

o njihovi zgodovini, njihovih življenjskih prilikah, njihovem gospodarskem in kulturnem delovanju in o njihovih težavah in težnjah. Knjiga, za katero že zbira material, bo izšla 1941. ali 42. leta. To bo kos slovenske in jugoslovanske zgodovine, ki še ni nikjer zapisan in ki ga pričakujemo z zanimanjem.

Preko knjige »Moja Amerika« gotovo ne more noben inteligenčen Amerikanec. Kaj pa mi v Evropi? Tudi nam ni vseeno, kako se razvija mogočna demokratična država onkraj morja. Atlantik je postal že kar majhna »luža«. In ako Amerika ohrani in poveča svojo demokratičnost, kakor želi in upa Adamič, bo mogla — brez izolacionizma — nemara celo pomagati, da reši Evropo.

KAJ SO DALI ČEHI GLASBENEMU SVETU?

MARIJAN LIPOVŠEK

Ob zadnji nesrečni češki krizi je bilo z nemške strani mnogo govora o tem, kakšen nekulturen narod so Čehi. Besede kakor »tschechisches Gesindel« in podobno so blatile češko ljudstvo, njegovo preteklost in sedanost. Ni moj namen, da bi s pričujočim člankom ovrgel take in podobne psovke. Te se obsojajo same po sebi. Hočem le prikazati, da so Čehi med drugim tudi v glasbeni umetnosti prispevali in dali človeštvu najmanj toliko kakor Nemci. Dobro vem, da se bodo nekateri ljubljanski esteti zgrozili in se prijeli za glavo, češ, Beethovna primerja z Novákom. Toda to me ne vznemirja. Če se ne motim, je Anton Lajovic nekdanj izrekel mnenje, da je za slovenski narod Prešeren bolj pomemben kakor Goethe. Dolgo časa smo rabili, da smo spoznali zdravo resnico te trditve. Treba pa je, da gremo še dalje: za evropsko umetnostno kulturo, v katere zgradbo se vključujejo dela vseh evropskih narodov, so dela brez ozira na slog, smer in narodnost enako pomembna. Vrednost jim daje edino skladateljeva duševna moč in ta je odločilna v tem, kdo je boljši ali slabši. Ob svojem času so vodili Germani, ob svojem času vodijo Slovani.

V 19. stoletju se je začel znameniti pohod slovanske glasbe proti zlim posledicam pretirane nemške filozofske glasbe. V klasični dobi in najzgodnejši romantiki so na glasbenem ustvarjalnem polju prvačili Nemci. Toda s prebujenjem narodne zavesti, s »pomladjo narodov« se je prebudilo tudi samosvoje umetnostno ustvarjanje. Niti ena izmed velesil človeškega duha, kakor umetnost, znanost, politika in gospodarstvo ni bila v podložnih slovanskih narodih samostojna. Umljivo je, da so se otresli narodi tujega vpliva predvsem tam, kjer je svoboda največja, t. j. v duhovnem svetu. Zato je prva prišla na vrsto umetnost. Kar sta n. pr. delala Smetana in Dvořák, je imelo na sebi znak posvetitve, da postane njun narod, po številu toliko šibkejši od sosedov, kulturno njim enakovreden. To delovanje pa je bilo znatno težje, kakor n. pr. delovanje Rusov, ki so bili že davno svobodni in samostojni in se njihovo umetnostno ustvarjanje ni vršilo v znamenju izrazite borbe proti tujim vplivom razen v ruski »petki«. Nasprotno, tem vplivom je v gotovem oziru prej podlegalo (Čajkovskij!). Pri Čehih je bilo vse dru-

gače. Čeprav ljubljenca tujih glasbenih mojstrov (Dvořák — Brahms), ali vsaj od drugih glasbenih mogočnejšev vpoštevana (Smetana — Liszt), sta v glasbenem svetu vodila mogočno borbo proti prevladujočemu nemškemu vplivu. To delo zlasti za Smetano ni bilo hvaležno. Danes ima skladatelj, ki se poslužuje folklore, vrata do ljudstva odprta na stežaj. Pred 100 leti je bilo to drugače. Prav tako nezaupljivo je sprejemalo poslušalstvo Smetanove glasbene »novotarije« kakor sprejema danes nezaupno dela modernih glasbenih smeri. Povprečno ljudstvo je v sprejemanju vselej konservativno in lagodno. Želi si starega, znanega, kar lahko brez napora uživa, in večinoma zametuje novo, ker je za sprejemanje tega potrebna pač neka duhovna napetost in delavnost. Smetana je, kakor vsi vodilni možje, do neke mere pretrgal vezi s tradicijo, publika si jih je pa želela. Zato je bilo treba Smetani velikega in trdnega prepričanja, ko je ustvarjal dela, ki so se prav za prav razlikovala z vsakim tonom od glasbe, kakor so jo bili dotlej vajeni slišati poslušalci njegovega kulturnega kroga. Toda prave češke glasbe pred Smetano kratkomalo še ni bilo, kakor sploh narodne glasbe ne. Kar so ustvarjali Stamic, Mysliveček in drugi znameniti Čehi, ni bilo nikdar skladano v smislu češke narodne glasbe, čeprav je kajpak imelo v splošnem češki značaj. Tega ne zasledimo konkretno v narodnih elementih temveč v posebnostih individualnega slovanskega značaja omenjenih skladateljev. Smetana pa je narodno bogastvo konkretno porabil in ga podredil lastnim zamislim. To blago je bilo dotedaj le snov, ki je ležala razmetana, neurejena, surova in neobdelana. Glasba v umetnem smislu to še ni bila. Smetana jo je iz neporabljene tvarine ustvaril. Pri tem je njegova glasba neproblematična, izraz pristnega muzikalnega doživetja, kar običajno odlikuje slovansko glasbo.

Po Smetanovem mnenju kultura ni omejena na geografske ali državne meje. Prilagoditi se mora sosedom, od njih sprejemati, njim dajati, kajti le v izmenjavi obojestranskih pridobitev je napredek. Kako pa je Smetana to misel praktično izvrševal, se najbolje vidi iz njegovega odnosa do Wagnerja. Nove ideje, novi umetnostni zakoni in novi slog, ki ga je Wagner še doma trudoma uveljavljal — nb! iz tujine — so bili tem manj primerni za slovanski Smetanov narod. Smetana je to dobro vedel. Po pravici pravi njegov življenjepisec Richnovsky, da je bilo mnogo umetnikov, ki so bili tako navdušeni Wagnerijanci kakor Smetana, a nobenega, ki bi proti Wagnerju svojo umetniško individualiteto v njenem bistvu tako ohranil kakor Smetana. Ta veliki mož je prav dobro vedel, da kultura sicer oplodi sosednje kulture, toda le s tem, kar jim je skupnega. Kar je čez to mero, je degeneracija lastne bitnosti v kozmopolitsko medlost in neznačilnost. Vedel je, da niso Wagnerjevi umetnostni elementi, temveč nekatere njegove idejne reforme primerne za mlado češko dramatično ustvarjanje. Zato se je kljub občudovanju do Wagnerja protivil uprizoritvi Wagnerjevih del v češkem gledališču, češ da so po svojem bistvu češkemu narodu tuja in da je treba na podlagi Wagnerijanskih reform ustvariti češko glasbeno dramo, ki naj bi bila ogledalo češke narodne duše. Brez dvoma se je Smetani samemu to odlično posrečilo.

Kakor je prodiral narodnostni poudarek v dramatičnem ustvarjanju, tako je docela prodrl tudi v simfoničnem skladanju. Pri Smetani je bilo veliko notranje prijateljstvo z Lisztom tista vzmet, ki je sprožila njegovo simfonično ustvarjanje. Kar je Smetana slišal iz Lisztovih ust, čutil pod njegovo

taktirko in sprejel iz njegovih mojstrskih pianistovskih rok, je zadelo na sorodne strune in seme, ki je bilo skrito v Smetanovi veliki umetniški moči, je vzklilo. Po Lisztovem vzgledu je začel Smetana, ki je dotlej v glavnem skladal za klavir, ustvarjati simfonične pesnitve. Ideja o programski glasbi ni bila le zunanje, temveč globoko miselno ukoreninjena v skladateljih okrog 1850. Tudi Smetana je bil v oblikovnem oziru pravi svobodnjak. Vsa njegova glasba je programska, t. j. navezana na besedo ali vsaj na literarno oziroma konkretno doživljeno podlago in ne zgolj na obliko in čisto glasbene domisleke. O svojem kvartetu »Iz mojega življenja«, torej o obliki, ki so jo klasiki v absolutnem smislu razvili do vrhunca, pravi: »Moj kvartet ni le igra s toni in z motivom, da komponist pokaže, kaj zna, ampak hotel sem poslušalcu prikazati sliko iz svojega življenja.« Absolutna muzika je bila torej za Smetano le »igra s toni« in zanj nemogoča. Na mesto starih tradicionalnih oblik je hotel zavedno in s prepričanjem uveljaviti svobodnejšo obliko simfoničnih pesnitev. Omenjene besede najjasnejše kažejo njegovo misel in sodbo o programski in absolutni glasbi. Kakor so mu bile sprva skladbe njegovega starejšega prijatelja Liszta vzor — ne da bi jih posnemal, temveč le v toliko, da je v glavnem prevzel način instrumentacije in obdelave orkesterske melodike — tako je kasneje učitelja visoko presegel in zlasti z uveljavo narodnostnega elementa našel praobliko svojega ustvarjanja. Taka programska romantika, prepojena z narodnimi zakladi melodike, ritmike in dinamike, izzveni vse drugače kakor one simfonične pesnitve, ki so le oblikovna dekadenca simfonije.

Tudi kot komponist skladb za klavir in druge solistične instrumente je naslanjal svoje delo sprva na Liszta. Toda sorodnost med njima — če iz vzamemo etudo »Na morskem bregu« — je tako oddaljena, da lahko brez skrbi govorimo o samostojnem Smetanovem klavirskem slogu. Kaj imajo opraviti Smetanove polke, furianti, slike iz češkega življenja, iz njegove domovine, njegova »Slepička«, »Ulanec« in druge z Lisztovimi etudami in njegovo malce salonsko ritmiko in melodiko? Zares, proti klavirskemu belolasemu Mefistu je zrasel Slovan, ki je povsem samostojno uvedel narodni slog v svoje ustvarjanje. To je življenje, ki kipi in vre v ritmih češkega ljudstva, v prvobitni melodiki in v močnih sinkopah, katere poraja naglas češke govorice.

Vsega Smetanovega pomena s tem še nismo izčrpali. Razkrili smo ga kot komponista. Kot pianist, dirigent in kritik je bil pravi ranocelnik za nezdrave razmere svojega kroga. Evropska kultura se mora zahvaliti vsakemu posamezniku, ki je v svojem narodu širil zdrave ideje in načela. Kajti celice, ki so bolne, okužujejo vso svojo okolico. Zato pa je tudi za celotno kulturo ugodno in plodonosno, če so okoliši, v katerih grade narodi svojo umetnost, zdravi.

V času Smetanove mladosti je bila na višku doba romantičnih virtuofov. Briljirali so Liszt, Paganini in manj slavna imena? Czerny, Henselt in drugi. Čas malomeščanstva, ozka družabnost in omejenost, nekakšna plitva salonska čustva, vse to je tedaj cvetelo. Glasba je bila sužnja družbe, njenih sestankov in kapric. Bila je doba, ki vzgaja virtuozov, a ne umetnika. Šele Liszt je streznil Smetano s svojo kolosalno pojavo, z resnobo in znanjem in ga usmeril v pravilno delo. Zato se je nadarjeni Čeh razvil v odličnega pianista, ki ni nikdar trpel samovoljnosti v reprodukcijah skladb. Bil je sovražnik oddrdranih kadenc, dolgih fermat in »večnih« trilčkov.

Dejal je, da je čast interpretirati mojstre in čast, tako jih interpretirati, kakršni v resnici so. Tudi kot dirigent je ubral nova pota. Tisti časi so bili za dirigenta-diletanta ko za nalašč. Postavljale so se pred pult lutke, mahajoče takt, ne da bi se zavedale svoje prave vloge. Tehnično težka mesta so orkestraši hrupno in naglo preigrali, da bi zakrili napake, tempi so bili napačni, o agogiki ni bilo govora itd. Wagner je tedaj kaj krepko nastopil proti takemu diletantizmu in izrekel sledeče misli: »Pravilno do-umetje melodije in v melodiji imanentnega tempa ter modifikacija hitrosti naj bo največja skrb dirigenta. Kar se tiče dinamike, mora vsaka instru-mentalna skupina znati in vedeti svoj pravi *f* in pravi *p*.« Kar je bil Wag-ner v Nemcih, to je bil Smetana v Čehih za ozdravljenje orkestralnih raz-mer. Spremenil je taktiranje v pravo umetniško dirigiranje, o katerem niso imeli prej niti orkestri, kaj šele publika, nobene prave predstave. Ker pa je bila ogromna razlika med njegovo idealno predstavo o izvajanih sklad-bah ter med uspehom, ki ga je dosegal zaradi skromnega znanja svojih instrumentalistov le s težavo, je imel kljub sorazmerno dobro uspelim iz-vedbam mnogokrat hude boje s kritiki. Bil pa je tudi sam kot kritik strog proti drugim, kakor proti sebi kot komponistu, pianistu in dirigentu. Služil je resnično narodu in njegovemu napredku ne pa pokvarjenemu okusu in samovoljnostim posameznikov.

Smetana je utiral pot. Na stezo, ki jo je izsekal, je privedla naklonjena usoda češkemu narodu Antonina Dvořáka. Čudna je njegova živ-ljenjska pot. Preprostega rokodelca sin je prišel zaradi svoje velike nadar-jenosti 16 let star v Prago, kjer je živel kot violist, organist in pedagog. Do svojega 32. leta je ostal neznan. Tedaj pa mu je usoda kar na mah od-prla pot v svet. Prodril je s svojo himno za zbor in orkester in tedaj so mu bila odprta vsa vrata. Začela sta se zanimati zanj Brahms in Hanslick, kas-neje tudi Bülow in Richter, torej možje, katerih imena so nekaj veljala. Narobe ko Smetana je našel Dvořák skoraj povsod odprte roke. Z never-jetnim talentom je sipal iz sebe nove skladbe in s svojimi »Slovanskimi plesi« postal svetovno znan. Potoval je v Anglijo. Takrat je priobčil Ljub-ljanski Zvon (1891), ki je vneto zasledoval dogodke v češkem narodu, sle-dečo vest:

»Kakor poročajo češki listi, dovršil je slavni skladatelj Anton Dvořák največje svoje dosedajne delo »Requiem«, katero se bode najprej proizva-jalo v narodnem gledališču praškem, nato pa v Birminghamu, kjer ga bode dirigiral dunajski glasbenik Richter. Kritika pravi, da je to vobče največje glasbeno delo sedajne dobe in da je v njem prvikrat duh slovanski poletel kar najvišje in dosegel genij najslavnejših skladateljev nemških in fran-coskih. — Poroča se tudi, da je vseučilišče v Cambridgu Dvořáka imeno-valo častnim doktorjem glasbe, vseučilišče v Pragi pa častnim doktorjem filozofije.«

Dvořák ni imel pretežke življenjske poti. Pozneje ga je celo vodstvo na-rodnega konservatorija v New Yorku poklicalo za profesorja konservato-rija. Dvořák je vztrajal v Ameriki 3 leta, potem pa je prišel nazaj v Prago, kjer je ostal do smrti.

Bogastvo Dvořákovje invencije dviga njegova dela daleč nad njegove srednjeevropske sodobnike. Nemškemu nekoliko sentimentalnemu značaju je dal pač Beethovnov genij dovolj močan podvig, da ni pobarval stva-ritev s povprečnostjo. A nemški romantiki, ki so poskušali ustvarjati za

Beethovnom simfonične oblike v tradicionalnem pravcu, so v intenzivnosti doživljanja znatno zaostali. Glasba je zašla v teoretiziranje in v filozofijo. V svoji smeri je obtičala, nazaj v elementarnost ni smela in še manj mogla. Zato je doživelo simfonično, pa tudi sicer instrumentalno skladanje novo vstajenje pri Dvořáku predvsem v pravem glasbenem pomenu. Z uvedbo narodnega blaga v staro simfonijsko shemo se je odprl docela nov svet. To pa je zmogel samo član naroda, ki ima v sebi dovolj glasbenega bogastva. Zato učinkuje Dvořákova glasba kakor svež žarek. Kaj je v njej tako privlačnega in neodoljivega, da se ji ne moremo ustavljati? Predvsem je to elementarnost in v gotovi meri tudi preprostost človeka, ki izpoveduje v glasbi svojo prvobitno radost, odkritosrčnost in jasnost. Muzikolog Walter Niemann pošteno ošteva svoje rojake, češ, nobenega smisla ni več za pristno, prisrčno, veselo, naravno, zdravo in neizumetničeno Dvořákovno glasbo, zato pa tudi nobenega smisla za novo produkcijo take glasbe. Evropa postaja vse preučena in sramuje se čiste bogate narave in občutja pri Dvořáku. (W. Niemann: *Die Musik der Gegenwart*).

Dvořákov vpliv na muzikalno ustvarjanje je bil izredno dobrotvoren. Privedel je glasbo, ki ji je pretila nemška filozofska mračnost, nazaj v prave vode. Bil je genijalen, morda v preproščini malce naiven muzik, a zdrav človek, ki ni hotel nič drugega kakor čisto glasbo, izvirajočo iz polnega in globokega občutja. Kako smo take glasbe tudi danes potrebni! Dvořákova muzika je izraz otroško čistega, dobrega srca brez narodnostnih in osebnih strasti. Ni ustvarjal iz premišljevanja o poti človeštva, o lastni usodi, o vrto-
glavih umetnostnih idejah, temveč iz preproste potrebe po ustvarjanju. To je bilo pri njem nujnost in ne problem. Toda njegova glasba ni enostavna v tem smislu, da bi jo umeli kot lahkomisljeno, površno ali na resnobi pomanjkljivo. Nasprotno, v njegovih skladbah naletimo povsod na veliko globino in celo odkritosrčno religioznost, toda brez problemov, vselej le kot izraz preprostega človeka, a globokega muzika.

Slovanska srednja Evropa je šla začetkom 20. stol. v glavnem pota svojih nemških sosedov, vendar z večjim notranjim uspehom. Velike Dvořákovske simfonije in simfonične pesnitve so jako močno vplivale na Jožefa Suka, ki je Dvořákov pravi umetniški naslednik in učenec. Iz Dvořákovih in Brahmsovih vplivov se je Suk kmalu po prvih delih postavil na lastne noge in začel s presenetljivo naglico odkrivati velike talente s skladbami, ki so danes glasbenemu svetu po krivici še neznane. Praga jih pozna, pozna jih deloma Zagreb, koliko jih poznamo Slovenci, da ne govorim o Srbih in še celo ne o Romanih in Germanih? Čuli smo nekaj njegovih klavirskih kompozicij, od Zikovcev enkrat njegov prvi godalni kvartet in nekoč pod Talichom meditacijo na koral sv. Vavla. Kje pa je ostalo? Kje so njegove ogromne simfonije Azrael, Zraní, Letní pohádka in njegovo poslednje delo Epilog? Kje je njegov drugi godalni kvartet, ki pomenja zanj in za češko glasbo velik preobrat? Sukovo ustvarjanje se je vršilo skoraj sočasno s Straussovim. Oba izhajata iz romantičnih vzornikov. A dočim najdemo pri Straussu mešanico med mojstrstvom in puerilnostjo, odkrijemo pri Suku povsod kleno, jedrnato globoko čustveno vsebino. Strauss se je kljub ustvarjalnemu talentu prilagodil zdaj klasiki, zdaj Wagnerjevemu slogu, zdaj Berliozovi filozofiji programskega ustvarjanja, zdaj Regerijanski kromatiki. Pri vsem tem ni lahko našel svoje osebne note, razen s preprostimi harmonskimi, melodičnimi in figurativnimi manirami.

Suk vsega tega razrvanega in nemirnega iskanja za izrazom ne pozna. Njegova rast je popolnoma strnjena in kljub težkim prilikam nemirnega zunanjega življenja in kljub udarcem usode enotna. In dočim je Straussov poizkus, ustvariti sredino med programsko simfonično sliko in med klasično simfonijo ostal brezuspešen, so Sukova simfonična dela, nastala ne zaradi slučajne samovoljnosti temveč iz nujne notranje potrebe, edinstvena v vsej glasbeni literaturi. Ciklična oblika simfonije namreč pravilno in neprisljano spada v okvir programskega naslova. Videti je, kakor da bi se Dvořákovo zanimanje za simfonične pesnitve in njegovo znanje o simfonični klasični obliki združila v Suku, v enem močnem umetniku, v enotno občutje, enoten smisel za obliko in enotno nujnost takega strnjenega ustvarjanja.

Ne samo kot velik skladatelj, tudi kot glasbeni revolucionar je Suk danes še popolnoma neznan, razen če naletimo na besede nekega nemškega esejista in esteta, ki je dejal, da se je Suk v svojem drugem kvartetu izneveril samemu sebi, da je muzika v tem delu disonantna v izrazu in harmoniji, raztrgana in razdvojena. Stari in učeni gospod kritik seveda ni mogel doumeti genija. Z razumom se umetniške tvornosti ne da ne doseči ne nadkriliti, kajti ona je pač dar muze.

Poleg Suka sta vodila v polpretekli dobi češko glasbo Leoš Janáček in Vítěslav Novák. V teh dveh se zrcalita dve struji, ki sta zelo močno zavzeli evropsko glasbeno ustvarjanje po realizmu. V Janáčku ima oporo češki ekspresionizem. Praktični, ne filozofski ekspresionizem se kaže v njegovih idejah, v katerih zahteva, naj se ves značaj naroda zrcali v glasbenem jeziku, kakor se ta značaj kaže tudi v živem občevalnem jeziku. Zato je treba po Janáčkovem mnenju nasloniti vse glasbeno ustvarjanje na narodni jezik, na njegov izraz. Janáček torej ni folklorist, pa je vendar pristni narodni muzik. V njegovih delih se je pridružil veliki zgradbi folklorne glasbe, namreč k preprosti uporabi narodnih motivov in h kompliciranejši uporabi narodnega blaga, podrejenega individualnim skladateljevim zamislim (kakor pri Smetani in Dvořáku), še tretji način izrabe narodnostnega bogastva: izražanje, kakor ga ima govorica, preneseno v glasbo. Janáček se je sicer pečal z zbiranjem narodnih pesmi, a izdal jih je kot samostojne pesmi in ne kot svoje delo. Njegova glasba je taka ko bi govoril: ritmično nemirna, silovita, presekana, tam spet mirneje tekoča, z vso uporabljivo dinamično skalo. Zato je Janáčkova glavna moč tam, kjer se glasbi pridruži še živa beseda, t. j. v operi, oratorijih in kantatah. Bil je prepričan, da je melodična in ritmična linija žive govorice z vso svojo nemirnostjo in razdraženostjo, pa tudi z vso umerjenostjo in vzvišenostjo, kratko z vsem močnim osebnim poudarkom, odločilni in učinkoviti element glasbenega izražanja. To je nazor, ki je edinstven med vsemi dosedaj živječimi glasbeniki. Če bi ostal samo nazor, bi ga smatrali morda za slučajno posebnost trmoglavega skladatelja. Toda ta skladatelj je iz teh nazorov razvil močno in prepričevalno glasbo, ki ji moramo priznavati najvišjo kvaliteto. Kot oster opazovalec si je neprenehoma beležil akustične vtise, ki jih je dobival od govorice krog sebe. Prisluškoval je ritmu, dinamiki, celo tonski višini pogovorov. Impulziven kakor je bil, je nekoč srdito raztrgal in uničil nekatere odstavke iz svoje opere »Začátek romanů« samo zato, ker so vsebovali citate iz moravskih narodnih pesmi. Pokazal je logiko genija, ki ni potreboval v svojih delih folklore zato, da bi blestela, naki-

čena z narodnim blagom, dasi je bilo njegovo ustvarjanje najtesneje povezano z narodom in njegovo govorico.

Z Janáčkom je prišla tudi v čisto instrumentalno (simfonično) glasbo govornica glasbe, kot neposreden izraz narodne žive govorice. Iz vokalno instrumentalnih del, ki so mu uspela, je prevzel ista načela v simfonična dela. Ustvaril je simfonične pesnitve pa tudi zaključene oblike kakor Suito in Simfonieto. Kakor Sukova, pa so tudi Janáčkova dela vsej Evropi le malo poznana. Njihove kvalitete to seveda ne zmanjša. Toda ker jih kričeča in napihnjena reklama ne razglašča po svetu, stoje tiha ob strani in čakajo svojega pravega vstajenja. Ne dvomim, da bo to prej ali slej prišlo. Še vselej je zgodovina ločila seme od ljuke.

Janáčkov tvorni in burni ekspresionizem je našel svoj protipol v Novákovem impresionizmu. Češkega impresionizma ni razumeti v francoskem pomenu profinjenosti, pasivnosti in slikanja zadnjih odtenkov kot mehko, pravzaprav nemožato uživanje barvitosti krog predmeta, ki ga umetnina slika. Češki impresionizem je treba umeti edino v večji subtilnosti občutij nasproti zdravemu realizmu kakega Dvořáka. Zapadni impresionisti so obdelavali snovi, ki so prirodnejšemu človeku nezadostne. Res ni vselej jasno, ali je to skrajna zaostritev občutij v neko visoko popolnost, ali le neka dekadenca, ki je zdravi in močni pojavi več ne zanimajo. »Trpnost tega svetovnega nazora vzame objektu vso moč, svojim junakom ne dodeli dejavne vloge. Ne da jim, da bi hodili kakor normalni ljudje, temveč jih prikazuje lebdeče in polzeče« — tako nekako pravi o impresionizmu Mersman v svoji študiji moderne muzike. Novákov impresionizem je na zunaj le toliko podoben onemu na zapadu, v kolikor je Novák prevzel nekatere harmonske posebnosti, začetke poliritmike in svobodnejšo gradnjo oblike. Kakor se je v Rusu Skrjabinu spremenil impresionizem v ognjevit in aktiven metafizičen razvoj, tako se je pri Nováku sprevrgel v močno tvorno individualno izražanje, ki je postalo zlasti bujno po oploditvi s slovaškim narodnim zakladom. Nikdar ne more pravi impresionist posegati v narodni zaklad. Trpnost zapada se z malimi izjemami ne more uveljaviti pri Slovanih. Zanimiva je v tem pogledu primerjava morskega motiva, ki so ga razni skladatelji različno obdelali. Liszt n. pr. porabi motiv morskega valovanja za silno sliko sv. Frančiška, ki hodi po morju. Isti motiv izdelava v sliko nevihte v svojem oratoriju »Kristus«. Smetana ustvari iz tega motiva slovito etudo (Na morskem bregu), v kateri konkretno slika valovanje. Debussy vzame le skrajne odtenke in zloži »Reflets d'eau«. Pri Nováku pa o takih astralnih odtenkih ni sledu, temveč preveča skladbo silna moč harmonsko in ritmično zanimivih figur, med nje pa je razpeta določena tema, česar francoski impresionizem pri takih slikanjih skoraj nikdar ne uporablja. A Novák doživlja tudi najmanjše realne odtenke opisanega predmeta.

Novákovske slike »V Tatrach«, »Pan«, njegove obdelave slovaških narodnih pesmi, njegove umetne pesmi in nekatera komorna dela vzdrže primero z vsakim delom svetovne literature, upoštevajoč različnost slogov in smeri. Toda evropski glasbeni svet je od visoke nemške klasične kulture tako prevzet, da ne vidi nobenih drugih veličin. Na drugi strani je pa trdovratna konservativnost vodilnih mest, ne izvzemši Pariza, Berlina, Varšave in Dunaja tako velika, da se v koncertnih programih izvajalci trdoma dokopljejo do pozne romantike. Kar je čez, jim je že »novo« in »pre-

senetljivo«. Seveda govorim o povprečju in ne o slogovno namenoma izbranih sporedih. Edino mesto, ki je bilo res napredno in tvorno v vseh smereh, je bila Praga.

Prikazati sem hotel starejšo češko glasbeno tvornost, ko je bil o najvejši na tem mestu že govor. Vseh skladateljev nisem niti omenil. Razpravljaj sem o onih, ki so za evropsko kulturo najpomembnejši, v češko reproduktivno umetnost pa sploh nisem posegel, ker bi vodilo predaleč. Da imajo Čehi med slednjo možé, ki so enakovredni svetovnim umetnikom (Talich!), ne bom še posebej naglaševal. Objektivna presoja bo pravočasno povedala, koliko je češko glasbeno ustvarjanje vredno. Mislim, da je treba poudariti samo še to: narod, ki je rodil take tvorce, se ne more imenovati nekulturen. Razumem, da je narod, ki ima slavno umetnostno preteklost, ponosen nase, kakor n. pr. Nemci. Toda vsako gibanje, ki slepi zdravo presojo in vidi samo sebe, mora prej ali slej propasti. Kadar bodo Germani pri vsej svoji bivši klasični kulturi lahko postavili ob Novákove mladinske skladbe (Mladí) enakovredna dela, prav tako popolno dojemajoča otroško dušo, prepojena s takimi nežnostimi, s takim jasnim in originalnim ritmom, takrat jim bomo šele lahko priznali, da uspešno dosegajo slovanski narod. Do tedaj pa čuvajmo sodbo pred nekimi avtoritetami, ki so nam kot nenadomestljive in nedosegljive vsiljene v naši enostranski vzgoji.

ZA, ALI PROTI DRUŠTVU NARODOV?

F. SERŠEN

V svetovni vojni 1914—18 so razmere prisilile oba vojskujoča se imperialistična bloka (antanto in osrednje velesile), da sta uredila svoje gospodarstvo na nov način. Gospodarstvo je ostalo sicer še kapitalistično, ni pa bilo tako razkosano na majhne enote kakor pred vojno. Posebno države v antanti so znale spretno prilagoditi svoje gospodarstvo vojaškim potrebam in so vodile svoja posamezna gospodarstva po enotnem načrtu iz enega samega središča. Jasno je, da je takšno enotno gospodarsko vodstvo bilo v marsikaterem oziru bolj ugodno od gospodarske razcepljenosti pred vojno, in zato se je v gospodarskih krogih rodila misel, da bi tudi po vojni ostala organizacija, ki bi združevala gospodarstvo raznih držav v večjo enoto. Toda ta zamisel se je razbila ob osnovnih nasprotjih imperialističnega gospodarskega sistema, ker se pač nobena imperialistična država ni mogla odreči posebnim ugodnostim, ki jih je uživala zaradi visoke razvojne stopnje svojih gospodarskih sil. Sodelovanje v kaki večji gospodarski enoti pa bi za naprednejše kapitalistične države vsekakor pomenilo, naj se v korist skupnosti odrečejo svojim posebnim in večjim dobičkom.

Pač pa je strah pred posledicami prve svetovne vojne spremenil tudi najbolj bojovite imperialistične državnike v precej vnete zagovornike miru. Gospodarski polomi in politični prevrati, ki so se pokazali ob koncu svetovne vojne posebno očitno, so silili državnike, da so iskali nove oblike za mirno sodelovanje med narodi. Ti naporji so rodili Društvo narodov, ki naj bi varovalo človeštvo pred novo svetovno vojno in mu zagotovilo trajen mir.