš samó si omame ljubezni
ob uri vsakdanji, pijani in trezni —
Marija, prelepa grešnica,
gorje mu, kdor tvojim rokam se vdá!

O, lep kraj stezé je dehteči cvet!
Na njem se pogled ti ustavi zavzet,
a roka, ta roka pregrešna se zgane
in s prsti požrešnimi nadenj plane —
Tokrat se zgodi, da na tihi vrt
enkrat spet priplazi se črna smrt!

Tako je v življenju vse polno rož,
vse polno cvetov, mladih mož!
Kot živi studenci njih moške so sile;
zakaj bi jih ustnice tvoje ne pile
iz čaše življenja brez mere in dna,
Marija, prelepa grešnica? —

Pa k sebi jih zvabita sladki tvoj smeh
in žar, ki se skriva v vročičnih očeh!
Vse sanje mladosti, želje neutešne
sred postelje tople se vžgó jim pregrešne
iz tvoje, v strasti kipeče krvi
ob urah prekratkih ljubezni noči —

Marija, prelepa grešnica,
kaj mar ti, kako je pri tebi doma? —
Kaj mar ti, če mož se ti v delu ubija,
saj ti si njegova prelepa Marija,
presladka Marija, nedolžnosti cvet,
tolažba njegovih samotnih let!

Marija, prelepa grešnica,
kaj mar ti, kako je pri tebi doma? —
Kaj mar ti, če tam od ljubezni glada
ti deca mrjè, saj ti si še mlada!
In prva je tebi v življenju dolžnost:
skrbeti, živeti za svojo mladost!

Se dolga je vrsta prelepih mož
in kdaj jo do kraja prebrala boš,
kot kmet svoje seme za setev prebira? —
A tebi to seme v rokah umira,
kot če se priplazi na tili vrt
med cvetje dehteče črna smrt!

Marija, prelepa grešnica,
ki hodiš po svetu brez srca,
in slaba si mati in žena nezvesta,
kako te prepolna življenja je cesta!
Zato ti iz duše globočin
posvečam to pesem v spomin!

Klanfar Karel bi naj se oženil

Žagar Klanfar Karel je planil iz kočice z zadržanim gnevom.

„O, ti —!“ je sikal, „o ti —!“

Prave besede, ki bi ji jo vrgel v obraz, ni in ni mogel najti. A ko mu je že prišla na jezik, jo je samo izmumljal; kajti na pragu se je prikazala Elica in se s strahom zazrla v domače. Hotela je odložiti torbo s knjigami, pa je obstala sredi kretnje.

Klanfar je spretelet z očmi klanec, ki se je nižal proti potoku onstran plota in v dolge redi zloženih polen. Na stezi ni bilo žive duše, Bosanci so bili tačas v planini.

Za trenutje mu je znova vzklopela jeza. Obrnil se je, da bi se vrnil in ji povedal, kar je vrelo v njem; tudi staremu, ki se je ob tej priliki tako lepo potuhnil, prej ga pa venomer nadiral, naj napravi red zastran Dore. A ker se je obrnil s tako počasno kretnjo in se ni kmalu znašel, je postal in si nazadnje premislil. Pustil je kočico in starega, obšel narezane deske, sedel na hlod in se topo zazrl v žago. V jarmu se je bleščal nazobčan list in mu pritegnil pogled, za z deskami zbito steno je tekla po žlebovju voda in padala s šumom v jarek. To šumenje in ploh, ki je čakal na žaganje, sta mu zanesla razgrete misli.

„Pobral se bom!“ je hotel reči, pa se je samo zaklel.

Vedno je bilo enako z njim; kajti če je pričel razmišljati, kako bi pobegnul iz te grabe, kamor že oktobra ni več posijalo sonce, se ni nikoli nikamor dokopal. Potegnil je tresko izpod sedeža, jo pogledal, sam ne bi vedel, zakaj, in jo z jezo zagnal v nazobčani list, da je tenko plenknilo.

V bajti je vpila Dora; ali nad starim, ali nad staro, ali radi njega — bilo mu je vseeno, njenega glasu ni mogel prenesti. Dvignil se je, ko da bi ga pičila kača in se umaknil v spodnji kot žage; tu je voda preglaševala njeno vpitje. Lahko si je na glas ponovil besede, ki so ga pognale iz bajte:

„Zdavnaj bi vas že stisnilo, če vas jaz ne bi živila, tudi tebe!“

Skušal jih je ponoviti s tistim pomilovanjem in zaničevanjem, s katerim se je obregnila ona vanj, kar ga je pa samo zjezilo. Zaprla mu je sapo, da je zbegano pogledal po starih dveh v izbi. Starec se je potuhnil, ko da bi bil res že povsem oglušen, stari pa se je celo dobro zdelo, da jima je Dora povedala tiste besede. Kajpa, hčerka je bila le samo njena, kakor je bil Karel samo Klanfarjev sin; te že skoraj odrasle otroke sta si prinesla vsak s svoje strani v zakon. Naj jo le stara zagovarja, se je jezil Karel in se zarekel, da ne bo nobene zinil, ko jo bo Dora tepla. Videl bo, ali se bo tudi takrat ozirala s takim blaženim zadovoljstvom po tej svoji hčeri?

Tudi stari — vse dni je lazil za njim in začenjal:

„Imaš kak čik?“

Fant je zmignil z rameni ko ponavadi in stopil za žago. Vrgel je vre-zano desko preko starega in znova naravnal ploh ter spustil vodo. Žaga je rezala proti sredini ploha, ko je pokazal z glavo proti tramu. Stari je vstal z desk, tipal nad seboj po tramu, a ni ničesar našel. Moral je priti sin in mu jih poiskati.

Stari Klanfar je čikal, dobro mu je delo čikanje. Vedel je, da je sina malo prikrajšal, ali neko zadovoljstvo se mu je le razpredlo po starih kosteh. Nekam zbližalo ga je z otrokom, da je z lahkoto načel pogovor:

„Kako si kaj spal?“

Karel ga skraja ni hotel slišati, a je le nazadnje dojel, kaj ga je stari vprašal. Zamomljaj je, čez čas pa povedal na kratko:

„Tako.“

Stari je hrknil in nadaljeval:

„Si kaj slišal, kdaj je prišla?“

„Ona?“

„Ona.“

„A,“ je dejal sin nevoljno, „vrag jo naj nese! Briga me!“

Obrnil se je, ustavil žago in začel zlagati deske na voz, da bi jih ob-rezal. Žaga je stala, ni motila; stari se je zlahka razgovoril.

„Moj ljubi,“ je vzdihnil in se postavil predenj, da je sin začutil duh po zazvečenem tobaku, ki je udarjal izza škrbinastih zob. Zaziral se je vanj, da je bilo fantu sitno in je raje gledal po deskah in kaj pomeril. Ni se znašel pri vsej stvari, da je nekaj narobe pri koči, odkar jih je začela Dora zganjati. Stari ga je skušal pridobiti.

„Moj ljubi,“ je ponovil, „dekle dela do desete v tovarni, skraja se je vračala ob pol enajstih, kakor se je spodobilo. A je kmalu začela. Lansko poletje je bila malokdaj pred polnočjo doma, proti jutru je prihajala. Zdaj pa, ko pritiska mraz, zdaj jim je začela odpirati vrata. Ti si se odpravil spat na streho, umaknil si se, kar po mojem ni prav. Ali ne žagaš ti, ali ni kočja tvoja? Mene je potlačilo; odkar so me poslali iz bolnišnice, nisem za nikamor več. Kaj naj ukrenem jaz, ali ne vidiš, kako je z menoj?“ Starec je vstal, da bi pokazal sinu, na kako slabih nogah stoji, in se oprijel opornika, na katerem je slonelo tramovje in lesena streha. Pobrskal je po treskah s palico in skoraj zakričal vanj: „Moški si, napravi red! Naj bi se meni za dan povrnila tvoja leta, bi se kaj takega več ne godilo pod streho!“

Fant se je potegnil od starega, ki je skoraj zlezal vanj in se ozrl proti bajti.

„Kaj pa je meni Dora?“ se je na tiho obregnil, vendarle ga stari ni pre-slišal, čeprav je bil precej naglušen.

Ni se jezil radi sinovega maščevanja, mirno ga je požrl. Sam mu je poiskal priložnost, da se je lahko znesel nad njim radi Dore. Včasih mu je Karel branil, da bi se v drugo oženil, prepirala sta se zategadelj. Mogoče je imel sin prav, ali kdo ve, če ne bi sam napravil istega, ko bi bil v njegovi koži. Vendar, naj je stari še tako dobro razumel sebe zastran te ženitve, sinu je ni mogel nikoli povsem razložiti. Zakrit razkol med njima, ki se je kazal na zunaj po neki odtujenosti in brezbriznosti drugega do drugega, se je vlekel od takrat, ko si je nakopal po smrti Karlove matere to žensko in njeno hčer. Zatorej je stari preslišal sinovo zbadanje in zavračanje. Hotel ga je pridobiti od druge strani.

„Žaganje človeka utruji,“ je jel pripovedovati; „ponoči bi se moral odpočiti. A tu ni božjega miru. Kaj boš povedal?“

Mlajši Klanfar je prikimal.

„Ti žagaš, ti si zdaj žagar; ti si odgovoren, kar se dogaja v bajti.“

„Gospodar?“ je momljaje vprašal sin in se hotel posmehniti, a se je zresnil. Zdelo se mu je, da ima stari prav. Nasršeno je pogledal proti bajti; kajti zase je vedel, da se je odločil. Napravil bo red. Samo da staremu tega ni razodel, niti s kretnjo ne. Kaj ga gnjavi. Mlajši Klanfar ni nikoli pokazal starejšemu, da bo napravil kaj po njegovi želji. Oba sta živela preklaverno življenje, da bi si kazala lepo lice.

Stari Klanfar ni odnehal. Poležaval je vedno redkeje, lahko se je kam odpravil; skraja za kako uro, pred veliko nočjo za cel teden. Vrnil se je z natlačeno vrečo. Sedela sta z Elico, ki ni imela šole, pri gašperju in pospravljala, kar so mu dali dobri ljudje za praznike. Stara je morala peči in kuhati. Dora je prinesla od nekod pijače.

Pomlad po grabi je bila pozna kakor vselej; sonce je sijalo tod samo ob popoldanskih urah. Po praznikih je stari čutil pomanjkanje huje kakor popreje; nekam navadil se je na dobro življenje. V nobeni fari okoli ni bilo proščenja, da bi se ne odpravil in kaj naprosjačil. Za beračenje pa je bilo prezgodaj, saj še ni preteklo kdo ve kaj časa, ko je prosjačil po kmetijah. Ljudje dajo, a prepogosto ne vidijo radi berača. Moral bi poslušati zabavljanje o občini in županu, zakaj se ne pobrigajo za starca, ko je doslužil. On bi jim razlagal, kje je delal, kod je žagal nazadnje in kako je z otroki. Kaj mu nič ne pomagajo na stare dni? Vse to bi ga spraševali. To razlagati ljudem, je bilo staremu Klanfarju sila težavno. Sin je kajpada žagal na Žavcerjevi žagi, zaslužil pa je toliko, da je sam gledal, če je stari prinesel kako reč.

Stari si je sprhal suknjo in prišel na žago. Sin je vedel, da se odpravlja, vendar mu ni pokazal, da se zanima za to.

„Grem!“ je zaklical stari. „Na občino!“ Nasmehnil se je. „Če bodo kaj dali?“

Na večer se je vrnil z v papir zavito in z vrvico prevezano hrano. Ni bilo dosti, še to je komaj privlekel po blatni stezi. Doma je razpoložil vse po skrinji in se oddahnil. Sedel je na klop pred bajto in z neko hitrico mlel z brezobnimi čeljustmi z zabelo namazan kruh. Doma pečen kruh je po vsej priliki naberačil med potjo.

„Nič kaj mi niso hoteli dati,“ je pripovedoval sinu. „Župan mi je rekel, naj delam. Kako naj delam? — sem se mu smejal. Ni še dolgo, ko so me poslali iz bolnišnice. Tam so mi povedali, naj se popravim doma. Popravi se, ha! Delaj?! Moj sin, Klanfar Karel, sem rekel, gospodje, je v tridesetem letu, pa nima hlodov, da bi žagal. Žaga stoji vse božje čase. A če tudi gre, mu Žavcer ne daje denarja. Listke dobiva za trgovca, da mu da hrano. A kaj se to pravi, dajati listke? Nekdaj ni bilo tega. Spominjam se, da so celo z zlatom izplačevali na graščini. Tistih časov kajpa ni več, ali človek ne dela samo za jed. Človek mora imeti denar, da ga sam obrne, kamor ga hoče. Tako pa se mi zdi, da se danes žagarju godi slabše, ko živini. Še ta je na boljšem. Dela in dobi krmo, ni ji treba prosjačiti za njo. Tako nekako je, kakor je bilo v vojskinem času, ko smo dobivali sol in kruh na karte. Tu ni nekaj v redu, nekaj se podira. Žavcerjeva kmetija je, Žavcer nosi kozjo brado kakor stari kmet, denarja pa nima. Na, ni več, kakor je bilo. Povedal sem gospodom, ko bi bil vedel, da bo žaga stala, ne bi pridržal sina na žagi. Ni imel slabe glave, v tovarno bi ga bil poslal. Takrat pač nismo vedeli, da bo še na svetu tako, da se ne bo dalo živeti. Bog ve, da ne bi spravil sina na svet, ko bi mi bilo dano videti v te čase. Kako me naj zdaj živi sin, če pa nima sam dovolj za življenje. Ah, povedal sem jim...“

„Kaj je bilo treba toliko pripovedovati!“ je pripomnil sin in se jezil.

„Ko so me pa tako vpraševali.“ Razgovoril se je še o tistih šestih kovačih, ki so mu jih nakazali, in povedal, za kaj jih je razdal. Samo nečesa ni omenil, da je bil pri — orožnikih.

Za kak teden sta prišla po klancu orožnika — Klanfar Karel ju je prvi zagledal — in zavila k bajti vsak od svoje strani, ko da bi jo nameravala naskočiti. Ustavila sta se pred vrati in poklicala Doro. Prikazala se je, dolgo za njo še stara. Starega tiste dni ni bilo doma. Večji orožnik je počasi odprl usnjeno torbo in nekaj važno iskal po listih, drugi si je ogledoval dekle. Klanfar je žagal, kakor da se njega vsa reč ne tiče. Malce se mu je dozdevalo prijetno, da sta gnjavila dekle. Naj bi živela tako, kakor živi on.

Oni s knjigo jo je spraševal vse mogoče, slinil svinčnik in pisal. Klanfar Karel je že videl pisati ljudi, učeno gospodo, pero jim je nekam hitro drselo po papirju, kakor da bi dekle plesalo na gostiji; ta orožnik pa menda — vse je kazalo — ni bil vaje pisanja od mladih nog, kajti stavil je črko za črko tako počasi na papir, kakor je delal to Klanfar, ko si je zapisoval hlode. Le da Klanfar ni nikoli sebi tega zameril, saj ni nikoli hodil v šolo.

Dekle je sprva molčalo in zardevalo. Prestapljal se je in ni nič prav vedela, kaj naj pove. Zadeva je bila nerodna, tudi Klanfarju bi bilo sitno. Oglasila se je stara in zagodrnjala:

„Za boga milega, ali morajo vse zvedeti?!“

Morala je umolkniti. Kaj ve ona, kaj vse je po postavi, sta ji povedala orožnika.

Poklicala sta Karla. Vprašala sta ga, kje spi.

„Kje?“ je vprašal še Klanfar sam sebe, ne da bi odgovoril. Proti orožnikom je čutil tih odpor; kajti ti ljudje so se vtikali v vse mogoče. Kar na lepem so prihajali, premetavali po bajti, iskali, kakor da bi bilo rečeno, da je človek tat, če je siromak, če ničesar nima.

„Kje?“ je vprašal še Klanfar sam sebe, ne da bi odgovoril. Proti orožnikom je čutil tih odpor; kajti ti ljudje so se vtikali v vse mogoče. Kar na lepem so prihajali, premetavali po bajti, iskali, kakor da bi bilo rečeno, da je človek tat, če je siromak, če ničesar nima.

„Na svislih. Pod streho.“

Če je taka, sta zapovedala orožnika, bodo pa spale odslej ženske na svislih, onadva s starim pa v izbi na postelji.

„Koliko si star, Klanfar?“ sta ga še vprašala.

Klanfar je povedal. Bližal se je tridesetim.

„Zakaj se ne oženiš?“ Vprašanje je bilo precej strogo, skoraj zapovedujoče.

Klanfarja je odbilo. Zamahnil je, kot se napravi ob takih prilikah, ki se tičejo žensk.

„Poženite se, pa ne bo več komedij!“ sta zapovedala onadva.

Klanfar je molčal, kajti nekoliko resnice je bilo na zapovedi.

„Žavcer ima ne vem koliko dekel. Čakajo,“ je dodal eden orožnikov.

Klanfar je resno pomislil že radi orožnikov, pred katerimi je vsekakor moral pokazati, da jih spoštuje. Pokimal je, mislil si je po svoje. Zakaj ga silijo?

Nazadnje je sklenil: naj govorita orožnika, njega pač ne skomina, da bi ležal v bajti, ki je bila po nočeh vsa črna stenic. Tudi ženita se lahko onadva sama. Sicer je pa tako vedel, da se ne bo niti za prst spremenilo, ko bosta orožnika odšla. Ko bi on bil na njunem mestu, bi drugače napravil. Zapovedal bi babam, da bi znosile posteljnino iz koč, sprale cunje in ocedile bajto. Stal je pred bajto dotlej, dokler ne bi vsega opravile. Seveda Klanfar orožnikom ni razodel tega načrta, ker je vedel, da orožniki niso bili za to poklicani.

A nekaj se mu je posvetilo, ko je gledal za orožnikoma, ki sta odhajala po grabi. Kaj se nista sklicevala na starega, ki ne more ponoči spati? Zanj, ki je žagar in gospodar, se nista toliko menila. Ali ni bil stari zadnjič, ko je hodil na občino, tudi na orožniški postaji? Kako bi mu pa toliko razlagal, kaj se je vse razgovarjal z gospodi? Napol mu je vendar obljubil, da bo napravil red v bajti, zato se mu ni zdelo prav, da je stari prignal orožnike.

Ko je sčasoma pozabil na orožnike, ga je stari znova prepričal radi žensk. Na lepem se je sprl z ženskami radi neke srajce in se zatekel k sinu.

„Ona leži ko podrta hoja, nekaj pred svitanjem se je privlekla.“

Za potokom sta prilezla počasi, ko da se jima nikamor ne mudi, veleposestnik Tanc in sušičast gospod z očali in v lovski obleki. Postajala sta in se važno pomenkovala. Klanfar je planil z desk in spustil vodo; žaga se je zagnala in zapela.

Prejle bi mu bilo vseeno, sedel bi in se ne bi dvignil, pa če bi se prikazalo na klancu deset Tancev, ali zdaj, ko mu je ona tisto zabrusila, se je čutil nekam poplahnjenega in se ni mogel zbrati. Umaknil se je za žago in spremljal s pogledi počasno hojo obeh gospodov. Bilo bi mu nerodno, če bi se ustavila pred njegovo žago in precenjevala bore malo narezanih desk. Ko sta bila vštric, je privzdignil klobuk in nekaj zamrmral, čeprav ga onadva tako ne bi mogla slišati, ker sta bila predaleč in je žaga premočno pela. Klanfar je bil zadovoljen, da se nobeden njiju ni ozrl proti njemu in bajti.

Hlod je bil dorezan. Žaga se je ustavila. Karel je prisluhnil, v koči je bila tišina. Pognal je vrezano desko z voza in pripravil plošč za rezanje.

„Ali ženska je le vražja!“ si je dejal, ko je žaga zarezala v deblo in zabil kal v narezo. Sparila ga je! Po kaj je le silil v bajto? Prekrel je starega, ki ga je na tako lep način spravil nad ženske. Zakaj se ni obregnil ko zadnjič: „Kaj me briga Dora!“

Da, kaj ga briga!

Segel je po čikih, a ni bilo nobenega na tramu. Stari mu jih je pobral, preden ga je odnesel vrag. Opazil je štor pod tramom, ki si ga je podstavil, da jih je dosegel; sunil je vanj, da se je skotalil z žago v travo.

Počasi se je nekam umiril, nič več ga ni motilo. Dora je resda izostajala po nočeh, to je bila ena! Ali po čemu se je stari tako zagrizel v to reč, kaj ga je zaneslo na orožniško postajo? Dora je mlada po letih, če pa Klanfar ve, da je s petnajstim letom rodila, potlej se ne more več govoriti o kdo ve kaki mladosti. Dobro, da se je rodilo mrtvo, kar se je; da se je vsa zadeva počasi nekam zabrisala. Fanta, nekega jopastega hlapčka, so prijeli, ker se je spozabil nad šolarko. Jokal je na sodišču in obljubljal, da jo bo vzal. Pozneje.

Pozneje? Zakaj pozneje? — se je ustavil Klanfar sredi premišljevanja in se zjezil. Zakaj ju niso takrat oženili? Komedija bi bila končana. Nekajkrat bi se stepla, ker sta bila oba precej mlečna, a z leti bi se spokojila.

Klanfar Karel je vedel zase, da bi tudi ne živel Bog si ga vedi prehudo čednostnega življenja, če bi se kako dalo in če bi mu le prilike dopuščale, skratka, če bi imel pogum zanj in denar — vendar Dora je bila dekle in dekle bi se naj oklenilo enega in ga vzelo. Tako je bilo

pribito v njem in iz tega svojega naziranja si ni delal Klanfar nikakih preglavic. Nekaj pa je le pričevalo potihoma podirati njegovo zavest, da bi naj z nekako palico pazil na dekline in na kaj zganja, da bi se prepiral z njo, če se vrača proti jutru v kočo.

Vse tole bi naj bila njegova dolžnost — stari Klanfar se mu je precej razgovoril o njej — ali ko je hotel poseči tja, mu jo je dekline na tako lep način osmešilo! Kako hladno ga je vprašala:

„Skrbiš ti zame?“

Ni je hotel slišati, nameraval jo je nabiti, ali ona se je umaknila za posteljo in kričala izza nje, naj jo le nabije, da jo bo zadnjič, da bo odšla od kočice — potlej pa, tako mu je povedala:

„Vi pa le poginite v kočici! Radovedna sem, kdo bo še tako preprost, da vam bo prinašal denar? Take neumne dore menda ne bo blizu.“

Klanfar Karel je imel še zdaj, ta trenutek, ko je o vsem razmišljal, živo pred očmi, kako jih je ta izjava vse po kočici malo poplahnila. Staro, ki je pletla brezove metle in jih je stari prodajal, da je dobil kak dinar. Starega, ki se je vlačil po bolnišnicah in po božjih poteh, se preživljal od božje podpore, a največ od hčericine milosti. Tudi njega samega, ki je stradal na Žavcerjevi kmetiji in se prepričeval iz dneva v dan, ko je gledal tistih nekaj ubogih plovov pred žago, da Žavcer ne bo nikoli več zlezl na zeleno vejo, kakor govorijo.

„Prvič,“ je dejala Dora preračunano, „imam iz grabe celo uro in po kaki poti do fabrike, drugič bom lahko razpolagala s sabo, kakor bom hotela sama; me ne bo nihče več nadzoroval in me hodil mazat na orožništvo.“

Zadnje je bilo za starega, je z zadovoljstvom pomislil Klanfar, čeprav ji je z zaničevanjem na obrazu kazal, kako misli o njej. Naj si ne misli, ji je povedal, da jo bo kdo vzel na stanovanje! Ona pa mu je odvrnila, da bo imela onega fanta, katerega bo sama hotela. Naj mogoče teka za tisto jopo, ki se poteka nekje po službah in ki se je je takrat jokavo nameraval otresti na sodniji? V fabriki ga ne marajo, ker je zanič — tako je povedala! — nikoder ne obstane. Ali se naj na takega obesi? Še zahvalijo naj Boga, da preživlja sama sebe in — nje!

Klanfarju se je dozdevalo, da se je s kom posvetovala, kajti govorila je, ne da bi pustila koga do sebe. Stara dva sta se potuhnili. Ženska nikakor ni mogla videti, da bi tepel Klanfarjev sin, ki ni nič njen, njeno hčer; stari pa je začel misliti na tobak, ki mu ga je vsake svete čase prinesla Dora, da je lahko nekaj časa brez skrbi čikal.

Hkrati pa se je v Klanfarju Karlu zalezl rahel dvom. Ni jim ga pokazal, ali razjedati ga ni prenehal.

„O, ti —,“ je siknil in planil iz bajte, da bi se ognil in na samem razmislil o vsej reči.

Voda, ki je pršela po deskah, ga je precej ohladila, da se je streznil. Zvalil je drug ploh pod žago in našel za špranjo košček cigarete. Odšel je k Bosáncem, ki so kurili v koči nad potokom, in si ga nažgal. Sonce nad gozdovi se je pomaknilo čez poldan, po stezi so prizvonili Bosánci z majhnimi konjiči, preobloženimi s poleni. Gledal je sem od žage konje, kako so prihajali pohlevno drug za drugim, se ustavljali ob nanešenih kupih polen in čakali, da so jim razvezali vrvi. Polena so zdrknila z lesenih sedel in zdrsela po prednjih nogah. Konji so jih potegnili iz polen in se odzibali v stajo.

Klanfar je stopil izpod strehe, da bi se razgledal po nebu, ki se je kazalo nad gozdovi. Strmo hribovje mu je zapiralo razglede. Vse je šlo nekam v zeleno rast, mirno in negibno, edino žaga je pela in voda je pršela po deskah.

Iz bajte je prišla Dora in se obrnila stran, ko je šla mimo njega. Posmeh ji je ležal na obrazu. Bosánci so pogledovali za njo, ona pa je stresla s kratkimi lasmi, se pognala čez polena ko srna in odbrzela mimo Stare Glažute v tovarno.

Klanfar je potihlo zaklel; do večera se ni mogel znebiti občutka, da ga je polomil.

Graščina je splavila les s Pohorja, po planinah se je podiralo, a Bosánci so kakor popreje prinašali na konjih polena s strmin in jih odlagali za Klanfarjevo bajto. V soboto — popoldne se je namenil Klanfar po plačo na kmetijo — je prineslo Žavcerja. Prihitel je, ko da bi se mu kdo ve kam mudilo, za trenutek pogledal v stajo, si pogladil kozjo brado in švignil z mišjimi očmi po žagi in Klanfarju. Iz žepa je potegnil slatinko in jo pokazal.

„Strela je pijana v petek in svetek!“ je zagodel žagar, se zravnal in odložil pilo. Poskočil je preko desk in pozdravil Žavcerja, ki je sedel na ploh in vlekel iz slatinke.

„Pij, žagmešter, pij!“ ga je silil kmet.

Klanfar je obrisal steklenko in povlekel. Ko je požiral segreto pijačo z nagnjeno glavo, da ga je ščemelo sonce, je ugibal, kaj neki bi naj imel Žavcer za plotom, da je tako slinav z njim, in kako bi znergal nad njim glede plače in listkov za menažo.

„Kaj pa, kaj pa,“ je pohiteval kmet in mu skoraj spulil slatinko iz rok, „kaj pa je z onimi? Se še niso pobrale iz bajte? Kdaj se nameravajo? Ne trpiš tega, moja ne trpi! Niso bili orožniki tu?“

Ne da bi počakal na Klanfarjev odgovor, se je pognal čez plohe k deskam in jih začel preštovati. Prsti so mu naglo in navajeno drseli z deske na desko, jih jemali po tri hkrati in ustnice so mu šušljajoče migotale.

„Plohov primanjkuje, iz te drobnjadi se ne dá nič kaj narezati,“ je povedal Klanfar in napravil kiselkast izraz.

„Plohov?“ se je vprašal kmet. „Tako je, na planini so, pođrti.“

„Na planini?“ je z jezo vzdihnil žagar. „Treba bi jih bilo spraviti do žage.“

„Do žage, dà!“ je suho ponovil Žavcer in nastavil slatinko na ustnice.

Klanfar je stisnil pest za Žavcerjevim hrbtom, pogledal k Bosáncem pred stajo in pokazal s kretnjo, kako bi zamahnil po njem. Tu je nekje tičal tisti vrag, o katerem se Klanfar z Žavcerjem kot žagar s kmetom ni mogel dalje pomeniti. Kajti kmet je na jesen prodal vole, s katerimi je spravljal s planine plohe; če bi napregel mlado živinče, bi ga pretegnil. Včasih ni bila navada na Žavcerjevi kmetiji, da bi prodajali vole, preden bi drugi dorasli; po dva težka para sta prežvekovala v hlevu; če se je zdaj ta večni in podedovani red prekršil, se je stežka govorilo o tej nesreči, ki so jo prinesla zadnja leta, ko so naraščali kmetu dolgovi in je les izgubljal na ceni. Klanfarju je bilo znano vse kakor kmetu; težko bi govoril z njim o tej žalostni zadevi. Stisnil je zobe in skoraj zahtevajoče povedal:

„Za plačo bi vprašal.“

Žavcer je nehal požirati, ko da bi lovil odgovor, a si je premislil in še nekajkrat povlekel iz steklenke.

Trenutki so bili mučni; kajti Klanfar je vedel, da Žavcer nima denarja; da ga sili v nekaj, česar mu ta ne bo mogel izpolniti. Potegnil je s pilo po žagi, da je rezko zazvenela.

„No, no, plača?“ je zmomljal kmet, odložil steklenko in se dvignil s ploha. Poiskal je notes, ga naslonil na tram in črkoval:

„Za 30 dín menaže. Žavcer.“

Odrgrgal je listek in ga pomolil žagarju.

„Listek?“ je dejal ta z obupanim glasom in se vprašujoče zazrl v kmeta, ki je zmignil z rameni in švignil z mišjimi očmi preko njega. „Denarja mi dajte,“ je izjavil in se spomnil na starega Klanfarja, ki mu je razlagal, da človek ne živi samo za menažo. A tega kmetu ni omenil.

„Denar? Kaj boš z denarjem?“

Posmehnil se je in dejal: „Ko sva prišla z očetom na žago, smo se domenili za denar, ne za menažo.“

„Glej! Denar! Tako vprašanje!?“ je jel pohitevati Žavcer, očitno v zadregi. „Kaj imam morda jaz denar? Denar je pobrala posojilnica, je pobrala davkarija. Nikoli nimajo dovolj. Dolgovi požrejo vse, tudi vole so požrli. Hm? Kmet sem, pa nimam denarja. A kaj boš ti z denarjem? Bi rad popival?“ Klanfar je odkimal, vendar je Žavcer nadaljeval: „Vsak bi hotel denar. Danes sem bil na davkariji, na sodnji. Koleki, povsod koleki. Dosti denarja se razmeče za nje. Vse je treba plačati, a jaz ne pridem do denarja. Kaj pa je meni za denar, ne žrem ga. A ga ni. Kmet ne dobi denarja v roke, pa naj proda vso hosto! Denar! Ha, denar?... Nočes listka?“

„Že,“ je dejal Klanfar in ga vzel. „Ali tri kovače na teden za menažo

je malo, je skoraj toliko ko nič. Časopisa ne morem plačati z menažo.“ Pokazal je na polico.

Žavcer se je stegnil po časopis; obračal ga je v roki in tu pa tam kaj malega prebral.

„To pisanje poznam,“ je povedal. „To pišejo socialisti. A si se vpisal mednje?“

Klanfar je odkimal. „Treba je včasih kaj prebrati, zvedeti, kako je po svetu,“ je izjavil v opravičilo.

Kmet je dvakrat prikimal, a še večkrat odmajal z glavo. „Moj oče je dosti bral,“ je rekel. „Vedno je dobival časopise in kake knjige; še zdaj jih je polna omara v kamri. Ustanovil je nekako čitalnico, po večerih se je bralo. Med vojno je imel sitnosti radi knjig. Oblasti ne vidijo rade, če navaden človek veliko bere. No, a kaj imamo mi od vsega tega? Nič! Vsi časopisi lažejo.“

Za zadnje je vedel tudi Klanfar, a je dejal, da je na vsakem pisanju nekaj, in da to, kar je za enega laž, lahko za drugega ni.

„Ti nisi delavec, to pisanje je zanje, žagmešter si. Z nami moraš, mi te živimo.“

Nekaj podobnega je očitala Klanfarju tudi Dora. Zjezilo ga je Žavcerjevo govorjenje, da je povedal: „S tremi kovači na teden za menažo se še ne pravi koga živiti!“

Kmet je švignil z očmi in se podrgnil po bradi. „Puntaš se,“ je vzkliknil in odložil časopis na polico. „Branje te je zmešalo.“

„Kaj me bo branje zmešalo, če pa od treh kovačev ne morem živeti.“

„Vidiš, tvoj oče se ni spoznal na branje, vedno je bil lepo zadovoljen! Tudi tebe ni poslal v šolo, a si se le naučil brati. Sanjariš o svetu in postajaš nezadovoljen.“

„A se očetu kaj bolje godi? Ne berači?“

„Na stara leta berači, to ni sramota. Stara navada je že od nekdaj taka, da vzame hlapec palico v roke, če ni več za delo. Ti boš pa beračil, še preden boš onemogel.“ Pokazal je na časopis. „Kaj pa piše ta papir glede lesa?“ je vprašal.

„Da poberejo vse špekulanti in barantači.“

„Potlej piše tudi za kmete, daj mi ga! Doma ga bom prebral!“ Zložil je časopis in ga vtaknil v žep pri suknji. Dvignil je steklenko in jo pomolil žagarju. „Pij! Kaj, kako sta dejala orožnika?“

„Babe sta naganjala.“

„Bodo šle?“

„Kaj vem.“

„A ti, se ne bi ženil?“

„Koga bi ženil?“

„Koga? Žensko.“ Postal je. „Gelo — deklo.“

Ker je Klanfar poznal Žavcerja in vedel za zgodbe, ki so jih ljudje pripovedovali o njem in njegovih deklah, je pomislil in dejal: „Ženil bi se vsak. A kaj naj začnem z žensko jaz? Da bo pomagala stradati?“

Pila sta iz slatinke, da bi jima laže tekla govorica in se pomenkovala o tej ženitvi. Klanfar bi se oženil, če bi dobival vsaj sto dinarjev tedensko, je povedal. Saj bi jih moral prejemati še več, če bi mu Žavcer izplačeval, kolikor zasluži. Tako mu pa sproti odrajtuje za silo. Žavcer je obljubil glede teh sto dinarjev, tudi novo obleko bi mu kupil za poroko, če bi vzel Gelo. Ženska bi skrbela zanj, prala bi in mu snažila kočo... Klanfar je kimal. Besede so bile lepe, prijetno jih je bilo slišati, čeprav je na tihem vedel, kako je z Žavcerjem. Tudi takrat, ko sta prišla Klanfarja na žago, je marsikaj obljubljal, vendar pozneje ni mogel kdo ve kaj delati. Klanfar si je zapisoval terjatve, a da bo kdaj kaj izterjal od Žavcerja, je malo verjel. Če bi ga tožil, bi izgubil žago, in kdo ve, če bi ga kdo vzel za žagarja. Vzdrnilo se je v njem, kar jim je povedala zadnjič Dora in česa še on takrat ni docela razumel. Povedala je, da bo vzela onega, ki se bo zdel njej in nobenega drugega. Hotel je ugovarjati Žavcerju po Dorinem zastran tega. On si bo zbral žensko sam. A kmet ga ni nameraval več poslušati; stlačil je steklenko v žep, mu nekaj pokimal in se odpravil s svojimi naglimi koraki po klancu proti domačiji.

Klanfar Karel je plesal po žagi, pri nobenem delu ni obstal. Pomenek ga je razburil. Pobral je pilo, sedel k žagi, potegnil nekajkrat, a kmalu prenehal. Moral se je znajti. Od nekdaj so kmetje ženili žagarje z deklami; nič novega ni bilo, če je prišel Žavcer k njemu zastran Gele. Kar se je pa tikalo Dorinega mnenja, da si bo sama izbirala, na to je pa skoraj pozabil. Kaj bi z njim? Na tihem se je vendarle želel te ženske.

Pilil je. Žaga je tenko cvilila in pregluševala šum vode, ki je padala iz žleba v tolmun. Preden je spilil žago, se je znašel. Žavcer potrebuje žensko za polje. Če jo vzame, bo hodila delat h kmetu kakor preje. Kdo ve, če ne namerava še česa drugega. Eno pa se je zaklel. Čaja ne bo kuhala v bajti Žavcerju, ko bo on žagal! Pritisnil je s pilo na zob, da je jeklo cvileče zapelo.

V teh zapletenih Klanfarjevih dnevih je poganjalo listje iz vejevja po grabi, sonce je sijalo nad globeljo, po kateri se je zaganjal hudournik, vse opoldanske ure. Kazalo je, da bo treba prekopati vrt, posejati solato in nasaditi zeljnate sadike. Kajti v grabi je bila pomlad pozna. Mrzli vetrovi so veli po njej. Opuščena trta pred bajto je zacvela sredi poletja, a grozdje na njej ni nikoli dozorelo.

Na lepem se je vrnil stari, ki ga ni nihče pogrešal. Potikal se je okoli bajte, prinesel od nekje solato, si jo otrebil na klopi pred kočo, jo opral v

žlebu, malo osolil in pojedel za večerjo, brez olja. Tudi na žago je stopil k sinu. Nergal je nad ženskami, ki mu niso hotele oprati in ga vprašal:

„Ni nič kaj žaganja?“

„Vrag jemlje Žavcerje!“ je dejal ta in odkimal.

„Nekdaj ni bilo tako,“ je načel stari svojo večno pesem, „drugačni časi so bili.“

Klanfar mu je ugovarjal, da se nista dokopala do pravega. Ni mu bilo za tak pomeneč, rad bi se razgovoril s starim zastran ženske. Zadeva je bila nerodna, malokdaj sta prišla v življenju do nje; največkrat radi Dore.

„Žavcer pravi, da bi se ženil.“

Stari je nastavil uho, ko da ga ni dobro slišal, čez čas pa se je nasmehnil. Povedal je: „Prvo je vzel Bog k sebi, drugo mi je poslal hudič.“

Potlej ni več govoril. Ko da bi bilo to vse, kar lahko pove on o tej zadevi iz svojega življenja. Molčala sta oba, kajti tudi mladi je težko kaj vprašal. Lahko bi mu dal stari kak nasvet, on bi pa napravil drugače. Mogoče, da bi se oženil; a ko bi se pozneje prepiral z žensko, bi se mu stari smehljaj: spraševal si me, poslušal me nisi. Stari žagar je poiskal čik, si ga zmašil v usta in čez dolgo pristavil:

„Z ženitvijo je, kakor je zapisano v svetem pismu. Tam je rekel Bog moškemu: Dobro je, če se ne oženiš, a tudi ničesar slabega ne napraviš, če vzameš žensko.“

Razpotegnil je posušene in brezzobe čeljusti v peklenki smehljaj, da je bil ves podoben satanu pod angelom Gabrijelom na stranskem oltarju farne cerkve. Kajpa, lahko se mu je režal v obraz, ko je bil mimo vsega, kar je Klanfarja klalo, ko se mu je kri že posušila, starcu!

Za nekaj dni se je vreme skujalo, stari se ni ganil iz bajte. Klanfarica je delala pri kmetu na planini in prinesla v kočico živež. Po dežju so bila jutra kot oprana, smreke po strminah okrog bajte so pognale mladje, da se je Klanfar Karel za trenutja predajal pomladi in življenju pred žago. Ko je po jutrih prilezel iz kočice in se raztegnil, je splaval z bosanske staje petelin, se sprhal, zapel in poletel okoli edine kokoši. Nasmehnil se je, čeprav ni bil tak prizor zanj nič novega, stopil na žago in izvlekel cepin izpod deske, kamor ga je skrival po nočeh, ker so mu prejšnjega ukradli. Žagal je in spremljal redke ljudi, ki so prihajali po klancu: ženske, ki so ob poldnevih hitele z obedi k možem na žage in v kovačijo, šolarje, ki so kričali po klancu, in drvarje, ki so nosili polne nahrbtnike menaže v planino, Pomalem so se ceste osušile; težko naloženi parizarji so škripali preko kamenja, vozniki so pokali z biči in preklinjali.

Tak božji in navaden dan je pridrobila po grabi Gela. Njena malo počasna hoja je kazala žensko, ki je preko norih let, v kateri ni več mladostne vihravosti. Klanfar je opazil njeno rdečkasto krilo in obledelo bluzo,

ki je nekam ohlapno visela na njej, ko je zavila v klanec. Za plohi je postala in se zagledala proti žagi. Klanfar se je zdrznil; pobrisal je žagovino z debla, da se je z nečim zamotil. Pred kočo in v oknih ni bilo nobenega obraza. Gela je še vedno stala na klancu. Nekaj je klicala. Ni je razumel; hotel je ustaviti žago, a je nazadnje ni. Prišla je za plohi in stopila na deske. Napol je privzdignil klobuk in pokimal v pozdrav.

„Žagaš?“ ga je vprašala, se oprijela trama in se dvignila na žago.

„Nekaj malega, da,“ je odgovoril in stopil bliže k njej, da ne bi preglasno kričala; kajti na prednjem oknu bajte so se prikazali obrazi vseh Klanfarjev, razen njega — od Elice, ki jo je stara zrivala stran, in preko Dore do starega, ki se je, kakor se je Klanfarju zazdelo, režal s svojim satanskim nasmehom. Klanfar je olesenil, ko da bi se prvič v življenju pripravljaj na ples.

Ona je morala vse to opaziti; obrnila se je proti koči in ni popreje umaknila pogleda, dokler ni zadnji obraz zginil iz okna.

„Kaj so vsi doma?“ je potlej brezbrizno vprašala.

Prikimal ji je in dejal: „Vrag jih naj odnese!“

„Torej ste si navzkriž,“ je rekla, ko da bi kaj vedela.

Zamrmral je, nič jasnega ni povedal.

„Saj je tako,“ je rekla ona in zavzdihnila; hotela je spregovoriti, a si je premislila. Bila je utrujena; vračala se je iz vasi, do Žavcerjeve kmetije je bilo še daleč in strmo. Malo bi rada posedela.

Klanfar je zaprl vodo, žaga se je ustavila, deska je bila vrezana. Ženska je sedla tako, da je imela pred sabo njega in bajto. Klanfar je dolgo obračal deblo, preden je napustil vodo na kolo in pognal deblo pod žago.

„Kako pa je pri Žavcerju?“ jo je vprašal, a nerodno, da je popravil: „Kaj delate?“

„Delo se pomalem odpira,“ je dejala in si popravila krilo, ko da bi že kdo ve koliko časa bila z njim.

„Te zebe?“ je zinil. Naslednji trenutek se je zavedel, da je tega ne bi smel vprašati. Prebledel je.

Mirno je odvrnila, da ji ni hladno. Pač pa bi rada zvedela, kako zasluži.

„Za silo gre,“ se je zlagal in potisnil razpokane in nezakrpane čevlje v žaganje; tudi obleko bi skrtil pred njo, če bi se dalo; srajca že cele svete čase ni bila oprana.

Zeblo ga je pri srcu, ko se je razgledoval po zanemarjenosti pred bajto; ko nalašč je zračil stari na travi edino odejo, ki jo je premogla Klanfarjeva družina. Kakor še nikoli, je žagar opazil to jutro vso vato, ki je lezla iz spušenih šivov ob krajeh in iz raztrgane ter izrabljene podloge.

„Vrt bi bilo treba prekopati in posejati,“ je rekla.

Pokimal je in se umaknil za žago, da ju ne bi oni slišali. Dvignila se je, pristopila bliže, se oprla z roko ob tram in se mu malce nasmehnila.

„Ženske nimaš pri hiši,“ je povedala in čakala na odgovor.

„Dovolj jih je, preveč.“

„Ali prave ni.“

Zdaj se je tudi on nasmehnil. „Časi so prekisli,“ je dejal.

Hkratu se je spomnil na starega, da je včasih pripovedoval, kako je njegova druga jela sama zahajati k njemu. Klanfar se je po nočeh valjal po praproti ter prenekaterokrat slonel ob špranjah in gledal, če bi katera prišla po klancu. Drugam si ni upal, že radi obleke ne.

Zaradi tega se ljudje vendarle ženijo in živijo, je menila ona. Že, bi dejal on, ali Klanfar si bo sam izbiral žensko, ne bo mu je Žavcer. Tudi Dora je tako mislila o sebi. Na glas pa Klanfar tega ni povedal. Ko se je odpravljala, je stopil za njo — glede onih v koči mu je bilo vseeno — in jo vprašal, če se sme kako noč oglasiti na kmetiji.

„Ti že,“ je rekla in se mu nasmehnila, kakor se še ni Klanfarju nobena. Obenem se mu je zatrdno zazdelo, da ga motri skozi okence satansko nasmevano obličje starega Klanfarja, ali tja ni pogledal. Do večera je prešteval deske — prsti so mu drseli po njih, ko Žavcerju pred tedni — in računal na pamet, koliko denarja bi moral dobiti od kmeta, če bi mu plačal, kakor sta se domenila. Zraven je prištel še vsoto, ki mu jo je Žavcer dolgoval iz zadnjih let. Razbiral je z listka z okornimi prsti napisane številke in jih dodajal k naračunanani vsoti v glavi. Bilo je precej, da je Klanfarja Karla zaneslo veselje. „Gela,“ je rekel naspol glasno in prislubnil, kako je zvenelo njeno ime. Ali to so ga samo zmotili njeni lasje, ki so ji gledali izza rute; kajti naslednji trenutek je Klanfar pogledal proti bajti, če ga ne bi kdo slišal in zaklel. Saj — ali kje naj vzame Žavcer denar? Namesto na kmetijo, se je k noči odpravil v vas h krčmarju in se za večerjo napil. Pol litra je bilo zanj več ko dovolj, da se je potlej po temi zaganjal proti Stari Glažuti in meril klance.

To pomlad je božja roka, kakor če sonce posije izza oblakov, preden zaide za vselej, pobožala Žavcerjevo kmetijo in vlila upanje na podstrešje Klanfarjeve bajte. Žavcer je napravil večjo kupčijo z lesom, Klanfarjeva žaga je pela od jutra do noči. Sicer se je govorilo, da bodo požrli ves denar dolgovi, ali kaj je to brigalo Klanfarja; samo da se je žagalo in je kazalo zaslužek. Še stari se je zganil in se prikazal iz bajte, ko je videl, da ne nehajo voziti osemmetrskih hlodov s planin.

„Kako bo s plačilom?“ se je zanimal.

„Od kubika.“ Pokazal je na mero, ki je visela na tramu. Vsak ploh je bilo treba zmeriti in zapisati širino. „Plača družba!“ je poudaril.

„To bi bilo,“ je pripomnil stari in ga vprašal, s kom bo razžagal hlode.

Klanfar je skraja momljal, končno pa sta se domenila, da mu bo stari pomagal prežagati plohe in da bo tudi kak ploh zažagal. Pripovedoval je sinu, kako je pomlad prinesla nove moči vanj, česar mu pa ta ni docela nič verjel. Ali stari je le bil njegov oče, stradal je, na pomlad ni bilo več podpore iz občine — in kar je bilo poglavitno, moral je živeti.

Tako se je zgodilo, da je stari še žagal v življenju; po navadi po poznih popoldnevih, ko se je mladi odpravil na Žavcerjevo kmetijo. Vsi v v koči so vedeli, kako sta z deklo, stari je opustil satanski nasmeh, edino Dora je vselej nekam stegnila in zavila glavo, ko je šla mimo mladega Klanfarja. Tega je tako izzivanje dražilo, ali do takrat, ko se bo oženil, je nameraval potrpeti; kajti upal je, da bo potlej Gela napravila red, kakor mu je že povedala in kakor je včasih govoril tudi stari. Ta čas je kajpada težko kaj rekel, saj tudi z njim ni bilo kakor bi moralo biti. Lahko bi ga zavrnila, da bi moral obmolkniti ko zadnjič. Vendar neka opora je vendarle bila v njem, ki je Dora ni mogla imeti, kajti on se bo oženil, še v kratkem. Takrat se bodo morale ženske pobrati, v bajti bo lahko ostal edino še stari.

Minil je teden, minila sta dva. Popoldne je stari pregledal desko, na kateri so bile napisane širine hlodov, da bi si jih bolje zapomnil in se odpravil k Žavcerju zastran plače; kajti po stari navadi je po štirinajstih dneh lahko zahteval, kar je zaslužil. Vrnil se je na noč in se strahovito razburjal.

„To imaš zdaj družbo!“ je strupeno naglasil zadnjo besedo in pomolel sinu pod nos listek.

Klanfar je predobro poznal Žavcerjeve listke za menažo.

„Nikdar več ne bom žagal!“ je vpil stari. „Za menažo si naj žaga družba sama.“

Sin je težko kaj izvlekel iz njega, kajti stari ni nehal preje kričati, dokler ni izpel tiste svoje pesmi, kako ne živi človek samo radi menaže, do kraja. Dosti kričanja je bilo, preden si je mogel napraviti mladi Klanfar kolikor toliko razumljivo podobo o vsej stvari. Bilo pa je nekako tako, če ga je docela in pravilno razumel: Žavcer je dolgoval trgovcu, trgovec pa družbi in družba je terjala trgovca, trgovec pa je zasegel les kmetu. Pomalem se je tudi mlajšemu Klanfarju zdanilo, zakaj se je trgovec tako smehljal, ko je šel mimo bajte. Dvakrat je zaslužil, z lesom in pri menaži.

Udaril je po deski, na kateri so stale cele rajde števil in se sesedel na ploh, kajti v pasu je začutil bolečino. Dobro, da ni bilo Dore doma. Docela pa staremu ni verjel, čeprav se je bal, da se hoče samo prevarati. Stari je skakal, jeza ga je držala po koncu, Klanfar Karel pa se čutil nekam medlastega. Ni vedel, ali od soparice, ki je visela v ozračju, ali pa je slab, ker je južinal samo knajp. Premetaval se je po ležišču in zaspal šele takrat, ko se je ponoči napeto vreme zlilo kakor iz škafa. Vse je bilo mogoče.

Kaj, če bodo pa njega vendarle izplačali, vsaj s sto dinarji tedensko, kakor sta se domenila z Žavcerjem zastran ženitve? Kako se pa naj oženi?

Malo pred svitanjem se je vzdramil. Ni ga zbudil nalive, pač pa je na žagi nekam potihnilo šumenje vode, ki je padala po žlebu v globino. Zadaž po potoku se je sicer zaganjalo vodovje, ali na žagi je ležala tišina. Ne, to niso bile sanje.

„Pa ne da bi žago odneslo?“ si je s strahom dejal in ni upal zakleti. Planil je k lini in razložil v temni noči med pobliskavanjem v dalji, da je stalo pred kočo nekaj žagi podobnega. Navlekel je obleko nase in se splazil s podstrešja. Segel je v žleb, po katerem je pritekala voda na žago. Bil je brez vode, čeravno je še pršilo, da je žagarja potresalo do kosti. Ko se je vzpel na cesto, je znova preklal blisk nebo. Klanfar pa je zagledal, kako je voda drvela čez skalovje, kjer je bila sinoči še zajezena.

„Da bi še Žavcerja odneslo!“ je zaklel in pozabil na dež, ki ga je močil.

Podnevi si je docela ogledal, kaj je napravila povodenj; tudi stari je prišel in se strupeno smehljal. Kajpa, on poslej ne bo več žagal. Klanfar je vedel za to in ni mu zameril tega. On lahko živi do konca brez ženske.

Žavcerjeva kmetija je visela visoko v hribih, dobro uro hoda od žage. Ceste do nje so se vzpenjale skozi gozdove skoraj strmo kakor po strehi. Ali Klanfar je zadnje čase predobro poznal vsak prekop čez cesto; zvečina je hodil po bližnjicah.

„Kaj bi zdaj?“ je vprašal Žavcerja, ko mu je razložil glede jeza.

„Kaj?“ se je nasmehnil kmet. „Kaj bi? Ni ga več.“

„Treba ga bo popraviti,“ je skoraj zahteval žagar. „Sam ne morem opraviti ničesar.“

„Zaradi mene,“ je rekel gospodar brezbrizno in stopil iz hleva. „Kaj pa imam jaz od žage?“ Podrgnil se je po kosmati bradi in ga vprašal: „Si kaj žejen?“

Klanfar je molčal in odšel za Žavcerjem v kuhinjo. Prinesel mu je pijače. Žagar je nagibal ročko in pil; tudi glede menaže je bilo res, stari se ni lagal.

Ko je prišla Gela, se je hotel žagar dvigniti in oditi. Ali dekle ga ni pustilo.

„Da le tebe ni odneslo!“ je rekla in bila vesela.

Žavcer ga je napajal. Po večerji se je prikazala gospodinja v kuhinjo; premerila je Klanfarja, še bolj Gelo in odšla.

„Pijana je,“ je povedala dekla in poklicala gospodarja, ker je hotel Klanfar po vsej sili oditi.

„Žagmešter si, lahko spiš zraven dekle,“ mu je dejal Žavcer, se zazibal proti njemu in puhnil vanj vinsko sapo.

Klanfar se je skrajša hotel nekaj izgovarjati, da nima več pomena, da bi

še hodil spat k dekli; ali jasno se ni izrazil, kaj hoče. Spravil se je v deklino čumnato in se zdrznil, ko je zaslišal vriščeč in pijan gospodinjin glas, ki je klicala Žavcerja.

Pa ne, da bi sumila, da bi Žavcer odšel v kamro? — je pomislil in se zbal. Dvomi so ga razjedali. Moralo je biti nekaj na govorjenju o Žavcerju in deklah. Ali dolgo ni razmišljal o tej zadevi; prišla je dekla in potlej je pozabil na marsikaj, celo na jez, ki mu ga je raztrgala voda...

Ko so se z dnevi vlegle vode in se je vreme sčistilo ter so se po drevju nad Žavcerjevo žago ženili ptiči in si znašali gnezda, si je Klanfar Karel znosil k raztrganemu jezu orodje in bruna, da bi ga popravil. Sam. Zavihal si je hlačnice, a preden je stopil v ledeno pohorsko vodo, kamor se mu ni prav nič ljubilo, je še malo razmislil o svojem življenju, da bi našel pot naprej. Tako bo, kakor je bilo, si je pravil. Žagal bo, kakor je žagal in ko bo dobre volje, bo tuhtal, kako bi zafrknil orožnike, če bodo prišli po grabi in hoteli zvedeti, kako je zastran Gele in njegove ženitve, kakor so nekdanj hoteli vedeti radi Dore. Z njo, je vedel, da se ne bo več prepiral. Naj živi, kakor ji je dano! Ali se bo pa ognil...

Kam?

Kje na tem božjem svetu bi bilo dobro za Klanfarja? V leta gre... Kje bi si lahko postavila ognjišče z Gelo?

Janko Samec:

Pesnik in dete

(† Radivoju Peterlinu-Petruški.)

Spominjam se, kako sem ga spoznal:
bilo v poletju je in sredi mesta,
ko z njim prijateljčkov šla družba zvesta
do „Spatzka“ na črnine je bokal.

Z nasmehom krotkim mi rokó v pozdrav
je stisnil, da se ta prijazna gesta
mi zdela stik dveh src je, ki že vesta,
da lep je svet zasanjanih daljav!

Potem uprl oči je svoje bodre
še v Nedo, ko da zdavnaj jo pozna,
in šel je s prsti ji topló čez kodre.

In jo je vprašal, če se kaj igra,
dejal, da ima oči otroško modre,
in fant postal je njenega srca!

Sodobna slovenska glasba*

Temelj nastajanju narodne muzikalne kulture niso le ugodne muzikalne dispozicije ter muzikalna izobraženost poedincev in naroda, ampak še prav posebej ugodne kulturne in politične prilike, ki morejo pospešiti razvoj samostojne kulturne tvornosti. Zato se v narodih, ki so kulturno in politično nesamostojni, sicer javljajo stvaritelji, ki zavoljo izredno potencirane duševne zmogljivosti in aktivnosti prodrejo meje vezane svobode ter kulturne povprečnosti; taki genijalni stvaritelji pa so le poedinci, kateri ustvarjajo temelje samostojni, svojski narodni kulturi, vendar pa je brez sodelovanja vsega ljudstva ne morejo tudi posplošiti in široko fundirati. Tak narod zavoljo nizke izobrazbene stopnje in preslabotnega narodnostnega zavedanja namreč ni dovolj aktiven, da bi se mogel upreti tujim kulturnim in političnim vplivom, ki mu njegovo tvorno silo zmanjšujejo in ga hočejo oblikovati v smislu svojih smotrov; zato se tudi ne more za roko voditi s svojimi genijalnimi tvorci.

Tudi predvojna slovenska kultura je kazala slično podobo. Politične razmere so dovoljevale le skromen kulturni živelj ter so ga omejevale na posameznike; slovenska avtohtonost je prišla do razmaha le pri nekaterih kulturnih glasnikih, ki so kazali pot bodočnosti in kovali domači narodni kulturi osnove. Prešern, Levstik, Cankar, Župančič, Kosovel..., ti so bili s poedinimi sodelavci ostalih umetnostnih področij verni prikazovalci slovenske duše, ki se je kljub germanskemu pritisku prebujala ter se začela pripravljati na lastno kulturno življenje. Nastoj večjega kroga kulturnih delavcev pa je po eni strani ovirala sila tujega kulturnega in političnega vplivanja, po drugi strani pa nujnost, da se je slovenska kulturna mladina, ki bi v ugodnih prilikah lahko ustvarjala in dvigala slovensko kulturo, morala boriti proti germanski kulturni in politični invaziji; s svojimi prizadevanji je sicer med nemško in slovensko kulturo povzročila ravnotežje, vendar pa je v tej borbi porabila svoje duševne energije, da obdrži najelementarnejše kulturne pravice svojega naroda. Zato v kulturnem razvoju stvariteljsko ni mogla dejstvovati in tudi spričo potrebnosti drugačnega delokroga zato ni imela časa. Tako vidimo v slovenskih kulturnih prizadevanjih pred prevratom relativno isto stanje kot na primer v slovaških; bila so zožena na skrajne možnosti, ki jim je odprlo prečnice šele leto 1918, katero je prineslo kulturno in politično samostojnost. Z njo je odpadla potreba borbe za ohranitev slovenskega jezika, slovenske kulture in slovenskega

* Prevod iz hrvaške revije „Slovansky Přehled“, XXX, 3, 1938.

naroda, kajti vse to je bilo v novi sintezi samo po sebi umljivo ter povsem neproblematično. Mladi slovenski inteligenci se je nudilo široko polje, ki je v novih prilikah dovoljevalo samostojen, neodvisen razvoj. Sedaj šele je zajel kulturni preoblikovalni duh 20. stoletja slovenski stvariteljski rod, sedaj šele je mogel ta neovirano slediti občin kulturnim težnjam, se osvoboditi kulturne odvisnosti in se povezati z narodnim življenjem. Pogoji za samostojno kulturno ustvarjanje so bili s tem dani in so čakali realizacije.

V takem slučaju in brez prave kulturno-muzikalne tradicije se je znašla povojna slovenska skladateljska generacija, ki ni enotno usmerjena; njeni zastopniki so sicer vsi prevzeli nova kompozicijska sredstva, vendar so jih uporabljali različno in v različnih stopnjah. Deloma jih je prevzel konstruktivistični val, deloma pa so se še naslonili na ekspresionizem. Med prvimi je začel delovati v smislu nove glasbene orientacije Anton Lajovic; globoko je posegel zlasti v solistično glasbo, kateri je prispeval vrsto krasnih samospევov, plodno pa je ustvarjal tudi na ostalih kompozicijskih poljih. Vodilni moderni skladateljski krog tretjega in začetka četrtega decenija našega stoletja pa tvorijo poleg A. Lajovca: Slavko Osterc, Marij Kogoj, Lucijan Marija Škerjanc in Matija Bravničar.

Najpomembnejši zastopnik in najvnetejši avantgardist sodobne glasbene smeri je Osterc, ki izhaja iz Jirákové in Hábove praške kompozicijske šole. V slovensko glasbo je prenesel pridobitve novih iskanj vse tja do četrtrtonskega oblika; zavoljo izredne delovne aktivnosti in velike produktivnosti je kmalu postal tudi mednarodno znan, njegove skladbe pa so bile poleg ostalih mnogih inozemskih izvajani tudi na programih mednarodnih glasbenih festivalov v Firenzi in v Pragi (l. 1934 in 1935), njegov Mouvemente symphonique pa je vključen tudi v program letošnjega londonskega festivala. Kot skladatelj deluje na vseh področjih: ima klavirske in zborove skladbe ter samospევe; kantato „Magnificat“, „Suito“ in „Mouvemente symphonique“ za veliki orkester, „Klavirski koncert“ za klavir in pihalni orkester, „Tri plese“, „Klasično ouverturo“ in „Passacaglio“, vse za veliki orkester; dalje instrumentacijsko originalni ter muzikalno razgibani „Pihalni nonet“, „Pihalni trio“, „Godalni kvartet“, „Suito“ za violino in klavir itd. V oblikovnem oziru je iznajdljiv, v harmonskem pa bogat in zanimiv po novih, svojiskih kombinacijah najradikalnejšega značaja. Veliko pozornosti je vzbudil s „Tremi enodejankami“ — minutnimi operami. Osterc je idejno usmeril najsodobneje orientirano slovensko skladateljsko generacijo in ji načeluje še danes.

Drugi, številčno ožji slovenski skladateljski skupini, ki jo označuje kompromisno stališče in naslanjanje na francoski ekspresionizem, pripada Škerjanc. Nova sredstva uporablja le deloma in previdno; njegove skladbe so melodično ter harmonično pestre in arhitektonsko zanimive. Škerjanc je začel s samospევi, ki se odlikujejo (n. pr. Vizija in druga) po melodiki in

muzikalni globini. Tudi on posega na najrazličnejša muzikalna področja: napravil je glasbo k Molièrovi komediji „Zlahtni meščan“ ter jo kasneje preuredil v suito; dalje je napisal tri godalne kvartete, „Sonata da camera“, „Preludio, Aria e Finale“ za godalni orkester, melodično „Lirično ouverturo“ za veliki orkester, „Preludij in scherzo“, „Slovensko ouverturo“ in „Simfonijo“ — vse za veliki orkester. Razen tega je zložil tudi štiri monotematske klavirske skladbe in mnogo dobrih zborov.

Zanimiv pojav v slovenski glasbi je Kogoj, ki je študiral pri Schoenbergu. Iz ekspresionizma se je začel nagibati v konstruktivizem in skupni vpliv odlično izrazil v harmonično, melodično, ritmično ter vsebinsko zelo zanimivi operi „Črne maske“. Značilne pa so tudi ostale njegove skladbe, med njimi „Requiem“, „Plesna suita“ za orkester, „Andante“ za violino in klavir, „Fuga“ za klavir 4-ročno, samospevi in nekatere zborovske, zlasti otroške skladbe.

Prav tako pomemben član te skladateljske skupine je Bravničar, ki se je šolal pri Kogoju ter Ostercu. Komponiral je operi „Pohujšanje v dolini šentflorjanski“ ter „Hlapca Jerneja“ — obe na Cankarjeva teksta, in več orkestralnih del: „Slovensko plesno burlesko“, „Slavicus hymnus“, Belokranjsko fantazijo“, „Kralja Matjaža“ in „Divertissement“; dalje še ima dela s pihalno zasedbo, klavirske skladbe in samospeve. Zanimiv je zlasti ritmično in instrumentacijsko ter uspešno spaja nova dognanja s preteklimi.

Tem skladateljem se priključuje tudi plodoviti Emil Adamič, ki je ustvaril bogato zakladnico globokih, iskrenih, resnično doživetih in v umetniškem oziru kvalitativno visoko stoječih mladinskih zborov, s katerimi je položil trden temelj slovenski mladinski pevski literaturi.

Vsi ti skladatelji hodijo svoja pota ter v svojem stvariteljskem delu bolj ali manj izražajo tudi slovenske narodne glasbene prvine. Po smeri se zelo razlikujejo, čeprav so si nekateri med njimi idejno zelo blizu. Vsi pa skušajo slediti novemu evropskemu glasbenemu pretakanju in se z njim čimbolj spojiti. V slovensko glasbo so zato presadili nove elemente ter se otresli romantike in omejevanja na območje zborovske glasbe. Zato je prikazana slovenska skladateljska generacija pomembna: slovensko glasbo je razgibala, vlila ji je življenja, razširila ji je delovno polje, jo kvalitativno dvignila in položila solidne temelje novemu, plodnemu razvoju. Do tedaj instrumentalnih skladb večjega formata in stila malone ni bilo; vse komponiranje se je osredotočilo le na zборе, samospeve in klavir (Adamič, Ravnik, Pavčič in drugi), operne in operetne tvorbe Foersterja, Gerbiča in drugih pa segajo že precej daleč v preteklost. Prav tako slovenska glasba dotlej izven ozkih meja domovine ni prišla. Z novim duhom in z novimi predstavniki, zlasti Ostercem in Škerjancem pa ni zajela le vseh glasbenih področij in začela ustvarjati lastne slovenske muzikalne kulture, temveč se je uveljavila

tudi v tujini. Povojna slovenska skladateljska generacija je torej bila in je še stvariteljsko zelo aktivna in je bilo nujno, da je vtisnila svoj pečat najnovejši stvariteljsko zelo aktivna in je bilo nujno, da je vtisnila svoj pečat najnovejši skladatelji pa so se izpopolnjevali, ozir. se izpopolnjujejo tudi v praški kompozicijski šoli skladateljev Suka, Hábe in v poslednjem času tudi Kričke. Vsi so zajeli duha češke glasbe in ga bolj ali manj tudi prevzeli. V ideološkem pogledu sicer hodijo smer Osterčeve šole, vendar so jo poleg teh in lastnih, osebnih stvariteljskih potez oplodili še z vplivi češke glasbe. Kljub enotni načelni smeri se medsebojno močno diferencirajo. Vprav prikazano spajanje, ki jih na temelju spoznanja različnih metod navaja k iskanju lastnih oblik, je najpozitivnejši znak mladega slovenskega skladateljskega rodu, ki si prizadeva vtisniti svojemu delu dosežke novih hotenj in lastno duševno podobo, kar oblikuje novo razvojno obdobje (fazo) slovenske muzikalne produkcije. Najnovejša doba je organsko nadaljevanje plodne predhodne generacije, ki morda ni zaostala ali utihnila, temveč deluje nemoteno in skupno z najmlajšo generacijo, kateri je sama dala temelje in ji pokazala ideološke smernice, uspešno tudi v naprej.

Iz Osterčeve šole so izšli mnogi skladatelji: Pavle Šivic, ki je poleg operete „Prešmentana ljubezen“ doslej napisal tudi „Requiem“ za zbor, solo in orkester, „Suito“ za violino in klavir, „Suito“ za kvartet, več zanimivih klavirskih in zborovskih skladb ter samospevov; Marijan Lipovšek, ki je skomponiral „Psalm“ za zbor in orkester, godalni kvartet, klavirske skladbe; Demetrij Žebré, ki sklada največ za orkester in je bil izvajan tudi na lanskem pariškem mednarodnem festivalu; njegovi posebno značilni kompoziciji sta kontrapunktično komplicirana „Toccata“ za veliki orkester in simfonična slika „Tek“.

Tem skladateljem se še priključujejo Šturm, Leskovic, Pahor, Lipar, Cvetko, Pirnik, Hrovatin in vrsta drugih. Najnovejši sodobno usmerjeni skladateljski krog je v svojem delovanju vsestranski, zelo delaven in izdaja pod okriljem jugoslovanske sekcije Simc (Société internationale pour la musique contemporaine) tudi svoje skladbe.

Osterčevi smeri je najbližji Danilo Švara, ki je študiral kompozicijo pri Seklesu. Zložil je opero „Kleopatra“, ki jo pripravlja ljubljansko Narodno gledališče, več samospevov, klavirskih, zborovskih in orkestralnih (n. pr. „Kornorno suito“, „Vizijo“ i. dr.) skladb; po tehniki, vsebinskih ter arhitektonskih sredstvih je skrajno moderen.

Podobno tej skupini deluje Vilko Ukmar, ki je študiral na Dunaju, in Srečko Koprnc, ki je študiral pri Karlu v Pragi; oba pišeta v modernem stilu instrumentalne, zborovske, klavirske skladbe in samospeve. Novo glasbeno smer je plodovito zajel tudi Matija Tomc, ki kvalitativno ustvarja zlasti

na polju cerkvene, pa tudi posvetne glasbe in ki se je poleg F. Marolta uveljavil tudi kot odličen harmonizator slovenskih narodnih pesmi.

Docela izven kroga pa stoji romantično usmerjeni Blaž Arnič, ki kot organist poleg drugega sklada precej tudi za orgle. Sledijo še skladatelji, ki so ali pripadniki starejših smeri ali pa se šele skušajo približati moderni struji: Mirk, Pavčič, Ravnik, Premrl, Prelovec in drugi. Udejevujejo se predvsem na področju zborovske glasbe ter tam slovensko glasbeno produkcijo pravilno dopolnjujejo.

Kritično stvariteljskega dela orisane, zlasti pa najmlajše slovenske skladateljske generacije še dokončno ne moremo oceniti; ves njen razvoj, ki je tu pa tam kajpada tudi močno problematičen, še namreč ni zaključen, temveč se deloma šele pričinja, deloma pa je že v uspešnem vrenju. Že danes pa je dejstvo, da prav ta dinamično silno razgibana slovenska skladateljska skupina ni dvignila slovenske glasbe le kvantitativno, ampak tudi kvalitativno; razvojne temelje ji je ojačila, pospešila je njeno rast in se začenja vzporejati z občimi prizadevanji evropskega, predvsem češkega muzikalnega razvoja. Veliki mojstri (Suk, Novák...) so ji poleg ostalih vplivov posredovali tudi lastne pridobitve; zato je izredno zblíževanje slovenske glasbe s češko, kar se ne očituje le v stvariteljskem pogledu, temveč tudi v medsebojnih izmenjalnih stikih, docela razumljivo in pozitivno. Z zadovoljstvom ugotavljam, da je baš češka glasbena tvornost že pred prevratom in prav tako ter še morda bolj po njem v ideološkem oziru soodločala slovenski glasbeni razvoj, ga sousmerjala in vplivala nanj ugodno tudi še danes.

Sodobna slovenska glasba išče lastnih poti in enotno oblikovno linijo, začenja spajati stare in nove muzikalne vrednote ter skuša vlti v svoje stvaritve subjektivno duševno vsebino. S kulturnega vidika je važen činitelj muzikalnega ter občega narodovega izobraževanja in polagoma gradi samostojno slovensko muzikalno kulturo, ki bo poleg kozmopolitske usmerjenosti hkratu najčistejši in najplemenitejši izraz svojega malega, pa kulturno bogatega naroda.

Zemljiški odnosi v Jeruzalemskih goricah

Lastniki iz sosednih kmečkih naselij.

V 87 naseljih v sosesčini Jeruzalemskih goric biva 468 lastnikov zemlje v Jeruzalemskih goricah. 155 lastnikov biva na Murskem polju v 47 naseljih, 58 v spodnjih Slovenskih goricah v 17 naseljih, 233 na prehodnem spodnjem Dravskem polju v 11 naseljih, 22 pa v Medmurju v 12 naseljih. Večina ima zemljo tudi izven Jeruzalemskih goric.

Njih zemljišča v Jeruzalemskih goricah so različne velikosti, kar je razvidno iz sledeče preglednice:

Bivališče	Število lastnikov	Ima v Jer. goricah zemljišča po				
		do 1 ha	1—2 ha	2—5 ha	5—10 ha	nad 10 ha
Mursko polje	155	63	51	28	13	—
sp. Slovenske gorice	58	30	14	10	3	1
sp. Dravsko polje	233	152	33	37	7	4
Medmurje	22	14	3	5	—	—
Skupno	468	259	101	80	23	5

Teh 468 lastnikov ima zemljo v vseh kat. občinah Jeruzalemskih goric, nekateri v eni, drugi v dveh ali več kat. občinah, kar je podrobneje razvidno iz sledeče preglednice:

Velikost	Število	Ima zemljo v						
		1 k. o.	2 k. o.	3 k. o.	4 k. o.	5 k. o.	6 k. o.	7 k. o.
do 1 ha	259	239	20	—	—	—	—	—
1—2 ha	101	73	26	2	—	—	—	—
2—5 ha	80	53	19	8	—	—	—	—
5—10 ha	23	7	7	7	2	—	—	—
10—20 ha	4	1	2	1	—	—	—	—
nad 20 ha	1	—	—	—	—	—	—	1
Skupno	468	373	74	18	2	—	—	1

Skupno imajo v Jeruzalemskih gorica 895.3 ha zemlje ali 14.22 odst. celotne produktivne površine; oni so lastniki 143.1 ha (8.28 odst. vseh) njiv, 64.4 ha (9.65 odst.) travnikov, 85.5 ha (17.43 odst.) vrtov, 336.6 ha (24.69 odst.) vinogradov, 54.4 ha (11.36 odst.) pašnikov, 202.7 ha (13.45 odst.) gozdov in 8.6 ha (15.71 odst.) stavbišč. Sorazmerno najbolj so udeleženi pri celotni površini vinogradov (saj so lastniki četrte vse vinogradne površine v Jeruzalemskih gorica, odnosno sta dve tretjini vse njihove lasti v Jeruzalemskih gorica v vinogradih!), vrtov in gozdov, najmanj pri njivah.

Med temi lastniki je 28 takih, ki imajo v Jeruzalemskih gorica zemljišča v velikosti nad 5 ha zemlje (13 z Murskega polja, 4 iz sp. Slovenskih goric, 11 s sp. Dravskega polja) in imajo samo tile dve petini celotne produktivne površine vse lasti lastnikov iz sosednjih kmečkih naselij, odnosno imajo polovico travnikov, tretjino njiv, skoro tretjino vinogradov in pašnikov ter dve petini vrtov, lastnine 468 lastnikov iz sosednjih naselij.

Vinogradi so najvažnejša zemljiška kultura v Jeruzalemskih gorica. Kakor je lastništvo zemlje v Jeruzalemskih gorica onih lastnikov, ki bivajo v Ormožu in Ljutomeru (98), v ostali Sloveniji (61), v ostalih predelih države (16) in izven države (41) v prvi vrsti vezano na vinograde (skupno imajo 44.82 odst. vse vinogradne površine v Jeruzalemskih gorica!), prav tako je vezano lastništvo 468 lastnikov iz sosednjih kmečkih naselij, ki imajo zemljišča tudi v Jeruzalemskih gorica, v prvi vrsti na vinograde, saj imajo ti lastniki četrto vse vinogradne površine v Jeruzalemskih gorica.

Izmed njih je le 61 ali 13.04 odst. brez vinograda, vsi drugi, t. j. 407 lastnikov ima v Jeruzalemskih gorica vinograde. Podrobneje je to razvidno iz sledeče preglednice:

Velikost v ha	Število lastnikov											
	Mursko polje			Sp. Slov. gorice			Sp. Dravsko polje			Medmurje		
	skupno	z vin.	brez vinogr.	skupno	z vin.	brez vinogr.	skupno	z vin.	brez vinogr.	skupno	z vin.	brez vinogr.
do 1	63	58	5	30	19	11	152	133	19	14	8	6
1—2	51	48	3	14	11	3	33	28	5	3	3	—
2—5	28	28	—	10	8	2	37	32	5	5	3	2
5—10	13	13	—	3	3	—	7	7	—	—	—	—
nad 10	—	—	—	1	1	—	4	4	—	—	—	—
skupno	155	174	8	58	42	16	233	204	29	22	14	8

Le 41 lastnikov izmed 259 (z zemljišči v Jeruzalemskih gorica do 1 ha) je brez vinogradov, odnosno 11 izmed 101 (z zemljišči 1—2 ha), odnosno

9 izmed 80 (z zemljišči 2—5 ha), vsi lastniki z zemljišči nad 5 ha velikosti (28) imajo poleg ostalih zemljiških kultur v Jeruzalemskih gorinah tudi vinograde. Velikost vinogradov posameznih lastnikov je podrobneje razvidna iz sledečih dveh preglednic:

Velikost vinograda v ha	Štev. lastn. vinogradov	Število lastnikov zemljišč v Jeruzalemskih gorinah z velikostjo ha																			
		Mursko polje					Sp. Slov. gorice					Sp. Dravsko polje					Medmurje				
		do 1	1-2	2-5	5-10	nad 10	do 1	1-2	2-5	5-10	nad 10	do 1	1-2	2-5	5-10	nad 10	do 1	1-2	2-5	5-10	nad 10
do 1/2	203	39	3	2	—	15	7	—	—	—	102	15	10	—	—	8	2	—	—	—	
1/2—1	122	19	33	7	3	4	4	3	1	—	31	8	3	2	—	—	1	3	—	—	
1—1 1/2	43	—	11	8	1	—	—	3	—	—	—	5	13	2	—	—	—	—	—	—	
1 1/2—2	14	—	1	6	2	—	—	1	—	1	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	
2—3	19	—	—	5	5	—	—	1	2	—	—	—	3	2	1	—	—	—	—	—	
3—4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
4—10	5	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	
nad 10	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	
skupno	407	58	48	28	13	—	19	11	8	3	1	133	28	32	7	4	8	3	3	—	

Lastniki vinogradov		Ima v Jeruz. gorinah vinograda ha								
bivališče	število	do 1/2	1/2—1	1—1 1/2	1 1/2—2	2—3	3—4	4—10	nad 10	
Mursko polje	147	44	62	20	9	10	—	2	—	
sp. Slov. gorice	42	22	12	3	2	3	—	—	—	
sp. Dravsko polje	204	127	44	20	3	6	—	3	1	
Medmurje	14	10	4	—	—	—	—	—	—	
skupno	407	203	122	43	14	19	—	5	1	
v odstotkih	100%	49,86%	29,98%	10,57%	3,44%	4,67%	—	1,23%	0,24%	

Pri lastnikih, ki imajo v Jeruzalemskih gorinah manjša zemljišča, izrazito prevladuje vinograd pred ostalimi zemljiškimi kulturami, saj je v skupini lastnikov z zemljišči do 1 ha 24,77 odst. (54 izmed 218), pri skupini od 1 do 2 ha pa 18,89 odst. (17 izmed 90) takih, da merijo vinogradi več kakor vse ostale kulture. Pri večjih zemljiščih je poleg vinogradov tudi mnogo gozda,

travnikov in njiv, saj ima 28 lastnikov z zemljišči nad 5 ha velikosti polovico vseh gozdov, skoro tretjino vseh travnikov in tretjino vseh njiv, ki so v Jeruzalemskih goricah last ljudi iz sosednjih kmečkih naselij.

Sorazmerno večjemu številu lastnikov s sp. Dravskega polja (233) in z Murskega polja (155) napram onim iz sp. Slovenskih goric (58) in iz Medmurja (22) je delni vzrok v tem, da na Murskem polju in na sp. Dravskem polju (z izjemo grička Hum) ni vinogradov, dočim v sp. Slovenskih goricah in v Medmurju goje tudi vinogradništvo.

Sorazmerno večje število lastnikov vinogradov nad 1 ha velikosti z Murskega polja (41, odnosno 27.89 odst. vseh lastnikov vinogradov od tod) napram onim iz sp. Slovenskih goric (8, odnosno 19.04 odst.), s sp. Dravskega polja (33, odnosno 16.17 odst.) in iz Medmurja (nič!) kaže, da je na Murskem polju sorazmerno mnogo večjih zemljiških gospodarstev.¹²⁾

Večina zemljiških gospodarstev 468 lastnikov v sosesčini Jeruzalemskih goric ima zemljo tudi v sosednjih naseljih in to večji del svoje zemlje. Večina izmed teh gospodarstev je kmečkih. Vsa niso. Izmed njih ima v Jeruzalemskih goricah največ velikonedeljska uprava Nemškega viteškega reda (124.1 ha produktivne površine, od tega 36.2 ha vinogradov, 53.3 ha gozdov, 12.9 ha vrtov!).¹³⁾ Zadravec J. J. iz Središča (mlinska industrija!) ima 13.6 ha, od tega 6.2 ha (!) vinograda; uprava Kočevarjeve posesti iz Središča 10.7 ha, od tega 5.2 ha vinograda.¹⁴⁾ Zemljišča, kjer merijo vinogradi nad 4 ha, imajo v Jeruzalemskih goricah tudi sledeči lastniki iz sosednjih naselij: Mursa J. — Krapje (6.6 ha, od tega 4.9 ha vinograda), Kosi A. M. — Središče (7.2 ha, od tega 4.5 ha vinogradov), Kovačič F. A. — Cven (8.0 ha, od tega 4.3 ha vinograda).

Med 468 lastniki iz sosednjih kmečkih naselij pripada največ zemlje v Jeruzalemskih goricah lastnikom iz Velike Nedelje, Središča, Vodranec, Huma, Pušinec, Grab, Pavlovec, Šalovec, Obreža (sp. Dravsko polje), iz Žerovinec in s Hardeka (sp. Slov. gorice), iz Stroče vasi, Mcte, Cvena, Noršinec, Bunčan, Krapja, Cezanjevec (Mursko polje). Podrobneje je to razvidno iz preglednice na strani 229.

V 69 naseljih biva ostalih 175 lastnikov, ki imajo skupno v Jeruzalemskih goricah 276.3 ha zemlje, od tega vinogradov 97.6 ha, torej sorazmerno manj, saj je odstotno razmerje med prvimi in temi v njih številu kakor 62.6 odst. : 37.4 odst., v skupni površini kakor 69.14 odst. : 30.86 odst. v površini vinogradov kakor 71.02 odst. : 28.98 odst.

¹²⁾ Podrobna raziskovanja teh odnosov presegajo okvir te študije.

¹³⁾ Ta red ima tudi drugod v Sloveniji zemljo skupno 497.3 ha, od tega 323.0 ha obdelovalne zemlje in 132.3 ha gozda. (Glej A. Prepeluh.)

¹⁴⁾ Oba lastnika imata zemljo tudi v Središču.

Lastniki		Imajo v Jeruzalemskih gorinah		
bivališče	število	v kat. obč.	skupno ha	vinogradov ha
Velika Nedelja	4	11	136.7	39.0
Središče	40	9	73.6	42.9
Vodranci	27	6	42.3	11.7
Hum	28	7	42.2	9.2
Pušinci	18	11	34.8	11.2
Grabe	18	9	27.6	14.8
Pavlovci	19	8	26.6	9.4
Šalovci	22	10	26.1	10.9
Obrež	31	9	21.1	13.1
Žerovinci	14	5	23.5	4.4
Hardek	10	9	23.4	8.5
Stročja vas	12	7	24.4	8.0
Mota	3	6	22.3	6.6
Cven	13	8	26.5	13.7
Noršinci	8	7	15.2	9.0
Bunčani	9	6	17.2	8.7
Krapje	10	7	20.6	11.9
Cezanjevci	7	9	15.0	6.2
Skupno	293	26	619.1	239.2

Zemlja lastnikov iz Jeruzalemskih goric v sosednjih naseljih.

V 7 naseljih Murskega polja (in na področju kat. občine Ljutomer), v 6 naseljih sp. Slovenskih goric, v 7 naseljih sp. Dravskega polja (in na področju kat. občine Ormož) ter v 3 naseljih Medmurja imajo zemljo tudi nekateri zemljiški lastniki iz Jeruzalemskih goric.¹⁵⁾ Teh lastnikov je 129.

O njih številu v posameznih kat. občinah Jeruzalemskih goric in o njih

¹⁵⁾ Gradivo: 92 posestnih listov, naloženih za kat. občine Žerovinci (17), Lankonci (1), Stanovno (7), Runeč (1), Šardinje (1), Hardek (1), Ormož (3), Pavlovci (7), Pušinci (1), Frankovci (2), Hum (14), Šalovci (16), Grabe (1) in Vodranci (2) pri katastrski upravi v Ptuj; 67 posestnih listov naloženih za kat. občine Stanetinec (2), Sv. Urban (7), Robadja (10), Stročja vas (8), Pristava (15), Cven (1), Mota (1), Ljutomer (9), Noršinci (1), Kamenščak (8) in Mekotnjak (5) pri katastrski upravi v Ljutomeru.

zemlji v sosednjih kmečkih naseljih je podrobneje razvidno iz sledeče preglednice:

Kat. občina	Število lastn.	Ima izven Jeruzalemskih gorici zemlje v ha							
		njive	travniki	vrtovi	vinogr.	pašniki	gozdovi	stavn.	skupno
Litmerk	5	2.1	0.6	0.3	0.7	0.1	1.4	0.1	5.3
Libanja	2	4.4	0.5	—	—	0.2	0.5	—	5.6
Pavlovski vrh	4	1.2	1.1	—	0.1	—	3.6	—	6.0
Mihalovci	3	—	—	—	0.1	—	2.8	—	2.9
Ivanjkovci	7	4.4	1.0	0.3	0.8	0.3	6.6	—	13.4
Veličane	2	—	1.1	—	—	—	1.1	—	2.2
Cerovec	3	3.1	3.9	0.2	—	0.4	8.5	—	16.1
Brebrovnik	7	13.0	0.2	0.4	0.2	—	—	—	13.8
Vinski vrh	16	8.5	4.3	1.8	0.1	—	18.6	—	33.3
Vuzmetinci	1	—	—	0.1	—	—	2.1	—	2.2
Hermanci	1	3.8	—	—	—	—	—	—	3.8
Gomila	4	2.9	1.6	—	—	0.1	1.0	—	5.6
Kog	8	4.1	1.2	—	—	0.3	8.4	—	14.0
Lačaves	2	—	—	0.1	—	—	3.2	—	3.3
Vitan	7	1.1	—	—	—	0.1	10.7	—	11.9
Jastrebc	14	7.5	2.2	—	0.2	0.3	12.6	—	22.8
Radomerje	19	22.2	10.8	0.1	0.3	2.1	4.6	—	40.1
Gresovščak	1	0.8	0.2	—	—	—	—	—	1.0
Slamnjak	12	14.9	7.5	0.1	0.6	1.4	0.3	—	24.8
Rinčetova graba	3	3.8	—	—	—	—	—	—	3.8
Nunska graba	1	0.7	—	—	—	—	—	—	0.7
Presika	7	5.3	5.4	0.6	0.5	0.2	2.0	—	14.0
Skupno	129	103.8	41.6	4.0	3.6	5.5	88.0	0.1	246.5

Iz ostalih 4 kat. občin Jeruzalemskih gorici nima noben lastnik zemlje v sosednjih naseljih.

Sorazmerno največ imajo lastniki iz Jeruzalemskih gorici v okoliških naseljih njiv, gozdov in travnikov. Vinograde imajo le v nekaj primerih, in to v Medmurju in v sp. Slovenskih goricah. Zanimiva je primerjava gornje preglednice z naslednjo, kjer je razvidno, koliko imajo lastniki iz sosednjih kmečkih naselij zemlje v 22 kat. ubčinah Jeruzalemskih gorici.¹⁶⁾

¹⁶⁾ Zemlja lastnikov iz Jeruzalemskih gorici v kat. občinah Ljutomer in Ormož, skupno 15.1 ha, od tega 8.5 ha njiv, 5.3 ha travnikov, 0.1 ha vrtov, 1.2 ha pašnikov in 0.1 ha gozdov, je v teh primerjavah dodeljena v sklop sosednjih naselij.

Kat. občine	Imajo lastniki iz sosednjih naselij v ha							
	nj.ve	travniki	vrtovi	v.nogr.	pašniki	gozdovi	stavn.	skupno
Litmerk	8.9	0.6	2.0	9.7	2.3	8.9	0.2	32.6
Libanja	5.4	3.8	1.8	3.2	0.7	17.8	0.2	32.9
Pavlovski vrh	3.9	0.1	4.1	8.9	1.4	5.6	0.4	24.4
Mihalovci	0.8	0.5	0.8	4.2	1.3	4.5	0.2	12.3
Ivanjkovci	3.1	1.3	1.8	3.1	0.9	2.7	0.1	13.0
Veličane	6.2	4.9	4.1	10.6	2.0	5.8	0.3	33.9
Cerovec	0.9	0.2	2.8	6.5	0.4	0.9	0.1	11.8
Brebrovnik	8.6	4.0	6.4	31.3	5.7	11.2	0.7	67.9
Vinski vrh	11.2	1.0	3.9	21.8	2.1	4.1	0.5	44.5
Vuzmetinci	7.8	4.2	2.9	17.1	3.7	4.6	0.5	40.8
Hermanci	7.7	6.5	8.8	19.6	2.9	43.4	0.4	89.3
Gomila	9.4	5.6	7.7	17.9	1.5	6.0	0.3	48.4
Lačaves	0.6	0.7	1.3	9.6	1.0	2.1	0.2	15.5
Vitan	6.1	1.8	2.5	5.5	0.1	10.3	0.1	26.4
Kog	5.9	3.0	5.4	38.2	2.6	6.0	0.7	61.8
Jastrebc	4.9	2.9	1.3	6.4	1.0	1.2	0.2	17.9
Radomerje	8.4	1.4	2.5	13.9	4.5	14.1	0.4	45.2
Gresovščak	6.1	3.2	3.8	20.2	3.7	2.8	0.7	40.5
Slamnjak	24.7	3.6	5.2	17.1	8.6	22.5	0.8	82.5
Rinčetova graba	1.6	1.9	2.6	9.3	2.8	1.2	0.3	19.7
Nunska graba	1.9	0.1	2.9	14.2	2.2	2.2	0.3	23.8
Presika	2.9	4.1	2.2	8.0	1.0	2.0	0.2	20.4
Skupno	137.0	55.4	76.8	296.3	52.4	179.9	7.8	805.6

Lastniki iz posameznih kat. občin Jeruzalemskih gorc imajo v sosednjih kmečkih naseljih več zemlje kakor lastniki iz teh naselij v posameznih kat. občinah Jeruzalemskih gorc pri skupni površini le v treh primerih (Ivanjkovci, Cerovec, Jastrebc), pri posameznih kulturah pa: njive v 7 primerih (Ivanjkovci, Cerovec, Brebrovnik, Jastrebc, Radomerje, Rinčetova graba, Presika); travniki v 6 primerih (Pavlovski vrh, Cerovec, Vinski vrh, Radomerje, Slamnjak, Presika); gozdovi v 7 primerih (Ivanjkovci, Cerovec, Vinski vrh, Kog, Lačaves, Vitan, Jastrebc).

Skupno pa imajo lastniki iz sosednjih kmečkih naselij v 22 kat. občinah Jeruzalemskih gorc znatno več zemlje v celoti kakor v posameznih kulturah (tudi njiv, travnikov in gozdov) kot pa imajo lastniki iz 22 kat. občin iste izven Jeruzalemskih gorc v sosednjih kmečkih naseljih. Razen tega imajo lastniki iz sosednjih naselij tudi zemljo v ostalih 4 kat. občinah Jeruzalemskih

goric (Plešivec, Sv. Miklavž, Kajžar, Ilovci), dočim lastniki iz teh kat. občin nimajo zemlje izven Jeruzalemskih goric. Tako presega skupna površina zemlje v Jeruzalemskih goricah, last ljudi iz sosednjih kmečkih naselij, površino zemlje, ki jo imajo lastniki iz Jeruzalemskih goric v sosednjih kmečkih predelih za celih 648.7 ha, od tega 39.3 ha njiv, 22.8 ha travnikov, 81.5 ha vrtov, 333.0 ha vinogradov, 48.9 ha pašnikov, 114.7 ha gozdov in 8.5 ha stavbišč.

129 zemljiških gospodarstev iz Jeruzalemskih goric z zemljo v Jeruzalemskih goricah in v sosednjih kmečkih naseljih pa pripada sledečim velikostnim skupinam:¹⁷⁾

	1. skupini	$\frac{1}{2}$ — 1 ha	velikosti,
11.	„	1— 2	„ „
42.	„	2— 5	„ „
46.	„	5—10	„ „
14.	„	10—15	„ „
8.	„	15—20	„ „
5.	„	20—30	„ „
2.	„	nad 30	„ „

Teh 129 zemljiških gospodarstev je del vseh 733 zemljiških gospodarstev, katerih lastniki bivajo v Jeruzalemskih goricah.

(Nadaljevanje bo sledilo.)

P R E G L E D

Mariborsko glasbeno življenje v letošnjem letu

Če sem v uvodnem poglavju prve številke Obzorij ugotovil, da je v mariborskem glasbenem življenju zadnje čase mnogo manj razgibanosti in živahnosti kot prejšnja leta, so to mojo trditev maloštevilne glasbene prireditve v letošnjem letu samo podkrepile. Po koncertu Akademskega pevskega zbora iz Ljubljane v decembru lanskega leta je v novem letu nastopilo

¹⁷⁾ Pri zemljiških gospodarstvih, katerih lastniki bivajo v Jeruz. goricah, je upoštevana celotna površina njih zemljiške lastnine, pri vseh ostalih pa le zemljišča v Jeruzalemskih goricah.

dolgotrajno zatišje, iz katerega nas je predramilo naše gledališče, ki zasluži, da mu na tem mestu damo priznanja za doseženi uspeh.*)

Po večletnem odmoru si je v letošnji sezoni gledališka uprava zastavila nalogo, da poskusi zopet z lastnimi opernimi vprizoritvami. Če sem trdil uvodoma, da del krivde za nezanimanje na glasbenih prireditvah nosijo tudi naše glasbeno kulturne ustanove same in sem med drugimi kajpada menil tudi naše mariborsko gledališče, mu nisem s tem stavljaj še prav nikakih zahtev po opernem repertoarju, najmanj po takšnem, ki bi presegal njegove finančne zmožnosti, marveč sem hotel opozoriti — kot sem ponovno in ponovno to storil v časopisnih glasb. poročilih — le na tisto plat operetnega vprizarjanja, ki se tiče načina igranja in ki brez potrebe niža nivo naše odrske umetnosti ter s tem nujno vpliva na okus publike.

Res je vprašanje glasbe v mariborskem gledališču dokaj težavno. Na eni strani bo vsakdo rad priznal, da iz nič ni nič. Umetniške, v tem primeru glasbene prilike, so pri takšni kulturni ustanovi pač nujno navezane na denarne podpore. Če uprava ne zmore denarnih sredstev, ki jih zahteva vzdrževanje pevskega osebja in stalnega kvalitetnega orkestra, potem tudi gledališki kapelnik iz majhnih danih razmer ne more ustvariti nekaj velikega. Zato smo doslej o glasbenih zaslugah in vrednotah našega gledališča zadnjih let težje govorili. Vzdrževati ni bilo mogoče zadostnega števila kvalitetnih solistov. Pevskega zbora tudi ni bilo pravega. To, kar od časa do časa slišimo na naših odrskih deskah, zveni le bolj kot improvizacija.

Prav tako težavno je vprašanje orkestra. Vsled nehomogenosti in nepopolne zasedbe ni slišati nobene prave ubranosti in polnosti. V takšnih prilikah je res vsak uspešen napredek otežkočen.

Na drugi strani pa se ne morem nikakor odreči prepričanju, da bi se tudi kljub tem žalostnim prilikam vendarle marsikaj utegnilo izboljšati. Doslej je bil z malo izjemo ves operetni repertoar z vsem svojim načinom podajanja namenjen zgolj preprosti zabavi publike, ki v glasbenem oziru ne stavi nikakih zahtev, samo da doživi pri opereti večer osladne zabave, in sicer v obliki, ki prav gotovo ni v skladu s kulturnim poslanstvom narodnega gledališča v obmejnem slovenskem Mariboru. Takšen je bil položaj doslej, prav do zadnjih časov, ko nas je gledališče veselo presenetilo z uspeho vzpostavitevijo lastne domače opere. S tem, da smo doživeli letos k sklepu sezone vprizoritev Verdijevega Trubadurja in Smetanovega Dalibora, je mariborsko gledališče pokazalo svojo dobro voljo po resnem prizadevanju in napravilo velik korak, da ne rečem skok v napredku. Z velikim zanimanjem, pa tudi z neko upravičeno mero skepse smo pričakovali na-

*) Po pomoti uredništva je odstavek v gledališki glasbi v pretekli sezoni v prvi številki „Obzorij“ izostal, zato naj v razumevanje ponovim nekaj osnovnih misli.

povedanih oper. Pa je v okviru momentanih prilik delo doseglo močan uspeh, ki nam lahko utrjuje vero v boljšo bodočnost. Če bo vnaprej gledališče po svojih močeh posvečalo pažnjo takšnim vrednotam odrske umetnosti, se mu bo brezdvomno zopet dvignil tudi v opereti — in v operi — ugled nad stopnjo povprečnega provincialnega malomeščanstva! In to dejstvo je nadvse razveseljivo.

Že v Trubadurju je dosegel g. Lojze Herzog kot dirigent in režiser lep uspeh z orkestrom, ki so ga izpolnili v pretežni večini mariborski vojaški godbeniki, in s solisti, ki so z vneto prizadevnostjo izrabili vse svoje pevske in igralske zmožnosti. Močno je skušal približati odrsko sceno in igro resničnosti, čeprav je ostalo v igri še dokaj pomanjkljivosti, ki so jih sodelujoči povzročali s še prenapeto koncentracijo na pevsko plat svojih vlog, pri čemer je trpela iluzija resničnega dogajanja na odru. Tudi skladnost odra z orkestrom se je nekajkrat zamajala. Vse te in druge slične nedostatke pa bo možno sčasoma odpraviti, če bo imel ansambel priliko, da bo čim pogosteje nastopal, da se bo sprostil tiste odrske okornosti, da se bo ubraneje vpl in se končno povzpел do enovitejšę interpretacije.

Zbor iz povsem razumljivih razlogov še ni mogel dati zaželene polnosti v celoti in pevske uglajenosti v posameznih glasovih.

Vsestransko boljše je uspela druga opera, Smetanov Dalibor. Čutili smo že mnogo več muzikalne poglobljenosti, tudi izpiljenosti v marsikatero potankost ni manjkalo. Delo je pod taktirko g. L. Herzoga glasbeno in prav tako režijsko pod vodstvom g. J. Koviča dobro uspelo. Na odru je bil ustvarjen videz v velike dimenzije se gibajočega življenja, odetega v razkošno zunanost. Če naj po tem napredku sodimo o nadaljnjem razvoju mariborske opere, potem smemo pričakovati v prihodnji sezoni velikega razmaha. V takšnem resnobnem delu — nočem pa nikakor s tem odklanjati operete kot take! — bodo tudi naši pevci solisti našli več pobude in dobre volje za uveljavljanje svojih pevskih in igralskih talentov; saj se šele tukaj pričęnja njihovo pravo poklicno torišče. Vprav ta dva operna nastopa sta namreč pokazala, kako težka, pa zato tem hvaležnejša naloga čaka še naše soliste, da bodo predvsem dramatični del svojih vlog spravili v čim popolnejši sklad s pevsko partijo.

Med solisti sta se v sopranu uveljavili ga. Elfrida Herzogova (k. g.) in gdč. Jelka Iglíčeva. Ga. Herzogova je uspela s svojim nežnim in prožnim glasom. Njen nastop je bil obakrat pevsko v potankosti izoblikovan, v igri pa šibkejši, vkljub močni razgibanosti manj prepričevalen. Gdč. Iglíčeva je zlasti v Daliboru svojo vlogo Jitke interpretirala zelo dovršeno. Njen zvonki glas je pokazal tudi dovolj prodornosti, tako da je v močnem zboru vendarle dominiral. V igri ji je manjkalo še nekaj preprostejšę in iskrenejšę občutenosti. V altovski partiji ciganke Azucene (Trubadur) se je odlično uveljavila ga. Zamejič-Kovičeva s polnim in obsežnim glasom,

nekoliko manj ugodno barvanim, in z dokaj močno igro, ki jo zahteva demonska sila njene vloge. G. Belizar Sancin je posebno v Daliboru dosegel velik uspeh. Podoba je, da doslej v marsikateri opereti ni našel povsem pravega osebnega kontakta s svojo vlogo, dočim sta se mu obe operni vlogi močno prilegali (kot Manrico in Dalibor). Živahnost in doživtetost igre je skušal obakrat močno poudariti, še popolnejša pa je bila — pevska plat. Glas mu je prijetno zvenel in bil dovolj mehak, posebno v srednjih legah. V Daliboru je gostoval tudi tenorist g. Avgust Živko, ki je žametno-mehkemu in božajoče-zvenečemu glasu znal v povsem zadovoljivi meri pridružiti naravno in neprisiljeno igro. G. Ivo Anžlovar, ki mu je v Trubadurju vloga grofa Lune bila prvi odrski nastop, se je predstavil v mnogo obetajoči odrski postavi. Svetlo baritonsko mehko je motilo sprva vibriranje glasu in nekoliko manj jasna artikulacija, kar je pa vse pri drugem nastopu močno izginilo; pel je polno in umirjeno. Basovske vloge sta dokaj dobro izpolnila v Trubadurju g. Pavle Kovič, ki ima nekoliko pokrit glas in zato manj razločen in jasen v izreki, ter g. Danilo Gorinšek v Daliboru z rezko glasovno barvitostjo, pa zadostno obsežnostjo.

Dal Bog, da bi po srečno uspeli obnovi poleg dobre volje gledaliških faktorjev tudi denarne prilike pripomogle mariborski operi k nadaljnjemu obstoju!

Med domačimi koncertnimi prireditvami moram omeniti samostojni sonatni večer g. dr. Romana Klasinca, ki se je vršil 9. marca v veliki unionski dvorani. Namen mu je bil predstaviti publiko na stilnem koncertu genialnega in nedosegljivega Beethovna v njegovih štirih najzrelejših sonatah. Pri vsej svoji veliki agilnosti in vneti prizadevnosti, pri vsej dovršeni interpretaciji, ki jo je ustvaril naš priznani pianist, pa koncert ni dosegel zaželenega uspeha, nekoliko vsled splošne glasbene brezbržnosti, nekoliko pa tudi vsled svojega resnega in širšim plastem težje dostopnega značaja koncertnega sporeda.

Človeku more biti prav odkrito težko pri srcu, ko vidi na eni strani veliko požrtvovalnost in resno delo, na drugi strani pa popolno nezanimanje javnosti. V prav posebni meri se je to nasprotje izkazalo na simfonično-vokalnem koncertu Glasbene Matice dne 4. aprila v veliki unionski dvorani. Spričo redkih koncertov je bilo pričakovati obilnega obiska, a pripetilo se je prav narobe: obisk je bil nadvse klavrn. Pri koncertu je sodeloval orkester Glasbene Matice, pomnožen z vojaškimi godbeniki, mešani pevski zbor Glasbene Matice in solista gg. A. Živko in A. Faganeli pod artističnim vodstvom g. ravnatelja Marijana Kozine. Izvajali so Brahmsovo 2. simfonijo v D duru za orkester, Foersterjevo simfonično pesnitev „Turki na Slevici“ (Stritar) in Wagnerjevo uverturo k operi „Mojstri pevci“. Orkester je častno rešil svojo nalogo, močno se je v interpretaciji uveljavila diri-

gentova zmožna roka, ki z vsakokratnimi orkestralnimi nastopi dosega velike uspehe. Čutiti je bilo dovolj preciznosti, dasi smo pogrešali še enotnejše podrejenosti dirigentovi taktirki. S Foersterjevo skladbo se je Glasbena Matica oddolžila spominu 100 letnice rojstva A. Foersterja. Zbor se je še dokaj uveljavil, a spričo maloštevilnosti ni mogel zveneti dovolj polno in enotno.

Velikim letošnjim narodnim slavnostim, ki se bodo vršile v Mariboru ob 20-letnici narodnega zedinjenja, je za uvod služil koncert mariborskih pevskih zborov „Maribora“ (ki je dal iniciativo), „Glasbene Matice“ in „Jadrana“ dne 4. maja v veliki unionski dvorani. Na sporedu je bilo veliko oratorijsko delo Césarja Francka „Blagri“. Solistične odlomke so peli odlični solisti: ga. Zlata Gjungenac, gdč. Jelka Igličeva, ga. Vida Zamejč-Kovičeva, g. Jean France, g. Avgust Živko, g. Aleksander Kolacio in g. Anton Petrovič. Orkester je bil sestavljen iz godcev Glasbene Matice in vojaške godbe. Vodil je g. Jan. Ev. Gašparič, pevovodja „Maribora“. Oratorij „Blagri“ je delo velikega umetniškega duha, ki spontano učinkuje po svoji globoki občutenosti ter genialni in spretni iznajdljivosti v izrazu. Največjo pozornost so seveda vzbujali odlični solisti. Orkester je bil mestoma preglasen, zbor včasih manj enoten, kar je pri tolikšni nehomogeni edinici razumljivo. V celoti pa je izvedba uspešno predstavila velikega umetnika v vseh njegovih značilnostih. Poslušalce je prevzela široka zasnovanost oratorija, vsebinsko občutena izraznost, glasbena slikovitost ter genialnost kompozicije. Koncert je bil nadvse dobro obiskan.

Ruska Matica je 12. februarja priredila v kazinski dvorani ruski koncertni večer, ki je privabil mnogo izbrane publike. Nastopila sta s skoro izključno ruskimi umetnimi skladbami solista gdč. O l j d e k o p o v a z obsežnim in prodornim, v višini jasnim, v nižini temneje barvanim mezzosopranom in g. M a n o š e v s k i z nekoliko manj zvenečim, pa dovolj polnim in prijetno barvanim tenorjem. Spremljeval ju je na klavirju g. dr. R o m a n K l a s i n c.

Tujih glasbenih prireditev smo v tej dobi doživeli dvoje. Svojtven, da, senzacionalen dogodek je bil klavirski koncert 16 letne bogonarjene deklice N a d e B r a n k o v i č e v e, ki je z vsestransko neverjetno dovršenostjo izvajala dela Bacha-Pausiga, Scarlattija, Beethovna, Webra, Schumanna, Chopina, Debussyja, Tajčevića in Liszta — samih komponistov, ki za popolno izvedbo, kakršno smo slišali na tem večeru, zahtevajo že celega pianista.

18. maja pa je priredil koncert bolgarske umetne in narodne pesmi P l o v d i v s k i p e v s k i z b o r v veliki unionski dvorani pod vođstvom dirigenta Ivana Kočetova. Številni zbor je pokazal polno in izenačeno zvočnost, ki ima manj našim ušesom privajene mehkoobe, pa več rezke ostroiti. Pevci so glasovno dobro izšolani, podrejajo se z vzorno disciplino živahnemu dirigentu, ki zna izvabiti iz njih velike kontrastne učinkovitosti. Obisk ni

bil povsem zadovoljiv, pa je bilo zato iskreno navdušenje in prisrčno prijateljstvo med bratskimi pevci in poslušalci tem večje.

Božidar B a j u k

Mariborsko gledališče v l. 1937—38.

Lanska sezona mariborskega gledališča je štela 18 dramskih predstav; med njimi 4 ponovitve iz prejšnjega leta in 14 novo vprizorjenih del (1 otroška predstava). Izbiri del v kakovostnem pogledu ni oporekati, dasi idejno in stilno ni kazala one jasnosti in ubranosti, ki jo repertoarna politika Narodnega gledališča zahteva. Tu smo pa že pri problemu umetniške funkcije pokrajinskega gledališča, ki pri nas idejno še sploh ni razčiščen. Dosedanja praks je ta, da se sestavlja repertoar deloma po vzgledu Ljubljane, deloma po osebni zainteresiranosti in ambiciji vsakokratnih režiserjev. Načelo se zdi demokratično, toda v umetnosti se demokracija še nikoli ni obnesla.

Slovanskih del je bilo vprizorjenih 8, od teh je bilo jugoslovanskih 5, med njimi tri slovenska (1 krstna predstava) in po eno rusko, poljsko in češko. Od neslovanskih del je prinesla sezona po eno angleško, špansko in italijansko; nemških del je bilo 7.

Sezona se je odprla z „Revizorjem“. Kakor vsaka je bila tudi tokratna vprizoritev „Revizorja“ pri nas pod otipljivim dojmom groteskno-veristične režije Hudožestvenega teatra. Toda ruska režija je vaudevillske sedimente tega klasičnega dela umela spretneje in razboriteje zabrisati, dočim jih je J. Kovič na neznano pobudo namenoma poudarjal ter to kruto komedijo zasukal na vedro, norčavo plat. Dosledno svojemu osnovnemu pojmovanju je njegova režija zanemarjala psihološko dognanost ter ostajala na oboju vnanjih artističnih učinkov. Iz provincialne goske in gosi, poglavarjeve hčerke in žene, je napravil rokokojske precioze, iz ruskega dvorjanskega sloga barbarsko stiliziran rokoko. Nad burkastimi prizori s služinčadjo pa je sprostil vse svoje dopadenje. In se zdi, da gre pri tej zablodi, za katero se občinstvo ni moglo ogreti, prav za prav za tuj greh. Taki grehi pa štejejo po estetskem katekizmu dvojno.

Najbližji ruskemu delu je bil P. Kovič kot glavar. Dasi je s pregnano krepkimi poudarki psihološko vsebino igre brutalno poenostavil, je imela njegova stvaritev vendarle temperament in značaj. Enako spretno je upodobil R. Nakrst naslovno vlogo. Njegova igra se je odlikovala z razboritostjo in živahnostjo, ki jima je bilo težko odoleti. Škoda, da mu vznrtljivi temperament prav v odločilnih prizorih kvari izreko, ki ji mora posvetiti vso potrebno pozornost. Z ležerno nesramnostjo, ki je imela osebno noto, je ugajal tudi D. Gorinšek kot sluga Osip.

Prijazneje je sprejelo občinstvo drugo Kovičevo režijo — „Najboljšo

idejo tete Olge“. Delo spada med ono vedro in ljubeznivo odrsko slovstvo, ki se piše po velikih mestih brez literarnih pretenzij, toda s solidno literarno kulturo ter mu je samo ta namen — za eno sezono zabavati občinstvo, potem pa brez sentimenta — zbogom. In „Najboljša ideja tete Olge“ je res spretno zasnovana in izvedena odrska ideja. Z gladkim dialogom in odrsko tipiko značajev iznajdljivo prikriva svojo psihološko nedognanost in narejenost fabule. Meščanskemu občinstvu pa so stvarce te vrste še posebna poslastica, ki se dobro plačuje.

Kovičeva režija se je odlikovala po intimnem nastrojenju in živahnem poteku. Predstava je nudila gdčni Kraljevi v naslovni vlogi priliko, da pokaže vse svoje sposobnosti odlične karakterne igralkе. S svojo stvaritvijo je zatemnila vse ostale igralkе.

Za Schillerjevo obletnico je vprizorilo gledališče „Marijo Stuart“. Schillerja pri nas redko igrajo, dasi nudi njegov moralni patos igralcu uporabo velikih govornih in mimičnih registrov. In nemara prav zato, saj so naše igralske družine izučene po večjem v realizmu ter visokega koturna več ne obvladajo. Pa tudi čas nam je odtujil tega velikega odrskega moralista. Zato je vprizoritev Schillerja na pokrajinskem odru tvegan poskus, ki predpostavlja pri občinstvu duhovno pripravljenost, pri igraltvu pa visoko literarno in gledališko kulturo.

Svoj idealizem svobode je zasnoval Schiller nazorsko ob Kantovi moralni filozofiji in njegovem nauku o vzvišenosti, odrsko pa na junaškem patosu in stoični pozi. Tako mu je postalo gledališče prvenstveno moralna ustanova. Razmišljajoč o antičnem gledališču, o bistvu tragike in o usodnosti na odru, se je s svojim ognjevitim temperamentom nujno oddaljil od Goethejevega skladnejšega, apolonskega umetniškega nazora ter zajadral v dinamično razgibani fantazijski svet, ki ga ima Evropa še danes ta dan za tipično nemško-romantičnega.

Ta nazor je v svojih osnovah izrazito dinamičen in dramatičen: po sredi razklan in v vseh svojih odnosih antitezen. Ta razdor in iz njega se pletoči konflikti pa niso iz izkustvenega sveta, marveč so pesniku kozmična usoda. Kajti svet izkustva je temu protestantsko togemu idealistu samo brezoblična snov, ki čaka preustvaritve po njegovi podobi.

Tako so Schillerjevi junaki bolj idejni kot psihološki tipi, postavljeni tako rekoč v že dopolnjeno usodo. Taka usoda čaka tudi Stuartko, še preden je spregovorila prve besede na odru. Preostane ji še samo tragičen odpor — da s silo svojega duha odbija udarce usode ter se navsezadnje poražena, toda brez kesanja, pomiri s svetovnim redom, ki ga je bila s svojim polarnim položajem v borbi dveh svetov, katolicizma in protestantizma — nujno kršila.

Od režiserja in igralcev zahteva vprizoritev Schillerjevih dram precej umskega napora: obvladanje moderniziranega weimarovskega sloga in poznanje pesnikovega idejnega sveta. Zlasti mora imeti režiser tenek posluš za

antiteze in stopnjevanje. S slehernim stavkom se požene dejanje miselno naprej, vsako vprašanje terjaja nujno odgovor, vsak odgovor izzove novo zavrnitev. Pesnikova govorniško razgreta beseda valovi v trajnem ritmu, se vzpenja v junaškem patosu, ki zahteva od igralcev širokih kretenj in močnega govorniškega zanosa. Ob realističnem repertoarju pa so naši igralci tolikanj zanemarili umetnost zanosnega govora, da visokemu odrskemu slogu po večjem niso več kos. Izvzeti moramo Elviro Kraljevo (Elizabeto) in še dva, tri, ki so vzbujali vtis, da so se nekdanje učili stopati v koturnu. Vse ostalo pa se je plazilo boso in poniglavo po visokem odru.

Režiser P. Malec je delu preskrbel primeren odrski okvir, režijsko pa ga ni dognal. Tudi je obžalovati, da se je kot režiser sam izločil iz vrst vodilnih igralcev, da si je s svojim lepim organom naravnost predestiniral za klasične igralske vloge.

Naslovno vlogo je igrala Ema Starčeva. Z zadržano igro je spretno obvarovala klasično pozo, preko katere se žal ni povzpela. Njen sonorni glas je zvenel mestoma prerezko (in vendar je od obeh sovražnih žensk samo Stuartka prava, polnokrvna ženska) ter se je v odločilnih trenutkih pomagala z besednim patosom. Samo s pozo se je reševal tudi Grom kot grof Leicesterski, dočim Verdonik kot zadnji Stuartkin oboževalec in reševalec s svojo skromno govorno tehniko še ni obvladal temperamentnega besedila. Zelo izrazita v govoru in maski je bila Kraljeva kot Elizabeta. Jezikovno zmrcvarjeni Talbot D. Gorinška pa je naravnost neumljiva stilna pregreha.

Za Ljubljano smo dobili tudi v Mariboru Schurekovo „Pesem s ceste“. Delo izpoveduje ono toplo človečnost, ki trka brez razumskih predsodkov na kamrice človeškega srca. In je avstrijsko v najboljšem smislu besede. Kaže vse prvine te stare, nekoliko upehane kulture: baročno duhovnost, tokrat v meščansko-poplitveni obliki dunajskega bidermajerja, ter slovanstvu sorodno čustvenost, ki se izraža v težnji po opravičenju človeka in njegove eksistence. Z glasbenimi vložki in notranjo glasbo, ki zveni kot dobrohotna melanholija skozi vsa dejanja, sledi Schurekovo delo oni čudovito-naivni pravljici burki, ki je pred stoletjem vladala na dunajskih odrih. Tu kakor tam podobni svet ljubeznivih potepuhov, malo življenje, kjer vzlic stiski in bedi še vedno utripa toplo človeško srce. In v tem socialnem mikrokozmu, polnem resignacije, deluje ono dobrotno naključje, ki življenje, vsaj na odru, tako poučno zapleta in razpleta. Nad bidermajersko odrsko idilo vlada krotka kritika razmer in ljudi, ki se vzlic vsem težavam ne izneverijo klicu svojega srca in svojemu fatalističnemu optimizmu. Vlogo usodne srečke, ki postavi štiri-peresno deteljico pred veliko življenjsko preizkušnjo, igra v „Pesmi“ skrinjica z dragulji. Po zmedi, ki jo povzroči ta najdba med godci-potepuhi, se vrne življenje zopet na slepi tir, kjer ni ne iluzij ne upora.

Toda v tej komediji je še nekaj več nego krotka bidermajerska kritika življenja in družbe. V njenih osehah se odigrava agonija stare, upehane

avstrijske kulture, katere tragična usoda se dopolnjuje v današnjih dneh. Saj je opravičenje človeka in njegovega življenja v Nemcih čisto avstrijska etična teza, to je „Gemüt“, ki mu v novi Ostmarki ni več mesta. Potepuh Krištof, ki se v trdi življenjski borbi, med črno bedo in lepoto iluzij, resignirano spokori k dobroti bosjaški modrosti, je nemara poslednji svojega rodu. Z njim ne odhaja v pozabljenje romantizirano bohemstvo, ki je večno, marveč svojevrsten kulturni tip, ki mu je ime — opravičujoča človečnost.

Režiser Peter Malec je postavil dejanje v kletno stanovanje. Z realistično sceno in realističnim igralskim slogom (prizor ljubimkanja med Miškom in Katjo!) je bila v občutnem nasprotju režiserjeva osebna idealizujoča nota, ki se je najbolj izražala v interpretaciji Ane (gdčne Simčičeve kot gosta). Mimo tega, da je bil njen nastop izredno plah in negotov, je bila njena idealizujoča interpretacija psihološko in ansamblsko zgrešena. Blaž je zaigral uspelo groteskno osebo nepoboljšljivega pijanca Karla. Nekoliko preživčno je Nakrst upodobil Miška. Njegova nervozna igra je to psihološko enostavno vlogo po nepotrebnem komplicirala. Košič je izoblikoval zanimivo figuro bosjaškega modrijana Krištofa. Realistična igra Katje (Starčeva) je bila v nekaterih prizorih pregnana.

Za božič smo gledali Dickensovo tretjo božično igro „Cvrček za pečjo“ v režiji J. Koviča. Dickens je eden redkih socialnih pisateljev pred sto leti in v onem času gotovo edini dosledni zagovornik ponižanih in razžaljenih. Pero je začel sukati v času, ko je začetni, hudo izkoriščevalni gospodarski liberalizem v Angliji pehal stotisoče delavskih in rokodelskih družin v nepopisno gmotno in moralno bedo. Njegovo bujno domišljijo in krepko, socialno poudarjeno čustvenost je še podžigala v onih dneh tako živa Carlylova konservativna družbena filozofija, katere umetniški interpret je postal. Dickensova socialnost ni borbenost v današnjem smislu, marveč lepoumno-čustvena in konservativno-humanitarna. O Čvrčku pravi nekje pisatelj: Bila bi nežno lepa misel, ki ob krivici in boli utihne in se oglasi, kadar se vse dobro in srečno izteče.

Pri mariborski vprizoritvi smo pogrešali božične poezije, brez katere nam je danes Dickensova socialna sentimentalnost neumljiva. Dotko je igrala Kraljeva s svežostjo in vedro toploto, ki tvorita dražest tega lika, ki je otrok in mati hkrati. Trdokornega Johna je oblikoval J. Kovič z nekoliko ohlapno karakterizacijo. Caleb Pavla Koviča s svojo bosjaško vnanjosti ni prav sodil v Dickensovo salonsko socialnost. Psihološko uspele tipe sta oblikovala Savinova (Berta) in D. Gorinšek (Tackleton).

Za proslavo Župančičevega jubileja je vprizorilo gledališče njegovo „Veroniko Deseniško“ v Kovičevi režiji. „Veronika Deseniška“ je naša najmočnejša in najprezentativnejša klasična tragedija. S svojo oblikovno dovršenostjo, idejno doslednostjo, z razsežnim čustvenim in značajskim registrom, s širokim duhovnim obsegom, ki združuje rodbinsko, narodno

in občečloveško tragiko, presega to delo vse slovenske poskuse klasicistične žaloigre. Njena kočljivost v umetniškem pogledu je nemara samo ta, da je napisal to vsaj po snovi junaško žaloigro pesnik iz naroda, ki je v teku stoletij izgubil odnos do junaškega patosa, in še v času, ko pesnik ne oblikuje več svetovnega kaosa po svoji dionizično-razgibani podobi, marveč išče v umirjeni meditaciji skladnost svojega umetniškega nazora s svetovnim redom.

„Veronika Deseniška“ je pri nas tudi redka preizkušnja našega visokega igralskega sloga. Zato mora režiser posvetiti njenemu jeziku podvojeno pozornost. Mariborska predstava je imela praznični značaj v pogledu opreme in oprave, jezikovno in psihološko pa ni bila dognana. Tudi je bila zgrešena razdelitev vlog. Z Veroniko se je morala proti svoji naravi mučiti Elvira Kraljeva, ki bi gotovo dovršeno podala trpko, resignirano Jelisavo. Kraljevi Veroniki sta nedostajali življenska polnost in usodna predanost prebujeni ženski naravi. Nakrst je bil kot Friderik v govoru in izrazu nekoliko preživčen. Starčeva se je kot Jelisava odela v trden oklep gosposčine in ponosa, skozi katerega je bilo komaj čutiti bolečino užaljenega ženstva. Njena pompozna oprava je bila v mučnem nasprotju z Veronikino skromnostjo. Herman E. Groma je bil samo vnanje dekorativen. Markantna tipa sta ustvarila Pavle Kovič kot Deseničan in M. Zakrajškova kot Sida.

Kaj zmore izvrsten režiser tudi s številčno in kvalitativno šibkim ansamblom, je pokazala letošnja vprizoritev Krleževe „Gospode Glembajev“ z VI. Skrbinškom kot gostom. Predstavo je pred leti zrežiral dr. Br. Gavella in vzlic preteku toliko časa je bdel nad vprizoritvijo v skoraj nezmanjšani sili blagodejni duh njegove mojstrske režije. V ospredju predstave je bil Vladimir Skrbinšek iz Skoplja v vlogi Leona. Njegov nastop je prijetno presenetil. Talentirani igralec je v zadnjem času vidno napredoval, dozorel v dognani realizem ter se otrešel one ohlapne rutine, ki je preje še kazila njegove stvaritve. Njegov Leon je bil skladnejši kot pred leti, dognan v kretnjah in govoru. Rado Nakrst je podal odvetnika Pubo z vsemi prilastki glembajevskih pridobitnih kompleksov. Uspelo holbeinovsko figuro je oblikovala Elvira Kraljeva kot sestra Angelika. Ema Starčeva je ugajala kot baronica Castelli-Glembaj s kapriciozno igro velike dame in migrenastim govorom. Proti koncu pa je omagala, in prav tam, kjer se povzpne njena vloga do vrha, se je reševala z nezanimivo rutino.

Hemarjeva „Firma“ spada kakor „Najboljša ideja tete Olge“ med odrsko literaturo. Na videz je nekoliko bolj problematična, po odrskem učinku pa Preradovića ne dosega. V vsebinskem pogledu je delo družbena tezna komedija, kakršno poznajo Poljaki iz francoskega repertoarja, igra-enodnevnica brez umetniških pretenzij in brez trajnega učinka na gledalca. Komedijo je zgradil avtor na nasprotju, ki vlada med umetniško bohemo in meščanskim poslovnim svetom. Ta prepad naj premosti eros in kako se to ponesreči, nam kaže avtor v treh kramljajočih dejanjih. Toda konflikt stanovske neenakosti

psihološko ne izdelan tu, je avtorju samo primeren prijem za improvizacijo lahkotne komedije, ki se ljubeznivo izogne vsaki resnični tragiki. Brandt, zastopnik poslovnega sveta, je malce karikirana šablona, kar pa kramlja igralka Otočka o poslanstvu svojega poklica, ne presega nivoja gledaliških čenč. Šibko psihologijo oseb in neverjetnost situacij mora reševati iznajdljiva odrska mehanika, za kar je poskrbel že avtor sam. Dve dejanji se vršita v nevsakdanji eksotični sredini, prvo v železniškem kupeju brzovlaka, zadnje v gledališki garderobi.

Režiser P. Malec je delo okusno opremil. Predstava pa se mu je nekoliko zavlekla. Tempo, tempo velja za taka odrska dela, v katerih ni iskati moralnih rezin niti psiholoških globin. Figura Otočke, ki jo je igrala Starčeva, je bila psihološko zgrešena. Mesto razvajene, muhaste igralka, ki v svoji ekscentričnosti tudi v zasebnem življenju samo igra in igra, tu ji je misel na meščansko življenje z njegovimi zanjo absurdnimi normami kvečjemu trenutna koketna kaprica, je upodobila Starčeva žensko gledališko paro, ki je sita igralske tlake ter jo skomina po meščanski solidnosti. Brandta je igral Nakrst tako nedoločno in zadržano, da ni bilo mogoče uganiti, kaj naj se skriva za to krinko. Zabavna sta bila Zakrajškova kot garderoberka in Verdonik kot trgovski pomočnik.

A. Benedettova „Dva tucata rdečih rož“ je italijansko-prikupna oblika francoskega komedijskega motiva — zakonskega trikota. Že tolikanj obrabljeni odrski klišeji razpleta Benedetto z izvirnimi prijemi in duhovito ironijo. J. Kovič je predstavo lahkotno improviziral ter ji dal primeren scenski okvir. Ansamblska igra je bila zadovoljiva. Mareno je igrala Branka Rasbergerjeva s šarmom in veliko prizadevnostjo.

Za veliko noč se je uprizoril Hofmannstalov „Slehernik“ v Kovičevi režiji. Podoba je, da imajo naše gledališke uprave „Slehernika“ za modern nadomestek za „Pasijon“, kar ne drži. Uprizarjanje te moralitete se da zagovarjati samo v formalnem pogledu, radi Župančičevega blestečega prevoda, vsebinsko pa je alegoričnost srednjeveške igre s svojimi tipiziranimi lastnostmi in pojmi današnjemu občutju docela tuja.

Uprizoritev zahteva od režiserja stilnega čuta, od igralcev ne stilizirane igre. Še danes vzorna režija „Slehernika“ je M. Reinhardova v Solnogradu, zasnovana na gotičnem občutju in nadosebni monumentalnosti. Mariborska režija je na nedopusten način prezrla te stilni prvini srednjeveške moralitete. Mesto preproste, monumentalne linije je kazala predstava barven mozaik drobnih scenskih in ansamblskih detajlov, brez enotnega učinka. Ob križiščih na rampi pred zastorom se je vsiljevala predstava na nabožno-garniran angleški puding, zadnja slika, ki bi morala kazati gotično strogost poslednje sodbe, je imela estetski videz rokokojskih jaslic. Tako se je sicer prizadevna režija mudila vseskozi z drobnimi detajli, na škodo monumentalnega učinka.

Naslovno vlogo je igral R. Nakrst s krepkim elanom. Nihče iz tukajš-

njega ansambla bi te vloge ne zmogel bolje. Vendar je tudi Nakrstu kot igralcu z izrazito zagrenjeno osnovno noto nedostajalo one življenjske polnosti, ki tvori izhodišče Slehernikove tragike. Prepričeval pa je v strahu pred sodbo božjo, v grozi pred večnostjo.

Z vzvišenim mirom je igrala Zakrajškova mater. Lik matere in lik Vere, ki ga je z edinstveno lepo izreko upodobila Kraljeva, spada med redke monumentalno-učinkujoče kreacije te predstave.

Za benefično predstavo si je Združenje igralcev izbralo Wentzelovo igro „360 žena“, burko, ki je nemara primerna za diletantske prireditve, nikakor pa ne za reprezentativno predstavo strokovne organizacije gledaliških umetnikov.

Jankovičev „internacionalni spektakel“ Sreča d. d. spada med ona domača odrska dela, ki so s pretežno umsko invencijo pisana za eksport. Po svoji fantastični snovi in človečanskem romantizmu spominja delo na Čapkov RUR, s katerim ima skupno tudi filmsko lagodno tehniko ohlapno-povezanih slik.

Jankovičeva komedija se zapleta ob opreki med rousseaujevskim romantizmom, ki ga zastopa v igri balkanska vitalnost in balkanska neupogljiva volja do svobode, in med tehnično zasužnjenim razumstvom, ki ga predstavlja racionalizirana Amerika. To nasprotje med svetom balkanskih pastirjev in svetom tehnomanskih ameriških filantropov pa se še pogloblja s sodobno politično problematiko, s konfliktom med demokracijo in avtokracijo. S svojo površno psihologijo in snovnimi senzacijami vzbujajo delo dojem besedila za film, kamor brez dvoma tudi sodi.

Komedijo je vprizoril Milan Kosič scensko zadovoljivo, dasi z nekoliko preskromnimi sredstvi.

Balkansko dvojico sta igrala Nakrst in Verdonik, oba premalo balkansko patriarhalna in primitivna. Stelo je upodobila B. Rasbergerjeva kot robotsko lutko, brez trohe ironije, ki jo je v besedilu očitno prezrla. Učinkovite šarže so podali Kosič kot detektiv, Gorinšek kot urednik in P. Kovič kot prerijski krčmar.

Sezono je zaključil Finžgarjev „Divji lovec“ v režiji P. Malca. Ker vprizoritev ni bila mišljena kot ljudska predstava za bližje podeželje, za to bi bilo treba primerne reklame in organizacije prometnih sredstev, jo pripisujemo repertoarni zadregi konca sezone. Mladostno idealizirana pokrajinska romantika „Divjega lovca“ nam danes ne pomeni več kot poučno jurčičevsko povest na odru, in to je za meščane vendarle premalo zanimivo. Tudi režijsko predstavlja delo s svojo opisno karakterizacijo in psihološko nerazgibanostjo problem, ki je še najbolj rešljiv med trudaljubnimi diletanti. In ker je glavni čar te drame v njeni pokrajinski barvi, v lokalnem koloritu, pomeni njena vprizoritev v Mariboru docela nezmogljiv poskus. Režiser Malec je oskrbel delo z novimi kulisami ter je odlično izvedel zborne nastope, kaj več pa tudi ni mogel storiti.

Naslovno vlogo je igral Blaž s pravšno srčno zavzetostjo. Da je nekoliko krotil svoje navdušenje nad vlogo, bi bila njegova stvaritev skladnejša. Njegovo soigralko je podala Branka Rasbergerjeva s pregosposko maniro. Njegova očeta je virtuozno, s krepkimi poudarki upodobil P. Kovič. Markantno jurčičevsko figuro je ustvaril M. Košič kot vaški tepček. Omenjeni so imeli še dovolj gorenjske barve. Že nekoliko utrujeno občinstvo pa je zbegano gledalo in poslušalo ostale salonske Gorenjce s primorsko in štajersko izreko.

Dr. Vladimir Kralj

Celjski kulturni teden

1. Literarni večer.

Spored, ki je bil določen za literarni večer v celjskem gledališču dne 4. maja 1938 in ki se je skoraj v celoti ponovil na nedeljski ljudski prireditvi, je moral zbujati zanimanje bolj za nastopajoče ko za njih dela. Zakaj umetniškega imena med njimi prav za prav ni bilo, posebnih odkritij skoraj ni bilo pričakovati, a z ljudmi se je vendarle splačalo spoznati, saj so se nekateri že dobro uveljavili. Zato sta bila torej ta večer in nedeljski popoldan sicer zanimiva, a po vrednosti vendar nista dosegla glasbene prireditve in likovne razstave.

Ksaver Meško je s svojim imenom gotovo nekaj zalegel. Sicer nas je opeharil, češ da naj njegove stvari sami beremo, sam pa da bo rajši pripovedoval o svoji mladosti v Celju. Povedal je nekaj o svojih profesorjih, kar je bilo za študente, udaril malo po urednikih, ki popravljajo tuje spise, sploh prijetno mirno kramljal in včasih kaj duhovitega sprožil, da je bilo občinstvo res pridobljeno in da je pozabilo, da bi bil moral Meško prav za prav kaj svojega prebrati. Silvin Sardenko, ki je tudi že davno znano ime, je zadeklamiral nekaj svojih stvari, ki so v svoji religiozni erotičnosti in tudi drugače le preveč gladka sladkobna verzifikacija. Le ob koncu je bilo nekaj spomina na njegovo narodno preprostost v pesmi o ljubezni do polja. Vladimir Levstik je prebral glorifikacijo narodnega mučeništva iz Pravice kladiva. Stvar je bolj šibka, pa vsaj oprijemljiva, medtem ko se preprosti ljudje, ki so ga poslušali v nedeljo, gotovo niso mogli razgledati v dolgoveznem psihologiziranju iz njegovega dejanja. Bral pa je kultivirano in bi bil lahko vsaj malo za zgled Janku Kaču, ki jo je tako neprijetno po domače zavijal, da je človek moral občutiti, kako daleč smo Slovenci v tem pogledu, da se ne upremo takemu zanemarjanju slovenske govornice. Njegove stvari so bile bolj anekdotične, šaljive, preveč na površini. Drugače pa je bil zanimiva prikazen, dasi ne toliko ko Ljuba Prenerjeva, ki je bila s svojim moškim nastopom, obleko, glasom in tudi moškim načinom pisanja resnična senzacija

večera. Brala je iz svojih Mejnikov odlomek o prevratu, in to z nenavadno temperamentno igro v artikulaciji glasu, da je že s tem pritegnila človeka, ker se je videlo, da ji je zadeva živo pred očmi. Med prozaisti je gotovq najbolje odrezala. Druga imena so manj znana. Jožko Jurač je bral še dobro, a tehnično ne povsem neoporečno socialno črtico Listek v trafiki, socialna je bila zgodba Franceta Freceta, ki je ljudem precej ugajala. Socialen je bil tudi motiv Fedorja Gradišnika, ki je nastopil samo na Ljudski akademiji. Fran Roš je bral med drugim nekaj iz koroških spominov. Občinstvo je slišalo tudi kos socialne drame Jerneja Stanteta, ki je bila zelo linearno preprosta v psihologiji in smiselnosti, zraven pa se človek pri taki snovi kar ne more sprijazniti s pesniško dikcijo, ki se je vanjo oblekla. Še bolj pičla je bila pesniška bera. Ruža Petelinova je svoj nastop učinkovito izrabila, tudi se je dalo še dolgo slediti njeni pesmi V tržaškem muzeju, dokler se ni človek začel spraševati po smislu njenega patosa. Kar se pa tiče njenih pesmi o kmetu, pač ni v njih dosti več od prazne besedne „poetične“ mistike, s katero se moti meščanski človek. Iz podobnega meščanskega sentimentalizma so bile socialne pesmi Danice Grudnove. Pa slišali smo tudi pravega proletarca, Franceta Kozarja, čigar rudarska razmišljanja pa samo hočejo biti pesem.

Ljudi je bilo torej na sporedu dosti, vendar bi se bilo splačalo bolj izbirati, premisliti, kaj je res vredno, in tudi, kaj bodo ljudje res radi sprejeli. Število še ne predstavlja vrednosti, dasi je manjšim darovom gotovo dobrodošlo, ker se tako vsaj v provinci dokopljejo do neke veljave. Dasi bi strožji izbor in preudarek ne bil mogel dosti povišati kakovosti celotnega nastopa, ker pač preveč odličnih imen ni na razpolago, bi bili ž njim vendarle več dosegli. Več zaupanja namreč v take prireditve, ki so resnično potrebne, ker se ž njimi ljudstvo vzgaja za uživanje besedne umetnosti. Zakaj te vzgoje je pri nas še veliko premalo. To bi res budilo zanimanje za leposlovce in njih delo. Seveda bo treba zato prebiti samo celjski okvir, česar prireditve celjskega kulturnega tedna jasno ni mogla, če je hotela vztrajati v načelu, da nastopajo na njem le ljudje, ki so v tesnejši zvezi s tem delom Slovenije.

Lino Legiša

2. Rista Savina opera „Matija Gubec“.

Celjsko gledališko življenje se je v zadnjih letih že docela omejilo na redna gostovanja ljubljanske drame. Dober in uprizorljiv gledališki komad ni bil z nobene strani na razpolago, zato so se prireditelji odločili za uprizoritev opernega dela žalskega rojaka Rista Savina, čigar kompozicije so pred leti bile uprizorjene tako v Ljubljani kakor deloma tudi v Zagrebu (prvenec „Poslednja straža“, „Lepa Vida“, „Gosposvetski sen“, „Plesna legendica“ in „Matija Gubec“).

Opera je za celjsko uprizoritev na novo naštudirala ljubljanska opera in jo uveljavila s polnim uspehom v Mestnem gledališču dne 2. maja. Delo spada po svoji vsebinski tendenci v krog Ipavčevih, Gerbičevih in Parmovih narodnih oper, po stilu pa ima svoje korenine v novejši romantiki tik ob prehodu v moderno (R. Strauss). Originalnost melodičnih zamisli, dinamični kontrasti in skladnost muzikalnega izvora z vsebino teksta, pri tem pa samostojen in enoten razvoj orkestralnega parta, so glavne odlike tega tonsko izredno barvitega dela. Savinove skladateljske sposobnosti so ustvarile v „Matiji Gubcu“ odlično slovensko operno umetnino, ki ima v razvoju naše glasbe še izza Novih akordov svoje posebno mesto in ki predstavlja tudi višek komponistovih muzikalnih stremeljenj, usmerjenih v moderno stopnjevanje barvitosti in notranje izrazne neposrednosti.

Posebnost opere je okolnost, da je avtor besedila tokrat skladatelj sam, le da je po Savinovi zasnovi pesniško in literarno redakcijo izvedel in jo mestoma tudi samostojno dopolnil pesnik Fran Roš. Muzikalna partitura je nastala l. 1923, libreto pa je predelal za ljubljansko premijero Fran Roš.

Dirigent dr. Danilo Švara je podal delo z vso potrebno muzikalno intuitivnostjo ter uveljavil izrazno bogastvo vokalno-instrumentalne gradbe na celi črti. Pevska in igralska zasedba je bila v najboljših solistovskih rokah: Jano je kreirala ga. Ribičeva, Jurkoviča g. Betetto, Mogajiča g. Franc, Joška g. Janko in Maro ga. Kogojeva. Zborovske partije je podalo Celjsko pevsko društvo. Mestoma so bili ansambli prešibki. Režijo in inscenacijo opere, ki se v peterih dejanjih odigrava na zgodovinskih mestih velikega slovensko-hrvatskega punta, je vodil prof. O. Šest.

Fr. Šijanec

3. Glasbeno-pevski večer.

Koncertni program je obsegal tako vokalno kakor instrumentalno glasbo in je pokazal pestro razgibanost celjskega glasbenega življenja v nekoliko preobširnem programu. V primeri z literarnim večerom je bil koncert glede kvalitete na sorodni višini.

Pomnoženi orkester Glasbene Matice je naštudiral eno najbolj znanih Sancinovih skladb, to je slikovito impresivno „Celjsko suito“ (I., III. in IV. stavek). Živahna instrumentacija skladbe bi pri bolj vigranem orkestru nedvomno še pridobila. Drugo večje Sancinovo delo tega večera je bila najnovejša kantanta „Himna Celju“, komponirana na Roševo besedilo. Široko zajeta v glasovnem obsegu in voluminozna v motivični sklenjenosti je skladba, njeno izvajanje pa je ob zaključku sporeda angažiralo 42 godbenikov orkestra in kolosalen zbor 130 pevcev in pevk. Tako je koncert mogočno in učinkovito izzvenel. Sancinov solospjev „Poziv“ se skladno z ostalimi deli uvršča v sfero nove romantične lirike (Hugo Wolf). Podoben je „Trenutek“ Mirce Sancinove.

Narodno-romantična in snovno-ilustrativna je Schwabova muzikalna slika „Rajanje pod lipo“ iz „Kneza Volkuna“ za solo, mešan zbor in orkester, vložek iz časov naših predvojnih narodnih iger. Ker se je malo popreje vršil koncert Schwabovih pesmi, so te tokrat izostale, vendar ne bi smele manjkati na reviji domačih komponistov in bi avtorja bolje predočile kot ga je zastarelo „Rajanje“. V Savinovi „Večernici“, zloženi za mešani zbor in klavir, je tema zvonjenja na svojevrsten in zelo slikovit način rešen, zlasti basovske partije se v tem smislu uveljavljajo. Znamenitost celjskega tedna je, da je njegov predsednik in celjski župan Alojzij Mihelčič nastopil kot znan in priznan komponist. Njegovo melodijozno in ponarodelo „Polje“ je zapel Celjski oktet. Neprisiljeno lahek in čustveno razumljiv slog kažejo tudi njegove ostale kompozicije: razgibana „Kosa“ in cerkvena „Darovanje Mariji“ za mešani zbor s tenorskim solom. „Večerni zvon“, duet z orkestrom, izraža razpoloženje na osnovi narodnega tona, kar velja v celoti za vse Mihelčičeve skladbe.

Posebno skupino tvorijo Ciril Pregelj, dr. Franjo Delak, Avgust Cerer in Slavko Mihelčič (sin Alojzija Mihelčiča). Njih sredstva so modernejša, dasi niso pri vseh in povsod enako močno razvita. Vendar že sloni novo muzikalno občutje imenovanih absolventov tonskih vrednosti in se izraža v svobodnejši in raznovrstnejši izbiri formalnega izraza. Pregeljjeve skladbe za zборе in solistična „V mraku“ kažejo enotno in izrazito glasbeno kulturo, ki je vzrasla iz študija slovenskega narodnega melosa. V podoživljanju naše narodne pesmi je Pregelj svojevrsten oblikovalec in pristen interpret njenih značilnosti. Pristrčno in preprosto je zvenela „Žunica“ in je njena razgibanost zelo ugajala. V sentimentalni mehki se je prelivala „Utrgaj mi še rožico“, medtem ko je „Pesem o beli hišici“ sijajno podala Golarjevo fantovsko prešerno vedrost in veselost. Najbolj učinkovit samospjev večera je bil „V mraku“, ki ga odlikuje lepo zaključena melodična linija in vsebinsko razpoloženje. Neštete pesmi so bile prvič javno izvajane. Pevsko hvaležna je „O, da je roža moje srce“ s posrečenimi imitacijami v srednjem delu. Nov je bil za celjsko občinstvo dr. Franjo Delak, čigar kvintet za orkester je podala Glasbena matica kot drugo samostojno orkestralno delo. Ritmično monotonijo in rahlost vpletenih kompozicijskih fines je anorgansko razvlekla orkestralna izvedba. Delno medlost in nejasnot je pokrili enoten čut za formalno konstrukcijo kljub pomanjkljivi notranji dinamiki. Grenkobo Kosovelove „Balade“ je komponist podal v muzikalno-plastičnih kontrastih kar najbolj ekspresivno. Avgusta Cererja baritonski solo „Serenado“ je po razpoloženju sorodna Lajovičevi, kar ji gotovo ne more škodovati. Važneje je, da si komponist (Premrlove šole) na poti do lastnega izraza ohrani intuicijo in neposrednost, kakršno je čutiti tudi iz „Hrepenenja“ in „V jutro“. Radikalnejši je Slavko Mihelčič, učenec atonalne

smeri, ki je s svojo „Soldaško“ naložil zboru Celjskega zvona večje zahteve. Mladi Mihelčič je zadel prožni karakter pesmi s sigurnim občutjem in v zgoščeni, ritmično-dinamični obliki. Izredno učinkovita je bila tudi muzikalno-meditativna „Tržaškim bratom“, tehnično najtežje in najintenzivnejše delo vsega koncertnega večera. Želeti je, da se v doglednem času pripravi koncert naše mlade komponistovske generacije tudi v Celju. Mala klavirska suita Slavka Mihelčiča obsega 5 lepo sklenjenih stavkov (I. Medved pleše. II. Bercense. III. Scherzo. IV. Barcarola. V. Finis.). Kompozicija je sestavljena iz živahnih, ritmično in melodično svežih impresij, ki bi morda še boljše učinkovale, če bi bile obsežnejše razvite. Invencija, čista muzikalnost in moderna barvitost označujejo mladega komponista, ki ga je publika po njegovem izvajanju lastne skladbe toplo in simpatično sprejela.

Kar se izvajanja imenovanih del tiče, gre zasluga kvalitetni uvežbanosti zborov in orkestra, predvsem pa elanu in volji naših celjskih dirigentov ter koncertni organizaciji ravnatelja Glasbene Matice Karla Sancina. V splošnem je bilo opažati, da so bila podana dela prenašlo, da si ne ravno površno naštudirana in uvežbana. Ko bi bilo več časa na razpolago, bi bil umetniški efekt vsaj za celo stopnjo višji. Najbolj uravnovešen v jakosti glasov je bil mešani zbor Celjskega pevskega društva, vendar tudi ta najmočnejši pevski zbor ni mogel tega podati, kar je včasih z dovoljnim številom vaj. Dirigent Pec Šegula je držal zbor krepko in vztrajno, zlasti sta ugajali Pregljeva in Savinova kompozicija. „Oljka“ je moški zbor, močan v basih, a šibkejši v tenorjih. Pod Pregljevimi vodstvom je pokazal elastičnost in občutek za dinamiko. Harmonično je zvenel tudi mešani zbor „Celjskega zvona“ pod Cererjevo taktirko, ki je vodila tudi Celjski oktet. Glasovi slednjega so sicer lepi, a neuravnovešeni in ne povsod kriti. Izrazitega baritonista pogrēša. Dirigent je tu manje viden, pevci pa so podali svoje težke vloge s sigurno muzikalnostjo. Združeni pevski zbori so v celoti harmonirali. Orkester Glasbene Matice je pogrēšal enote in zlitosti ter je treba tudi pri tej priliki poudarjati potrebo permanentnih orkestralnih vaj in kompletne zasedbe. Dirigent Karel Sancin je položil v svoje težavno delo ves svoj trud, zunanjih ovir pa gotovo ne bo mogel sam odstraniti. Kot solisti so nastopali ga. Helena Lapajna (sopran), ga. Helena Rajkova (sopran) s spremljavo ge. Mirce Sancinove (klavir), ga. Anica Mikeln (sopran) in gospodje Mirko Močan (bariton), Mirko Modic (tenor), Stjepan Telč (tenor) in Janko Žagar (tenor). Pri klavirju sta še bila v spremljavi gdč. Milena Oražem in Slavko Mihelčič.

Močanovo prednašanje je bilo simpatično in naravno. Njegov bariton zveni polno, mehko in učinkuje v vseh legah izenačeno, poleg tega odlikuje pevca velika naravna muzikalnost. Lega ge. Rajkove je mezzosopran in zato v vseh višinah ne zveni. Ga. Lapajne ima močan organ in ravno

ekonomično s svojim barvitim glasom. Spremljava je v obeh primerih odgovarjala.

Del koncerta in literarnega programa je bil ponovljen na Delavski akademiji 8. maja in je tako ž njo celjski Kulturni teden zaključil svojo prvo uspelo prireditev.

F. Šijanec

4. Razstava slovenskega celjskega tiska.

V okviru celjskega Kulturnega tedna od 1. do 8. maja t. l. je bila prirejena tudi razstava slovenskega celjskega tiska (od 1789 do 1914), ki je bila nameščena v sejni dvorani Mestne hranilnice.

V splošnem je treba pohvalno poudariti, da se je pripravilo mesto Celje na kulturni teden z vso vnemo, velikim razumevanjem in resnostjo. Tako je med drugim velika večina trgovin pripravila svoja izložbena okna v duhu kulturnega tedna. Množice so se ustavljale pred okusno prirejenimi izložbami, gledale starinske slike, predmete, knjige in drugo.

Gotovo bi bil celjski Kulturni teden brez razstave tiska nepopoln, nekak torzo; zato so imeli prireditelji prav srečno roko, da so razstavo zamislili in uresničili. Nedvomno je poleg radija v sedanji dobi tisk velesila, ki vodi narode in države, jih duhovno izobražuje in usmerja. Na celjsko razstavo slovenskega tiska pa ne smemo gledati z zorišča krajevnih rodoljubov, ali samo s stališča kot knjigoljubitelji, nego s širšega — občeslovenskega in narodnega, saj se tako stalno ponavlja med nami udomačeno „v od nemštva ogroženem Celju“. Seveda to ni res. Saj je že 1848 zapisal v 3. številki „Celskih slovenskih novin“ celjski rodoljub Ferdo Kočvar: „Zvunaj Ljubljane in Celovca menim je bilo tukaj (v Celju namreč) največ slovenskih knjih natisnjenih.“ — Tudi sedaj ni dvoma, da je poleg Ljubljane natisnjenih največ slovenskih knjig v Celju, saj je tu sedež naše največje in najstarejše književne založbe — Mohorjeve družbe. — Vsekakor pa bi bil zanimiv pregled že v narodnostnem pogledu moči slovenskega in nemškega tiska v primerjavi n. pr. od početkov pa do danes. Mnenja sem, da bi slovenski skoro skozi vse dobe močno prevladoval.

Še o razstavi sami.

Takoj na levi od vhoda so razgrnjene muzikalije — večinoma sodobni celjski skladatelji. Zastopani so s svojimi že natisnjenimi deli (tudi nekateri rokopisi so vmes) sledeči: Karel Bevar, Avgust Cerer, Alojzij Mihelčič, C. Pregelj, K. Sancin, Risto Savin in dr. A. Schwab. Pogrešam med temi oba brata Ipavci. Skladateljem sledi nato celjski slovenski tisk, ki izhaja največ iz bivše tiskarne Dragotina Hribarja. Tu imamo Ilustrirani narodni koledar, Slovenski kmečki koledar, dr. J. Vošnjaka zbrane dramatične in pripovedne spise, spise P. Pajkove, razne pripovedne, poučne, gospodarske in druge knjige. Nato sledijo prvi letniki Popotnika in Pedagoškega letopisa, ki so bili tiskani

v Celju, za temi nekaj rokopisov (A. Aškerca, dr. Dečka), zanimiv je rodovnik celjskega zgodovinarja Ignaca Orožna iz l. 1853, nato razne brošure in nekaj številik dijaških časopisov Vesne (1892) in Savinje. Nad vse zanimive so knjige, ki so razstavljene pod steklom na mizi nasproti vhoda. To so same redkosti, zbrane po zasebnih bibliotekah in javnih študijskih knjižnicah.

V levem kotu je dosedaj najstarejši celjski tisk (v enem samem do sedaj znanem izvodu) z naslovom „Dobru opuminene na bounike. Preustaulenu na slovenski govor od eniga slovenskiga Fajmeshtra. V Zellu 1787.“ Omembe je vreden čebelarški priročnik A. Janše, ki ga je priredil J. Goličnik, fajmošter v Grižah, leta 1792. Vse te knjige so bile natisnjene v tiskarni Jožefa Franca Jenka, ki se je leta 1792 preselil v Ptuj. Jenka je nasledil tiskar Jožef Bacho. Od leta 1826 dalje je bil tiskar v Celju Janez K. Jeretin in nasledniki. Poleg nabožnih in kmečko gospodarskih knjig je omeniti iz te tiskarne Slomškove „Drobtinice“ (1846), „Blažeta in Nežico“ (1824) in Ignaca Orožna „Celsko kroniko“. Iz njegove tiskarne so izšle „Celjske slovenske novice“ in pa poizkus naše prve literarne revije „Slovenske čebele“ (1848 do 1850). Tu so razstavljena tudi pisma F. Kočvarja in A. M. Slomška. Prireditelji so imeli z razstavo in z zbiranjem gradiva mnogo truda, saj so starejši tiski jako dobro zastopani in lahko rečemo tudi precej popolni. Pač pa je velika napaka v tem, da je razstava samo zgodovinska in še to samo do l. 1914, manjkajo pa sodobni tiski. Če je že prirejena likovna razstava izključno sodobnih umetnikov in na literarnem večeru nastopijo samo živeči pesniki in pisatelji, bi moral biti na razstavi slovenskega celjskega tiska na vsak način zastopan tudi sodobni tisk. Če ugotovimo, da imamo v Celju na primer Mohorjevo družbo in da bi ta razstavila poleg drugih založništev, bi bila razstava tiska brez dvoma v vsakem oziru privlačnejša, zanimivejša in bolj življenjska. Razstavo tiska bi zelo poživile tudi nekatere slike, kakor slike Trubarja (Celjski mestni kaplan), A. M. Slomška (opat), A. Aškerca in drugih. Tudi najpotrebnejših napisov (diagramov) pogrešam. Opremo prostorov je okusno izvršil mestni inž. Brodnik, dočim sta pri tiskovni razstavi pokazala največ prizadevanja gdč. Frančiška Levstikova in g. Bogomil Gerlanc.

Omenim naj še, da je izšla na CKT tudi knjižica z enakim naslovom. Uredil jo je tajnik CKT Bogomil Gerlanc. Poleg pozdravnih besed celjskega žapana A. Mihelčiča in himne mestu Celju (F. Roš), so v njej tudi krajši sestavki, tako o celjskih umetnostnih spomenikih (dr. Fr. Šijanec), razgovor s skladateljem Ristom Savinom (Fr. Onič), kratka vsebina R. Savinove opere Matija Gubec (M. B.), nekateri podatki o celjskem slovenskem tisku (M. Gerlanc) ter sporedi za literarni večer, likovno razstavo, operni večer in glasbeno-pevski večer. Oprema je lična in priročna, tisk je čist in lep (Mohorjeva tiskarna).

A. B - r

Razstava celjskih likovnih umetnikov

Razstava je bila zamišljena kot revija celjskih likovnih umetnikov, ki naj pokažejo po možnosti svoja novejša dela po žirirani kolektivni zbirki. Radi zunanjih zaprek niso mogla biti vsa od žirije (upravitelj Ivan Zorman, prof. A. G. Kos in prof. dr. Fran Šijanec) izbrana dela pravočasno objavljena v razstavnem katalogu. Da bi po želji prireditvenega odbora bil krog povabljenih razstavljalcev popoln, sta bila še izven žirije zastopana Grašer in Pristovškova.

Razstava je bila nameščena v mali dvorani „Uniona“. Njena otvoritev je 1. V. 1938 pomenila obenem pričetek vseh ostalih prireditev kulturnega tedna. Otvoritveni govor je imel ob navzočnosti g. bana in predstavnikov oblasti in društev mestni župan in predsednik prireditvenega odbora g. Alojzij Mihelčič.

Razstavljenih 75 del je obsegalo slikarska, grafična in kiparska dela osmero umetnikov različnih generacij. Po naključju ni bilo na tej razstavi medsebojno preveč oddaljenih smeri in je zato predstavljena zbirka učinkovala dosti enotno. Osnovni stilni občutek je pri večini del temeljil v okviru impresionističnih izraznih sredstev. Najvidnejšo osebnost s svojo lastno formo so izpričale Tratnikove kompozicije, deloma znane iz Ljubljane in lanskoletne rimske razstave. O splošni kvalitetni vrednosti lahko rečemo, da so dela pokazala znatno višino in napredek, ki je pripomogel na podlagi ambiciozne avtokritike k najtoplejšemu odzivu in h kar najbolj zadovoljnemu uspehu prvega združenega nastopa.

Najmlajši so bili slikarji Zoran Didek, Dore Klemenčič in kipar Edvard Zalezin. Sorodni so najmlajši slovenski skupini, zbrani v „Klubu neodvisnih“ v Ljubljani. Zoran Didek je tudi že sodeloval na prvi klubovi razstavi preteklo jesen. Njegova oljna tehnika išče krepke in sočne barvne ploskve, nagle in neposredne kontraste v razsvetljavi. Povdarja slikovitost pokrajinske vegetacije in njeno svetlobno menjavo. Izredno sveže dojemanje nas preseneča „Na obrežju“ in na „Ulici“, take so „Oljke“ in „Vrbe“. Bleščeči refleksi južnih „Hiš na soncu“ in umirjeni toni hribovske „Domačije“ so sadovi pravega umetniškega znanja. Impresija „Na polju“ in študija „Gospodična z Adorjem“ dopolnjujeta zbirko v sebi zaključenih Didekovih olj. V taki enoti leži začrtana močna stabilnost slikarjevih teženj. Dore Klemenčič je sicer bil manj enotno prikazan, vendar pa izraža sleherno njegovo delo nekak paralelizem risarskih in slikarskih modelacij. Grafična nota je včasih prevladovala, povesod pa je slikar razodel resnoben in refleksiven sentiment, fineso preprostih in nekomplciranih oblik, bodisi na „Silvi“ ali na pokrajinah (na pr. „Zimska krajina“, „Hercegovska krajina“). Največ čustvenosti si poišče v pokrajini. Ta je dala tudi snov njegovim iskrenim perorisbam. Pred slikarskim problemom je stal Klemenčič dosti nestrpnost in odločno, ko je

oblikoval svoj „Lastni portret“. Portretne buste Edvarda Salezina razodevajo kiparja zmernih čutov in umerjenih plastičnih oblik. Dosegel je sigurnost zunanega kompozicijskega pregleda, kar dokazuje tudi manjša figura „Ženskega akta“, edina ki je bila na ogled. V kiparjevem interesu je, da vidimo drugič kaj več.

Prvič se je zgodilo, da so dobili Celjani savinjskega rojaka Franca Tratnika v svojo sredo, in to prav danes, ko se je umetnikovo življenjsko delo povzpelo do vrhunca moči in ko je Tratnik prehodil eno izmed vodilnih poti v slovenski umetnosti. Njegova umetnost je izoblikovala medtem vrsto rešitev, ki jih je moral izreči končno tudi z neposrednejšimi slikarskimi sredstvi, saj se je v njem razvijal slikar oljne tehnike šele naknadno, ko je risar in grafik že dozorel. Sedaj pa so Tratnikove barve zažarele v vsej mehkobi: v toplem siju zlatorumenih in rdečih tonov, vsebujočih obširno skalo dodatnih, se koplje akt „Sedeče žene“. Topel in svež inkarnat se preliva do tonske prozornosti, bodisi na svetlejši „Mariji“ ali pa na „Odpočitku“, zastrtem v skrivnostnih sencah in svetlobnih odsevih. Lepotni tip Tratnikovih rdečelask predstavlja „Katarina Celjska“, dekorativnejša je „Mati z otrokom na polju“. Študije za stenski dekor so podlaga plastično zasnovanim risbam (Motivi bežigrajskih kompozicij), a najodličnejše delo, ki kaže pristnega Tratnika na svojem risarskem višku, so delavci, vpreženi v strnjeni ritem „Livarne“, samostojne grafične kompozicije.

Sirkova akvarelna tehnika je pogodila variacijo južnih svetlobnih razpoložanj, slikovitost in kontrast pestrega sižeja. Temperamenten impresionist je nagnjen momentu, ki ga naj ujame oster slikarski čut za luč in senco. Zato izvirajo Sirkove najboljše slike iz plenera, ne pa iz ateljeja, ki predpostavlja določeno stopnjo abstraktivnega talenta. Realna konkretnost pa so Sirkovi naturi neugnane igre kolorita in svetlobnih menjav. Ivan Napotnik je razstavljal kakor vedno lesno skulpturo. „Industrija“ v mavcu je skica za razpis Narodne skupščine. Škoda le, da ni prišlo do dovršitve dela, ki bi končno vendarle pokazalo Napotnika v monumentalni formi. Napotnik potrebuje več razmaha in naročil še izven drobne in srednje skulpture, saj je njegov izredni kiparski potencial, četudi prikrit v slikovito dekorativnem stilu, še docela neizrabljen. Napotnik je kljub svojim oviram izrasel v svojevrstno individualnost. Formalno je še precej na tleh predvojne secesije, vendar se pa zlije ta zunanja usedlina s primesjo subjektivistične čustvenosti, epičnosti in neutaljivega realizma v popolnoma novo in originalno umetniško tvornost. Napotnikov žanr je pristen, njegova alegorija je po duhu jedka in ironična, nikoli sladkobna in maniristična. Na razstavi je bil žal le v nedovršeni delih zastopan (z izjemami). Poleg „Nimfe“, „Kranjice“, „Medicine“, „Volje“, „Očeta“ in „Matere“ je pokazal akt „Prebujenja“ najbolj nazorno Napotnikov čut za linijo in proporc. Žal tudi „Pieta“ ni bila končana.

Cvetko Ščuka je v olju „Otroci“ podal uspelo študijo tonskih kva-

litet, Miroslav Modic je pa našel — „Cvetje“ — dekorativno barvitost, a je v pokrajinskem akvarelu boljši. Po dvoje del sta še razstavila izven žirije Grašer in Pristovškova, prvi žanr, druga portretne študije.

F. Šijanec

Prva reprezentativna razstava slovenskih likovnih umetnikov v Mariboru

Prehvaležna je bila misel, ki jo je uresničil Umetniški klub v Mariboru z Društvom slovenskih likovnih umetnikov: prikazati najnovejšo slovensko slikarstvo in kiparstvo v celoti in v vseh živečih generacijah ob dvajsetletnici osvobojenja slovenskega Maribora. Pomen take umetnostne prireditve v današnjem Mariboru je globlji in večji kakor kjerkoli v naših dneh. To ni in ne more biti običajna razstava, ki ji gre zgolj za estetska in programska vprašanja. Poleg dejstva, da prikaže zbirka veliko večino živečih slovenskih likovnih umetnikov in poprečen pregled njihovega ustvarjanja, je nje najvrednejši in najsmiselnejši namen spričo spominke slavnosti, da dokumentira moč duha in propagira složen nastop slovenskega kulturnega življenja. Na ogroženih tleh naj vzbudi prepričanje, da je rast slovenske umetnosti in njenih tal tako krepka in svobodoljubna, da se ji ni treba bati barbarstva in brezumnega sovraštva, ki je od časa do časa gohtalo nad našim narodom. Srečni in ponosni smo, da bomo branili naše duhovno in kulturno zavezništvo, ki je edino trajno in nenadomestljivo, da bomo ohranili temeljna poročstva za obnovo naše svobode, resnice in pravice. Slovenski umetniki so pri nas prvi razumeli ideale enakosti in bratstva, dasi so jim dali najmanj besede in najmanj kruha. Kar je grešila preteklost, poravnajte v bodoče, ker ste jim večjo hvalo dolžni kakor vsej politiki dvajsetih let. Umetnikova misel je bila čistejša in realnejša in bila je tudi narodu bližja kakor njegovi voditelji. To je tisto notranje poštenje, ki je gledalo stvari nepopačene in spoznalo slovensko družbo v zrcalu najosnovnejših oblik. Seveda je res, da je doba v sebe zamaknjenega lapurlartizma minila — z njo vred igra očitkov tanke vesti in neskončna občutljivost. Dokler pa ostanemo takšni, kakršni smo preživeli dvajset sitih-nesitih in bogaboječih let, toliko časa so slovenske dolžnosti in spoštljivosti okrnjene v napačno smer, ne pa tja, odkoder terjamo z Ivanom Cankarjem dokaze in dejanja, resnico in pravico.

I.

Ne le v Mariboru, kjer se je vršila prva reprezentativna razstava slovenještajerskega slikarstva kot prva umetniška razstava kmalu po osvobojenju,

tudi v Ljubljani so razstave te vrste zelo redke in zadnja splošna slovenska prireditev se je vršila že pred leti v okviru velesejma. Pobudo za tako razstavo, ki je pokazala današnjemu Mariboru najkvalitetnejša dela slovenskih umetnikov in z njim afirmirala kulturno in nacionalno pomembnost slovenske umetnosti v našem severnem središču, je bilo treba sprejeti z obema rokama. Celokupna slovenska javnost je sledila odzivu in zato je prva manifestacija jubilejnih prireditev moralno in idejno zmagala. Pokroviteljstvo je prevzel g. ban sam. Otvoritveni govor pisatelja dr. Maksa Šnuderla je očrtal pomen dogodka spričo preteklosti in sedanjosti slovenskega Maribora tako prepričevalno in dovršeno, da je resnična škoda, če niso njegove besede preko radia odmevale po vsej Sloveniji in da niso prispele na uho Beograda. Bil je govor o življenjskih vprašanjih našega naroda na severni meji, ki kliče po slogi in dejanjih, ker ima v lastni državi pravico do zaščite in obrambe, pravico, ki si jo je v tuji državi vzel sam. Slovenski umetniki so pripravljali osvobojenje daleč pred nami, prepogosto sami in brez pomoči, obsojajo sleherno brezbrižnost in onemoglost, ki grozi upropastiti pozitivne sadove zedinjenja, in zahtevajo svoboden in neoviran razmah slovenske duhovne in materialne kulture po vsem svojem ozemlju. Najpomembnejša in po vsebini najbogatejša slovenska reprezentativna razstava, kar jih pomnimo v naši zgodovini, se je odprla v Mariboru dne 29. maja 1938.

II.

Pozdrav Društva slovenskih likovnih umetnikov je izrekel osebno njegov predsednik prof. Ivan Vavpotič, ki je bil pri otvoritvi obenem starešina navzočih umetnikov. Prav lepo število se jih je pripeljalo iz Ljubljane, zlasti mlajših. Na dan otvoritve smo srečali v Mariboru Mateja Sterena, Franca Tratnika, A. G. Kosa, Božidarja Jakca. Kot prireditelj in vabitelj razstave je fungiral Umetniški klub v Mariboru, ki si je nadel nedvomno težko in odgovorno nalogo. Člani „Brazde“ in dr. Makso Šnuderl so v celoti premostili tehnične in organizatorične težkoče ob zvesti in požrtvovalni pomoči našega razstavnega strokovnjaka, upravitelja Narodne galerije Ivana Zormana, ki je neutrudljivo sodeloval in vodil celoten aranžma. Njegovo posredovanje in naklonjenost banske oblasti sta v glavnem pripomogla, da so prizadevanja Umetniškega kluba v Mariboru uspela in da so bila denarna sredstva zagotovljena. Tako je efektivno nastopilo 55 umetnikov s približno 185 deli. (Radi naknadnih sprememb je bil katalog nepopoln.)

Razstava je bila nameščena v glavni dvorani Uniona, ki jo je za silo spravila pod streho, a za spoznanje bolje osvetlila kakor mračni Kazino. Težko si je predstavljati, kako bi aranžer postopal, če bi se oglasili še tisti umetniki, ki se razstave iz teh ali drugih razlogov niso udeležili, in bi se

število del še za 20 do 50 povečalo. Pogrešamo pa v celokupni sliki jačje zastopstvo srednje generacije, ki ji v prvi vrsti pripadajo odsotni France Kralj, Pilon, Stiplovšek, brata Vidmarja, Trstenjak, Maleš, Slapernik, Cuderman, Bulovčeva, Zupančeva, da jih nekaj naštejemo. Zastopane so vse skupine slovenske umetnosti, počenši z impresionizmom. Zelo razveseljivo je dejstvo, da so se naši mladi in najmlajši kar najbolje predstavili in da je med njimi najti izredne talente. Tako slikarstvo kakor kiparstvo je dobilo v mladih najboljšo upe in nade. Vsak razstavljalec je imel pravico do petih del v eni panogi. Enotne žirije ni bilo.

III.

Razstava v celoti ni podčrtavala razvoja, temveč poedinca kot individualnost v množici. S tega stališča gledano tudi ni bilo pravilnega sorazmerja med posameznimi skupinami, saj bi moral biti tedaj naš klasični impresionizem močnejše zastopan. Skupina teh mojstrov ni bila preveč vidna, dasi je ugajala kakor na vsaki drugi razstavi in čeprav je pokazala najprimernejše razstavne formate. Za Ferda Vesela je „Starka“ premalo in „Tihožitje“ preskromno. Komaj toliko je mojstra, da visi in da ga srečaš za kratek hip. Pri Jakopiču je seveda drugače. Lepi formati tokrat in barvne rakete križem kražem, kakor jih nenasitno vsikdar občudujemo, so žive in neusahljive atrakcije, ki mojstra barvnega ekspresionizma prav dobro reprezentirajo. Kompozicije raznega cvetja, gloksinij in teloha, in „Gorenjska krajina“ kar žarijo v pravem mojstrskem ognju. Jakopičeva barva je na svoji zadnji stopnji sublimirana v skrajno eterično substanco. Tipični impresionistični plener sta ohranila tako Sternen kakor Jama. Sternenovi sivkasti, modri in rožnati toni so v primeri z Jamovimi toni, ki se gibljejo v toplejših nižinah modre, zelene in rumene, hladnejši in prozornejši. Sternenova domena so figure in akti, ki jih meri mojster izključno s kompozicijskega in slikarsko-barvnega vidika, upoštevajoč izrazite naturalistične svetlobne razmere. Blesk inkarnata je razlil čez „Akt“ in fresko „Nečimrnost“ z najbriljantnejšo oljno tehniko. Zasenčen hrbet akta v „Pleneru“ ustvarja mehko posebno učinkovitosti in je najkvalitativnejši Sternen na tej sliki. Vzbuja je razumljivo pozornost. Jamova pokojnost in umirjenost je v pravem nasprotju z barvno in kompozicijsko razgibanostjo sosedov, kakor sta Jakopič in Sternen. Jama zahteva tišino in krotko zamaknjenost, posebno idilično nagnjenje do skritih pokrajinskih lepôt, ki jim je treba prisluškovati z najtanjšim poslušom. Kako sanjave so „Krave na paši“ ali „Mlin na Savi“, da res ni več „naravnega posnetka“, ki je slikarju morda še v začetnem štadiju ustvarjanja zamisel, pač pa je ostal težko opredeljiv občutek za poezijo konkretne atmosfere, v kateri se razblinijo absorbirane snovi s pojemajočim ritardando do vse izravnavajoče pasivnosti. Za Jamovo naturo je tipično ždenje njegove krajine. Njena pasivnost in nemoč spričo vse razkrajajoče svetlobe ga opaja. Izbor Jamovih

del ni bil predober. Tratnik na nasprotni steni je tako po obsegu kakor po kvaliteti bolje predočen. V olju in risbi je enako močan, dasi je bil v prvi polovici svoje znamenite umetniške poti — dvignil je risarsko kompozicijo pri Slovencih do lastne in samostojne umetniške vrednote — risar po tehniki in stilu. Da mu tudi v olju ni do zunanega iluzionističnega impresionizma, je kar najbolj jasno na teh delih. Duhovno in idejno obeležje najde le v človeški figuri in na njej stopnjuje z linijo in tonsko modelacijo le vsebinsko karakteristične partije. Tratnikov risarsko-plastični stil, ki se je vsa leta po vojni brez prestanka razvijal, vzpodbuja v današnji obliki k novim monumentalno-dekoracijskim problemom. Tendenco čistih in barvno enostavnih oblik izpričujejo vsa razstavljen olja, ne izvemši portret g. dr. G. Barvno se odlikujeta zlasti „Akt“ in „Odpočitek“, medtem ko je „Mati z otrokom“ pojmovana v dekorativno-risarskem slogu z enostavnejšimi barvami.

Posebno skupino snovno-realistične šole tvorijo Ivan Vavpotič, Maksim Gaspari, Hinko Smrekar, Saša in Avgusta Šantel in Mirko Šubic. Vavpotičeva „Vevška papirnica“ nam deskriptivno ilustrira notranjost tovarniških prostorov, drugih namenov nima. Značilno za Vavpotičeva dela je minuciozna tehnična obravnava detajla. „Brušeno steklo“ nam isto pove. Gaspari ima tudi le troje del. Njegov čopič postaja mestoma že mehkejši, dasi je v sredstvih poglavitno risar, ki mu gre le za koloriranje risarsko in grafično za snovane kompozicije. Nova folklorna študija je „Štehanje v Ziljski dolini“. Smrekarjeva favna je nastala v zvezi z ljudskim humorjem, kmečko satiro in basnijo. Groteskna je zamisel „Slepcev“, zbranih okrog drevesa nalik fantazije kakega Hieronima Boscha. Iz pekla človeških nadlog potegne Smrekar vsikdar kako novo. Saša in Avgusta Šantel razstavljata pokrajinske razglede s pravim romantičnim smislom za lepoto motiva, vendar pa učinkujejo dela prevsakdanje in šablonsko. Zadnje velja tudi za „Portret dr. I. Hrašovca“. Baročno temno olje je delo Mirka Šubica.

Prehod k srednji generaciji, v kateri je bila skupina ekspresionistov najznačilnejša, je posredoval Tratnik kot risar vsebinsko-pomembnih kompozicij. Na pričujoči razstavi so te zveze seveda manj opazne, saj je šel razvoj med tem že v druge smeri. Pač pa je v Tonetu Kralju ohranjeno osnovno razpoloženje iz etape povojnega prevrednotenja starih likovnih pojavov. Socialno-kritična analiza, prednost figuralnega oblikovanja in premoč linearne-plastične modelacije nad slikarsko barvitostjo so bile in so še danes ostale bistvene sestavine Kraljeve umetnosti. Monumentalna kompozicija „Rudarske matere“, ki objokuje ponesrečenega sina, vsebuje omenjene lastnosti v celoti. Idealistični patos in dinamičnost sta nabrekli forme in potencirala vsebinski izraz. Da je ostal Tone Kralj odlični grafik, nam pripovedujeta radiranki „Huda ura“ in „Rekvizicija“. Kiparska dela bom omenil kasneje. Notranjo sorodnost z ekspresionističnim izrazoslovjem pokazujeta Ivan Čargo in Olaf Globočnik. Čargov „Portret gospoda“ je kubično strukturo le na-

kazal, a ekstremnega kubizma na tej razstavi obče ni. Individualizacija portretiranca se je slikarju v okviru še tako splošnih sredstev posrečila na podlagi notranje grajenega tipa. Čargove slike, ki so posvečene delavcu in socialni misli, so nastale iz najpristnejše umetniške potrebe po oblikovanju aktualnih doživetij in spadajo med najneposrednejša dela razstave. Globočnikovo „Dekle na oknu“ karakterizira premišljena kompozicija celote, v kateri prevladuje motiv dekliške figure podobno, kakor jo je osredotočil v naši grafiki Maleš. Za povojne početke slovenske umetnosti tako pomembne grafike na razstavi ni bilo videti. Manjkal je Miha Maleš, Božidar Jakac pa je preokrenil v svojem drugem razvojnem razdobju v portretni realizem in v pastelno pokrajino. Njegove snažne in solidne risbe merijo na preciznost in tehnično fineso. Umirjena preračunanost si je poiskala prikupljiv čustven zaslon. Iz talenta in izkušnje je prišlo novo odkritje: čiste in nalomljene barvne ploskve v pastelni uporabi. Originalno Jakčevi in svojstveni so ti pokrajinski akordi, v svoji barvitosti so poetično naivni, kakor po želji ljudske fantazije. Kako lepo se zrcalijo hiše „Novomeškega brega“ na vodni gladini, ali kako bela je „Kostanjeviška cerkev“, tako bi vzkliknil ta in oni, daleč stran od problematike kompliciranega kolorita.

Edini, ki je v srednji generaciji postavil problem barvne ekspresije in kompozicije v središče svojih umetniških stremeljenj, in to v oljih velikega formata, je Anton Gojmir Kos. V tehniki širokega nalaganja barv se že zunanje loči od ostalih. Silo in temperament kroti s sigurnimi, tehtnimi pomisleki, ki jamčijo za uravnovešenost kompozicije in kontinuiteto individualne produktivnosti. Barvni soj krvavo-rdečih „Cinij“, kompozicija „Dekleta z vrčem“ (modro-rumena) in izrazit smisel za dekorativno funkcijo celotne podobe kažejo na razvito in zavestno umetniško osebnost. Tudi Zupanovo slikarstvo je bilo najožje povezano s povojnim umetniškim preporodom. Najljubša mu je še danes krajina, ki jo študira z vso vnemo in z vidika zelo subjektivno prikrojenega barvnega izraza. Narava mu vzkipi v najbujnejši barvni sočnosti, kadar jo gleda kot slikar, kmalu spet pa jo nariše v grafično občutenih barvnih konturah. Zupanovo krajinarstvo je danes dozorelo do najintenzivnejšega vsebinskega življenja. To dokazujejo njegovi tempera-gvaši po vrsti. (Na primer „Marija Snežna“, „Št. Ilj.“) Posebnost Jirakovega razvoja je bila vsestranost njegovega iskanja, ki je bilo tem bolj vidno, čim različnejše slikarske teme si je postavljal. Novejša dela so motivi iz Vipave, ki jih je v kompoziciji in sivkasto-rumenem koloritu kar najbolje pogodil. Intuitivno slikarjevo oko, ki je gledalo tokrat „Most čez Vipavo“, je občutilo toplino čustvenega zajemanja likovnih oblik in je obenem verno sledilo vsem posebnostim snovi. Sožitje in počasnost čustva in teorije na višji stopnji bo Jirakovo pot še bolj izgladilo. Ivan Kos je razstavil le olja. Njegova znana notranja odpornost zoper slikarsko substanco je rodila krčevit in rezek slog, ki je najbolj viden na figuralnih po-

dobah. Zdi se, da je hotel v „Mestu spomladi“ in v „Vasi“ kompenzirati svoje nedoločeno barvno občutje s popustljivejšimi realističnimi detajli, ki se prijetneje pokoravajo zamišljeni celoti in se tesneje združujejo na Kosovi čustveni osnovi. Sirku Albertu je obratni element, obratno od I. Kosa, vse drugo preje kot krhka in neprožna materija. Dasi je njegov način res slikarski, je le škoda, da ga ne uporablja z boljšim, previdnejšim vrednotenjem. Nedvomno bi bilo „Pristanišče“ še efektnejše. Sirkovi akvareli pa uživajo upravičeno prav dober sloves, čeprav bi lahko tekli še v bolj koncentriranih ploskvah.

Dobro kvaliteto in lepo znanje je pokazal v svojih pokrajinskih akvarelih Peteln Pipa, skrben realist barvnega tona in neprisiljene tektonike. (Posebej še „Oljke“, „Iz okolice Dubrovnika“, „Slovenske gorice“.) Tudi Franca Koširja poznamo le kot krajinarja-realista. Najljubša snov mu je bistra voda in romantično gozdno okolje, ki se vanjga uživlja z vidnim veseljem kot nepristranski motrilec idile. Modic Miro hoče biti v „Amarylisu“ modernejši kakor v skromni pokrajinski impresiji „Iz Celja“. Vavpotič Bruno razstavlja oba svoja dobra akvarela iz Pariza (Place d'Italie I. in II.). Ivana Kleina akvarel se imenuje „Pristanišče“ in je edino delo malo znanega slikarja. Slovnik Jožef iz Düsseldorfa je v obeh svojih delih, olju in radi-ranki, realist z dekorativno noto. Piščanec Elda, ki se je specializirala za religiozno snov, razstavlja blizu ekspresionizma stoječo „Kalvarijo“ in „Rojstvo“, Kralj Mara pa fino kolorirano risbo na svili: „Otrok s krtom“.

Posebno pozornost pa vzbujajo dejstva, da je mlada generacija po obsegu in kvaliteti izredno močna in da je mestoma že dosegla prava mojstrska dela, ki daleč presegajo običajno poprečno produkcijo. Njeni neposredni predhodniki so pokazali ali zgolj tradicionalna larpurlartistična načela formalističnega pomena ali pa literarno-doktrinarno smer programskega ekspresionističnega kova. Kar smo imenovali pri nas pred leti „nova stvarnost“, je bila le nova razredčena zmes kubizma, ki smo ga v prvi pošiljki po nemško krstili „ekspresionizem“ in ga tako dobili v precej popačeni obliki. Po delih zadnjih treh let sodeč pa je videti, da slovenska nova stvarnost, ki ji gre za sintezo vsega likovnega znanja sodobne duhovne proveniencie, šele vstaja in da je tu pred našimi očmi razstavil svoje prvence nov rod početnikov, to je ustanoviteljev pristne slovenske stvarnosti. Podobno fazo je doživela slovenska likovna umetnost z nastopom impresionistične moderne, ki je prva utemeljevala potrebe po živi in sodobni slovenski umetnosti.

Kako in v kaki meri bo izpolnjeval naše tozadevno pričakovanje klub „Neodvisnih“, je danes težko reči. Pač pa je res, da je njegova miselnost, ki je pozitivna v omenjeni smeri, združila in pospeševala prizadevanja novega roda kar najuspešneje. Čelno stran dvorane je zavzela klubova skupina. Preden spregovorimo o tej-le sami, se je treba obrniti k umetniku, ki je po letih sicer nekoliko starejši, a je radi svoje idejne in umetniške po-

membnosti na najvidnejšem mestu med srednjo in novo generacijo. Šola ga je celo vezala — značilno — na Jakopiča. To je Franc Pavlovec. Štiri olja razstavlja, same krajine. Na prvi pogled je čutiti, da je zavel nov in prijetno osvežujoč veter z zapada, da pa obenem ni treba iskati imena vzornikov in šol, ker je pred nami velika in le sebi zvesta osebnost, ki črpa v prvi vrsti iz svoje lastne moči. Tale moderni Pavlovčev impresionizem, ki je tako različen od našega klasičnega kolorizma (Groharja, Jakopiča in Jame), ne pobija sicer zakonov fizične narave, pač pa jih razporeja po potrebi na vsaki sliki v novem oblikovanem sestavu: relativnost predmeta, snovi in lika ni le odvisna od zunanjih okoliščin, od naravne zakonitosti same, temveč še od človeka-umetnika, ki si ustvari svoj lastni red likovnih pojavov. Sivo-modro ozračje „Martuljka“ plava zavestno med „resničnim“ in „neresničnim“ (v naivnem pomenu besede). Le umetnik je resničen pred naravo in ne obratno, bi rekel pravi ekspresionist-idealist. Pavlovec in z njim novi rod pa priznava naravi in človeškemu duhu isto resničnost, a drugačne funkcije. V duhu tega psihofizičnega realizma je grajena vsa estetika takih in sorodnih podob. Premalo bi bilo, če bi „Vas“ dala le poglobljen prostor v barvni perspektivi, to so prvotni impresionisti tudi vedeli. Gre za idejo in pojem tako in nič drugače razporejenih streh odnosno hiš, ki so tipičnega pomena za predstavo kakršnekoli vasi. V „Vikrčah“ še leži sneg na rjavih njivah. To je prvo, kar je zagledal slikar, drugo se pridružuje le v meri barvnih in kompozicijskih potreb, ki jih Pavlovec tako samostojno razumeva in izbira, da je vsaka slika zaključen organizem zase. Le žal, da so slike včasih nedovršene.

Sporodno z mariborsko razstavo razstavlja „neodvisni“ Stane Kregar, Maksim Sedej in Franc Smerdu v Jakopičevem paviljonu. Zato je tu poleg Kregarja tudi Sedej pokazal dvoje del, ki jih je Ljubljana že videla. Pariz in Italija sta pomagali oblikovati slikarjeve ambicije po jasni, enostavni kompoziciji in tonski ubranosti. Sedejevi formati so večji od pri nas običajnih in slikar sega zato po sredstvih dekorativno-monumentalnih učinkov. Razpoloženje „Počitka v gozdu“ je nastalo iz pritajene kontraverze med majhnimi figurami na eni strani in ogromnega gozda na drugi. Kako majhen je človek sredi narave. To je filozofska sentenca, ki jo čutimo na dnu te slike. „Sedeči ženi“ v strogi tektonski (trikotniški) kompoziciji sta izraz modernega podživljanja klasicistične antike ter spominjata na skrivnostno zamišljenost pompejanskih figur. Sedeja odlikuje poseben čut za harmonijo miselnostvne in formalne komponente ter obeta še izredno mnogo. Isto velja tudi za Franca Miheliča, čigar izborne grafične liste sicer pogrešamo, a je zato pokazal troje res odličnih pokrajinskih olj, ki spominjajo deloma na Utrilla in Vlamincka. Tako globoko prepričevalno in dokumentarno ni še nihče posegel v socialno obeležje naše naselbine. Grozeče sivo nebo, polno nevarnih oblakov, tišči nad vso mizerijo naše „Revne vasi“. Tipična je peri-

ferna „Gostilna pri Ptuj“ ob široki, blatni cesti. Spet se težki oblaki kopičijo nad „Hajdino“, nič dobrega ni več na tej izmozgani zemlji. Miheličeva realitika je pravi pendant Miška Kranjca in Ingoliča. Vsa tri olja štejejo med najboljša, najkvalitetnejša dela razstave in novejšega slovenskega slikarstva vobče. Zorana Mušiča zanimajo v prvi vrsti novejše izrazne možnosti barvne kompozicije, in to običajno v pejzažu. Študije mariborskega „Koledvora“ v dveh variantah so izražene v gvašu, ki specialno poživi prostorne učinke barve in svetlobe. Očitno je Mušičevo nagnjenje k slikovitosti in razgibanosti stopnjevanega kolorita. Najmirneje še učinkuje „Ljublanica“, čeprav je značaj pokrajine prejužnjaško podan. Baš tega je zadel na pravem mestu Zoran Didek, ko so se mu bliščale razžarjene stene „Hiš na soncu“. Tudi Didek je slikovit na sleherni sliki, dasi v bolj realističnem smislu kakor elegantni Mušič. Didekova olja so težja in pastoznejša, a spet jasnejša v svetlobnih kontrastih („Vrbe“, „Nabrežje v Celju“). Z večjim slikarskim temperamentom kakor za njega običajno je občuten „Avtoportret“ Doreta Klemenčiča. Idilična sanjavost preveva njegove mehke risbe, katerih čustvenost se tesno oklepa pokrajinske snovnosti. Več razstavljenih del bi bilo Klemenčiču le v dobro. (Svojo prvo kolektivno razstavo je priredil spomladi v Mariboru.) Pregelj Marij se izraža z barvo in kompozicijo, ki jim je žanrsko pojmovanje snovi najbližje. Dela kažejo dobro invencijo („Krompir“, „V ogledalu“). Novost mariborske razstave je surrealizem Staneta Kregarja, ki je poslal le dvoje kompozicij „Salomo“ in „Fantom“. Umetniku gre za likovni prikaz podzavestno vsidranih predstav, ki se vrste asociativno v času ustvarjalnega procesa. Psihoanaliza jih rešuje le z znanstvenega stališča. Liki so irracionalni simboli določenih idejnih in čustvenih plasti, ki jih more le resničen umetnik surrealist odkriti. S formalnega stališča slikarske kompozicije opazamo več ali manj jasno izražene dekorativne elemente, katerih forme so barvno jasno linearno primitivistično reducirane. Razumljiva je šele celota, ki naj posreduje resničnost in lepoto vizionarne duhovnosti. Obe Kregarjevi deli sta estetsko zadovoljivi in kvalitetni rešitvi v naslovu označenega problema.

Najmlajši, ki razstavljajo kot absolventi zagrebške akademije prvič, obnavljajo deloma vplive svojih mojstrov in šol, deloma se prav uspešno bore za svoj individualni obraz. Med njimi se je najvišje povzpел Gabriel Stupica (zlasti v „Tihožitju“ in „Portretu“). Karel Jakob je zadel v „Ciganki“ pravega Šubica romantike, tudi „Krajina v Slov goricah“ je dobro pregledna. Temperamentni Maks Kavčič je včasih presurov, a se barvno morda zelo dobro razvija. Ugajata tudi kompoziciji tempere na steklo, ki ju je dala Pregelj Mira. Enotnejša in močnejša so olja Bare Remec.

IV.

Starejše kiparske generacije (Zajc), ki itak ni bila številna, na razstavi ni videti. Okrog leta 1900 je bilo slikarstvo mnogo važnejše in tudi pristnejše, saj je odgovarjalo docela duhu tedanje dobe.

Po delu in letih najstarejša kiparja sta na razstavi Ivan Napotnik in Lojze Dolinar. Napotnikov material je po večini les. Šola dunajske secesije je zapustila v njegovih delih sicer še rahlo in le trajno sled, vendar je prirodna kiparska sila poiskala možnosti lastnega in samostojnega oblikovanja, ki ga je dvignilo nad pusto šablono in osladnost njegovega šolskega miljeja. Pri vsej slikovitosti grupacije in površine je Napotnikovo detaljno delo le avtonomno-kiparsko. Osebna last je tudi smisel za neprisiljeno dekorativno funkcijo forme in linije. Originalne drobne lesene plastike, v kateri izraža Napotnik toliko šegavosti in iznajdljivega humorja s pontencioniranimi plastičnimi sredstvi, žal ni bilo (na primer puttov in žanra). „Prebujenje“ je tipičen Napotnikov akt z vsemi naštetimi vrlinami. Značilen je patos na „Pieta“. Bližji ekspresionizmu je bil Lojze Dolinar, ki je vzrasel v Meštrovičevem okolju. Večjih del na razstavi nima in se zato zadovoljujemo s prav tako kvalitetno skulpturo malega obsega. Živahne so skupine „Večerne pesmi“ in „Ob studentu“. Figure so elegantno razgibane. Težko je videti kaj manjvrednega iz delavnice Tinaeta Kosa. Vsa njegova dela so na razstavah izredno močnih kvalitet. Nasprotno, še vedno pridobiva na izrazni sili, kakor je pokazal na pretresljivi „Delavski materi“ ali na „Vasovanju“. Na redek način združuje monumentalno formo (včasih celo geometričnih oblik) in zunanjo statiko z notranjo emocijo. Vsebinsko-ekspresivni in po obliki dekorativni sta kompoziciji „Slepec“ in „Poljub“ iz T. Kraljeve delavnice, odlična primera umetniškega sloga. Na pest naslonjena glava zamišljenega „I. Cankarja“ je problematična kiparska zamisel. Franc Gorše je upodobil „Plesni duet Pije in Pina Mlakerja“ v karakteristični baletni pozi na prstih in v monumentalni velikosti. Kipar je čim enotneje koordiniral linije posameznih ritmičnih gibov. Skupina je grajena iz pokončnih in diagonalnih smeri trupa in nog, stegnjene roke pa poudarjajo vrhno horizontalo. Oblike se diskretno umikajo in služijo le najnujnejši razjasnitvi napetega mišičevja, mnogo bolj pa je okrepljena linearno-dekorativna povezanost celote v nevtralnem prostoru. Tudi v ostalih skulpturnih delih je pokazal Gorše svoje mojstrstvo (les in en portret v bronu). Niko Pirnat je pokazal znano glavo „Maksima Gorkega“ v bronu in risbo „Sedečega dekleta“, kar Mariborčanom ne bo dovolj.

Tudi Maribor je o priliki te razstave spoznal, da imamo Slovenci v mladi kiparski generaciji najodličnejše umetniške talente, za katere nas lahko zavidajo najstarejši umetnostni centri. Analogno-sintetičnim slikarskim tendencam je mladim kiparjem merodajna vloga po čim stvarnejši upodobitvi

plastičnega telesa, ki naj bo skladnost notranje in zunanje resničnosti. Ni čuda, če so klasicistični ideali spet razumljivejši, čeprav pod drugimi pogoji in na drugi podlagi kakor nekoč v 19. stoletju ali v današnji psevdo-umetniški produkciji. „Ženski akt“ Borisa Kalina je v svoji zasukanosti okrog lastne osi v takem prostornem portretu, kakršnega dovoljuje le kanon statičnih lepotnih oblik, to je antični vrtljaj. Vendar je pa podčrtana korespondenca teh velikih oblik najeksaktnjša zahteva današnje dobe, ki je že v 19. stoletju prebolela ves laži-realizem naivnih kopistov. Tudi to današnje osvežitev imamo zahvaliti neposrednim stikom z zapadno kulturo. „Mati z otrokom“, „Ženski torso“ in „Portret arhitekta Glanza“ so med najsijajnejšimi deli slovenskega kiparstva, kar smo jih videli pretekla leta. Naravno, če prištejem še — le imenoma žal — „Moški torso“ in „Portret slikarja Dideka“ izpod rok mlajšega brata Zdenka Kalina, ki je glede kiparske kulture na višku. Posebnost obeh bratov je najpopolnejše obvladanje telesa v tehniki, obliki in izrazu ter absolutna umetniška potencia, ki preseneča v naših skromnih razmerah. Kako težko je stališče kiparja, ki ga javnost ne pozna in ali ne podpira s svobodnimi naročili, tega ne smemo več pozabiti spričo močnih vtisov, ki jih zapuščajo dela prve velike kiparske generacije Slovencev. Razlog je, da pospešimo ustanovitev umetniške akademije. Karel Putrik je razstavil troje portretnih študij v mavcu z dosti svežo karakteristiko in občutjem za balanso. Smerdujeva mala plastika se giblje v krogu arhaistično-opisanega primitivizma in izraža zelo mehko in intimno čustvenost („Žena z zrcalom“, „Plesalke“). Dodal je dve značilni risbi. Lobodov „Robot“, je bil nehote vir glasnega, preglasnega humorja. Med kiparjevimi deli je morda najbolj ugajalo „Brezskrbno dekle“. Tudi Salezinov „Portret gospoda“ v bronu je zadel vsebino svojega modela. Na renesančno busto s frontalnim pogledom spominja zelo lepi „Portret hčerke Alenčice“, ki je delo Radoja Hudoklina. Statueto „Janeza Krstnika“ je razstavil Stanko Gašparec, dekorativno „Glavico“ pa Dana Pajničeva.

Pregled slovenske likovne razstave v Mariboru ni bil popoln, pač pa je pokazal samobitnost slovenske umetnosti na tako visoki stopnji, kakor je narod v svoji preteklosti doslej še ni poznal.

Gottfried Keller v slovenščini

Znameniti Švicar, brez dvoma med največjimi nemškimi pripovedniki, je med nami razmeroma malo znan. Predvojna doba ga je malo poznala, ker njegova dela še niso bila prosta — umrl je šele leta 1890 — povojna doba pa nekako nima pravega organa za njegovo mirno, čisto in plemenito umetnost. Njegovo življenjsko delo pa je v celoti svetovne literature tako pomembno, da se moramo tudi mi z njim seznaniti, če že ne v izvorniku, pa

vsaj v prevodu. Priznati se res mora, da njegova umetnost ni lahko dostopna, v izvorniku že zaradi tega ne, ker je ves način njegovega umetniškega ustvarjanja tako svojevrsten, da je potrebna za popolni užitek njegove umetnosti precejšnja mera književne kulture. Ker je važen element svojega dela svojevrstnost njegovega jezika — neglede na redke švicarske leksikalne posebnosti — je umljivo, da je tudi prevajanje takšnega pisatelja nenavadno trd oreh. Tako je umljivo, da je človek, ki se je pred leti sam trudil s prevajanjem Kellerja („Don Correa“, „Regina“), a je nazadnje omagal, ker se mu nikakor ni hotelo posrečiti v slovenske stavke ujeti svojevrstno melodijo Kellerjevega pripovedovanja, z zanimanjem segel po slovenskem prevodu Kellerjeve novele „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, ki je med najlepšimi biseri njegove zbirke „Die Leute von Seldwyla“.

Pomisleki se zbudijo že ob naslovu prevoda „Romeo in Julija na vasi“, ki je očitno mehanično prestavljen po nemški predlogi; prav slovensko bi se reklo „na kmetih“. In že kar uvodni stavek nam potrди sumnjo, da prevajalec svojega dela ni zmagal. Prevod pravi: „Pripovedovanje te zgodbe bi bilo površno posnemanje, če ne bi bila nastala po resničnem dogodku. To dokazuje, kako globoko so se zarasle v človeško življenje vse tiste bajke, na katere se opirajo velika stara dela. Število takih bajk ni veliko, toda zmerom se pojavljajo v novi obleki in prisilijo potem roko, da jih drži.“ Keller pa pravi: „Pripovedovanje te zgodbe bi bilo prazno posnemanje, če bi ne temeljila na resničnem dogodku, kar je dokaz, kako globoko so v človeškem življenju zakoreninjene vse one povesti, na katerih so zgrajena velika stara pesniška dela. Število takih povesti je zmerom; vedno pa se ponavljajo v novi obleki in tako silijo roko, da jih obdrži.“

Prevod neimenovanega prevajalca nam je jasen dokaz, da tega vendar tako važnega Kellerjevega stavka ni razumel. Popolnoma mu je ostalo prikrito, da se tukaj Keller opravičuje, zakaj je obravnaval isto snov, ki jo je obdelal že Shakespeare, in zakaj je prav po njem posnel celo naslov svoje novele! Poleg tega pa je Kellerjevo dokazovanje postavil naravnost na glavo. Keller pravi, da so takšna pesniška dela, kakor je Shakespearjeva drama in njegova novela, posneta po življenju, prevajalec pa nam razlaga, kakor da se življenje ravna po takih delih. Način, kako je prevedel Kellerjeve besede „müssig“, „fabeln“ in „wurzeln“, nam daje sklepati, da je njegovo znanje zelo primitivno, da se poslužuje slovarja, ki pa ga ne zna prav rabiti, da bi izmed raznih sozvočnic izbral ono besedo, ki je za pravi smisel Kellerjevega stavka potrebna.

Ta domneva se nam ob nadaljnjem primerjanju izvornika in prevoda samo še potrди: v prevodu kar mrgoli ne samo netočnosti, ampak naravnost grobih napak. Vse so dokaz, da se prevajalec nikjer ni prav vmislil v situacijo, ampak da je kratkomalo mehanično prestavljal iz nemščine v slovenščino. Tako je prevod namesto žive slike podal samo medlo kopijo, ki je včasih

celo nejasna in nerazumljiva, ker prevajalec izpušča cele kose, ki so se mu mogoče zdeli pretežavni, in včasih pripoveduje reči, ki se v izvorniku glasijo popolnoma drugače. Neprilike so mu delali tudi dolgi Kellerjevi stavki, ki jih je navadno razbil na več kratkih. Tako smo namesto široke epičnosti Kellerjeve dikcije dobili v prevodu primitivno jecljanje početnic za ljudske šole, namesto umetniškega dela samo nekako slabo opravljeno domačo nalogo, ob kateri se zaman izprašujemo, kaj je to skrpucalo zakrivilo, ali neznanje, ali malomarnost, ali sploh slepota in gluhoti za pravo naravo in potrebe prevajanja.

Par primerov nam naj to delo ilustrira. Kellerjevi ‚die groben Hemd-ärmel‘ so prevajalcu (str. 6) ‚robati srajčni rokavi‘, nam. ‚hodni(čni)‘, ‚natürliche Zierlichkeit‘ mu je ‚prijetna prirodnost‘, ‚stattlich‘ je po njegovem ‚brhek‘, ‚die ursprüngliche Art dieser Gegend‘ pa ‚živa slika prvotne pokrajine‘; ‚artig‘ (7) mu je ‚ljubek‘, ‚mit Behagen‘ je pri njem ‚počasi‘ (8), ‚Lumpenhunde‘ so ‚postopači‘, ‚Stauden‘ je ‚osat‘, ‚schlenkern‘ pomeni ‚pomoliti‘, ‚Kleie‘ je po njegovem ‚žaganje‘, ‚versteigern‘ ‚prodajanje‘, ‚bedenklich‘ ‚zanimiv‘, ‚eifertig‘ ‚radoveden‘, ‚Talglicht‘ ‚voščena sveča‘, ‚Schelm‘ je ‚prismoda‘, ‚verwegen‘ je po njegovem ‚neroden‘, ‚Kirchweih‘ je ‚cerkveni blagoslov‘, ‚Aussteuer‘ pa ‚dota‘ in ne ‚bala‘ itd. Vse to je dokaz, kako malo se je prevajalec vmislil v tekst, ker bi sicer moral opaziti, da hoče Keller z „lojenko“ posebej označiti borno stanovanje, in bi se moral domisliti, da se ob poroki govori o „bali“, ne pa o „doti“. Da je za prevod „etwas Klee“ v slovenščini dovolj sam genitiv, in da ni treba (7) pisati „šop detelje“, se od takega umetnika ne more zahtevati. Da gresta otroka „preiskovat zapuščeni njivi, ki sta ju s svojim plevelom, osatom in kupom kamenja čudno vabili“, lahko zapiše samo človek, ki je pozabil situacijo, ki jo je ves čas prevajal: otroka gresta na zapuščeno njivo, ki leži v sredi med obema njivama, kateri orjeta očeta obeh otrok! In tak „kup kamenja“, nametan z njive, se pri nas imenuje „groblija“. „So gehen die Weberschiffchen des Geschickes aneinander vorbei und ‚was er webt, das weiß kein Weber!“ je (14) poslovenil: „Tako se vijejo čolnički usode, drug poleg drugega, in ‚kaj prede usoda, ne ve noben tkalec!“ — ter pri tem obenem pretvoril citat iz Heineja, porabljen pri Kellerju!

Popolnoma je situacija predloge prevrnjena tam, kjer so izpuščeni celo odstavki. Tako imamo na str. 18 opisano, kako spravlja Manz na sporni kos njive nabrano kamenje, „kar sta ga oba moža v dolgih letih nametala na njivo“, potem pa je izpuščeno sledeče: „tako da je nastala velikanska piramida, ki je njegov nasprotnik pač ne bo odstranil, kakor je mislil. Marti pa kaj takega nikakor ni pričakoval.“ Sedaj nadaljuje prevajalec po izvorniku „Sodil je...“, a to, kar pri njem beremo, velja o Manzu, v izvorniku pa o Martiju! Enako zmedo imamo na str. 46, kjer so v prevodu Metkine besede pripisane Saliju, njegove pa njej! Tako pomembna označba ozračja, v katerem je rasel Sali, ki je značilno za njegov značaj, je (str. 23) malomarno

prevedena in hudo okleščena. Prevajalec pravi: „Kajti da ne bi občutil, kako daleč so že zavozili in da bi se naučil čimprej širokoustenja, mu je mati dajala vsega, kar si je želel. Oblačila ga je lepo in gizdalinsko in vse je dobil, kar je hotel imeti. Tega se seveda ni branil, hvaležen pa za te dobrote ni bil, ker je mati preveč govorila in lagala, kadar mu jih je delila. K sreči pa ga ni pokvaril zgled staršev in njegova mladost je bila preprosta, mirna in brez velikih pretresov.“ Keller pa pravi: „Da bi lahko tem bolj nemoteno šarila in imela zvestega pristaša, tudi da bi se z njim postavljala, mu je dajala vse, kar si je želel, ga je lepo in bahaško oblačila in ga podpirala pri vsem, kar je storil za svojo zabavo. Vse to je brez posebne hvaležnosti mirno prenašal, ker je mati pri tem preveč besedičila in lagala; ker mu vse to ni delalo posebnega veselja, je malomarno in brez posebnih misli delal, kar se mu je zljubilo, čeprav ni bilo med tem nič zlega, ker ga zgled staršev še ni pokvaril in je čutil mladostno potrebo, da bi v vsem bil preprost, miren in kar se da dober. Bil je skoro na las tak, kakršen je bil njegov oče v njegovih letih, kar je očeta nehote sililo k spoštovanju sina, v katerem je z zmedeno vestjo in mučnimi spomini spoštoval svojo lastno mladost.“

Naravnost klasičen je v prevodu opis zapuščenega Metkinega doma. Prevod pravi: „Fizol se je ovijal po njih (namreč stenah!) in njegove vitice so poiskale vsako mogočo oporo. Tu so se spenjale po kakem kosu orodja, tam po stari metli, ki je bila zasajena narobe v zemljo, tu spet na sekiri, ki jo je že razjedla rja. Ta dom, ki je bil bolj romantičen kakor prijazen, je stal malo ob strani in ni imel bližnjih sosedov.“ Keller pa pravi: „Fizol se je ovijal, kakor je pač mogel, tu okoli grabljišča ali narobe v prst zataknjene obrabljene metle, tam okoli zarjavele helebarde ali spontona, kakor so to reč imenovali, ko jo je Metkin stari oče kot stražmojster nosil pri vojakihi, ki pa jo je zdaj za silo vtaknila med fizol; tam zopet se je veselo vzpenjal po prepereli lestvi, ki je od bogvekdej slonela ob hiši, ter od tam visel v čista okenca kakor Metkini kodri v njene oči. Ta dom, bolj slikovit ko prijazen, je stal nekoliko ob strani in ni imel bližnjih sosedov, tudi ni bilo v tem trenutku nikjer videti žive duše.“ Da prevajalec ne ve, kaj je helebarda, še ni tako hudo, bolj čudno je že, da očitvidno nikoli ni videl fizola. Kako bi nam sicer mogel razlagati, da se spenja po zarjaveli sekiri in išče povsodi opore z nekakimi „viticami“?

Če se mu realni opisi tako ponemarijo, je nevarnost tem večja, da bo omagal tam, kjer gre za fineše. Res je z grobo anticipacijo popolnoma razdril nežnost ljubke scene, v kateri si Sali in Metka izpovedujeta ljubezen. „Bist du mir auch ein bißchen recht gut?“ vpraša pri Kellerju Salija nedolžno in preprosto Metka, prevajalec pa naravnost izblekne: „Ali me tudi ti vsaj malo ljubiš?“ Tako se tej prelepi sceni z njeno čudovito gradacijo godi v prevodu kakor pisanemu metulju, ki je zašel v nerodne kovaške prste.

Posebnost prevajalske malomarnosti ali kaj naj že tiči v tem in za tem,

najdemo na str. 79, kjer se opisuje, kako hodita Sali in Metka po žegnanju in kupujeta drug za drugega darove. Salo je za Metko kupil celo hišo iz lecta, ki je podrobno opisana. Prevod pravi: „Na rožnatih hišnih vratih pa je bila napisana ljubka pesmica:“ — toda to dvopičje je samo prazna obljuba, pesmice, ki obsega v izvorniku tri kitice, namreč ne najdemo nikjer, pač pa prevajalec takoj nadaljuje: „Metka je podarila Saliju srce! Vneto sta prebirala te napise in nikoli se jima ni zdela nobena pesmica tako lepa in tako globoka kakor ta dva napisa na lectu.“ V prevodu tudi ta dva zamašča iščemo. Menda si ju je prevajalec odložil na pozneje, menda si ju je namestoval kje drugje poskrbeti, pa je nazadnje na vse skupaj pozabil in zaupljivemu založniku obesil mačka v žaklju. Da se bo videlo, kako pomemben simbol sta za nadaljnji razvoj zgodbe, ju denimo v izvorniku vsaj sem. Srce, ki ga je Metka kupila Saliju, ima na eni strani nalepljen listič z napisom:

„Ein süßer Mandelkern steht in dem Herzen hier,
doch süßer als der Mandelkern ist meine Liebe zu Dir!“

na drugi strani pa:

„Wenn Du dies Herz gegessen, vergiß dies Sprüchlein nicht:
„Viel eh'r als meine Liebe mein braunes Auge bricht!“

Prevajanje verzov sicer ni lahka reč, toda vesten prevajalec se mu ne sme na tako cenen način izmuzniti — ali pa naj prevajanje stvari s pesniškimi vložki sploh pusti. Tak način prevajanja je vendarle nad vso dopustno mero primitiven. A je samo dokaz, kako malo se je prevajalec zavedal dolžnosti, ki jih ima ne samo do izvornika, ampak tudi do založnika in čitatelja. Pozoren čitatelj se bo samo jezil, ko vidi, kako se je fino umetniško delo v barbarskih rokah izmaličilo v navadno barbarsko potvoro. Ta neprijetni občutek ga zasleduje vso pot do zadnjega stavka, ki je pri Kellerju moralistično ironičen, zaradi česar bi bilo treba v njem „boga“ vsekakor zapisati z veliko začetnico, če že nemški „gottverlassen“ primitivno slovenimo z „od Boga zapuščen“ in ne z „brezbožen“.

Samo obžalovati je treba, da smo na ta način dobili lepo delo v potvorjeni obliki, ki je zguba za našo lepo književnost. Na take primere treba vedno znova opozarjati. Težava je v splošno razširjenem, toda zmotnem mnenju, da je prevajanje lahka stvar, katere se lahko loti kdorkoli, samo da je za silo pismen. To zmotno mnenje je žalibog razširjeno ne samo med našimi prevajalci, ampak tudi med našimi založniki, ki prav vsled tega prevajalsko delo na sploh nizko cenijo. Krivi so tega slabi prevajalci, ki delajo škodo naši knjižni produkciji, ker producirajo manj vredno blago, škodo pa tudi založnikom, ki takega blaga, ker je neužitno, ne morejo spečati. Zato je na take škodljivce treba vedno in vedno znova opozarjati.

Dr. J. A. Glonar

Alojz Gradnik: Večni studenci. Pesmi. Založba Modre ptice v Ljubljani, 1938. Strani 98.

Izmed vseh pesnikov, ki so rasli z našo moderno ali se vsaj naslonili nanjo, se je Alojz Gradnik nedvomno povzpel najvišje, tako da je danes poleg Otona Župančiča najvidnejši ter najpomembnejši pesnik starejše generacije. Pot, ki jo je prehodil, odkar se je v drugem desetletju vidneje začel uveljavljati v slovenskem slovstvu, je pomembna tako v vsebinskem kakor oblikovnem oziru ter nam nazorno kaže rast človeka in umetnika. Lahko rečemo, da Gradnik s svojim pesniškim delom od „Padajočih zvezd“ pa do „Večnih studentcev“ ni samo našel samega sebe in pokazal svojo osebno podobo bodisi kot izpovedovalec bodisi kot oblikovalec, marveč je z njim dejansko obsegel dvoje obdobji našega duhovnega življenja. V nobenem našem pesniku ni namreč tako zelo viden prelom med individualizmom, nazorom, ki se je v svoji zadnji, predsmrtni strasti razodel in izživel v začetku tega stoletja, ter med sodobnim naporom za občeloški ideal. Tudi Gradnik je bil otrok in žrtev te predhodne dobe; a bil je hkrati njen zmagovalec in to je vzrok, da nam ima tudi še danes mnogo povedati.

Ta razvoj od impresionizma preko simbolizma do novega pesniškega realizma se prav dobro vidi že iz naslovov njegovih pesniških zbirk, ki nam nekako simbolično ponazorujejo pesnikovo rast: „Padajoče zvezde“ (1916), izpoved mladosti, njenega opoja ob pogledu na bogastvo zemlje, zlasti rodne goriške pokrajine, ljubzenske slasti in strasti, a prav tako tudi krik duše, ki se ji vse izmika in s katere neba padajo zvezde vere in upanja v neznan, teman prepad. „Pot bolesti“ (1922), ki že z naslovom priča, da se pesniku obzorja še vedno niso zjasnila, čeprav v tej, umetniško manj zadovoljivi zbirki, ne gleda pesnik toliko sam vase, ampak se v prvi vrsti predaja vtisom narodno-političnega življenja prvih povojnih let. „De profundis“ (1926), nenaden povratek vase, prav v dno svoje zapuščenosti, brezupa in groze, kjer se mu porajajo pesmi samote in smrti, katero zaman skuša premagati z nekako panteistično iluzijo. Nato „Svetle samote“ antologija ob petdesetletnici (1932), ki nam pokaže najboljše, kar je avtor dotlej ustvaril, ter nas s posrečenim izborom (J. Vidmar) popolnoma prepriča o veličini in lepoti pesnikovega tragičnega notranjega življenja. V tem izboru nas posebno preseneti religizni cikel „Večerne sence“, ki ga smemo v idejnem pogledu že šteti za predhodnika in znanilca „Večnih studentcev“, zadnje Gradnikove zbirke, ki je izšla letos za veliko noč.

In tako nam je že ta kratki retrospektivni pregled dosedanjega pesnikovega dela rahlo razodel ali vsaj dal slutiti simbolični pomen, ki se skriva v naslovu „Večni studenci“. To je zbirka, ki nam skoraj na vsaki strani govori o novem pesnikovem doživetju, veri, ki sta ji v njegovem srcu iznova pripravila tla predvsem spomin na mrtvo mater in pa novo, svojsko gledanje na domačo zemljo.

To je tudi vzrok, da je pričujoča Gradnikova zbirka, čeprav je v nji še vedno mnogo, premnogo motivov žalosti, minljivosti in smrti, vendarle neprimerno svetlejša od njegove nekdanje poezije, katere včasih brezupna melanholija se sedaj umika vedremu, svetlemu veselju človeka, ki gleda na svet „sub specie aeterni“. Le tako je mogoče, da pesnik z enako vdanostjo sprejema „bolest in slast“ in mu je življenje „veselo romanje k sveti smrti“. Njegova duša se krepi ob „večnih studentcih“, ki lijejo od neba, iz sleherne zvezde, in polnijo skrivnostne vrče bratstva,

iz katerih se hkrati branijo srca vseh tistih, ki so z njim vred sklonjeni v molku in molitvi. Nič, kar je zgolj zemeljskega, ga ne uteši več, njega, ki „mrzi prah in blato, dih nižav in kote teme“ — ne osipljivi cvet ust ženskih, ne opojnost petja in pira, ne igriva brezdelica. „Vse to je prazno in ni srca žeji uteha nobena in mine kot kaplja na veji.“ In kadar vse luči ugasnejo in ko vsi studenci usahnejo, tedaj je njegovi duši varen ščit samo še podoba mrtve matere, nje, ki je bila srednica med njim in Bogom. (Mrtvi materi.) S čustvom odpovedi pa se družijo premišljevanja o minljivosti, časnosti in večnosti (Zima, Stara ura govori, Poslednji gost), vendarle pa se njihova otožna melanholija izgubi v optimizmu religioznih vizij, ki iz objektivnih motivov (Božična pesem, Grešnik in Marija, Smučarjeva jutranja molitev) prehajajo v osebne izpovedi (Božična noč, Božična, Klic, Na Grintovcu), polne svetle tišine in podob, ki spominjajo na pesnikemistike. Pesnik je tako prevzet od zavesti bratstva, da pogosto kar pozabi nase ter govori v prvi osebi množine, ali pa se kot klicar — v pesmih, ki spominjajo na prologe srednjeveških duhovnih iger — obrača na vse človeštvo, kakor na primer v pesmi „Klic“:

„Kdor je bil slep doslej in gluha,
 naj v tvojem zablešči odsevu,
 preblažen, veren, miren, čist.
 Ko v majske vetru zmajen list,
 naj v tvojem zašumi odmevu
 in se povrne v sladkem spevu
 spet vate: vir, mir, oče, Duh.“

Vendarle pa knjiga kljub temu enotnemu osnovnemu občutju, ki preveva vso zbirko, ni prav nič monotona. Ne samo, da nam avtor z velikim bogastvom podob ustvarja zmerom nove variante pesniške lepote, ampak nam razen tega budi zanimanje tudi z vedno novimi motivi. Razumljivo je sicer, da v pričujoči zbirki razen dveh izjem (Prišel bo čas, Mimo naju teče čas...) ni več pesmi z ljubezensko vsebino, vendar je to dejstvo nadvse značilno za avtorja, ki velja za enega naših najizrazitejših erotičnih pesnikov. Pač pa so Gradniku še zmerom očitno zelo pri srcu pesmi, v katerih odstopa besedo najrajši kakemu mrtvemu predmetu, ki ga na ta način ne samo oživlja, ampak mu je hkrati najprimernejše sredstvo za izražanje nekaterih misli oziroma doživetij. Te vrste pesmi, h kakršnim je v tej zbirki treba šteti n. pr. „Stara ura govori“, „Drevo“ ter „Fontana in vodni curek“, so med Gradnikovimi pesmimi svojska refleksivna lirika, zaradi česar mora biti seveda neko notranje soglasje med izbranim predmetom in pesniško vsebino. In res vidimo, da je pesnik porabil uro za nosilko svojih premišljevanj o času oziroma minljivosti, da pa mu drevo in vodni curek iz fontane služita za podobo rasti, a prav tako tudi za priljubljena mu simbola „višine“ in „globočine“, ki nista nič drugega kakor staro nasprotje zemlje in neba. Poseben poudarek in pomen imajo v „Večnih studencih“ tudi pesmi, v katerih avtor opeva domačo zemljo, vendar na docela nov, svojski način. Pomemben je že sam poudarek slovenstva v sonetih „Slovenska zemlja“, „Triglav“ in „Trubar“, a prav tako ne smemo prezreti, da Gradnik na zemljo ne gleda več kakor nekdanji impresionist in je ne riše kot golo pokrajino, ampak čuti usodno povezanost z njo, ne sicer v naturalistično-panteističnem, marveč v religiozno-metafizičnem smislu. To se prav dobro vidi na primer iz pesmi „Na Grintovcu“, kjer pesniku ob pogledu na lepoto stvarstva in še bolj v nekem skrivnostnem sožitju z njo privre iz srca izpoved:

„V meni tu kot v letih mladih
zopet vera je otroka,
naj me vodi Tvoja roka
po vseh stezah in prepadih.“

Še bolj nazorno pa nam to pokaže obširni cikel „Kmet govori“, v katerem je Gradnik kakor doslej še nihče pri nas izrazil to povezanost človeka z zemljo. Vendarle pa je značilno, da „zemlja“ pesniku ne pomeni samo narave kakor materialistu, ampak jo gleda v skrivnostni povezanosti z duhovnim svetom, ki se vidno razodeva zlasti v njenem verskem izročilu. To se prav dobro vidi že iz naslovov posameznih pesmi, v katerih je v čudoviti kompoziciji prikazano življenje preprostega človeka, ki ga še nista pokvarila mesto in njegova površna civilizacija, ki nima več smisla za iracionalne vrednote življenja. Takole si sledi ena in dvajset pesmi zapovrstjo: Kmet govori domači grudi, dalje nevesti, detetu v zibelki, sinu, materi, zemlji, plugu, hlapcu, drevesu, sodniku, učenjaku, duhovniku, menihu, kibarju, pokojni ženi, svojemu krogu, mastilcem, Bogu, sebi. In vsem tem „besedam“ sledi molk pogreba in vizija vstajenja. Že iz tega pregleda lahko vidimo, da je pesnik toko rekoč v epski okvir zajel podobo kmečkega življenja z vsemi značilnostmi in pomembnimi dogodki, vendar je resnična vsebina daleč od pripovednega opisa, prav tako kakor slog teh pesmi nima nič skupnega s površnim realizmom, ki se ustavlja ob pojavih zunanjega sveta. Realizem teh pesmi sega marveč globlje in nam odkriva v čudoviti povezanosti zunanje in notranje življenje, tako da kljub vsem vsakdanjim pojavom čutimo skrivnost in svetost življenja. Pesnik, po čigar besedah ima umetnost nalogo, da nam „razodeva to, kar je v človeku večno, kar ga loči od materialnih nujnosti njegovega življenja in kar ga spaja s človekom, z naravo, z živalmi, z zvezdami, z vesoljstvom, z Bogom“, nam je s tem ciklom in vobče z vso zbirko ustvaril edinstven primer take poezije, ki se ne le po svoji umetniški vrednosti — z redkimi izjemami — uvršča med najboljše izraze naše lirične tvornosti, ampak se tudi po svojem duhovnem poudarku kar najbolj približuje prizadevanjem našega časa.

France Vodnik

Ludvik Mrzel: Bog v Trbovljah. Ljubljana 1937. Založba Trbovlje. Tiskali J. Blasnika nasl. Strani 120.

Mrzel ni Bog vedi kako plodovit pisatelj: nekako šest let po izidu svoje prve zbirke „Luči ob cesti“ (1932) je letos o božiču izdal drugo knjigo z naslovom „Bog v Trbovljah“, ki obsega šestero pravljic. In vendarle ga moramo že šteti za enega najpomembnejših pisateljev povojne literarne generacije. Njegovih del res ni mnogo, če jih štejemo, a so tem pomembnejša, če jih umetnostno vrednotimo. Za presojo pisatelja ni važno, koliko napiše, marveč odločuje pri tem v prvi vrsti kvaliteta njegovih spisov.

Mrzel je mnogo bolj lirski kakor epska narava in to je poglaviti vzrok, da je začel pisati svoji pisateljski nadarjenosti najbolj ustrezajoče kratke črtice, ki so bolj osebne izpovedi kakor opisi vnanjega, objektivnega življenja. Kajpada je pri tem odločal deloma tudi velikanski Cankarjev vpliv, ki ga naši pisatelji še do danes niso popolnoma premagali in je prav za prav šele najmlajši rod začel zavestneje utirati nova pota, ki bodo plodnejša za razvoj slovenskega pripovedništva. Za Mrzela si upam tudi trditi, da je deloma, čeprav morebiti podzavestno, hodil celó po Meškovich stopinjah, ki pa segajo prav do Stritarja. To se prav dobro vidi iz njegove zbirke „Luči ob cesti“, ki kljub veliki iskrenosti in so-

dobnemu naporu za občeloško podobo ter kljub prepričevalnosti pesniškega izraza boleha za prevelikim samozamaknjem in še bolj za pretiranim, tu in tam že kar sentimentalnim pesimizmom. Ta poteza je kot preostanek iz dekadence občutno motila užitek „Luči ob cesti“ že sodobnikom, čeprav seveda to še nikogar ne upravičuje, da bi prezrl kar vse pozitivne vrednote, ki so v drobnih črticah Mrzelove prve zbirke.

Pomanjkljivosti, ki so v nji, pa se je menda avtor sam dobro zavedal. O tem me prepričujejo naslednje besede v pričujoči knjigi, s katerimi se izpoveduje Bogu: „Vem, računal si name, pa glej, grdo sem te uštel. Pišem in iščem, a ne dokopljem in ne dokopljem se do podobe sveta. Stokrat in tisočkrat sem si dejal: Gorje ti, človek, iz lastne drobcene stiske nisi sprevidel velike bede ljudi in pred obličjem zemlje boš na veke pozabljen in sam. A vse je zaman, nikamor se ne prebijem iz sebe. Glej, kakor lastovka sem, ki pred neurjem še enkrat preleti skozi vas. Bom pribežal kam, bom še komu oznanil, da prihaja vihar? Mrtve so v meni moči, prazen in nem letim skozi čas in vse, kar še morem, je samo, da s svojim obupanim molkom kličem Boga.“ (Str. 21/22.) Te besede sem navedel zaradi tega, ker se mi zde pomembne tako za nastanek kakor tudi za smisel pričujočih pravljic. V njih je važno dvoje: prvič pisatelj premaguje z njimi samega sebe, svoj individualni svet in se skuša priboriti do občestva, a razen tega se zaveda svoje človeške slabosti in kliče Boga na pomoč. In v resnici je za teh šestero Mrzelovih pravljic nad vse značilen njihov socialni in hkrati religiozni poudarek, kar je ena izmed bistvenih potez mnogih povojnih pesnikov in pisateljev (A. Blok, J. Wolker, Sr. Kosovel in drugi).

Mrzela v teh pravljicah resda mika predvsem „velika beda ljudi“, a za duha, ki jih preveva, je preznačilno, da mu nikakor ni mar samo njihovega telesnega gorja, ampak se mu krči srce tudi ob pogledu na njihovo dušno stisko. To se prav lepo čuti že iz motta, za katerega je vzel besede, napisane na kapelici Matere božje pri Svetem Urhu nad Trbovljami: „Preljubi popotnik, pomagaj mi, da pri meni luč gori.“ Še izraziteje pa se to vidi iz prve pravljice „Bog v Trbovljah“, po kateri je dobila knjiga ime. Pisatelj nam v nji pokaže enega najbolj perečih sodobnih vprašanj, namreč vprašanje kruha in vere, ki sta vendar tesneje povezana, kakor se ta ali oni zaveda. Bog sam pride v Trbovlje in se kot „kamerad“ frančiškan postavi na čelo rudarjev, ki iščejo kruha in pravice in Boga. Ne zameri jim njihove nevere, ali boljše slabe vere, zakaj „glejte — pravi — brez imena, brez sijaja sem prišel med vas: niste me prepoznali, pa ste me vzeli v svojo sredo in ste vse, kar imate, in vse, za kar so vas prikrajšali, darovali v moje roke.“ Pravljica, ki je zasnovana z veliko iznajdljivostjo in ima nekaj monumentalnih prizorov, kakršni so redki v naši književnosti, izzveni v krik po Bogu in v upor proti tistim, ki so s krivico in nasiljem iztrgali ljudem Boga iz src.

Pravljica? Res, dejanje se godi v Trbovljah, torej v resničnem kraju, in vendar ga je postavil pisatelj v „tisti čas“, kakor beremo v pravljicah. To je storil kljub temu, da v nji nastopa kot junak celo sam, in kljub temu, da mu gre dejansko za najotipljivejšo sodobno resničnost. Iz tega lahko sklepamo, da je „pravljica“ v tej knjigi le oblikovni, ne vsebinski poudarek. Priznati pa vendar moramo, da je avtor upravičeno segel po tej obliki, ne samo zato, ker je bila najbližja njegovi literarni preteklosti, marveč tudi zato, ker je le s tem simbolizmom — nesimboličnih pravljic ni — lahko privzel v svet prikazane resničnosti tudi vse tiste elemente, ki bi bili v realistični obdelavi nemožni. To velja zlasti za verske simbole, o katerih je treba reči, da so docela antropološko zamišljeni, kar pa ne moti, saj se zavedamo njihove estetske uporabe, znane nam že iz ljudske umet-

nosti. Ta uporaba ni le brez sleherne ironije, marveč razodeva iskrenost, tako da je vpliv pisateljevih podob tudi v vsebinskem — ali če hočete vzgojnem — pogledu pozitiven. Mimogrede naj še pripomnim, da teh pravljic v celoti ne smemo šteti — zgolj zaradi naziva — med mladinsko slovstvo in so splošno primernejše čtivo za odrasle, prav kakor velja to na primer za Wolkerjeve „Pravljice“.

Kar smo povedali tu, velja na splošno tudi za vse ostale pravljice, izmed katerih je blesteča umetnina zlasti „Pravljica o tem, kako je Bog ustvaril svet“ in ki na svojsko pesniški način pripoveduje o stvarjenju angelov in človeka. Jezik v tej pravljici je tako lep in poln čudovitih podob, da bi človek najrajši navajal cele odstavke iz nje. Toda če v nji prevladuje religiozno-mistični motiv, so naslednje zopet bolj socialno poudarjene. To velja posebno za „Pravljico o cestnem pometaju“, tem svojevrstnem hlapcu Jerneju, ki je šel iskat dela na samo rimsko cesto, a je moral nazadnje na zemlji pometati kri. Polna ljubezni do trpečih je tudi „Pravljica o malem Trinajstiču, o drobni solzi z materinega groba in o velikem kralju“, ki pa se konča z bridkim spoznanjem o trdosrčnosti sveta. Ta pravljica je po svoji zamisli še najbližja slogu običajnih pravljic in zato najlažje dostopna tudi otroku. Temu načinu se deloma približajo tudi „Pravljica o tem, kako se je mesec uprl Bogu“, čeprav je kljub plastiki podob teže razumljiva. Nekam upira pa se človeku „Pravljica o čudežu svetega Nikolaja“, čeprav ima tehtno satirično jedro.

V celoti pa lahko rečemo, da pomeni „Bog v Trbovljah“ viden napredek v Mrzelovem literarnem razvoju. Njegov pogled na življenje se je poglobil, a tudi umetniško je zrelejši. Posebej moramo pohvaliti njegovo veliko skrb za jezik, ki ne kaže več nekdanje gostobesednosti in ki priča o resnem pojmovanju pisateljskega poklica.

Knjiga, ki je opremljena z dvajsetimi izvirnimi umetniškimi lesorezi Maksima Sedeja, v resnici zasluži, da bi se seznanil z njo čim širši krog bralcev.

France Vodnik

Wl. St. Reymont: Komedijantka. Roman. Poslovenil Joža Glonar. Založba Hram. Ljubljana, 1938. Strani 336. —

Za Sienkiewiczem, katerega dela se že izza predvojnih časov prevajajo v slovenščino in tiskajo celo v več izdajah, je postal pri nas najbolj prevajani poljski pisatelj Wl. St. Reymont. Njegovo največje delo, obsežni roman „Kmetje“, ki je avtorju naklonilo Nobelovo nagrado, je izdala pred leti Slovenska Matica, slovenski prevodi nekaterih njegovih manjših del so pa izšli v drugih ljubljanskih in goriških založbah. Sedaj nam pošilja založba Hram še roman „Komedijantka“, ki ga je — kakor „Kmete“ — prevedel dr. Joža Glonar.

Henrik Sienkiewicz je bil narodni romantik, umetniški in buditeljski opisovalec poljske zgodovine. Z obnavljanjem slavne preteklosti je dvigal svoj narod k novi samozavesti in delu za osvobojenje, zato imajo njegove literarne stvaritve za obnovevitev Poljske na svoj način skoraj toliko zaslug, kakor vojaška dejanja maršala Jožefa Pilsudskega.

Wl. St. Reymont je bil pisatelj drugega kova: realist in oblikovalec duhovne bitnosti ter zunanje, človeške usode poljskega podeželja, vasi, kmetov. Kot tak ni postal le po snovi, ampak tudi po stilu vzornik novega literarnega ruralizma, ki doživlja v novejši dobi velik razmah zlasti pri Čehih in Slovakah, a sega tudi k nam Slovincem z mlado generacijo: Miškom Kranjcem, Antonom Irgoličem, Ivanom Potrčem in drugimi prozaisti. Njegova največja odlika je pa bilo prodirno opazo-

vanje življenja in močno oblikovanje značajev. Razen tega si je ustvaril stil, ki je ustrezal po vseh zakonih leposlovne umetnosti snovi, okolju in upodobljenim značajem.

V „Komedijantki“ je posegel Reymont izjemoma v svet gledališkega življenja in velemesta (Varšave), dasi si je izhodišče romana izbral še vedno na kmetih. S preprostimi, a močnimi potezami je naslikal samotno gozdno pokrajino, osamljeno železniško postajo, grčavega načelnika Orlowskega, špekulantsko gospodinjno Krensko, uporno hčer Janino in nerodnega veleposestnika Grzesikiewicza. Ves nadaljnji zaplet, razplet in tragični konec je pa prestavil v Varšavo, kamor pobegne Janina po razdoru z očetom radi zaljubljenega Grzesikiewicza ter postane članica potujoče gledališke družbe ravnatelja Cabinskega.

Z močjo mojstrskega oblikovalca, globokega psihologa in dovršenega stilista razgrinja Reymont pred nami doživljanje gledališča, igralcev, občinstva in vsega okolja. Vodi nas od Janinega začetniškega entuziazma mimo prvih izkušenj ter razočaranj v umetnosti in ljubezni do končnega zloma, otopelosti in konca v zakotnem prenočišču. Zunanje verno realistično in notranje psihološko osvetljeno riše gledališko družbo, njeno usodo, značaje, dvige in padce, hotenja in spletke, obup in podlost ter pričara pred nas ves ta svet z ustvarjalno silo res velikega mojstra.

Vendar je moč „Komedijantke“ mnogo bolj v upodobitvi gledališkega okolja in kolektiva, kakor v izoblikovanju osrednjega lika, Janine Orlowske, ki se nam zdi kljub vsemu Reymontovemu mojstrstvu vendarle nekako prelomljena. Janina obeta v gozdnatem Bukowcu po svojem značaju in življenjski sili drugačen razvoj in konec, kakor ga doživi kot igralka v Varšavi. Njeno naglo in nazadnje že čisto otopelo propadanje, s končnim popolnim zlomom in samomorom, nas ne more popolnoma prepričati o neizogibni nujnosti dogajanja, in zdi se, da je pisatelj namenoma nagnal Janino v tako naglo pogubo, da bi s tem dosegel vnaprej zadani si namen: osvetlitev in razgaljenje družbe, katere upodobitev se mu je zdela važnejša kakor karakterna doslednost osrednje osebnosti. Zato „Komedijantka“ ne dosega skladne višine veličastnih „Kmetov“ in nekaterih drugih Reymontovih del.

Dasi pa ta disonanca zmanjšuje umetniško vrednost dela, je njegova dokumentarična in stilistična vrednost še vedno nadpovprečna. Razen tega mu dajo trajno literarno vrednost posamezna, mojstrsko dovršena poglavja. Kljub temu se mi pa zdi, da prevajanje „Komedijantke“ po „Kmetih“ ni bila nujna potreba, zlasti tudi še zato, ker je v njej upodobljeni svet nam Slovencem precej tuj in zajet še iz odbeglih predvojnih časov, dočim je glavna vrednost romana prav v dokumentaciji tistega ozko določenega sveta in časa in le manjša v Janini človeški usodi.

Glonarjev prevod je do podrobnosti točen in se prijetno čita, oporekati pa moramo njegovemu nepotrebnemu uporabljanju nemških spakedrank (fajn, truga, špas, špendati itd.), ki jih je slovenski književni jezik že davno izločil, in mnogoštevilni navlaki tujk, katere bi bil mogel docela ustrežajoče ponašiti. Mimo tega se nam ob tem prevodu znova odpira vprašanje izenačenja slovenskega pravopisa. Glonar vztraja trdovratno pri svojem, čeprav ne vedno dosledno.

Radivoj Rehar

