

odbornikov, ki jih je bilo treba izvoliti naslednje leto 1887: med priporočenimi sta bila le dva konservativca-duhovnika...«

Tega mojega podatka iz leta 1887 Bernik sploh ni navedel v svoji »polemiki«, čeprav se z mojim prikazom »liberalnega naskoka« v prejšnjem letu veže v eno, pač za slehernega bralca — z edino izjemo Franceta Bernika — prepričljivo ugotovitev o tem, da od leta 1886 vpliv konservativcev v Matičnem odboru ni več prevladoval ali ni bil več odločilen! Le ker mojega sklepa ni mogel ovreči ali omajati in ker ni mogel obnoviti svoje teze, da je tudi po prelomu »v osemdesetih letih... še vedno prevladoval vpliv klerikalnih odbornikov«, je njeno osnovo pred bralcem prikril.

Odveč bi bilo še kaj razpravljati o tem, kdo je grešil in greši nad bralci, kdo prispeva k osvetljevanju preteklega dogajanja — v Matici in izven nje — a kdo žrtvuje zgodovinsko resnico zaradi prestiža (kar pa se vselej maščuje)!

Za zaključek: Res sem pri profesorju Raiču po krivi asociaciji zapisal ime Vekoslav namesto Anton, kar je vse obsodbe vredna površnostna napaka; toda kljub temu — edinemu upoštevnomu — popravku pomeni Bernikova »polemika« primer »nemogoče« ali nedopustne »polemike« z zamenjavo vlog in z ogibanjem v tem »sporu« bistvenim dejstvom in okoliščinam.

Dušan Kermavner

SREČANJA

PARIŠKI VRABČEK

1

Znana pariška dvorana *Olympia* 29. decembra 1960:

Bobni, napovedovavec, ki napoveduje sodelujočega solista na harmoniki pa zbor, orkester in dirigent, nato pa s posebnim poudarkom in s posebno radostjo v glasu, z radostjo, ki ni naučena, izmišljena, ampak globoko pristna in občutena, napove: »*Voici Edith Piaf*« (Pred vami je Edith Piaf). Buren aplavz občinstva, orkester intonira začetne takte njene znane pesmi *Hymne à l'amour* (Himna ljubezni), mednje pa se mešajo ploskanje in vzkliki, ki preglasijo avizo in izbruhnejo v spontano, enkratno ovacijo.

Zavesa se vzdigne:

Na odru se pojavi in stopi pred mikrofona drobno, krhko žensko bitje, oblečeno v preprosto črno obleko, s preprosto pričesko, brez kakršnegakoli okrasja, ki ga ponavadi opazimo pri koncertantih; na prsih ima samo velik zlat križ, posut z dragulji, ki ji ga je podarila njena poročna priča Marlene Dietrich ob njeni prvi poroki in ki zanj pravi, da ji prinaša srečo. To bitje na odru se smehlja, smehlja z malce resigniranim izrazom, in ko ploskanje vendarle preneha, napove z nizkim, skoraj nekoliko vulgarnim glasom prvo pesem svojega *Recitala 1961, Les mots d'amour* (Besede ljubezni). Potem ko jo odpoje, izbruhne naravnost furiozen aplavz, nato napove spet novo pesem, ki ji seveda spet sledi aplavz, pa spet pesem in spet aplavz in pesem in aplavz in pesem in aplavz... In ko zapoje šanson *Mon vieux Lucien* (Moj stari Lucien), se nekje v začetku zmoti, ustavi muziko in se opraviči občinstvu, to pa ji začne ploskati in pevka začne pesem znova.

Ko odpoje zadnjo pesem, pretresljiv šanson o dekletu, ki so jo zaradi nesrečne ljubezni morali zapreti v norišnico in je tam že osem let, pa se ji nenehoma vračajo spomini na njenega ljubčka in njegovo dlan, »ki je sijala kakor smehljaj«, izbruhne tudi zadnji aplavz in se prelevi v burno ovacijo, kakršne *Olympia* ni doživela še nikdar prej in nikdar pozneje. Ljudje kričijo in skandirajo: »Bis, bis, Edith, Edith, Piaf, Piaf...« In ovacij ni in ni konec, publika sedi ko prikovana na sedežih, ki je zanje dolge ure stala v neskončni vrsti, drobcena ženska znova in znova prihaja na oder in se s priklanjanjem zahvaljuje občinstvu, na oder letijo rože... In naposled je vendar konec vsega. Zavesa pade in pevka se opotekaje zateče v svojo garderobo. Pred njo je cela vrsta navdušencev, ki čakajo na avtograme, in pevka ne odbije niti ene prošnje, nenehoma se spominja, kar ji je nekoč rekel njen prijatelj, boksarski šampion Marcel Cerdan, ko se vsa izčrpana ni hotela podpisovati: »Nocoj si me prvokrat razočarala. Ali veš, kaj so ti ti ljudje, ki so hoteli tvoj podpis, da ti je njihova ljubezen prinesla slavo? Se spominjaš tistih let, preden si postala slavna? Kako si jih čakala. In zdaj si zamisli, da jih boš nekega večera, tik pred nastopom, spet čakala, pa jih ne bo.« Podpisuje se na programe, v knjige, čeprav je do kraja izčrpana od navora, ki ga je prestala med koncertom, ki ga prestaja med vsakim javnim nastopom. In ko se je podpisala zadnjemu, jo z avtom odpeljejo domov, na Boulevard des Lannes v njeno stanovanje.

Vse to so prizori, ki jih oživlja v fantaziji plošča, kjer je ohranjen tonski posnetek tega *Recitala 1961*, ki ga je imela Edith Piaf 29. decembra 1960 v *Olympii*. In ko poslušam navdušene aplavze in ovacije, se spominjam, da sem slišal podobne izbruhe samo še ob dveh priložnostih, nekoč v Benetkah, v prečudovitem baročnem *Teatro La Fenice*, ko smo tako ploskali Herbertu von Karajanu, pa v dunajskem *Theater an der Wien*, ko smo ploskali Maji Pliseckaji: In verjetno bi me bilo obšlo podobno razpoloženje, če bi bil na tem koncertu Edith Piaf, kot me je obšlo ob Karajanovi čarodejni palici pa ob umirajočem labodu Maje Pliseckaje.

In tudi ni čudno, da so ji Parižani tako ploskali in jo tako ljubili:

Bila je nekronana kraljica Pariza, njegova največja ljubljanka, pevka, ki je v svoji duši simbolizirala vse tegobe in radosti, vsa hrepenenja in razočaranja Parižanov, ki je nosila v sebi vso poezijo Pariza, tistega Pariza, ki ga turisti ponavadi prezro, morebiti celo zavoljo tega, ker bi jim bilo nerodno, pa čeprav bi ga srečali le po naključju: nosila je v sebi poezijo pariških mostov, Seine, kanalov, clochardov pod mostovi, poezijo pigalskih javnih hiš in nešteti bistrojev, razmetanih po nešteti majhni, umazanih ulicah. Nosila je v sebi neizpolnjena hrepenenja malih in velikih ljudi, hrepenenja Marguerite Gautierove in drobne vezilje Mimi, starih, izžetih cip, ki se potikajo po Montmartru, postreščkov in kramarjev, ki prodajajo svoje blago za notredamsko katedralo. In pela je o vseh teh neizpetih pesmih hrepenenja, pela z optimističnim žarom v glasu, z optimizmom, ki je bil plod njenih bridkih življenjskih izkušenj, z žarom, ki je znal spraviti njene poslušavce prav v ekstazo.

Poleg plošče mi pričajo o tem tudi filmski posnetki z njenega pogreba, pretresljive slike malih ljudi, vsakdanjih ljudi (še nune so bile vmes), ki so prišli kropit malo rakev in pospremili svojo ljubljanko na zadnji poti. O tem govori izraz starega moža, ki drži v roki vrtnico, pa nešteti obrazi, polni solz, obrazi, ki je na njih opaziti skrajni obup, žalost, bolečino, ženske, ki so se sezule, da so laže stale ves čas, dokler ni prišel pogrebni sprevod do pokopa-

lišča Père Lachaise. Smrt Edith Piaf je bila za Pariz strahota. Za preminulo pevko je žalovalo vse mesto, žalovalo bolj, kot bi žalovalo za svojimi največjimi duhovi.

Kajti Edith Piaf je ne samo posebljala vse pariške radosti in bolečine, bila je tako rekoč Pariz, bila je tisti otrok tega čudnega mesta ob Seini, ki je največ vedel o njem.

2

Razbor šansonov, ki jih je pela Edith Piaf, še bolj pa razbor tekstov za te šansone kaže nekatere značilnosti, ki že koj na prvi pogled padejo v oči in so neizpodbitna priča o osrednji umetniški izpovedi, ki jo je Edith Piaf dosegla tudi v muzikalnem žanru, ki ga glasbeni teoretiki pa ljubitelji resnično umetniško pomembne glasbe po navadi (in to docela upravičeno) zametujejo. Ta njena osrednja téma, ki bi jo v kratkem lahko poimenovali kot njeno željo po resnični ljubezni, po pristnem, nezlaganem ljubezenskem doživetju, se variira prav v vseh njenih pesmih, vsebina skoraj vseh je posvečena prav tej témi; in nekakšen kritičen pretres, ki bi upošteval tako besedila teh šansonov kakor tudi potek pevkine človeške in umetniške biografije, kot ga lahko razberemo predvsem iz njenih spominov, bi lahko utemeljil tudi vse globlje psihološke vzroke, da si je pevka izbrala prav to témo. Žal bi taka razmišljanja ne samo preseгла okvir tega zapisa, ampak bi morala nujno postati nekakšna globoko psihologizirajoča izmišljotina na ravni nekakšne manj običajne *chronique scandaleuse*:

Kajti ravno o življenju Edith Piaf je bilo napisanega že toliko nepotrebnih in samo za vedoželjne množice zanimivih reči, da se s tem lahko meri v dvajsetem stoletju samo še Marilyn Monroe ali pa kakšna druga filmska zvezda, ki jo je bilo treba s tovrstno reklamo dobro spraviti v promet. Življenje te pevke je bilo res kar se da čuden splet ljubezni in ljubezenskih razočaranj, ki so nekako prehajala drugo v drugo. Njena psihična in predvsem čustvena labilnost je bila vidna verjetno že koj v začetku njene kariere, saj je na primer njen véliki prijatelj Jean Cocteau v svoji monološki enodejanki *Le bel indifférent* (Ravnodušni lepoteč), napisani že leta 1940, dejansko anticipiral njeno življenjsko situacijo, kakor jo lahko razberemo iz poročil o njeni drugi poroki z več ko dvajset let mlajšim grškim frizerjem Théom Sarapom. Kljub temu pa so ravno šansoni, ki jih je pela, tisti, ki nam prodorno in z jasnimi dokazi razodevajo pravo podobo te nenavadne pevke: njihova poetična vsebina, ki se precéj dviga nad običajno povprečje popevkarskih besedil in ima kljub vsem pripombam vendarle nekatere značilne poetične elemente, pa naj bodo še tako vsakdanji in standardni, nam kaže pravo bistvo Edith Piaf, njeno preprosto, a zato nič manj pristno, resnično življenjsko občutje, njeno večno hrepenenje po človeku, ki bi jo imel rad in ji bil opora v vseh hudih življenjskih preizkušnjah. V teh šansonih so zaobsežene vse stopnje ljubezni, od pričakovanj, ki izvirajo iz prvega ljubezenska čustva, prek sreče in nesreče do obupa in skrajne resignacije. In v vsaki pesmi je zaobsežena in predelana v pesniško vsebino kakšna pevkina resnična življenjska situacija. Že v prvem njenem vélikem uspehu, v šansonu *Mon legionnaire* (Moj legionar), ki ga je zanjo napisal Raymond Asso, je to več ko očitno: kajti zgodba v tem šansonu je resnična, saj pripoveduje o nekem fantu, ki ga je Edith Piaf v svoji zgodnji mladosti

resnično imela in je moral v tujsko legijo. Zelo podobna situacija je tudi v pesmi *L'accordéoniste* (Harmonikar), isto velja za *La vie en rose* (Življenje v rožnatem), za *Mon vieux Lucien* (Moj stari Lucien) pa za *Les blouses blanches* (Bele halje) in *Les mots d'amour* (Besede ljubezni), še posebej pa za tisti dve pesmi, ki sta po interpretativni plati nekakšna krona vsega opusa Edith Piaf, za *Mon Dieu* (Moj bog) in za *Je ne regrette rien* (Ničesar ne obžalujem). In še tedaj, ko je situacija izmišljena in zavoljo večje privlačnosti opremljena z nekoliko eksotike, ki pa ni niti najmanj pretirana in cenena, so situacije, obravnavane v šansonih, globoko občutne in se zde, ko da so doživete — tako na primer v šansonih *Qu'il était triste cet Anglais* (Otožni Anglež) in *Milord*, kjer je postavljeno dogajanje v majhen čadast bar ob Temzi ali pa v pristaniško javno hišo, kot je to v drugem primeru.

In ker je ravno ljubezen, tisto osnovno človekovo čustvo, ki uravnava in določa še posebej pri tistih ljudeh, kakršna je bila Edith Piaf, vse njihovo dejanje in nehanje, ker je ljubezen tudi osnovni movens, osnovno gonilo in osrednja izpoved vseh šansonov, ki jih poje Edith Piaf, se ni čuditi, da je doseгла pevka tako popularnost, da je še danes, dve leti in pol po njeni smrti, na razpolago cela vrsta njenih plošč, in da bodo te plošče ostale zanimive tudi v prihodnje. In če se temu osnovnemu gonilu pridruži še njena izvrstna, do zadnje skrajnosti dognana, pretresljiva in globoko izpovedna interpretacija, je seveda jasno, odkod in zakaj ta popularnost, ki ni popustila niti za las, kot bi se (in se je že) zgodilo to pri vseh drugih popevkarjih.

Kajti način, kako je to drobno bitje izpovedovalo in pelo o ljubezni, kako je, kot sem nekje bral, »kričala ljubezen« (težko je prevesti francosko frazo *crier l'amour*), ta način je tisto neprekosljivo, enkratno, kar človeka očara, omamlja, pripravi tako daleč, da lahko do kraja pozabi na vse njene afere, na alkoholizem, na mamila, na spiritizem, na sumljivo preteklost nekdanje pigallske deklinje, in prisluhne véliki umetnici, umetnici, kakršne doslej skoraj še ni bilo in je verjetno tudi ne bo več. Takrat, ko poje Edith Piaf v *Milordu*:

Ljubezen je bila
in je in bo povsod,
najdite k njej si pot
in žalost bo prešla.*

zadrhti v poslušavcu utrip nečesa nezaznavnega, nečesa, česar ni mogoče prelitati v še tako panegirične besede, takrat zadrhti v človeku nekaj, kar lahko samo občuti; in tudi duška si lahko da edinole s ploskanjem, z ovacijami, ki so ravno pri Edith Piaf znamenje popolne sprostitve poslušavčeve psihe. Ta na videz banalna izpoved Edith Piaf je namreč prežarjena s toliko prvinskosti, da človeka pretrese ravno s svojo preprostostjo in navidezno skromnostjo. Ta skromnost pa odkriva nesluteno duševno bogastvo te slabotne ženske, ki se je razdajala pred mikrofonom in ki ji je samo petje pomenilo pravo, resnično življenje, ki se v njem ni čutilo ogroženo od stisk in nadlog vsakdanjosti.

Ne vem kolikokrat sem že zapisal, a moram kljub temu ponoviti še enkrat:

Ljubezen je tista, ki se v nji osmišlja bistvo pa dimenzije umetniške osebnosti Edith Piaf. In besedilo njenega vélikega, v dognanosti in pretresljivosti

* Verzi v prevodu Janeza Menarta.

skoraj neizmerljivega šansona *Mon Dieu* (Moj bog) je tisto, ki nam hrepenenja te ženske kaže v najpopolnejši luči, v tisti tragičnosti, ki pa ji je kljub vsemu še zmerom postavljena za kontrapunkt njena nezlomljiva sla po življenju:

Moj bog, moj bog, moj bog,
pusti mi ga,
naj ljubi moj
ostane z menoj!

En dan, dva dni, tri dni,
pusti mi ga
in mi ne stri
srca.

O daj mi nekaj dni, da mi vzcnete
ljubezen in da se srce odpre!

Moj bog, o da, moj bog,
pusti mi ga,
napolni mi
moje dni.

Moj bog, moj bog, moj bog,
pusti mi ga,
naj ljubi moj
ostane z menoj!

Šest mesecev, tri mesece, vsaj dva
pusti mi ga
in mi ne stri
srca.

Daj mi ta čas, da v njem vsaj to izvem,
kaj upati še smem in kaj ne smem.

Moj bog, moj bog, moj bog,
pusti mi ga,
oh, pa čeprav
nimam prav.

Pusti mi ga,
oh, pa čeprav
nimam prav.

V tej, na prvi pogled banalni pesmi, se stopnjuje tragično občutje osamelosti Edith Piaf do viška, do mogočne izpovedi o intenzivnem življenju, o eni sami, na videz tako majhni in skromni želji, a zanjo pač neizpolnjivi, o edinem čustvu, ki mu je bila predana ves čas svojega življenja in ki mu je posvetila tudi vse svoje neizmerne življenjske energije, ki zanje nihče niti slutil ni, da se lahko skrivajo v tej drobceni ženskici.

Cri du coeur — Krik srca (tak je naslov šansona, ki je zanj besedilo napisal Jacques Prévert).

Cri du coeur!

Edith Piaf je pojem, pojem, ki je živel s človeštvom in bo ostal večno živ. Edith Piaf je pojem ljubezni, pojem hrepenenja, pojem sreče, pojem stiske, pojem obupa, pojem resignacije, ki prevzema človekovo dušo.

Edith Piaf je simbol, simbol navadnega človeka, simbol človeka, ki se predaja svojim prvinskim, elementarnim nagonom, si po njih uravnava življenje in jim odmerja tisti pomen, ki je v življenju potreben.

Edith Piaf je tisto, kar so včasih posebljali grški bardii, srednjeveški trubadurji in minnesängerji, propadli srednjeveški kleriki s svojimi carmina burana, keltski ljudski pevci in drugi. Njeno petje zajema vse vzpone in padce človekovega življenja in prav zato je last vseh ljudi, ne samo Parižanov.

In če za konec vzamemo še zapis Jeana Cocteauja o nji, zapis, ki govori o nekem njenem koncertu, o petju, ki ga je Cocteau imel srečo poslušati en nature, ne pa samo tonski posnetek z gramofonske plošče:

»Edith Piaf je tista, ki jo gledajo objeti pari, tisti, ki znajo še ljubiti, trpeti in umirati.

Poglejte to malo osebo, katere roké so kot roké kuščarja v razvalinah. Poglejte njeno bonapartejevsko čelo, njene oči slepega, ki je spregledal. Kako se bo smejala? Kako bo izdahnila iz svojih prsi velike tožbe noči? Poglejte jo, kako poje, ali še bolje, kako poskuša peti svojo ljubezensko pesem kot slavec v aprilu. Ste kdaj slišali slavca? Trudi se, obotavlja se, škriplje, duši se, vzpenja se in spet pada.

Edith Piaf je hitro našla svojo pesem. Njen glas, ki se zdi, ko da prihaja iz drobovja, jo ovije od nog do glave in se razvije ko mogočen val črnega žameta. In ta vroči val nas preplavi, se razlije prek nas in prodre v nas. Krog je sklenjen. In tudi ona bo postala nevidna kot nevidni slavec na veji. Od nje bo ostal samo njen pogled, njene blede roke, čelo voščene barve, ki privablja svetlobo, in ta glas, ki zveni, se vzdiguje in vzdiguje, se zlije z njo, raste kot njena senca in naposled zmagoslavno stopi tje, kjer je prej stala ta plaha deklica. Od tega trenutka je genij Edith Piaf viden in vsak ga lahko opazi.

Ona presega vse, presega svoje pesmi, presega glasbo in besede, presega nas same. Duša ceste prodira v vse sobe tega mesta. To ni več Edith Piaf, ki poje, To je dež, ki pada, veter, ki stoka, mesečina, ki je razprostrla svoj prt.

Mračna usta. Zdi se, ko da je ta izraz izmišljen zanjo! In zato dajem zdaj prostor tem lepim preroškim ustom, tej mali mesečnici, ki prepeva na robu streh svoje sanje iz zraka.«

Pariški vrabček!

Borut Trekman