

med dob je xlii

3

FRANCE PAPEŽ (ARGENTINA), UN LIBRO (161); EDO ŠKULJ (NEMČIJA), STANKO PREMRL, CERKVENI GLASBENIK (163); FRANCE PAPEŽ, UTELEŠENA POEZIJA FRANCETA GORŠETA (189); MILENA MERLAK (AVSTRIJA), CARNUNTUM ALI SMRT IMPERATORJA NA TUJEM (193); FRANCE PAPEŽ, POETIČNI SVET VINKA BELIČIČA (196)

S P O R O Č I L A : FRANK F. BUKVIČ (ZDA), ABRAM TERC-SINJAVSKI; LENJA TIHOMIROV (200)

K R I T I K E I N P R E S O J E : LEV DETELA (AVSTRIJA), DVA SODOBNA SLOVENSKA KRŠČANSKA PESNIKA: SOOČENJE S POEZIJO KARLA VLADIMIRA TRUHLARJA IN RAFKA VODEBA (220).

G L O S E : VLADIMIR KOS (JAPONSKA), JAPONSKO JESENSKO KRAMLIJANJE Z MED-DOB-JEM (232)

Z A P I S I : TINE DEBELJAK (ARGENTINA), OB POLJSKEM JEZIKOSLOVCU BAUDOUINU DE COURTENAYU (239)

G L A S B E N A P R I L O G A : EDO ŠKULJ, SVETI VEČER – občutje za bariton solo, mešani zbor in orgle

entresiglo

M E D D O B J E

Splošnokulturna revija

Leto XIII

1 9 7 3

Št. 3

IZDAJA SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA. UREDNIK FRANCE PAPEŽ.
ZUNANJA OPREMA FRANCE PAPEŽ, DIAGRAMACIJE ARH. MARJAN EILETZ, —
NASLOV UREDNIŠTVA IN UPRAVE: RAMON L. FALCON 418, BUENOS AIRES,
ARGENTINA

Revija izhaja štirikrat na leto. Za podpisane prispevke odgovarja avtor. Spisi
s psevdonimom se objavijo le, če je uredniku znano tudi pravo avtorjevo ime.
Rokopisi se ne vračajo.

Ta zvezek je 88. publikacija Slovenske kulturne akcije

Tisk tiskarne Editorial Baraga SRL., Pedernera 3253, Buenos Aires

Editor responsable: dr. Valentin Debeljak

Registro Nacional de Propiedad Intelectual No. 1140352

Esta publicación se terminó de imprimir en diciembre de 1973, en los talleres gráficos
Editorial Baraga SRL, Pedernera 3253, Buenos Aires, Argentina

CORREO ARGENTINO	
Suc. 6	
CONCESION 7806 R.P.I. 1209422	TARIFA REDUCIDA

UN LIBRO

FRANCE PAPEŽ^v

A veces me pregunto:
¿qué es un libro? —
leo mayormente de noche,
de día trabajo,
y no sé mucho de libros,
pero si considero esto
un poco a fondo
y como una experiencia primaria,
me doy cuenta,
estoy seguro
de que es el libro
el que lee en mí,
abriendo páginas,
mayormente de noche,
en el silencio,
mientras el tiempo se retira
y los años no están más allí
sino en el pasado
y en el otro país
siempre
ante mis ojos
unas páginas quemadas
en los días del tormento
y de la sangre
que se esconde bajo las piedras
o en algún bosque sombrío —
herido estoy
y cruzar no puedo
el mar la tierra etcétera
— ves que el tiempo no puede curar
porque,
como está escrito,
el pasado ya no es legible,

no vuelve,
perdido en la agonía,
pero eso es difícil de explicar
- libro -
eso no puedes leer,
es una historia
no de ahora,
un fuego
y en el libro están las hojas
de una primavera viviente
algo escrito
muy nítidamente
muy hondo
en las páginas
del ser -
a veces me pregunto:
¿qué es un libro?

STANKO PREMRL, CERKVENI GLASBENIK

EDO ŠKULI

ŽIVLJENJE IN SKLADBE

Dne 4. junija 1972 so v Podnanosu (Šentvid pri Vipavi) odkrili na rojstni hiši Stanka Premrla spominsko ploščo. Na njej stoji: STANKO PREMRL, ROJEN V TEJ HIŠI 28. SEPTEMBRA 1880, UMRL V LJUBLJANI 14. MARCA 1965.

Premrlova starša sta bila premožna kmeta Ivan Premrl in Kristina Planinc. Sam opisuje,¹ da je že v zgodnji mladosti kazal nagnjenje h glasbi. Doma je večkrat prepeval pesmi, ki jih je slišal v cerkvi. V otroškem zboru je pel alt. Njegov prvi učitelj glasbe je bil domači organist Lavrenčič, vnet pristaš takrat porajajočega se cecilijanstva.

Ko je Premrl skončal štiri leta osnovne šole, sta ga starša poslala v Ljubljano. Vpisal se je na klasično gimnazijo, kjer je poučeval petje in glasbeno teorijo Anton Foerster, katerega je pozneje nasledil v različnih službah. Mladi gimnazijec je pel v šolskem zboru pri študentskih mašah. V osmi gimnaziji pa je bil zboru že zborovodja. Kadar je mogel in je imel priložnost, je nadomeščal organiste po Ljubljani. Ko je nekoč igral v Marijanišču in je bil na obisku škof Jeglič, ga je ravnatelj zavoda Evgen Lampe škofu priporočil, naj mu omogoči nadaljevanje glasbenega študija. Po tem namigu je škof mladega Premrla pozneje res poslal na Dunaj.

Kot gimnazijec se je vpisal tudi na Glasbeno Matico v Ljubljani, kjer ga je poučeval klavir njen poznejši ravnatelj Matej Hubad. V višji gimnaziji je bil redno aboniran v operi. Slišal in videl je za tisti čas mnogo novejših oper, kar je nedvomno vplivalo na mladega glasbenika.

Po maturi je prosil za vstop v ljubljansko semenišče; sprejet je bil jeseni leta 1899. V semenišču je gregorijansko petje poučeval Evgen Lampe. Že v drugem letniku je Premrl vodil semeniški zbor, zborovodja mu je ostal do konca svojih študijskih let. V semenišču se je seznanil tudi s Francem Kimovcem – bil je eno leto pred njim – s katerim ga je potem skupno glasbeno delo vezalo do konca življenja. Kimovec je bil tiste čase predsednik semeniškega Cecilijinega društva. Ko je bil posvečen v duhovnika, je v četrtem letniku predsednik društva postal Stanko Premrl.

Za svoj semeniški zbor je Premrl leta 1901 skomponiral *Mašo v*

čast sv. Lavrenciju. Sila kompozicije je v harmoniji. Že v tem svojem prvem večjem glasbenem delu kaže Premrl, kje bo poslej težišče njegovega komponiranja. Devetintrideset let pozneje je zapisal o njem Franc Kimovec: „Premrl je po svojem notranjem bistvu in prepričanju harmonik.“⁴ Zaradi harmonije, čeprav še preproste, pri tej maši skoraj pozablja na melodični stavek in kontrapunkt, saj je maša v glavnih obrisih homofona.

10. julija 1903 je bil Stanko Premrl posvečen v duhovnika. Naslednji dan je v domači fari pel novo mašo, domači zbor je takrat med drugim pel tudi njegov *Gradual*. Jeseni istega leta pa je nastopil svojo prvo duhovniško službo kot kaplan na Vrhniki, kjer je ostal do avgusta 1904, ko je odšel študirat na Dunaj. Kot vrhniški kaplan je objavil svojo drugo latinsko *Mašo v čast sv. Kristini*. Primerjava z Lavrencijevo mašo pokaže takšen napredek, da lahko sklepamo, kako zelo se je v semeniških letih poleg študiju teologije posvečal tudi glasbi. Iz prve homofone maše preide v drugi maši v harmonično kontrapunktično stvaritev za mešani zbor s precej samostojno spremljavo orgel. Stavki so grajeni v večjem melodičnem loku, tudi harmonija je barvitejša. „Krepkega duha kaže ta maša... Posamezne partije so jako efektne. Spremljevanje je tako izrazito, da je skladatelj skoraj gotovo mislil na orkester. Tu ni nič šablonskega... vse je polno žive izvirnosti.“⁵

Na Dunaju je Stanko Premrl prvi dve leti študiral kontrapunkt in fugo pri prof. Fuchsu, naslednji dve leti pa kompozicijo pri istem profesorju. To sta bila glavna študijska predmeta poleg številnih stranskih.⁶ V tretjem in četrtem letu si je za glavni predmet študija izbral orgle. Zaradi precejšnjega obvladanja inštrumenta je bil takoj sprejet v višji oddelek. Po dveh letih je diplomiral kot organist s „summa cum laude“ in s srebrno kolajno. Orgle je študiral pri prof. Dietrichu, ki je bil tudi organist na cesarskem dvoru. Študij kompozicije je trajal štiri leta. Premrl se je moral po drugem letu tega študija, ko je skončal orgle, vrniti v Ljubljano. Prva tri leta bivanja na Dunaju je bil vpisan tudi na muzikološki oddelek filozofske fakultete dunajske univerze, kjer je študiral skupaj s poznejšim muzikologom Egonom Welleszom in skladateljem Albanom Bergom. V dunajskih letih je Premrl veliko komponiral. Med drugimi so znane skladbe: *Sarabanda v g duru*; *Scherzo v a duru*; več sonat za klavir, za violino in klavir ter za godalni kvartet. Vendar se zdi, da nobene od teh kompozicij ni objavil.⁸

Ko se je Stanko Premrl z Dunaja vrnil v Ljubljano, je jeseni leta 1908 nastopil službo prefekta v Marijanišču. Istočasno so ga izvolili v odbor Cecilijinega društva, kjer je ostal z raznimi službami – najdalj kot koncertni vodja – tja do leta 1945. Istega leta 1908 je bil imenovan tudi za profesorja na Orglarski šoli v Ljubljani.

Na tem zavodu je poučeval različne predmete vse do leta 1941, ko ga je dokončno nadomestil Venčeslav Snoj. Poučeval je harmonijo, kontrapunkt, orgle. Vzgojil je cel rod organistov, ki je prevzel in ponesel v slovenski cerkveni glasbeni svet njegove muzikalne nazore. Lahko rečemo, da je bil ta čas zlata doba slovenskih organistov.⁶

Naslednje leto, 1909, pa je Stanko Premrl dobil še druge ključne službe v slovenski cerkveni glasbi. Po 45 letih uspešnega dela je Anton Foerster odstopil kot organist ljubljanske stolnice in njen regens chori. Premrlu so zaupali obe službi; istočasno je bil imenovan tudi za stolnega kaplana. Kaplanoval je do leta 1915, ko je dobil beneficij sv. Barbare pri stolnici. Leta 1910 odstopi Anton Foerster tudi kot urednik glasbenih prilog Cerkvenega Glasbenika (CG), ki jih je urejal od ustanovitve lista, ter kot vodja Orglarske šole (OŠ). Tudi te dve službi so predstojniki zaupali Stanku Premrlu. Antona Foersterja je tako Stanko Premrl nasledil v petih službah: kot profesor in vodja OŠ; kot organist in regens chori ljubljanske stolnice; pa kot urednik glasbenih prilog CG. Urednik literarnega dela CG, Andrej Karlin, je to delo pustil naslednje leto, ko je bil imenovan za tržaško-koprškega škofa. Tudi uredništvo literarnega dela CG je prevzel Premrl. Od vseh teh služb je do leta 1945 ohranil samo to; vsem drugim se je ob svoji 60-letnici odpovedal. Že v prvi številki CG leta 1911 je Premrl napovedal svoj uredniški načrt: „Kot do sedaj, tako se bo Cerkveni Glasbenik tudi v bodoče trudil in boril za preosnovo in izboljšanje cerkvene glasbe po Slovenskem. Poučeval bo nevedne, budil zaspane, navduševal pridne in delavne, pa tudi svaril in karal malomarne in svoje-glave.“⁷

Leta 1912 je objavil svoj prvi *Requiem*. Po letu 1944 jih je izdal še šest. Vendar je prvi „klasični“ Premrllov rekviem. Napisan je v c molu, za glas in orgle. Dejansko nima skladba harmoničnih, ritmičnih ali melodičnih posebnosti. Je pa izraz globoke verske in glasbene osebnosti. Morda je ravno ta „špartanska“ preprostost elementov tisto, kar daje celotni stvaritvi svojski čar. Skoraj vizionaren je Kimovčev vzклик, ki ga je zapisal v svoji kritiki te Premrlrove skladbe: „Po vsem soditi skoro ne bo organista na Slovenskem, ki bi ga ne izvajal z veseljem in z notranjim zadovoljstvom; kdor ga bo dobro pel, bo brez dvoma globok vtisk na poslušavce napravil.“⁸

Leta 1912 je Stanko Premrl izdal tudi prvi zvezek orgelskih skladb z naslovom *Centum praeludia organi*. To je zbirka manjših skladb med osem in dvajset taktov; a pri vsaki naletimo na kakšno kontrapunktistično obdelavo. „Avtor, ki je pravi romantik, je očitno

osredotočil svojo skrb v harmonijo in harmonske progresije. Iz tega vidika je bilo to delo edinstveno v slovenski orgelski literaturi tistega časa. Vnesel je tekočo formo, moderno harmonijo in nekatere harmonične progresije, ki jih do takrat slovenska orgelska glasba še ni poznala.“ (Vendelin Špendov)⁹

Škof Jeglič ga je naslednje leto 1913 imenoval za člana škofijskega glasbenega sveta, v katerem je zelo aktivno sodeloval, predvsem s tribune CG. Posebno se je zanimal za stanje orgel v ljubljanski škofiji; o tem je napisal daljše razpravljanje v CG v letih 1918 do 1920.

Prav v tem času pa se je iz Klosterneuburga, kjer je diplomiral iz cerkvene glasbe, vrnil v Ljubljano Franc Kimovec. Ta je bil pozneje Premrlu ves čas desna roka na ljubljanskem stolnem koru. Skoraj redno je Kimovec dirigiral zbor, kadar je Premrl sedel za orgle. Oba sta se navduševala za ljudsko petje, oba sta si prizadevala za njegov prodor, posebno okrog leta 1925. Kimovec je bil najprej imenovan za stolnega kaplana, leta 1916 pa je postal stolni kanonik in ostal pri ljubljanski stolnici ves čas do svoje smrti leta 1964. Ko se je Stanko Premrl odpovedal službi regensa chori in Venčeslav Snoj tega mesta še ni mogel prevzeti, je Kimovec dve leti začasno opravljal to službo. Čeprav različna po značaju in tudi po glasbenem okusu, sta se Premrl in Kimovec čudovito dopolnjevala pri skupnem delu.

Med prvo svetovno vojno, leta 1916, je Stanko Premrl objavil svojo prvo kantatno stvaritev *Solčna pesem sv. Frančiška*, za solista sopran in bariton, zbor in orkester.¹⁰ „Za tako nežno ustvarjeno dušo, kot je mojster Premrl, je bila veličastna pesnitev krasen predmet. Ni samo relativno njegovo najboljšo delo, tudi samo kot tako spada med najboljše produkte, kar jih je mlada kipeča slovenska umetnost doslej proizvedla.“¹¹ Tako piše o kantati v svoji oceni glasbenik Emil Hochreiter. Ta skladba kaže Premrlovo duhovno in glasbeno zrelost. Uvršča se med njegova najboljša dela. V tem času se je Premrl povzpел na svoj ustvarjalni višek. Melodija je tenkočutna, zlasti pri solistih. Harmonija je polna barvitosti, predvsem v zboru. Ritem je pester, posebej v orkestru. Razen glasbene tenkočutnosti izstopa iz kantate medsebojna neodvisnost različnih komponent: zbora, solistov, orkestra. „Kakor je pesem sama vzkliknila iz Frančiškovega srca kot produkt te mirne askeze brez patosa, brez ekstaze, brez vsake sentimentalnosti, zlasti še brez najmanjše sence nervozno razrvane histerije, tako je skladba sama ljubek plod iste preproste bogovdanosti, ki je premagala boje in viharje, pa se veseli pokoja, ki sta ga polna duh in srce.“ (Franc Kimovec)¹²

Velikonočni gradual. Oba je Premrl skomponiral v letu 1917. Skladatelj je napisal le šest ofertorijev, a od vseh je ta najbolj zanimiv. V njem je polnost bogate harmonije. Novost pa je, ko porablja v zboru vzporedne zmanjšane septakorde, kar daje skladbi svojsko barvitost. Doslej je takšne septakorde uporabljal le v orgelskih skladbah. Zanimiva je opisna melodija pri vzkliku *Ascendit Deus*. „Med najbolj uspela Premrlova dela smemo šteti *Graduale* in *dominica Resurrectionis* (s sekvenco).“ (Vendelin Špendov)¹³ Stolni zbor v Ljubljani je ta gradual prvič pel za veliko noč leta 1917. A objavljen je bil šele deset let pozneje v jubilejni številki CG. Posebnost graduala so različni značaji posameznih stavkov glede na besedilo. Za uvodom in prvim stavkom „*Haec dies quam fecit Dominus*“, kjer melodija in harmonija izražata slovesnost dneva (harmonija je okrepljena z vzporednimi zmanjšanimi septimami in zvečanimi kvintami), v drugem stavku „*exultemus et laetemur in ea*“ melodija in imitacija med glasovi res izražata veselje, skoraj otroško razigranost dneva. Zanimiv je dvojni kanon v oktavi, ki slika dvoboj pri besedah „*Mors et vita duello*“, hkrati pa slovesnost s sedmeroglasnim zborom. Občudovanje v „*mirando*“ pa preseneti na koncu stavka. Višek barvitosti doseže Premrl v tem gradualu v paradoksnem stavku „*Dux vitae mortuus regnat vivus*“.

Ko je bila ustanovljena 1919 ljubljanska univerza in z njo tudi slovenska teološka fakulteta, je bil Stanko Premrl imenovan na fakulteti za predavatelja cerkvene glasbe. Isti predmet je poučeval že od 1917 v semenišču. To predavateljsko službo je Premrl vestno opravljal čez dvajset let. Isto leto je bil ustanovljen tudi Državni glasbeni konservatorij v Ljubljani; Premrla so naprosili, naj na novi glasbeni šoli poučuje harmonijo; pozneje so mu dodelili še pouk glasbenega oblikoslovja in orgle.

Leta 1921 je Stanko Premrl dokončal komponiranje *Missa s. Josephi* za zbor, orgle in orkester. Zdi se, da je ta maša edina mojstrova skladba, pri kateri je tudi instrumentacija natisnjena. Premrl je sicer veliko svojih skladb, posebno večjih, instrumentiral, a objavljeni so bili le orgelski izvlečki instrumentacije ali spremljave. Razčlenjujoč Premrlov glasbeni razvoj najdemo v tej maši dokaj novih glasbenih prvin, ki se jih je poslej posluževal. Poleg vseh vrst septim s svojevrstnimi rešitvami porablja – tu je novost – dominantni septakord z zvečano ali zmanjšano kvinto. Čeprav je maša v čast sv. Jožefu umetnina scela vsa, so prav gotovo v njej nekateri deli še posebej zanimivi. Tako gosta harmonija v „*Christe*“, poliritmija v „*Cum sancto Spiritu*“, kjer poje zbor v značilnem dvočetrtinskem taktu, medtem ko ga orkester spremlja v tričetrtinskem; vzporedni dominantni septakordi z zmanjšano kvinto v „*Genitum non factum*“, silovitost v primerjavi s prejšnjim stavkom

v „Et resurrexit“. Franc Kimovec je zapisal v Cerkveni Glasbenik: „Je čudna ta maša: Po eni strani kaže silno odločnost in mogočno slovesnost... Pa je po drugi strani tako čudovito nežna, mehka, ljubezniva, da je v cerkvenoglasbeni literaturi komaj najti podobno božajočih mest... Glasbenega impresionista je zadivila nje venomer se prelivajoča, pestra, nasičena barvitost; ekspresionista lepa, gladkotekoča, vsakteremu glasu polno samostojnega izraza dajoča glasbena črta; melodika njena izredno mehka melodioznost; ritmična velika ritmična jasnost in čvrstost.“¹⁴

Med najbolj značilne skladbe, ki jih je Premrl komponiral med leti 1920 in 1930, spadajo spremenljivi deli Maše za praznik Kristusa Kralja, pa ena najbolj znanih Premrlovih skladb za zbor, božična *Le spi*. Zanimiva je glasbena oblika te pesmi, predvsem s stalno ponavljajočim se prvim stavkom „Le spi, nebeško dete Ti...“. V ta stavek se vpletajo vstopi solistov, ki pojejo druge kitice ob spremljavi orgel. Za sklep v homofonem, melanholije polnem stavku zapoje zbor: „Oj, hvala Tebi večni čas, da si prišel odrešit nas“: s svojo otožnostjo se zdi kakor vrinek v božično razpoloženje. Težko je reči, kje je tista čarovita privlačnost te Premrlove stvaritve, da se je tako priljubila. Harmonija v glasovih je enostavna, enako tudi melodija, čeprav je izrazita, ritmično so različne le posamezne kitice. Prav verjetno je v tej preprostosti in glasbeni občutenosti, ki zvesto opisuje res lepo besedilo, skrivnost njene moči. Povsem drugačnega značaja pa so spremenljivi deli *Maše za praznik Kristusa Kralja*, prav kakor sta si tudi ta in božični praznik različna. Že prvi takti v introitu z vzporednimi septimami oznanjajo značaj kompozicije. Čeprav bi kdo pričakoval več slovesnosti v uvodu, je psihološko vendar močno pogojen, ker narašča v mogočnosti z dodajanjem pravic „Jagnjeta“, in doseže višek pri besedah „et honorem“, kjer se izkaže harmonija vsa polna Premrlove pestrosti v šesteroglasnem zboru. V ofertoriju je dokaj učinkovita imitacijska in ponavljajoča se igra pri besedah „Postula a me“, s katerimi skladatelj ponazarja vztrajnost prošnje. Vse pa se sprevede v mogočnost pri obljubah na to zahtevo „et tibi dabo gentes, hereditatem tuam“.

Svoji petdesetletnici sta 1927 Cecilijino društvo in Cerkveni Glasbenik slovesno počastila v Ljubljani. Revija je v jubilejnem letniku podvojila število strani. Cecilijino društvo pa je pripravilo koncerte, slovesno mašo v stolnici in slavnostno akademijo. Ob tej priložnosti so prireditelji poudarili tudi novi namen Cecilijinega društva: ostalo je le prvotno ime, vsebina se je spremenila. Od prvotnega „reakcionarnega“ cerkvenoglasbenega gibanja je društvo zdaj prešlo v gibanje, ki naj skrbi predvsem za umetno cerkveno glasbo, ki ne zavrača modernih glasbenih prijemov, celo najno-

vejših ne. Premrl je bil duša te obnove. Ob tem jubileju ga je škof Jeglič imenoval za konzistorialnega svétnika v priznanje skladateljevih zaslug za slovensko cerkveno glasbo. Za svojo petdesetletnico pa je Premrl prejel od papeža odlikovanje z naslovom monsinjorja. V utemeljitvi svoje prošnje papežu je škof Jeglič na kratko takole označil dotedanje Premrlovo delo: „Premrl Stanislav, vodja stolnega kora in učitelj koralnega petja v semenišču... že preko dvajset let z največjim uspehom vodi cerkveno glasbo, tako da je cerkveno petje v ljubljanski stolnici po mnenju vseh strokovnjakov kar najboljše in v vsakem oziru vzorno. Da bi to delo tem učinkoviteje moglo napredovati, se je v svoji ponižnosti in iz ljubezni do cerkvene umetnosti odrekel častnejšim in več donšajočim službam in po lastni volji ostal navaden korni vikar in kaplan stolne cerkve. Vodi tudi škofijsko orglarsko šolo že dvajset let in je vzgojil veliko število organistov, ki v naši in drugih škofijah goje cerkveno glasbo po pravilih odloka Pija X.... v veliko spodbudo vernikov. Poleg tega je ustvaril premnogo skladb, da je znan in zelo cenjen po škofiji in izven nje. Njegove skladbe obsegajo graduale, ofertorije, več maš, pa tudi pesmi v ljudskem jeziku, katerih vse goje napredek cerkvene glasbe in so polne cerkvenega duha. Njegovo нравno in duhovniško življenje je vzorno; na čudovit način zna združevati opera artis cum operibus pietatis.“¹⁵

Med najbolj značilnimi skladbami, ki jih je Premrl objavil med svojim petdesetim in šestdesetim letom, so pesmi *Kristus je vstal*; *Vsi svetniki*; *Veliko noč praznujmo*; *Mati dobrega sveta ter Kristus Kralj*, ki so istočasno tudi med najbolj popularnimi mojstrovimi skladbami. Vsa slovesnost vstajenja je izražena z enoglasnim „Kristus je vstal“. V drugem delu nadaljuje z veselejším in manj slovesnim čustvom pri „sveta velika noč, kaže njegovo moč“ v dvoglasju z vzporednimi tercami. Večkrat porablja Premrl vzporedne terce v daljši melodiji – prav v tem primeru; s tem daje svojim melodijam nekaj, kar spominja na slovensko ljudsko pesem. Verjetno so „Vsi svetniki“ najbolj razširjena Premrlova pesem v slovenskem cerkvenem ljudskem petju. V pesmi je večji poudarek na melodiji kot na harmoniji ali ritmiki. Velik razpon v melodiji daje tej pesmi nek poseben elan.¹⁶ Ne toliko v razponu kot v ponavljanju v tretjem in četrtem verzu je lepota pesmi „Veliko noč praznujmo“. „Mati dobrega sveta“ pa je morda najbolj znana Premrlova Marijina pesem. Kakšno otroško občutenost in zaupanje izražata s preprosto melodijo sopran in alt v prvem delu ob spremljavi orgel. Drugi del ima drugačen značaj: to je značaj prošnje. Da bi ga bolj razlikoval od prvega, skladatelj zamenja ritem. V tem delu vstopita še tenor in bas. Zaupno prošnjo skoraj obupanega

človeka pa izraža eden največjih razponov v Premrlovi melodiji ob besedah „preko nevarnosti naj nam pomaga“. Izrazito Premrlova melodija je slišna v pesmi „Kristus Kralj“. Pesem je ena redkih zborovskih kompozicij, v katerih skladatelj uporablja petčetrtnski takt. V to dobo komponiranja se uvršča tudi četrti zvezek orgelskih skladb z značilnimi fugami in variacijami na Hribarjevo pesem „Ti, o Marija“. Od vseh Premrlovih variacij so te najbolj učinkovite. Iz tega obdobja je tudi *Maša v čast sv. Nikolaju*. Občutno velika je razlika v primerjavi s starejšo „Missa s. Josephi“ ali pa s poznejšo v čast sv. Stanislavu. Maša sv. Nikolaju je „grajena s preprostimi sredstvi, v njej skoraj ni več sledu prejšnjega kromatično nasičenega Premrlovega sloga, pač pa dobimo v njej še vedno njegov prikupen način izražanja, ki se ga ni mogel niti v najgostejši kromatiki otresti“. (Matija Tomc)¹⁷

Kot je Premrl v času od 1909 do 1911 sprejel vse glavne službe v slovenski cerkveni glasbi, tako jih je okoli leta 1940 odlagal. Prav to leto je odstopil kot regens chori in organist ljubljanske stolnice. Šestdeset let je imel. Naslednje leto je dal slovo Orglarski šoli. Obdržal je samo še uredništvo Cerkvenega Glasbenika in redno profesuro za orgle na malo prej ustanovljeni Glasbeni akademiji. A tudi ti dve službi je opravljal le do leta 1945, ko bil na akademiji upokojen, Cerkveni Glasbenik pa ukinjen.

Med drugo svetovno vojno je Premrl izdal štiri zvezke orgelskih skladb in *Mašo v čast sv. Stanislavu*, svojemu patronu. V harmoniji te maše je ponekod čutiti odmeve harmonije iz maše sv. Jožefa. Značilnost maše sv. Stanislavu je, da v različnih mašnih delih variira osnovno temo Kyrie na dvanajst svojih načinov. Te variacije so melodične in ritmične. „Tudi to delo ga kaže iznajdljivega harmonika, ki spretno niza harmonske tvorbe; pa vse tako umirjeno, brez tistega, za Premrla pogosto tako značilnega viharnega, sicer popolnoma pravilnega, glasbeno gotovo upravičenega, toda večkrat kar brezobzirnega harmonskega zagona, da je taka akordična vihra pevcu zatemnila pogled in mu vzela čut za melodično pot.“ (Fran Kimovec)¹⁸

V obdobju poslednjih dvajsetih življenjskih let, ko se je javnosti skoraj popolnoma odmaknil, Premrl še vedno vztrajno komponira in svoje kompozicije tudi objavlja. Pa naj so že zborovske pesmi, skladbe za orgle (v tem času izda zadnje štiri zvezke orgelskih skladb in dva zvezka pastoralov), Rondo za klavir, Scherzo in štiri pasturale za orkester; Missa in honorem B. M. Immaculatae de Lourdes; kantati *Sveta noč* in *Brezmadežna*, ali pa oratorij *Sveti Jožef* na besedilo Silvina Sardenka, stvaritev, v kateri se povrne k čistim akordom. Ob osemdesetletnici ga škof Vovk imenuje za častnega

kanonika ljubljanske stolnice. Proti koncu življenja objavi dva daljša članka spominov na otroška in dunajska leta v reviji Nova pot.

Umrli je v Ljubljani 14. marca 1965. Pri pogrebu je nadškof Jožef Pogačnik na kratko, pa zadeto ocenil Premrlove zasluge za slovensko cerkveno glasbo: „Cerkvena glasba zadnjega pol stoletja nosi neizbrisni pečat vaše osebnosti. Še danes največ živi od vašega dela in bo to še dolgo v bodoče. Cerkvena ustvarjalna glasba je z vašo smrtjo postala kakor uboga zapuščena sirota, ki še dolgo ne bo dorasla, da bi se mogla primerjati s samoniklo glasbo vaše dobe.“¹⁹

Na njegovem grobu na ljubljanskih Žalah je preprosta plošča z napisom: STANKO PREMRL 1880 - 1965 GLAZBENIK ²⁰

REGENS CHORI

V slovenskem glasbenem ambientu je stolni kor v Ljubljani, zlasti v zgodovini, vedno igral važno vlogo. Foerster se je z njim boril, da bi uvedel cecilijanstvo na Slovenskem; pod Premrlom pa je uvažal nove glasbene smeri z izvajanjem del mlajše slovenske glasbene generacije, ki je hotela stopati v korak z evropsko glasbo.

Premrlova naloga ob prevzemu stolnega kora ni bila lahka. Velikokrat se nameri, da mnogi pevci zapuste zbor, če se poslovi dirigent, ki je ta zbor vodil več let. Zapuste ga, bodi ker se ne morejo privaditi novemu dirigentu, bodi ker so že tudi sami v tistih letih, ko se človek takšnim dejavnostim odpoveduje. Tako je bilo tudi, ko je Stanko Premrl prevzel vodstvo pevskega zbora na koru ljubljanske stolnice. Anton Foerster je bil regens chori v stolnici 45 let, skoraj pol stoletja. Dokaj logično, če so prenekateri pevci zapustili zbor, ko ga je prevzel devetindvajsetletni glasbenik. Po drugi strani pa so verjetno zaznali, da bo zbor prešel iz cecilijanskega repertoarja v novega, pa kaj kmalu. Stanko Premrl je zapisal, da je dobra polovica pevcev odstopila in da se je moral precej potruditi, da je spravil skupaj tridesetčlanski zbor.²¹ To število je obdržal zbor skoraj vseh 31 let Premrlovega vodstva.²² Mladi zborovodja je tožil, da je nemogoče združiti v eni osebi organista in dirigenta, „kajti če mora organist orglati in hkrati dirigirati, večkrat še zraven peti, je to zanj prvič skrajno mučno; drugič pa trpi pri tem produkcija sama kot taka“.²³ Prva leta sta mu bila v pomoč o. Hugolin Sattner OFM in Fran Ferjančič. Od leta 1914 pa mu je bil zvest sodelavec Franc Kimovec.

Glavno opravilo stolnega zbora je bilo petje pri deseti maši ob nedeljah in za cerkvene in državne praznike. Ob cerkvenih praz-

nikih tudi pri šesti maši zjutraj. Vsako leto je zbor odpel tako od 60 do 70 latinskih maš. Premrl objavlja skoraj vsako leto v CG seznam maš, ki jih je tisto leto pel ljubljanski stolni zbor. Vse maše so skoraj izključno za mešani zbor in orgle, včasih tudi s spremljavo orkestra. Zdi se, da je bila deseta maša ob velikih praznikih vselej z orkestrom. Stalnica lastnega orkestra ni imela. Stanko Premrl se je moral pač potruditi, da je zbral instrumentiste, kakor je zasedba maše zahtevala. V prvih letih srečujemo med skladatelji teh maš Griesbacherja, Gruberja, Brosiga, Sattnerja, Kimovca, Foersterja in Premrla. Nekaj let pozneje že srečujemo imena Perosi, Ravello, Refice idr. Poleg maš je moral zbor peti tudi še spremenljive dele nedeljskih in prazniških maš: introit, graduale, ofertorije, komunije, pa priložnostne pesmi in pesmi cerkvenega leta.

Leta 1924 je Stanko Premrl ustanovil mlajši zbor, ki naj bi pel pri jutranji šesti maši ob nedeljah, popoldne pa pri krščanskem nauku. Veliki zbor je pel le pri deseti maši. Za posebne priložnosti je Premrl oba zbora združil. A število pevcev se s tem ni podvojilo, ker so nekateri, predvsem bolj požrtvovalni peli v obeh zbori.

Kot regens chori je Premrl mnogo vplival na razvoj slovenske cerkvene glasbe. Najprej z interpretacijo del. „Ščasoma si je vzgajal pevski zbor, katerega si je vzgajal na popolnoma svojski način, da mu je verno sledil tudi v najbolj intimnih glasbenih doživetjih.“ (Venčeslav Snoj)²⁴ S tem zborom je izvajal svoja kot tudi dela drugih avtorjev. Z njim je ustvaril zares „Premrlovo šolo interpretacije“, kjer je igrala glavno vlogo ne le agogika in dinamika, ampak tudi prava deklamacija, ki daje petju oziroma glasbi bistvo prave interpretacije. Da je bila velika razlika med tedanjim in prejšnjim dirigentom, so povedali tisti, ki so bili dalj časa odsotni.²⁵ Takšen način interpretacije pa ni obstal le v ljubljanski stolnici, počasi se je razširjal na celotno škofijo. Tja so tako interpretiranje ponesli Premrlovi učenci zadnjega letnika OŠ, ki so morali aktivno sodelovati pri stolnem zboru. Leta 1930 je Kimovec zapisal, da se takoj opazi, če je do določenega zbora prišel Premrlov vpliv, ali ne.²⁶

Stanka Premrla vpliv na slovensko cerkveno glasbo s stolnega kora v Ljubljani pa ni samo v interpretaciji skladb, marveč tudi v izbiri. Ko je prevzel vodstvo stolnega kora, je bil zborov repertoar skoraj izključno cecilijanski. Nekaj let pozneje pa je zbor že pel Hochreiterjev Rekviem, ki je pobudil veliko polemiko,²⁷ pa tudi že Premrlov Velikonočni gradual, Ofertorij za Vnebohod, Mašo sv. Jožefa, druge njegove skladbe in že tudi Kimovčeve novejša pesmi. S pravilnim izvajanjem „modernih“ skladb je usahnil prenekateri predsodek. A pripomniti velja, da Stanko Premrl ni za-

postavljajal starejših skladb, če so le imele umetniško vrednost; a prednost je dajal novim skladbam mlajše slovenske glasbene generacije.

PROFESOR IN VZGOJITELJ

Dolgih 32 let je Stanko Premrl vodil škofijsko orglarsko šolo v Ljubljani. Po gojencih te šole ni vplival le na cerkveno, marveč na slovensko glasbo sploh, saj so bili ti organisti „pionirji slovenske glasbe na deželi med preprostim ljudstvom“²⁵. Šola je delovala vse do ukinitve, celih 69 let. V tem času se je na nji izšolalo 368 organistov. Od teh 190 v letih, ko je bil Orglarske šole ravnatelj Stanko Premrl. Tem gojencem je treba prišteti še vse, ki so pod Premrlovim vodstvom študirali, ko je bil leto dni profesor, pa tudi take, ki so šolo sicer obiskovali, pa ne skončali. Skupno je pri Premrlu tako študiralo okoli 250 gojencev, ki so bili v večji ali manjši meri glasniki njegovih glasbenih nazorov. Od 190 absolventov šole pod njegovim ravnateljstvom so nekateri nadaljevali glasbeni študij na konservatorijih v Ljubljani, na Dunaju in v Pragi. Skladatelj Blaž Arnič, operna pevec Anton Dermota in Jože Gostič, pa organist Ivan Zdešar (ta je bil v ljubljanski Orglarski šoli samo leto dni) so pozneje študirali na Dunaju, skladatelj Anton Ravnik pa v Pragi. Vsi ti so bili Premrlovi učenci. Druga dva njegova učenca, skladatelja Železnik in Jobst glasbenega študija nista nadaljevala, a sta vendar med najboljšimi eksponenti Premrlove šole v slovenski cerkveni glasbi.²⁶ Vsi omenjeni so pač najvidnejši. Pa so še mnogi drugi, ki so zvesto in temeljito opravljali svojo organistovsko službo, tudi kot dirigentje, mnogi kot skladatelji, ki so svoje stvaritve objavljali v Cerkvenem Glasbeniku.

Po 16 letih (l. 1925) glasbeno pedagoškega dela na OŠ je Premrl uvidel, da njen načrt ne odgovarja več namenu in potrebam. Noví učni načrt je sestavil profesorski zbor; vendar si lahko mislimo, da je pri tem nosil levji delež Premrl. Novo šolsko leto se je začelo z novim učnim načrtom. Kot glavne predmete je načrt uvedel: tri leta klavirja, tri leta orgel, dve leti harmonije, eno leto kontrapunkta, poleg stranskih predmetov kot zgodovina glasbe, liturgija, gregorijansko petje itd. Kdor je temeljito preučil te predmete, je lahko dobro opravljal službo organista ali zborovodje. Vendar se Premrlova prizadevnost na OŠ ne konča z izvajanjem novega učnega načrta, ampak se razteza tudi na sestavo profesorskega zbora. Ko je Stanko Premrl sprejel vodstvo Orglarske šole, je bil le malokdo med profesorji temeljito strokovno usposobljen za predavanja svojega predmeta. Ob svoji petdesetletnici

pa je OŠ imela profesorje, ki so bili hkrati profesorji na konservatoriju ali na univerzi in vsi akademsko naobraženi. Klavir sta poučevala Danilo Švara in Josip Vedral; orgle Stanko Premrl, Franc Kimovec in Ivan Zdešar; harmonijo Premrl in Kimovec; kontrapunkt Premrl; zgodovino glasbe Josip Mantuani idr. Vsa ta imena veliko pomenijo v slovenski glasbi. Nedvomno gre Premrlu zasluga, da je znal zbrati te ljudi v profesorski zbor Orglarske šole.

Bolj kot ravnatelj pa je Premrl vplival na učence OŠ kot njen profesor. Neposredni in osebni stik z učenci mu je nudil možnost prenašanja svojih glasbenih nazorov. Za trojni predmet, ki ga je na šoli poučeval – harmonijo, kontrapunkt in orgle – se je bil temeljito pripravil: vse troje je bilo glavni predmet njegovih glasbenih študij na Dunaju. Premrl je bil vesten profesor; želel je, da bi se njegovi nazori o cerkveni glasbi razširili po njegovih učencih.³⁰ Od gojencev je zahteval znanje harmonije in kontrapunkta, da bi pozneje kdaj lahko tudi sami prav komponirali. Po drugi strani pa je že Premrlova osebnost vplivala nanje, saj so ga poznali kot skladatelja in ravnatelja stolnega kora.

Svoje pedagoške dejavnosti Stanko Premrl ni omejil le na OŠ. Že v semenišču je od l. 1917 naprej učil gregorijansko petje in glasbeno teorijo, pozneje pa je oboje učil tudi na teološki fakulteti. Takoj po vrnitvi z Dunaja je bil izvoljen v odbor Glasbene Matice: bil je njen odbornik 22 let. Na konservatoriju je predaval v različnih obdobjih harmonijo, glasbeno oblikoslovje in orgle. Po ustanovitvi Glasbene akademije pa je bil redni profesor za orgle. Med njegovimi učenci harmonije, ki so pozneje nadaljevali glasbene študije v Parizu, Pragi ali na Dunaju, sta skladatelja Lucijan M. Škerjanc in Matija Tomc, glasbeniki Adolf Groebning, Valens Vodušek, Marjan Rus idr. Orgle so pri njem študirali skladatelji Blaž Arnič, Janko in Anton Ravnik, Rado Simonitti, Bojan Adamič, Matija Tomc, pa pevca Jože Gostič in Anton Dermota, poleg mnogih drugih. Tako se Premrlov vpliv razpotegne ne le na cerkveno, ampak tudi na slovensko svetno glasbo.

UREDNIK CERKVENEGA GLASBENIKA

Najširši krog pa je zajel Stanko Premrl, čeprav le posredno, kot urednik literarnega dela in glasbenih prilog Cerkvenega Glasbenika, pa kot pisec člankov in razprav v njem. Zdi se, da mu je bil CG zelo pri srcu, saj je ostal urednik listu vse do ukinitve, čeprav se je bil že prej odpovedal drugim službam. Premrl je sprejel uredništvo literarnega dela CG leta 1911, s prvo številko 34. letnika. Ob koncu prejšnjega in v začetku našega stoletja je bil ton v CG

le apologetičen v obrambo cecilijanskega gibanja in Cecilijinega društva, katerega glasilo je list bil. Clanki iz prve dobe so tudi pisani v takem tonu, pa naj so jih pisali domači pisatelji, ali pa naj so bili prevodi iz sorodnih nemških revij. Kot se je po odloku Pija X. o cerkveni glasbi začela spreminjati vsebina cecilijanskega gibanja, se je spreminjala tudi vsebina CG. Urednik Andrej Karlin je poskrbel, da se je obzorje lista krepko razširilo. Zadnji sunek v novo smer pa je list prejel, ko je za Karlinom uredništvo prevzel Stanko Premrl. A brž so se začele težave. Kot se je prej Foerster boril za zmago cecilijanstva, tako se je zdaj moral boriti Premrl, da se list cecilijanstva reši. Med leti 1910 in 1920 prevladuje v listu spet apologetični ton: tokrat v zagovor moderne glasbe proti „pravovernim“ cecilijancem. Glavni predstavniki modernejše struje so bili Premrl, Kimovec in Hochreiter. S pisanjem so jih pa podprli Klemenčič, Mlinar-Cigale, Miglič in drugi.³¹ Ko pa je CG preživel tudi svojo drugo apologetično dobo, začenja objavljati – deloma tudi že prej – temeljito zasnovane strokovne članke in znanstvene razprave iz raznih področij slovenske glasbe; tako se list spremeni v neogiben pomoček za vsakega zgodovinarja slovenske glasbe.³²

Kratek prelet samo nekaterih člankov, ki so izšli pod Premrlovim uredništvom v CG: Franc Kimovec je pisal o organografiji; Ivan Mercina o zvonografiji; Josip Mantuani članke o zgodovini slovenske pesmi, o razvoju slovenske glasbe, o zgodovini cerkvene glasbe – ta spis je skočnal glasbenik Anton Dolinar; ta je napisal tudi daljši članek o zgodovini slovenske cerkvene glasbe, ki pa zaradi ukinitve CG ni bil objavljen v celoti; važen je Kramarjev zapis o slovenski ljudski pesmi; eden najdaljših je Adolfa Groebninga spis o fiziologiji in fonetiki; Srečko Koporc je slovenskega bralca seznanjal z novejšo evropsko glasbo: s članki o Schönbergu, Habi, Dvoržaku, Firkusnyju, o glasbeni simetriji, o poltonskem sistemu, o strukturi nove glasbene arhitekture. Kvaliteta določene revije v veliki meri zavisi od osebnih ter organizatorskih sposobnosti urednikovih. Premrl je znal pritegniti k sodelovanju pri CG veliko najvažnejših slovenskih glasbenih osebnosti svojega časa. Dvignil je raven revije od njene začetne nepomembnosti na zavidljivo višino. Urejal jo je dolgi petinštirideset let in jo pripeljal do 68. letnika. Ta življenjskost daleč preseže izhajanje katerekoli druge slovenske glasbene revije.

Razvoj pa so doživele pod Premrlovim uredništvom tudi glasbene priloge v reviji. Tako se je idejna rast v pisanem delu dopolnjevala z najnovejšimi skladbami in obratno. Med novejšimi skladbami, ki jih je Premrl po svojem nastopu objavljaj, so bile poleg njegovih še Kimovčeve in Hochreiterjeve. Nekakšno prelomnico predstavlja

natis Hochreiterjevega Rekviema, če smemo sklepati po odporu, ki ga je delo povzročilo. Po letu 1920 pa že zasledimo mlajšo generacijo slovenskih cerkvenih skladateljev, ki potem razvoj v novo smer samo še oplodi. To so Jobst, Železnik, Klemenčič, Tomc, Ačko, Mav idr. Kot urednik je imel Stanko Premrl to zavidljivo prednost, da je lahko v reviji neomejeno objavljajl svoje skladbe. Število teh objav nanese 260, kar daleč preseže število drugih v CG objavljenih skladb kateregakoli drugega skladatelja.

Premrl pa ni bil le urednik lista, marveč je tudi sam bogato pisal vanj. V CG je objavljenih čez sto njegovih člankov in razprav. Ko je prišel študirat na Dunaj, se je vpisal na muzikologijo. Čeprav tega študija ni skončal – manjkalo mu je le eno leto – bi lahko govorili o njem kot o muzikologu. Številni so njegovi članki o različnih slovenskih skladateljih. Objavljajl je seznam njihovih skladb. Pa tudi sezname pesmi za različne priložnosti cerkvenega leta. Sezname o orgelski, klavirski in orkestralni literaturi. Pisal je zgodovinske razprave. Važno je njegovo razpravljanje o stanju orgel v ljubljanski škofiji, ki je v listu izhajalo več let. Sam ali s sodelavci je napisal 28 poročil o novih orglah po slovenskih cerkvah.

V drugo skupino štejejo njegove članke liturgično-glasbene vsebine. Razčlenjal je papeške ali škofijske dekrete o cerkvenoglasbeni liturgiki in spodbujal organiste, naj se jih drže.³³ Tako naletimo na njegove spise o razvadah na slovenskih korih, o izbiranju primernih pesmi za mašo, o cerkvenem ljudskem petju.

Velike veljave so njegove neštnevilne glasbene kritike v CG; vse so bolj ali manj vplivale na razvojno pot različnih slovenskih skladateljev. France Ačko trdi, da je Premrl „po reviji CG razvil učinkovito in plodonosno kritiko“.³⁴ Premrl zna ceniti vrednote nove skladbe, po drugi strani pa ne štedi z grajo, če se mu zdi, da skladba ni na višini. Pri tem kritičnem poslu mu je pomagal Franc Kimovec, ki je pisal tudi kritike o Premrlovih skladbah. Pozneje sta mu prišla v pomoč še Matija Tomc in Venčeslav Snoj.

Pisal pa je Stanko Premrl o glasbi tudi v druge slovenske publikacije. V Slovenca o slovenski cerkveni glasbi; v Dom in svet Zagovor slovenske moderne glasbe, tudi o Sattnerjevi Assumptio; v Bogoslovni vestnik Ob tridesetletnici Pijevega motupropria; v Sveto Cecilijo o hrvaškem kantualu; v Slovensko glasbeno revijo o Mariju Kogoj; pa lastne glasbene spomine v revijo Nova pot. Uredniški odbor Slovenskega biografskega leksikona ga je naprosil za pisanje člankov o slovenskih glasbenikih. Vse kaže, da je bil Stanko Premrl prvi od vseh naprošenih, ki je svojo nalogo

skončal. Trenutno jih je v leksikonu objavljenih enaindevetdeset. Tja do osmega zvezka so skoraj izključno Premrlovo delo.

ORGANIST

Na Dunaju je Stanko Premrl študiral kontrapunkt, harmonijo, dve leti kompozicijo in opravil šest semestrov muzikologije. V Ljubljano se je vrnil z diplomo organista s priznanjem „summa cum laude“. Nemogoče je popisati vse njegovo delo v vlogi organista ljubljanske stolnice skozi enaintrideset let. Kolikokrat je sedel za orgle, da je spremljal zbor pri pétiš mašah, pa ljudsko petje pri tihih. Nikjer ni to zapisano in vendar: kako veliko pomeni takšna zvestoba v tako dolgi dobi.

Da je obvladal orgle, govore kritike o njegovih orgelskih koncertih. „Cerkveni koncerti, kakor se danes vršijo, še pred nedavnim časom niso bili na Slovenskem tako v navadi... Glavno pobudo za cerkvene koncerte na Slovenskem pa je dal cerkveni koncert v ljubljanski stolnici... o priliki dovršitve novih stolnih Milavčevih orgel.“³⁵ Premrl „je sodeloval pri več kot 70 koncertih v Ljubljani in po raznih krajih Slovenije. V ljubljanski stolnici je v letih od 1912-1928 priredil dvanajest velikih koncertov z zborom in orglami, deloma tudi s solisti in orkestrom.“³⁶ V tedanjih koncertih so vezali zborovske točke z orgelskimi. Ker pa je spored teh koncertov navadno zelo obširen, bi lahko bile orgelske točke skoraj samostojen koncert. Stanko Premrl je orgle v ljubljanski stolnici poznal kot nihče drug. Poznal je vse njihove skrivnosti in vedel, kako zveni vsak register posebej ali v kombinaciji. Zato je bila njegova registracija na teh orglah nenadkriljiva. Ob pogledu na sporede njegovih koncertov ugotovimo, da je dajal veliko prednost J. S. Bachu. Že med študijem na Dunaju se je bil srečal s tem gigantom orgelske glasbe. O Premrlovem igranju, prednašanju, registraciji ter interpretaciji lahko zvemo le iz kritik teh koncertov. Josip Mantuani ugotavlja. „Bachovo skladbo je uveljavil, kakor je najbrž nihče drugi ne bi mogel – vsaj v Ljubljani ne... Sklepna orgelska točka Bachova dorska tokata je bila krona koncerta; Premrl jo je izvajal z veliko virtuozičeto, sledeč komponistovim intencijam v vsakem oziru: v tempu, dinamiki, registriranju in interpretaciji posameznih misli in domislekov.“³⁷ Na drugem mestu govori o Bachovi fugi v c molu: „Izvajanje zahteva sigurno tehniko in strogo točnost v pedal, ki je med Slovenci nihče tako ne zmore kot Premrl. Pa ne le točnost in sigurnost sta, ki ga odlikujeta, ampak posebna umetniška poglobitev v kompozicijo in samostojnost v pojmevanju in interpretaciji umotvora, ki pa komponistu ne

dela nikakega nasilja.³⁸ Premrl se ni ustavil pri Bachu. Iz koncertnih sporedov je razvidno, da je poznal orgelsko literaturo od najzgodnejših pa do najnovejših avtorjev. Med drugimi je izvajal orgelske skladbe tehle mojstrov: Frescobaldi, Guilmaut, Bossi, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Rheinberger, Renner, Springer idr. „Kdor obvlada tako različne slogovne dobe kakor Premrl, izsili spoštovanje: Frescobaldi, Bach, Springer, to je resna naloga za dušo izvajajočega umetnika.“³⁹ Poleg Mantuanija pišejo še drugi kritiki. Sattner: „Premrl je orjak-mojster na orglah, pozna popolnoma zmožnosti svojega instrumenta in ga zna tudi pošteno izkoristiti. Je virtuozen igralec, izboren registrator in duhovit interpret glasbenih umotvorov.“⁴⁰ Ferjančič: „Občudovali smo pri tem ne le dovršeno igro, temveč zlasti še mojstrsko registriranje.“⁴¹ Marolt: „Z izvedbo orgelskih točk je gospod ravnatelj ponovno dokazal, da imamo Slovenci v njem najpriznanejšega orgelskega virtuozu, ki nas stalno seznanja z orgelsko literaturo.“⁴²

Stanko Premrl pa ni bil le dober interpret, temveč tudi odličen improvizator. Že pri Dietrichu je študiral improvizacijo. Njegov predzadnji članek v CG razpravlja o tej umetnosti. Ta razprava je sad dolgoletnega izkustva. Med drugim zatrdi, da dobra improvizacija lahko prekosi umetniško vrednost napisane skladbe. „Improvizator je namreč skladatelj in izvršujoč glasbenik v isti osebi in istem času.“⁴³ O možnostih, ki jih ima organist za improviziranje, je zapisal: „Pri bogoslužnem orgljanju torej prilik za improviziranje ne manjka. Da je pa takih priložnosti mnogo tudi zunaj službe božje, npr. pri pregledovanju, razlaganju in kolavdiranju kakih novih orgel in njenih registrov oziroma pri pregledovanju in preskušanju kakih drugih orgel in končno tudi pri orgelskih koncertih, je tudi jasno in samo po sebi umevno.“⁴⁴ Koliko takšnih priložnosti je Premrl našel, si skoraj ne moremo predstavljati. Vsi kritiki so si edini o odličnosti njegovih improvizacij. Verjetno pač v slogu, v katerem igrata melodija in harmonična barvitost glavno vlogo. Morda je najbolj kvalificirana priča glede njegovih improvizacij njegov naslednik na stolnem koru Venčeslav Snoj: „Tudi kot organist je bil Premrl predvsem ustvarjalna narava in je bil zato najmočnejši v prostih improvizacijah. Poseben užitek je bil poslušati Premrla, kadar je ob raznih slovesnostih... pustil svoji glasbeni fantaziji prosto pot. Vedno je bil poln domislekov, svež, nikoli se ni ponavljal, sijajno je poznal svoje šenklaške orgle in v polni meri rabil njihove barvite registre.“⁴⁵

Največ je dal Stanko Premrl slovenski cerkveni glasbi s svojimi skladbami. Skoraj vsaka skladba obogati glasbeni zaklad. Če pa je kvaliteta skladbe na višini in je skladb precej, je tak donesek še večji. Premrl je objavil 9 *latinskih maš* za zbor in orgle; 5 *rekviemov*, 25 *spremenljivih mašnih delov*, okoli 800 *zborovskih pesmi* v slovenščini in latinščini (od teh jih je 260 v CG, druge pa so v 58 lastnih zbirkah ter drugod); 700 *orgelskih skladb*, 4 *kantate* in drugo. Vsem tem velja pridati še dokajšnje število neobjavljenih skladb: to rokopisno zbirko hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. Večino teh netiskanih, rokopisnih skladb so izvajali predvsem na stolnem koru pod vodstvom skladatelja ali njegovega naslednika Venčeslava Snoja. „Emil Adamič je veljal za najbolj plodnega našega skladatelja. A Stanko Premrl ga je prekosil.“⁴⁶

Premrlav glasbeni razvoj je predvsem viden v harmoniji. A prej se velja na kratko pomuditi pri uporabi melodije in ritmike pri Premrlu. Če naletimo pri Premrlu na enoglasno melodijo samo ali v kontrapunktu z drugo, se zdi, da se skladatelj rešuje nekih nevidnih vezi, ki ga vežejo, ko komponira v večglasju, kot da ga harmonija noče izpustiti. Takrat imajo njegove melodije velike glasbene linije. A Premrl vendar nikoli docela ne žrtvuje melodije zaradi harmonije, čeprav zadobi harmonija v teh primerih drugačen značaj. To dejstvo je precej skupno skladateljem iz konca prejšnjega in začetka tega stoletja,⁴⁷ pri katerih je melodija v določenem smislu le „površina harmonije“ (surface of harmony). Lahko bi rekli, da se kaka melodija rodi vselej, ko povežemo različne akorde. A Premrl ne seže v te skrajnosti. Pri njem „melodija ostane vedno vodeča nit“.⁴⁸ To zasledimo predvsem v začetni ter zadnji dobi Premrlovega ustvarjanja. Zelo sproščene melodije je ustvaril predvsem v kantati Solčna pesem sv. Frančiška, tako v zboru, kot pri solistih: pri teh še posebej. Iste posebnosti zasledimo pri Maši sv. Jožefa, ki je skoraj sodobnica Frančiškove kantate. Ko razpravljamo o melodiji, ponajvečkrat pogrešno mislimo vselej na sopran. Premrl kot dober kontrapunktist posveča izredno pažnjo tudi melodičnosti drugih glasov, predvsem basa v zborovskih skladbah ali pa pedala v orgelskih. Včasih je basovska melodija najbolj logična in zdi se, da je različne težave v harmoniji preložil na notranja glasova. Melodije Premrl mnogokrat spremlja z vzporednimi tercami, včasih pa celo ves zbor poje v tercah. Bolj kot harmonijo vnaša v melodijo nekakšno barvitost. Tako v skladbah „Le spi“ in „Kristus je vstal“. Vzporedne terce so res nekaj slovenskega.⁴⁹ Vendar je težko povedati, kaj je še tisto slovensko pri Premrlu,

kar mu pripisujejo.⁵⁰ V glavnem je prav gotovo v melodiji, manj v harmoniji, še manj v ritmiki. „Sestoji se iz določenih melodičnih linij ter določenega vodenja glasov, ki imajo svoje korenine v folklori.“⁵¹ Pri Premrlu naletimo na precej melodij s takimi lastnostmi. Po drugi strani pa je vnašanje folklornih elementov v kompozicijo „bistveni del romantičnega sloga“.⁵² V tesni zvezi z melodijo je kontrapunkt, ki je bil glavni predmet Premrlovega študija, ko je prišel na Dunaj. A vendar prednjači kontrapunkt v tistih njegovih skladbah, kjer ne prevlada harmonija. Ne samo kontrapunkt v orgelskih, tudi v zborovskih skladbah je prisoten, čeprav le bolj v začetni in v zadnji dobi ustvarjanja. Zelo pogoste so pri Premrlu imitacije, npr. v Maši sv. Stanislava, v kantati in drugod. Prav tako kánoni, a ti pretežno v orgelskih skladbah, posebno v pastoralah. Zelo priljubljena je Premrlu fuga, kot najvišja oblika kontrapunkta. Srečujemo jo le v orgelskih skladbah. Prve večje fuge so v četrtem zvezku orgelskih skladb iz leta 1936; poslej si sledijo v vseh zvezkih tja do dvanajstega, kjer ima pod peto številko čudovito lepo fugo. Ritmika je pri Premrlu verjetno najšibkejša plat. A ne da bi ne bila pravilna. Pravilna je, a premalo raznolika. Drobena zanimivost je pač poliritmija pri Maši sv. Jožefa, pa petčetrinski takt v nekaterih orgelskih skladbah in v pesmi „Kristus Kralj“ Morda zato, ker ni našel ritmičnih spodbud v slovenski ljudski glasbi. A tudi harmoničnih pobud ni našel v njej. Harmonijo je tako pač po svoje razvil v kompozicijah.

Na kratko velja omeniti njegovo „barvanje besed“ (word painting)⁵³ v pomenu: glasba je izraz besedila. Ni mogoče trditi, da bi se bil Premrl takšnega „barvanja“ redno posluževal. Je pa nekaj primerov, kjer je skladateljev namen očiten. Tako v nekaterih mašah pri besedah „ascendit“ ali „descendit“, kjer plava melodija zdaj gor, zdaj spet dol; pa ponavljajoč melodijo pri „et iterum“ v Maši sv. Jožefa; ali razigrana melodija pri „Laetemur“ v gradualu, kot tudi v kantati pri verzu „pisane cvetke na travo“. Tudi z ritmiko opisuje Premrl besedilo. Tako v Maši sv. Kristine pri besedi „expecto“, kjer se ustavi na dveh polovinkah, čeprav si prej in poslej sledijo osminke; pa spet pri „sedebit“ iz komunije praznika Kristusa Kralja.

Razvoj Stanka Premrla umetnosti je najbolj očiten v njegovi harmoniji. Kompozicijska doba njegova se razteza od leta 1900, ko je objavil svojo prvo skladbo, pa tja v leto 1964, ko je objavljena njegova zadnja skladba. To obdobje kaj lahko primerjamo z lokom, kajti mojstrov skladateljski razvoj se najprej pne do vrha, kjer se ustavi, potem pa se prevrže na drugo stran in slednjič pade. Ta razvojni lok Premrlove kompozicijske tvornosti lahko delimo

v tri dele, v tri obdobja njegovega ustvarjanja. Vsako obdobje spet izkazuje dve bolj ali manj jasni polovici.

Prvo obdobje seže od leta 1900, se pravi od začetka Premrlovega komponiranja, pa do leta 1916, ko je izdal kantato „Solnčna pesem sv. Frančiška“. Leto 1908 predstavlja tedaj nekako polovično mejo prvega obdobja. To leto je namreč končal, vsaj formalno, svoje glasbene študije in se vrnil z Dunaja v Ljubljano, kjer ga je čakalo redno delo. Lahko bi to razdobje do leta 1908 imenovali študijska, pripravljalna leta. Tu sta prvi dve maši: sv. Lovrenciju in sv. Kristini v čast. Druga polovica tega razdobja pa bi bila doba glasbenega in umetniškega zorenja. V teh letih je Premrl na široko razvijal svojo glasbeno ustvarjalnost: kot organist, vodja in profesor Orglarske šole, posebno pa kot skladatelj. Iz tega obdobja je prvi zvezek orgelskih skladb: v njih se že kaže Premrl, ki bo segel v sam višek v naslednjem obdobju. V teh letih je že pravi romantik v iskanju barv ter harmoničnih učinkov.⁵⁴ Meja med prvim in drugim obdobjem je njegova kantata. Poleg maš je kantata prvo veliko Premrlovo delo, s katerim se je pokazal slovenski javnosti kot dozorel skladatelj. Lucijan M. Škerjanc pravi o kantati: „Njegovo najpomembnejše kantatno delo je *Solnčna pesem sv. Frančiška*, ki je kot ena prvih slovenskih orkestrskih skladb uporabljala novoromantične harmonične in barvne učinke.“⁵⁵ S to kantato je bil Premrl tiste čase v vrhu ne samo cerkvene, ampak slovenske glasbe sploh. A naš glasbeni razvoj je bil v tistih časih tako nagel, da ga Premrl ni mogel dohajati; zato so ga na področju svetne glasbe kmalu prekosili drugi slovenski skladatelji.

S kantato Frančiškove Sončne pesmi se tudi začena drugo veliko obdobje Premrlove ustvarjalnosti, v katerem doseže svoj umetniški višek. To razdobje se pne tja do leta 1930. Tu nekako dopolni svoj razvoj. A hkrati ga tudi na področju cerkvene glasbe prehite drugi. Sam priznava v istem letu: „Po mojem sta šla v harmoniji preko mene Jobst in Železnik.“⁵⁶ Iz te dobe je ofertorij „Ascendit Deus“, kjer kot nov element uporablja vzporedne dominantne septime (dozdaj je porabljal vzporedno le zmanjšane septime: te v njegovih skladbah žive še naprej; tudi v ofertoriju so). V Velikonočnem gradualu je Premrl prostejši v modulacijah. Velik korak naprej v harmoniji pa je Premrl storil z Mašo sv. Jožefa. Harmonija je v tej maši tako gosta, da se velja najprej razgledati po alteriranih in potem vzporednih akordih. Ta red je tudi zgodovinsko utemeljen.⁵⁷ Koechlin ugotavlja,⁵⁸ da je mogoče vse alterirane akorde zreducirati na dva: durovski trozvočnik z zvečano ali zmanjšano kvinto. Ti dve alteraciji pa ne spremenita funkcionalnosti akordov: razveže kvinta navzgor ali navzdol, kakor je pač alterirana. Durovski tro-

zvok z zvečano kvinto ima tudi to prednost, da je vsaka nota lahko vodilni ton. Če pa ima akord še septimo, to polivalentnost izgubi. Tak trozvok Premrl zelo pogosto porablja v Maši sv. Jožefa (prim. *Christe, Benedictus, Et vitam idr.*) tudi v dominantni septimi z ali brez osnovnega tona. V določenem smislu pa je tipičen akord te maše dominantna septima z zmanjšano kvinto. Ta akord pa se spet kaj rad posluži vzporedne (prim. *Genitum non factum*, in *remissionem peccatorum*). Privlačnost tega akorda v normalno rešitev je tako velika, da sta osuplost in barvitost toliko večji, če temu sledi drug akord. Često porablja zadržke, ki razvežejo akord, ali pa tudi ne, pa naj bodo ti potem alterirani ali pa ne. Modulacije so drzne, predvsem kot posledica alteriranih ali pa vzporednih akordov. Lahko trdimo, da je Premrl s to mašo dosegel svoj umetniški višek. Je najbolj „Premrlovo“ delo. Od tu naprej je razvoj zares malenkosten. A sledimo mu lahko tja do leta 1930, ko je izšel tretji zvezek njegovih orgelskih skladb. Morda so v teh kompozicijah najznačilnejše vzporedne samostojne kvinte. Do zdaj jih je le redko porabljal. V isto dobo je treba uvrstiti tudi Spremenljive dele maše za praznik Kristusa Kralja, pesmi „Kristus je vstal“ in „Vsi svetniki“, „Duo gradualia in Nativitate Domini“, poleg vrste drugih skladb.

V prvi polovici te dobe je Premrl pravi postromantik. Alterirani akordi so tipičnost njegovega komponiranja v tem obdobju, hkrati pa so tipični tudi za postromantični stil.⁵⁹ Vzporedni akordi pa so značilnost impresionizma.⁶⁰ Vendar o Premrlu ni mogoče govoriti kot o pravem impresionistu, ker „impresionizem noče prikazovati predmeta, temveč zvenenje prostora okoli predmeta, zajeti hoče utrip atmosfere in vplivati z igro barv“.⁶¹ Premrl v svojih kompozicijah res porablja impresionistične elemente; a kljub temu pravega impresionista v njem ne najdemo. „Kakor se radikalni impresionizem niti v slikarstvu niti v glasbi v cerkvi ni uveljavil – kakor da preveč čutna umetnost cerkvi ne prija prav – je stil Premrlove šole ta umerjeni impresionizem, ki ni še izgubil linearitete, pamenten kompromis, ki gotovo ne zasluži napadov reakcionarne cerkvenoglasbene struje.“⁶² Nekaj let prej je Premrl napisal kot odgovor na takšne napade članek Zagovor slovenske moderne glasbe, ki pa je bolj programski, kot pa apologetičen: „Zdi se, da je težišče moderne glasbene stvaritve v hrepenenju po čim natančnejšem izrazu notranjega občuta, v poglobljenju čustvovanja in njega čim večje enotnosti... Sredstva so izrazite melodije, disonance, hromatika, alteracije, bujne modulacije, gibek kontrapunkt... Disonanca po svojem bistvu ni nikakor slaboglasje, ampak sili naprej, kliče po nadaljnjem razvoju; nekaj takega, kar ima v sebi moč.“⁶³ To svoje prepričanje je tudi docela uresničil v tej dobi svojega komponiranja.

Lahko rečemo, da je sam sebe že vnaprej najboljše opredelil: vsi elementi, ki jih našteteva, so tako zelo značilni prav zanj.

Najdaljša je tretja doba njegove glasbene ustvarjalnosti, saj se razteza na celih 35 let, od 1930 pa do smrti 1965. Tudi v tem obdobju zasledimo dve polovici, a meja med njima je precej zabrisana. V prvi polovici komponira Premrl v slogu, ki si ga je izbrusil v drugi muzikalni dobi in ga je le malenkostno razvijal v drugi polovici tega obdobja od leta 1924 naprej. Črta, ki bi risala razvoj v prvi polovici tretje dobe, bi bila zdaj vodoravnica. Novih elementov ni; vsi elementi pa, do katerih se je povzpел, so tu navzoči, a počasi sahnejo. Izjema je Maša v čast sv. Stanislavu iz leta 1942. Čeprav je v njej dokaj manj alteriranih akordov, so pa še vedno krepko zastopani vzporedni. Čuden pojav je Maša sv. Nikolaja iz leta 1935, ki po svojih harmoničnih elementih skoraj ne spada v to obdobje, marveč v mnogo kasnejše. Pravega Premrla srečamo še v nekaterih orgelskih skladbah, od 5. do 8. zvezka. V drugi polovici tega obdobja, nekje od leta 1945 naprej, pa začne Črta Premrlovega umetniškega razvoja počasi padati. Alterirani in vzporedni akordi so vedno redkejši, čeprav celo zadnje skladbe niso brez njih. Predvsem pa preseneča fuga pot peto številko dvanajstega zvezka orgelskih skladb, ki bi s svojo kromatiko, paralelnostjo, bujnimi modulacijami dosti bolj spadala v leto 1921 kot pa v leto 1963. Zanimivo je tudi, da je šele leta 1965 izdal mašo *Salutis infirmorum*, ki jo je skomponiral že leta 1914 in so jo v stolnici vsa leta prej velikokrat peli. Se ne vrača morda skladatelj v leta svojega prvega ustvarjalnega obdobja?

Zakaj Premrl z Mašo sv. Jožefa že doseže svoj ustvarjalni vrh? Zakaj se pozneje ne vzpne še v višja umetniška razsežja? Težko je odgovoriti na to vprašanje. Poskusim, a le delno. Dva se mi zdita razloga za ta zastoj, ki bi utegnila biti objektivna. Trstenjak je zapisal v svoji knjigi „Psihologija umetniškega ustvarjanja“ (krajše in bolj jasno v francoskem povzetku knjige): „Grafični razvidi evolucije umetniškega ustvarjanja so tudi poučni. Kažejo, da človek doseže najbolj produktivno dobo pri 35 letih. Vendar moramo biti tukaj zelo previdni, ker višek umetniškega ustvarjanja ne zavisi le od bioloških dispozicij ali talentov in njihove evolucije, ampak tudi od dolgotrajnega življenja, zdravja, gospodarskih pogojev, dogodkov itd.“⁶⁴ Premrl je bil v svojem zrelem obdobju trdno zdrav (le leta 1916 je šel za nekaj mesecev v Dalmacijo, da se okrepi); učakal je lepo starost 85 let; večjih ekonomskih težav dejansko nikoli ni imel; doživel je velike svetovne in domače dogodke. Če vse to povzamemo, kot svetuje Trstenjak, smemo sklepati, da je Premrl dosegel vrh svojega umetniškega ustvarjanja med 35 in 45 letom. Prav v to obdobje pa vpadeta njegovi najbolj značilni deli: kantata

Solčna pesem sv. Frančiška in Missa s. Josephi. Dodajmo še, da je Premrl začel s sistematičnim in polnočasnim študijem glasbe šele po opravljenem teološkem študiju. Se pravi, relativno zelo pozno. Drugi objektivni razlog pa bi bil v glasbi sami. Ko je namreč Premrl izrabil skoraj vse elemente tonalnosti, se je znašel na razpotju, ki je vodilo v dve smeri: vrniti se k poudarjanju forme, kot so delali neoklasiki, ali pa streti obroč tonalnosti in se okle- niti novih struj, kot so atonalnost, bitonalnost, dodekafonija ip. Zdi se, da se Premrl ni opogumil ne v eno, ne v drugo smer. Obstal je pač v slogu, ki si ga je bil do takrat prisvojil; v tem slogu po- tem komponira še dalj časa, a slednjič se tudi temu slogu počasi oddalji. Povsem zapustil ga pa nikoli ni.

Po drugi strani pa najdem dva razloga subjektivnega značaja, ki se mi ne zdita manj važna. Na prvem mestu je bistvo namena cerkvene glasbe. Lahko bi mislil Premrl, da modernejše, nove glas- bene struje ne bi bile primerne za liturgijo, ki že po svoji naravi zahteva določeno dostojanstvenost. Morda je ta razlog objektivno premalo tehten, subjektivno pa je verjetno zadosten. To potrjuje tudi Primož Ramovš v intervjuju v Družini: „Posvetna glasba je ves čas v napetosti in revolucionarni preokreti jo spreminjajo. V liturgiji pa ni prostora za revolucionarne spremembe. V cerkveni glasbi ostaja le minimalna evolucija, ki pa je v splošnem v slepi ulici. To evolucijo predstavlja vnašanje novih izrazov v nespreme- njeno obliko. Taka ‚evolucija‘, tako posodabljanje pa je lahko zelo starokopitno. Npr. Premrl je bil v svojem času dosti bolj avant- garden, kot pa je danes tako posodabljanje.“⁶⁵ Drugi subjektivni razlog – ne toliko, zakaj ni napredoval, ampak zakaj je v nekem smislu „nazadoval“ – pa je v tem, ker je Premrl mislil, da še vedno napreduje, da se še vedno razvija. Skoraj apologetično zvene besede, ki jih je izrekel ob sedemdesetletnici v nekem intervjuju kot odgovor na vprašanje o modernih glasbenih stremljenjih: „Nimam nikakšnega posebnega naziranja o tem, le to pravim, da naj vsak poje po svoje, tako kot mu je dano. Seveda mora biti glasba na zdravi podlagi, da pride do srca; in s skrbjo mora biti narejena. Kar je ustvarila moderna doba, ni vse dobro, vendar je med mo- dernimi skladbami marsikaj resnega.“⁶⁶

STANKO PREMRL je glasbena osebnost velikega kova, mimo katere ne more nobena zgodovina slovenske glasbe našega stoletja. Pa ne le na področju cerkvene; tudi v svetni glasbi. Primož Ramovš je leta 1962 v pismu Društvu slovenskih skladateljev zapisal, da je Premrl „eden najpomembnejših skladateljev stare generacije“.⁶⁷ Na kratko, a zadeto pa je opisal Premrlovo vlogo v slovenski cerkve-

ni glasbi Dragotin Cvetko v enciklopediji Musik in Geschichte und Gegenwart: „Premrl je v soglasju z evropskimi težnjami v začetkih 20. stoletja slovensko cerkveno glasbo rešil vezi cecilijanizma, uvedel nove stilne smeri in jo s tem temeljno prenovil.“⁶⁸

OPOMBE

- ¹ Prim. Stanko Premrl, Nekaj glasbenih spominov iz mladih let, Nova pot (NP) (1962), 232 sl.
- ² Franc Kimovec, Msgr. Stanko Premrl, Slovenec (S), 13. XI. 1940.
- ³ Stanko Premrl, Missa in honorem s. Christinae, Dom in svet (DS) XVII (1904), 763.
- ⁴ Prim. Stanko Premrl, Moji dunajski glasbeni spomini, NP XIV (1962), 332 sl.
- ⁵ V svojem delu sem se omejil: prvič na cerkvene skladbe in na katere so z liturgijo v tesni zvezi; in drugič na objavljene skladbe, saj je veliko večino svojih skladb Premrl objavil in to najbolj važne za spoznavanje njegove glasbene osebnosti.
- ⁶ Prim. Venčeslav Snoj, 70-letnica Stanka Premrla, Slovenska glasbena revija I (1951), 9.
- ⁷ Stanko Premrl, Naš list in priloga, Cerkevni Glasbenik (CG), XXXIV (1911), 1.
- ⁸ Franc Kimovec, Stanko Premrl: Requiem pro una voce cum organo, CG XXXV (1912), 86.
- ⁹ Vendelin Špendov, Modern organ music in Slovenia, Roma 1971 (tipkopis), 96-97. The author, a true romanticist, was evidently preoccupied with harmony and harmonic progressions. From this point of view the work was unique in Slovenian organ literature of the time, bringing in more modern harmonies and smooth form. Harmonic progressions never heard before in Slovenian organ literature.
- ¹⁰ Objavljen je bil le klavirski izvleček.
- ¹¹ Emil Hochreiter, Stanko Premrl: Solnčna pesem sv. Frančiška, CG XXXIX (1916), 97.
- ¹² Franc Kimovec, Stanko Premrl: Solnčna pesem sv. Frančiška, DS XXIX (1916), 219.
- ¹³ Vendelin Špendov, o.c. 91. Premrl's most successful works could be considered the Graduale in dominica Resurrectionis (including the sequence).

- 14 Franc Kimovec, Stanko Premrl: Missa s. Josephi, CG LI (1928), 189.
- 15 Franc Kimovec, Msgr. Stanko Premrl — 50 letnik, S 28. IX. 1930.
- 16 Osebno mnenje je to, da bi bila morda bolj učinkovita melodija drugega dela „Obrisal Bog je njih solze“, če bi šla melodija naprej dol. Tako bi bila tudi melodija tipično molovska in ne le harmonijska. To predvsem pri ljudskem petju.
- 17 Matija Tomc, Stanko Premrl: Missa in honorem s. Nicolai, CG LVIII (1935), 126.
- 18 Franc Kimovec, Stanko Premrl: Missa in honorem s. Stanislai Kostkae, CG LXV (1924), 86.
- 19 Msgr. Stanko Premrl, Družina XIV (1965), 77.
- 20 Kakšna ironija! Možu, ki se je tako prizadeval za čistost slovenskega jezika, so v nagrobnik vklesali „glazbenik“.
- 21 Prim. CG XXXIII (190), 61.
- 22 Morda je eden izmed razlogov tudi ta, da se je prostor na koru zaradi novih Milavčevih orgel precej skrčil.
- 23 Prim. CG XXXIII (1910), 61.
- 24 Prim. Venčeslav Snoj, o.c. 9.
- 25 Prim. Franc Kimovec, Msgr. Stanko Premrl, S 28. IX. 1930.
- 26 Prim. Prav tam.
- 27 Prim. Vladimir Pfeifer, Gospodu monsignoru Stanku Premrlu za peti decenij, Zbori VI (1930), 35.
- 28 Prim. Venčeslav Snoj, o.c. 9.
- 29 Prim. Vendelin Špendov, o.c. 111.
- 30 Prim. Marjan Lipovšek v uvodu: Stanko Premrl, Dvanaest mladinskih pesmi, Lj 1960.
- 31 Prim. Vladimir Pfeifer, o.c. 35.
- 32 Prim. Dragotin Cvetko, Histoire de la musique slovène, Lj 1967, 253.
- 33 Prim. Jože Trošt, Stanko Premrl — liturgično glasbeni vzgojitelj, Lj (tipkopis).
- 34 France Ažko, Ugo lino Sattner ofm, compositore sloveno, Roma 1952 (tipkopis), 88. Attraverso la rivista CG egli svolse una efficace e proficua critica.
- 35 Stanko Premrl, Nekoliko statistike o cerkvenih koncertih na Slovenskem, CG I (1927), 106.
- 36 Venčeslav Snoj, o.c. 9.
- 37 Josip Mantuani, Cerkevni koncert CD za stolno župnijo v Ljubljani, CG XLVII (1942), 27.
- 38 Josip Mantuani, Cerkevni koncert v ljubljanski stolnici, CG XLVIII (1925), 52.
- 39 Prav tam 53.
- 40 Hugolin Sattner, Cerkevni koncert v ljubljanski stolnici, CG XLIII (1920), 27.
- 41 Fran Ferjančič, Cerkevni koncert v ljubljanski stolnici, CG LI (1928), 175.

- 42 France Marolt, *Cerkveni koncert v ljubljanski stolnici*, CG I (1927), 114.
- 43 Stanko Premrl, *O improviziranju na orglah*, CG LXVII (1944), 27.
- 44 *Prav tam*, 45.
- 45 Venčeslav Snoj, o.c. 9.
- 46 Vilko Ukmar, *Obisk pri skladatelju Stanku Premrlu*, *Naši Zbori (NZ)*, V (1950), 29.
- 47 Prim. Willi Apel, *Harvard Dictionary of music (HDM)*, Cambridge 1970, 517.
- 48 France Ažko, o.c. 87. *La melodia rimane sempre il filo conduttore.*
- 49 Prim. Radoslav Hrovatin, *Glasbene prvine slovenskih ljudskih napavov*, Lj 1944.
- 50 Prim. Vladimir Pfeifer, o.c. 35.
- 51 Vendelin Špendov, o.c. 180. *It consists of certain melodic inflections, a certain voice-leading which has its roots in folklore.*
- 52 Paul Lang, *Music in western civilization*, New York 1941, 854. *Essential part of the romantic style.*
- 53 Prim. *Word painting* v HDM, 928.
- 54 Prim. *Romanticism* v HDM, 737.
- 55 Lucijan Marija Škerjanc, *Glasbeni slovarček*, Lj 1962, 120.
- 56 Prim. CG LIII (1930), 143.
- 57 Prim. *Harmony* v HDM, 374.
- 58 Prim. Charles Koechlin, *Traité de l'harmonie*, Paris 1958, I, 136.
- 59 Prim. *Romanticism* v HDM, 737.
- 60 Prim. *Impressionism* v HDM, 403.
- 61 Ciril Cvetko, *Pogled v glasbeno umetnost*, Lj 1964, 104.
- 62 Stanko Vurnik, *Slovenska glasbena produkcija v letu 1926*, DS XII (1927), 126.
- 63 Stanko Premrl, *Zagovor slovenske moderne glasbe*, DS XXX (1917), 65.
- 64 Anton Trstenjak, *Psihologija umetniškega ustvarjanja*, Lj 1953, 138. *Les aperçus graphiques de l'évolution de la création artistique sont aussi instructifs. Ils révèlent que l'homme atteint l'âge le plus productif avec trente cinq années... Mais ici on doit être bien prudent, car le point culminant de la création artistique ne dépend pas seulement des dispositions biologiques ou des aptitudes et de leur évolution, mais aussi de la santé et de la longévité, des conditions économiques, des événements etc.*
- 65 *Orgle so spomenik nič manjši kot Robbov angel*. *Družina* XXI (1972), 24. IV. 1972.
- 66 Vilko Ukmar, o.c. 29.
- 67 *Pismo hrani NUK v glasbenem oddelku.*
- 68 Dragotin Cvetko, *Premrl Stanko* v MGG, X, 1611. *Premrl hat in Einklang mit den europäischen Bestrebungen des Anfangs des 20. Jh. die slowenische Kirchenmusik aus der Bindung des Caecilianismus gelöst, ihr neue Stilrichtungen zugeführt und sie damit grundlegend erneuert.*

CD — Cecilijino društvo. — CG — Cerkveni Glasbenik. Lj I (1878) do LXVIII (1945). — DS — Dom in svet. Lj I (188) do LVII (1944). — GZ — Glasbena Zora. Lj I (1899) do II (1900). — HDM — Harvard Dictionary of Music, Cambridge 1970². — Lj — Ljubljana. — MGG — Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1949-1968. — NA — Novi Akordi. Lj I (1901/2) do XIII (1914/5). — NM — Nova Muzika. Lj I (1928) — II (1929). — NP — Nova pot. Lj. I (1949) do XXII (1970). — NZ — Naši zbori. I (1946). — OŠ — Orglarska žala. — P — Pevce. Lj I (1921) do XVIII (1938). — S — Slovenec. Lj I (14. X. 1873) do LXXIII (4. V. 1945). — SBL — Slovenski Biografski Leksikon. Lj. I-III, 1925-1971. — SC — Sveta Cecilija. Zagreb I (1906) do XXXIX (1945). — SGR — Slovenska Glasbena Revija. Lj I (1950) do XI (1960). — Z — Zbori. Lj I (1925) do X (1934).

ESEJ je prvi del disertacije za doktorat iz cerkvene glasbe (dottorato in musica sacra), ki jo je disertant dr. EDO ŠKULJ, gojenec Slovenika, z uspehom obranil 20. junija 1972 pred moderatorjem in člani diplomske komisije na Pontificio Istituto de Musica Sacra v Rimu.

UTELEŠENA POEZIJA FRANCETA GORŠETA

FRANCE PAPEŽ

France Gorše, čigar 75-letnice smo se spomnili lani – rodil se je 26. septembra 1897 v Zamostecu pri Sodražici – je umetnik slovenskega in svetovnega slovesa; v njegovem umetniškem izrazu je sklenjena naša slovenska in svetovna bit. O kiparju Goršetu moremo zato pisati tudi kot o zdamskem umetniku in njegova dela videti v luči zdamskih usod in obrazov. Goršetova umetnost, ki je dozorela v domovini v desetletju pred vojno, je dobila v svetu novo človeško in estetsko izraznost; umetniške zasnove so zavzele tiste dimenzije, ob katerih se je mogoče zamisliti o bistvu lepote in resnice, pa tudi o vrednosti slovenskega življenja in vere v domovini in v zdomstvu.

V Kostanjevici na Krki, kjer so lani pripravili retrospektivno razstavo Goršetovih del 1924-1972, je Dolenjski kulturni festival izdal bogato opremljen katalog GORŠE, kjer je naveden opus 604 umetnikovih del. Katalog vsebuje uvodno študijo dr. Franceta Steleta, izbor fotografskih posnetkov najznačilnejših kiparjevih del na 40 straneh ter izčrpen seznam del z življenjskimi, bibliografskimi in razstavnimi podatki.

Ce se ozremo na reprodukcije v katalogu z namenom, da bi bolje spoznali ogromni umetnikov opus, vidimo že na prvi pogled jasno dvoje stilnih principov, ki usmerjajo Goršetovo umetniško razpoloženje in ustvarjanje. Prevladuje klasična mediteranska vitalnost, poleg te pa je mogoče – posebno v zadnjem desetletju umetnikovega delovanja v Združenih državah Amerike – zaslediti vedno več stvaritev, ki spominjajo na romantično ekspresivnost: liki se gotosko podaljšajo (primeri: Čudež božje ljubezni, Duše, Sveta Ciril in Metod). V okviru teh kompozicijskih prvin – vitalne in ekspresivne – pa je opus kiparja slovensko zavzet, predvsem pa umetnostno jasen.

Preko vsega je vidno najprej, s kakšnim mojstrstvom razumeva umetnik svoj svet, pa tudi s kakšno ljubeznijo in občutenjem obdeluje svojo snov. V katalogu je na treh mestih posnetek kiparjevih rok, ki s prsti oblikujejo predmet. Pri Goršetu je najprej vse pla-

stična in čutna lepota – drugo pride pozneje in je odvisno od tega. Material, ki ga kipar uporablja za eno ali drugo stilno smer, je skoraj vedno nujno določen: marmor, bron, kamen in žgana glina za oblikovanje vitalnih občutij; les, orešec, tanjen baker, aluminijasta žica in prav tako žgana glina za ekspresije. Vendar pa, če bi po umetnikovi uporabi materiala sodeč in po njegovem vztrajnem teženju in ekspresivnosti hoteli določiti preglednost Goršetove ustvarjalnosti tako, da bi jo, kot že omenjeno, shematično opredelili na klasično vitalno in romantično ekspresivno, bi morali pri tem nujno upoštevati, da je najti dejansko že pri tako zgodnjem delu, kot so Krokari (1936), močne in pregnetajoče se ekspresivne poteze; tudi Prošnja (1936) izraža kvišku stremečo asketiko in gotoko zresnjenost; prav tako Prošnja, v lesu (1937). Po drugi strani pa je risba Prijateljici iz leta 1972 značilno vitalna in Pridigar (1970), v hrastovem lesu, skrajno poln in telesen. To se pravi, da je v Goršetovem ustvarjanju vidno že zelo zgodnje teženje v abstrakcijo in v ekspresijo, prav tako pa tudi, da se umetnik preko vsega dela nenehno vrača v svojo klasično vitalno proporcionalnost. Goršetovo ustvarjanje bi bilo torej bolje opredeliti po dveh umetnikovih globlje in dosledneje uporabljenih prvinah: po telesnosti in duhovnosti. Lahko rečemo, da sta ti dve – telesnost in duhovnost – umetnikovi vseobsegajoči, bitno ustvarjalni prvini, ki se med seboj povzročata, sklepata, usmerjata in nenehno dopolnjujeta.

Gorše je že zgodaj začel izkoriščati zemeljsko in vitalno v namene duhovnega: že ob stiku z Meštrovićem se preko silnega zgnetanja snovi dviga v asketsko meditativnost in v svet duhovne izraznosti. Vendar pa je v dobi pred vojno Gorše bolj viden kot klasično vitalno doživljajoč in oblikujoč umetnik – organska idealnost človeških oblik je dosegla svoj najčistejši izraz v bronu Eva (1938). Tu je človeška snov apolinično čista; glava, roke, noge in ostali deli telesa so oblikovani čutno dojemljivo in klasično skladno. Sugestivnost človeškega je daleč od meštrovićevske borbe s telesnostjo. V oblikah Eve so doseženi ustaljeni estetski učinki. Telesnost, zdravje in optimizem so Goršetu osnovni in najvažnejši medij, po katerem dosega lepoto in nato tudi duhovnost.

Dr. France Stele navaja v svoji študiji v Predgovoru Kataloga štiri razvojne stopnje umetnika: prva, šolska in lastni umetniški izraz iščoča stopnja sega tja do leta 1932; druga je vitalno kreativna in zajema dvajsetletje do 1952; to je bila po Steletu doba najizrazitejše, osebne umetniške oblikovalnosti. Tretjo in četrto dobo zove

umetnostni zgodovinar kontemplativni dobi; četrta se „stopnjuje do versko stroge, poglobljene ustvarjalnosti, kar se izraža posebno v kristocentrični motivni osredotočenosti“.

Kot je videti, imamo pri Goršetu vrsto skulptur, risb, skic in križevih potov, o katerih bi rekli, da prevladuje v njih princip, ki je nasproten vitalnemu razpoloženju. To je princip odmišljanja telesa in prostora, kjer konstruktivna, absolutna oblika prehaja v simbol. Gorše sam govori o „moderni gotiki“. Vendar pa ostaja – in to je namen poudariti v tej razpravi – v vseh dobah svojega ustvarjanja v mejah telesno-vitalno-čutnega. Tudi ko se s plastično govorico približuje svojemu najčistejšemu, poduhovljenemu in v abstraktnost težečemu izrazu. Čista podoba, ki se približuje črti, je univerzalna, a pri Goršetu nikdar nehumana.

Lahko bi dejali, da je v umetnosti Franceta Goršeta telesnost osnovna in strukturalna prvina. Vse je pri njem prešinjeno s tistim osnovnim telesno-vitalno-čutnostnim, ki je podlaga človeškemu in božanskemu, živemu in duhovnemu. V Goršetovih skulpturah so dela, kot rečeno, v katerih je izražena poduhovljena ekspresivnost, vendar umetnika pri tem ne vodi tista absolutna umetnostna volja, ki prodira v bistvo predmeta in išče v njem čiste estetske strukture. Ne, v njegovih plastikah sta vitalna in odmišljena oblika enako polni in enako odvisni od osnovnega vsezajemajočega telesnega. Telesnost je npr. v Sramežljivem Amorju (1941) in v Dušah (1968), najprej kot osnova vitalne gracioznosti, nato kot medij poglobljene ekspresivnosti. Kiparju je svet duha dosegljiv samo preko telesnosti; ta je osnovni in očarujoči del življenja, preko nje se umetnik Gorše dviga v svojo „utelešeno duhovnost“.

Telesnost je za Goršeta lahko polna – otroško, žensko ali moško polna – ali pa tudi asketsko ekspresivna, spokorniška, dušna, pasijonska. Imamo telesnost kamna, drevesa, živali; telesnost zemlje, vode, ognja in svetlobe. Gorše jo oblikuje v moškem poprsju, v plesalki, v Madoni, v Rojstvu in v množici drugih religioznih motivov. Čutno in telesno naravo stvari sprejema s polnimi rokami, priznavajoč ji izvor in tudi svojski cilj eksistence. Bistvo njegove tehnike je oblikovanje, razgibanje, razkritje telesnosti; je občuten, dejal bi slasten stik z naravo in življenjem, kot je sploh vsaka ustvarjalna tehnika stik z naravo in življenjem.

Gorše se pogloblja v lepoto, skrivnost in izraznost oblik človeka in narave; v njih je izraženo prabitno zemeljsko, etnično, individualno. Telesnost mu je vir razsvetljenj, sproščenj in spoznanj; z njo pa

oblikuje tudi tisto globlje smiselno, duhovno in večno. Telesnost je lahko mehka in klasično občutena kot pri Evi (1938), polna in napeta kot pri Ženskem aktu (1943), arhaično kmečka in težka: Kmetica (1939), Sramežljivi Amor (1941), Planšarica (1970), Romar (1970). V telesnosti je izraženo poduhovljeno trpljenje: Pietà (1970), ali pa romarstvo in zdomstvo: Lastna podoba (1971), Romar (1970), Romarji (risba, 1972). Telesnost je v Goršetovem opusu tako revolucionarna – Krik žene – kot onstransko mirna in spokojna: Duše (1968), Orfej (1971). Telesnost je duhovniška: Redovniki (risba 1972), Pridigar (1970); ali pa dekliško ženska: Miklova Zala (1970), Sedeča (risba 1964). Gorše jo oblikuje s svojimi umetnostno polno čutečimi rokami.

Umetnikov jezik je živ dotik s širnim svetom vitalne in ekspresivne telesnosti, preko katere se dviga v breztelesni nadsvet lepote in duha. V tem ritmičnem plastičnem svetu in nadsvetu pa je Gorše prevzet s tematiko človeškega, svetnega, simboličnega, svetega, rustikalnega, narodnostnega. Tu nastajajo podobe iz našega sveta, iz tujih krajev, moške in ženske figure, slovenski knezi, drvarji in pastirčki, angeli in Brezmadežne; v tem plastičnem svetu živijo izseljenci, romarji, Barage, Kristusi in križevi poti.

Kiparstvo Franceta Goršeta bi lahko primerjali tisti poeziji, ki je esenca vsega, kar je zbrano v zemlji, v narodu in v posamezniku najbolj vitalnega, organskega in duhovno napetega – kot pravi Aristide Maillol, čigar umetnost je poleg Rodinove in Meštrovičeve Goršeta najbolj oplajala – „les formes plus stables et plus fermées“. Utelešena poezija Franceta Goršeta je polna žive in poetične plastike, telesno trdne in obenem duhovne.

CARNUNTUM ALI SMRT IMPERATORJA NA TUJEM

MILENA MERLAK

I

Leži na tleh,
na ornamentih mozaika,
na mehki levji koži,
ki so mu jo pripeljali iz Rima;
po podzemeljskih ceveh
se pretaka para, toplota vrelca,
in mu segreva utrujeno telo,
ustnice mu vlažijo besede,
negovane kot latinščina
razmišljajočega zavojevalca,
ki prihaja z juga.

II

Po cesti z obcestnimi kamni
Človeške velikosti
v lahnem diru poskakuje trojka.
Rimski imperator in občečloveški pesnik
MARK AVREL

se pelje v zasedeno Vindobono,
v tuje mesto ob plavi reki,
v cesarski šotor sredi vojaškega taborišča,
v svoje zasilno zatočišče na tujem

To je njegov zadnji odhod
iz Carnuntuma,
iz dveh amfiteatrov, od ploskajoče množice.

Čez obzidja
VINDOBONE
CARNUNTUMA
pleza kuga –
– osvajalka
osvajalcev.

III

Kuga in zima na tujem,
v vladarski postelji pod baldahinom
stiska Mark Avrel težko žezlo
kot harfo,
sivolasi kodri mu ne rastejo več,
smrt je kip iz ledu,
ki se ob mrzlem telesu
nikoli več ne raztopi.
Na tleh negibna nosilnica,
ob strani telesni stražniki, sli,
zastonj čakajo na namig,
da izgovorijo besedo do konca.

Oboževana glava,
samotno sijoča na nebu imperija,
slepeče sonce ugaša,
v mraku se prižigajo
zvezde smrti,
tišina onstranske vsemogočnosti;
svetloba, silnejša od vladarskega blišča,
sije za vedno zaprtimi očmi.

IV

Tudi dnevi zmage
so dnevi minljivosti.

Mark Avrel –
s čim se boš odkupil
pred nepodkupljivo večnostjo?

Barbarski narodi govorijo,
da se poslušnim sužnjem,
patricijem in pogumnim legionarjem
pred teboj v Rimu in na tujem
dobro godi,
le gladiatorji morajo na ukaz
še vedno nastavljeni
razgaljena prsa.

To vse zabava in svari.

V

Imperator je mrtev.

Naj živi pesnik in mislec o minljivosti

Mark Avrel.

VI

Carnuntum,

osvojeno mesto, mesto osvajalcev,

od časa, peska in zemlje zasuto,

in ravnina, ki se dolgo odvija,

kot velikanska bala rjavega blaga

z zelenimi vzorci

grmovja in dreves, –

in topel vrelec

in neznaten del izkopane preteklosti

in ena sama opeka,

vzidana ob vhodu

v gotsko cerkvico, z napisom:

XVI. RIMSKA LEGIJA.

O P O M B E

CARNUNTUM, nekdanje rimsko veliko mesto (več deset tisoč prebivalcev) v Panoniji, pri izlivu češke Morave v Donavo. V muzeju Carnuntinum v zdraviliškem kraju (toplice) Bad Deutsch-Altenburg je ohranjenih mnogo dragocenosti iz rimskega časa. Še danes se žez površino več kilometrov razteza svojevrstno rastlinstvo, ki je zrastle na ruševinah v vojnah uničenega mesta in ki se bistveno loči od rastlinstva ostale nižeeavstrijske obdonavske pokrajine.

VINDOBONA, latinsko ime za sedanji Dunaj. Tudi tam je bila v rimski dobi vojaška utrdba, vendar manjša kot pomembnejši Carnuntum.

MARK AVREL (Marcus Aurelius Antonius), rimski cesar od 161 do 180, rojen leta 121. Mislec in pisatelj, pristaš stoikov. Umrli je boje za kugo v Vindoboni, potem ko je spet obiskal zaradi bojev z barbari rimske vojaške utrdbe v Panoniji.

POETIČNI SVET VINKA BELIČIČA

FRANCE PAPEŽ

V Trstu je o veliki noči 1973 izšla pri založbi Mladika antologija poezije Vinka Beličiča *BLIŽINE IN DALJAVE*, v kateri so zbrane pesmi – dvanajst iz zbirke *Češminov grm*, štirinajst iz *Poti iz doline*, enajst iz različnih objav in štiri nove – ki nam v zaokroženem izboru predstavljajo pesnika kot pristnega lirika.

V spremni besedi k antologiji je zapisal Martin Jevnikar: „Vinko Beličič je sin Bele krajine, siromašne kraške deželice s svojevrstno lepoto in bogatimi ljudskimi običaji. Rodil se je 19. avgusta 1913 v Črnomlju; a štirileten se je preselil z ovdovelo materjo (oče je ostal v vojni) na dom njenih staršev uro daleč v Rodine št. 2. Tako je prišel v samotno belokranjsko naravo, s katero je tako zaživel, da mu še danes žari v nekdanji luči.“

Poetični svet Vinka Beličiča je postavljen v dvojce med seboj podobnih si območij slovenskega sveta: Rodine v Beli krajini in kraški svet tržaškega Primorja. Rodine – v spominu mi je pogled nanje iz Črnomlja – se zdijo položene na hrbet ogromnega zmaja, vkopanega pod Mirno goro, ob vhodu v skrivnostni Rog. Na tistem predgorskem hrbtu, kamor se sonce upira v vinograde in košenice, kjer so drage in bregovi posejani z belim apnenastim kamenjem in kjer ob mejah in kolovoznih poteh raste glog in češmin, ležijo Rodine, prvi situacijski svet Beličičeve poezije, daljni svet otroštva, domačijstva in človeškosti.

Bistvo Beličičeve poezije, kot se kaže v zbirki *BLIŽINE IN DALJAVE*, je v finem liričnem občutju, ki prehaja v neko poetično metafiziko, raste pa iz pesnikovega intimnega vživljanja v naravo. Iz tega poetično bitnega zbližanja s svetom se rojevajo kategorije njegove lirike: osamljenost, hrepenenje, ljubezen do matere, ljubezen do ljudi, do narave.

Izraz Beličičeve poezije je izrazito liričen in refleksiven. V tej poeziji ni velikih premikov in zunanjih doživetij; to je lirika duhovnih vzgibov in zaznav, občutenja drobnih stvari v pesnikovem osebnem svetu, poezija zvestobe svojemu času in svojemu svetu. Pesnik gleda tisti svet kot utelešenje globlje resničnosti, kjer je mogoča avtentična človeškost. Resnica in lepota sta utelešeni v majhnem kraljestvu, ki pa se obenem cdpira v kozmično in transcendentno globino; to čuti pesnik, ko pravi v pesnitvi „Mrtvi materi“ (Vrednote, 1951): „Aprilski veter, svež sem od Poljan / divjal si čez dražulke, od Boga poslan. / Mogočni veter, pticam si določal let, / odpihnil slednji list in bil in smet.“ Ali pa: „Bučanje viharja v planini, / kakor od vekomaj započeto – / brnenje zvona v dolini, / na struno domotožja ujeto.“ (Gorske večernice, I)

Trave, šelest grmičja, zelenina trt in teža dni; hiše, skednji in zidanice – v najdenju globinske vrednosti teh realnosti postane razumljiva in

vredna Beličičeva poezija. Pesniška govorica raste iz duhovnega zbližanja z vsakdanjo realnostjo ter prehaja preko nje v poetično nadrealnost. V nekem pogledu je ta poetična mistika podobna Proustovi, kjer se zdanja stvarnost časa in sveta veže z idealno, v spominu spočeto in posvečeno nadstvarnostjo. Beličiču sporočajo drobne in preproste stvari tega sveta globoka lirična občutja, obenem pa ga usmerjajo v božansko veličastnost veselja.

Beličičeva pesem raste iz njegovega sveta. Če so Rodine stari, mistični svet, v katerega se vrača pesnik iz svoje življenjske realnosti, je Kras s suho, trnovo in sončno gmajno njegov zdanji svet, „stekališče zgubljenih stez, / ... nezapuščena od mojega srca.“ V antologiji BLIŽINE IN DALJAVE so v tretjem in četrtem ciklu najlepše pesmi iz zbirke Gmajna, ki pomeni vrh Beličičevega poetičnega ustvarjanja. V pesmi „Repentabor“ slika kraški in gmajnski svet:

En kraj je, kjer pozabiš ječo časa:
Repentabor, naročje Krasa.

Beli kamni, zelen grmičja,
grenko sveži duh bodičja
in slavčki, slavčki, slavčki.

Poletni oblaki visijo nad dóli,
v daljni bliščobi gori Tomaj –
kadar oči zamegli mi svet,
vrnem se v tisti sijaj.

Kraški svet je poln svetlobe, tu je vse drugače kot v Rodinah, tu je pesem zdrava in realna, čeprav je tipično Beličičeva, se pravi, razpoloženjsko čustvena, lirično otožna in melanholična. Rodinski svet je svet ljubljenih, trpkih spominov, kraški svet je svet veselega dotika s stvarnostjo. Kras je sedanost, Rodine so preteklost.

Vrnem se – Rodine so v pesnikovem doživljanju in občutenju osnovna bivanjska stvarnost, ki je ožarjena s poetičnim mističnim obstretom; ljudje, ki so v tem malem svetu – mati, svojci, sosedje, dekle – žive istočasno na dveh ravneh: tihi in revni sprejemajo svet trdih poti in njiv, iz katerega je samo korak, kot v prehodu gole košenice, v svet onstranosti. Obe strani se med seboj prepletata. V pesmi „Izba“ leži dvajset vedrih fantov – padlih borcev – v mračni izbi, a teh dvajset rajnih živí. Za pesnika je občestvo mrtvih in živih dejstvo. Prav tako je vidna povezanost te in one strani v prelepi pesmi „Zadnji cilj“, ki je po svoji enotni zgradbi in realistično metafizični snovi značilna za Beličiča:

Pomlad je v Rodinah. O Gršič Tone,
kako ti mahajo muževne veje,
kako te čakajo razcvetne krone!

A tebe sonce v jami ne ogreje,
ne zdrami kosov praznično vabilo,
ker si odmril za časa čudne preje.

**Sirotna mati si je zadnje krilo
prepasala krog nebogljenih ledij
– še kratka zarja, in se bo stemnilo.**

**Odšla bo drobcena po večni sledi
v pozabe srečni kraj. Prijatelj Tone,
tam boste skupaj svojci in sosed.**

Lahko bi dejal, da je v osnovi tega poetičnega občutja tema metafizičnega prehajanja v domače, v otroško, pristno, človečnostno, duhovno. V ciklu „Gorske večernice“ pravi: „O pridi čez tiste encijanove gore, / ti nekdanji urejeni čas!“ Podobe, s katerimi prikazuje Beličič rodinski svet in pozneje kraško gmajno, so izraz njegove nostalgичno lirične osebnosti. Beličič je Belokranjec, a združuje v sebi nekatere osnovne duševne in človeške podobnosti z obema velikima pesnikoma Primorske – z Gregorčičem in Kosovelom.

Osnovno razpoloženje večine Beličičeve poezije – tu se približa Kosovelu – je osamljenost in odtujenost. Beličičev svet ni gosto naseljen družbeni svet, kot ni to pri nobenem od naših modernih, z delno izjemo Cankarja in Župančiča. Beličiču je vse individualno osamljeno. V Rodinah ni razen matere in nekaj svojcev in znancev nikogar; v svetu kraške gmajne je pesnik sploh sam: „Tiho se bliska za griči, / dež bo nocoj, / a jaz bom kot ti grmiči / sam, sam s seboj“ („Sam s seboj“). In prav zaradi tega, ker je v pesniku občutenje lastnega jaza tako poudarjeno in postavljeno na ozadje samote – na duhovno tako bogato ozadje, kot so ga poznali ustvarjalci moderne – se neprestano z intimnim življenjem, podaja v svet narave. Osamljenost doživlja pesnik v sebi in zunaj sebe, v lirskem subjektu in objektu. V pesmi „Povožena ptica“, ki spominja na Kosovelovo „Balado o brinjevki“, začuti bitno osamljenost narave: „O gmajna, revnejša za en sprelet, / o vigred z enim gnezdrom manj, / o pesem, ki te več ne bo!“ Čustveno približanje naravi je Beličiču izhod in rešitev iz odtujenosti; pesnik se v kraški gmajni srečuje s šipkom, glogom in češminom (gl. pesem „Pepel“). V pesmi „Sajavi so že lešniki“ zapoje: „Češminovi rdeči grozdiki / mi zgoščajo v prsih spomine.“ Kraji in stvari, živali, cvetje in trave, košenice, brežine, veter in kamen so pesniku tisti medij, ob katerem prehaja v svet lepote in resnice, v svet stare pristnosti, v srečni kraj mistične pozabe (gl. „Zadnji cilj“).

Beličič je kot pesnik razumljiv v svojih svetovih – v rodinskem in kraškem gmajnskem, v hrepenenjskem in nostalgичnem, v drobno stvarnem. Z občutjem in duhom strmi v tisti „preko“ – preko češmina in preko narave, preko pomladi, preko našega razhoda. In že ni točna tudi trditev, da je Beličič v svojem svetu sam. V pesmi „Sončni zahod“, ki jo navajam (Bližine in daljajve, str. 25), je subjekt „mi“, se pravi, vsi Rodinčani, Belokranjci, Kraševci in Slovenci:

**Požete njive, v kopah je pšenica –
in sonce za lombardske griče
hladi si gre razžarjeni obraz.**

Pomlad, pomlad, šla si od nas –
ne, mi smo šli – in zdaj ne skliče
nas več nobena lahkokrila ptica.

Ubogi kakor kamenje na poti,
ki čezenj časa voz drvi,
strmimo v luč nekdanjih dni.

SPOROČILA

ABRAM TERC-SINJAVSKI: LENJA TIHOMIROV

FRANK F. BUKVIC^v

Sinjavski trdi v razpravi O socialističnem realizmu, da si pojma „socializem“ in „realizem“ nasprotujeta; zato da je socialistični realizem že od vsega početka obsojen na neuspeh, kajti „socialistične umetnosti ne moremo ustvariti z metodo 19. stoletja, ki jo imenujemo ‚realizem‘“. Po drugi strani pa „resnici zvesti opis življenja ne moremo doseči s postopkom, ki sloni na teoloških zasnovah. ... Če se hoče socialistični realizem povzpeti na stopnjo velikih svetovnih leposlovnih gibanj in ustvariti svojo ‚komuniado‘, doseže le-to samo tako, da opusti realizem,“ meni pisatelj in predlaga, da bi uvedli v leposlovje namesto realizma fantazmagorično umetnost, ker le-ta najbolj ustreza zahtevam in duhu današnjega časa. Pisatelj pri tem z nobeno besedo ne omeni paradije, o kateri je že Thomas Mann rekel, da brez nje moderni pisatelji ne morejo uspeti, in ki je hrbtenica njegovega romana Lenja Tihomirov, v katerem parodira sovjetski družbeni ustroj od revolucije do danes. Jedro njegove paradije je groteska, ki jo je Wolfgang Kayser definiral kot igro z absurdnim in o kateri pravi švicarsko nemški pisatelj in dramatik Friedrich Dürrenmatt, da je nujni sestav vsake paradije. Groteska ni surrealizem; pri groteski gre za resnični svet, ki se nam je odtujil in nam je nerazumljiv, da se v njem več ne najdemo. Pojmi, ki so doslej veljali za naš svet, nenadoma odpovedo, tako da se v tem svetu več ne orientiramo. Ko Lenja Tihomirov prevzame v Ljubimovu oblast in ljudstvo bivšega sekretarja partije Tiščenska samo še zasmehuje in nanj kliče nesrečo, se nenadoma oglasi dvomesečni dojenček, ki je doslej mirno spal v materinem naročju. Mati ga je pri nesla s seboj na prvomajsko slavnost. Dojenček se je zbudil, se zvil v povojih, odprl usta od enega ušesa do drugega, pokazal svoje brez-zobe čeljusti in premajhen, da bi dvignil glavo, zacvilil: „Hočem, da bo Lenja naš car! Hočem, da bo Lenja naš car!“

Svet, v katerem dvomesečni dojenčki niso samo zmožni misliti in govoriti, temveč lahko na političnih shodih aktivno posežejo v politiko, nam je tuj, grotesken; tem bolj, ker nas je Sinjavski odtujil tudi množici, za katero dojenčkov klic ni nenavaden, sicer otrokovo cviljenje ne bi utonilo v gromovitem ploskanju.

Od navdušenja podivjana množica je ploskala in rjavela ter klicala znane zloge iz voditeljevega imena: „Lenja Tihomirov! Lenja Tihomirov!“

Nenavadno je vedenje Serafine Petrovne Kozlove, ki bo pozneje žena novega voditelja Lenje. Serafina na piknikih in drugih sovjetskih slavnostih že po prvem kozarcu šampanjca prebledi, nato pa razbrzdano in z glasnim krikom plane v sredo dvorane, kjer z golim nožem med zobmi tako divje zapleše kavkaški ples, da navzoči vidijo samo leteče komolce. Dokaj čudno za žensko, ki je vrh tega doma iz Lenin-grada in učiteljica tujih jezikov.

Za Serafino ne zaostaja po grotesknosti tršata, postarna kmetica, ki si je na prvomajski proslavi spodrecala široko kmečko krilo in se začela kar sredi ulice po fantovsko postavljati. „Razbrzdana kot zorano polje, pijana kot čep, v težkih, okornih škornjih (če ne bi bilo teh, bi se itak dvignila v nebeške višave) je nihala sem in tja kot drevo v viharju.“

Ni nujno, da so groteskno opisane osebe izmišljene! Vitalij Kočetov, reakcionarni sovjetski pisatelj, je zgodovinska oseba. Sinjavskij ga kot sovjetskega vohuna pošlje v Ljubimov, takoj ko se je mesto otreslo sovjetske oblasti in se osamosvojilo.

„V čevljih iz drevesne skorje iz predrevolucionarnih let in z zavojci, kakršne imajo dandanes samo še družbeni zaje-dalci, ki so se odtujili našim življenjskim navadam, je Kočetov prišantal po stranski ulici. Obraz se mu je skrival pod čepico z velikim ščitnikom, ki mu je služil za anteno. Njegovo šantanje pa je v resnici bilo tajno trkanje s peto ob tla. Na ta način je oddajal šifre. Ko je prispel do Lenjeve hiše, je smuknil po odtočnem žlebu skozi okno in se skril v Lenjevi sobi.“

Kočetov ni samo nenavadno oblečen, temveč je deloma celo sestavljen iz tehničnih predmetov, tako da je del njegove osebnosti tehničar in da nas spominja na radijski aparat in njegovo funkcijo, saj na koncu kot glas skozi eter smukne po odtočnem žlebu v sobo.

Mešanje organskega z anorganskim ni samo groteskno, temveč je v sodobnem leposlovju, ki opisuje zbirokratiziranega in v tehniki otoplega človeka, nadvse priljubljena téma. Moderni človek, ki mu birokrati in stroji uravnavajo življenje, se pri Sinjavskem niti v spanju ne more sprostiti in počlovečiti. Zanj se ljudje tudi med spanjem vedejo kot stroji:

„Zrak je piskal, sikal in šumel skozi njihove ustne odprtine, kot da bi bili na delu stroji, ki iz ogromnih nočnih rezervoar-jev sesajo kri in jo bruhaajo na dan.“

Če so ljudje mehanizirani, so po drugi strani tanki, ki se od treh strani približajo Ljubimovu, ko Lenji bije zadnja ura, podobni predpotopnim živalim:

Amfibijski tanki so kot moderni brontozavri racali skozi globeli, pluli čez močvirja, se prebijali skozi gozdove z zanemarjenimi bori in zaraščenimi brezami in privozili iz njih oškropljeni z blatom in s penami, oviti z vodnimi li-janami in z vejami. Brez moštva, prazni so se poganjali kot govedo v železnih oklepih. Brez streljanja so lezli na-prej in si utirali pot v bodočnost.

Nič manj pošastna niso letala, ki med strahotnim rjojenjem strmo-glavijo izza gozdov na mesto:

Ošabno kot mačka z naprej molečim gobcem in s plosko na glavo položenimi uhlji, je planilo letalo skozi zrak; zibalo je svoj trup trmasto in zagonetno... To je bil zastavonoša, ki mu je sledilo celo krdelo. Bilo je jasno, da so imeli zapoved razdejati Ljubimov do zadnjega kamna.

Medtem ko je Kočetov deloma sestavljen iz tehničnih delov, poniža Sinjavski na grotesken način Lenina na stopnjo živali. Lenin dela načrt za prvo petletko. Pozno v noč premika kroglice pri računalu, piše in črta ter redno sredi noči hodi z rokami v hlačnih žepih na dvorišče, da se nadiha svežega zraka in spočije duha.

V škripajočem mrazu je Lenin stal sredi dvorišča. teptal sneg z nogami in se previdno ozrl okrog. Ko je videl, da ni v bližini stražarja, je vrgel glavo v tilnik – njegova plešasta lobanja se je svetila v mesečini –, zamišljeno strmel v mesec in zavijal žalostno kos pes; naš Ilič je vedel, da bo moral kmalu umreti. Zavijal je, nehal in poslušnil in zopet zavijal, dokler ga ni pričela zebsti. Potem se je okrenil in tekel, kar so ga nesle noge, njegove zelene oči pa so se svetile v temi. Stekel je nazaj k svojemu delu, k računom in načrtom, po katerih bomo morali vsi ravnati življenje.

Na podobno groteskno mešanico med človekom in živaljo naletimo že v uvodu. Ko sovjetski arheologi v Ljubimovu stikajo za mumijami (kar je bila samo potegavščina: v resnici so iskali zlato), najdejo okostnjak meniha, ki ima namesto zob merjaščeve čekane. V tem primeru je tudi zgodovina izmaličena, kajti v Rusiji ni mumij. Sicer pa velja maličenje zgodovine in mešanje zgodovinskega časovnega zaporedja itak za groteskno, kot velja za groteskno tudi vsako mešanje pojmov. Ko je v Ljubimovu predsednik ljudskega odbora Tiščenko „prostovoljno“ izročil oblast Lenji in z govorniške tribune med drugim zaklical, naj „ljudstvo izvoli za svojega vladarja, za najvišjega sodnika in vrhovnega poveljnika“ tovariša Lenjo Tihomira –

je bil Tiščenko tako zasopihan, da je hropelo in piskalo iz njega. Med ljudstvom je nastala tako globoka tišina, da so slišali, kako so Marjamovu, načelnika osebnega odelka pri tajni policiji šklepetali zobje... To globoko, nadvse svečano tišino je nenadoma pretrgalo bolestno mukanje krave, ki se je telila na bližnjem dvorišču...

Posebno groteskne so v lutke ponižane osebe, avtomati brez lastne volje, ljudje z otrplimi obrazi, okorelimi udi in odrevenelimi mehničnimi kretinjami. Tovariša O in U, pooblaščenca tajne policije, sta tako zelo razosebljena, da niti svojih imen nimata, temveč le začetno črko kot junaki v Kafkovih romanih. Marionetski značaj obeh indoktriniranih partijskih agentov se kaže tudi v njuni medsebojni odvisnosti: tovariša O in U nista nikdar sama; vedno sta v dvojce, celo v troje v družbi polkovnika Almazova. Njuno medsebojno odvisnost: U-jevo podrejenost O-ju, nam pokaže pisatelj tudi simbolično. Medtem, ko je narava obdabila U-ja z bujnimi lasmi, je njegov tovariš O plešast. Da še bolj podčrta svojo socialistično zgrajenost, pokorščino vsemogočni Partiji ter tovarišu O-ju, ki je po položaju daleč nad njim, si njemu na ljubo brije glavo do gola.

Ko O-ju omenijo Vatikan in boj za svetovni mir, se obnaša kot blazen. Besno udarja z nogami ob tla, bije s pestmi po mizi in vrešči z žensko visokim glasom. Kot pes pokorno mu tovariš U na koncu vsakega stavka avtomatično prikima, ne da bi si pri tem upal dvigniti glavo in mu pogledati v oči.

Medtem ko je vreščal, mu je koža na obrazu lezla nekam v plešo. Vrh obraza so mu trzale obrvi in se stegnile gor do temena, da se je videla topo nagubana koža, ki je odstopala od mesa in kosti. Zdelo se je, da se bo vsak trenutek razpočil zadnji člen med kostmi in mesom, da bo zgrbančena krvava kepa tkiva padla k nogam njegovih podložnikov; V grozi so čakali na najstrašnejše; njihova usoda je visela na tenki življenjski niti, kot da bo pri naslednjem trzljaju vse skupaj zletelo v zrak.

„Terčeva dela je često težko razložiti, ker so polna skrivnostnih prispodob.“ Gornji primer me spominja na njegove Nepozorne misli, kjer pravi, da smrt loči dušo od telesa kot mesar meso od kosti in da je ta ločitev skrajno boleča in da se človek tako popolnoma osvobodi svoje telesnosti. Agent O pa nima duše, ker ne pozna ne Boga, ne ljubezni. Agent O je le višji produkt gmote, ki sovraži vse, kar ne misli in ne čuti kot on.

Pisatelj se rad skriva za metafore ali pa govori s simboli. V boju z Lenjem Tiščenko simbolično izgubi vso oblast, ko dva miličnika izvlečeta samokrese in večkrat sprožita v zvočnik.

Po četrtem rafalu se je iz zvočnikov oglasila godba, ki se je po šestem rafalu sprevrgla v svinjsko kruljenje.

Oblast bivšega sekretarja partije Tiščenska je končno padla. Prazne samokrese so razstavili in posamezne kose zavili v rdeč robček ter jih izročili Lenji. Razorožitev posadke se je izvršila tiho in z akrobatsko spretnostjo. Medtem pa je posadka zbrala drogeve, na katerih so visele zastave in bili ovenčani z zelenimi smrekovimi vejami. Sestavili so nosilo, prikladno za slavnostne obhode. Ko so ga krepki stražarji dvignili na široka ramena, je bil Lenja podoben svojemu lastnemu, v bron vlitemu spomeniku.

Nenavadni prizor je poln jedke satire na osebnostni kult sovjetskih diktatorjev, ki so sebi in revoluciji v čast in slavo po vsej Sovjetski zvezi postavljali spomenike.

Ljubimov, kjer Lenja izpelje svoj čarovniški coup d'état, je eno tistih podeželskih in zakotnih upravnih mestec v Rusiji, ki ni zašlo v glavni tok rdeče revolucije. Teh se je socialistična izgradnja le bežno dotaknila, saj še štirideset let po revoluciji ne „uživajo“ vseh sadov socializma, čeprav o buržujih, kulakih in kleru ni več ne duha ne sluha. Zato se skozi ves roman vleče rdeča nit iz starega v novo, iz carskega v socialistično življenje. V mestu so poleg Komsomola, partije, tajne policije in drugih revolucionarnih pridobitev, ki „nesebično“ služijo ljudstvu, tudi zaostalost in babjevernost, nezadovoljno delavstvo v mestu, uporni kmetje po okoliških vaseh, blatne ceste iz mesta vodijo naravnost v močvirje in divje, neprehodne gozdove. Sprednjeveški samostan, ki so ga napol podrli, da bi zidake porabili za gradnjo športnega stadiona, ki ga pa še niso dogradili, simbolično dokazuje, da žive ljudje v Ljubimovu med starim in novim. Samo prvega maja, na praznik „de-

lovnega ljudstva" ni po ulicah pijancev, za kar poskrbi milica; luže zasujejo s peskom; po prahu ne brskajo kure, v blatu se ne valjajo svinje, na Trgu revolucije se ne pase krava. Ta dan je v mestnem središču doma „napredek“: vidijo se sadovi štiridesetih let socialistične izgradnje: rdeča zastava na stolpu gasilskega doma; poskočne koračnice, ki jih veter trosi po ulicah; tribuna prekrita z rdečim; na častnem mestu sredi tribune okrog sekretarja mestnega odbora Tiščenka rdeča podeželska aristokracija; v sprevedu, ki že od daleč dviga prah, državni uslužbenci, tovarniški delavci, dekleta z bližnjih kolektivov, traktoristi, komsomolci in pionirji v belih srajcah in z zastavicami v rokah. Pijance, ovce, koze, kure in svinje so ta dan nagnali za plot. Navidezen raj na zemlji – v resnici pa se staro kljub štiridesetletnem boju „s temnimi, nazadnjaškimi silami“ še vedno ni dalo iztrebiti, čeprav so pogнали v zrak kapelico, da bi namesto nje postavili pekarno... a v resnici so jo podrli zato, ker so se tam radi zbirali ljudje in so se godili čudeži, menihe pa so poslali na prisilno delo. Med bojem z „reakcionarnimi“ silami je čudežno spregledal nek slepec, tovarišu Marjamovu pa se je v spopadu z nepismenostjo in babjevernostjo posušila desnica. In kot da bi vse ne bil že zadosti hud udarec za revolucijo, je na sam božič zgorel predsednik mestnega odbora. Revolucija se v Ljubimovu že zaradi babjevernih in zaostalih kmetov ni mogla postaviti na trdne noge.

Prevrat, ki ga izpelje Lenja v Ljubimovu, ni revolucija, temveč zgolj državni udar, kajti v mestu ne pride do nobenih posebnih družbenih sprememb. Socialistična družbena oblika je bila tam že prej. Zato ni treba trebiti buržoazije, pobijati kulakov in uničevati drugih „ljudskih pijavk“. Prevzem oblasti poteče mirno, brez vsakršnih družbenih pretresov, brez velikega skoka v bodočnost, iz kapitalistične v socialistično družbo, brez nasilnega preloma iz starega „nazadnjaškega“ v novo „napredno“.

Da bi dosegel čim večji učinek, izpelje Sinjavski državni udar na praznik delovnega ljudstva. V trenutku, ko tovariš Tiščenko dvigne roko in odpre usta, da bi spregovoril, se tako zelo vznemiri, da ne more spraviti glasu iz sebe. Ko le spregovori, se njegov glas duši, med besede se vrivajo dolgi odmori, polni mučnega molka. Tiščenko se obnaša, kot da bi ga bil obsedel zli duh. Ljudje imajo vtis, da mu nekdo s silo zvija jezik. Lotijo se ga krči, da ne more iztegniti udov, ki so se mu zvili v burkle. Tiščenko nazadnje le spravi iz sebe, da se skupno z mestno upravo prostovoljno odpoveduje vsem funkcijam, in prosi ljudstvo, naj si izbere novega voditelja, tovariša Lenjo Tihomira, ki naj bo odslej neomejen voditelj, vrhovni sodnik in glavni poveljnik.

Ker si kljub štiridesetletnemu socializmu ljudstvo še vedno ne zna samo vladati in zato tudi država ni mogla odmrsti, prevzame Lenja v Ljubimovu celotno oblast. Njegova glava postane nekaka superstruktura z vsemi socialnimi idejami in ustanovami. Lenja je vse v enem, izvršna in zakonodajna oblast ter pravosodje, vladajoča politična stranka, ka- žipot za нравstveno življenje, inkarnacija marksizma, oddelek za protiversko propagando, neomejen lastnik in užitek vsega ljudskega premoženja, nosilec sovražnosti in nasprotovanja tujim, ljudstvu nevarnim nazorom.

Lenja je obotavljajoč se klonil pred ljudsko voljo in rekel: „Potrudil se bom, da vam bom zvesto in vestno služil, toda za nekaj vas že zdaj prosim: nobenega kulta osebe! Čeprav bo zaenkrat prav, da vzamem v roke tudi notranje ministr-

stvo in ministrstvo za pravosodje... Država bo sicer prej ali slej odmrila, toda zaenkrat brez nadzorstva ne gre..."

Oktobrska revolucija in komunistični politični in gospodarski poizkus sta bila že v podrobnosti obdelana, tako znanstveno kot leposlovno. Z njima so se pečali zgodovina in politična veda, sociologija in ekonomija in filozofija, drama, proza i.dr. O njima so pisali prijatelji in sovražniki in znanstveniki, ki so skušali biti strogo stvarni in nepristranski. Natiskali so milijone misli, spregovorili nešteto besed, zato pisatelju ne preostane drugo, kot da dano obliko parodira. Na ta način si ustvari novo snov, zgradi novo obliko in postane izviren.

Močna po izvirnosti je zgodba o Kočetovu, velikem zagovorniku Lenjevih misli „med naprednimi socialističnimi krogi“ v Moskvi, ki ga je Lenja za njegovo vdanost nagradil s tem, da ga je imenoval za svojega zastopnika v Ljubimovu in ki mu je potem ostal zvest vse do njegovega žalostnega konca. Zgodba o Kočetovu in njegovi izdelovalnici in popravilnici biciklov ni samo posrečena metafora, temveč istočasno tudi ostra satira na socrealistično leposlovje, s katero Terc zasmehuje sovjetske pisatelje, ki morajo pisati po navodilih vseмогоčnega Glavlita.

Za Kočetova se je v kleti našel kotichek, kjer si je uredil svojo mehanično delavnico. Kadar je stopil vanjo, v svoj stari svet, se je Lenja vedno prijetno vznemiril, da mu je srce glasno bilo. V vzornem redu so bili razmeščeni na delovnih mizah in policah ali pa viseli na kavljih po stenah svedri, klešče, kladiva; tam so bile v stekleničicah in steklenicah različne kisline, orodje za varjenje, medtem ko sta v kotu stala primež in nakovalo. Čim je Lenja videl vse to orodje, so ga zasrbeli prsti in imelo ga je, da bi prijel za kladivo, strugačo ali pilo. Ob katerikoli uri naj je Lenja vstopil, Vitja je bil pri delu ob brleči petrolejki. Vitja ni prižigal Iljičeve svetilke, ker je štedil z elektriko. Vitja tudi nikdar ni besedičil ali zastavljal nadležnih vprašanj; le včasih je zažvižgal valček iz filma Mladost Maksima Gorkega. Toda, kadar mu je Lenja rekel: „Vitja, zagozdo! Vitja, svornik! Vitja, vešnik“, je Vitja skočil, prijel za sveder in tako zagrizeno vrtal, da je žvižgal veter skozi vešnik. In v najkrajšem času sta prijatelja izdelala novo kolo, da se je vsak lahko ponašal z njim...

S podobnim zanimanjem beremo tudi o Lenjevem državnem udaru in njegovem vladanju, ki sta samo parodija na sovjetski komunizem. Prevzem oblasti zaključí Sinjavski surrealistično.

Moč in oblast sta vidno ginevali v Tiščenko, ki se je nenadoma zavrtel okrog sebe in se zvalil s tribune kot prevrnjen malik. S prostora, kamor je padel, je med glasnim krakanjem zletel vran. Lenja se je takoj spremenil v jastreba in se pognal za vranom. Ljudstvo, naveličano stare oblasti in starega nasilneža, je Lenjo pri zasledovanju sovražnika vroče vzpodbujalo. Tiščenko se je tedaj prelevil v lisjaka, Lenja pa takoj nato v psa, ki je lisjaka popadel za košati rep. Medtem pa se je lisjak pognal naprej na kolesih in z mehaničnimi stopali, podoben dvokolesu brez kolesarja, ga je Lenja ne boji len začel zasledovati na motornem kolesu.

V svojem delu uporablja Sinjavski vse mogoče sloge in načine izražanja. Niti impresionizma ne manjka. Psiatelj prav rad v prvi osebi poseže v dejanje, potem ko ga je njegov prednik Proferansov pregovoril, da je pričel pisati kroniko mesta Ljubimova. Poleg surrealističnih slik, parodije, protiosnutka in fantastične groteske se najraje posluži satirične groteske. Včasih pa tudi namenoma citira sovjetske diktatorje, med drugim znani Leninov izrek: Komunistem je socializem je elektrifikacija. Ali pa Stalinove besede: Človek je najvišji od vseh kapitalov. Iz Leninove elektrifikacije se pozneje norčuje, ker imenuje električno razsvetljavo Iljičevo svetilko, ki služi Vitji namesto petrolejke. Na svojevrsten način si privoščijo reakcionarne sovjetske pisatelje, ki se držijo uradne linije socrealizma in poveličujejo komunizem kot edini zveličavni politični in gospodarski ustroj, naivno obožujejo „nezmotljivo“ Partijo in se smešijo predvsem s klečeplazenjem pred sovjetskimi državnimi voditelji. Ves zagrenjen pravi, da so sovjetska leposlovna dela utopična, da v njih ne najdemo resničnega življenja. Sovjetski pisatelji bežijo pred resnico kot tat pred pravico in opisujejo življenje, kakršno bodo ljudje živeli v njihovi utopični bodočnosti. Pisatelji naj bi opisovali resnične doživljaje, svoje in drugih ljudi. Bralcu naj bi nudili koristno informacijo, ki bi pomagala pri njihovem duhovnem razvoju, ne pa da se bralec na koncu zavede, da si je po nepotrebnem kvaril vid in ves razočaran odloži knjigo.

Zaradi skrivnostne čarovniške sile, s katero razpolaga in ki mu jo je posodil njegov umrlj prednik Samson Proferansov, ki se kot duh vrača na svet, ljudstvo ni vedelo, kam bi Lenjo vtaknilo. Za ene je bil božji poslanec, drugi pa so rekli, da ga je poslal peklenšček. Bralec ve spet, da se Lenja ukvarja s hipnozo in da je na praznik delovnega ljudstva leta 1958 doma na podstenu z nadčloveškim naporom – „od prevelikega napora sta mu nabrekli na čelu dve žili v obliki črke V“ (menda začetna črka beseda Victoria) – hipnotiziral vse mesto. Pisatelj nam šele v naslednjem poglavju na satiričen način pove, da Lenja ni ne božji, ne hudičev sel; da v njegovem rodu ni nič skrivnostno in nadnaravno, ter da se njegova kariera da znanstveno razložiti.

Lenja Tihomirov je bil iz proletarske družine, kar je za pravovernega komunista izredno važno. Njegov oče je bil čevljar, ki je padel v vojni s fašisti, njegoma mati skromna gospodinja, toda eden izmed materinih prednikov v 19. stoletju je bil plemič (Proferansov), ki se je po odpravi tlačanstva poročil s kmečkim dekletom. Sinjavski namiguje na Leninove plemiške prednike. Sicer pa je Lenja križemgled, kar nas spominja na Leninove mongolske oči. Ker se je Lenja že kot deček zanimal za znanost, predvsem za mehaniko, je s sedemnajstimi leti postal mehaniški vajenec v popravilnici koles. Pisatelj je Lenjev daljni sorodnik, torej sta oba potomca pl. Proferansova. Dočim Lenjo zanima znanost, je Sinjavski umetnik. Lenja je že svoj čas poslal na akademijo znanosti in umetnosti v Moskvi svojo iznajdbo: neprekinjeno gibanje, ki ga povzroča vrtenje zemlje – ne da bi dobil odgovor, „ker so birokrati v napotje napredku, ker jih ne zanimajo znanstvena odkritja, temveč samo žep; ker človek pač ni drugega kot opica brez repa,“ pravi doktor Linde, ki ima slabe izkušnje z akademijo v Moskvi. Lenja se kot pravoveren komunist ne strinja z nazori dr. Lindeja. V nasprotju z njimi pravi:

... da se prav tako kot vse drugo dá spremeniti tudi človeka in človeško naravo. Stare nazore je treba s silo zatreči in s silo uvesti nove. Ko se bo človek spremenil, bo iz

lastne volje napredoval do popolnosti in bo za koristi, ki mu jih je prinesla znanost, celo hvaležen.

Na to je računal Lenja Tihomirov in navdih mu je pravil, da vodi buržujska tehnologija v slepo ulico in jo je zato treba podpreti z novim srcem.

Prišel bo dan, ko bo človeku treba samo pritisniti na gumb, pa se mu bo izpolnila vsaka želja. Jed in vino bosta priplula predenj kar po zraku, da se bo vsak lahko tako najedel in napil, da mu bodo pokali šivi. Zatem mu bodo zlatolasa dekleta izpolnila vse druge telesne želje. Človek se bo kot Faust (od renesanse naprej je človek ves faustovski) popeljal na druge planete; in medtem ko ga bo hudič vozil skozi vesolje, bo človek lahko zlagal in pel slavospeve osvojitvi kozmosa.

Sinjavski se posmehljivo vpraša, če je to vsa „sreča“, ki jo lahko nudi znanost človeku v bodočnosti. V tem primeru bi bil človek na boljšem, če bi ostal na opičji stopnji, da bi lezle po njem uši, sam pa bi se na repu viseč gugal na evkaliptovi veji.

Terc ni kot Solženicin ves zaposlen s sovjetsko ustanovo in s socialističnim človekom sovjetskega kova, ki ga kritizira, obtožuje in skuša spreobrniti. Sinjavski sploh ni socialni, temveč metafizični krščanski pisatelj. V Ledenih svečah, eni svojih najbolj fantastičnih zgodb, pravi:

Če človek nekoliko globlje pogleda v svojo dušo, z lahkoto odkrije svoje grehe, ki segajo iz preteklosti v bodočnost: med njimi krajo, vabljivo misel na umor in vlačugarstvo. Priznati moram, da sem v tej reči, ki jo imenujemo dušo, često čutil še hujše nagone; prav zagotovo tudi ti, razen če skušaš sam sebi lagati in se varati. Če pa nisi hinavec, veš, da nimaš pravice reči: „On je tat, jaz sem inženir...“; kajti pojmov „jaz“ in „on“ v resnici ni: vsi smo tatovi, morilci in vlačugarji, ali celo kaj hujšega.

Lenja je kot dober komunista še pred državnim udarom pričel brati vse, kar mu je prišlo pod roko, dokler mu ni v glavi nastala pravcata zmešnjava, ki se je razrasla kot bujna džungla.

Lenja je bil tako zagrizen bralec, da ga odslej niti s traktorjem ne bi mogli potegniti od knjig. Opustil je svoj strojniški poklic in odslej samo še sedel v kotu v knjižnici in med branjem premikal ustnice kot čudaški samotar. Pozneje je celo prenehal premikati ustnice. Samo oči so mu hitele s strašno naglico po vrsticah, tako da je na dušek lahko prebral petsto strani (kar je ustrezalo približno pol litru vodke). Najprej je bral o velikih možeh, o Koperniku, o Napoleonu, o Čapajevu (partizanski voditelj med revolucijo in junak sovjetskega romana), o Don Kihotu in o Spartaku (ki ga je prebral štirikrat). Potem so ga začeli zanimati človeški možgani in jel je brati monografije o duševnem in živčnem sistemu ter o magnetni fiziki. Tako je bil zateleban v branje, da ga niti Serafina Petrovna ni mogla spraviti od knjige, ko je večkrat planila v knjižnico in se mu naslonila na rame tako, da se ga je dotikala s prsi...

Posebno vneto je študiral Engelsovo Dialektiko narave in indijsko čarobno knjigo Magnet duše. Bajе jo je iz Indije prinesel njegov ded; vezana je bila v tako debelo usnje, da bi si s platnicami lahko podplatili čevlje, razpravljala je o duševni sili magnetizma in o njegovem vplivu na ljudi. Pisatelj sicer posvari Lenjo, naj se čuva pred tuje zvonečo besedo, ki ga lahko zapelje v idealizem in naj ne dopusti, da bi vplivala nanj tuja miselnost, kajti „magija nasprotuje naravnim zakonom in znanstvenemu napredku“. Toda Lenja ga zavrne, češ da je delo napisano „izključno znanstveno“. Prebere mu vrstice iz Dialektike narave, ki podpirajo indijsko teorijo, da je „misel najvišji produkt stvarine“ in da „v življenju vse teče in se spreminja“, kar pomeni, da se tudi misel lahko spremeni in proizvaja nekaj snovnega. Njemu čarovniku in ruskemu Herkulu je treba samo vzeti v roke povečevalno steklo, pa bo prenesel svoje misli in svojo voljo po eteričnih valovih na velike razdalje. Omenjene valove, po katerih se pretakajo misli in volja, so po Lenjevem mnenju obdelali že Jules Verne, Darwin in grof Cagliostro. Pisatelj sluti, da skuša Lenja presenetiti svet s povsem novo in njemu lastno utopijo...

Pisatelj svetuje Lenji, naj vrže knjigo v ogenj, preden bi se kdo zmisлил in ga prijavil pristojni oblasti. Ko se dotakne knjige s prstom in pravi, da bi platnice lahko bile za podplate, ga strese električna struja in ga s silo vrže v sredo sobe! Lenja mu razloži, da ga ni oplazil električni tok, temveč da je pod vplivom njegove močne volje, da ga je hipnotiziral. Lenja pisatelja zares s svojo hipnotično močjo postavi na glavo, da mu padejo iz žepov ključi, drobiž in vžigalice in mu je rob pri suknjicu zlezal v usta. Pisatelj se sam pri sebi čudi, kako da ni postal živčen, da ne čuti pritiska, niti bolečine, pa da ga spomin ni zapustil.

Pisatelj pravi Lenji, da mu zdaj ne bo treba več nagovarjati Serafine Petrovne, naj ga vzame za moža, ker bo tako in tako klonila pred njegovo močno voljo. A Lenja misli drugače, ker meni, da so ženske malenkost, s katero se ne izplača izgubljati časa. Razpredati začne svojo priljubljeno temo o človekovi dolžnosti skrbeti za človeštvo:

Našo lepo domovino še vedno tlači birokracija, jo izkoriščajo rutiniranci, hinavci in tatovi, jo sramotijo hohštaplerji, ženskarji in dekadenti.

Lenja obljubi, da bo z njimi pometel, samo da jih odslej ne bo treba zapirati, kajti

mi jih bomo pripeljali na pravo pot. Izravnali bomo njihov značaj in spremenili našo domovino v raj na zemlji... Jaz jih bom prepočil z novim duhom, jih naučil spoštovati delo in ljubiti domovino in jim bom pokazal, kako se lahko materialna in kulturna raven naše domovine dvigneta ad infinitum.

Ko je bil Lenja varno v sedlu, mesto Ljubimov ni slavilo samo svoje svobode in neodvisnosti ter prihod nove dobe, temveč je praznovalo tudi Lenjevo poroko s Serafino, ki je prišla v Ljubimov kot nebeška mana. Meščani so postavili na Volodarski ulici mize, jih pregrnili z belimi prti in znosili nanje vse, kar so premogle njihove skromne shrambe: povitnjake, solato, marmelado in vodko. Toda Lenja s tem skromnim zajtrkom ni bil zadovoljen.

„Za poroko je treba razkošnih jedil! Kaj bi z doma žgano

vodko in s kislimi kumaricami! To ni znak izobilja! Takšna sramota! Kaj poreče k temu Evropa!"

Lenja je poklical predse upravnike živilskih podjetij, skladišč in restavracij, ki so bedastih obrazov in po svoje skušali razložiti svoj neprijetni položaj: pomanjkanje alkoholnih pijač, nobene moke, nobenih klobas, nikjer konfekcijskega blaga, konzerv, masla, mesa. Tudi ribe in margarina so pošle. Živilski trust je bil v rdečem. Toda Lenja ni miroval. Upravnik za prehrano je na koncu klonil in se zrušil pod Lenjevim predirnim pogledom, planil v jok in priznal, da skriva pod prodajno mizo zaboj toaletnega mila in dva zaboja bombonov znamke Graničar. Toda to je bila le kapljica na vroč kamen. V skladišču so imeli poleg harkovske mineralne vode in importirane rdeče paprike, ki pa je bila tako močna, da si je zadnja tri leta nihče ni upal vtakniti v usta, samo zobno kremo, vžigalice, kolomaz in vitamin C za primer slabokrvnosti.

Da bi si pridobil med ljudstvom ugled, je Lenja zapovedal, naj na njegovo račun razdelijo med ljudi vse, kar imajo; harkovsko kisló vodo pa je spremenil v zdravilen alkohol. Kisla voda je v resnici ostala kislá voda, spremenila se je le njena socialna funkcija in s tem njen učinek...

Ljudstvo je seveda zraven pijače hotelo tudi jedi: prekajenega mesa, jesetra in pečeno prase, ne samo vložene kumarice. Nekdo si je zaželel rezino predvojne krakovske salame.

Komaj so ljudje povedali svoje želje, so bile na mizah cele pojedine v magičnem razkošju in tako nenadno, da so se kumarice kar v ustih spremenile v salamo. Nasekljano zelje je imelo okus po nasoljeni svinjini, pečen krompir je bil svež in žametast kot najbolj sočne breskve. Najbolj jim je teknila paprika, rdeča in bolj dišeča kot najokusnejša pečenka. Posebno navdušeni so izgubili glavo in metali jedi psom pod mizo, kar pa je bila gola razsipnost, kajti živali, ki niso spremenile svoje volče narave, so pred takšno hrano stisnile rep med noge in pobegnile. Ljudje so si basali usta in jokali od sreče. Mrmrali so nerazločne besede in s polnimi usti hvalili Lenjevo knežjo velikodušnost in srčno dobroto. Lenja pa je ponujal jedi in se hvalil, da ima zalogo dovolj za deset let in „za vsakega (ne samo) po potrebi“, temveč tudi po okusu. Na kraju je pričaral pred ljudi celo godce in jim prigovarjal, naj zaplešejo.

Česar sovjetska oblast ni mogla uresničiti v petdesetih letih, je Lenja dosegel čez noč, brez napora in brez najmanjšega nasilja.

Odkod takšna hipnotična moč Lenji, da lahko zruši oblast, spremeni sekretarja mestnega odbora v žival in pričara na mizo jedi in pijače za vse mesto? Bralec že ve, da se je Lenja naučil hipnotiziranja iz knjige, ki jo je v prejšnjem stoletju prinesel iz Indije, kjer je izgubil vse premoženje, njegov prednik Samson Samsonovič Proferansov, ki se zdaj kot duh vrača na svet in mu pomaga.

Proferansov je bil znanstvenik, filantrop, teozof, knjigožer, ki je iskal kamen modrosti, si dopisoval z Lavoisierjem, bil prijatelj Leva Tolstojá, imel za hišno gospodinjó Puškinovo otroško vzgojiteljico Ariono Radiovno

in ga je častil sam car Nikolaj II. ter ga klical k sebi v Petrograd za dvornega astrologa.

Demonški svet, hudiči, čarovnice in hipnoza so v ruskem leposlovju nad vse priljubljena tema. Najbolj znano tovrstno delo je Bulgakova roman „Mojster in Marjetica“, v katerem tri leta po revoluciji vdre v Moskvo demonske sile: hudič v spremstvu golega dekleta z rdečimi lasmi in fosforescenčnimi očmi ter z veliko črno mačko, ki kadi cigare in je oborožena s samokresom. Mestu grozi popolno opustošenje. Hudič ubije nekaj meščanov, nekateri znore, druge zapelje daleč proč... Na določenih krajih se shajajo čarovnice, ženske natarejo telesa z magičnimi mažami in letajo po zraku na metlah, gole.

„Srečno mesto, ki mu ravnam misli in želje... Ljudje imajo na razpolago najbolj nenavadne jedi in pijačo – brezplačno in neškodljivo njihovemu zdravju. Popolnoma mi zaupajo in me ljubijo kot otroci svoje starše. Z njimi bi lahko kopal odtočne jarke in razbijal kamne, pa nočem. Moji sodržavljani, ki jim z ljubečim srcem spregledam napake in šibke strani. Nobeden v našem mestu ne sme nikdar več biti lačen, bolan ali žalosten...“ je mislil Lenja.

Gre za protiosnutek naperjen proti Stalinu. Nasilnež se je pri izgradnji socializma moral poslužiti sile, dočim vlada Lenja če ne že brez nadzorstva, vsaj brez tajne policije.

Da bi imel mesto pod nadzorstvom, je Lenja zaposlil pionirje, ki so posamič ali v gručah patroljirali po ulicah. Dvajset mladcev pa je poslal na podstrešje, naj opazujejo mesto na periferiji in mu vsako sumljivo gibanje nemudoma sporočijo. Nekateri so mu bili za sle ter mu sproti sporočali o nezgodah, ki jih povzroča vsako družbeno trenje.

Resnica je seveda drugačna. Tudi Lenja ne vlada brez nasilja in prekosi celo samega Stalina. Pod Stalinom so ljudje imeli vsaj svobodno voljo, pod Lenjo pa niti te nimajo. Pod Stalinom so se lahko uprli in šli v ječo ali v smrt, pod Lenjo so voljni mediji, popolnoma podrejeni Lenjevi močni volji. Samo na ta način Lenja lahko doseže za svoje ljudstvo materialno blagostanje in na koncu odpravi celo bolezen in žalost.

S svojimi sanjami je hranil svoje ljudstvo in ga prepričal, da je vse resnica. Brezzobi starki, ki ga je prosila za črno moko, je namazal na kruh zobno pasto in jo prepričal, da je ribja pašteta, pripravljena posebej za brezzobe ljudi.

Na kraju je pričaral pred ljudi šampanjec, ko je izjavil, da bo pol ure po reki Ljubimovki tekel najboljši sovjetski šampanjec, njegova najnovejša „tehnična iznajdba“:

„Zapomnite si, točno trideset minut od trenutka, ko bom zaklical ‚zdaj‘... Ne! Stojte! Počakajte! Do smrti boste pomendrali drug drugega, divjaki! Otroci ne smejo piti alkoholnih pijač! Pohablenci imajo prednost! Uporabljajte kozarce! In ne zabredite v pijačo, da ne utonete!“

Toda Lenja ni poslušal pameti in vesti in kot vsi diktatorji je nadaljeval svoje „veliko delo“. Na koncu tudi njega omrežijo demonske sile, o katerih je mislil, da so mu poslušne, a so si ga v resnici že od vsega početka podvrgle in ga na kraju popolnoma uničile.

Medtem je sovjetska oblast zvedela za upor, ki ga je Lenja dvignil v Ljubimovu. Marjamov je povedal polkovniku Almazovu, da je Lenja sicer pustolovec, toda oblast v mestu je prevzel na miren način; izročil mu jo je tovariš Tiščenko brez krvoprelitja. Ljubimov z okolico so sicer proglasili za avtonomni okraj, toda Lenjeva edina želja je (in zanjo je mesto pripravljeno umreti) doprinese čim več k splošnemu napredku na svetu; zadosten dokaz, da gre za miroljubno socialistično izgradnjo, torej za slavní smoter, ki je tudi njemu merilo za vse, in ne za kakšno reakcionarno protirevolucijo, ki bi bila naperjena proti miroljubnim ljudstvom. Lenja navsezadnje ni imel nobenega političnega govora, s katerim bi hujskal proti oblasti, saj niti pomanjkanja klobas in moke ni omenil...

Polkovnik Almazov in tovariša O in U bi bili z Marjamovim poročilom zadovoljni, saj so celo menili, da bi novico o socialistični izgradnji v Ljubimovu morali priobčiti v časopisih in njenega voditelja odlikovati, če ne bi sprejeli brzoglavke, ki je v njej bilo zapisano črno na belem:

„VSEM, VSEM, VSEM.“

Kaj naj pomeni vsem? Ali ni to bojni klic vsakega izdajalskega kapitalista in veleposestnika, vsakega princa in barona, ki je leta 1917 na zvit način ušel zasluženi pogubi, vsakega zagovornika mrzle vojne, vključno rimskega papeža, ki že težko čaka, da bi si pogasil žejo s krvjo delovnega ljudstva?

„Svoboda naših državljanov je zagotovljena v ustavi,“ je bral tovariš O.

„Kajna svoboda? Kdo naj bo svoboden in zakaj? Kdo hoče svobodo v svobodni državi? Že vem, svoboda pomeni zanje to, da lahko prodajo svojo lastno domovino, da lahko tržijo z ljudstvom na debelo in drobno, kot so počenjali v srednjem veku v času tlačanstva, da lahko zaprejo bolnice in šole in na zahtevo Vatikana zopet odprejo cerkve, da lahko na grmadi zažgejo znanstvenike, kot so zažgali Gjordana Bruna.“

Čim bolj je tovariš O razmišljal o Lenjevem izdajstvu, tembolj se je vznemiril, dokler ni razgalil svojega resničnega obraza, ki se mu je spremenil v odurno krvavo spako.

Neobrit, umazan, razcapan in zdelan od dolge poti je Marjamov nenadoma kriknil, da Lenja ne bo odprl cerkvá, češ da je Lenja čarovnik, ker ne veruje v Boga. Ker je Antikrist! Ker mu služi sam hudič! In Marjamov, ki se mu je v borbi z vero posušila levica, je ta hip dvignil desnico in z njo napravil široko in goreče znamenje križa.

Odkod ta nenadna sprememba, ko pa je bil Marjamov ves čas zagrizen nasprotnik vere? Duševni pretres? Sovražna propaganda? Njegovi tovariši seveda niso mogli verjeti, da je Marjamova hipnotiziral Lenja na razdaljo.

Polkovnik Almazov je izdajalskega Marjamova zaprl, potem pa poslal dvajset mož, ki si jih je izposodil pri policiji, v Ljubimov. Odprava naj krene na pot brez uniform, s klobuki in samoveznicami, kot da bi šli v restavracijo ali na deželo na izlet. Nekaj brzostrelk sicer ne bo škodovalo v skrajni sili. Lenjo in druge upornike je treba privedi sem brez vsakega zbujanja pozornosti. Z okrajnim mestom naj se brzojavno povežejo in naj odprejo ječe. Misel naj se ne zatira... Nobenega kulta

osebe! Da bodo zbujaali čim manj pozornosti, naj se odpravijo na pot z ribiško opremo in z balalajkami.

In ko so korakali, so se spozabili in so zapeli:

„Vojaki, pogumni vojaki,
kje vaše so žené?“

Rdečelasi tenor, ki jih je vodil, pa je odgovoril:

„Nabite puške naše so žené...“

„Ste pozabili na povelje?“ je zasikal polkovnik Almazov in jim velel, naj zapojejo kaj romantičnega.

„Ni mi treba rdeče kiklje,
mati, o mati, mamica!“

je z negotovostjo uglašal pesem rdečelasec.

In medtem ko je moštvo zasedlo tri avtobuse, so stare ženske na trgu šušljale, da je v Ljubimovu čudovita ikona, da se vojaki ne smejo dotakniti žensk niže od pasu, da je škof Leonhard...

„Ni škof, Leni Nedolžni je, božji norček... ki odpira cerkve.
O Gospod, pomagaj mu! Nakloni mu zmago, o Gospod...
nad satanovimi služabniki, nad Antikristovimi vojskami...“

Lenjo so pionirji medtem opozorili na oboroženi napad na mesto. Lenja je videl tri sumljive avtobuse.

„Zabave je konec! Vsakdo naj se strezni, se zbere in očedi! Pospravite mize in jih odnesite z ulice! Snemite zastave! Mesto bo mogoče bombardirano. Vsak, ki dobi živčni napad, naj gre v posteljo in spi! Pionirji na podstrešju naj ostanejo na straži in mi takoj sporoče, čim opazijo več vozil, konjenico ali pešake!“

Napad se ni posrečil, kajti Lenja je hipnotiziral posadko v vseh treh avtobusih. Tik pred Ljubimovim so jim pričeli nagajati vplinjači, dokler jim niso odpovedali motorji. Vozači so si zavihali rokave in pričeli študirati motorje. Tisti, ki je šofiral zadnji avtobus, je iz nerazumljivega vzroka snel eno prednjih koles. Napadalcı so nadaljevali pot peš. Čeprav je bilo mesto komaj za lučaj daleč, bi moral Almazov videti streho nekdanjega samostana, vohal je dim, ki se je vil iz dimnikov, slišal pasji lajež in kikirikanje petelinov. In ko je eden od policistov omenil, da jih je najbrž zapeljal Leši, gozdni duh, ki jih vodi v začaranem krogu po gozdu, je postal Almazov nad nezaslišano babjevernostjo svojih ljudi tako jezen, da se je pričel z njimi pripravati. Toda če so demonski svet doslej le slutili, so ga nenadoma tudi videli in slišali.

Ko so hoteli izločiti iz prtljage brzostrelke, so v podrasti zaslišali kruleč in oglušujoč krik. Nekaj, kar je nemogoče popisati, je z do srca segajočim boleznim krikom zletelo v zrak in visoko nad šumečimi drevesnimi krošnjami stršansko zavreščalo. „Stoj, ali pa streljam!“ je kriknil polkovnik, moštvo pa je polno preplaha vrglo od sebe orožje, ribiško opremo in balalajke ter se pognalo v divjino. Tekli so, kar so jih nesle noge, spotoma v grmovju zgubili klobuke in tvegali življenje, da se pogreznejo v močvirju.

Tudi Almazovu, odločnemu nasprotniku babjevernosti, na kraju hudi duh ni prizanesel in se je nehote seznanil z njim. Sedel je na podrtem brestu, ko je na veji nad seboj zagledal ptiča z izredno veliko glavo. Ptič je bil blatno zelen in je še najbolj spominjal na veliko rejeno žabo.

„Kakšna pošast! Kot da bi gledal krokodila,“ si je rekel Almazov in gledal čudno prikazen, ki je zrla vanj s topimi, kačjimi očmi. Njen strupeni pogled je lil v dušo obup, toda pošast je istočasno ljubeče mirila njegove razbičane možgane. Ptič je jel kazati znake nepotrpežljivosti. Stegnil se je in stresel svoja mrežasta krila, stegnil je vrat in ne da bi odvrnil oči od Almazova, postopical nekaj korakov na veji. Almazov, ki ni mogel premakniti jezika, je nagovoril ptiča v duhu. Ptič je razumevajoče prikimal, odprl velik kljun poln ribjih zob in rekel s hripavim glasom v pristnem pariškem narečju: „Merci, mon amour, vous m'avez fait très grand plaisir, mon brave colonel.“

Čudni ptič je nedvomno hudi duh, kajti moštvo se pozneje ni spominjalo, kaj se je z njim zgodilo. Za demonsko prikaznijo je seveda tičal Lenja, točneje povedano: njegov prednik Proferansov.

Medtem ko je Trocki zagovarjal svetovno revolucijo, ki naj bi zajela ves svet hkrati, je Stalin menil, da je najprej treba zgraditi komunizem v Sovjetski zvezi in šele potem s pomočjo mogočne domovine socializma razplamteti revolucijo in razširiti komunizem po vsem svetu. Za to linijo se je odločil tudi Lenja. Ko je bilo konec socialističnega raja, ki ga je pričaral pred ljudstvo na poročni dan s Serafino, in ko je srečno odbil napad na Ljubimov, si je Lenja zaželel leto dni miru za izgradnjo socializma. Šele ko bo njegovo gospodarstvo zasenčilo belgijsko in nizozemsko, bo lahko mislil na razširitev svoje oblasti in na socialistično propagando, ki jo bo izvažal na debelo – „ne z lažjo, in z nasiljem, z živimi primerami bo vplival na napredne duhove in si tako pridobil priznanje in naklonjenost vsega sveta“.

Delovna enota se je pripravljala, da izkoplje odtočni jarek. Lenja je pohitel na balkon, da s svojo prisotnostjo navduši ta revolucionarni produkt, ki je korakal po cesti, in pospeši njegov korak.

„Višje glave! Ramena nazaj! Smehljajte se in pojte! In zapomnite si, nihče vas ne priganja k delu. Sami želite preskočiti delovno normo, ki ste si jo prostovoljno predpisali, za dvesto odstotkov. Pri vsem tem veste, da niso delovne norme, da niso gospodarski presežki to, čemur dajemo prednost v našem sistemu, temveč posameznik, ki je vedno in povsod prvi.“

Ob pogledu na delovno enoto in njen nezlomljivi delovni polet ter ob misli, da je vse to navdušenje, ki se pretaka pred njim po cesti, sad njegovega modrega vodstva, je bil Lenja ginjen do solz.

„Po moji zaslugi je celo težaško delo teh mož postalo ustvarjalno; ne zruši jim duha, temveč jih napolnjuje z občutkom zmagoslavja in s titansko silo, da se od samega nesebičnega navdušenja lahko kosajo s samim Herkulom.“

Neka vdova je prosila Lenjo za slamo, da bi si z njo pokrila streho pri skednju. Lenja jo je sprejel kot kneginjo; sploh je sprejemal preprosto ljudstvo po knežje. Posadil jo je v najboljši naslonjač in se nad njenimi besedami strašansko začudil:

„Slamo? Za skedenj? Kdo je slišal o slamnatih strehah na skednjih v 20. stoletju! Ste prepričani, da niste prišli zaradi česa drugega? Ali se še niste naveličali pasti vaših dveh ovc in skrbeti za tele, za živali, ki so požrešne kot podgane? Gotovo ste se že naveličali svojega ubožnega gospodarstva, ki vam ne nosi dobička, in želite izročiti svoje živali državi. Gotovo čutite, kako izgubljate svoj dragoceni čas, ko morate voziti seno in gnoj, ko bi medtem lahko študirali bencinski motor, ki bo, kot vam je znano, kmalu vozil po naših poljih z emancipiranimi ženskami za volanom.“

„Zares ste zadel žebelj na glavo. Vznemirili ste bencinski motor moje duše,“ je od Lenjevega hipnotičnega pogleda vsa srečna vzkliknila vdova in se ob misli na nove izgled v življenju pomladila za deset let. „Vzemite si še moje peteline in mojega prašiča, ki so mi samo v škodo in jezo ter ovirajo moje kulturno rast. K vragu z njimi! Jaz hočem nositi hlače, sedeti za volanom in voziti traktor. Kje je moj traktor?“

„Ne tako hitro, tovarišica,“ je Lenja skušal ohladiti njeno navdušenje, ki ji ga je zbudil v prsih.

Petelina naj si zaenkrat kar obdrži, je rekel. Kako naj bi sicer redila otroke, sirote brez očeta. Vsaj tako dolgo naj jih ima, dokler država ne bo potrojila produkcije živil, kar se bo seveda kmalu zgodilo.

„Ampak prešiča bomo vpisali v seznam vaše predvojne odaje... Kaj ste rekli, tovarišica, kako mu je ime? Boris? Odlično! Prosim, kar tukaj podpišite za Borisa, za tele in za obe ovci.“

Naša kmetica drhti od sreče, ker bo smela stopiti v kolhoz in voziti traktor. Niti za Borisom ji ni hudo, ki bo skožil iz primitivne stopnje v visoko razvito socialistično (Lenja ga je podpržavil, da ga bo kmalu zmlel v klobase). Za kmetico Boris navsezadnje ni nobena navadna sovjetska svinja, nepomembna številka na enem izmed sovjetskih kolhozov, kjer ga redijo zaradi mesa in masti, temveč pametna domača žival z določenimi navadami in lastnostmi, ki je prirasla kmetici k srcu, da ravna z njim kot z lastnim sinom.

Ceprav Lenja v razkulačevanju kmeta ni dosegel Stalina, je vendar starega diktatorja prekosil na finančnem polju, ker je v Ljubimovu odpravil denar in se tako približal idealnemu komunizmu. Lenja je videl, kakšno nesrečo je prinesel denar sovjetskemu ljudstvu:

Lenja je odpravil denar, ker je škodoval napredku. Čim prej bodo državljani pozabili na denar, tem prej bodo zgradili industrijo. Samo psevdoznanstveniki trdijo, da je denar koristen, da je gospodarska pogonska sila, ki sili človeka k delu, da si potem z denarjem, ki ga dobi za delo, lahko poteši sebične potrebe. Toda ko bodo človekove življenjske potrebe usmerjene v pravi tir in bodo pod nadzorstvom, bo denar samo še skušnjavec, ki bo človeka odvrčal od dela. Človek bo, recimo, želel postati heroj dela, denar v žepu mu bo pa zašepetal: „Čemu ta naglica? Najprej ga spij kozarček!“ in ga bo na ta način odvrnil od velikega smotra ter ga oropal za odlikovanje, ki bi si ga lahko zaslužil s heroj-

skim delom. Odprava denarja bo prinesla s seboj več neposrednih družbenih koristi. Prvič: takšne preživele stvari in zločini, bodo izginile čez noč. Drugič: samo tiste človekove potrebe, se bodo smele oglasiti, ki jih bo načrtno gospodarstvo moglo zadovoljiti. Na ta način bo na svetu zavladala univerzalna sreča in bo odpravljena vsaka razbrzdанost in gospodarska neuravnovešenost. Tretjič: nihče ne bo smel za denar prodati domovine ali si kupiti svobodo. Čertič: „To bomo storili z nakopičenim kapitalom!“ je vzkliknil Lenja in pokazal na steno, ki je bila od stropa do tal nalepljena z bankovci po sto rubljev. Na prvi pogled je imel človek vtis, da je stena tapecirana z vzorci barvnih krpic, toda če je natančno pogledal, je lahko videl, da je bila vsaka krpica vredna točno sto rubljev. Samo okrog peči se je cena znižala na 25 rubljev ali celo nižje, ker so bili vmes tudi umazani in mastni bankovci po tri ali pet rubljev.“

Na koncu se je izkazalo, da je tudi Lenja pod kožo rdeč in da je bil njegov idealizem le krinka, za katero se je skrivala umazana sebičnost. Ko je postal neomejen upravnik celotnega ljubimovskega gospodarstva, ga je premamila kult osebe. Slavohlepen si je razbijal glavo, kakšno ime naj bi dal Ljubimovu tistega dne, ko bo raglašen za glavno mesto sveta. Nihal je med Mestom sonca in med svojim imenom Lenjograd... Poleg osebne slave je hrepenel po čim večji oblasti. V svojo veliko nejevoljo se je zavedel, da vpliva s svojo voljo lahko samo dvajset milj v obsegu in jel razmišljati, kako bi prišel do magnetičnega povečevalca neomejenega obsega. Ne da bi se mu bilo treba ganiti iz sobe, bi potem lahko pretresel vse človeštvo, bi zasedel Antarktiko in se ves posvetil industrijskemu izkoriščanju vsemirja. Sinjavski doseže vrhunec v prizoru, v katerem obišče Lenjo na višku slave in moči njegova mati, od starosti oslabela ženica z veliko bradavico na gubastem in od številnih let razjedenem kmečkem obrazu; edino bitje na svetu, ki Lenjo zares ljubi.

Stara in brezzoba, mežikajoč v krotkem, ponižnem veselju, je v strganih galošah pridrsala v njegovo kraljevsko palačo in mu prinesla skuto in kislo smetano, siromašno v robček zavezano darilo. Ko je videla njegov izpiti obraz in do kosti shujšano telo, je od bojazni vsa trepetala; ljubeča mati brez vsake druge misli kakor le-te, kako bi nasitila svojega ljubljenega otroka, stisnila vanj zadnjo drobtinico kruha, ki jo premore. „Naš Lenja,“ je zavzdihnila. „Malo skute in kisle smetane sem ti prinesla, ljubo dete. Ne ješ dovolj... Tanek si kot prekla. Kot senca si, skozi katero lahko vidim.“ Ni ga upala objeti, samo njene zaskrbljene oči so begale gor in dol po njem.

Ponudil ji je naslanjač, s katerim je napravil vtis na proslce. Naj se je še tako trudil, iz nje ni mogel izvleči nobene pametne. Govorila je z njim preprosto, kot da ne bi bil filozof ali kralj, temveč lačno in preganjano ščene brez doma. Govorila je o samih domačih malenkostih: da se ji je zamašila odtočna cev v kuhinji, da ji je odstopil papir od stene, da nima nikogar, ki bi ga nalepil... „Vzemi nekoliko skute, ljubček...“

Ali ji ni nihče razložil njegove politične vloge, ki jo igra v velikem svetu? Nekaj je morala slišati, sicer se ji ne bi iztrgalo iz grla: „Ne bi smel podreti samostana, dragec! Ti ga nisi zgradil in ti nisi imel pravice porušiti ga...”

„Zares mati? Tvoj sin skoraj vlada zvezdam, ti pa govoriš o Bogu... Ali ne bi mogla vsaj malo odpreti oči pred resnico?...“

Za Lenjo, ki veruje v dogme znanstvenega socializma in ki mu je znatnost postala mit, je vera v Boga in v posmrtno življenje le odsev nezdravih gospodarskih pogojev v preteklosti, ki jih je napredni človek preživel in zavrgel. Zato skuša svoji materi na preprost način razložiti, da je nauk večne pravice, za katerim naj bi se skrival neki namišljeni Bog ali kak drug „nezgodovinski“ faktor, navadno sleparstvo – opij, ki z njim buržoazija uspava nepoučeno ljudstvo. Skuša ji pojasniti ustroj ozvezdja in vzrok groma in bliska, ki so ju barbarski predniki pripisovali preroku Eliji, a je v resnici le elektrika, ki poka v oblakih. Toda vse Lenjevo prepričevanje je zaman. Materina vera v večno življenje je zanj neomajna resnica. V nasprotju s sinom, ki je suženj trenutka in posvetnega življenja, je mati vezana samo na svojega osebnega Boga in prav zato svobodna in notranje neodvisna od tega sveta in njegove takšne ali drugačne ureditve. Zato jo Lenja hipnotizira, toda ko se mati zavede, zopet stoji neomajno na svojih trdnih krščanskih tleh.

„Ni Boga,“ je ponavljala. „Ni Boga. Ni preroka Elije... Ustrelili so ga. Vse je elektrika... Grom je elektrika... Vzeti malo skute in kisle smetane, ljubček moj! Premalo ješ. Ni Boga, ni angelov v nebesih, ne kerubov. Vse je izginilo... Jej, sinček, da se ti bodo povrnila moči... Ni Boga...“ je ponavljala kot gramofon. In ko jo je zbudil iz hipnotičnega spanja, da je lahko mislila zopet po svoje, po barbarsko, je klicala na pomoč svetnike...”

O smrti, ki čaka njega in njegovo delo, je razmišljal tudi „naš Iljč“, sicer ne bi hodil sredi noči na dvorišče, buljil v mesec in „kot pes žalostno zavijal, ker je vedel, da bo moral umreti“.

Ko je mislil, da bo premagal svet in osvojil vsemirje, ga je za njegovim hrbtom pričela varati žena in je ob večerih, ko je mrak napolnil sobo, videl strahove in imel privide. Na kraju se je njegova hipnotična moč popolnoma razkrojila. Med ljudstvom je nastala taka zmešnjava, da je Lenja niti s silo ne bi mogel obvladati in spraviti v red. Ljudstvo se ga je pričelo bati in ga sovražiti. Čeprav je dal vsakemu po potrebi in okusu, so njegovo delo sabotirali.

Demonske sile, ki so doslej domovale v samotni divjini, so nepričakovano vdrle v Ljubimov, povročile elementarne nesreče in prinesle bolezen ter druge neprijetnosti. Že dva tedna so goreli okoliški gozdovi. Brzobjavni vodi so se pokvarili. Jutro za jutrom je Lenja pošiljal delovne brigade v gozdove, da bi pogasile uničujoči požar, spojile brzobjavne žice in našle vzrok kratkega stika. Nekega dne se dva starejša delavca več nista vrnila s dela. Odšla sta čez mejo in se pridružila svojim sorodnikom. Požar je ugasnil šele z junijskim dežjem. Toda skriti sovražnik je na zvit način

nadaljeval svoj uničevalni posel. Premočno deževje je medtem grozilo uničiti žetev. Viharji in nevihte so poškodovali tudi drugo letino. Nekega bika je ubila strela. Ženske na poljih so bile zaradi naglih neviht do kože premočene in zaradi bliskov, ki so švigali po nebu, na smrt prestrašene. Neko kmečko dekle je splavilo otroka, ki je bil komaj tako velik kot mače, pa je imel brado in brke in krepko razvit spolni ud. Na srečo je bil otrok mrtvorojen, tako da so ga pometli izpred oči in vrgli na gnoj.

V Ljubimov so prišli kmetje in se pritožili. Postajali so na dvorišču, mrmrali v brke in zvito gledali. Lenja jih je hotel prelisičiti z znanostjo in jih je vprašal, če nemara želijo strelvod. Toda kmetje so strelvod odločno odklonili. Tega si tudi sami lahko postavijo na strehe. Pač pa so od njega zahtevali, da bi začaral vreme, da bi reguliral dež. In ko jih je opozoril na to, da je znanost že zdavnaj pometla s čudeži in čarovnijami, so se kot en mož sklicevali na patra Ignaca, znamenitega duhovnika, ki je živel petdeset vrst vstran in ki mu je samo bilo treba služiti mašo za sonce ali za dež po potrebi. Kmetje so potem dobili, za kar so prosili, zdaj deževje, potem zopet sonce.

Lenja je sicer zadušil njihovo upornost, toda njegova državna ladja je jela očitno puščati vodo in se potapljati. Njegova moč je pojemala iz dneva v dan in skoraj nikdar več se ni poslužil magnetizma. Na kraju mu je pokojni profesor Samson Samsonovič Proferansov celo izmaknil njegovo knjigo o črni magiji. Nedvomno je bil Proferansov, kajti skrinja, v kateri je hranil knjigo, je bila zaklenjena in pečat cel.

Lenja je imel samo enega res zvestega prijatelja, Kočetovega Vitjo, ki ga je ljubil s pasjo vdanostjo. Sicer pa Lenja v svojem zasebnem življenju ni imel sreče. Preveč zaposlen z državnim krmilom je zane-marjal ženo. Serafina mu je često očitala, da nima zanjo nobenega časa. Prepiri so bili vedno bolj pogosti. Lenja je bil ljubosumen na njene preteklost, posebno ko je izvedel za njeno malomeščansko preteklost, kajti kot dekle je imela dosti moških. Povrh je bila napol Judinja. Da bi imel pred njo mir, jo je imenoval za ministra za kulturo.

Ona pa je v šolski pouk vključila Feuchtwanglerja in Hemingwaya. Lenja se ji je odločno uprl, kajti to je pomenilo koksistenco dveh ideologij, kar bi lahko izzvalo neprijetno reakcijo pri Maocetungu in Palmiru Togliattiju.

Tako dolgo jo je gnjavil, da je planila vanj, ga opraskala in opljuvala. Da bi se rešil njene vsiljivosti, jo je moral hipnotizirati in uspavati. Nekaj dni je bil potem mir, nakar se je pekel zopet vrnil.

Na kraju mu je postala nezvesta. Najprej je hotela pobegniti s Kočetovim, ki se ji je uprl, kajti „Vitja bi za Rusijo, za Ljubimovo in za svojega prijatelja Lenjo bil pripravljen dati tudi svoje življenje“. Serafina je imela razmerje tudi z dvornim zdravnikom, ki ga je Lenja potem degradiral z njegovega visokega položaja zdravniškega generainnega tajnika na stopnjo bolniškega strežnika, se ponujala še drugim moškim in na koncu zares z nekom ušla čez mejo. Istega dne je pobegnilo nad dvajset ljudi, med njimi šolski upravitelj s konjem in z vozom. In nekdo je ukradel velik del z rublji prekrite stene ter pobegnil z večjo vsoto denarja.

Lenja je stopil na ulice v Ljubimovu in povsod videl sledove svojih neuresničenih sanj. Samostan je bil napol podrt, športni stadion so komajda začeli graditi. Na oni strani ulice so bili postavljeni temelji za ženitovanjski urad z Vodnjakom ljubezni, vse njemu na čast. Tam spredaj, skriti v megleni bodočnosti so bili načrti za palače Znanosti, Mladine, Dela, Realistične umetnosti in majhna skromna zgradba za izdelavo in popravilo koles. S temi nedokončanimi spomeniki in nezasajenimi vrtovi so se v prahu in v smeteh igrali otroci, medtem ko se je neki kmet mirnodušno in brez sramu odcejal v betonski mešalnik, ki je bil do polovice napolnjen s cementom.

Ker kmeta nihče ni aretiral, je generalisim Lenja okrenil obraz na drugo stran. Po cestah so ležali pijanci. Niso bili omamljeni od Lenjeve hipnoze, temveč pijani od resničnega žganja, ki zastruplja drobovje in ki so ga spet kuhali, ne da bi imeli dovoljenje.

Odkar je bila njegova oblast v zatonu in se je rad nepoznan mešal med ljudstvo, je Lenja tudi slišal, kaj je mislilo ljudstvo o njegovi vodki, ki so jo primerjali z njegovim zvodenelim socializmom. Maskiran kot preprost računovodja je stopil v to ali ono gostilno, kjer je ljudstvo prejemale na karte merico vodke, da bi prisluhnil nezadovoljnežem. In tedaj je nek državljan, ki je bil že pijan, zabavljajl čez njegovo vodko. Lenja ga je ves začuden vprašal, če „pri pitju nima prijetnega občutka pijanosti,“ nakar mu je možak odvrnil:

„Ne vem; a sami presodite: ta fašistični zvarek lahko pijete ves dan, pa drugo jutro ne boste imeli mačka... Lahko to potem imenujete vodko?“

Ljudje so pričeli živeti po svoje, v brezdelju so se zbirali po ulicah, se smejali, pogovarjali, prepirali, kockali in kvartopirili, a so se umaknili, čim so ga zagledali. Ko je šel mimo podrtga plota, je slišal jezen ženski glas, ki je grozil otroku: „Le počakaj, te bo že križemgled zmlel v klobase...“

Kaj jim je le storil hudega, da ga sovražijo in črtijo? Zanje je tvegaj življenje in zaigral zdravje. Ali jih ni za njihovo dobro učil discipline, jih odučil vseh slabosti in utrdil pri delu? Zaradi oglušujočega kokodajskanja se je okrenil in videl kuro, ki je prestrašena frfotala po ulici in jo je podila stara ženska z izpodrečanim krilom in razkrečenimi nogami na metlinem ročaju, kar pa ni zmanjšalo njene hitrosti. Bila je tako hitra, da je Lenja pričakoval, da se bo vsak hip dvignila v zrak. In ženska se je potem zares dvignila kakih trideset metrov nad strehe in pristala na nizkem, s slamo kriterm skednju.

Lenja ni vedel, da je bil naraščajoči nered okrog njega v resnici le zmešnjava v njegovi lastni glavi. Ni se še zavedal, da bi je njegovi moči in slavi zadnja ura.

Ženske so se slekle. Moški so se razdelili v dva tabora in se pričeli pretepati. Otroci so posnemali glasove domačih živali. Medtem pa so se tudi živali pridružile vsesplošni zmešnjavi. Kure so krokale, koze lajale, krave mijavkale in skakale čez plot. Nek tepec je mislil, da je bik in se je zaganjal v svoje dekle. Samo ena Lenjeva nepremišljena

beseda ali kretnja in vse mesto bi se izkoreninilo. Ljudje bi kot žabe odskakali v gozdove in utonili v močvirju. Ženska na metli, ki je sprožila ves nered, je poletela čez nebo. Vrtela se je nad strehami kot mlin na veter in jela grdo zabavljati.

Šele ko je izginila, je napetost popustila, razburjenje se je poglelo. Ženske so naglo pobrale svoje obleke in se skrile. Moški so si obrisali kri z obrazov, zbrali svoje govedo in pobrali mrtve. V tem času so se Ljubimovu približali tanki, podobni predpotopnim brontozavrom. Ko so vdrli v mesto, se samo Kočetov ni maral predati. Zvest Lenji do smrti je na tanke celo streljal, dokler ga niso prereševali, da se je brez glasu sesedel.

Z zgodbo o Lenji je Sinjavski na umetniški način pokazal uresničenje utopije v majhnem ruskem mestu kot alegorijo velike utopije. Konec koncev ostane človeku samo še Bog. Zato so mirne samo stare kmečke ženske, z eno nogo v grobu in s pogledom v večnost, ki v cerkvi na tleh kleče molijo za Lenjevo srečo in za Proferansovo zveličanje.

Proti koncu poletja je prišla iz Ljubimova k očetu Ignacu, menihu z atoške svete gore, Lenjeva mati, ubožna in stara romarica, ki je svetemu menihu prinesla tri rublje in v čisto cunjto zavito skuto, da je plačala za dve maši: eno za srečo in za dobro božjega služabnika Lenje, drugo, zadušnico pa za pokojnega Samsona. Menih je opravil službo božjo za žive in mrtve, najprej za Lenjo, potem za Samsona, molil je in pel, razpihal žerjavico v kadilnici in prižgal sveče. In čeprav mu je dala starka samo tri rublje in nekaj skute, je kar naprej molil in pel, ker je vedel, da mogočna in sveta molitev ne more škodovati ne Samsonu in ne Ljubimovu, ki je nedavno toliko pretrpelo.

„Oče naš, razveseli duše teh, ki jih je zrušil življenjski vihar. Oče nebeški, nakloni jim milost, da bodo pozabili na solze in na žalost, ki so jo pretrpeli na zemlji. Oče naš, sprejmi jih v svoje naročje in potolaži jih, kot potolaži ljubeča mati svoje otroke...“

Menih je vedel za vse hudo, ki ga je doživel Ljubimov, za greh in nemir, za preganjanje in krvoprelitje, in je slišal o tistih, ki so trpeli zaradi vere v Krista in v sveto cerkev. In želel je, da bi Bog uslišal njegovo prošnjo in zveličal duše svojih služabnikov, kakršnekoli smrti so umrli in s kakršnimikoli bremenami obteženi...

„Oče naš,“ je prosil s svečanim glasom, „žalosti nas zakrknjenost brezbožnih klevetnikov tvojega svetega imena... Oče naš, reši jih. Usmili se tistih, ki so udarjeni s smrtno boleznijo nevere. Odpusti vsem, ki so umrli brez kesanja. Reši tiste, ki so si v blaznem obupu vzeli življenje. Reši jih zaradi vernih, ki noč in dan kličejo tvoje sveto ime. Oče naš, usmili se grešnih staršev zaradi njihovih nedolžnih otrok in solze ljubečih mater naj operejo grehe njihovih sinov...“

Matere, same stare ženske, so klečale po cerkvi kot stare, črvice gobe; tako stare, grbaste in skrušene, da je bil pravi čudež, da so sploh še živele.

KRITIKE IN PRESOJE

DVA SODOBNA SLOVENSKA KRŠČANSKA PESNIKA

SOOČENJE S POEZIJO KARLA VLADIMIRA TRUHLARJA

IN RAFKA VODEBA

LEV DETELA

Pisanje pesmi je kompliciran, zahteven postopek. Seveda ima vsaka pesem tudi svoj začetek, svoje rojstvo. Nemški pesnik Karl Krolow je govoril o „blisku navdiha“, o inspiraciji. Pesem se začne nekje v temnih in globinskih plasteh ustvarjalčeve duševnosti, v izviri njegovega bistva. Rekel bi, da pesem ali pesmi takorekoč živijo s pesnikom njegovo življenje. So del ustvarjalca samega, kos njegove duše, porojene iz dejanja in nehanja njegovega realnega življenja. Nenapisane pesmi obdajajo pesnika kot vznemirjajoč duhovni obroč, so del ustvarjalčevega duhovnega življenja. Določen dogodek, prijeten ali neprijeten, ob katerem vzvalovi občutljiva ustvarjalčeva notranjost kot karsedá nežen potresomer, tisti rezki, bridki ali pa tudi topli dogodek sproži plaz gibanja. Namreč gibanja posebne vrste in intenzivnosti. V mislih imam najprej podzavestne, potem pa vedno jasnejše, izrazitejše, otipljivejše premike v pesnikovi notranjosti, premike duhovnega značaja, iz katerih se postopoma izlušči prva podoba bodočega literarnega telesa. Ob določenem trenutku se torej v ustvarjalčevi notranjosti rodijo posebni ustvarjalni premiki, ki oblikujejo sprva nejasen svet prapodob, prasinbolov v literarno telo. To, kar se je rodilo ob določenem spodbudi ali dogodku, ob zunanjem dražljaju ali pretresu, je bilo v ustvarjalčevi duševnosti že dano, že prej latentno bivajoče. Nenadna pobuda je tisto dano sedaj le oživila. Toda tu se spočne vprašanje, zakaj z nastankom, izvirom pesem še ni napisana. Dobiti mora svojo dokončno, popolnejšo ali popolno obliko. Za to pa je potreben karseda natančen in stvaren literarni postopek. Pisanje pesmi postane kar nenadoma stvaren, otipljiv dej. Tisti nekdanji in enkratni „blisk navdiha“ je kmalu minil, ostalo pa je posebno duhovno gibanje, nekakšen ustvarjalni program, ustvarjalno programiranje, ki uravnava nadaljnji, težavnejši in ponavadi dolgotrajnejši postopek nastajanja pesmi. Tu bi mogli govoriti o konstrukciji pesmi, o pesnikom tehničnem postopku.

v bralca na agresiven, neposreden, razburljiv način. Tedaj so pred nami literarni svetovi, katerih značilnosti se na viden, otipljiv način razkrivajo, razporejajo, urejujejo in prekrivajo skozi nekakšno literarno mnogozvočnost, skozi kaotično, disonančno strukturo pesmi v razburkano literarno podobo. V tem nemiru je še vedno ujet literarni nemir nastajanja pesmi. Pred nami je literatura, ki kljub temu, da je napisana, ni še dokončno napisana in dokončno izpisana. To je odprta literatura, literatura, ki ne pove dokončne, morda odrešilne, a morda tudi edinozveličavne besede. Taka literatura zahteva od bralca izredno pozornost, požrtvovalnost in vztrajnost pri branju. To ni literatura za vsakogar, temveč le za redke, pozorne posameznike. Taka je danes velikokrat takoimenovana moderna poezija. Njena berljivost, raz-berljivost žal ni ponavadi posebno velika. Zato je tudi komunikativna sila take poezije, njena moč do bralca majhna. Zato pa je taka poezija kljub mnogokrat izredni virtuoznosti, avtorjevi ustvarjalni sposobnosti in močni estetski sili velikokrat vse preveč sama, neopažena, zaprta v slonokoščeni stolp družbene brezodzivnosti.

Šele tako ustvarjena zgradba, ki kljub disonančnim plastem ne uniči komunikativne sile, daje pesnim uspešnost in učinkovitost.

Poznamo pa še eno vrsto pesmi. V teh so prvotni ustvarjalni postopki, ves dolgotrajni, velikokrat težavni postopek nastajanja, uravnoveženi, usredotoženi v harmonično sredino. Prvotni ustvarjalni postopek je zakrit, zastrt. Pred nami so mirna, skladna, harmonična literarna telesa s ponavadi precejšnjo komunikativno silo. Seveda je taka poezija zvečine konservativnejša od prej omenjene disonančne, odprte. Medtem ko je pri prvi pesnikov jaz nekako utišan, odmaknjen, prizadeto nepopoln, je druga vrsta poezije skladna, velikokrat karseda harmonična.

Pesmi, ki sta jih našemu narodu podarila dva pesnika - duhovnika - KAREL VLADIMIR TRUHLAR in RAFKO VODEB, sodijo po svoji osnovni uglašenosti vsekakor v zadnjo, harmonično pesniško varianto. V nasprotju z bistveno razburkanim pesniškim svetom še enega sodobnega slovenskega pesnika-duhovnika, s teh strani že predstavljenega Vladimira Kosa, je ustvarjalni nemir tu izraziteje ujet v lok harmoničnega zatišja. Kljub temu pa tudi iz literarnih svetov Karla Vladimira Truhlarja in Rafka Vodeba leti dovolj vznemirjajočih puščic, usodnih klicajev človekove ali družbene stiske. Tako je ta v osnovi harmonična poezija nenadoma postavljena pod sicer skladen, a v svoji skladnosti vsekakor napetosti, zatišane sile, nevarnosti izražajoči napetostni obok. V pesmih obeh pesnikov je na različne načine glede na karakteristike obeh pesniških temperamentov staro harmonično uglašeno z določenimi podtoni temnega disharmoničnega. V osnovi so sicer pred nami skladna literarna telesa, ki pa - omenim le Truhlarjev niz pesmi o Krstniku, ali pa celó zgodnejšo Vodebovo pesem Klepsidra - skrivajo pod plaščem lastne harmonije kruto in neprizanesljivo skrivnost, mrzlo resnico.

V pesmi *Klepsidra* tej plastični, dovršeni sliki neustavljivega časa, v sliki omamne ujetosti v čas, ogroženosti, tragičnosti človekove eksistence

v času, nam je Rafko Vodeb že v svoji prvi pesniški zbirki **Kam potujejo oblaki** (1953) ustvaril prepričljiv pesniški model.

Že prvi kitici v pesmi sta v svoji tragični razcepljenosti na sladko harmonijo in grenko ranljivost, ki je izražena z besedami „na dno srca kaplja mi“, nadvse pronicljivi.

Ko žid zlato
precejam čas
z drhtečimi rokami,
za hipom hip nenehoma
na dno srca kaplja mi.

Sklepni akord to neizprosno pesniško razpoloženje samo stopnjuje in podčrta:

Še zadnji glas
na plašč noči
bridko se je utrnil.
Nikogar več
ni k meni v vas,
da bi klepsidro
me obrnil.

Prav v Klepsidri je Vodeb na enkrat način uspel prikazati nekaj, kar meri čas. Istočasno pa je uspel prodreti globoko v ta predmet in s širokim spletom kultiviranih pesniških podob (ko žid zlato; z drhtečimi rokami; na dno srca kaplja mi; na plašč noči itd.) ustvariti izredno nežno in senzibilno pesem. Prvotna podoba predmeta, ki meri čas, recimo peščene ure, se je Vodebu razrasla v filozofsko in ontološko pesem. V njej živi poleg enostavne, a učinkovite svobodne oblike ter uspešne melodije, življenje osamljenega, ogroženega posameznika. V njej je skrita neka težka usoda, a tudi bridka smrt. Saj pravi pesnik dobesedno:

Še zadnji glas / na plašč noči / bridko se je utrnil. / Nikogar več //
ni k meni v vas, / da bi klepsidro / me obrnil.

Torej smrt, konec. Tisti dragoceni, a tudi tragično pretresljivi predmet, tisti usodni merilec časa, težko do smrti polzečega časa, je nenadoma sam, brez človeka, brez humanitas, izgubljen predmet, kamen med kamni.

Kar naenkrat zaživi iz pesmi Klepsidra absurдна protipodoba sveta brez človeka, brez topline in ljubezni. Seveda ni ta protipodoba narejena tako, da bi jo bralec razumel in zaobjel neposredno. Ne. Šele asociativni spleti miselno izrazitih podob morejo pri pazljivem in prizadevnem bralcu sprožiti posebne notranje procese, mehanizme, s pomočjo katerih bralec lahko zgradi podobo globlje namere pesmi. Šele bralčeva domišljija soustvarjalna prizadevnost zgradi dokončno podobo pesmi.

V Vodebovi pesmi Klepsidra je skrita globlja resnica o našem svetu. Zelo dobro je vidna tragična igra sveta, tragični pohod v smrt, ne-

ljubezen, ne-humanitarnost, v smrt kamna, kjer ni ničesar človeškega več. Kaj ni tako ustvarjena pesem istočasno prizadeven krik po ljubezni, tudi po tisti ljubezni, ki so jo oznanjale in oznanile Kristusove enkratne besede? Vodebova pesem je istočasno globoko krščansko podoživeta pesem, ne v smislu kake ostro začrtane dogme, temveč splošne življenjske, duhovne usmerjenosti.

V tem pogledu je impresionistično utripajoča sosednja Vodebova pesem iz iste zgodnje zbirke **Kam potujejo oblaki** otipljivejša, razumljivejša, tudi preprostu bralcu dostopnejša. Tudi v tej pesmi je na eni strani s plastičnim slikarskim darom narisano neko pesnikovo tragično samotno razpoloženje v tujini. Po drugi strani pa je istočasno to tragično popeljeno v tolažilno in odrešilno bližino krščanskega, ki to tragično pozitivno razbremeni in bistveno osmisli.

Pesem, o kateri govorimo, se preprosto imenuje **Pesem**. Kljub preprostosti pa je moč njene izpovedi dovolj globoka:

Nocoj
večer umira
v tišini.
Zapiram oči,
da bi ne videl,
kako nebo gori
v tujini.
Zapiram oči
in čakam:
blizu je Bog
v bolečini.

Podoba je, da ljubi Vodeb kratke, jedrnate stavke. Pesmi na zgoščen način nekaj enostavno povedo. Vendar je to tako povedano, da se za enostavnim vedno skriva tudi nekaj zatemnjenenega, skrivnostnega, dokončno nepovednega.

Že sam opis bolečine skriva vrsto nedostopnih, emocionalnih kvalitete in razsežnosti, katere nagovore vsakega človeka drugače in jih vsakdo po svoje, na svoj individualen in subjektiven način občuti.

V nasprotju z Vodebovimi zelo slikarskimi impresijami in vizijami pa skriva pesniški svet drugega pesnika-duhovnika **Karla Vladimira Truhlarja** več izrazito filozofskih in teoloških plasti. Tudi v tej liriki je plastična slikarska povednost važen literarni način. Vendar v tej liriki osebno, jasno, rezko Vodebovo bolečino nadomešča drugačen disonančen element. Ta je predvsem vsebovan v poetično zavozlanem in razvozlanem iz teološke in filozofske znanosti izhajajočem miselnem traktatu, ki, kot velikokrat tragično dejstvo, skriva v sebi marsikatero nepopolnost ali anomalijo sveta, a ni nikoli tako osebno tragično rezek, kot zna biti Vodebova lirika.

Disharmonični princip prodira torej v Truhlarjevi pesmi na drugačen

način: kot prvinsko barvita, trpkó prebadajoča zgodovinska ali biblična resnica.

Spomnimo se spet na že omenjeni pesniški ciklus o Krstniku iz Truhlarjeve druge pesniške zbirke *Rdeče bivanje*, iz leta 1961. (Zbirka je izšla kot redna publikacija Slovenske kulturne akcije v Buenos Airesu. – Op. Meddobja.)

Ta Truhlarjev umetniški disharmonični princip vnaša v pesnikov literarni svet neko tehtno večdimenzionalnost, neko specifično poglobljenost.

Prav v zadnji pesmi iz vrste pesmi o Krstniku veliki, a tudi začuda tragični usodi, o njegovem dejanju in nehanju, se čuti ta intenzivna disharmoničnost v posebni meri. Niz pesmi o Krstniku, niz umirjenega, nežno pretresljivega pesniškega valovanja o Krstnikovem življenju doživi v zaključni pesmi *Krstnikova smrt* svoj usodni sklepni akord, svoj pretresljivi tragični, harmonično toplino predirajoči usodni klicaj.

Tako poje pesnik:

Slavje
je končano:

ovel
strupen
mak.

Pohotna pantomima
spi
v vročih udih
Salome.

Lepi
vonjivi prsti
Herodiade
na Krstnikovih licih
so orhideja
s plenom v sebi.

Ob prazni amfori
je nič.

V njem
zelenkastožolti
svit dneva.

Izza utóšenih
Herodiadinih prstov
bolj in bolj sije
Krstnikov
poveljčani
glad.

V primeri z literarnim načinom Vodebove poezije je pri Truhlarju viden bistven premik. Namreč premik proti abstraktnejšim plastem pripove-

dovanja. Vodebova notranja doživetja so lažje dostopna. Pri Truhlarju je potrebna večja zbranost, intenzivnejša energija branja.

Saj nam Truhlar ne nudi kake pretresljive, a vseeno splošnejše razumljive impresije, temveč močno, včasih že skrajno individualizirano in intelektualizirano pesniško pripoved.

V Truhlarjevi liriki velikokrat leži bistveno čustveno zatišano, objektivno znanje znanstvenika. V nasprotju s tem Truhlarjevim včasih že kar suhim, stvarnim literarnim načinom, ki ga nekoliko razgibavajo in mu čustveno mehko vlivajo mehke in slikovite barve, je Vodebova lirika vsekakor emocionalno sproščenejša, glede na povprečje sveta običajnejša, ne da bi pri tem izgubila intenziteto.

Bistvenejše abstraktnejši Truhlarjev pesniški način tudi dovolj dobro prikazuje tukaj poljubno izbrana pesem **Pred nočjo**.

Temneči zeleni lesk
bukve pred oknom
je še poln petja
že odletelih
strnadov.

V mislih, ki so polegale,
segata
sivordeči zrak
in Marijina zvestoba,
ki je tu,
ob tej knjigi
z ultramarinom na črnem polju,
po sadovnjakih med hišami,
vedno ista:
nekoč
sta vanjo metala
svojo senco
tempelj
in oljka.

Isto moremo videti pri Truhlarjevi pesmi **Poletje v dnu srca**.

Tu,
v dnu srca,
mi je dobro.
Poletje s težkimi
molčečimi ognji
je tu stopilo
v zelen
prosojen Hlad
in usta
nastavilo
k Studencu.

Prav dobro lahko opazujemo Truhlarjevo teženje, da bi začetni lirični impresivnosti dodal filozofsko misel, da bi torej to impresionistično bivanje sveta pregnetal z duhovno substanco, da bi to tiho bivanje v sebi zdinamiziral s filozofsko utemeljitvijo. Tako Truhlarjeve začetne impresionistične nastavke kmalu in ponavadi prerase neka bistvena Truhlarjeva značilnost: njegova v teologiji in filozofiji utemeljena intelektualistična pointa.

Pesem *Pred nočjo* ni le opis narave, bukve pred oknom in ptičjega petja. Pesnik podoba narave kaj kmalu prenese na miselna področja, saj pravi: „V misli, ki so polegale, / segata / sivordeči zrak / in Marijina zvestoba, ...“

V drugi pesmi *Poletje v dnu srca* je princip podoben.

Pesem ni le lirična izpoved umetnikove notranjosti. V prvi kitici pravi pesnik sicer res: „Tu, / v dnu srca, / mi je dobro.“

To trditev o počutju v lastni notranjosti, o svojem lastnem notranjem stanju pa takoj poveže z novimi deli pesmi, ki vodijo v nove dimenzije. Najprej se zdi, da opisuje poletje, njegovo brezvetrno vročino (pesnik to imenuje „molčeči ognji“), potem pa zadobi pesem bistveno nove dimenzije in se prevesi v izrazito intelektualno abstrakcijo.

Truhlar pravi: „Poletje... je tu stopilo / v zelen / prosojen Hlad / in usta / nastavilo / k Studencu.“

Dve besedi, dva pojma piše Truhlar na koncu te pesmi z veliko začetnico. To sta pojma hlad in studenec. Podoba je, da torej ne gre za navaden hlad in za navaden studenec, temveč za nekaj čisto posebnega. Studenec ki ga v tej pesmi Truhlar omenja, ni navaden izvir vode nekje pod hribom, temveč Studenec posebnega pomena, Studenec čistosti in duha, duhovni, božanski vir. Prav tako hlad v tej pesmi ni navaden, blagodejen hlad v poletju, temveč poseben dobrotni Hlad velikih duhovnih razsežnosti. Hlad je v poletju Truhlarjeve pesmi *Poletje v dnu srca* nekaj toplo bizarnega, nekaj, kar lahko imenujemo *contradictio in adjecto*, je blažilni kvas, nekaj bistveno pozitivnega, ki nas pripravlja na naslednji pojem iz Truhlarjeve pesmi, na zaključni pojem Studenec. Hlad in Studenec sta dva dela iste celote, v Hladu se že lesketa čista in živa voda globokega Studenca.

Enega od vrhov *Vodebove* pesniške ustvarjalnosti predstavljajo pesmi *Rimski hajkaji*. To so kratke, aforistično filozofske pesmi, povzete po japonski tradiciji. Vodeb je japonsko, sploh, vzhodno pesniško strukturo prenesel na evropska tla in jo povezal z evropskim pesniškim izročilom. Nastala je sinteza vzhodnega in zahodnega, ki zrcali v posebni luči pesnikovo bivanje v Rimu: ta je na eni strani tujina, na drugi pa pesniku vendarle prav nič tuje, skoraj domače mesto.

V hajkaju *Via Appia* se najprej zdi, da je le pravzaprav podoba jesenske rimske ceste z vetrom, oblaki, jesenskim dimom in drevesi. Potem se pa zazdi, da za pretresljivo kratkostjo te pesmi živi še nekaj več, nekaj, kar sploh ni z besedami povedano, a se vseeno skriva za jesensko atmosfero. Zadnji verz v pesmi se glasi: „Vetru se v obraz

smejim“. Podoba je, da je torej pesem vesela, prijetnost vzbujajoča. Toda prav „veseli“ zadnji verz skriva v sebi tudi neko trpkost. Prav „veseli“ stavek stopnjuje turobnost in osamljeno žalost jesenskega zimskega dne do posebne, izrazite intenzitete. Nekakšna osamljena bridkost veje iz tega Vodebovega navideznega optimizma, bridkost, ki se žalostno vlega na plastičen opis rimske ceste:

Kamni, pinije, jesenski dim.

Kam potujejo oblaki?

Vetru se v obraz smejim.

Druga pesem Pinije, iz istega cikla, to notranjo bridkost samo podčrta:

V večeru pinije goriyo,

smaragdi temni sred krvi.

Le kdo me vabi na sedmino?

Prav kratka, toda vseeno zaokrožena in smiselna pesem. Pinije primerja pesnik s „smaragdi sred krvi“. Pri Vodebu „pinije goriyo“. Pred nami je več besed s temnim, žalostnim pomenom. Ogenj je tu nekaj nevarnega, ubijajočega. Kaže na nesreče, razodeva nesrečo. Prav tako tudi izraz „kri“ ne pomeni tu ničesar dobrega. „Kri“ je tu enačica za ogroženost, umor, nesrečo. Tako ni čudno, da pesnik nazadnje sprašuje: „Le kdo me vabi na sedmino?“ To je res pesem globoke resignacije, globoke, temne žalosti.

Drugačno, vihrajoče, pogumno občutje pa zrcali pesem Angelski grad.

Sever sika v strelske line,

strela snubi Mihov meč.

V vihri vem: ta moč ne mine.

Kar zdi se nam, da poslušamo silovite, heroične Beethovnovne melodije. V tej Vodebovi pesmi je zmagovita vera, morda tudi zmagovita Cerkev tista, ki daje trdnost, moč in oporo.

Dvoumno razpoloženje razodeva pesem San Sebastiano. Na eni strani je v njej prikazano ostro, zelo tragično razpoloženje. Po drugi strani pa je prav to razpoloženje izvotljeno s pravim protipolom, ki prikazuje vedro obnašanje brezskrbnega čuvaja. V tej protislovnosti med grozo narave in mirnim, vedrim vedenjem nekega človeškega posameznika sredi te narave je nekaj morečega, absurdnega, niti vedrega, niti žalostnega. Vsekakor je pred nami jasno zarisana podoba nekega sveta, toda karseda protislovna, grozna in po svoje spet celo idilična podoba:

Ciprese se v nebo ostrijo

kot v grozi onemeli krik.

Čuvaj si mirno žvižga kantileno.

Po drugi strani pa je hajkaj Tre fontane čisto tihožitje narave. Tihožitje z rahlo melanholično začrtanostjo:

Vitki, sloki eukalipti

nad oboki stare opatiije.

Voda teče in šumi.

Bistveno tragičnejša, kar grozljiva pa je slika rimskega Koloseja:

Arena gleda nasmejana,
ko sonce s senco pleše pod oboki.
Marjetica v razpoki je krvava.

Filozofsko pretresljiva je kontradiktorna bolečina v pesmi **Tujina**:

Tibera v morju luči
in sloki mostovi –
kako ta domačnost boli!

Ves Vodebov odnos do Večnega mesta je tu zaobsežen na karseda kratek način. Vsa tujost, a hkrati tudi domačnost, ki te more dočakati v spopadu s svetom, je tu prikazana z učinkovito kratkostjo. To doseči ni enostavno in zahteva mojstrsko spretnost.

V prvi pesniški zbirki **Kam potujejo oblaki** ljubi Vodeb eksplozivno, ekspresionistično slikanje svojih literarnih impresij. Velikokrat se naslanja na enostavni ljudski verz, a tudi na tisto pesniško izročilo, ki so nam ga podarili mojstri Moderne Župančič, Kette, Murn, Gradnik..

Leto 1944, leto grozot in vojne, osamljenosti, sivine in strahu, opeva takole:

Med brezami na kraj vasi
je mesečina razpeljana;
iz mraka vabijo luči –
nobena ni zamé prižgana.

Le kje je tista močna dlan,
ki me dobrotno bo vodila?

Potihoma grem čez ravan,
da bi se v grobu ne zbudila.

Tu se pesnik z žalostjo spominja očetovega odhoda, ko je umrl v pregnanstvu na Francoskem.

V drugi pesniški zbirki **Človek sem** je Vodeb svoj literarni način zgostil in oblikovno dovršil. Pesmi so postale dodelanejšje, bolj izpiljene, čeprav je njihova osnovna zadržanost ostala ista. Pesniška zbirka **Človek sem** je izšla leta 1958. Že prva pesem v tej drugi Vodebovi zbirki **Jesenska pesem** je po eni strani prikaz zrelosti narave, ki je soočena, spojena po drugi s pesnikovo osebno dozorelostjo.

V globlji perspektivi gledano pa je ta Vodebova pesem tudi pesnikovo Slovo od mladosti. Prav v tem slovesu je skrita tudi bolečina, ki dozori v znan pesnikov občutek samote, žalostne ali pa, v določenem smislu, tudi spokojne:

In bova spet sama in lahka
ko veje v novembru,
srce.

spet izredno kratke, druge pa so bistveno daljše, pravzaprav že prave dolge pesmi, med njimi tudi pesem Človek sem, ki je dala zbirki ime. V kratkih pesmih zna Vodeb zarisati tipičnost narave, istočasno pa skozi to tipičnost prikaže tudi notranje razpoloženje. V pesmi Kraško pokopališče se to kaže takole:

Na golem bregu zid
in tri ciprese
in neba mrtvaški prt.

Spet izredno jasna slika, izredno kratko, a istočasno tudi izredno podrobno predstavljena značilnost narave, ki je odsev pesnikove samote. V teh pesmih, napisanih v tujini, je tudi veliko pesnikovega hrepene-nja po domu, kot se na primer zrcali v pesmi Ponce.

Mejniki na robih vrhov
in gamsov pisk –
kako je tu daleč domov!

Pesnik se sprašuje po smislu potovanja širom po svetu. To izraža tudi pesem Cest brezupna slast.

Med daljšimi pesmimi je posebne pozornosti vredna pesem Sibila iz Kume, pesem blodenj in upanja, večpomenska pesem tujine, časa in narave:

Človek sem
in gledam martinčka,
ki s svetlim očesom čaka na muho,
in rože, ki niso več zate,
in žalostno ovco,
ki z ranjeno nogo štorclja
čez tvoje svete stopnice,
in vem,
kako čakaš,
zaman,
na votlo naročje noči.

Spet pesem jasne, premočrtne vizionarnosti in globoko tragičnega občutka.

V daljši pesmi Človek sem je Vodeb nakazal na pesniški način svoj življenjepis in se pomiril prav v svojem duhovniškem poklicu in krščanstvu.

Truhlarjeva poezija je oblikovno in intenzivno enakomernejša, strogo dodelana, filozofsko in teološko podčrtana in omehčana s pestrimi barvnimi elementi. O tem govori Truhlarjeva pesniška zbirka iz leta 1958 Nova zemlja. (Zbirka je izšla kot redna publikacija Slovenske kulturne akcije v Buenos Airesu. – Op. Meddobja.) Isto potrjuje tudi druga pesniška zbirka Rdeče bivanje iz leta 1961, in prav to dokazuje

tudi nova izdaja Truhlarjevih pesmi V dnevih šumi ocean, ki je izšla leta 1969 pri Mohorjevi družbi v Celju.

Čistost in dovršenost Truhlarjeve poezije se kaže tudi v pesmi **Vodnjak** na mestnem trgu, objavljeni v zbirki Nova zemlja:

Nesebično in pokorno
mečeš
mlado srebrnino
v svoj
zeleni šumot.

Ljudje hite mimo
in ne mislijo nate.
Tvoja podoba
jim krotko prekrije
oko,
plaho zdrsi
v prostorje duha,
med tisoče drugih podob,
kjer vsem nevidna,
brez ljubezni,
samotno
zamre.

Nesebično in pokorno
mečeš dalje
srebrnino
v svoj
zeleni
šumot.

To ni le pesem, ki karseda natančno s filozofskega stališča prikazuje problem gledanja, problem tega, kar je podoba. To ni le slika lepega, prijetnega mestnega vodnjaka, temveč tudi prikaz človekove, v krščanskem smislu podoživete ponižnosti, kreposti, nesebičnosti in pokornosti. Tako krepostna in čista, istočasno pa tudi dognana je vsa Truhlarjeva poezija.

Fini življenjski utrip ustvari celo iz podob narave v tej poeziji še nekaj več, neko nevsiljivo življenjsko modrost o čistosti.

Tako naravnana je tudi pesem **November** iz zbirke Rdeče bivanje:

Mladi
citronasti kamen
je v svoji
smrti.

Dan
hodi
v temnosive
in črne
glasove
ptic.

Za drugim cvetjem
na mojem oknu
se zdaj še dalija
vedno bolj umika
v svojo mrzlo
lepo
bakrastordečo
starost

Pesnik **Rafko Vodeb** je danes urednik revije *Nova mladika*, ki izhaja pri Mohorjevi družbi v Celju. Kot teolog in istočasno strokovnjak za umetnostno zgodovinska vprašanja predava v Mariboru.

Karel Vladimir Truhlar je teolog, univerzitetni profesor na Gregorijani v Rimu. Njegove teološke knjige so izšle v raznih jezikih, med drugimi tudi v nemščini. Nekatera dela je napisal v slovenščini; izdala jih je Mohorjeva družba v Celju. Kljub znanstvenim prizadevanjem pa je Truhlar tudi kvaliteten lirik, kar je med drugim izpovedal tudi pesnik **Edvard Kocbek** v spremni besedi k pesniški zbirki *V dnevih šumi ocean*.

Rafko Vodeb in **Karel Vladimir Truhlar** sta predstavnika slovenske duhovniške poezije. A vendar posebne, popolnoma suverene, svobodne, pa hkrati globoko krščanske poezije. Sta živ dokaz, da je tudi ta zvrst poezije naredila v zadnjih desetletjih lep, pozitiven razvoj.

Gornji esej je oddajala radijska postaja v Celovcu, v svojem slovenskem sporedu dne 11. decembra 1972. Vse pravice so pridržane Avstrijskemu radiu in televiziji (ORF).

JAPONSKO JESENSKO KRAMLJANJE Z MED-DOB-JEM

ki se razvija v pismu iz Tokia med pozdravi in podpisom,
pod katerim pisec pisma upa, da se MED-DOB-JE s tem
— enostranskim kramljanjem vsaj na splošno strinja in da
bo kljub pogostim tajfunom na svetovnem oceanu
prejelo pismo v redu.

Ali sem ti bil odkril, kako sem SKA hvaležen za njeno 84. publikacijo — za Ivana Dolenca „Mojo rast“? Skorajšnjo 20-letnico SKA bi lahko počastila še ena knjižica z naslovom *Aforizmi Ivana Dolenca*; od A do Ž bi vsebovala stavke iz Moje rasti, ki so tako pametni in tako krščanski da bi jih vsaj slovenski brezdomec moral imeti neke v svoji osebni geografiji: na mizi: v žepu ali pa na polici. Pod črko M bi lahko potem bral o miru: „ni nič lepšega nego mir... trajen mir pa je mogoč samo, če se ljudje oklenejo evangelija.“ (Moja rast, str. 113.) Pod črko L npr. o ljubezni do domovine: „Bili so časi, ko so nekateri dvomili nad ljubeznijo duhovnikov do domovine, ali so jim to ljubezen kar odrekli. A ljubezen do naroda se dá prav zanesljivo presojati tudi po tem, koliko kdo za svoj narod moli.“ (Str. 115.) Pod U o uspehu v življenju: „V življenju je pač tako, da se mora človek včasih zadovoljiti s skromnimi uspehi in s svojo dobro voljo.“ (Str. 137.) Pod S o svetu: „Če hočeš bližnjemu kaj svetovati, mu povej, kako boš sam ravnal, sam sebi gotovo želiš vse najboljše.“ (Str. 139.) Ali pa o svetem: „Ves čas sprašujem vsakega, ki bi mogel kaj povedati, ali kaj ve o Frankiču in Omahnu ali o kom drugem, ki je v prvi polovici junija 1945 brez sledu izginil iz novomeških zaporov. Odgovor je vedno isti: nihče ne ve ničesar o njih... Danes ne dvomim ne o Frankiču in ne o Omahnu. Ne križ ne kamen ne stoji, kjer sta pokopana. Vendar je pa kraj, kjer sta pokopana, meni svet in če bom zvedel zanj, želim tja romati.“ (Str. 144.) Ali pa o svobodi: „Župančičev Zimzelen pod snegom... so pogumni in resnični (verzi) in bodo za stoletja ostali dokument, kako smo Slovenci osramotili svobodo.“ (Str. 145.) Morda celo o sreči: „Gotovo Bog ni poslal nadloge samo zaradi sreče drugih. Pomagati ti hoče k tvoji osebni sreči.“ (Str. 154.) In pod črko P — o novem plemstvu Slovenije: „Križ je odlikovanje! Tisti, ki sedaj po nedolžnem trpimo, smo nekako novo

plemstvo Slovenije, ki nosi težo dneva tudi za druge. Bodimo tega vredni! Ne pomilujmo toliko sebe kakor tiste, ki morebiti v nezakravljeni zaslepljenosti igrajo nehvaležno in nečastno vlogo naših mučiteljev.“ (Str. 155.) In pod črko V o veri: „Dragocenost in osrečujočo moč (vere) pač človek prav posebno občuti v ječi!“ (Str. 155.) In pod črko Z mora stati tudi o zločincih: „Nič se ne brigajmo za to, če nam hoče kdo sugerirati, da smo zločinci, če samo drugače mislimo, kakor je temu in onemu prav, in če smo svoje mišljenje tudi javno pokazali. Mi sami vemo, kaj smo in kaj nismo.“ (Str. 157.) In da ne pozabim K – za kulturo, ki je vzklikla na vrtu katakomb: „V tej vojni je... na desetisoče Slovencev dobilo pravico, da bi gorela katakombska svetilka ob njihovem mrtvaškem odru ali ob mrtvem truplu v gozdu, v taborišču ali na morišču.“ (Str. 158.) O prostosti bo pod črko P: „Prostost je tudi kakor zdravje; v vsem sijaju jo zagledaš šele, če si jo dolgo pogrešal. Prost sem pa tudi vseh ozirov na kak svoj naslov ali socialni položaj. Nimam ne enega ne drugega. Zato sem pa lahko napisal marsikaj, kar bi mi bilo prej iz neumnega ozira na ljudi prišlo težko izpod peresa.“ (Str. 172.) O življenju pod Ž: „... človeško življenje (je) pravilno zgrajena drama, kjer postane šele v petem dejanju razumljivo vse, kar se je zgodilo v prejšnjih dejanjih.“ (Str. 173.) O, pod vsako črko bo dovolj modrosti, ki jo je Ivan Dolenec večkrat s trpečim izkustvom spoznal in vzljubil.

Chateaubriand je svojim Memoarom napisal „Uvod v obliki oporoke“, ki ga konča z besedami: „Upam, da se mi bo smrt prilegla; življenje se mi ni.“ Kako drugače, kako močno, kako prisrčno zvenijo Dolenčeve besede v Epilogu: „Tudi ‚novi red‘ ne bo križa odpravil. Meni so najtežji križ naložili prav tisti, ki so na vsa usta trobili, da bodo prinesli lepše čase. Toda če križ voljno zgrabimo, nam postane lahek... življenje (je) že tukaj lepo in sladi nam ga upanje, da bo po smrti še lepše.“ (Str. 174-175.) Ves slovenski krščanski optimizem je v teh besedah človeka Dolenca. Spominjam se knjige *Confessions of a Book-Lover* (Izpovedi ljubitelja knjig. Pri Doubleday, Page and Co., Garden City, New York 1962), kjer pravi pisatelj Maurice Francis Egan, da ga dve avtobiografiji posebno strastno privlačita: v prvi se Henry Adams sprašuje, ali se sploh splača iskati resnico; v drugi kardinal Newman opisuje svoje hrepenenje po resnici in tipanje za njo (prim. str. 181; Henry Adams je napisal *The Education of Henry Adams*; kardinal Newman pa *Apologia pro vita sua*). Tej klasični dvojici rad dodam *Mojo* rast človeka, ki je resnično skušal živeti. Pod tem vidikom je *Moja* rast fizično izveden poskus; to, kar je v zgoraj omenjeni študiji dejal Egan o Adamsu, lahko ponovim o Dolencu: „Ni se prav zavedal, kako zelo bo doprinesel k vzgoji svojih rojakov; za to vzgojo so mu mnogi izmed njih hvaležni.“ (Str. 190.) In še nekaj naj ponovim z Eganom: „Vsak izmed nas si bo ustvaril svojo osebno polico knjig. *Moja* bo imela le takšne, ki me osrečujejo, privlačijo, tolažijo, krepijo.“ (Str. 191.) Na moji polici bo zmeraj na častnem mestu Dolenčeva avtobiografija, tako prikupno opremljena po arh. Juretu Vombergarju, tako večše komentirana po dr. Tinetu Debeljaku.

Dolenčeva Moja rast je nekakšen zgodovinski priročnik za slovenski dom, slovenske zdomce in slovenske brezdomce. Za vse pravzaprav, ki hočejo spoznati resnico naše najtežje zgodovine. Na strani 184 pravi: „Grozote prvih mescev so tudi dale prav tistim, ki so ob koncu vojne zapustili domovino, tudi če si niso bili svesti prav nikake krivde. In koliko je bilo ljudi, ki so bežali samo iz strahu, da bodo mrtvi, še preden bodo imeli priložnost dokazati svojo nedolžnost.“

Z 215 besedami opiše objektivno raka, ki še zmeraj razsaja, dasi je zdaj že skoraj 30 let od takrat, od izbruha bolezni; naj mi bo dovoljeno, da jih znova prepisem, ker so klasično resnične: „Takrat, ko so gonili ljudi trumoma v smrt, so mogli to storiti samo v trdnem prepričanju, da se jim zaradi tega ne bo treba nikdar in nikjer zagovarjati. O teh grozotah se ne bo smelo ne govoriti in ne pisati. Čez te dogodke je treba vreči plašč pozabe in kdor bi ga skušal dvigati, tega je treba na kakršen koli način prisiliti k molku, češ da blati osvobodilni boj, čeprav bo samo reševal njegovo čast proti tistim, ki so ga res osramotili. Še več,“ in kar sledi, naj napišem v obliki verzov tragedije:

domobrance in vse nasprotnike sedanjega režima
je treba v črnih barvah naslikati
kot izdajalce domovine
ali pa kot zločinske tipe,
da se bo zdelo vsem, ki bodo verjeli
tem enostranskim in pristranskim informacijam,
že kar čisto v redu,
da so spravili take ovire
na poti do lepših časov
s sveta.

Ni jih bilo škoda!

Prejšnje politične in gospodarske razmere je treba opisati
kot gnile in nevzdržne,
da je bilo treba z njimi temeljito pomesti
za vsako ceno,
tudi za ceno neštetihs usmrtitev.

Sklicevali se bodo tudi na zgodovino,
češ da se taki izgredi dogajajo ob vsaki revoluciji,
da je pa na drugi strani revolucija prinesla
tak napredek,
da obilno odtehta vse strahote,
ki so spremljale njeno porajanje.

Tako in podobno bodo poskušali
opravičiti ravnanje,
ki se – ne da opravičiti.“

(Str. 183-184.)

To je izvleček iz tragedije z resničnimi igralci na domačem odru. Celotni gledalci sodelujejo. Vsakokrat, ko zavesa nad posameznimi prizori pade,

vstane nekdo iz občinstva in recitira Dolenčeve besede: „Prišel bo čas, ko se bo tudi pri nas lahko javno ugotovilo, da so premnogi trpeli predvsem zaradi tega, ker so poznali resnico o komunizmu v SZ in o njegovih metodah.“ (Str. 187.) In drug gledalec, s krinko na obrazu kot v spokojnem srednjem veku Evrope, reče: „Takrat bo zahtevala pravičnost, da se tudi tem mučencem dá vsaj skromno zadoščenje, ne zaradi mrtvih, saj ga ne potrebujejo, ampak zaradi poštenosti do zgodovine in zaradi poznejših rodov, ki se bodo iz zgodovine učili.“ (Str. 187.) Pri besedah „vse nasprotnike sedanjega režima je treba naslikati kot izdajalce domovine“ se človek nehote spomni zagovora kardinala A. Stepinca pred zagrebškim ljudskim sodiščem jesensko popoldne 3. oktobra 1946: „Obsojate me kot sovražnika države in ljudske vlade... Naj vam še enkrat povem: šele od 8. maja 1945 ste postali moja oblast, nikdar prej! Kje na tem svetu je možno biti pokoren dvema oblastema: vaši do takrat v gozdovih, oni (zakoniti) v Zagrebu? Ali pa naj bi se bil podredil tkzv. ‚begunski vladi‘ v Londonu? ali pa oni v Kairu? ... Nemogoče je služiti dvema gospodoma; tako uče katoliška morala, mednarodno pravo, in čut ljudi po vsem svetu.“ (Citiram po angleško pisani Richard Pattee, *The Case of Cardinal Aloysius Stepinac*. The Bruce Publ. Co., Milwaukee, 1953, str. 240.)

V tem čudovito junaškem zagovoru pravi Stepinac na koncu: „Mi nismo proti reformam. Toda voditelji komunizma se morajo zavedati, da zahteva svoboda širjenja materializma tudi našo svobodo za izpoved in širjenje naših načel... Naj končam: z dobro voljo se da priti do medsebojnega razumevanja. Inicijativo za to pa morajo podvzeti sedanji oblastniki.“ (Str. 244.)

Ti oblastniki, ki so igrali vlogo tožilca v krivičnem procesu proti Stepincu („proti Stepincu, katoliškemu nadškofu in predstavniku Cerkve v Jugoslaviji, ne proti Stepincu zasebniku,“ pravi Stepinac v zagovoru, str. 238), si najbrž niti niso mislili, da bodo prisiljeni že čez poldrugo leto po teh besedah iskati stike s katoliško Cerkvijo, da si rešijo položaj in življenje. Kar opisuje Dolenec pod zaglavjem „Največja sreča za Jugoslavijo“ (str. 184-187; glej tudi str. 187-189), je opis osebnega doživetja sprememb po sporu s SZ junija 1948. (Junija 1948: kakor da bi strahotne žrtve komunističnega zverinstva v maju, juniju in juliju 1945 izprosile milost olajšanja jarma...)

Diccionario Enciclopédico Abreviado (Espasa-Calpe S.A., Madrid 1972, 7a. ed., T. VII) ima tole pod inačico titoizmo: „(Po Titu, jugosl. komunist. diktatorju.) S to besedo označujemo ravnanje posameznika ali naroda, ki se sicer komunizmu ne odpove, a se tudi ne podvrže brezpogojno direktivam iz Moskve.“ (Str. 595, st. b.) V isti enciklopediji beremo v 2. knjigi pod značko Broz ali Brozovič (Josip): „Jugosl. politik in maršal, bolj znan pod imenom Tito, rojen l. 1890 v Zagorjah (Hrvatska), sin hrvaškega očeta in slovenske matere... Po 28. juniju 1948 se približa ZDA in Angliji in z njuno pomočjo premaga krizo. Po Stalini smrti se je napetost zmanjšala...“ (Str. 274, st. a.) *New Catholic Encyclopedia* (Mc Graw - Hill Book Co., 1967) ugotavlja v 14. knjigi,

pod značko Jugoslavija: „Spor med Jugoslavijo in SZ l. 1948, zaradi ideoloških razlik in potrebe po materialni pomoči, je prisilil Jugoslavijo, da se obrne k Zahodu. Položaj je privedel jugoslovanske komuniste do tega, da so začeli iskati modus vivendi z verskimi skupnostmi. L. 1956 so komunisti uvedli politiko sodelovanja v določenih mejah. Svetemu sedežu so dovolili imenovanje novih škofov, obsojanje duhovščine so potisnili ob stran, nekatere verske publikacije so spet smele izhajati...“ (Str. 1089, st. a.)

Christopher Tunny je lani izdal v Londonu (pri J. M. Dent and Sons) Biographical Dictionary of World War II (Biografski leksikon 2. svetovne vojne), kjer pravi med drugim (v stolpcih str. 191-192, pod značko Tito [Josip Broz]): „Dokler Nemci in njihovi zavezniki niso napadli SZ poleti 1941, Tito ni aktivno posegel v boj proti njim... Tito si je zagotovil angleško podporo (in maja 1944 še popolno oporo ostalih zaveznikov!), ko je brigadni komandant Fitzroy Maclean odskočil s padalom v Bosno poleti l. 1943... Draža Mihajlović je bil ne le protikomunist, marveč tudi protifašist... a boj med njim in Titom za vodstvo vsega odporiškega gibanja je omogočil Nemcem, da so se decembra 1941 polastili skoraj vse Srbije... Odlične Titove sposobnosti vodstva in osebni pogum njegov, vse je vzbujalo občudovanje celo pri njegovih sovražnikih. Tako je nekoč dejal Himmler o njem: „Čeprav je naš sovražnik, bi si želel dobro peščico ljudi njegovega kova med Nemci, ljudi, ki bi znali voditi in odločati, in pri vsem tem ohraniti železne živce...“

Prav letos je tudi v Londonu izšla pri Ernest Benn Ltd. knjiga Marx and the Marxists (Marx in marksisti), ki jo je napisal David Childs. Na strani 187 govori o tem, kako je bila pred sporom v SZ Titova popularnost na drugem mestu za Stalinovo, kako pa je spor z Moskvo povzročil pravi pretres v vrstah svetovnega komunizma. „Stalina je iznenadilo to, da Jugoslavlani niso padli na kolena pred Moskvo.“ (str. 188). Podobno ugotavlja A. Ross Johnson v lanski knjigi The Transformation of Communist Ideology. The Yugoslav Case 1945-1953. (Spremenjenje komunistične ideologije. Primer Jugoslavije od 1945 do 1953. The Mit Press, Cambridge, Mass.) „V tem sporu so za Tita in za njegove najozje sodelavce sovjetska pisma s podpisom J. V. Stalin pomenila, da se bodo morali sprijazniti z dolgotrajnim sporom glede osnovnih stvari, ki ne dopuščajo kompromisov. Tako so se odločili za upor v polni zavesti, da se nahajajo v resnem položaju.“ (Str. 68) In na strani 138: „Jugoslavija je bila prisiljena, da se obrne k Zahodu, da tako premaga svojo politično izoliranost... Na novo je definirala ‚socialistične sile‘, a tako, da ni bilo več jasno, kaj pravzaprav pomenijo. Jugoslavija je spremenila svojo radikalno analizo.“

Leta 1958 je Calvin Hoover obiskal Jugoslavijo, kar je potem popisal v svoji Memoirs of Capitalism, Communism and Nazism (Spomini na kapitalizem, komunizem in nacizem. Duke University Press, Durham, N-C. 1965.) Tole poroča na str. 291: „Jugoslavija je ostala... policijska država. Toda kdorkoli je kdaj živel v docela totalitarni državi, je lahko spoznal, da so bili ljudje nekam bolj svobodni, da so se manj bali

samovoljnih aretacij, manj govorjenja s tujci; sploh so čutili manj pritiska, kot pa ljudje v SZ in v ČSR. Tako je bilo v Jugoslaviji nenadoma možno omejiti totalitarnost gospodarstva in na njem sloneče politike, ne da bi industriji vrnili zasebno last.“

Ivan Dolenc se je torej držal le dejstev, ko je popisal preobrat. V vrsticah, kjer navaja Hydejevo analizo komunizma in komunistov, je lahko čutili nekako otožno obžalovanje, da se ljudje z odličnimi lastnostmi bijejo za tako pogubno stvar, kot je komunizem. Dolenc je zadnji vzrok ali razlog za strahoto komunizma našel v neveri (prim. poglavje na strani 190: komunizem je otrok nevere.) In človek se nehote spomni besed škofa Rožmana v pastirskem pismu 30. novembra 1943: „Vem, da mi bodo zagovorniki komunizma in še nekateri zaslepljeni katoličani očitali, da se s tem pastirskim pismom vmešavam v politiko, kar ni zadeva škofa in kar ne spada v cerkev. Toda, predragi verniki, boj proti brezbožnemu komunizmu ni politika, ampak verska zadeva, saj se vendar tiče vere v Boga, torej najbolj osnovne resnice vsake vere...“ (Dr. Jakob Kolarič CM, škof Rožman II, Družba sv. Mohorja v Celovcu, 1970. Str. 140-141.)

Posebno v tej točki je Ivan Dolenc ravnal kot slovenski krščanski gentleman. Znani redemptorist in moralni teolog p. Donald F. Miller se v drobni knjižici *How to forgive your Enemies* (Kako odpuščamo sovražnikom. Liguori, Missouri, 1957, str. 11 in 17) vprašuje, kaj mora kristjan storiti, da izpolni to absolutno Jezusovo zapoved; in odgovarja: ta zapoved zahteva, da kristjan ravna s svojim sovražnikom kot s človeškim bitjem. „Obtoženec Dolenc Ivan“ (str. 161) je celo v jetniškem političnem komisarju odkril „poštenost in dobroto“ (str. 169), a se je hkrati neustrašeno spoprijel s komisarjevimi ideološkimi lažmi (str. 165-169) in s celim juridičnim aparatom nove Jugoslavije, kadar je spoznal krivičnost v ravnanju komunističnih organov (prim. npr. str. 179-181 o desetletnem boju za pokojnino; prim. tudi str. 207 o pomanjkljivi verski svobodi, za katero nosi odgovornost sam Tito).

Dolenc sklepa svoje dragocene memoare s tihim upanjem, da ostanejo jugoslovanski komunisti trajno ozdravljeni „od nespametne in bolne zaverovanosti v Sovjetsko zvezo“ (str. 208). To upanje je v senci stiske: „Ob takem razmišljanju prenašamo laže hudo preteklost in tudi to, kar nas v sedanjosti teži.“ (Str. 208) Dr. Debeljak meni, da Dolenc razodeva poteze „tipičnega idealista tako imenovane katoliške prepornice dobe iz začetka tega stoletja“ (str. 236). To najbrž drži, a le do določene mere. Poglavje „Izbira poklica“ (str. 19-20) odkriva sintezo, h kateri je Dolenc stremel in jo zmeraj bolj dosegal: sintezo med zdravo pametjo in verovanjem izobraženega in praktičnega človeka. Primerjaj, kako ga kot takega opisuje prijatelj, nemški zdravnik dr. Brendel (str. 230-231). Podobno kot Dolenc, skoraj pol z upom, še bolj pa z neko zaskrbljenostjo, opazuje jugoslovanske dogodke Johann Hawlowitsch na Münchenski univerzi, ki se takole izraža l. 1968 (v eseju *Yugoslavia, v zbirki esejev z naslovom Elements of Change in Eastern Europe. Prospects for Freedom*. Po naše: Faze spreminjanja v Vzhodni

Evropi. Možnosti svobode. Urednika esejev sta David S. Collier in Kurt Glaser. Založila pa je knjigo založba Henry Regnery Co., Chicago): „Morda komunističnim oblastnikom uspe, da zavirajo in celo ustavijo ta proces spreminjanja, toda slednjič bo zmagal duh Zahoda in komunizem se bo moral podrediti. In vendar je treba hladnokrvno računati z možnostjo, če ne celo z verjetnostjo, da vse te omenjene spremembe ne pomenijo organskega razvoja, marveč le zgibe na površini v osnovi nespremenjenega stanja.“ (Str. 188)

Kot nekakšen odmev teh misli zvenijo besede Milovana Djilasova l. 1969 v knjigi *The Unperfect Society. Beyond the New Class*. (Po naše: Ne-popolna družba. Onkraj Novega razreda. Angleški prevod Dorian Cooke. Založba Harcourt, Brace in World, Inc., New York): „In danes, ko pišem te (obsodbe polne) besede (proti komunizmu konkretnih komunističnih držav), čutim v sebi vso dinamičnost tistega prirojenega ali pridobljenega hrepenenja po dobrem, ki me je bilo v moji mladosti pahnilo v ognjenik revolucije in ki je v mojih zrelih letih moralo prestatati preskušnjo celotne moje osebnosti, uma, vesti.“ (Str. 15) „Komunisti kot posamezniki – in v neki meri komunizem kot gibanje – so zajeti v spremembe in se naravnavajo na to, kar družba more in mora biti... A sovražniki komunizma se varajo, ako si iz tega že zdaj toliko obetajo.“ (Str. 18) „Komuniste so prisilile ne le njih lastne ideje, marveč tudi resnične družbene razmere, da so svojim nasprotnikom iztrgali oblast – in kje je večja sla od sle, ki se skriva v tem – potem pa so se za to stolepi med seboj.“ (Str. 16)

Mislím, da smo lahko ponosni, da smo imeli v Ivanu Dolencu takšnega Slovenca. Kakor da ga je bil sam Slomškov oče Mlinarič učil, tako kot Blažeta in Nežico: „Kaj pomaga veliko znati, pa se slabo zadržati, glave prebrisane, srca pa grdega biti; znati pisati in brati, vsakemu odgovor dati, moliti pa ne!“ (Str. 157 v Kovačičevem Slomšku, 1962.) In znani pedagoški pisatelj Leo J. Trese pravi v knjižici *More than many Sparrows* (Več kot mnogo vrabcev. Fides Publishers, Notre Dame, Indiana, 1970): „Da, težko je biti dober, tako kot si želimo biti dobri, kadar nas družbeno okolje s svojimi navadami sili nekam h kompromisu. Toda – ako se temu pritisku ne upremo, ako se ne izkažemo resnično hrabre, kako bomo doprinesli k rešitvi sveta?... Resnična hrabrost se spleča... tisti, ki ostanejo zvesti svoji vesti, postanejo vir moči (za druge)...“ (Str. 37-38)

Zdaj razumete, zakaj sem takoj v začetku tega kramljanja dejal, da sem SKA tako hvaležen za Mojo rast. Tako, kot za vsako živo besedo, ki mi jo je posredovala; v živi besedi je spoznanje, dobrota, privlačna moč za dejanja, za našo rast.

Tvoj

Vladimir Kos.

OB POLJKEM JEZIKOSLOVCU BAUDOUINU DE COURTENAYU

TINE DEBELJAK

V Koledarju goriške Mohorjeve družbe za leto 1973 je izšel članek Marije Klinc Čenda „Ob stoletnici jezikoslovca Baudouina de Courtenaya (str. 89-92). V njem se člankarica spominja tega prijatelja Beneških Slovencev, poljskega jezikoslovca francoskega rodu (rojen 13. marca 1845 na Poljskem, umrl v Varšavi 2. novembra 1929). Pred sto leti, leta 1872 je prišel prvič kot mlad jezikoslovec-slavist v Benečijo, da se posveti raziskovanju rezijanskega narečja, na katerega je v ruskem jezikoslovju opozoril svojčas Sreznjevski (glej Zvonko Bizjak, Beneško-slovenska in rezijanska bibliografija v Trinkovem zborniku, Gregorčičeva založba, Trst, 1946). In potem se je vračal v Benečijo še leta in leta, nabiral gradivo in pisal študije o tem koščku slovenskega sveta. Navedena bibliografija omenja petnajst študij, izdanih v raznih jezikih, največ v ruskih akademskih izdajah. Z eno teh razprav o rezijanskem dialektu je postal tudi redni profesor v Kazanu, pozneje v Krakovu in od l. 1900 v Petrogradu. Med prvo svetovno vojno je bil nekaj mesecev zaprt v Rusiji. Tam je ostal še eno leto po vojni, med boljševisko revolucijo, nakar se je vrnil na Poljsko, kjer je umrl v starosti 84 let.

V omenjenem članku se Marija Klinc Čenda spominja prihoda tega „ruskega profesorja“ v Benečijo ter izpisuje njegove vtise, kakor jih je napisal sam za Sočo (1873), kjer opisuje, kako so ga imeli kmečki ljudje za ruskega vohuna, za norca, ko je zbiral etnografski material in jih izpraševal. Ob polemiki, da je „papežev ogleduh“ in da se je politično opredelil, ker je pisal v Sočo, je dal izjavo, da „nima nič opraviti z nobeno slovensko stranko. da ne pripada ne starim ne mladim... ne klerikalcem, ne liberalcem...“ Zanimive podrobnosti, ki bodo gotovo hvaležno berilo preprostemu bralcu Koledarja. Toda podobe znanstvene vrednosti njegovih raziskovanj ni podala, ker to ni bil njen namen. Takšno znanstveno vrednotenje je podal svoj čas v Trinkovem zborniku (1946) jezikoslovec France Bezljaj v članku „Baudouin de Courtenay“ (str. 109-118). Tam opisuje znanstvenikov značaj, „ki da je vedno hotel biti moderen, da je šel predaleč v novotarijah, da so se o njegovi šoli ironično izražali tedanji slavisti, da pomeni velik del njegovega dela stranpot, da se ni mogel dokopati do širših pogledov na jezik, da je bil vročekrven zaletel v znanosti, da so drugi s posmehom gledali nanj, da je pisal o vsemogočih problemih ter da so njegovi spisi danes že itak povečini zastareli ter pripadajo preteklosti...“

Na to razpravo sem se spomnil, ko sem dobil v roke letošnjo februarško številko poljske pariške revije *Kultura* (Nr. 1/304 - 2/305), kjer je na str. 208-214 ocena nove antologije iz spisov BdC, ki so izšli v angleškem prevodu v Severni Ameriki. Izdal, uredil in s komentarjem jo je opremil prof. Edward Stankiewicz pod naslovom „A B. de C. Anthology - The Beginnings of Structural Linguistics“. Indiana University Press, Bloomington and London, 1972. Tu se imenuje BdC „najpomembnejši poljski jezikoslovec, eden od stvariteljev moderne strukturalne lingvistike. Tu so študije od jezikoslovstva do splošnega znanstva o Slovanih, od fonologije in tipologije do patologije jezika in jezikovne zgodovine. Vse to priča o nenavadno bogati ustvarjalni viziji, zaradi katere tudi njegove najstarejše študije iz 70tih in 80tih let prejšnjega stoletja niso samo ohranile aktualnost, temveč še vedno udarjajo s svojim novotarstvom“ (209). Urednik poudarja nasproti splošnemu mnenju, da je delo „Cours de linguistique générale“ ženevskega jezikoslovca F. de Saussurea, najbolj pionirsko delo lingvistike v XX. stoletju, svoje mnenje, da je „znanstvena misel poljskega jezikoslovca ohranila več vrednosti za današnje jezikoslovje, kakor teorija njegovega švicarskega vrstnika“. Nato zapiše celo sodbo: „morda ni problema v današnjem jezikoslovnem raziskovanju, ki bi v kakšni meri ne bil navdihnjen že po B. de Courtenayu. Posebno na tako imenovano praško lingvistično šolo je imel velik vpliv in njeni teoretiki z Rusom Trubeckim in Jakobsonom na čelu so razvili in prilagodili mnogo pojmov, ki jih je kot prvi vpeljal in definiral B. de Courtenay (BdC) (fonem, morfem, alternacija idr.). Njegovo miselnost imenuje Stankiewicz končno „genialno“.*

Nimam omenjene antologije pri rokah, da bi videl, kaj in koliko je v njej vzeto iz njegovih spisov o Beneških Slovencih, toda vsaj nekaj ponazore današnje gledanje na tega nekoč „vročekravnega zaletela v znanosti...“, na katerega danes ne gledajo več s posmehom, ampak s priznanjem modernega „novotarja“, pobudnika najodobnejših lingvističnih teženj, ter ni torej nikakor šel „razvoj znanosti preko njega“.

Toda nisem samo zaradi tega napisal teh zapiskov, temveč še tudi iz drugih razlogov, manj lingvističnih. B. de Courtenay je namreč pisal, kot pravi dr. Bezljaj, o „vsemogočih problemih“.

Njegovo mnenje o enem izmed takih splošnih problemov, o „panslavizmu“, bi rad prevel. Ni ga v omenjeni ameriški antologiji, pač pa ga ocenjevalec Schenker dodaja iz svojega arhiva. B. de C. je govoril 18. junija l. 1903 (pred 70 leti natančno) na shodu slavistov v Krakovu naslednje:

„Kako je s panslavizmom, v zgodovinski areni, to je v politiki?

Tu se še vedno srečujemo z določenimi tipi z vednim sentimentalnim razpoloženjem, ki hočejo pritisniti blodeče „brate“ v svoje naročje in, kolikor se da, osvobajati jih „tujega jarma“, celo proti njihovi volji, s pomočjo topov in bajonetov. .

Od takega sentimentalnega panslavizma, ki spominja na sentimentalizem krokodila, prihaja smrad krvi in svežega mesa. Je to odličen povod teh citatov, ki sem jih vzel iz ocene Aleksandra M. Schenkerja, naj

* Tudi Anton Trstenjak v svoji najnovejši knjigi predavanj (V znamenju Zloveka Tinje 1973) imenuje švicarskega lingvista kot začetnika moderne jezikovne šole strukturalistov, tudi praške z Jakobsonom (str. 81). Nasprotno pa Lev Detela pripisuje nje vznik ruskemu vplivu.

za podvzetje imperialistične vojne s ciljem „osvobajati sonarodnjake“ ali „somišljenike“, dasi se ne da zanikati, da mnogo udeležencev podobnih vojn sodeluje pri njih popolnoma idealno in prostovoljno, v imenu, kakor pravijo, ideje in to celo z entuziazmom. L. 1877 so se celo nekateri ruski vojaki navduševali za osvobajanja „izpod turškega jarma“ takoiimenovanih „Slovanov“.

Takšen boleвити osvobodni panslavizem je namreč ustvaril celo svojo lastno geografijo, ko je iznašel šest del sveta, imenovan Rusija z vso Slovanščino. K temu šestemu delu sveta pripada vzhodna Evropa in severna Azija, to ie, ravno toliko, kolikor ie potrebno za lačen zob, da se zadovolji volčji apetit. Zahodne meje te šestine sveta predstavlja črta kolikor toliko naravnost od Gdanska do Trsta. Res ie sicer, da se v tej šestini sveta nahajajo tudi ne-Slovani, a kdo bi se oziral na tako bilko in drobnjav kot so Rumuni, Grki, Albanci, Turki, Madžari, Finci z Estonci, Litvanci in Lotiši, Nemci, švedi, Tatari, kavkaški narodi itd. itd. Vsi ti se seveda morajo „poslovaniti“, čeprav samo... iz pedagoških ozirov zaradi preprostejše geografije. Kar se tiče Grkov, naj se kar pomirijo. Saj tu ne gre za izključno slovanstvo, ampak za grško-slovanstvo, se pravi: za pravoslavje, tudi seveda iz pedagoških ozirov, da se laže zanemari. Te fantazije povzročajo vtisi blodenj otroških sanj, toda, žal, otroških sanj, ki diše po krvi, kraji in nasilju.

V tem šestem delu sveta, kot so si ga izmislili in izsvetili sentimentalni panslavisti, mora biti seveda malo drugače kakor v drugih netih delih sveta. V teh se nahajajo razne države in različne oblike vlad. Šesti del sveta na bi moral biti ena enovita nedeljiva absolutna monarhija, tudi iz pedagoških razlogov, da se razbremenijo spomin, na tudi s stališča ekonomije, da se prihranijo izdatki za vlade in administracijo. Tudi zategadel, da se razbremenijo spomin učencev, ki študirajo geografijo, se ukinja jezikovna pestrost in se ne obsojajo samo ne-Slovani na etnografsko požrtje po Slovanih, temveč tudi med Slovani samimi bi vsi manjši narodi, če prav štejejo več milijonov, morali postati kadri, določeni za povečanje množice številčno močnejšega naroda.

„Platonični“ panslavizem ali „slovanofilstvo“, naj bi bil neke vrste „ljubezen Slovanov“ ali „ljubljenje Slovanov“ med seboj. Medtem na, gotovo na nekem nesporazumu, prištevajo k „slovanofilom“ tudi Katkova in druge „slovanožrce“ in sploh „ljudožrce“.

Poglejmo nekoliko od bliže to „slovansko ljubezen“, „vseslovansko ljubezen“ ali „vzajemno ljubezen med Slovani“.

Jasno ie, če koga „ljubim“, poslušam s prijetnostjo njegov glas, njegov jezik. Podpiram ga v njegovih težnjah. Nasprotno pa govore dejstva preveč zgovorno in tako prepričljivo, da jih ni treba komentirati.

V določeni slovanski državi – ta čas ie nekoliko takih držav! – v kateri državi, na ne povem (nomina sunt odiosa!) – se prepoveduje na določenih shodih in v določenih primerih govoriti v domačem jeziku, za prestopke te vržejo iz šol ali izgubiš službo. Prav gotovo mora biti zelo prijeten „bratom Slovanom“ tak drugačen „pobratimski slovanski jezik“.

V isti državi ie dovoljeno telegrafirati v vseh jezikih sveta, tudi kitajskem, če hočeš, toda v tem ljubljenem „bratskem slovanskem jeziku ni dovoljeno telegrafirati. Klasični zgled „vzajemnosti“ in „vseslovanskosti“!

Mene osebno prav nič ne brigajo „bratje Slovani“. Samo zato, ker so Slovani, ne zaslužijo v mojih očeh posebnega odlikovanja. Če bi npr. Madžari ali Prusi zatirali „brate Slované“, sem jaz na strani Slovanov. Če bi pa „bratje Slovani“ zatirali Nemce, Fince, Švede, Litvine, Armence, Žide, Kitajce... sem jaz z vso dušo na strani zatiranih...“

To je govoril in pisal B. de C. v Krakovu l. 1903.

L. 1906 pa je pisal v brošuri „Projekt osnovnych položenij dija rešenja polskago voprosa“ tole o razmerju Poljakov do Rusov:

„Razmerje med Rusi in Poljaki, kakor sploh med vsemi človeškimi skupinami, ne sme biti v nobenem primeru pogojeno s sentimentalizmom, s sklicavanjem se na „bratstvo“, in na vzajemno ljubezen. Geslo „ljubimo se!“ je bilo dobro v dobi ozelenele plemiške svojevolje, zdaj pa je popolnoma neprikladno. Poljaki nimajo za kaj ljubiti Ruse. Zidi nimajo za kaj ljubiti kristjane, in kristjani ne Žide... Sploh človek nima za kaj ljubiti drugega človeka.

Tako kakor sostanovanci enega stanovanja ali občani iste občine, tako tudi prebivalci enega kraja, ali ene države, brez ozira na razlike v nazoru, okusu in težnjah, brez ozira na simpatije ali antipatije, morajo paziti, da se ne prepirajo med seboj, in razbojniško ne pobijejo, zato morajo izkazovati med seboj toleranco, strpnost.

Ni se treba ubiti, toda biti je treba pravičen v razmerju do drugih, posebno je spoštovati pri drugih človeško vrednoto v najširšem smislu te besede...“

„To je nekaj iz pozabljenih spisov velikega jezikoslovca, ki niso zastareli, ampak imajo tudi po sedemdesetih letih sodobno aktualnost.

Ker je tako gledal na svet in družbo, je zanimivo, da so ga določene politične skupine takoj po prihodu iz Rusije, kjer je doživel boljše-viško revolucijo, izbrale za kandidata za prvega predsednika novo-vstale Poljske republike pri volitvah l. 1922. Podprle so ga predvsem narodne manjšine v državi, ki jih ni bilo malo. O tem pri nas Slovenci, ki pišejo o njem, nič ne vedo. Verjetno ni pripadal nobeni stranki, tako nekako, kakor se je svoj čas izjavil glede na „vmešavanje se v slovenske politične razmere“. Bil ni izvoljen in to mu je verjetno rešilo življenje. Na tistih volitvah je bil izvoljen Gabriel Narutowicz, dolgoletni profesor v Švici, ko se je po osvoboditvi vrnil na Poljsko. Tudi on je bil svetovljan in demokrat, ter je odklanjal tako desnico kakor levico. Tudi njega so podpirale narodne manjšine, Zidi, Ukrajinci, Nemci... Pri volitvah je dobil G. Narutowicz 289, desnica pa 227! Nato je nacionalistična desnica odpovedala sodelovanje z njim, začela boj proti njemu pod geslom „za narodni karakter države“ ter pričela s pritiskom ulice. 16. decembra 1922 je atentator ustrelil prvega izvoljenega poljskega predsednika. Ista usoda bi verjetno zadela tudi B. de C., kajti njegov program je bil še bolj „toleranten“, obojal je antisemitizem... in se je javno izpovedoval za akonfesionalca. Težko bi tedanja Poljska, osvajalna in katoliška, sprejela takega predsednika. Namesto tragične smrti Narutowicza bi se lahko letos spominjali 50 letnice smrti B. de C., če bi tedaj pri volitvah uspel.

Tako pa je umrl 7 let pozneje 8. novembra 1929, pred 44 leti.

Bil sem na njegovem pogrebu v Varšavi. Morda edini Slovenec. Stal

sem na pločniku pri univerzi in videl pogreb. Ta se je ustavil pred vhom, kjer so se od njega poslovili govorniki. Nihče ni blagoslovil krste. Pred njo ni bilo duhovnika. Pač pa sem za krsto med pogrebci videl več duhovnikov. In takoj sem si v duhu predstavil med njimi msgr. Ivana Trinka, kako stopa za svojim prijateljem in največjim raziskovalcem narečij beneških Slovencev. Čakal sem, da je sprevod šel mimo mene. In tedaj ob tem mimohodu krste sem si predstavljajal njegovo delo za spoznavanje beneških narečij in še posebej pomen njegovih obiskov za prebivalstvo Režije. Smatral sem se za predstavnika Slovencev, ki daje v imenu Slovencev zadnji pozdrav in zahvalo za odkritje Režije svetu in za porast njene samozavesti doma v Benečiji.

Prof. Bezljaj imenuje B. de C. zanimanje za Slovence „nekoliko avanturistično“. Zaneslo ga je k Beneškim Slovincem „lov za senzacije“, jezikovne namreč, in postal je največji raziskovalec rezijskega narečja. Ta je predstavljal vsebino njegove habilitacije (Opyt fonetiki rezjanskih govorov) 1875. Zanimivio je, da B. de C. „ni smatral Rezijane za Slovence, temveč za potomce raznih slovanskih rodov, ki so se ob naselitvi pomešali med seboj in stvorili poseben jezik“. Prepričan je bil, da pomeni rezijanski dialekt mešanico slovanskega jezika z avarskim iz časa skupne naselitve na tem prostoru v VI. st. ob longobardskem limesu. Tako so bili Rezijani – tistih par tisoč ljudi – za B. de C. poseben narod, ostanek stare slovansko-mongolske skupnosti. Tudi Terski Slovenci so mu bili „čakavci“, povezani z Dalmacijo bolj kot s slovenščino. Tako njegovo jezikoslovno delo ni bilo toliko posvečeno Slovincem, kot tema dvema narečjema, posebno rezijanskemu, ki je po njegovi zaslugi postalo jezikovno najbolj obdelano slovensko narečje. To zapleteno vprašanje o avarskem vplivu na Režijo sta zgodovinsko branila celo slovenska zgodovinarja: stari diletant Davorin Trstenjak ter moderni strokovnjak prof. dr. L. Hauptman. Nasprotno pa so dokazovali Vatroslav Oblak, Nahtigal in Ramovš, da se tam govori slovensko narečje z značilnostmi prehoda s Koroškega v Benečijo. Šele prof. Ramovš je l. 1928 dokončno odločil mesto rezijanskini v območju slovenskih narečij (Karakteristika slov. narečja v Režiji, ČJZK VII, 1928). Vse dotlej je imelo „odkritje Režije“ B. de Ca. svoje pristaše zlasti med Italijani, ki jim je prišla prav ta teorija o jezikovni nepovezanosti Režije z ostalo slovensko skupnostjo. Zato so to naziranje podpirali. Prav to pa je imelo drugačen uspeh, kakor so ga pričakovali. Prof. Bezljaj to lepo opisuje, kako je prav zavest „samostojnega naroda“ v Režiji vzbudila njihovo narodno samozavest, ter jih obvarovala pred italijaniziranjem.

Rezijani so vzljubili B. de C. tudi kot človeka, ki jih je redno obiskoval in pisal v svet o njih, pa tudi kot znanstvenika, in njegove razprave so hranili po hišah vse stoletje – tudi pod fašizmom – kot dokaz in zaklad svoje jezikovne pomembnosti. In prof. Bezljaj imenuje ta vpliv B. de C. za „pozitivno“ delo pri Slovencih.

Tako se delo tega Poljaka stavlja ob stran msgr. Trinku. Oba sta po svoje pripomogla, da so se Beneški Slovenci ohranili in zavedeli svoje jezikovne pomembnosti in narodne pripadnosti. Tako naj bo ta „zapis“ ob 100-letnici prihoda Baudouina de Courtenaya med Slovence samo glosa k člankoma Marije Klinc Čenda, kakor tudi k članku dr. A. Kacina o I. Trinku (Ob 110-letnici rojstva, Mladika 1973, št. 2).

Obenem pa opozorilo na razpravo prof. dr. Bezlaja v Trinkovem zbor-

niku, ki jo dopolnjujem z glosami kritika Schenkerja ob izidu Courtenajeve antologije v Združenih državah. Prav tako pa naj bo to zapisano v spomin na njegov pogreb, pri katerem sem se – verjetno edini Slovenec – oddolžil z mislijo nanj njegovemu delu med Rezijani, ki so po njegovem posredovanju postali mednarodni jezikovni problem. Njegovo narodopisno gradivo iz Beneške Slovenije pa je danes še bolj dragoceno ter predstavlja lep temelj novim raziskovanjem med Benečani, kakor ga opravljajo s tako ljubeznijo in znanjem Matičetov, Merku, Kacin in drugi. Baudouin de Courtenay je spet aktualen tako na jezikovnem, folklornem, kakor celo tudi, kot smo videli, na političnem področju.

SLOVENSKI GLASBENIKI V SVETU

EDO ŠKULJ, SVETI VEČER

občutje za bariton solo, mešani zbor in orgle

- na besede Vincencije Breznik

Rim 1972

ZBOR

ORGLE

coj ko ti. - kal

coj, no-coj, no-coj, no-coj ko ti- kal
na-coj ko ti-

na mo - ja ba vra - ta ne-kdo.

na mo-ja ba vra - ta ne-kdo!

kal na mo-ja vra-ta, vra - ta ne-kdo.

Handwritten musical score for two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time. The lyrics are:

No-coj, No-coj, No-coj, ko

Handwritten musical score for two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time. The lyrics are:

cresc. no-coj, no-coj, no-coj; no-coj,
 tr-ka! na moja ba-vra-ta ne-ko

ppp *pp* *p*

Na - rahlo, na - ra - hlo, na - polglasno, na

mp *f*

polglasno, na - polglasno. Te - dai bom za

Handwritten musical score for a vocal and piano arrangement. The score is written on two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with complex chordal textures and arpeggiated figures.

Vocal Line (First System):

ff
kli - cal, te - daj bom za - kli - cal, za - kli - cal, za -
bo -

Piano Accompaniment (First System):

The piano part features a complex texture with multiple voices. The right hand includes arpeggiated figures and chords, while the left hand provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for a vocal and piano arrangement. The score is written on two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system features a baritone solo and a piano accompaniment.

Vocal Line (First System):

kli - cal, za - kli - cal.

Baritone Solo (Second System):

mf
Duh bo - žji ob-

Piano Accompaniment (Second System):

The piano part continues with complex chordal textures and arpeggiated figures. The right hand includes arpeggiated figures and chords, while the left hand provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top two staves are for a vocal line (treble and bass clefs), and the bottom two are for a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro'. The lyrics are: *stoj, Du bo-žji ob stoj! Go-vo - ri,*

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are: *Go - vo - ri!*

mf

go-vo-

Pri-bli-žaj

pp

No-čaj, no-

sa me-ni na-čaj!

Handwritten musical score for the first system. The system consists of four staves. The top two staves are for a vocal line, with the lyrics "Spre-me-ni, spre-me-ni, spre-me-ni" written below the notes. The bottom two staves are for a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part includes a "cresc." marking above the first measure.

Handwritten musical score for the second system. The system consists of four staves. The top two staves are for a vocal line, with the lyrics "te-mo, te-mo v luč sve-" written below the notes. The bottom two staves are for a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part includes dynamic markings "pp" and "ff" above the first and fourth measures, respectively.

fff

luč sv- tlo

tlo. ko na - gnem, ko na -

gnem kte - bi, kte - bi gla -

Duh ba - - žji

vo. Duh bažji ab-stoj, Duh božji ab-

mf Go - vo - ri, Go - vo - ri, Pri -
f stoj Go - vo - ri, Go - vo - ri, Pri -

stoj. Go - vo - ri, Go - vo - ri, Pri -

mf *f*

bli - žaj, bli - žaj se k me - ni no - koj!

Spre-me - ni,

p Spre-me-ni, spre-me - ni, spre-me -

p *pp cresc. ff*

ni te-mó, te - - - mo v luč svetlo, v

Ped. 8^{va}

Ko

luč sve- Ho, v luč sve- Ho, v luč sve- tlo.

na - gnem

p *pp*

No na-gnem kte-bi gla-vo. No-coj, no

ppp

coj, na-coj.