

Ob stoletnici P. I. Čajkovskega

L. M. Škerjanc

Lik skladatelja Petra Iljiča Čajkovskega, kakor ga vidimo danes, presega duhovne obraze drugih slovanskih skladateljev v podobni meri, kakor nadkriljuje delo Leva Tolstega napore ostalih. Vendar med njima ni pravega sorodstva, dasi sta bila sodobnika in celo oddaljena znanca in prijatelja. Njuni umetnostni nazori se niso krili. Tam asket, ki ga je bilo naravnost sram spričo lastnih umetnostnih dejanj izza mladosti, tu svetovljan, že zgodaj blaziran, omalovažujoč življenje in njegove darove, samotar in pesimist, brez vere v bodočnost. Dva svetova z nedostopnimi bregovi. Toda v resnični umetnosti prehajajo meje kot valovi druga v drugo in dela, ustvarjena iz antipodnih nagibov polnijo z istovrednimi dognanji umetnine, najstrašnejše dobrine narodov, pridobljene imaterialne, a žive plamenice narodovih tvornih sil, nadarjenosti, dela in sprejemljivosti, kažipoti v bodočnost.

Zaradi svoje širokogrudnosti brez predsodkov, bistveno značilne ruske po-teze, je Čajkovski ustvaril umetnine neenake veljave. Poleg lahkotnih, iz vseh vetrov zbranih popevčic, tako rekoč v eni sami sapi z njimi, je obdaril svet z ustvaritvami transcendentalne globine in vrednosti. V tem je bil osnovno drugačen kot Chopin, čigar duhovna in čustvena uravnovešenost (in v mnogem tudi uglajenost) mu je vzbujala skoraj stud. Čajkovski spada med skladatelje, katerih razvojna pot je bila postopna in jo jako lahko zasledujemo, podobno, kot je bila Beethovnova evolucija. Ko je prišel iz malomeščanskega obeležja v salone srednje buržoazije je smatral že to spremembo kot preskok in se je v trenutkih hrabrosti — dokaj redkih prikaznih v njegovem skritem življenju — smatral za junaka. Seveda ga je potem zavest dejanskega stanja zavrla in znova pahnila v brezdno brezupa, v katerem se je, kljub vsem pritožbam, še najbolje počutil. Iz te dobe njegovega ustvarjanja izvirajo klavirske skladbe, ki so ravno zaradi antiteze obeh osnovnih nastrojenj njegove dvoilične in raztrgane duševnosti tako pestre in priljubljene. Poleg vedrih, razigranih slik — Trojka — obup zgodaj zapuščenega samotarja — Chanson triste —; kraj feminine nežnosti — Zvonček — divja razposajenost — Trepak; ob dionizijskem spevu naravi — Barkarola — banalen poklon malomeščanskemu praznovanju — Božič —. Ali ni v umetnosti predočevanja tako nasprotujočih si razpoloženj nekaj teatralnosti, nedognanega doživljanja in površnega, četudi ostrega opazovanja? Ali pa ni korakanje v tako divergentnih smereh čustva, okusa in duha šele iskanje samega sebe, tavanje od neznanega k neznanemu, oprijemanje sorodnih, že od drugih izraženih opor lastnemu ustvarjanju? Zdi se tako, saj je Čajkovski sam neštetokrat temeljito razočaran nad lastnim delom vrgel še neodvite, od upravnikov gledališč in založnikov vrnjene kupe skladb in notnega materiala v ogenj brez obžalovanja.

Mar ni tudi sam dejal, ko so ga opozorili na skladbo, izdano pred leti, da je bila morda dobra, a se je ne spominja več? Zbledela mu je v spominu, napravila je prostor drugim, iskrenejšim, jasnejšim odrazom skladateljeve duševnosti. Tako izvrže natura sama navlako, nabrano od zunaj, in niti spomin nanjo ne ostane.

V težkem, obupnem boju si je Čajkovski priboril oblast nad lastnimi izraznimi sposobnostmi. Borba je bila zgolj instinktivna, brez naprej določene taktike in — žal — tudi brez obračuna. Čajkovski se je vrgel vanjo iz notranje sile z vso nebogljenostjo svoje raztrgane duše. Zato je prečesto omahnil, pogostoma okleval in se z gnevom vračal na vsakdanjo pot. Njegovo delo ne očituje ravne, neomahljive linije, kakor smo jo vajeni občudovati pri Beethovnu, temu tiranu lastnih nagibov. Čajkovski se jim je vdajal, slepo verujoč, da ga privedejo k zaželenemu in le medlo občutenemu cilju. Beethoven jih je usmerjal z dosledno voljo, nepopustljiv do sebe in do drugih. Prav nasprotno Čajkovski: Poslušal je vsak, še tako aboten nasvet dobro ali pa tudi slabo mislečih prijateljev; popravljal je po njihovem podrejenem okusu, prilagajal se je bežnim in površnim vtisom vsakdanjega koncertnega in opernega poslušalca, ki mu niso mar notranje težnje ustvarjalca, pač pa le lastno vsakokratno razpoloženje. Bil je nesrečen, ako mu to ni uspelo v polni meri. Medtem ko se je Beethoven dionizično-demonsko smehljajal nedoraslosti rojakov ter jim s tem vsilil svojo voljo, se je Čajkovski krhal ob odporu nedovzetnežev, trudeč se, ugajati jim. Kadar pa ga je premagal srd nad takšnim ponižujočim početjem, se je zatekel v samoto in tam izpel razočaranje srca v melodijah, kakršnih svet dotlej ni čul. Tako so nastala dela, katerih pomen so rojaki le slutili, poznejši rodovi doumeli, a kasnejši ga bodo šele do kraja spoznali.

Tako tečeta pri Čajkovskem obe evlucijski dobi tako rekoč druga ob drugi. Pri tem pa kažeta vsaka drugačen razvoj. Prva — naj se tako imenuje popolnoma samovoljno, kajti njun izvor je skupen — je obsežena v zunanjem umetnikovem življenju, v vzdušju dobrohotnega in lahkovernega meščanstva, katerega še ni zastrupil Schopenhauerjev pesimizem in ki vidi v lagodnem in udobnem življenju slej ko prej dokončni cilj ter pričakuje še nagrade in nadaljevanja na drugem svetu. V tem ozračju zabave željnosti, duhovitosti in igračkanja z vrednim in nevrednim so spočeta poljudna dela Čajkovskega: klavirske skladbe, orkestralne suite, koncerti. Nekaj vdora folklore daje tem umetninam dah rodne grude, ki je tako priljubljen med površnimi ljubitelji nedoslednosti. V teh delih je Čajkovski popularen v najboljšem pomenu besede. Njegova velika artistska sposobnost mu je dovoljevala spretno uporabo učinkovitega izrabljanja orkestralne tehnike, njegova neusahljiva domiselnost ni iskala toliko samobitnosti kot prikupnosti. V takratni dobi je bil naslon na idealizirano narodno petje za vsakega rodoljubnega avtorja obvezen; tudi Čajkovski se mu ni niti skušal izogniti, čeprav je njegova invencija sicer daleč od folklornih vplivov in popolnoma kozmopolitska. Bolj v čustveno smer uvajajo opere Jofanda, Jevgenij Onjegin in Pikova dama. Vendar je tudi v teh dramatičnost bolj navidezna in bombastična

kot utemeljena v notranjosti doživetja. Tem bolj pa so dognane lirične slike, kjer vre tok čiste in pristržne melodike naravnost brezobzirno na dan. Razpoloženja, ki jih zna Čajkovski pričarati ob takih prilikah, so enkratna in neposnemljiva. Kdo najde še najmanjšo diskrepanco med sveže-otožno, vzvišeno resignirano, a tako človeško občuteno Puškinovo vrtno sceno in njeno glasbeno ilustracijo? Manjkata le še košata bukev Serova in večerna zarja in tolikanj iskana skladnost med tremi sestrami umetnosti bi oživelala brez napora, skoraj neopazno.

Te intimne, samonikle in prvobitne glasbene slike vodijo že v drugo periodo Čajkovskega. Označena je s poglobitvijo izraza ter s poskusi, povedati svetovni nazor, celotno občutje ter z njim povezano duhovno nastrojenje v glasbi. Že med prvimi skladbami najdemo momente, ki spadajo popolnoma semkaj. Uvertura Romeo in Julija, Manfred ter godalni kvarteti, zlasti malo znani tretji, potem pa klavirski trio ter nekatere klavirske skladbe pomenijo začetke izpovedi. Njene osnove so: svetobolje, pesimizem, otožnost, želje in hrepenenje, spomini in resignacija. Rahločutnost in ranljivost sta njeni čustveni komponenti, melodični vzponi in padci njena izrazna sredstva. Kakor malokateri skladatelj se je Čajkovski v delih, ki spadajo k njegovim najosebnejšim razodetjem, omejil skoraj zgolj na melodične učinke. Njemu je melodija dokončni izraz, njej je poveril predočenje vseh človeških — kako zelo človeških! — šibkosti, tegob, dejanj in porazov, prividov in razočaranj. V teh skladbah je opustil vsako namigavanje na folkloro; preveč se je zavedal, da je delo posameznika že v bistvu tako neolčljivo od pripadnosti narodu, da je ponazorjevanje rasne skupnosti odveč ali pa celo sumljivo, če gre za resnejše poskuse prodora v tajinstvene globine človeškega srca.

Višek druge, osebne dobe njegovega ustvarjanja in njen zaključek je 6. simfonija, neumestno nazvana „patetična“, kajti ravno v njej se je Čajkovski dokončno otresel patosa in dosegel resnično dramatičnost, izvirajočo iz nepopravljive in za vedno trajajoče razdvojenosti lastnega bistva. V tem je tudi program tega največjega in najpomembnejšega simfoničnega dela, kar ga pozna slovanska literatura. Nekakšna duševna avtobiografija, ki ne upošteva več zunanjih dogodkov, temveč nas popelje po strminah, čerih in livadah, kamor še ni stopila človeška noga. Nastajajoča v teminah početnega kaosa, dviga duša svoje peroti, omaguje, se bodri, naslanja se na optimizem mladosti, stopa v borbo s temnimi silami usode in slepega brezumja življenja, zmaguje, propada, išče pomoči ter slednjič dokončno umre v globinah, ki so še mračnejše od onih, iz katerih je izšla. Zares črnogleda izpoved, ki se ne konča z Beethovnovim zmago nad zlom in slavospevom radosti, temveč ki se vda premoči mrkih sil, katere ravnao usodo šibkih, med katere se šteje Čajkovski sam. Napoved novih, pesimističnih svetovnih nazorov, katerih ne ozarjajo dobrodušne prislovice in nada na končno izmirjenje; realen, a zato nič manj zavzetih svetovni nazor, čigar temelji so bili postavljeni od vseh propovednikov z dosledno jasnostjo. V glasbi ima Čaj-

kovski v tem poskusu le enega prednika: Chopina, četudi je svet tega skladatelja mnogo manj strahoten kot njegov.

V današnji dobi, ko smo znova priče prevrednotenja vseh veljav, je poslanica Čajkovskega dvojnega pomena. Najprej kot izpoved osebnosti, katere lastnosti so tesno povezane z značilnostmi človeka današnjega časa, človeka, ki ni trdno usidran v dogmatičnih tradicijah, pač pa stoji ves čas svojega življenja na razpotju, dobro vedoč, da mu iz izkustev prednikov in njihovega dopovedovanja ne more vzrasti resnica, ki bi izpodbila njegove dvome, hkrati pa poln želja po novih temeljih življenja, katera naj bi se izkazala kot trdnejša od dosedanjih. Potem pa nam delo Čajkovskega dokumentira sile čustvene duševnosti, ki niso zgolj osebne, temveč nujno skupne vsem slovanskim rodovom. V tem nam daje njegov zgled pobudo za nadaljnja raziskovanja in nove izsledke, izvirojače iz značajnih razlik posameznih rodov. Delo Čajkovskega izpričuje, da je možno tudi v oblikah in sestavah, lastnih okcidentalnemu kulturnemu krogu, najti izraz svojstvenim hotenjem narodov, ki niso sodelovali pri utemeljitvi klasičnih idealov umetnosti. S tem kaže pot bodočnosti zlasti mladim narodom, katerim še niso bile poverjene večje naloge v gradnji človeške kulture in kamor se smemo prištevati. V tem smislu je več kot spodobno, da ob stoletnici rojstva Petra Iljiča Čajkovskega ne slavimo le velikega ruskega simfonika, temveč v najširšem pomenu glasnika nove umetnostne dobe, h katere vzrasti tudi mi sami lahko prispevamo po svojih močeh.

Trije posvetnjaki

Prežihov Voranc

V hlevu kraj ceste so na slami ležali trije prenočevalci. Zunaj je brila skozi noč zimska burja, v hlevu pa je ob svitu karbidovke vladala gosta prosojna toplota. Živali pri jasliah so se s hrustajočimi gobci in ropotajočimi otevezami spravljalje k počitku.

Na ozki, koritu podobni postelji ob zidu je ležal hlapec Polduh. Bil je slabe volje: kar trije posvetnjaki na slami. Tega je seveda v prvi vrsti kriva zima, potem cesta, bližina meje in včasih nerazumljiva slabost gospodinje do postopačev. Polduh je te vrste ljudi v globini svoje duše mrzil; medtem ko mora on trdo delati od zore do mraka, se taki ljudje pretolčejo s postopanjem. Zato je molčal.

Prenočevalci so se drug pri drugem stiskali na slami. Prvi je bil mlad, drugi srednjih let in tretji starec. Mlajši ni imel nobene odeje, zato je ležal v sredini med tovarišema ter se pokrival s konci njunih odej; srednji se je pokrtil s plaščem, starikavcu pa je Polduh vrgel razcefrano plahto, s katero so poprej pozimi pokrivali čebelne panje.

Tako so ležali, dokler ni Polduh dejal z neprijaznim glasom: