



Izdaja
uprava „Slov. narod.
gledališča“.

Ureja
dr. Pavel Strmšek
v Mariboru.

ZRNJE

Štev. 12.

Mariborski kulturni vestnik.

15. I. 1921.

Radivoj Rehar:

V potu obraza . . .

V potu obraza so kmetje orali njive,
jaz sem ležal pod drenom,
zamišljen v oblake sive . . .

Zdaj je jesen. Zlatega žita prepolni
škripljejo proti vasi vozovi —
ali nad mano v solncu jesenskem zorijo
samo le trpkega dreva trpkí sadovi.

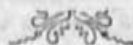


Dementij:

Ti.

Nekoč sem sanjal, da se snideva v samoti,
a še kot nekdanj hodiva dve razni poti.

Ob sebi čujem iti tvojih nog stopinje,
kot da življenja tujega mi glas odmeva;
še le ko sama sva zvečer po hrupu dneva,
med sabo najdejo se misli golobinje . . .



Črtice k zgodovini glasbene umetnosti.

Znanosti in umetnosti so činitelji kulture. Smoter vsake vede je stremljenje po resnici, smoter vsake umetnosti izraževanje lepote. Vede se vsebina našega umstvenega življenja. Kakor je vsaka veda do svoje današnje izpopolnitve hodila dolgotrajno pot razvoja, tako je tudi vsaka umetnost v svoji sedANJI obliki rezultat rasti in razcvetja, podobno kakor pri organizmu. Različni uplivi so ta proces pospeševali, pa ga tudi ovirali. V raznih dobah razvoja so poedini veleumi začrtavali takorekoč pot razvoja in razni kulturni narodi so v času največjega blagostanja in politične moči spopolnjevali zgradbo. Prevrati v socialnem in političnem življenju, nastop novih osnovnih idej so uplivali ali v pozitivnem, pa tudi v negativnem smislu na razcvet umetnosti. To velja za vsako panogo umetnosti, za upodobljajoče, kakor za govoreče. Od zadnjih je glasba v največji meri subjektivnega značaja, nematerijalna ter takorekoč pristni izraz človeškega čuvstvenega življenja. Uprav radi tega je bila glasba vselej v najožji zvezi z drugim kulturnim življenjem poedinih narodov in najdemo jo pri vseh, še tako na nizki stopnji prosvete stojećih narodih. Njen izvor in njen nastanek leži torej v človeški psihi. Iz tega dejstva sklepamo lahko na način glasbenega življenja v prvih dobah človeštva, na početke glasbene umetnosti v pradoBi. Razne najdbe (primitivna godala iz votlih kostij in živalskih rogov, kovinaste plošče, enostavne piščali i. dr.) nam pričajo, da je že človek v tej dobi poznal instrumentalno glasbo. Istotako gotovo tudi petje v najenostavnejši obliki. Iz načina, kako goje še dandanes divji in na najnižji stopnji prosvete stojeći narodi glasbo, sklepamo lahko na kakovost najstareje glasbene umetnosti. Vsekakor je bila glasba v tej dobi že v najožji zvezi s početki drugih umetnostij, osobito pa z govorico, z ritmičnim delom in plesom. Kretnje v taktu, rožljanje in udarjanje na razna glasbila stojijo v prvi vrsti, med tem ko je petje vsled omejenega tonskega obsega le nekaka mešanica z govorico. Z vstopom v zgodovinsko dobo dobimo i prve podatke za glasbeno zgodovino in baš sedaj se javljajo prvi početki smotrenega delovanja na polju glasbene umetnosti. Petje kot neposredni izraz čuvstvenega življenja stopa polagoma v ospredje in to v zvezi z razvojem umstvenega življenja. Poda nam tudi nekako vsebino in smernico razcveta celokupne glasbene umetnosti. V glavnih potezah razločujemo v glasbeni zgodovini tri veke: muzikalni stari, srednji in novi vek. Prvi obsega dobo enoglasnega petja oz. enoglasnega glasbenega proizvajanja v obče. Nerazvito uho še ni prenašalo večglasnosti. Glavni muzikalni izraz je bil v melodiji. Ta doba sega približno do konca desetega stoletja po Kr. Še-le sčasoma je našlo uho v istočasnem proizvajanju dveh ali več melodij, ki so v posebni medsebojni zvezi, nov način muzikalnega izraževanja. Nastopila je doba večglasnosti (polifonije)

ali muzikalni srednji vek, ki sega približno od 10. do 17. stoletja. Od istočasno proizvajanih melodij (bodisi pevskih ali instrumentalnih) se je postajala najvišje ležeča sčasoma samostojnejša; pridobila je na vrednosti, med tem ko so druge nekako izgubile na veljavi ter se spremenile v spremljajoče glasove. To je doba spremljevalne melodije (homofonije) ali muzikalni novi vek. Muzikalna zgodovina nam poda torej potek razvoja glasbenih oblik od prvih početkov pa do današnjih velikanskih umotvorov človeškega duha. In to pot razvoja hočemo v glavnih fazah očrtati v naslednjih razpravah ter s tem vzbujati zanimanje in smisel za našo tako lepo in veličastno, da, božjo umetnost.

Dr. Ljudevit Pivko:

Dramatsko pesništvo.

Žaloigra, igrokaz, veseloigra.

Dramatske igre izvirajo brez dvoma iz verskih obredov, ki jih nahajamo pri vseh narodih, tudi pri primitivnih. Dolga je pot od priprostih obredov, kakršni so obredni plesi na Polineških otokih, do vzorne grške obredne tragedije. Grška drama pa ni pozabila niti v najlepši dobi razvoja svoje zveze s kultom bogov. V grškem gledališču je stal oltar na prostoru, ki ga dandanes zovemo *partér* (*parterre* frc. = pri zemlji, pritličje).

Početke grške tragedije iščejo v obredih ob Dionizovih (Bakovih) slavnostih, v dobi vinske trgatve. Ime „tragedija“ izvajajo iz besed *τραγός*, kozel, in *ᾠδή*, petje; tragedija je torej dobesedno „kozlovsko petje“. Ob vinski trgatvi so namreč žrtvovali kozla, opustoševalca vinskih gor. Krog žrtvenika, na katerem so žgali (darovali) kozla, je stal zbor, ki je prepeval slavospeve (himne in ditirambe) na vinskega boga Dioniza. Taki slavospevi so dobivali polagoma dramatsko obliko.

Kot iznajditelj tragedije se imenuje Thespis, ki je določil (534. pr. Kr.), da naj voditelj zbora predstavlja boga (junaka), in ki je uvedel baje tudi dialog med voditeljem in med zborom, s čimer je dal obredu dramatsko obliko.

O pesniku Arionu trdijo, da je dal dialogu (slavospevu) resen značaj.

Grška tragedija je dosegla vrhunec popolnosti po pesnikih Aischylos, Sophokles in Euripides.

Dionizov praznik so slavili tudi v poznejših stoletjih z dramatskimi igrami. Pesniki tragedij so ob tej priliki tekmovali med seboj. Nastopali so v tekmi s štirimi dramami, in sicer s tremi žaloigrami (= trilogija) in z eno satirsko dramo, t. j. z nekako tra-gično dramo, v kateri je nastopal zbor satirov. Satiri spominjajo na bajne spremljevalce vinskega boga Dioniza na njegovih potih po zemlji. Vse štiri drame skupaj so bile „tetralogija“.

Zbor (*χóρος*) je posebnost grške drame. V novejšem slovstvu ga nahajamo le izjemoma.

Drama se je razvila naglo in nenadoma pri Grkih, ravno tako naglo pozneje pri Angležih in Špancih, nato pri Francozih, Nemcih in v drugih literaturah.

Tudi pri nas nahajamo prve sledove dramske poezije v podobnih obredih (narodnih običajih), kakor pri Grkih. Pomislimo na pustne, svatovske, pogrebne, otroške in druge igre, v katerih nastopajo ljudje v živahnem dialogu šaljive ali resne vsebine.

Umetna slovenska drama se pa razvija pod vplivom tujih dramskih literatur s precejšnjimi težavami.

Igrokaz si išče snovi kakor žaloigra v življenju, v socialnih razmerah, v zgodovini i. t. d.

Krivo je naziranje, da igrokaz v našem zmislu ni bil znan antičnim pesnikom. Grki sicer niso imeli posebnega imena za igrokaz, igra te vrste jim je pa bila znana. Aischylos in Sophokles imata v nekaterih igrah ugoden izid (n. pr. Ajant, Filoktet), v mnogih drugih „žaloigrah“ pa tragičen izid nikakor ni utemeljen, temveč je le slučajen in nenaraven.

V naših dneh ima igrokaz več upravičenosti ko nekdaj. Laskamo si, da so naša čustva nežnejša, da umevamo človeško naravo svobodnejše in plemeniteje, tudi da znamo bolje zapletati in razvozlavati, slikati človeške borbe. Mrtvecev ne gledamo radi na odru, kakor si odpravljamo postopno tudi v zakonodajstvu smrtno kazen.

Toda ni dovolj, če ostane junak drame živ — z vsemi moralnimi porazi in udarci. To ni igrokaz. Junak mora biti v igrokazu nazadnje zmagovit ali se pa naj pošteno pobota z nasprotniki brez možnosti očitkov, da je neznačajan. Kadar prebije občinstvo po vsem sočuvstvovanju z junakom toliko strahu, se mora ob izidu pomiriti. Ob koncu igre so duše gledalcev čistejše in svobodnejše. To duševno osvoboditev, ki se ga udeležuje tudi telesni organizem, je imenoval že Aristoteles po pravici „očiščenje“ (*κάθαρσις τῶν παθημάτων*). Zgledi na odru nam pomagajo, da uvidimo nevarnosti, ki nam groze kot posledica naših lastnih strasti.

Jasen je torej namen dramskih del, da nas imajo boljšati, povzdigovati in blažiti. Ako nas igra samo spodobno in pošteno zabava, je sicer tudi deloma izpolnila svojo nalogo, ni pa dosegla najvišjega smotra dramske igre. Vsekakor je pa obsojati one igrokaze, ki ne dosežajo niti višine, da bi nas pošteno zabavali, temveč budé in dražijo v gledalcih le strasti in podle misli.

Stritar označuje namen gledišča tako (Zbrani spisi VI. 74): Gledišče bodi pravo odgojevališče, kjer se v živih podobah kaže, kakošno je življenje in kakošno ima biti. Svetišče, kjer se trudna duša pogosti in napoji z blagimi čuti, plemenitimi mislimi, svetimi resnicami, a ne visoka šola popačevanja, da bi se smejala, kar je svetega v življenju, povelečevalo lahkoživstvo, izprijenost, prešeštovanje in vse napake.

Veseloigra, šaloigra, komedija, nas spominja satire.

Beseda komedija znači radostno pesem (*χομωδός* = slavnostni sprevod, *χομή* = pesem). Začetek komedije je v nagajivih posmehovalnih pesmih ob Bakovih slavnostih; iz teh so se razvile dramske igre, v katerih so smešili človeške slabosti in čudaške osobine.

To tendenco si je ohranila veseloigra do dandanes. Vendar ima tudi komedija očičujočo moč, ker biča brezobzirno naše napake in slabosti.

Vesel značaj vsebine se kaže v živahnem razgovoru, v dovtipnosti in šaljivosti. Glavno pesnikovo sredstvo so kontrasti, v katerih slika osebe in dogodke.

Najboljše so veseloigre, ki obsegajo globoko glavno misel in ki slikajo skrbno in lepo značaje oseb.

Igra z razposajeno vsebino, ki si jemlje za snov nižje, često robato smešne dogodke, se zove burka. Taka igra nima namena učinkovati kot umetniško delo, temveč hoče buditi smeh; ne kaže napak, pregreškov srca in uma, temveč išče snovi samo v smešnih spletkah in zapletkih navadnega življenja; ne razvija značajev, temveč kaže le karikature značajev in kreše dovtype iz slučajnih neprijetnosti ali komičnih položajev. Burka prestopa često meje verjetnosti in kaže človeške slabosti v hujši in pretirani nagoti, samo da jih laže biča.

Burka je torej naivna, bolj robata, ljudska. Ne sme se pa spuščati predaleč v robatost in navadno neotesanost.

V krajevne burke, ki kažejo življenje in običaje kakega določenega kraja (n. pr. Nestroyeve burke) vkladajo radi narodno pesem ali kuplete. V kupletih je često glavna moč burke.

Podobne satirične igre so poznali že v starem veku (Aristophanes). Tudi pustne igre (srednjeveške in nove) štejemo k burkam; repertoar marionetnih gledališč sega najrajši po burkah.

Burke so našle najugodnejša tla v laških ljudskih gledališčih. Ljubila sta jih tudi Molière in Holberg.

~~~~~

J. S.:

## Utisci sa I. mariborske umjetničke izložbe.

(S. XII. 1920 — 2. I. 1921.)

Već u prvoj sobi izložbe opazio sam pred jednom slikom rpu ljudi, kako ju znatiželjno promatra. Pogledam interesirano, kakova je to slika, koja privlači poglede tolikih ljudi i na moje ugodno iznenadjenje razaberem, da je to slika: „Guslar pjeva narodu“ (br. 28.) od našeg umjetnika Ivana Karloića-Janovskog. Ugodno sam bio iznenadjen zbog toga, što je ta slika umjetnina rodjena u našem narodu, proćućena u našem duhu a sva puna naše narodne jugoslavenske poezije i ljepote. Tu su naše gusle javorove, tu starac-guslar iz „pjesme na Kosovu“, tu šareni ve-zovi i blistavilo narodne nošnje!

Starac guslar je glavna figura kompozicije, te imponira u svom priprostim odijelu a s neizrecivo blagom i dobrom na-

rodnom dušom na licu, pjevajući narodne pjesme. Oko njega vidje se skupine: domaći s jedne strane, a gosti s Crnogorcem na čelu s druge. Obje skupine dobro veže lijepa figura nevjestice Hercegovačke, koja peče kavu i daje Crnogorcu vatru s „mašicama“ sa ognjišta. Ona, guslar, stara baka i unuk najljepši su tipovi slike. Unuk je prikazan, kako zanešen starčevom junačkom pjesmom hvata za pojasom nožič — budući junak! U blizini je kolijevka, ikona s vječnim svjetlom, a kremenjara i handžar daju naslućivati dugotrajnu borbu za opstanak. Posudje, „oblik“, „dževza“, „cikare“, mlinac za kavu i orijentalni ukrasi na nošnjama, oružju i orudju dokazuju, kako su Osmanlije djelovali na razvitak umjetnog obrta u našim krajevima.

Iza Janovskyevog „Starca guslara“ pala mi u oči majstorska radnja slikara Žabote. Slika br. 183 komponirana u modernom duhu odlikuje se istinskim prikazivanjem života. Na slici je prikazana soba veselih studenata, koji su sakupljeni oko stola. Svjetlo lampe žari na licu srednjega od njih, dočim tamna silhueta drugoga sakriva puno svjetlo — što djeluje vrlo efektno. Tehnika odaje rutiniranog koloristu dobre škole i majstora u svakom pogledu, što je dokazano i pejzažem br. 184 sa donekle previsokim horizontom ta sa monotonim akordom zelenila.

Iznad Žabotove genre-slike nalazi se „Jesen“ (br. 15) od prof. Čotića, koja se ističe sjajnim bogatstvom boja i tehničkom savršenosti. Ovu sliku, punu verve i snage, treba ubrojiti među najljepše slike ove izložbe. I studija „Prvi snijeg“ (br. 10) nezaostaje za prvom, ali vrhunac dobrog i ozbiljnog rada je „Portrait“ moje matere“ (br. 25) za kojega je velika šteta, da ne visi na boljem svjetlu. Vidmarjeve studije odaju nježnu pjesničku dušu — ali velika je pogreška, da su ti nježni magleni motivi uokvireni u tako neukusne, grube, teške okvire. „Gozd iz Koroške“ (br. 12.) i „Križ studija“ (br. 90.) u crtežu i boji odaju upravo majstora. Najljepše su mu radnje „Prvi snijeg“ studija (br. 22.) „Samotno drvo“ studija (br. 8.) i „Jesen“ studija (br. 102.) Radnje mu odaju suptilnu dušu, ter obećavaju mnogo, ako nastavi smjerom usavršavanja moderne tehnike.

Akvareli A. Šantelove su usavršeni u tehnici. Uljene slike su solidni radovi stare škole sa ukusnim sujetima.

Prolazeći sve prostorije zaustavio sam se kod autoportraitsa L. Janovsky (br. 60.) koji sjeća na Rembrandtovu školu, jer iz tame blistajuće lice sa sjajnim izrazom očiju na prvi pogled tako reći frapira. Radnja je odlična i odaje vrlo rutiranu tehniku i fini ukus. I „Naranče“ (br. 76.) jesu remek-djelo svoje vrsti, a „Autoportrait“ (br. 46.) (mezzotinja) je izvrstno uspjela, simpatična radnja. Isto tako su uspjeli i bakrorezi „Slovenka“, „Dalmatinac“ i „Seoska hiša“, koji su vrlo jeftini u cijeni, te bi si ih mnogi od vas lahko mogao nabaviti, da nam naše narodne stvari rese domove, umjesto kojekakvih tudjinskih neukusnosti.

„Stekla“ od J. Tšcharre-ja (br. 117.) velika je i uspjela radnja, ali predmet sam — koji je teško tako dobro prikazati u akva-

relnoj tehnici — neostavlja dugotrajnoga dojma. Zato su upravo majstorski crteži istoga umjetnika i bolji su od bojadisanih njegovih slika.

Akvareli E. Baumgartner-a puni su umjetničke verve pa su to solidne, dobro po naravi studirane raduje. Od crteža figuralne struke dominira ostalim sa izrazom mistične svetosti „Ecce homo“ (br. 34.) od J. K. Janovskog. Ciklus „Passion“ od J. Petelna je mnogo bolji od ciklusa „Ljubezen“. „Judita“ (br. 108.) je dobra u liniji i pozi, ali „Magdalena“ odbija karikiranim glasom i absurdnom pozom čitave figure.

Od modernih je karakteristična Rita Passini. Njezina „Profil-študija“ (br. 17) je dobro crtana u konturama, a „pejsaž“ (br. 5) odaje u boji i u širokom potezu kista već ustaljenu maniru. „Tihožitje“ (br. 1) i „Cvetje“ (br. 6) od Klein-Bros nedotjerani su radovi, zato je lesorez „Usnjarska ulica“ (br. 131) dobar.

Akvareli S. Vokač-a (br. 125 i br. 138) vrijedni su pažnje. „Pokrajina“ od Mladičeve i druge njezine radnje obećavaju mnogo za budućnost, ako ustrajnim i marljivim radom dotjera svoju tehniku. „Jutro po burji“ (br. 74) je obsegom najveća slika izložbe. Umjetniku Janovskom uspjelo je prikazati more u praskozorju nakon burne noći. Slika ima dobru perspektivu i koloristički odgovara naravi kao svoje vrsti vrlo uspjelo djelo, koje odaje zreloga majstora. „Igra valov“ (br. 65) u večernjem štimungu je pravo razburjeno more. „Otok Biševo“ (br. 68) je pjesma žarkog, ljetnog dana, pa daje gledaocu osjetiti dojam podmukle tišine mora sa mirnom i glatkom pučinom, koju je njemački pjesnik Goethe u svojoj pjesmi „Meeresstille“ znao majstorski rastumačiti. „Ishod mjeseca“ (br. 71) u izradbi malo zaostaje za drugima, ali u cjelini raspršenim srebrnim svjetlom mjeseca dobro djeluje. Sve te manire Janovskog prikazuju kao dobrog poznavatelja mora, koje on znađe u svim fazama svjetla i gibanju valovlja istinito i vjerno prikazati.

Nestor štajerskih slikara Pistor podao je mnogo dobrih portraita i slika stare škole. Portret (br. 149) je najbolji, zatim umjetnikova djeca (br. 112) i „Moja mala“ (br. 113) sa pozom i izrazom lica vrlo uspjele radnje. „Otroški portrait“ (br. 98), „Noć“ (103), „Interieur“ (155) harmoničnim bojama i pomnom radnjom odavaju solidnoga, vrlo i gotovoga majstora. Kakova razlika sa „Posesnikom s Štajerske“ (br. 70)! Mnogo nezrelih a koji put i potpuno nesposobnih adepta umjetnosti sakrilo se pod barjakom moderne struje i pod krinkom sesesije zavaravaju sami sebe i — druge. Slikarica V. Simonič-Blumenau pokazuje mnogo talenta, ali će trebati, da udari drugim putem da postigne svoj umjetnički cilj.

Karikature R. Hambök-a i njegove slike „Iz moga dnevnika“ te vrlo uspješnih pejzaža en miniatür, koji su vrlo uspjeli, trebalo bi drugom prilikom potankije ocijeniti.

V. Roßmanit imade portreta, krajolika i crteža, više ili manje uspješnih radnja, od kojih je najbolji „Interieur“ (br. 14) a vrlo sim-

patičan akvarel (br. 166) „Božji dar“, koji po načinu njemačkih slikara veoma realistički i nježno prikazuje majku sa djetetom.

Ciklus „Monastir Ostrog“ (br. 56) je naslikana pjesma o tihom životu kaludjera u miru samostana. Samostan je sagrađen špiljama strme stijene nad morem u Crnoj gori. Slikar-umjetnik Janovsky predočuje nam u skupu od 11 slika detalistički vjerno, a sve te slike imaju svoj osobiti koloristički čar i pokazuju sigurnu ruku crtača-majstora. Uopće se taj umjetnik — kao i njegova gospodja supruga — odlikuje mnogim umjetničkim vrlinama; kod njih nema niti šablonskog akademizma, niti onog čudnovatog i pretjeranog hipermodernizma, pa se njihovi radovi odlikuju sigurnošću majstora, koji su postigli svoj cilj ozbiljnim radom imajući pred očima stare majstore i — narav!

Imao bih dužnost spomenuti još mnogo toga a napose ki-para Napotnjka, koji je sa svojim lesorezima ukrasio izložbu i druge, koji su pokazali mnogo dobre volje i talenta — a svršavam s vrućom željom, da ovoj izložbi brzo sledi druga i mnogobroj- nija po številu i još bogatija umotvorima.

## Druga redna sezona „Slov. narod. gledališča v Mariboru“.

Nadaljevanje dosedanjih predstav:

|     |                       |                                                |                 |
|-----|-----------------------|------------------------------------------------|-----------------|
| 80. | Dne 11. decemb. 1920: | A. Strindberg: „Vampir“ (II. del )             | Gostov. v Ptuj. |
| 81. | „ 12. „ „ „           | : Pop.: Shakespeare: „Sen kresne noči“.        | Izv. abon.      |
| 82. | „ 12. „ „ „           | : Zvečer: „Mam'zelle Nitouche“.                | Izven abon.     |
| 83. | „ 14. „ „ „           | : V. Parma: „Caričine Amaconke“.               | Ab. B-12.       |
| 84. | „ 15. „ „ „           | : „Pohujšanje v dolini šentflorjanski“.        | Ab. C-10.       |
| 85. | „ 16. „ „ „           | : „Kosovo“ in Koncert: Svečana predsta.        | Izv. abon.      |
| 86. | „ 18. „ „ „           | : H. Ibsen: „Heda Gabler“.                     | Ab. B-13.       |
| 87. | „ 19. „ „ „           | : Pop.: „Morala gospe Dulska“.                 | Izven abon.     |
| 88. | „ 19. „ „ „           | : Zvečer: Dr. I. Lah: „Noč na Hmeljniku“.      | Ab. A-12.       |
| 89. | „ 21. „ „ „           | : V. Parma: „Caričine Amaconke“.               | Ab. C-11.       |
| 90. | „ 22. „ „ „           | : Dr. I. Lah: „Noč na Hmeljniku“.              | Ab. C-12.       |
| 91. | „ 23. „ „ „           | : F. Molnar: „Vrag“.                           | Izven abon.     |
| 92. | „ 25. „ „ „           | : Pop.: „Županova Micika“ in „Pot v Betlehem“. | B-15.           |
| 93. | „ 25. „ „ „           | : Zvečer: „Ples v operi“.                      | Izven abon.     |
| 94. | „ 26. „ „ „           | : Pop.: „Županova Micika“ in „Pot v Betlehem“. | A-13.           |
| 95. | „ 26. „ „ „           | : Zvečer: „Mam'zelle Nitouche“.                | Izven abon.     |
| 96. | „ 28. „ „ „           | : F. Molnar: „Vrag“.                           | Ab. A-14.       |
| 97. | „ 29. „ „ „           | : V. Parma: „Caričine Amaconke“.               | Izven abon.     |
| 98. | „ 30. „ „ „           | : H. Ibsen: „Heda Gabler“.                     | Ab. A-15.       |

## „MRAK“

Drama v treh dejanjih. Spisal Petar Petrović. Poslovenil Milan Skrbinšek.  
Režiser: Milan Skrbinšek.

Osebe:

|                                                                 |                    |
|-----------------------------------------------------------------|--------------------|
| Ilija Vujin . . . . .                                           | R. Mikulič         |
| Jekica, njegova hčerka iz prvega zakona . . . . .               | E. Kraljeva        |
| Marta Vujin, prej poročena Stanič, njegova druga žena . . . . . | S. Dragulinovičeva |
| Vasilij Stanič, njen sin iz prvega zakona . . . . .             | E. Grom            |
| Rada Stanič, njegova žena . . . . .                             | M. Voukova         |
| Vojak . . . . .                                                 | I. Gabrič          |

**Vest uredništva:** Od strokovnjaka-slikarja obljubljenega poročila o umetniški razstavi še doslej nismo dobili; ker pa za to nikakor ne smemo dalje odlagati, smo primorani povzeti poročilo po „Taboru“.