

IDEJNI PORTRET FRANA ALBREHTA

Bojan Štih

Med ustvarjalnimi osebnostmi našega literarnega in kulturnega življenja v preteklih petdesetih letih si je Fran Albreht s svojim delom po pravici pridobil posebno in ugledno mesto. Prištetj ga moramo v vrsto tistih, ne ravno maloštevilnih mož, ki jih je izoblikovala slovenska svobodoumna in duhovna levica in ki so s svojimi načelnimi in progresivnimi stališči in idejami zaorali globoke brazde v slovensko literaturo in slovensko kulturnopolitično miselnost. Poezija in proza, literarna in gledališka kritika, esej in kulturnopolitična publicistika, prevajanje in uredniško delo so slovstvene veje, v katerih se je uveljavljala še danes živa in v sodobnem literarnem svetu prisotna in dejavna Albrehtova ustvarjalnost. Glavna pomembnost Albrehtove kulturnopolitične in slovstvene dejavnosti je v dosledni premočrtnosti in načelnosti njegove življenjske poti in njegovega dela. Zakaj svoje literarne in kulturnopolitične poti, ki so ji ves čas določali in oblikovali smer trdni principi zvestobe socialnim idealom svojega ljudstva, njegovi nacionalni biti in slovenski kulturni in umetniški tradiciji, ni Albreht nikoli zapustil. Zato tudi ni omagal pred številnimi težavami in problemi, ki jih je zastavljala naša moralna in duhovna situacija v minulih petih desetletjih vsakemu ustvarjalcu, zlasti pa tistemu, ki se je v soglasju s svojimi nazori bojeval za novo podobo in vsebino našega socialnega, nacionalnega in duhovnega življenja. Na pot književnika in kulturnega delavca je Albreht stopil že pred dobrim pol stoletjem. Tedaj še v času, ko sta vladala slovenski literaturi in duhovnemu umetniškemu življenju Ivan Cankar in Oton Župančič. V senci teh dveh velikih vzornikov je objavil svoje prve pesniške in prozne prispevke, katerim se je kasneje pridružila še kritika, kulturnopolitična publicistika, prevajanje in drugo. Kljub polstoletnemu delovanju pa je še danes literarno in kritično delo Frana Albrehta večidel skrito, težko pregledno in raztreseno po posameznih letnikih revij, po katerih segajo v naših časih le maloštevilne roke. Razen dveh pesniških zbirk, *Mysteria dolorosa* (1917) in *Pesmi življenja* (1920), je naš avtor izdal v knjižni obliki le še novelo iz predsmrtnih dni Levstikovega življenja z naslovom *Zadnja pravda* (1934). Ta neznatna knjižna bera petdesetih let seveda ni v nikakršnem pravičnem razmerju niti z obsegom niti s pomenom in značajem Albrehtovega literarnega in esejističnokritičnega prizadevanja in ustvarjanja.

Albrehtov prispevek slovenski kulturi se predstavlja v dveh, med seboj dopolnjujočih se smereh. Ustvarjalna smer, ki se je izrazila predvsem v poeziji in delno tudi v kratki prozi, se je zlasti po letu 1918 dopolnila z literarno in gledališko kritiko in pa prevodno dejavnostjo. Ta, druga smer si je kmalu, že sredi dvajsetih let, pridobila osrednje mesto v Albrehtovi literarni dejavnosti. Desetletno urejevanje osrednje slovenske leposlovne revije, *Ljubljanskega Zvona*, je Albrehta aktiviziralo kot literarnega vodnika in kulturnopolitičnega publicista. Vrh te dejavnosti sodi v dobo neposredno pred krizo Ljubljanskega Zvona in po nji. Tudi v življenju in delu Frana Albrehta se je nazorno in polnokrvno izrazil tisti značilni tip slovenskega kulturnega delavca in literata, ki svoje ustvarjalne moči in sposobnosti cepi v kulturnopolitično in umetniško ustvarjalno smer. Če so takratne kulturnopolitične razmere večkrat docela zaposlile Albrehtove moči, ni to samo posledica pisateljevih osebnih predispozicij, ampak tudi nekega drugega, zelo važnega dejstva. Podcenjevati to dejstvo pa bi pomenilo zgrešiti nebesno stran v ocenjevanju idejnih tokov v slovenski kulturni in literarni zgodovini. Naša literarna zgodovina nam ponuja dovolj tehtnih razlogov za trditev, da je slovenska literatura poleg umetniške funkcije opravljala z uspehom še neko drugo zelo važno nalogo. Bila je namreč izredno krepak in bister moralni izvir tistih političnih in kulturnih teženj, katerih končni cilj je bila nacionalna, socialna in duhovna emancipacija Slovencev v krogu evropskih narodov. Le če se zavedamo tega dejstva v vsej njegovi zgodovinski usodnosti, se nam bo zadovoljivo razjasnilo vprašanje, zakaj je slovenski kulturni in literarni delavec v raznih dobah tako globoko posegal v vsa važna vprašanja narodnega življenja. Albreht je tedaj s svojim posegom v kulturnopolitično problematiko svojega časa le obnavljal tradicijo, kakršna se je izoblikovala v preteklih dobah nacionalnega in kulturnega razvoja. A da je zaradi take dejavnosti trpelo Albrehtovo izvirno slovstveno delo, je seveda povsem razumljivo.

Mladi kamniški študent, na katerega je že v sedmi šoli v idejnem pogledu močno vplival ameriški pisatelj in socialist Upton Sinclair z romanom *Močvirje*, se je po opravljeni maturi v Kranju leta 1909 odpravil kot večina visokošolskih kandidatov na Dunaj. Velikomestno dunajsko okolje pa je na mladega jurista vplivalo bistveno drugače, kakor na večino tedanjih slovenskih visokošolcev. Albrehtova zgodnja idejna in politična orientacija na levo v marsičem spominja na Cankarjevo pot in na vzor, ki je dovezetnemu in socialno čutečemu študentu v veliki meri pomagal odpirati oči in iskati pravo življenjsko smer. In tako doživi Albreht že na začetku svojega razvoja prvi spo-

pad s konvencionalno tradicijo vladajoče politične miselnosti, ko mora izključen zapustiti dunajsko visokošolsko društvo Slovenija pač tudi zaradi svojih idejnih in čustvenih simpatij do takratnega delavskega gibanja. Drugovanje s Cankarjevim prijateljem in socialistom Ignacem Mihevcem v dunajskih predmestjih Ottakring in Hernals, središčih organiziranega delavstva, je v veliki meri blagodejno vplivalo na Albrehtovo nazorsko opredelitev in na njegovo čustveno razmerje do sveta. Ves čas svojega prvega bivanja na Dunaju je Albreht s primerno pozornostjo spremljal boj delavskih množic, zlasti številne delavske demonstracije in politične akcije, prebiral socialistični tisk kakor *Arbeiterzeitung* in *Sozialistische Monatshefte*, ob teh pa tudi nekatera dela marksistične literature. V zavesti mladega študenta prava se je polagoma razvijala in utrjevala ideja socialne osvoboditve in emancipacije ljudskih slojev, ki je kasneje, zlasti v *Pesmih življenja*, prišla do očitnega izraza in razmaha. Če k temu dodamo še dejstvo, da se je mladi pesnik skupaj s pokojnim Avgustom Pirjevcem udeleževal predavanj tako neavstrijsko-avstrijskega publicista, kakršen je bil Karl Kraus, in da je spremljal in prebiral njegov publicistični ognjemet v reviji *Die Fackel*, moramo pač ugotoviti, da so se Albrehtovi idejni pogledi brusili in razvijali ob najboljšem, kar je premoglo tedaj dunajsko mesto. Ko je leta 1912 začasno opustil pravne študije, je odšel za domačega učitelja v Gorico. Tamkaj se je spoznal z dr. Antonom Dermoto. Zbližanje z idejnim krogom *Naših zapiskov*, katerih sodelavec je bil, je seveda le še bolj okrepilo Albrehtovo progresivno politično orientacijo. Leta 1914 se je vrnil na Dunaj in bil kmalu nato vpoklican v vojaško službo. Prva svetovna vojna in njene strahote so Albrehtu nazorno razodele, da je iz evropskega inferna mogoč le radikalen izhod. Zato je tudi sprejel vabilo bodoče urednice *Demokracije* Lojzke Štebijeve, naj se pridruži krogu tako imenovane »socialistične omladine«. Kakor zatrjuje avtor sam, sta prva svetovna vojna in pa zблиžanje z najbolj radikalnimi duhovi v tedanjem socialističnem gibanju mnogo pripomogla, da se je socialna tematika njegovih pesmi le še bolj poglobila in razširila. Zbližanje Frana Albrehta z *Demokracijo* in Lojzko Štebijevo je bilo brez dvoma velikega pomena za bodoči pesnikov idejni razvoj. Kajti nikakor ne smemo zanemariti dejstva, da je urednica z uvodnim člankom v *Demokraciji* št. 8–12 leta 1919 in z gloslo *Pro domo* v isti številki javno priznala idejno pripadnost lista in njegove skupine komunističnim idejam.

Ko je v povojnih letih Fran Albreht dokončal študije na ljubljanski univerzi (slavistika), je imel že v dobršni meri idejno strnjen pogled na pereče politične, socialne in kulturne probleme svojega na-

roda. V tem pa je prišla konec leta 1921 ponudba, naj prevzame uredništvo najstarejše in nedvomno tudi najuglednejše slovenske literarne revije — *Ljubljanskega Zvona*. Na predlog Juša Kozaka se je vodstvo Tiskovne zadruge odločilo zaupati to važno mesto Franu Albrehtu, ki je bil že tedaj razmeroma znan dolgoletni sodelavec te revije. S svojim literarnim ugledom ni jamčil reviji samo bodočega obstoja marveč tudi razvoj. V desetletju Albrehtovega urednikovanja je *Zvonova »republika«* tudi v resnici doživela svoj kvalitetni vzpon.

Pesnikova politična in nacionalna miselnost, ki se je izoblikovala v dunajskih in medvojnih letih, se je najprej izrazila v Albrehtovi liriki. Z elementarno močjo je oblikovala njegov pesniški izraz, zlasti pa je določila tematske osnove in vidike njegovih pesniških izpovedi. Že razmeroma zgodaj, s pesmijo *Spev proletarcev* (Ljubljanski Zvon, 1911), je odprl tedanji slovenski liriki nekatere nove tematske in idejne vidike, ki so kasneje bili tako značilni za poezijo Srečka Kosovela in za poezijo predstavnikov socialne struje slovenskega ekspresionizma (Tone Seliškar, Mile Klopčič itd.). Več kot štiri desetletja kasneje je Albreht svojo socialno poezijo, zlasti pesmi v zbirki *Pesmi življenja*, označil s temi besedami: »Verzi pričakovanja, nacionalnega in socialnega zanosa in boja, verzi protesta« (NR, št. 174, str. 160). S to oznako je nedvomno zadel pravo bistvo svojih mladostnih liričnih izpovedi. Že v prvi zbirki *Mysteria dolorosa*, ki je nastala v pretežni meri pod duhovnim vplivom simbolizma in novoromantike, se je v posameznih pesmih napovedovala bodoča Albrehtova socialna tematika, z njo vred pa tudi nepomirljiv pesnikov družbeni nonkonformizem. V pesmi *Iz knjige »Corcordium«* — *Mož* (Ljubljanski Zvon, 1918) je Albreht opredelil svoj pesniški odnos do sveta takole: »Zdaj stopi na breg in pretehtaj svoj čas!« Poglavitni del Albrehtove lirike, ki je nastal po izidu prve pesniške zbirke, sestavljajo pesmi, v katerih je izpolnil svojo devizo in pesmi *Mož*. Revolucionarni in bojni ritmi te lirike so zato najbolj pristna sestavina Albrehtovega pesniškega upanja in vere. Revolucionarni val, ki je s februarско in oktobrsko revolucijo 1917 zajel skoroda vse evropske dežele, je čustveno razgibal pesnikovo socialno in uporniško fantazijo. Za nekoliko simbolištim naslovom pesmi *Skrivnostni hip* (Ljubljanski Zvon, 1919), se krije Albrehtova revolucionarna vera:

*Jaz sanjam veliki potres,
ki zruši nad nami obzorja,
da bruhnejo narodov morja
podzemeljska v svet kakor kres...*

Splošno razpoloženje časa in množice je v odločilni meri oblikovalo pesnikovo intimno razpoloženje. Če upoštevamo obseg Albrehtove lirike, zlasti pa njeno časovno pogojenost, lahko trdimo, da je objektivna narava družbenega in revolucionarnega dogajanja bila tista zunanja pobuda, ki je silovito vplivala na pesnikovo ustvarjalno voljo in se ji je pesnikovo čustvo povsem pokorilo. Revolucionarni, bojni klic se je združil z bojnim optimizmom. V *Spevu eternistov* (Ljubljanski Zvon, 1918) se je ta nekoliko alegorični optimizem izrazil z verzi:

Bratje, en smisel je duši: leteti!
En ukaz našim srcem je dan:
kot baklja, v noči prižgana, goreti
v novo svobodo in v novi dan!

Dvigniti se nad povprečnost meščanske stvarnosti in poiskati življenju nov, globlji smisel tako v socialnem kakor tudi v nacionalnem pogledu je bila živa pesnikova volja. Še več, spremenila se je v pesnikov idejni, umetniški in moralni program. Že v zgodnji Albrehtovi poeziji je volontaristična podstat jasna in nedvoumna. Toda kmalu se je ta volontarizem moral umakniti aktivnejšemu odnosu do življenjske problematike. *Hkrati* pa so se seveda spremenili tudi literarni vplivi in vzori. V začetnem obdobju Albrehtovega pesnikovanja lahko zasledimo vplive Friedricha Nietzscheja, zlasti pa nordijskih avtorjev Ibsena in Strindberga. Z idejnim razvojem v pesniku pa so kmalu prevladali vplivi Bezruča, sodobnih ruskih avtorjev, Liliencrona in Dehmle, ki jih je mladi pesnik marljivo prebiral. Močno pa je na njegov pesniški razvoj vplivala antologija *Menschheitsdämmerung* (*Symphonie jüngster Dichtung*), ki jo je leta 1919 izdal Kurt Pinthus. Vsekakor je zanimivo, da se čudežni dunajski mladenič Hugo von Hofmannstahl s svojo poezijo ni dotaknil Albrehtovega pesniškega sveta. Skoro odveč pa je poudariti, da sta na Albrehtov literarni razvoj vplivala predvsem oba velika ustvarjalca moderne, Oton Župančič in Ivan Cankar. A dodati moramo, da prvi vsekakor manj in da je tudi sam pesnik iskal svojo pot zunaj magičnega kroga Župančičeve besede in metafore.

Cepprav dovršen del Albrehtove pesniške aktivnosti sovpada z obdobjem vzpona našega ekspresionizma, vendar v njegovem delu komajda opazimo odmeve omenjene literarne smeri. Najbolj se je pač približal ekspresionističnemu pesniškemu stilu s pesmijo, ki nosi značilen naslov *Iz knjige ljubezni — Moj beli Albatros*.

V povojnih letih, v dobi Obznane in popolnega moralnega zloma oficialne meščanske politike, se je Albrehtova pesem v veliki meri ukvarjala z deformacijami časa in dobe. V pesmi *Iz groba* (Ljubljanski

Zvon, 1923), v kateri na polemičen način kaže povojno pritlikavo stvarnost, je skoroda za hip prevladala v pesniku resignacija:

*A vse je igra le marionet,
odurnoglupi karneval mesa.
Čas je brez kril, reptilsko k tlom pobit.
Pa to je videz, laž, blazen privid:
resnica je le duh poraženi.*

V eni izmed idejno najostrejših pesmi povojnega časa *Iz »Političnih sonetov«* (Ljubljanski Zvon, 1924) je neusmiljeno šibal vladajoče razmere in duhovno poniglavost z verzi:

*Življenje naših dni — to je zabloda,
brezupna borba le z lažjo in spletko.
Svoboden duh zaprt je v tesno kletko
in temu pravijo pri nas — svoboda.*

Vendar pa spoznanje, kako težke in duhamorne razmere vladajo na Slovenskem, ni moglo ukloniti pesnikovega optimizma, ki se je vnovič izrazil v pesmi *Evropa* (Pariz, Tour d'Eiffel) (Ljubljanski Zvon, 1926):

*Mi smo potomci Napoleona, zavojevalca,
mi smo potomci Karla Marxa in Jeana Jaurèsa, pomirjevalca,
mi smo sodobniki Lenina in Clemenceauja
in milijonov nemih težakov — brezimnih junakov.
Mi smo Evropa.*

Tudi to pesem zaključuje zanosna in optimistična vizija, ki se ji Fran Albreht nikdar ni odpovedal:

*V srcu Evrope stojim in motrim:
Ali ne ruši pod mano se antični Rim?
Ali ne lušči se tam na iztoku iz rdečih meglâ
sinje, prâvljično mesto iz belega kamenja —
mesto bodočnosti?*

Sredi dvajsetih let se je začela Albrehtova pesniška inspiracija počasi umikati na podrejeno mesto. Zato pa se je močno okrepilo Albrehtovo delovanje zlasti na področju kulturnopolitične publicistike, literarne in gledališke kritike. Toda tudi na teh področjih slovstvenega dela so se v polni meri izrazili tisti kritični pogledi in ideje, ki so doslej oblikovali miselno podobo in jedro Albrehtove lirike. Kot esejist in kritik je Fran Albreht razvil in branil vrsto idej, ki so si v rasti naše literature in kulture pridobile historično veljavo in pomembnost. V oceni Novačanova *Samosilnika* (Ljubljanski Zvon, 1924) je označil takratni čas z

besedami: »Čas, ki živimo v njem, je moten in kalen. Samo močne in bogate duše môž pregledajo do vseh prepadov in višin, s katerih vejeta lepota in skrivnost, ki je povprečnost ne razume in jo sluti v svojem srcu samo umetnik.« V tej apoteozi umetništva pa je vsebovano načelo, ki ga Albreht kot urednik *Ljubljanskega Zvona* in kot kritik nikoli ni nehal braniti in se bojevati za njegovo veljavnost: naše javno življenje potrebuje široko evropsko razgledanost môž in ustvarjalcev, ki morajo vsakokrat, kadar stopijo v ospredje višji nacionalni in socialni interesi ljudstva, povzdigniti svoj glas in povedati svoje kritično mnenje. Kot urednik vodilne slovenske literarne in kulturnopolitične revije je Fran Albreht razvijal svoje mentorsko delovanje v dveh, za tisti čas zelo važnih in koristnih smereh: to sta obramba umetništva in umetnosti in boj za spoštovanje slovenske kulturne in literarne tradicije. Pri tem ga ni vodila težnja, da bi hipertrofiral vlogo umetnosti v družbi, marveč spoznanje, da meščanska družba ne odklanja umetnika in umetnosti samo zaradi svojega denarnega utilitarizma, marveč se bori proti njemu zaradi kritične funkcije, ki jo opravlja umetnost v okviru socialnega in nacionalnega občestva. V glosi *Prispevek k teoriji umetniškega ustvarjanja* (Ljubljanski Zvon, 1928), v kateri je posredoval nazore angleškega pisatelja Josepha Conrada o umetnosti, je Albreht pripisal tele značilne vrstice: »Neprestana krvavitev iz vseh žil — to je ustvarjanje umetnine. Zato je porod visoke in čiste umetnine najvažnejši akt na svetu. Občinstvo, široka publika je seveda drugih misli. Široka publika meni, da ni nič lažjega pod solncem nego pisanje pesmi in povesti in gledaliških iger, slikanje podob; samo nekoliko talenta je treba in vse se opravi igraje. Zato gleda občinstvo v umetniku brezkoristnega člana družbe, nekoliko abnormalnega sanjača, ki se ukvarja z nepotrebnimi rečmi. Danes se to »naziranje«, včasih prikrito, včasih odkrito, tudi med tako zvano inteligenco izraža na posebno grob in sirov način.« Toda obramba umetnosti in umetnika nikakor ni zameglila Albrehtovega kritičnega pogleda na literarno in gledališko ustvarjanje tistega časa. Tako je v kritiki *Drama — Sezona 1924/25* (Ljubljanski Zvon, 1925) opozoril: »Sodobna umetnost ne zadovoljuje. Ne zadovoljuje literarna umetnost ne gledališka, ne slikarstvo, ne glasba.« Prav ta objektivni, kritični odnos daje Albrehtovi obrambi umetnosti toliko večjo veljavo in upravičenost.

Prav tako važna pa je obramba slovenske literarne in kulturne tradicije. Porodila se je ob spoznanju, da bodoči razvoj slovenske literature nikakor ni mogoč, če se nasilno pretrgajo naravne vezi z delom, umetniškimi prizadevanji in dosežki preteklih slovstvenih generacij. V polemičnem *Epilogu »Veroniki Deseniški«* (Ljubljanski Zvon, 1925), ki

jo nastal v zvezi z razpravo o novi Župančičevi drami, je Albreht formuliral svoje poglede z izredno ostrino: »Kakor v materijelnem, se tudi v duhovnem svetu delé ljudje v dve skupini: v produktivno in neproduktivno. V materijelnem svetu se ta razdor med obema slojema očituje pod nazivom razredne borbe, dočim se v duhovnem svetu ta razdor zaostri v borbo šele tedaj, če postane neproduktivna skupina ambiciozna in agresivna ter se skuša afirmirati — ne z lastnim pomembnim delom, marveč z negiranjem produktivnih sil. Tako skupino — lahko jo imenujemo kliko — imamo danes v slovenskem slovstvu. Nekaj mlajših ambicioznih, a neproduktivnih in zategadelj nezadovoljnih pisateljev se skuša uveljaviti s tem, da zagrizeno negira vsako umirjeno, dozorelo delo. To se potem imenuje pri nas boj »starih« in »mladih«. A najsi so med nami umetniška načela še tako različna, vendar danes tega boja v slovenski literaturi ni. Je samo boj med produktivnimi in neproduktivnimi silami. Kajti mladost sama še ni merilo in privilegij; edino merilo človekovo je delo.« Gornje misli so bile seveda zapisane v ostrem spopadu, toda tisto, kar nas zanima, ni ostrina, marveč načelno izhodišče kritika, ki je veroval, da je literaturo mogoče oblikovati v bodoče le v duhovnem in umetniškem soglasju s tistim, kar so dotlej najboljšega ustvarili posamezni slovenski pisatelji in pesniki. Še ostrejša pa so bile misli, ki jih je zapisal Albreht v polemiki z revijo *Spobodna mladina* in pa v *Gledališki kroniki — Pregled dramske sezone 1927/28* (Ljubljanski Zvon, 1928), kjer je znova v polemičnem tonu branil slovensko kulturno preteklost: »V vsej kulturni javnosti prihajajo na površje ljudje, ki po navadi nimajo malone nobenih stikov s kulturno preteklostjo. Zato se potem po večini skušajo uveljavljati s tem, da strastno negirajo svoje prednike in njih delo, ki ga niti ne poznajo, kaj šele razumejo. Danes merila za to ali ono važno kulturno mesto ne tvorijo sposobnost, poštenost in uspešno delo, temveč kvečjemu nekako politično »prepričanje« in pa — surovo kričanje. In v takem kričanju se neki del sodobne mladine bodočih karieristov uri jako marljivo.« Obramba umetništva in slovenske literarne tradicije je bila tedaj osrednja točka Albrehtove publicistične in kritične dejavnosti, zlasti v tisti dobi, ko je urejeval *Ljubljanski Zvon*, v katerem se je zbrala pretežna večina tistih pisateljev, katerih ime je v literaturi in publicistiki nekaj pomenilo.

S krizo *Ljubljanskega Zvona* pod konec leta 1932 se odpre novo poglavje Albrehtove publicistične dejavnosti. Začenja ga izdaja brošure *Kriza Ljubljanskega Zvona* (Ljubljana, 1932), v kateri so sodelovali s prispevki in načelnimi izjavami Fran Albreht, Ferdo Kozak, Stanko Leben, Josip Vidmar in Lojze Ude.

S krizo *Ljubljanskega Zvona*, ki se začne pravzaprav že z diktaturo leta 1929, je stopilo v ospredje publicističnega in kulturnopolitičnega razpravljanja vprašanje slovenstva in kulturnoduhovne samostojnosti Slovencev. Razlogi so seveda povsem razumljivi. V pogojih šestojanuarske diktature in čedalje bolj uveljavljajočih se principov integralnega jugoslovanstva, ki je liberalni del slovenskega meščanstva z njimi politično popolnoma soglašal, je napredna slovenska kulturna inteligenca nujno morala jasno in glasno formulirati osnove svojega nacionalnega programa. S tem pa poudarek na slovenstvo ni bil dan prvič. Saj je urednik z 51. letnikom *Ljubljanskega Zvona*, leta 1931, spremenil dotedanji podnaslov »mesečnik za književnost in prosveto« v — »slovenska revija«. Albreht je v uvodni izjavi brošure *Kriza Ljubljanskega Zvona* spremembo podnaslova takole motiviral: »S tem, da si je list za svojo petdesetletnico vzdol podnaslov »slovenska revija«, je bil pokazan temelj kot nositelj in izvor vsega pravega in pospešenega kulturnega dela: narod kot individualna edinica. Zato so se v listu pričeli objavljati članki in eseji, ki so skušali prodreti v bistvo slovenske duševnosti, ji določiti osnove in mesto v zboru evropskih narodov. Iz podobnega stremljenja, le da še na širši in smotrnejši podlagi se je zasnoveala zbirka »Slovenske poti.« In tako so v mučnih letih diktature *Ljubljanski Zvon*, *Slovenske poti* z urednikom Jušem Kozakom, a po krizi *Ljubljanskega Zvona* tudi *Sodobnost* prispevali z razmišljanji o slovenskih nacionalnih, kulturnih in socialnih vprašanjih pomemben delež k oblikovanju politične zavesti slovenskega izobraženca. V okviru takega programa je Albreht ne samo v svojem, pač pa tudi v imenu svojih somišljenikov v uvodni izjavi v brošuri *Kriza Ljubljanskega Zvona* takole opisal vlogo duhovne kulture: »Vsako pravo, v globine segajoče, res narodni celoti služeče kulturno delo je v svojem bistvu, po svoji smeri in o svoji nalogi avtonomnega značaja, stoječe zmerom izven vseh strankarskih opredelitev in iznad njih. In to ne samo tisto kulturno, prosvetno in vzgojno delo, ki ga izvršuje država s svojo podporo ali po svojih organih, marveč tudi kolikor je v rokah zasebnih ustanov, pa bodisi celo kake politične stranke. Kadar pa izgubi kulturno delo izpred oči ta svoj najvišji smoter, služiti narodu kot celoti, tedaj se prej ali slej poniža za orodje kakih nečistih instinktov bodisi posameznikov in njegovih računov, da ga zlorabljajo v svoje kupčijske namene, ali pa političnih strank in njih dnevnih taktičnih gesel. Tedaj se kultura v narodu izmaliči v deklo politiki, namesto da bi bila vodnica ali glasnica. Duhovno ozračje v tem narodu je bolno in zastrupljeno.« Zaključni prispevek v že omenjeni brošuri je bila kolektivna izjava, podpisali so jo vsi odstopivši sodelavci *Ljubljanskega Zvona* in z njo napovedali ustanovitev nove

literarne in politične revije. Ta izjava sodi nedvomno med zelo značilne dokumente iz bližnje kulturnopolitične zgodovine, v dobi med dvema svetovnjima vojnama. Ustanovitelji nove revije, ki je dobila ime *Sodobnost* s podnaslovom »slovenska revija«, so v ustanovni izjavi poudarili svoj aktivni odnos do slovenstva, se izrekli za svobodo duha in izjavili, da bodo v spopadu socialnoekonomskih sil »stali na strani tistih, ki se bore za pravilnejšo in harmoničnejšo ureditev sveta«. Ob koncu izjave pa so podpisniki pojasnili še svoj odnos do umetnosti, ki so jo pojmovali »kot najčistejši in najdragocenejši izraz tvorne človečnosti«.

Temeljna izhodišča, ki so bila poudarjena v tej skupni izjavi, so bila tudi idejna izhodišča Albrehtove publicistične in literarnokritične dejavnosti v desetletju urejevanja *Ljubljanskega Zbora*, po odstopu pa tudi v *Sodobnosti*, v kateri je Albreht med leti 1933 in 1936 objavil nekaj načelnih kulturnopolitičnih člankov in razmišljanj. Tako se je v članku *Na periferiji duha*, ki je izšel v prvem letniku nove revije, ukvarjal s problemom slovenskega malomeščanskega »rodoljuba« in njegove negativne vloge v nacionalnem življenju: »Zakaj ne varajmo se: naše vladajoče javno življenje, kulturno in socialno, zlasti pa politično, stoji danes pod mučnim in zadušnim vplivom te inertne množice. Takozvani voditelji so samo verni tolmači njenih teženj in njene miselnosti, ne pa njeni dejanski vodniki. Dejanski vodnik sodobnega slovenskega javnega življenja je brezimna množica slovenskega malomeščanstva. Sama brezidejna, ne more roditi iz sebe voditelja široke, smele vsenarodne ideje. Sama brez čvrstih etičnih osnov, ne more dati narodu res nesebičnega, neprilagodljivega, velike, zadnje žrtve zmožnega voditelja. Sama nestalna in omahljiva, ne more postaviti zase in za svoje ljudstvo budnega in bistrega, neizprosno premočrnega, v bodočnost usmerjenega krmilarja. Sama stoječa na periferiji vsega tvornega in resničnega snovanja in dogajanja, ne more nikdar spočeti iz sebe osrednjega duha svojemu narodu.« Tudi v članku *Zlo naroda*, ki je izšel v drugi številki prvega letnika *Sodobnosti*, se je zavzel za delo, ki naj pripravi prihod osrednjega slovenskega duha in novega narodnega etosa, brez katerega ni mogoč obstoj ne Slovencev in ne evropskih narodov. Dopolnitev k pravkar omenjenim Albrehtovim pogledom je tudi spominska glosa *Ob petnajsti obletnici Cankarjeve smrti*. Polemično je naperjena proti negativnim in razkrojevalnim vplivom meščanske mentalitete v slovenskem nacionalnem in socialnem življenju. V glosi je pisec opozoril na staro dejstvo, da so pravi in legitimni predstavniki naroda nepoznani, izrinjeni in neupoštevani v nacionalnem življenju. S krepkimi ironičnimi stavki je Albreht opisal podobo takratne Ljubljane: »Ne da bi hotel peti slavo preteklim časom, se mi zdi tipična za vse današnje slovensko javno

življenje današnja Ljubljana. To mesto se danes vzlic strahotni in nezaslišani socialni bedi, ki vlada v njegovem podzemlju, z mrzlično parvenijsko častihlepnostjo na zunaj lišpa in lepša, modernizira, evropeizira in mondenizira. Čim bolj pa se baha in lišpa na zunaj, tem bolj postaja notranje ubožno, prazno in plitko. Dokaz za to je hiranje, živovarjenje in propadanje slovenskih javnih ustanov, kakor so gledališče, univerza, galerija itd... Vse slovensko javno življenje je danes našemljeno s tem parvenijskim zunanjim bahaštvom. Vse to življenje teži v ekstenzivnost: v širino, namesto v globino. Razširja se in razteka, razblinja in razkraja.« Pod vplivom naraščajočega političnega odpora zlasti med delovnimi množicami so se Albrehtovi pogledi na problem slovenskega nacionalnega in socialnega položaja le še bolj izostrili. Hkrati pa je *Sodobnost* postajala vse trdnjši most, povezujoč progresivne duhove med inteligenco in revolucionarno gibanje med delovnimi množicami. V članku *Nekaj bilance* (*Sodobnost*, 1934) je Albreht pozitivno ocenil vlogo levice med akademsko mladino, ocenjujoč njeno delo z besedami: »Zdi se mi, da slovenska akademska mladina pravilno doumeva poziv trenutka. Če motrim njeno delo, vidim v njem premišljen načrt, malone program. V čem je ta program? Brez nabuhlih fraz in hipernacionalističnih ekstaz, brez demagoških vab in neustvarljivih obljub je njen program skromen in preprost. *Želje in potrebe slovenskega delovnega ljudstva so njen program*, — kakor je to dobro in točno izrazil nemara danes najboljši politični list, ki izhaja — v Dolnji Lendavi in se imenuje »Ljudska pravica«. Delovno ljudstvo torej in ne meščanstvo. Ustvaritev nove demokracije, demokracije kmeta in delavca. Da je tej mladini pri njenem delu izhodišče njen lastni narod, da si je torej v celoti osvojila samoumevno slovensko stališče in ne kakih meglenih teorij, je samo prirodno in pravilno. S tem pravilnim programom pa se je ta mladina zelo vidno odstranila od danes vladajočih meščanskih programov.« Tudi v člankih *O moralni depresiji* (*Sodobnost*, 1935) in *Doja svetova* (*Sodobnost*, 1936) se je Albreht ukvarjal s socialno in politično problematiko takratnega časa.

Od leta 1919, ko je izšel v *Ljubljanskem Zoonu* kritični prispevek z naslovom *Epilog letošnji dramski sezoni*, pa vse do naših dni, sta gledališče in dramatika tisti področji umetniške in kulturne dejavnosti, s katerima se je Albreht zelo intenzivno ukvarjal. Čas njegovega aktivnega poseganja v probleme slovenskega gledališča in dramatike razpada v dve dobi: prva se razteza od leta 1919 pa do ostavke na uredniško mesto pri *Ljubljanskem Zoonu*, druga pa obsega leta po osvoboditvi. Zanimivo je, da sta to dobi, ki sta zelo pomembni v razvoju slovenske Taliје. Prva sovпада s prvimi leti po ustanovitvi Narodnega gledališča

v Ljubljani, ko se je začela utrjevati gledališka umetnost na naših tleh. Albrehtova načelna kritika prvih korakov in poskusov slovenskega gledališča je že v samem začetku prešla okvire bežnega poročanja in ocenjevanja posameznih predstav in se dvignila na raven reševanja bistvenih problemov, s katerimi se je srečevala slovenska Talija v tistem času. Druga doba Albrehtove gledališke kritike pa je časovno zvezana s problemi naše gledališke kulture in ustvarjalnosti v pogojih oblikovanja nove družbe. Albrehtova kritična dejavnost se je tedaj obnovila v času, ki kategorično zahteva ravnovesje med gledališko reproduktivnostjo in razvojem sodobne svetovne in domače dramatike. Tej zahtevi pa se je pridružil tudi sodobni gledalec, ki v gledališu želi najti odgovor na moralne probleme našega časa, s katerimi se mora ukvarjati tako rekoč vsak dan v razmerah, ko tehnična civilizacija in etatizem vzhoda in zahoda dušita humanistično vest in zavest človeštva.

Pregled Albrehtove gledališke kritike nam pove, da je bila pisateljeva metoda kljub številnim ostrim formulacijam, negativnim sodbam in često tudi polemičnemu tonu v svoji osnovi ustvarjalna in graditeljska. Spričo neznatnosti naše gledališke kritike je Albrehtov delež kajpa zelo važen. Saj naš kritik ni izganjal iz gledališča samo puhlo zabavnega in komercialnega duha, marveč tudi vse tisto nepristno in neumetniško, kar je dušilo rast in razvoj slovenskega igralsva in dramatike. Že ob rojstvu Narodnega gledališča v Ljubljani je Albreht v članku *Epilog letošnji dramski sezoni* (Ljubljanski Zvon, 1919) takole opisal pomen gledališča: »Dolga leta smo živeli Slovenci brez svojega gledališča. Narodovi zločinci so se dobro zavedali, da je treba zatreti ljudstvu najprej oni organ, ki je najneposrednejši del narodovega kulturnega organizma, to je gledališče njegovo, ako mu hočejo uničiti kulturo. Gledališča so kulturni ponos narodov, kulminacija njih nacijsko-kulturne zavesti. Narod brez gledališča je kulturno onemel narod. Tako smo mi Slovenci kulturno onemeli, ko so brez posebnega vrišča še pred vojno zaprli Deželno gledališče v Ljubljani. Tako smo se temeljito pobarbarili, ko so v istem gledališču slovesno odprli kinematograf.« V istem članku je z zanosnimi besedami opisal vlogo gledališča v kulturnem življenju Slovencev: »Kaj je gledališče ljudstvu, ki šteje poldrug milijon duš? Mnogo več nego golo zabavišče, nego samo orijentacija po tujih kulturnih svetovih. Merilo lastnih ustvarjajočih sil, izraz kulturne zavesti tega naroda in njegove umetniške produktivnosti in reproduktivnosti, ognjišče vsega rodnega in plemenskega, žarišče domače besede, svetišče, v katerem so pred obličjem svete umetnosti vsi sloji tega naroda enaki, enaki v svojem zadnjem poslanstvu, da se iz brezimne črede prerode v višje, globlje in boljše ljudi. Šola in leca lepote in resnice. Zato

kritika gledališča, ki služi najvišjim namenom svojega naroda, ne more biti nikoli dovolj stroga. Zato žrtve ne smejo biti nikoli prevelike.«

Ko je leta 1921 v *Ljubljanskem Zvonu* naglasil, da je gledališka umetnost v današnji »dobi najbrezvestnejših špekulacij, materialnih in duševnih, ena najobčutljivejših točk našega kulturnega organizma«, je s temi svojimi besedami pokazal na nevarne čeri, ki so pretile osrednji slovenski gledališki ustanovi. Že leta 1921 je v *Ljubljanskem Zvonu* obsodil mešanje reakcionarne državne oblasti v življenje gledališča z besedami: »Birokratiziranje umetnosti po činovnih razredih in inštancah pomeni propad umetnosti. Državo bi pri poddržavljanju gledališč morala interesirati samo njih finančna plat. Vse drugo mora prepustiti muzikom, literatom in drugim kulturnim ljudem svojega naroda, naj iščejo in najdejo pravo pot. Samo na ta način bi se mogel ustvariti življenja zmožen tip državnega gledališča.« To svojo zahtevo je še enkrat podprl leta 1927 v *Ljubljanskem Zvonu* v glosi *Gledališče v krizi*: »Bodi kakorkoli, eno je gotovo; pretirana birokratizacija, kakršna se danes izvaja nad našimi gledališči, tem zavodom niti po umetniški niti po gospodarski strani ni v prid. Kakor gledališki umetnik v svojem umetniškem poslu ne more biti kategoriziran uradnik, tako tudi eksistenca gledališča ne sme in ne more biti odvisna od vsakokratnih budžetnih kapric in potreb.«

Zamisel o gledališču kot samostojni in neodvisni umetniški ustanovi je Albreht branil v mnogih svojih kritičnih prispevkih. S temi svojimi načelnimi pogledi je nedvomno mnogo prispeval k zaščiti gledališke kulture pred provincialnim in malomeščanskim duhom, ki se je želel polastiti gledališča in ga spremeniti v svoj moralni privesek. Zato je leta 1927 v *Ljubljanskem Zvonu* v pregledu dramske sezone ostro nastopil proti novemu upravniku gledališča v Ljubljani, Kregarju, z besedami: »Napraviti gledališče poljudno v najširšem pomenu te besede, a pri tem ne žrtvovati njegovega umetniškega poslanstva (in še manj izmaličiti ga v kak operetno-kabaretni, burkasto-plehki tingeltangel, s katerim nas menda hoče »osrečiti« novi upravnik, kot to navivno dopoveduje v »Morgenblattu« z dne 26. februarja 1927) — to načelo se mi zdi v danih prilikah edino pravilno.« Razumljivo je, zakaj je v kritiki *Gledališka kronika — pregled dramske sezone 1927—1928* (Ljubljanski Zvon, 1928) poudaril: »Česar manjka našemu gledališču, je — osebnost.« V istem pregledu se je dotaknil tudi stalnega problema slovenskega gledališča — njegove krize, in se vprašal: »Kako je torej z našo gledališko krizo? Ali ni bilo to skoro vedno samo slabo vodstvo, samo malopomembna gledališka produkcija, nesugestivna in neumetniška odrska tvorba, blazirano in nekulturno občinstvo? Gledališče je

umetniški zavod. Kriza sodobnih gledališč in tudi slovenskega tiči samo v tem, da gledališča te svoje naloge *ne vrše*. Gledališka kriza je v nedostatku umetnosti.« Albreht tedaj ni samo branil načela neodvisnosti gledališča in odklanjal vmešavanja reakcionarnih državnih organov v probleme gledališke umetnosti, marveč je hkrati ostro grajal slabosti tudi znotraj gledališča samega. Kot je običaj, je tudi v prvem desetletju gledališča bilo čestokrat slišati glasove, da je kritika tista, ki povzroča težave in krize v gledališču. Albreht je ostro zavrnil tako mnenje v kritiki Drama (*Pregled sezone 1925/26*) (Ljubljanski Zvon, 1926): »In evo vam zopet problema slovenskega gledališča, kajti brez občinstva ni gledališča. Marsikdo meni, da je vsemu temu kriva kritika, slaba kritika. Ampak to je prekomodno stališče. Niti najslabša, še tako osebno in zlohotno zaostrena »kritika« bi ne mogla odvrniti občinstva od gledališča, ako je v tej publiki resnična potreba po njem (in to potrebo so pretekle sezone dokazale v precejšnji meri) in ako more to gledališče vsaj deloma zadostiti umetniški potrebi občinstva.«

Posebna Albrehtova skrb pa je veljala domači dramatiki, brez katere si seveda ni bilo mogoče zamisliti uspešne rasti nacionalnega gledališča. Zato je kritik z veliko pozornostjo spremljal slovenske novitete in razpravljajl o njihovi umetniški vrednosti in odrski uporabljivosti. Hkrati pa je v svojih kritikah vedno podpiral prizadevanje, naj bi domača dramatika dobila v slovenskem gledališču pripadajoč delež v repertoarju. V kritiki Drama (Ljubljanski Zvon, 1924) je podprl to prizadevanje z besedami: »Edino važno in pozitivno v repertoarju pretekle sezone je izrazita volja, intenzivneje nego doslej gojiti originalno slovensko dramo. To je — upam — znak za bodočnost, vesel obet nove dobe, opomin igralcu in pisatelju.« Ob takem Albrehtovem odnosu do izvirne domače dramatike je naravno, da je bilo uprizarjanje del Ivana Cankarja v ospredju kritikove pozornosti. Ti prispevki nedvomno predstavljajo enega izmed vrhov Albrehtove gledališke kritike. Z vrsto razmišljanj o uprizoritvah Cankarjevih dram je Albreht nazorno izpričal svoj idejni in umetniški odnos do osrednje ustvarjalne slovenske dramatike. Z njim pa je izrazil zavest, da si bo slovensko gledališče pridobilo svoj splošni nacionalni in kulturni pomen šele tedaj, ko bo na njegovih deskah zaživel v čisti in pravi obliki avtor *Hlapcev*, *Pohujšanja*, *Kralja na Betajnovi* itd. V kritikah uprizoritev Cankarjevih dram je s pretehtano besedo in odmerjeno sodbo opozarjal na šibke plati posameznih uprizoritev, na probleme kreiranja in oživljanja posameznih Cankarjevih oseb, na probleme odrske govorice in končno tudi na idejno zamisel režije Cankarjevih dram. Te kritike niso važne samo z gledališko zgodovinskega stališča, marveč jih moramo vključiti

v okvir splošnega boja za pravo Cankarjevo podobo. Zato so tudi dragocen prispevek k tistemu duhovnemu boju za Ivana Cankarja, ki se je razvnel zlasti v tridesetih letih v naši publicistiki.

Nič manjša Albrehtova skrb pa ni veljala posameznim uprizoritvam Shakespeara. Ko je pisal oceno *Hamlet na slovenskem odru* (Ljubljanski Zvon, 1924), je poudaril, da je Shakespeare »še danes najzanesljivejše merilo vsakega gledališča«. V zvezi z uprizarjanjem Shakespeareovih del v prvih letih po ustanovitvi gledališča v Ljubljani je ugotovil: »Umetniško najpomembnejše in najvrednejše, kar je slovenska drama nudila tekom zadnjih let, so nekatere predstave Shakespeara«. Svojo kritiko uprizoritve Hamleta pa je zaključil z mislijo: »Kadar dobimo takega, resničnega Hamleta — Hamleta, ki bo »globok, prepad, filozof« (Nietzsche) — takrat bo pisec te kronike zabeležil v razvoju slovenske gledališke umetnosti *novo ero*. In slovensko gledališče bo to, kar bi moralo biti.«

Albreht se ni ukvarjal v svojih kritikah samo z načelnimi problemi slovenskega gledališča, marveč je tudi nadrobno pisal o problemih igre, stila igre. Zlasti pa se je dotaknil enega izmed osrednjih problemov naše gledališke umetnosti, ki še do danes ni zadovoljivo rešen, problema odrskega jezika in govorice. V kritiki *Drama* (Ljubljanski Zvon, 1921) je zapisal misli, ki so še do danes žive: »Slovenščina, ki jo govori danes slovenski igravec na slovenskem odru, ni slovenska in živa, ni resnična in ni ljudska... Slovenski igravec pa se le prečesto bori še z osnovnimi gramatikalnimi pojmi in na prstih ene roke lahko sešteješ ljudi, ki obvladajo svoj jezik s svežo prirodnostjo.« Obenem pa se je Albreht tudi ukvarjal s kadrovskimi problemi gledališča. Tako se je v kritičnem prispevku *Drama — sezona 1924/25* (Ljubljanski Zvon, 1925) vprašal: »Kako naj drama uspešno in dostojno vrši svojo nalogo in igra petkrat ali šestkrat tedensko, ako iz njenega ansambla brez umetniške škode lahko izpade vse, izvzemši štiri do pet članov in prav toliko članic. Uprava bo torej morala poskrbeti, da zmožne in pomembnejše domače umetnike, razkropljene po drugih mestih doma in v tujini, pridobi čimprej za Narodno gledališče v Ljubljani, ako naj bo to res žarišče in torišče slovenske gledališke umetnosti. Da nam z ansamblom desetih članov nikakor ni zajamčen razvoj in napredek slovenske drame, je menda jasno.« To ostro sodbo podpira misel, ki jo je izrekel že leta 1921, da je »naše gledališče danes samo nekoliko boljše diletantsko vežbališče...« Albrehtovo glavno kritično vodilo je bilo: gledališče bodi polnokrvna umetniško kulturna ustanova, ki naj s svojo močjo, tvornostjo in duhom bogati nacionalno življenje kot celoto. Zato je bila ta kritika ostra, a načelna, neprizanesljiva, a poštena. Albrehtovi pri-

spevki o gledališču po letu 1945 izhajajo iz istih načel, kakršne si je izoblikoval že v času, ko je vodil gledališko kritiko v Ljubljanskem Zvonu. Ti prispevki skladno dopolnjujejo podobo Albrehta kot gledališkega kritika.

Ob pregledu Albrehtovega literarnega, kritičnega in esejističnega dela smemo ugotoviti: slovenska kulturna in literarna zgodovina zadnjih petdesetih let, zlasti pa dobe med dvema vojnama, v katero sodi glavnina Albrehtove literarne dejavnosti, se je obogatila z mnogimi načelnimi pogledi in idejami prav po zaslugi našega avtorja. Zakaj Fran Albreht je s svojim delom, posebej pa še s svojo idejnostjo in principialnostjo mnogo prispeval k oblikovanju naše napredne kulturnopolitične miselnosti.

BREZKRAJNA POT MED NAMA

France Filipič

Brezkrajna pot med nama, vse postaje
so grmi tihega pričakovanja,
kos meseca, obešen na nebo,
predaleč, da bi nama bil lahko
kdaj luč spoznanja.

Pa hodiva, potujeva, stegujeva roke,
da bi se ujela v mraka bisernini,
in rahel veter, ki budi srce,
nad nama, z nama, skozi naju gre,
šušteč v tišini.