

To je deviza tistega sveta, ki šele nastaja, to je deviza novega humanizma, konkretnega humanizma, ki se ne izgublja na eni strani v jalove spekulacije, na drugi strani pa se izkrivlja v pohoto in nihilizem. Na eni šestini zemeljske krogle postaja velika humanistična ideja stvarnost: človek postaja gospodar. Človek ni več začaran v ris »temnih prirodnih sil«. Človek postaja os sveta. Tajna za tajno se izgublja in Mičurin je bil v prvih vrstah onih, ki so delali na to, da svet izgubi mistično tenčico, in ki so verovali, da je človek vsemogočen. Na liniji tega dela in te vere je Mičurin presadil jug na sever, dal je kruha neštevilnim ljudem. Pri 56° C mraza raste v Rusiji 120 vrst jablan, 14 vrst hrušk, 8 sort višenj, 7 sliv, 24 kulturnih jagod, malin, robid itd.

Mendel ni verjel v to, kar Mičurin, zato je obstal na pol poti. Obstal je takrat, ko bi moral iz svojega cvetličnjaka zopet stopiti na sonce. Kot prikovan je obstal pred belo črto, ki mu jo je fakir začrtal sredi sobe na tla in mu zabičil, da ne more čez njo. In tako stoji še danes začarana vsa oficialna znanost in apatično bulji v beli ris na tleh. Fakirska psihoza je psihoza današnjih dni. Stojimo pred belo črto in vprašanje je samo, kdo bo imel moči in poguma prestopiti to črto. Mičurin je imel ta pogum in to moč. Nadaljeval je tam, kjer je Mendel končal.

Tako raste človekova pomembnost in veljava v vsem življenju — gospodarskem, socialnem in političnem. Če je Ideja edina sila, ki lahko pomaga človeštvu iz tega razrednega blata, tedaj je objekt in subjekt te ideje samo človek. Treba pa je trdnega ozadja, trdnih temeljev, da postane to najosnovnejše in najpreprostejše dejstvo tudi življenje. Človek mora nekaj predstavljati... in stvarno nekaj predstavlja. Človekova veličina raste s trdno in uporno rastjo prav iz zemlje in skozi vsako delo zveni človekovo ime kot osnovni motiv. Treba je bilo silnega napora, resnično velikih uspehov, da je uspelo razbiti stare, skozi stoletja utrjene predsodke, da je uspelo zopet dokazati resnico o človekovi vrednosti in žlahtnosti. Ideja je kakor platinasta os na tej sulici, ki se je v divjem poletu prebila prav do sonca. — — Pri nas je človek še vedno pritisnjen ob steno in to tudi tam, kjer bi moralo biti prav nasprotno, toda to je žalostna dediščina preteklosti in še žalostnejša posledica sedanjosti.

SODOBNA SRBSKA GLASBA

STANA DJURIĆ-KLAJN — DRAGOTIN CVETKO

Srbska umetna glasba je dobila prve osnove v skladbah Kornelija Stankovića (1831—1865), svoje pravo rojstvo in resnični izraz pa je doživela šele v delih Stevana Mokranjca (1855—1914). Od takrat je preko prvih rukovetov, ki so jo dovedli do afirmacije, doživela močno evolucijo. Ta evolucija, ki je izraz splošnih družbenih odnosov in tudi teženj naših skladateljev za zdravim razvojem in napredkom, ni niti danes prekinila svojega toka in vzpona. V zapadnih glasbenih središčih tako zvane meščanske glasbe so zasledovali utrjeno pot tradicije ali pa so negirali in revolucionirali stare glasbene zakone ter z negacijo starega skušali doseči afirmacijo nastopajoče glasbe. Današnja srbska umetna glasba nima tako

stare tradicije, niti tako bogate dediščine. Njena dediščina poteka iz novejši dobe: iz del romantičnega Josipa Marinkovića (1851—1918) in mojstra srbske zborne pesmi Stevana Mokranjca.

Najbolj izraziti reprezentanti te dediščine v začetku našega stoletja so: Stanislav Binički (1872), avtor opere Na uranku, glasbe za Vojnovičev Ekvinocijo in za Tašano Bore Stankovića ter raznih pesmi; Boža Joksimović (1868), prvi srbski operni skladatelj (opera Ženitba Miloša Obilića, številni zbori, dela za orkester); Izidor Bajić (1878—1915), skladatelj opere Knez Ivo od Semberije ter spevoiger Rakoja, Divljuša in Čučuk-Stana; Vladimir Djordjević (1869—1938), najbolj znan po obdelavi srbskih narodnih melodij, in Petar Krstić (1877), ki je napisal opero Zulumčar, glasbo za Koštano, Patetično overturo za orkester, bajko Snežana itd. Tej generaciji še časovno pripada Petar Stojanović (1877), ki pa je živel in se razvijal v popolnoma drugem okolju (Budimpešta, Dunaj) ter v njem sprejel elemente, ki so pretežno kozmopolitski in dajejo njegovim delom povsem drug pečat; napisal je opere Tiger, Floribela in Blaženkina zakletva, operete Knez od Reichstadta, Dragana sa mansarde ter mnoga komorna in orkestralna dela.

Ta skladateljska skupina, prepojena z duhom romantike in patriotizma ter narodnih prvin, je ustvarila dela, sloneča na melodiki srbskih narodnih motivov z malenkostno primesjo novih zakonov harmonije tedanje zapadnoevropske glasbe; tako jih je popolnoma prilagodila višini tedanjega srbskega občinstva. S tem pa ni rečeno, da je bil nivo glasbene izobrazbe tako nizek, temveč je le dokaz, da je imela srbska glasba tedanje dobe pozitivno vrednost, četudi ni bila enakovredna tedanji visoko stoječi literaturi (Radoje Domanović, Bora Stanković, Nušić). Pogoji za razvoj srbske glasbe so bili tedaj mnogo težji in je bila zato tudi razvojna pot daljša.

Najbolj se je srbska glasba razmahnila pred svetovno vojno. Ne smemo pozabiti, da se umetnost ne more razvijati sama po sebi, niti sama za sebe; umetnosti, kakor tudi vsemu drugemu, kar nastaja, so potrebni producenti in konzumenti razmere, pod katerimi se je mogla razvijati glasba v predvojni Srbiji, niso bile take, da bi mogle dati pobudo za večje stvaritve. Kot odsev splošnega duhovnega stremljenja v kulturnem življenju Srbije je srbska glasba pred svetovno vojno vsebovala odlike romantične emfaze in patriotskega zanosa ter se je potemtakem naslanjala v glavnem na domačo folkloro. Glasba se ne more razvijati, če nima v ta namen na razpolago širših zunanjih pogojev. Srbija je nudila skladateljem mnogo možnosti razvoja zlasti še, ker je bila vokalna glasba razširjena med vsemi narodovimi sloji bolj kot v katerikoli drugi deželi. Zato so tu zborne skladbe tudi še danes najštevilnejše. Druga glasbena oblika, ki je prav tako našla navdušene tvorce, je tvorjenje skladb neke vrste srbskega Singspiela. Inicijativo za to vrsto glasbe je dal Aksentij Maksimović (1844—1872), poglobil pa jo je Slovenec Davorin Jenko, ki je skomponiral mnogo takih del. To glasbo so sprejeli najširši sloji z navdušenjem. Njena popularnost je prekorajčila meje stalne gledališke publike in vsi poznejši skladatelji v začetku 20. stoletja so se posluževali te oblike: Marinković, Joksimović, Bajić, Binički, Krstić in tudi Mokranjac. Srbski Singspiel, zasnovan na narodni melodiki, je bil predhodnik današnje srbske opere, katere najizrazitejša predstavnika sta Petar Konjović in Stevan Hristić.

Povojna srbska glasba je imela mnogo večje možnosti razvoja in razširjenja. Po vojni je dobil Beograd stalno opero, orkestralna združenja, zastopnike komorne glasbe, ki so z vso resnostjo gojili instrumentalno glasbo te vrste in združenje za negovanje in razširjanje glasbe. Tako začeto delo so že v mladih letih nadaljevali Konjović, Milojević, Hristić in Manojlović. Petar Konjović (1883) je prešel v prvih delih vplive Nováka in Janáčka ter je dosegel močan individualni izraz, osnovan na folklori; višek njegovega dela, ki poteka preko ciklusa pesmi, godalnega kvarteta Muzika skrivenih slutnji in simfoničnih varijacij Na selu do drugega godalnega kvarteta, predstavlja opera Koštana. V tem je soroden Kostí Manojloviću (1890), zelo nadarjenemu skladatelju zborov (Žalne pesmi, Albanske pesmi, Ciklus mešanih zborov Na rekama vavilonskim za soli, dvojni zbor in orkester). Hristić in Milojević pa predstavljata posebno skupino. Stevan Hristić (1885) je prehodil v svojem skladateljskem delu svojevrsten razvoj: od folklorne in srbskega Singspiela (Čučuk-Stana) se je dvignil do impresionizma in verizma (muzikalna drama Suton, oratorij Vaskresenje, simfonična fantazija za violino in orkester, solistične pesmi) in je ostal v tej smeri dalje časa, dokler se nato zopet ni vrnil k folklori (balet Ohridska legenda). Eno njegovih najznačilnejših del je Opelo v b-molu. V drugih Hristićevih delih je mnogo tujih vplivov, tako da ga ne moremo smatrati za skladatelja, ki bi bil vezan izključno na domačo zemljo, kar pa nikakor ne zmanjšuje vrednosti njegovih skladb: Hristić je vedno ustvarjal kot je občutil; v njegovi glasbi je preveč iskrenosti in neposrednosti, da bi ji mogli tuji vplivi škodovati. Dejstvo, da v vsakem njegovem delu ni folklornih elementov, pač ni nedostatek. Miloje Milojević (1884) predstavlja v srbski glasbi najbolj heterogeno skladateljsko osebnost. V sebi združuje tako različne elemente, da mu je težko najti enakega stvaritelja. Vse od začetka svojega ustvarjanja pa do danes je vedno stremel po napredku in evoluciji. V njegovih delih so zajete vse smeri in vsi slogi njegovega časa od kromatike Richarda Straussa (mešani zbor Večerne dekoracije, moški zbor Triptih) preko francoskega impresionizma (Nimfa, Japan, Legende o Jefimiji) in ekspresionizma (solistična pesem Sehr heisser Tag, Ritmične grimase za klavir) do folklorne (Crnogorske igre za klavir, Srpske narodne pesme za petje in klavir). Opazujoč ustvarjanje elementov, vzrastlih iz narodne duše ter grajenih z modernimi pridobitvami, najdemo skoro v vseh delih Milojevića ta način oblikovanja, ki se uveljavlja tudi v njegovem najboljšem delu srbske glasbe: sonati za violino in klavir. Milenko Paunović (1889—1924) je kakor tudi Kornelije Stanković umrl v 35. letu svoje starosti. Kljub kratki dobi svojega življenja je ustvaril mnogo lepih del, med katerimi se odlikuje Jugoslovenska simfonija z interesantnim orkestralnim razmahom motivov, od katerih imajo nekateri folklorni značaj. Njegova Božanstvena tragedija je bila poizkus prenosa Wagnerjeve dramatike na naša tla; v njej, kakor tudi v drugih skladateljskih muzikalnih dramah (Smrt majke Jugovića, Čengić-Aga) je uporabil lastne tekste.

Naša mlajša skladateljska generacija, katere predstavniki so Živković, Selesković, Bandur, Vukdragović, Bajšanski ter Nastasijević, in katerim se po poreklu pridružuje tudi Marko Tajčević, nam še vedno prinaša nova iznenadenja. Tako se nam je nedavno predstavil kot talentiran simfonik z resnimi in zreliimi Simfoničnimi meditacijami Mihajlo Vukdragović, ki

je dotlej napisal le nekaj zbornih in solističnih pesmi. Marko Tajčević (1900) je avtor mnogih zborov (Južnosrbijanske popevke, Četiri duhovna stiha) in izredno nadarjen klavirski komponist (Balkanske igre, Mala suita) ter najbolj tipični predstavnik grupe, ki je z modernimi sredstvi poživiljala folkloro. Njemu je soroden Milan Bajšanski (1902), ki se v svojih zborih (Horske suite) naslanja na Mokranjca, držeč se oblike suite, ne da bi vezal poedine teme v celoto kot Mokranjac. Njegove najboljše skladbe so ciklus jugoslovanskih iger za klavir, violinska sonata in godalni kvartet, kakor tudi mladinske pesmi, ki jih je z uspehom gojil tudi Jovan Bandur (1899), avtor Himne človeku za recitatorski zbor in komorni orkester, godalnega kvarteta, scenične glasbe itd. Najbolj navdušeni pristaš nacionalnega pravca je skladatelj — samouk — Svetozar Nastasijević (1901), ki je ustvaril lepo število skladb (simfonična suita Sabor, klavirske in zborne kompozicije, pa tudi dve do sedaj še neizvedeni operi: Medjulusko blago in Djuradj Branković). Milenko Živković (1901) je prav tako navdušen pristaš glasbenega nacionalizma tudi v svojih teoretskih razlagah, v katerih stremi zlasti za populariziranjem glasbe. To je pokazal tudi v svojem baletu Zelena godina, ki je polna razpoloženja in razigranega ritma, v Simfonijskem prologu, ciklusu kmetskih iger za klavir, v glasbi za zvočni film Požar na Balkanu in v mnogoštevilnih zborih na kmetske motive in tekste. Njegova suita za flavto in orkester kaže, kako spretno in duhovito zna pisati Živković tudi v klasičnem stilu. Tej grupi bi po generaciji pripadal tudi Predrag Milošević (1904), toda po smeri se oddaljuje: njegova glasba očituje praškega dijaka, ki se je naužil Sukovih idej in umetniških sugestij, ter vsebuje vse vrline postromantične šole moderne smeri. To pa ne pomeni, da se Milošević slepo drži Sukovih principov, kajti on ne piše načrtno glasbe kot njegov veliki učitelj. Slepri pristaši nacionalizma bi rekli, da je Miloševićeva glasba evropska, kljub temu, da ima ta evropska glasba osebno noto (Simfonieta, Klavirska suita, solistične pesmi za klavir, scenična glasba).

Naša najmlajša, tako zvana povojna generacija, je skoraj vsa študirala in se glasbeno izobraževala v Pragi v šoli Suka in Hábe. Zato ni čudno, da je med umetniškimi stremljenji današnje češke moderne šole in najmlajšimi srbskimi skladatelji ozka povezanost. Dragotin Čolić (1907) sledi v pogledu tehnične obdelave harmonskega in polifonskega stavka A. Hábi, vendar se ne navdušuje brezkompromisno za atematiko, odklanja kromatiko in daje v svojih delih pretežno mesto diatoniki (koncert za četrtonski klavir, 4 stavki za četrtonski godalni kvartet, ciklus mešanih zborov po tekstu Krleže). Doslednega posnemanja stila in načina A. Hábe in Schönberga ne najdemo niti pri enem naših skladateljev. Tako uveljavlja vse možnosti individualnega razvoja tudi nadarjena komponistka Ljubica Marić (1909), katere dela so se z uspehom izvajala v inozemstvu (Praga, Amsterdam, Strassbourg); napisala je godalni kvartet in pihalni kvintet, pa tudi četrtonske kompozicije (Suita za četrtonski klavir, četrtonski trio za klarinet, pozavno in kontrabas) in tvori tudi v netematskem stilu (Muzika za orkestar, št. 1 in št. 2). Stanojlo Rajčić (1910) je napisal godalni kvartet, pesmi Čuvari sveta in Jazz simfonijo ter rapsodijo za orkester; je zelo plodovit skladatelj, ki nam je v zadnjem času dal dokaze svojega daru. Približuje se ekspresionističnemu izrazu, ne da bi iskal za ustvarjanje forme in načela. Njegova glasba je iskren odsev fine glasbene

intuicije. Popolnoma drugačen je Vojislav Vučković (1910), ki si začrta najprej formo in smer, po čemer sestavlja svojo glasbo. Še predno je šel študirat v Prago, je napisal v Beogradu dve klavirski miniaturo v nacionalnem slogu (Peron, Roman na senu). Ko se je vrnil iz Prage, je z vso vnemo zagovarjal netematski slog, za katerega je našel tudi razlago. Sedaj je tudi to opustil in odstranil vse, kar je še pred leti govoril in pisal ter je vsa svoja ustvarjanja kakor tudi ustvarjanja svojih sovrstnikov preusmeril v formalizem (Ozaren put za orkester, Marika, mome ubavo za zbor). Danes zagovarja realizem; če je to Vučkovićevo poslednja etapa in zadnja presoja o glasbi, bomo pa še videli. Naš najmlajši skladatelj je Milan Ristić, ki je že znan v inozemstvu, v Beogradu pa se izvajajo njegova dela šele v zadnjem času.

Čeprav srbska glasba ni sledila zgodovinskemu razvoju glasbe na zapadu, lahko trdimo, da je danes po svoji učinkovitosti izražanja že enaka razvojni stopnji inozemske glasbe. V naši glasbi se borita dve smeri, nacionalna in internacionalna, ki neusmiljeno obtožujeta druga drugo kljub temu, da imata obe pravico obstoja. Važno je le, kako se smer določa in izkorišča: ali se najprej postavi načelo in smer in nato piše glasba, ali pa se mora z glasbo nekaj izraziti, da potem dobi značaj in smer.

PUŠKIN IN SHAKESPEARE

BRATKO KREFT

Puškinu je mrzela didaktičnost in tendenčnost, ki se je v psevdoklasicistični drami tako razpasla in ki je prijala ruskim oficialnim krogom, kadar je propovedovala njim simpatične ideje. Zato se je razjezil nad kritiko, ki mu je očitala, da so Pimenove politične ideje zastarele, ker je polagal važnost na to, da čim bolj verno in živo prikaže človeški in zgodovinski lik starega, meniškega letopisca z vsemi posebnostmi njegovega osebnega značaja in s tistimi pečati, ki jih je vtisnila vanj doba. Odrekal se je Ozerovljeve dramatike tudi zaradi prenapihnjene patriotične tendence, ki jo je Ozerov vnesel n. pr. v tragedijo »Dimitrij Donski« (1807). Z njo je uspel predvsem zaradi tega, ker so bile v njej aluzije na carja Aleksandra in Napoleona.^{76a} Puškin je hotel biti svoboden poet, zaradi tega je vse svoje življenje zagovarjal svobodnost umetniškega ustvarjanja.

Kljub vsemu temu pa vzbuja Puškinov odpor zoper aluzije in strah, da ne bi ljudje našli kakšnih aluzij v njegovem »Borisu Godunovu«, nekaj

^{76a} Moskovski knez Dimitrij je l. 1380. premagal na Kljunaškem polju (Kulikovo pole) ob Donu (odtod priimek Donski) tartarskega kana Mamaja. Bila je prva zmaga Rusov nad Tartari, ki so do takrat veljali za nepremagljive. Ozerovljeva tragedija je zgodovinski dogodek aktualizirala. Takratno občinstvo je v Dimitriju gledalo carja, v kanu Mamaju pa Napoleona. — Primerjaj Chefs — D'oeuvre des Théâtres étrangers, Théâtre russe (Ozerof, Fon-Vizine, Krilof, Schakofskoi) A Paris Chez Ladvocat, Libraire 1823 — knjigo sem zasledil v naši vseučiliški knjižnici (25095 I. U. b). Knjiga ima zanimiv uvod. Govori med drugim o Voltairovem in Racinovem vplivu na Ozerova. Poleg »Dimitrija Donskega« je napisal še »Ifigenijo«, »Tancreda«, »Edipa v Atenah«, »Fingala«, »Polikseno« itd.