

nejši okvir in globljo vsebino. Toda zmotil se je. Hote ali nehote je s svojim dejanjem spremenil pripoved v malce čarobno igro breztelesnosti, v pantomimo duhov, ki so se v svojem jedru razklali, a ne zaradi boja med pozitivnimi in negativnimi prvinami, marveč le zaradi razklanosti same. Prav ta čarobna igra pa je uknila v osebah romana poglavitni predznak vsega živega, bojujočega se in tudi trpečega — konkretno človeško osebnost v konkretnih življenjskih pogojih. Skozi tančice abstrakcije, ki zastirajo junake romana, sicer lahko ugibamo o njihovem izvirnem grehu, vendar ne bomo nikoli zvedeli, zakaj so taki in ne drugačni. Kje se skriva poglavitni vzrok njihovih brezupnih blodenj, prevar, muk in trpljenja, ki nam jih je pisatelj večkrat zelo nazorno popisal? Kakšno življenje so živeli, da se tako pogubljujejo in uničujejo? Ali so razdvojeni zato, ker se zavedajo svoje nemoči? Ali pa zato, ker nosijo v sebi ideale in načrte, ki jih ne znajo in tudi ne morejo uresničiti? Ali pa so postali nravne in duhovne sirote, ker pač nimajo v sebi prav ničesar, kar bi njihovi dosednji zgolj biološki in fiziološki existenci posredovalo višji življenjski smoter in dragoceno človeško vrednost? Ne vemo odgovora na vsa ta vprašanja, pri tem pa se zavedamo, da literatura in ugibanje nista nikdar hodila vstric. Zaradi nejasnega avtorjevega nazora je Smoletov roman izgubil tisto prepričljivost, ki bi jo lahko sicer imel. Smoletov pisateljski talent je namreč očiten. Naj omenim samo razgibani in minuciozni opis slikarjevega prebujanja, šepetalčeve priprave za odhod v bolnico in pa slikarjev razgovor z Marušo v restavraciji. Te in še nekatere strani sodijo med najlepše v njegovi knjigi in hkrati opozarjajo na pisateljevo predirnost in občutek za pripovedno niansiranje. Toda kot vedno tako tudi v tem primeru niti zgladni slog pripovedi niti lepe prisposodbe niti z občutkom ustvarjen dialog ne morejo odtehtati in zadovoljivo zamenjati tistega, kar imenujemo prepričljivo umetniško idejo. A ta pomanjkljivost je tem bolj neprijetna v delu avtorja, ki z Andrejem Hiengom, Marijanom Rožancem, Vladimirom Kavčičem in Smiljanom Rozmanom sodi med najbolj nadarjene pripovednike povojnega rodu v naši literaturi.

Bojan Štih

ILINDENSKA VSTAJA IN LEPA KNJIŽEVNOST

Ilinden 1905 z desetdnevno kruševsko republiko je bil enkrat en junaški podvig v vrsti balkanskih protiturskih uporov, kratek po trajanju, a tako pomemben za Makedonce kot, recimo, pariška komuna za Evropo. Zaradi svoje izrednosti, zaradi junaštva in tragike je ta dogodek izzval vrsto leposlovnih odmevov. Problem je obravnaval Dimitar Mitrev v študiji *Odsev ilindenske vstaje v umetni književnosti*, ki jo je v priredbi Mihajlovskega izdala Državna založba Slovenije.

Mitrev je šel po časovnem zaporedju in označil leposlovne upodobitve ali odseve Ilindena, nastale neposredno po sami vstaji, kot lirske, kasnejše pa kot epske ali dramske. Do take oznake je prišel na osnovi gradiva, ker je za svojo razpravo našel do 1905 predvsem pesmi, kasneje pa daljša epsko-prozna ali dramska dela.

Med prvimi, ki jih je po časovnem redu moral vzeti v pretres, je Aškerc in njegova pesem *Macedonski vstaš* (Ljubljanski Zvon 1904, št. 1.). Mitrev bi

v 5. številki prejšnjega letnika LZ lahko našel tudi Aškerčevo balado *Nadežda Gareva — Macedonska drama* in pa črtico Nika Zupaniča *Macedonija* v 4. št. istega letnika. Ob teh dveh delih bi se moral zamisliti, če nista morda Aškerc in Zupanič z njima reagirala že na atentate v Solunu v začetku leta 1905, ki so bili nekaka predigra k ilindenski vstaji; atentati so kasneje zanimali tudi Antona Strašimirova in jih je z dokumentarno zvestobo obdelal v romanu *Robi* (Sužnji). D. Mitrev je sicer analiziral in označil Aškerčevo balado *Macedonski vstaš*, ni pa vedel, da je to pravzaprav prepesnitev Gregorčičeve pesmi *Hajdukova oporoka* (nastala leta 1870), ki jo je Aškerc prepesnil ravno pod vtisom Ilindena 1905. Tako bi se D. Mitrevu odmotala nit tovrstnih motivov od Aškerc do Gregorčiča in nazaj do samega Stritarja in njegove *Raje*, ki je nastala kot odmev bosenske in hercegovske protiturske vstaje leta 1875, nekoliko pa tudi pod vplivom Mažuraničevega epa *Smrt Smail-age Čengijića*. Stritarjeva *Raja* predstavlja tako v slovenski književnosti začetek literarnih upodobitev protiturskih vstaj. Že iz samega tega gradiva, če bi ga poznal, še bolj pa iz omenjene Zupaničeve črtice bi D. Mitrev lahko spoznal, zakaj so ravno Slovenci tako zvesto in tako sočasno spremljali narodnostno gibanje balkanskih Slovanov in dajali v Stritarjevi *Raji* predvsem izraza užaljenemu humanizmu, medtem ko bi v Gregorčičevi, še bolj pa v Aškerčevi pesmi mogel zaslediti nacionalni in družbeni protest, porojen v skrbi za lastni narod in njegovo bodočnost. Ta skrb je bila često izražena v slovenski publicistiki, zato jo je tudi Zupanič poudaril v omenjeni črtici: »Če ne pride Macedonija v jugoslovanske roke smo izgubljeni i mi Slovenci!« Ko bi D. Mitrev vse to sprevidel, bi se izognil precej hudi napaki, da Ilindena 1905 ne povezuje s predhodnimi vstajami proti Turkom tako v Bosni in Hercegovini kot v Srbiji. Avtorja je pač zavedlo dejstvo, da je Ilinden 1905 prvi odločni korak na poti k makedonski narodni svobodi, korak, ki je bil ponovljen na isti osnovi, a idejno domišljen in zato tudi uspešen v narodnoosvobodilni vojni 1941—1945. Kot vstaja nesvobodnega balkanskega naroda pa je bil organski člen vstaj proti istemu tlačitelju in zato ne samo nacionalno, ampak tudi socialno zamišljen in izveden. Zato so Slovenci, ki sami prav tako niso bili niti nacionalno niti socialno svobodni, mogli to dogajanje najbolj razumeti in v književnosti doživeto izraziti. Ne bo nas začudilo dejstvo, da so Ilinden 1905 od nemakedoncev v Jugoslaviji literarno upodobili edino Slovenci, če izvzamemo pesem *Makedonijo!* črnogorskega (!) pesnika Mila Jovičića, hrvaška in srbska književnost pa sta bili gluhi za Ilinden, kar je za poslednjo v tem času razumljivo.

Avtor žal ne pozna podrobneje slovenske književnosti in njene zgodovine, sicer ne bi šel mimo Masljevega *Gospodina Franja*, romana o bosenskih protiturskih (1875/76) in protiavstrijskih (1881/82) uporih. Maselj je neugnanega upornika proti turškim in avstrijskim tlačiteljem, Jovico Miloševića, vpletel tudi v makedonski upor »... v začetku našega stoletja, kjer so podjarmljeni in ponižani ljudje lomili verige in okove in se dvignili s prvobitno, nikdar prej zaslišano silo na zatiralce«. Prav Masljev Jovica Milošević, ki je sodeloval poleg ostalih tudi v makedonskem uporu, bi s svoje strani pokazal D. Mitrevu, kako ni mogoče Ilindena ločevati od prejšnjih vstaj, kot ga tudi ni mogoče ločevati od narodnoosvobodilne borbe, kar pa je D. Mitrev sam pokazal ob analizi partizanskih pesniških upodobitev Ilindena.

Tudi Bolgari so Ilinden 1905 često leposlovno oblikovali, kot nam dokazuje Mitrev. Kakor v publicistiki o Ilindenu, tako so tudi v lepi književnosti o njem

pokazali svojo nacionalno nestrpnost in nepravičnost do Makedoncev. Studija ima že zaradi tega svojo vrednost, ker postavlja stvari na prava mesta, še večjo vrednost pa ima, ker z nove, leposlovne strani osvetljuje pomen Ilindena. Ni slučajno, da smo Slovenci dobili to študijo prevedeno (sicer slabo) na svoj jezik, kot ni slučajno odjeknil Ilinden 1905 v slovensko lepo književnost. Slovenci so vseskozi spremljali makedonski narodni razvoj, ker so v njem našli nekaj svojega, dajali so mu priznanja in spodbud, kar med drugim lepo kaže tudi antologija makedonske proze in poezije, ki so jo po osvoboditvi od Jugoslovancev prav Slovenci prvi izdali.

J. Rotar

GLASBA

NEKAJ EDICIJ KOMORNIH SKLADB

Sedemdesetletnico skladatelja Cirila Preglja je Društvo slovenskih skladateljev počastilo z zbirko samospevov,¹ opremljeno s spremno besedo, ki govori o zaslugah gorenjskega skladatelja, kar zadeva ljudsko-prosvetno dejavnost, in označuje zelo natančno njegove samospeve. »*Kompozicijska struktura teh pesmi*« — tako beremo v predgovoru — »*se drži okvira in prizadevanj, ki so jih začeli že Novi akordi z lepim, neoporečnim harmonskim stavkom ter s poljudnim, dobrim klavirskim slogom. Neposredna prisrčnost njegove domiselnosti zlahka osvaja poslušalca. Pregelj se s tem v svojih originalnih kompozicijah uvršča med priljubljene poljudne skladatelje, ki... zlahka najdejo pot do čustvenega sveta širokih krogov poslušalcev, ne da bi dovršenost oblikovne strani v njegovih skladbah postala kakorkoli oporečna.*«

Oznaka je zadeta. Toda mimo prisrčnosti teh samospevov — in to je nedvomno njihova najdragocenejša prvina — in mimo oblikovne neoporečnosti lahko poudarimo še nekaj. Pregljeva govornica je jasna in preprosta ter razodeva njegovo navezanost na harmonske obrazce naše boljše zborovske literature iz časov Novih akordov kakor tudi dvojni vpliv: v modulacijah in harmonskih postopkih čutimo pogostoma vpliv orglarske prakse — njegov oče je bil organist —, v izpeljavi solistične vloge in klavirskega stavka pa vpliv Pavčiča in njemu sorodnih mojstrov slovenskega samospeva. Obenem zaznamo precej pogostoma nagnjenje k rabi novejših sredstev, kakor so na primer izrazite poznoromantične, že skoraj impresionistične alteracije pa tudi šesttonska lestvica. Ritmični obraz Pregljevih samospevov se resda ne oddaljuje od umirjenosti romantične prakse, je pa nedvomno dovolj živahen in sproščen. Toda občutljivost v rabi vseh teh sredstev — najbolj tradicionalnih in rahlo modernističnih — odkriva odličen okus, smisel za tekoče, živahno pripovedovanje, rahločutno uravnovešenost. Oblikovna zgradba pesmi ni samo neoporečna (takšna bi lahko bila tudi najbolj akademska vaja), ampak je tudi živa, domiselna. Domiselna v sestavljanju vseh komponent v enoten, skladen, živ glasbeni stavek.

¹ Ciril Pregelj: Osem samospevov za glas in klavir. DSS, ed. št. 44. Ljubljana 1957.