

Ali smo še mi potem krščanski narod — če je ta definicija pravilna? Zdi se, da Bernanos o tem dvomi, kajti prva beseda »Dnevnika« je: »Vse fare so si podobne«. Vse razjeda dolgčas in neveselje. Celo vedno dobro razpoloženi župnik iz Torcyja ne smatra današnjih kristjanov za preveč vesele. Kje se pa naj navzamejo veselja? V cerkvi gotovo ne. »Saj menda ne boš zahteval, da jih tiste uboge pol ure cerkev nauči veselja! In tudi če bi znali na pamet ves tridentinski katekizem, bi najbrž ne bili bolj veseli. Kako to, da se nam leta našega detinstva zde tako sladka, svetla?... Ravno iz občutka svoje nemoči ima otrok v vsej skromnosti svoj vir veselja... Tako, sinko moj, če bi bili pustili delati nam, bi bila cerkev dala ljudem to popolno varnost. Zapomni pa si, da bi zato nič manj ne imel vsak svojih sitnosti... Toda človek bi vedel, da je otrok božji, v tem vidiš, je čudež... To bi ne oviralo delavca, da ne bi kopal zemlje, ne učenjaka, da ne bi brskal po logaritemskih tabelah, tudi inženirja ne, da ne bi delal igrač za odrasle. Ali v Adamovem srcu bi bili izruvali, zatrli občutek osamelosti... Izven cerkve pa bo narod zmeraj narod nezakoncev, narod najdenčkov... Cerkev upravlja veselje, prav vse vrste veselja, ki je namenjeno temu svetu. Kar ste napravili proti cerkvi, ste napravili proti veselju...« (25.)

Vedno bolj spoznavam, kako prav je imel Mauriac, ko je zapisal, da je »Dnevnik« grozotno lep. Kajti tudi če bi bili v polni meri deležni zgoraj omenjenega veselja, bi bili na tem svetu še vedno le v daljo potujoči romarji, to nam »Dnevnik« daje slutiti na vsaki strani. Kajti polna resnica se ne izčrpa v sami predanosti naravi, ali državi, ali družbi ali od ljudi ustvarjenemu kulturnemu svetu. Kajti vse to še ni svet človeka, to so le otoki v brezbrežnem kozmosu, na katerih se človek le kot brezdomec mudi, poln domotožja po polnem življenju, po univerzalni življenjski skupnosti, ta je pa le v Bogu. Človek, ki je enkrat to zaslutil, ne išče več filozofske tolažbe in se raje vpraša z Bernanosovim župnikom, ne samo, ali mi od tega sveta kaj razumemo, ampak ali sploh smo na svetu, na resničnem svetu. In če bi v vsem razkošju in v vsej globini opisali svet, a ne bi pri tem omenili »uboštva«, o katerem govori apostol Janez, bi opustili nekaj bistvenega. Zato tudi lahko razumemo Bernanosa, da je kot realista napisal knjigo o velikem, bridkem uboštvu tega sveta. Ob njem pa se lomijo ostrine vseh ideologij, ker tega ne upoštevajo, pa naj si bo to miselnost še tako velikega idealizma, komunizma, ali nacionalizma, ki ga hočejo dvigniti v misterij.

Vprašujem pa se, zakaj ni založnik sprejel prepotrebne uvoda, ki ga je bil prevajatelj — naš najboljši poznavalec Bernanosa — pripravljen napisati.

Tone Čokan.

Franc Werfel, Verdi. Roman opere. Založba Hram. 1940. Prevedel Rudolf Kresal.

Z vsakim biografskim romanom je križ, saj vsak umetnik piše subjektivno; in tega subjektivizma se ne moremo niti pri eseju popolnoma znebiti, ker je pač naš odnos do predmeta le naš.

Werfel pa pripada vrsti umetnikov, ki so ta osnovni subjektivizem še potencirali, zato sem z nekim dvomom vzel roman v roke. Saj Werfel sam priznava, da ga je ovirala dvojnost dogajanja: zgodovinska resnica in izmišljen, pesniški svet. In iz tega drugega raste v glavnem roman. Werfel pa je sam dobro čutil še drugo — še nevarnejšo težavo: Verdi je umetnik, genialen umetnik s silnim doživljanjem in globokim gledanjem. In če se takega umetnika loti kdo, ki mu ni kongenialen, ali ne bo iz tega nastala karikatura? Tega se je bal Werfel, vsaj pravi tako v svojem »Sporočilu«.

Werfel se je lotil Verdija v najbolj kočljivem času, ko mukoma piše Kralja Leara, ko se mladina odklanja od revolucionarnih vzorov, s katerimi je bil Verdi prav tako tesno zvezan kot Garibaldi. Ta je bil še vedno Verdijev ljubljenelec, dasi prav tudi Cavourjev, diplomata kraljevine, zlasti tedaj, ko je bival nepoznan v Benetkah izstočasno s svojim tekmečem Wagnerjem.

Nimam pri roki biografskih študij o Verdiju, da bi ugotovil, kaj je resnica, kaj stvar domišljije med vsemi temi konflikti in srečanji, kot so maestro Sassaroli, pevec Mario, Matija Fischböck, za katere pač velja italijanska fraza: *Si non e vero, e ben trovato*. Uporabljeni so tako, da v močni luči prikažejo boj med Verdijem in Wagnerjem, v katerem je prišlo do izraza nasprotje tegobnega severa in sončnega juga, suhe nemške analitike, nasprotje balade in njene trpkosti in romance, polne čustvene razdalje.

Verdijevo poslanstvo je bilo, da tradicionalno opero, opero kot tako, reši in ji zagotovi nadaljnji razvoj. Umetnost mu je bila stvar, ki ima v življenjski skladnosti svoje mesto; ker je v njej doživetje višje slasti... Pisal je za ljudi, ne za razgrete duhove, pisal za povsem določene ljudi, ki so se gnetli po gledališčih Italije (90). Wagnerjevo delo pa je tisočeren pesniško-glasbeno-filozofski kompendij. Wagner že vnaprej ni priznal nobenih meja, svoje darove je uveljavil tako rekoč zunaj sveta. Ni ga mikalo, da bi posegel v pravi boj za podobo sveta: niti malo si ni prizadeval, da bi pisal za resnično ljudstvo. Bil je Nemec. In biti nemški, pomeni: »Tebi je dovoljeno vse, ker te ničesar ne veže, noben odnos in nobena oblika (90). To nasprotje se je v Verdiju izoblikovalo v sovraštvo — v sovraštvo Rimljana proti barbarom ljudskega preseljevanja, tako daleč, da je prišel do grozotnega spoznanja: Idealizem teh Gotov je istoveten z njihovim uničevalnim nagonom. Zanj je bil to razkrajajoč, analitičen, naravi upirajoč se, hudoben duh, protestantski tudi proti večnim temeljnim dejstvom glasbe. Za Verdija je bila kvadratura arije simetrija, trodelnost, prirodni zakon, ki ga je uresničil in razodel italijanski genij.

Je to le ena veja globokega nasprotja med romansko in germansko mentaliteto, ki se kaže v tej knjigi. Pri tej priliki pa opozarjam še na globokoumne razprave, ki govoré o tej dilemi: Henry Berr: »*Les Allemagnes; Reflexions sur la paix et sur la guerre*« in »*Le germanisme contre l'esprit français*« in na Ludwigova razmišljanja o novi sveti alijansi.

Toda Verdi bi ne bil genij — na misel mi prihaja Puškinov dramatičen priročnik: Mozart in Salieri — če ne bi prerastel tega sovraštva in prišel do mirnega spoznanja: Jaz sem Verdi in ti si Wagner (363). Wagner pa se proti Italiji, ki je dovolj plitev, da prezira Verdijevo muziko in se navdušuje za Wagnerja, izrazi: »Pred nekaj dnevi je na karnevalski prireditvi igrala godba na trgu fantazije iz neke novejšé opere. Te opere ne poznam. Ampak to je bila pristna glasba« (323). Bila je Aida. Verdi pa ob Tristanu spozna, da če je kdo izmed umetnikov njegov brat, je to kljub nasprotjem on — Wagner (356).

Po vseh teh spoznanjih raste Verdijevo apoliničnost; vedno močnejša je njegova povezanost s svojim ljudstvom. Verdija vredna in Werflu v čast je Verdijevo izpoved o ženi, ki vse žrtvuje, pa naj je to Aida, Gilda, Violeta v nasprotju z galsko Carmen, ki izsesava in upropašča moškega. Žena-mati. Tako daleč prižene Werfel Verdijevo mirnost, da sega že skoraj v mistiko,

saj se Verdi sprašuje: Pa mistični izhod vse umetnosti, Homer? Če je res kdaj živel, nas loči od njega samo devetdeset rodov, razdobje, ki ga potrebuje vsaka boljša zvezda stalnica, da spusti svojo svetlobo na zemljo... O beseda prastarega pesnika: »Resnična je samo smrt!« S smrtno bolečino moramo plačati predstavo blazno se povečujočega jaza (349). In tako dozori Verdi v človeka, o katerem upravičeno reče njegov prijatelj: Če ne bi bil zapisal nobene note, bi bil vseeno velik (399). A Verdi, že ovenčan z legendarnostjo, ustvari poln onostranske materinskosti še Othella.

Etika katolištva, ki jo Werfel izpoveduje, in njegov elastični judovski duh in res umetniška moč so napravili iz tega delo, ki smo ga sedaj dobili v lepem Kresalovem prevodu.

Tone Čokan.

Umetnost

MATEJ STERNEN — SEDEMDESETLETNIK

Pol stoletja slovenske umetnosti je minilo, odkar je Matej Sternen postal njen zvesti in neumorni sodelavec. Usoda mu je naklonila še posebno srečo, da je bil med tistimi duhovnimi delavci, ki so polagali temelje stavbi slovenske Moderne, ki je poslej postal enakovreden član v okviru evropske umetnosti. L. 1904. so na Dunaju visela njegova dela med drugimi naših impresionistov. Važno leto in kraj, kjer se je preokrenila usoda slovenske umetnosti, in kjer se je rodil tudi ključ do srca slovenskega naroda! Bil je sicer povezan s trpkim priokusom nepriznanja, toda saj to je naš slovenski priokus. Danes so ti dnevi že skoraj zgodovina. Na tem dolgem časovnem mostu pa se je razvila vitalna in plodovita delavnost, prihajali so novi ljudje, nova umetnost, dobra in slaba, a vendar umetnost! Nihče pa nikdar ni mogel mimo Sternenovega dela! Mimo njegove trpko resnične, do hladnosti objektivne umetnosti. Z očesom umetnika-analitika motri zunanji svet, brez poklonov predmetu, toda v vroči zaljubljenosti do skrivnosti oblike, barve in svetlobe. Težko je reči, da bi Sternen raje naslikal podobo človeka ali krajino ali morda tihožitje. Povsod je v vseh razsežnostih pričujoča umetnikova volja in genij, v vseh predmetih brezbrežnega vesoljstva poišče svoj smisel in lepoto. Da, lepoto! Toda to ni lepota, kakršno bi hotel povprečnež, marveč ona skrita smotrnost predmeta v barvi in luči, je njegova oblika zadnje dognanje, resnica. Vsi predmeti matere narave najdejo zanimanje Sternenove palete, vendar bi le dejal, da je upodabljanje žene njegova skrita ljubezen. V teh stvaritvah je ustvaril Sternen klasična dela.

Jubilantova življenjska pot je preprosta, toda značilna pot slovenskega umetnika. Tam pod rimskimi okopi, na Verdu pri Vrhniki, so dne 20. septembra 1870 določile rojenice slovenskemu narodu novega umetnika. Mladost je izpolnjena s šolanjem, srečanjem z umetnostjo, »učenjem« umetnosti v Gradcu, na akademiji na Dunaju, v Monakovem na akademiji in slednjič v Ažbetovi šoli. Vse to šolanje je bilo združeno z vztrajnim samostojnim iskanjem prave poti v umetnosti. Iz Monakovega