

strukturo, marveč le vključuje podatke oblikovne vrste v sistem splošnega pozitivističnega postopka.

Pripomniti moram, da kritična zapažanja ne spreminjajo vrednosti Kidričevega dela. Beseda teče o enem izmed elementov v njegovi dejavnosti, o teoretični osnovi in metodologiji. Ob Kidričevem delu raste spoznanje, da se je literarna veda toliko razpredla, razvejala, zdiferencirala in razdrobila, da posameznik ne more več obvladati vseh smeri raziskav. V tem je tudi vzrok vse bolj specializirane strokovne publicistike. Vse bolj so pomembna specialna in specializirana področja kakor pa pregledi.

Izredni Kidričev opus, tako racionalen po svoji zasnovi, pomenben po problematiki in velik po obsegu, je kot mogočen samostojen blok vgrajen v stavbo slovenske slovstvene zgodovine, in sam svoj spomenik. Nihče, ki sega v to področje, ne more mimo njega. Povojna doba mu ne more postaviti nič podobnega ob bok. Najbolj čudno je, da se njegovo delo, seve pod novimi vidiki, ni nadaljevalo. Celó njegova katedra je ostala prazna.

Literatura je predstavljala pri Slovencih v zadnjih dvesto letih najbolj izpostavljeno in odgovorno nacionalno pozicijo. Spomnimo se razsvetlencev, Prešerna, Levstika in Cankarja, pa še prej Trubarja. Znanstvena izgradnja slovenskega jezika in literarna zgodovina sta se ji v zadnjem stoletju priključili. Opravljali sta poleg svoje važne znanstvene naloge sorodno funkcijo v neizogibnih političnih nujnostih. Dva predstavnika te vede, France Kidrič in Josip Vidmar, sta po zahtevi svojega časa še vzdrževala to poslanstvo — in ga končala. Z njuno generacijo je ugasnila slavistika kot izjemna nacionalna znanost in postala le ena izmed mnogih raziskovalnih panog.



Borut
Loparnik

Letska narodna

Kdo so, kdo so, ki pojo tam zunaj
zvečer, ko več sonca ni?

Josip Murn

Nikoli nisem o tej usodi premišljal z začudenjem. Kar pomnim, se mi je zdela dosledna, naravna, samoumevna, kratko malo sklenjena z okoljem, v katerem se mi je kazala. Res je, bolj ko sem jo spoznaval, raje sem videl njeno kruto logiko pod znamenji domačega neba. Kladivo notranje nuje in nakovalo ljubosumno varovane vseobče pomembnosti — v njenih udarcih in odporih se pač ni moglo utrinjati srečnejše življenje. A tudi pod žarometi večnih nasprotij med genijem in danostjo njegovega občinstva, v sečišču resničnosti stvariteljskega sveta ter udomačene lepote nezahtevnosti, nisem mogel zaznati odtenkov presenetljivih novosti: kako pa naj bi drugače sprejemala družba lagodnih melomanov umetnost, ki je prihajala »iz tujega sveta«? Ne, na posplošenih, še celo vsaksebi razpostavljenih ozadjih, iz katerih naj bi šolarji doumeli etično in estetsko pomembnost velikih ljudi, na teh s preproščino zaznamovanih orisih življenjske utirjenosti bržčas nikoli ne bomo odkrili osupljivih potez.

Pa vendar se jih zavedamo. So: nobena skladateljskih usod se nam doslej ni vtisnila bolj nedvoumno v zavest, nobena ni trše preskusila skrajnih meja naše dojemljivosti. Človeške dojemljivosti kajpak — in duhovne; zadevala je obnjo od prvega trenutka. Njena žgoča vprašanja čutimo še danes v domala istem obsegu, osti ne bodo zgubila nikoli. Zato ne, ker so nas kot narod, kot najširše glasbeno občestvo prvič soočila s pojavom, ki ga nismo poznali in nanj seveda tudi pripravljeni nismo bili: s stvariteljsko osebnostjo, ki je v vseh bistvenih potezah scela preseгла potrebe in obzorja svojega časa in kraja. Taka vprašanja so bila zmerom komaj rešljiva, izmikajo se sprotne mu doumevanju, še kadar so na moč jasno spletena iz znanih niti. Čudodelna paličica zgodovinske poučenosti nam pomaga le toliko, da jih ljudje nikoli nismo razvozlati v pravem trenutku — nič nenavadnega torej, če so spodletela (in spodletavajo) Slovincem ob prvem dotiku.

Tu smo najbliže posebnosti, ki jo zaznavamo domala otipljivo, pa se vendar izmika besedam. Njegov pomen in daljnosežnost, prepredena v umetniško in človeško usodo, sta bila (prenekaterokrat sta še vedno) tako zunaj vsega, kar zmoremo sprejeti, tako malo dostopna izkušnjam, ki nam jih je zapustila preteklost, in tako daleč željam, ob katerih se znamo razvneti, da smo ju opredelili za osupljivo, tujo, večidel nedosegljivo posebnost. Ne za novost, kakršni se privadimo po obveznem negodovanju in jo sprejmemo, ker nas je prisilila korak naprej — za posebnost. Za nekaj, kar ni, ne more biti značilno naše, tudi ne čisto res. Osuplost je bila pristna: poštenjakom je izvabila priznanje, da so se znašli pred dejanjem, ki jih prerašča, drobni duhovi so se skrili za omalovaževanje. Nihče pa ni zaslučil osrednje, najočitnejše resnice: da se je lahko ta usoda, tja do najbolj presunljivih trenutkov, izoblikovala samo pri nas. Da je slovenska v vseh lepih in vseh grozljivih odlomkih silovitega izbruha in počasnega dogorevanja — ne kot posebnost, temveč kot sublimacija naših bistvenih danosti, postavljenih prvič v žarišče velike, »neodvisne« umetniške moči. Da zato ne potrebuje domačega upravičevanja, se pravi dokazljive potrebnosti za vsakdanjo rabo, temveč doumevanje ali vsaj strpnost okolja, ki mu je zapisana. In da je ravno zato nezmotljiva mera duhovnih širjav in tokav našega sveta, zaznamovanega z zunanjo majhnostjo.

Ta usoda, njen stvariteljski zanos, sporočilo prihodnosti, njeno osebnostno veselje, človeški poraz in umetniški vzpon — prav vse, kar nam je dala in pokazala — ta usoda se imenuje Marij Kogoj.

Najbrž strpnega človeka današnjih dni, ki ne pozna dodobra slovenskih razmer tistega časa ne klobiča tedanjih življenjskih silnic in območja, na katerem so se spopadale, ki mu vrhu drugega pomaga krčiti najhujšo goščavo skladateljevih tonskih zahtev blagodejna časovna daljava, podprta v vtisi o sodobni zvočnosti — najbrž takega neobremenjenega človeka, če se kdaj le ustavi pred Kogojevim likom, najbolj presenetita skrajna miselna napetost in ostrina njegovih dejanj. Vemo: sodobnikom sta bili nesprejemljivi, zgražali so se. Zadevali sta jih s »pretirano« zahtevnostjo, z brezpogojnim terjanjem, najbolj skeleče seveda z nespoštljivo samozavestjo nekoga, ki »nič ni«. Samo mlad in neizkušen in »nerazsoden«, samo (zato?) nesramno predrzen, izzivajoče malomaren ob »idealnem delu« za veseplošni prospeh, ob navdušenjih »predanega«, »skromnega in tihega« delovanja domačih moči. Predvsem pa nedopustno brezbrizen, celo posmehljivo kritičen do čvarjev »narodovih svetinj«, do tiste čredice svetih krav, ki si je svoj, kdaj pa kdaj

nečedno prigarani ugled = položaj = nezmotljivost = oblast zavarovala z obzidjem nedotakljivega izgorevanja za narodov blagor . . . To nasprotje je le mimogrede, v posplošenih obrisih generacijski boj. Nasprotje generacij je zgolj njegova obrobna značilnost, posledica seštevka let, ki vselej neti spore. V resnici je drugačno, tudi globlje. Ni sililo, še manj znalo v sedlo odločajoče, stvarno koristne dejavnosti, ni se (in se ne bi) poleglo z opojem po novem zategnjenih vzd. Nikoli ga ne bi udomačila čuječa skrb, ki jo zmagovalcu nalagata priborjena veljava ter prežanje na sleherni drobec razsežnejšega, bolj košatega, še bolj vplivnega vladanja danes in tukaj. »Posvetna« oblast je bila Kogoj tuja kot le kaj: zanj se ni pehal.

Spopad se je potemtakem sprožil drugje, podžigala so ga trajnejša, nepomirljiva nasprotja. Zvarjena v alkmističnem vretju splošnega in posebnega, povprečja in izjemnosti, samopašne moči in prenovitvene volje, razpadajočega izročila ter »nepreverjene« sle po prihodnjem, so se pojila naravnost iz nabreklih korenin bivanjske ogroženosti. Za obstoj je šlo, za prostor pod soncem in izhodišča so se izključevala . . . Na enem bregu se je z zavestjo ponavadi zamolčanega gesla o samoobrambi privzgojenih, pridobljenih, kratko malo udobnih navad in pravic zbirala množica pod bandero preskušeno »lepega«. Terjala je varnost, pravzaprav le zaščito svojega estetskega vivarija, ki je po dolgih desetletjih nege res vzorno in neprodušno tesnil. Potrebovala ga je, ta skrbno zakoličeni osèk: v njem je poleg ugodja občutila porabniški smisel in zato upravičenost kulturniškega početja, najraje seveda lastnega. (Slovenska opredeljenost tega zgledno meščanskega razmerja se je imenitno kazala v izboru tonskih in miselnih vsebin; spletale so se v dokaj skromen venček.) Na dlani je, da samotni napadalec z drugega, skoraj neobljudenega brega ne bi nikoli vzvalovil okostenele zadovoljnosti tolikšne trume povprečnežev; z navadnim uporništvom že ne. Naj so jih politične prisege in stanovske meje še tako razdvajale — zavezovala sta jih gospodarska podstat in narodnostni boj, zoper njiju pa je iz čistega umetniškega videnja porojeno nasprotovanje štelu premalo. Ker ni imelo petičnega ozadja, se pravi pomenljive učinkovitosti, in ni iskalo dnevnopolitičnega skrbništva, še blebetave časnikarske podpore ne, ni moglo upati na zmago. Da je vseeno izzvalo toliko razburjenja in maščevalnosti, niso bila »kriva« načela, temveč čas.

I.

Nestanovitni, po novem umerjeni čas — to je najmanj, kar smemo reči. Občutljivim dušam se je gotovo razkrival v srhljivih znamenjih občega razpadanja, zakaj napovedale so ga lakota, vojska, morija in gorje . . . Preveč let je poteklo, da bi bil naš uspavani svet še pomnil ujme mogočnih pretresov, prevratni piš evropskih viharjev ga je predolgo oblizoval le s poznimi sapami, da bi nenadoma znal stopiti čez pogorišče prve svetovne vojne s krepkim korakom uresničene misli. Bil je vaju zagrizenih strankarskih razprtij ter izčrpavajočih narodnoobrambnih bojov za utrditev in potrjevanje slovenske samobitnosti — skoraj brezpomočen pa se je znašel v krvavi stvarnosti novega stoletja. Saj, dosegel je tolikanj želeno nacionalno in z njo državno osamosvojitve (ne davne sanje o Zedinjeni Sloveniji!), toda zvalila mu je na pleča trdo butaro eksistenčnih zahtev, dotlej vendar bolj slutenih kot dejavnih razrednih nasprotij in ne nazadnje bistvenih duhovnih

vprašanj o družbenem smislu kulturnega ustvarjanja. Na slednja je bil najmanj pripravljen; najdlje jim je skušal streči po prejšnjih zgledih, zato se je tudi zavest o temeljnem razločku oblikovala najbolj počasi. Vloga kulture, predvsem umetnosti (in glasbe še posebej), pa se je seveda spremenila skoraj hipoma: v trenutku, ko smo se Slovenci osamosvojili, ko ni bilo treba nikomur več dokazovati, da smo. Zmagovalec naglo odloži nepotrebno orožje. — Naša muzika se je tako znašla brez osrednjega socialnega vodila, nenadoma oprta le na svojo estetsko dediščino, na »čisto« umetniško moč, ki je bila slej ko prej delež izbrancev in so jo presojali, sprejemali, dopuščali »posvečeni« na bližnjici med dunajskimi »Novimi akordi« ter ljubljansko Glasbeno matico in sosedi. Širših razgledov nismo premogli, saj jim tudi kos nismo bili: pozno- in novoromantična resničnost velikega sveta je krepko preseгла dojemljivost našega občinstva.

Temu občinstvu je čitalnica v srečnem soglasju ljudskih (folklornih) odmevov ter zgodnje, precej zgodnje-romantične harmonsko-melodične povednosti ustvarila kar neverjetno privilegajoč se estetski kalup, omejen kajpak na zborovstvo in bolj redke samospevne potrebe; po njem so se pozneje ravnale tudi druge zasnove. Bil je edina splošno dosegljiva, razumljiva, hkrati idejno popolnoma nedvoumna oblika širokega muziciranja, priročen in uspešen prav zato, ker ni terjal veliko napora, pač pa ponujal veliko družabne razgibanosti in ugleda. Redkokateri umetnostni okvir smo dobili Slovenci ob bolj pravšnem času kot čitalniško pesem. Njeno liedertafelsko jedro in podobo smo sprejeli brez izrazite zamude in ju skoraj v isti sapi prirojili po svoje. Taki izjemni trenutki sočasnosti s svetom so pri nas redki, praviloma izzivajo hudo kri. Da je bilo v soju 1848. leta drugače, seveda ni bila zasluga naše tolikokrat in s pristno zaplotniško bistrumnostjo opevane »ljubezni do zborovstva«, tudi ne čudežno darilo skrivnostno popolnega posluha slovenskega glasbenega ušesa, temveč nekolikanj zahtevnejše prepleteni zmnožek razvidnih silnic, tokov, potreb, vplivov, razmer, danosti in spodbud tedanjega časa in okolja. Ob kratkem: narodnostno-družbeno ter politično gibanje, opredeljeno v čitalniški modus vivendi, je zajelo natanko pravo mero glasbenih potreb in zahtev naše kmečke in kmetiško-meščanske razvejanosti, da je lahko sposojeno, še vedno dovolj sodobno obliko estetskega izživljanja zgnetlo v prvi zavestno slovenski kodeks.

Nacionalnost tega estetskega kodeksa je bila kajpak deklarativna, ne tonska, znala se je potrjevati predvsem z besedili, bolj redko z glasbenim razpoloženjem — zato pa je izpolnjevala osrednjo, prvinsko zahtevo, zahtevo po narodnostnem prebujanju, zavedanju in potrjevanju. Kadar in kolikor je dosegla »čisto« umetniško območje, ga je uresničevala s to maksimo pred očmi. Tudi takrat, ko se je naše meščanstvo že krepko otreslo kmetiških vezi, si uredilo svoje glasbeno življenje ter se v območju Glasbene matice, Narodnega gledališča in »Novih akordov« začelo poskušati na »velikomestnih« ustvarjalnih in poustvarjalnih poteh. Naj je bila estetska raven tega dela še tako tuja duhu prvotnih čitalnic, ki se je zunaj Ljubljane (in komaj še katerega središča) bore malo spreminjal, vselej so jo presojali, dopuščali, sprejemali, zlasti pa razložili občinstvu z idejo potrjevanja in rasti slovenstva ter njegovega dohitevanja Nemcev in vključevanja v vselovansko skupnost: kot dokaz, da smo tujemu svetu enakovredni, da ne zaostajamo. Odločala je narodnostna potrebnost. Zaradi duha časa; v imenu strnjivosti vseh prizadevanj skupnega boja (kakorkoli so jih že cepila in medsebojno zanikala,

celo izničevala strankarska nasprotja); zato, da bi se ne pretrgala vse bolj navidezna vez med širokim glasbenim krogom in strokovno »posvečenimi«. Ne z vsemi, se razume, zagotovo pa s tistimi, ki so si dodelili vlogo narodnih vzgojiteljev, čvarjev »narodnih svetinj«, ki jim je bila priznana slava *conditio* za prvaštvo, za uspešno dejavnost torej. Zanje je bilo to eksistenčno vprašanje. Reševali so ga gibčno in spretno, z nacionalno, ne s strokovno ali estetsko osveščeno in razgledano pripadnostjo, z družabno močjo, še največkrat s preišljeno igro sprejemanja in prilagajanja. Niso odklanjali novega, če je bilo pripravljeno vsaj nekoliko upogniti koleno pred njihovo pomembnostjo. In skrbno so se varovali resnih spopadov z nasprotniki, ki so jih prekašali, pa se jih ni dalo spodnesti v zakulisnih obračunih, z Gojmirom Krekom in »Novimi akordi« na primer.

Krog je tako sklenjen, poenostavljeno sicer, toda z razvidnimi pretoki soodvisnosti in moči. Bil je najbolj urejevalen (in najbolj glasen), najraje vsakomur na očeh, vendar dobro zavarovan na ključnih točkah odločanja — naš prvi zgodovinsko preskušen, zlagoma dograjevan organizacijski vzorec širšega glasbenega življenja. Da bi ga vpeli v celotnejši relief tedanjega dogajanja, bi morali njegovo krožnico dopolniti še z drugimi vezmi, s tiri, ki so jo sekali ali samo izbirali vzporedno usmerjenost. Z območjem cerkvenega petja, cecilijanskega gibanja, orglarske šole in »Cerkvenega glasbenika« na primer. Z razvejanostjo kakorkoli »obarvanih« društev zunaj Glasbene maticе in njenih podružnic, v katerih so seveda tudi prepevali. S svetom (ljubljske) Opere in Slovenske filharmonije. Z naraščajočim krogom naših skladateljev, ki se je zbiral, izčiščeval, dobival strokovne spodbude in razglede ter izrazitejše poteze v »Novih akordih« ... Bolj ko se je drobila nekoč enovita ljubiteljska zasnova samostojnega slovenskega muziciranja, bolj se je iz nje luščila poklicno opredeljena plast glasbenikov, bolj ko je pod to plastjo prhnel prvotni okvir estetskega kodeksa, hujše in manj dogledne so postajale razdalje med resnico potreb in zahtevami tujih zgle-dov. Med diletantsko, narodnostno spodbujano, strankarsko varovano in družabno vabljivo prizadevnostjo, ki jo je evropski umetnostni razvoj slogovno, torej estetsko docela odrinil v preteklost, a se je obdržala zaradi naših gospodarsko-političnih razmer ter vsebinske, duhovne prilagojenosti, nujno in usodno zmaličena v estetski vivarij. In med doraščajočim, osamosvojenosti željnim, brezpogojno domačim razmeram ter danostim zavezanim, pa zato z manjvrednostnim kompleksom pred velikim svetom zaznamovanim naporom, ki ga je gnalo proč od zatohlega ozračja preživelih vodil.

Ostra in vse ostrejša nasprotja. Njihovo pristajanje na enotni imenovalec se je moralo izroditi v zlagano idiličnost boja za skupno slovensko stvar: estetski kodeks ni dovoljeval pristnega sožitja, preozko je bil zasnovan in preveč skrepenel. V ospredje so se kajpak prerinili spopadi za oblast in veljavo, skrajnje občutljivi pri določanju prvenstva in sila nemirni, če so leteli očitki na strokovno, umetniško dodelanost. Nič nam bolje ne pojasnjuje resničnega stanja kot večni, iz leta v leto huje napadalni ugovor, s katerim so prizadeti zavračali neprijetne sodbe — da namreč takšna kritika spodkopuje idealno delo naših požrtvovalnih in neutrudnih narodnih moči. O vsebinskih vprašanjih ni bilo besed; ne o strokovnih pogledih na sporne razlage ne o bistvu lepega ali pravilnega. Nihče se ni odkrito spoprijel z nesmiselnim vztrajanjem pri koristni porabnosti glasbenega početja. Kdor ga je presegel, se mu je uprl potihem in ni drezal v osir velmožne vsemogoč-

nosti, ki za obrambo pridobljenih pravic ni izbirala sredstev. Tako in tako je povabila v svoje okrilje, pod svoj vpliv sleherni talent, ki je bil dovolj »pameten«, da je priznal njeno varušvo: potlej je imel več priložnosti za uspeh in še zagotovilo, da bodo njegove estetske zahteve zagovarjali z narodnostno pravovernostjo. Osebnosti, ki bi se kljub temu uprla — zaradi prevladujoče stvariteljske moči, zavoljo trdnih, drugačnih nazorov — pa nismo imeli; do prve svetovne vojne ne. In zato so se slovenske glasbene razmere, čeprav s hitrejšim utripom, v vzponu in sredi osamosvajanja, vse bolj očitno zapredale v provincialno zadovoljnost in leporečje nabuhle preproščine.

Mnogotera znamenja pričajo, da so ta drobni svet še pred vojnim požarom pretresali hudi drgeti in da je v vrhovih že čutil razpoke, ki so napovedovale drugačno razmerje sil, z njim tudi nove zahteve in prevrednotena načela. Vendar prvaki niso bili pretirano jasnovidni ali pa so se preveč zanašali na svojo spretnost in korenito utrjenost — 1918. leto jih je očitno našlo nepripravljene. Z enim zamahom je spodrezalo korenine narodnostni potrebnosti in tako »nepričakovano« razgalilo ranljivo točko, ki so jo lahko vse dotlej varovali z retoričnim slovenoboljem po krivem žaljenih poštenjakov. Zmeda je bila malone popolna. Po eni plati so na zgradbi našega glasbenega življenja in mišljenja slednjič zaplapolale zastave zmage: ne samo nad glavnim vhodom, pri vseh vratih so razglašale uresničenje desetindesetletnih želja, načrtov, prizadevanj. (Le okrog zadnjega, najmlajšega prizidka, okrog »Novih akordov«, je bilo tiho.) Z navdušenjem, ki ga daruje preživelim svoboda, so ljudje poprijeli za delo, celili rane in krpali razjede vojnih dni, trdno prepričani, da bodo šele zdaj lahko dodobra užili sadove svojega truda, da je šele zdaj napočil čas, ko se bosta misel in lepota narodnostnega zanosa razrasli v obči estetski blagor. Niso preudarjali kako — saj je bilo na dlani, da ne more biti drugače, da česa drugega sploh ne potrebujejo . . . Toda v krogu poklicanih in izvoljenih, med ljudmi, ki bi morali skrbeti za uresničenje njihovih sanj, je vse glasneje zvonilo k preplahu. »Nekaj« se je spridilo in spremenilo; sprva neopazen, pozneje vedno bolj moteč se je stvarjem pritikal nelagoden občutek vrtenja v prazno. Za pozlato prejšnjih, še vedno zvenečih puhlic je nastajal čuden molk, po katerem so (huje kot pred vojno?) gospodarili strankarski besi in se trgali za plen. Zanje je bilo prav, če so razmere v glasbenem svetu ostajale pri starem, da so jih le obvladovali, kakor je trenutno kazalo; prav, če so lebdele med družabnim izživljanjem in težaškimi premenami od ljubiteljskega k strokovno zahtevnemu, da so le kazale vidna znamenja njihovih uspehov; prav, če so pleteničile z umirajočimi načeli, dokler jih ni zanašalo čez ogrado dopustne svobodoumnosti; tudi prav, če so očitno hirale v spletkah in izbruhih prvaških zgag, samo da je bilo za njimi čutiti oblast pravih gospodarjev položaja.

Takšen odnos do malo oprijemljivega, torej dnevni politični rabi komaj potrebnega duhovnega sveta ni bil slovenska posebnost, še manj novost, toda v novih razmerah je dobival novo, razdiralno moč. Glasbi je zdaj dokončno odmeril delež, ki so ji ga — in si ga je — izbrali in priznali v javnem življenju že takrat, ko se je, zaprta med tesne stene svojega estetskega kodeksa in amaterskih zmogljivosti, prvič odmaknila rastočim zahtevam narodnostnega in strankarskega boja: postala je okras, »lepo« dopolnilo, neobvezna različica družbenega previranja v družabnem okviru, odsvit do-

godkov v območju brez bivanjske odločilnosti. A ta osrednja, slednjič jasno (čeprav brez besed) uzakonjena »novost«, ki je tako boleče odjeknila v vrstah prizadetih, dotlej pošteno ali koristoljubno zaverovanih v najglobljo narodnostno potrebnost svojega truda in početja — ta sprememba je bila kajpak posledica, ne vzrok. Posledica, ki jo je v goli luči grobe stvarnosti potrdila resnica nove države 1918. leta.

Dežela se je tedaj znašla v nevajenih, tudi mentalno temeljito predru-gačenih razmerjih. Gospodarska in politična sosredja so se morala nenadoma okleniti novega upravnega žarišča; krčevito so iskala struge uspešnega so-žitja, zunaj in znotraj komaj nastajajočih meja so tipala za oprijemališči dejavnega urejanja prej tujih potreb. Manj kot premena odnosov z Dunaja k Beogradu sta jih pri tem gnala nuja in opoj doseženega ugleda, odgovornost in samozavest odločanja v mestu, ki je obveljalo za upravno in kulturno središče naroda. Da, bilo je že prej. Toda imelo je resna tekmeča, Trst in Gorico. Nad sabo je čutilo Dunaj z mogočnim gospodarskim zaledjem ter neprimerljivo kulturno ravnijo velike evropske prestolnice. In Dunaj je oblikoval rodove naših razumnikov, govoril resnico (najbolj seveda na straneh »Novih akordov«) tudi slovenskemu, pravzaprav ljubljanskemu glasbenemu snovanju, naj se je še tako zgledovalo pri Čehih in si pomagalo z njihovimi ljudmi . . . Zdaj pa se je mesto slednjič osamosvojilo — Ljubljana, središče (čeprav hudo okrnjene) Slovenije! Res ji je za obvladovanje položaja manj-kalo kar precej ustreznih podstav in ji je zavoljo gospodarske šibkosti jemalo sapo, ko jih je želela čim hitreje utrditi. Pa vendar je s polnimi pljuči za-jemala svež veter tako dolgo in skrbno načrtovanega ustoličenja: ni bila več samo prva, ostala je edina. Brez svetovljanskega, denarno krepkega Trsta v bližini, brez kulturno izzivalno pogumne in snujoče Gorice za opomin, brez cesarsko-kraljeve odličnosti pred očmi, da bi ji hočeš nočeš morala slediti. Beograjski zgledi take odličnosti pač niso mogli nadomestiti, nasprotno, po-nujali so potuho in nevarno priložnost za še bolj nevaren občutek duhovne premoči. S širokopoteznim Zagrebom je skušalo pravkar okronano središče ujeti skupen korak; sprva je morda res še kazalo dobro, vsaj upanje se je zdelo uresničljivo, toda čas je kmalu razblinil meglice pobožnih želja in jim odmeril stvarno podobo . . . Vladarsko mesto nove države torej ni samo-umevno obvladovalo svojega ozemlja, kulturno zagotovo ne, najbližja so-sedna prestolnica je bila hierarhično premalo, da bi bila Ljubljana njeno politično, kulturno in gospodarsko osvajalnost »uradno« priznala za tekmo-vanja in odpora vredno nasprotje. Na domačih tleh pa ni našla ničesar, kar bi se ji lahko res in trajno postavilo po robu (mariborske in novomeške poskuse prvih poveljnih let je hitro, tudi z značilnim poudarkom, postavila v primerno razdaljo).

Kajpak, zglede je potrebovala kljub temu, zglede, ki bi jo nedvoumno preraščali, toda hkrati podprli ali vsaj dopuščali njeno narodno osamosvoje-nost in vlogo, veljavni za vso Slovenijo. Slednje je najprej izključilo sleherno navezavo na nemško govoreče območje, odkoder so stoletje in več pritekale spodbude, največkrat v obliki izravnavanja premoči. Razburkani čas nove svobode takrat ni mogel, še manj hotel ločevati med osovražnim (avstro)-germanskim pritiskom in deležem evropske kulturne resničnosti, ki so ga ponujali duhovni in umetnostni tokovi nekdanje države. Ne samo spomini in nezaceljene rane, odpor je podžigala ostrina bojov za severno mejo, iz-zivale so ga razmere na Koroškem, upiranje domačega nemškega in nem-

škutarskega življa, prav kmalu, četudi z drugačnim predznakom, še primež, s katerim je Italija stiskala in trla oreh zaseženih Slovencev. Opredelitev za kulturno samostojnost je bila v hipnotičnem izbruhu 1918. leta vprašanje narodnostne osveščenosti in časti; pomenila je protigermanstvo in neavstrijskost. Kaj naj bi bila poslej vsebina te posode — vseslovanska misel in povezanost, jugoslovanska, torej nova, neznana in nepreskušena zasnova, ali slovenska, nacionalna usmerjenost, ki bi zajemala iz svojega — ta bistveni razbor je nujno ostajal med drugotnimi zahtevami usodnega trenutka. In ker je dozorel v neodložljivo potrebo natanko takrat, ko se je naša glasbena ideologija zavedela mrtvega rokava lastne odmaknjenosti, ga je nepotrpežljivo življenje odrinilo v prihodnost brez dragocene popotnice. Ni ga več potrebovalo, zato je kristalizacijo nasprotujočih si vprašanj prepustilo samohotnemu dopolnjevanju kakorkoli že oblikovanih mnenj.

Ne smemo prezreti, da se je opisana možnost izbora — slovansko, jugoslovansko, slovensko — zastavila po 1918. letu predvsem, z izključujočo ostrino pa sploh samo našim glasbenim ustvarjalcem in razmišljanja voljnimi poznavalci. Visela je »v zraku«, o tem ni dvoma — ampak kako so bili nanjo pripravljeni? Značilno je, da so se je lotili šele čez čas, kot bi se ne ovédeli dovolj zgodaj. Šlo je kajpak za nujno obdobje, ki ga terja umetnostna preosnova perečih življenjskih zahtev. Ta presledek prvih povojnih let je storil, da so se javnemu kresanju mnenj pritaknili tudi glasovi manj in celo borno osveščenih glav: ostri narodnostni zagon na začetku državne samostojnosti bi jim gotovo ne dovolil pretirane besede. Ko se je torej pričelo merjenje in odbiranje ponujajočih se vsebin, je bila pahljača predlogov res širša in bogatejša, zajemala je tudi vredno usudlino evropskega (germanskega) izročila, ki se je že otreslo političnih predznakov (ne svetovnonazorskih opredelitev). Po drugi plati, deloma prav zategadelj, pa se je na tem skupno spoznanem in zavestno doseženem križišču slovenskega glasbenega odločanja do konca razgalila bit naših danosti, silnic, moči in spodbud. Ne samo skrajnosti, soočile so se tudi sredinske zasnove, ki so imele ali vsaj iskale globlje korenine in »samoumevne«, prevzete ali le nagonsko slutene želje. Slednjič so se lahko pomerile na torišču, ki ni več ležalo v senci narodnostne upravičenosti (še vedno pa krepko pod gospodstvom nekdanjega estetskega kodeksa): med mejniki samostojne, »neodvisne« umetniške discipline . . . Bilo je sredi dvajsetih let in spopad ni prinesel (pričakovanih?) odločujočih napotkov ali vsaj ustanove, ki bi bila s spretno prevlado na široko uveljavljala okus — če že ne nazorov — svojih zaležnih mož. Toda sredi topotanja bojnikov in kriljenja s pisanimi banderami se je utrdilo drevesce, ki ga je iz drobnega semena vzgojil v »Novih akordih« Gojmir Krek: drevesce pluralizma, na katerem obrodijo le sadeži, ki nasrkajo dovolj življenjskih sokov. Nasprotja niso samo ostala, krepila so se, vendar poslej neprikrito in osamosvojeno. In čeprav se do petdesetih let, kljub mnogim hudim praskam, niso več izostrila v temeljno estetsko (vsebinsko, ne slogovno) polemiko, je bil središčni boj osvobojenega naroda očitno dobojevan že v prvem navalu — naš svet je glasbi priznal širino in prvinskost vsem drugim enakovredne umetnosti.

A nikar si ne meglimo pogleda. Kakorkoli je odločitev videti nenamepravna, skoraj obstransko dosežena — zgodovinsko je bila seveda nujna, naj je že kdo slutil njene posledice ali ne. Preklicala je dediščino gospodarske in politične utesnjenosti, ker so se razmere temeljito spremenile in so bili

poglavitni temelji pripravljeni. Toda načelne razsežnosti, pravzaprav omejitve, v katerih se je razpletalo osnovno nesoglasje med družbo in njeno tonsko sublimacijo, te razsežnosti še zdaleč niso zajele vsaj približno tako bistvenega območja. Zanje ni bilo pripravljene skoraj ničesar, ne znotraj ne zunaj glasbenega kroga. Ko so stare puhlice nanagloma zbledele in je ostala v rokah samo čista estetska dota — za povrh nepričakovano izpostavljena ognju razburljivo novih, večidel popolnoma nedoumljenih skladateljskih načel — naša tonska misel ni znala odgovoriti času s sodobno besedo. Osupla in praznih rok je stala pred nemirnim prostranstvom prehitvajočih se, ostro nasprotnih teženj, ki jih je razbirala z največjo težavo in domala brez izjeme skozi naočnike zunajglasbenih pomagal. Okvir, v katerem se je skušala znajti, je bil zgodovinsko res logičen, celo edini dostopen... toda po prvi svetovni vojni, na parametrih tedanjih danosti in nazorov kratko malo anahronističen. Domače sorednice so ga opredeljevale daleč v pri-krajnost, v odločanje za tako imenovano (jugo) slove(a)nsko »nacionalno (sevė romantično) šolo« ali proti njej. To odločanje pač ni več moglo ujeti koraka z dogodki, tja do najbolj iskrenih pobud ga je hromila negotovost. In tako se je zgodilo, da nam je dober seženja za pragom 20. stoletja zdravo presojo trdovratno spodrivala mučna previdnost, da je neživljenjska in samostojnega življenja celo nezmožna namera zakrivala naravna vprašanja o muzikalnih temeljih in širjavah, ki bi slovenski glasbi dovolila sproščen razmah. — Razvojno in slogovno je bilo zgrebanje in strjevanje te grče na deblu še vedno močno upogljivega umetniškega drevesa razveseljivo in porazno hkrati. Obetavno zategadelj, ker je dokazovalo (če že ne jasno pa vsaj podzavestno) spoznanje, da tedanji rod v domačem izročilu minulega stoletja ni več občutil pristnih nacionalnih vrednot. Razorožujoče nemočno pa predvsem zato, ker so bili ustvarjalci in razmišljujoči ljudje še vedno brez širše, nadosebne (narodnostno-umetnostne) samozavesti, ker so morali preudarjati o izhodu, torej o možnem nadaljevanju svojega dela in potrjevanja le v zavetju dosegljivih, najraje starejših zgledov, pri katerih so odločala estetsko obstranska, svetovnonazorska načela. Jedro tega klobčiča duhovnih silnic je mnogoznačno, v marsičem sploh bistveno za naše početje in nehanje in zato še danes nepreseženo. Ponuja tudi nekaj upoštevanja vrednih odgovorov glede območja, na katerem se je čistilo takratno temeljno nasprotje med starim in novim, rodnim in brezplodnim, zgodovinsko veljavnim in sredo-bežnim.

* * *

Svet, ki se mu bližamo, lahko najhitreje objame neprijetna beseda: stojimo pred zidom slovenskega glasbenega zamudništva. Čudna uročnost, ki jo je varoval, je — in bržčas še bo — sprožila veliko spopadov, vselej znova v sveti veri, da bije plat zvona na križarski boj zoper ali v imenu naših vekovitih dragotin. (Nekoč si bomo le morali priznati zmote sprtih gorečnežev, naj so že branili — tudi danes jih zagovarjajo — »pristine« lepote značilnosti pojava, dokazovali, da ga pravzaprav sploh ni, ali pa mu pripisovali vse gorje dušljivega provincializma.) Dvoje je namreč gotovo res: da bi se ograda že zdavnaj podrla, če ne bi stala na živi skali občne duhovne in čustvene opredeljenosti... in da bi se sama razprla novim pobudam, ko bi bilo med njenim kamenjem kaj več žlahtnih zidakov. Stiske, ki se je zavozlala okrog skrepenele trdote ogroženih nazorov, te stiske niso

zostrila v odločilno merjenje upravičenosti samo prekucuška načela mladih stvariteljskih tokov »velike« tujine. Nič manj »obtožujoče« niso bile estetska in нравstvena dorečenost ter notranja moč razcvetelih umetnosti pri nas. Ob boku slovenske književnosti, še posebej pesništva, v primeri s slovenskim slikarstvom je bila slovenska muzika pritlikavček, skoraj tako nebogljen kot pred obličjem evropske glasbene romantike. Ni prav, če jo opravičujemo s pozno odzivnostjo tonskega snovanja na premene ustvarjalnih načel. Razdaljo, v kateri sledi glasba slogovnemu razvoju, komaj še lahko prištejemo med težave, ki so pestile naše skladatelje: le malo smo imeli nadpovprečnežev, izjemne osebnosti nobene. Najbrž so se je zavedali, razdalje, ali so jo vsaj slutili Benjamin Ipavec pa Leban, Lajovic, Ravnik. In bilo je nekaj dovolj živih duhov, ki so vsebinsko in kompozicijsko segali prav do ustaljenih robov domačega (čeznje nikoli) — Hajdrih in Foerster in Gerbič in Adamič in Krek in Savin. Vsem drugim je preveč godilo v zakoličenih mejah, da bi se bili kdaj počutili zvezane: o tem nas poučijo notni zvezki Glasbene matice, najbolj imenitno njena »Pesmarica«. Pa seveda cecilijansko »previdne« zbirke. Živelimo smo čas, zadnja desetletja časa brez velikega ustvarjalca; brez moža, čigar moč in misel prestavljata mejnike okusa in nazorov. Neodmeven čas drobnih zadovoljstev, bobnečih besed, spogledljivih bolečin, štacunarske košatosti. Čas našega prvega estetskega kodeksa, ko sta ga prerasli poniglavost in malovrednost.

Zdaj se slednjič moramo vprašati, čemu se je spridil, kaj ga je pravzaprav potegnilo na suho. Slovenska čitalniška pesem ni bila ptič Feniks, čeprav je oznanila zeleno pomlad. Tudi ni bila izum, samo nadaljevanje. Njeno doživljajsko ozračje, ki so mu slogovne značilnosti dodajale komaj svetlobne odtenke, se je opredelilo prej, zaznavno prej (in daleč v preteklosti, če mu, kakor je prav, poiščemo soznačnice v ljudski pesmi). Težko bi jo razglasili za muzikalno bistroumje, ker nas postavljata na laž poudarjena ročnost in prikupnost, merjena na kožo sicer zdravi, a močno samozadovoljni duhovni splošnosti. Ni bila izbirčna in ni poznala muzične radovednosti. V »nadomestilo« ji je narava podarila po zunanem okviru morda skromen, vendar z iskreno človeško toplino in nepopačeno odkritosrčnostjo prekravljen občutek za preprosto, njenemu svetu prilagojeno in zato v razponih tega sveta resnično glasbeno vsebino, zapopadeno prvenstveno v melodični dikciji, v barvi in oblikovanju tonske snovi, torej v muzikalnem mišljenju. Z današnjimi ušesi, ki so vselej nekoliko v nevarnosti, da za zgodnjimi napovedmi našega umetnega izraza po krivem zaznajo tudi prve klice poznejšega razpadanja — z današnjimi ušesi pa kljub vsemu le zadenemo že na začetku ob rahle sence značilnosti, ki je tuja prvinam, iz katerih so nastale čitalniška pesem in njene prednice.

Ne smemo pozabiti, da se je razvoj ne samo spočel, ampak tudi razrasel na zelo ozkem prostoru Kranjske, deloma Notranjske, in Primorske. Druge slovenske pokrajine so spremljale dogajanje od strani (celo Koroška, ki bi bila po prenekateri značilnosti ljudskega petja še kako blizu čitalniškim željam) — ali pa so se mu pridružile šele v času, ko so bile poglavitne poteze že dokončne; ko so jih lahko samo še sprejele ali si jih, v izrazitejših primerih, prilagajale: Dev, Josip Ipavec, Hladnik so morda najzanesljivejše priče. Rojstna doba prvega slovenskega estetskega kodeksa je zatorej najbolj in najprej glasbeni vzpon (vojvodine) Kranjske. Vzpon v primeri z dotlejšnjim izročilom, ki skorajda ni preseglo nabožne rabe, in z ljudsko dediščino,

ki porajajočemu se (malo)meščanstvu ni bila več dovolj — pa seveda tudi vzpon komaj dobro prebujene narodne skupnosti na(s)proti glasbeno-kulturno razvitejšim in vladajočim Germanom, ki so raven svojega muzičnega življa vzdrževali tudi z dosegljivimi domačini, se pravi slovenskimi močmi. Slogovna premena, ki loči ta vzpon od prizadevanj Zoisovega kroga (Linhart) in udov Philharmonische Gesellschaft (Novak) ni le odmev evropskega glasbenega razvoja, ampak vsaj toliko znamenje predrugačenih družbenih, torej razrednih in nacionalnih razmer: dokončne prevlade nastajajočega meščanstva in oblikovanja nekmečke in neduhovniške plasti naših ljudi, ki niso več potrebovali plemiškega okrilja, čeprav so bili, domala brez izjeme, »nizkega« rodu . . . Samo ob sebi se razume, da razvoj ni bil natanko tako zložno zaporeden in zgodovinopisno jasen — kakor je hkrati razvidno, zakaj se je pričel in razbohotil prav na Kranjskem. Za spoznanje poznejši primorski delež mu ni več spreminjal smeri, zato pa ga je dodobra vsebinsko izpopolnil.

Muzikalno jedro pojava, ki obvladuje stoletje in več našega glasbenega snovanja in doživljanja (ne do, ampak tudi današnjega), to jedro se je kristaliziralo postopoma, v nazorni zvezanosti z rojevanjem in oblikovanjem slovenskega meščanstva — bolje: tiste zadovoljne (nekoliko, pozneje pa vedno izraziteje nadkmečke) premožnosti, ki se je čutila trdno v sedlu dogajanja, sčasoma tudi bolj in bolj razredno povezano (ter se je zato skušala otresti videza svojih socialnih korenin) — seveda v razsežnostih globoke monarhične province, pod vtisom avstrijskih zgledov na domačih tleh in v odporu zoper potujčevalsko zaničevanje, ki ga je krepil občutek vseslovanske mogočnosti, se pravi zavetja. Ta gospodarsko vrhnji sklad naše družbe, mentalno nujno bližji malo- kakor meščanskemu, je kajpak terjal primerno glasbeno dopolnilo (potrdilo) svoji veljavi in ga tudi dobil.

V grobem zarisu mu moramo naštetii vsaj poltretji vir, poltretjo danost: cimiti se je začelo iz ljudske pesmi, liedertafelske ubranosti in oblike ter (deloma) riharjevskega operno-baročno pobarvanega izročila v cerkvenem prepevanju (tam sevé, kjer je že imelo veljavo občne sprejemljivosti). Muzikalna vsebina — njeno prvo utelešenje — nastajajočega izraza je bila domalega enoznačna, »mila« in »vesela« ali družabno »korajžna« zadovoljnost nad samim seboj in ljubo domačnostjo, tista »neomadeževana« preproščina nadobudno brstečega rodoljubja z odtehtanim ravnovesjem namerne naivnosti in nezavednega zaljšanja; prvo je kazalo potrebo dobe in okolja, drugo priznavalo temeljno postavbo ljudskega ustvarjanja. Njuno duhovno območje še ni razcepljeno: Fleišman, Vilhar, Kamilo Mašek (slednji, 13 let mlajši, res le deloma) pojo za vse slovensko odločene ljudi, še se vedejo kot ljudski pevci (spet Kamilo Mašek drugače, v drugih razsežnostih) in opravljajo naloge ljudskih pevcev, kajpak s pomočki liedertafelske strokovne neobveznosti. Njihova še folklorna neposrednost je očitno enako pristna mestnim in podeželskim ušesom: blizu jim je melodična dikcija s tolikanj jasnimi potezami naše osrednje pokrajine, da jo doživljajo v podzavestno sklenjenem toku iste psihične usmerjenosti in doživljajskega odzivanja. Oboje neizpodbitno izžareva zdravo in občutljivo, pa ne čustveno »zamegleno«, na videz površinsko, a v resnici človeško odprto, nedramatično, vendar dovolj predirljivo, v preprosto okorne, toda hkrati iskreno nežne podobe zagrnjeno jedro. Jokava prizadetost in razkazovanje sta mu prav tako tuja kot domišljijjski nemir in notranja videnja; obvladuje ga trden čut za stvarnost,

vsakdanjo stvarnost, ki si jo pestri z idiličnim povzdigovanjem in želenimi olupšavami. — Toda prvi glasbeni rod naših čitalničarjev je bil vendarle že pregloboko vraščen med okope porajajoče se razredne skupnosti, da bi se ga ne bili dotaknili tudi njeni višji, čeprav komaj sluteni cilji. Zato so se občasno, z razmaknjenim delokrogom, ob zahtevnejših oblikah muziciranja, kakor je pač nanese priložnost, začeli med prostodušnim skladanjem po meri časa in ljudi oglašati tudi izrazitejši odtenki »umetnih« ubranosti. Možje so se (vsaj?) trudili zadeti razpoloženja novega, čitalniškega okolja, ki si je pri nas za precej časa naložilo na pleča del nalog in potez romantičnih salonov — znamenje, da se je to okolje že začelo izmikati vzajemni soglasnosti npravstvene, večidel pa tudi socialne, torej kulturne celote razredno le nedoločno razslojenega naroda.

Nič se še ni zgodilo, a bilo je na dlani, da se bo. Bolj ko so popuščale vezi med prvotnim, kmečkim okoljem in trškimi (mestnimi) otočki, ki so jih gospodarske in politične uzance pa tekmovanje z nemškim življenjem tirali v drugačne civilizacijske vode, bolj se je v čitalniška jadra upiral veter predrugačenih duhovnih zahtev. Čas mu je dodal ognjevitejšo narodnostno zavzetost (poudarjeno s koračniško bojevitim zanosom), življenje in ljudje so ga obrzdali k ojesu svojega okusa in razveda. Skoraj neopazno je začela plahneti prvotna jasnost izraznih virov. Pregnetalo jih je v novo, psihološko ožje umerjeno in zato čustveno spogledljivejšo odmevnost ter jih jelo vrtinčiti krog neznatnejših, neprikrito osebnih, še raje zasebnih doživetij, ki so si, čeprav nejasno, malone skrivoma že jemala pravico do občinstva v imenu človeške bolečine . . . To so bila kajpak splošna znamenja romantičnih dni in njihov domači pomen doumemo šele v luči našega okolja. Drugi skladateljski rod čitalniškega obdobja — izpustimo Foersterja in Benjamina Ipavca, ker sta mu prej sopotnika kot somišljenika — ta rod, razpostavljen v trinajstletno rojstno zaporedje od Nedvėda prek Gustava Ipavca, Jenka in Gerbiča do Hajdriha, je pokrajinsko, torej v folklornem izročilu, še vedno pretežno navezan na območje osrednje Slovenije, se pravi dovolj sovisen v podzavestnem dojemanju sveta in življenja. Ravno zato nam primerjava njegove glasbe s Fleišmanovo ali Vilharjevo najbolje razkriva notranje, duhovne preobrazbe ljudi in okolja. Spremenjeno je že izhodišče; ti možje ne pojo več neoprijemljivo izsanjanemu narodu, temveč občinstvu, ki ga dodobra poznajo: ljudem na besedah in rodoljubnih zabavah, narodnostno prebujenim, v meščanstvo utirjenim melomanom, ki jih opajata ubranost in mik lepih glasov, zavoljo njiju zanos »pristno slovenske« sposobnosti prepevanja in v tem okviru seveda miselna vsebina pesmi. Nikoli pozneje ni glasbeno izživljanje tesneje prepleteno s sočasnimi dogodki, bolj potrebno narodnostno-druženemu in političnemu gibanju; nasprotno: že v naslednjem obdobju zgubi pravi stik z vsakdanjo stvarnostjo in boj za oblast ga prične odrivati med nerabno šaro svojih prizadevanj . . . Toda ta čas je čitalniško muziciranje še v žarišču občega zanimanja — in tudi za krepko spoznanje drugačno od prejšnjih »poskusov«: stopilo je na trdna tla in se zavedelo (jih je morda le dotipalo?) temeljev doseženega estetskega kodeksa. V razumljivem stopnjevanju je nekdanjo korajžnost zamenjala trša, neprikrito uporna in podžigajoča odločnost, hkrati pa je (značilno!) takó nekam zanemarjeno družabno razkazovanje še oživel ob bohotenju poudarjeno lahkotne vrstni šaljivih pesmic, nekakšnih zborovskih kupletov za »navadno« rabo. Oboje je bilo davščina najnujnejšim potrebam našega malotrškega (in malomest-

nega) prebivalstva, vendar skromnejši del skladateljske žetve. Ustvarjalce je bolj vleklo na območje, ki smo ga pri njihovih prednikih opisali z »milo« in »veselo« zadovoljnostjo nad »neomadeževanim«, »ljubim« domačijstvom. Tam se jim je obetal večji razmah, natančneje: svobodnejša osebna prizadetost v duhu dobe.

(Res je, zeleni razmah se je po tedanji Evropi že močno nagibal v novo- in poznoromantična obzorja, torej k naslednjemu, pri nas še neslutnemu slogovnemu nazoru, vendar ni sprememba nikogar vznemirjala. Bili so preveč zapredeni v potrebe in dojemljivost okolja, premalo umetniško samobitni, nekateri celo premalo osveščeni, da bi zamudo občutili kot breme, da bi se ji uprli in jo hoteli premostiti. Zapustili so jo prihodnosti: kepa, ki se je že dovolj časa trdila, je zdrsnila po strmini in nihče je ni več ustavil. Nekaj desetletij pozneje je narasla v grozljiv plaz, ki je zasul dolino slovenskega glasbenega življenja in napravil nič koliko škode. Takrat se je komaj kdo še zavedal, kdaj se je zganila prva senca ubijalskega zamudništva, zato se mu niso niti mogli postaviti po robu. Na grebenu, kjer stojimo, in ob času, ko se je zdelo nadaljevanje poti samoumevno, pa se ponuja še nezastrt pogled na tehtnico našega muzikalnega mišljenja, ki se je pravkar začela prevešati v drugo stran.)

Duh dobe, četudi je za domačimi mejami vzcveteval bolj po starem, je terjal izostreno odzivanje na človekovo notranjost, velevaj je poglobiti doživetja in jih (vsaj nekoliko) razgaliti. Za zdravo, nezmaličeni stvarnosti in preprostemu dojemanju podvrženo duhovno jedro je bilo takšno vodilo odločilna premena, dosegljiva le z vzgonom celotnega bitja. — Koliko lagodneje ji je, postavim, stregel cerkniški Gerbič od gorenjskega Jenka, domači mestnež Hajdrih od starejšega in tujega meščana Nedvéda! — To jedro, ki se je (kakor nas uči ljudsko izročilo) razpiralo po naravni nuji le ob hudih, usodnih trenutkih, le pred znamenji temeljnih življenjskih postav, se je moglo prilagoditi novi, »svetovljanski« težnji in šegi samo s previdnostjo starosvetne narave in dvomi nevajenega srca. Kadar je torej odškrnilo duri v kamro zaupnega priznavanja, je najprej poskrbelo za videz veljavne dostojnosti, naj ga je že izkazalo s poudarjeno idiliko (hčerko »mile« naivnosti), s pozlato privzdignjene, ozaljšane vsakdanjosti (namesto starega, preveč kmetiško veselega zadovoljstva) ali s prevleko »vsenarodnega« občutja, ki je postalo dedič nekdanje rodoljubne preproščine. Nekaj nepristnega, preskrbno položenega se je s tem pritaknilo ustvarjalni spodbudi. Ne zavestno ali celo namerno: bilo je neizogibna posledica poglobljajoče se etikete jarega gospostva, sad neizbežnega vpliva okolja in njegovih vzorov, ki bi se mu lahko uprla in ga presnovila le velika osebnost. Ker je nismo imeli (že takrat bi je ne mogli dohitevati), je pod zahtevami predrugačene, vse bolj vase zagledane duhovne ujetosti pričelo krepeneti doživljajsko odzivanje. Zlagoma sicer, vendar poslej nenehno, so se ga jele oprijemati tančice »umetnega«, se pravi izumetničenega. »Stare« čustvene nezameglenosti se je lotila mehkočutna prenapetost, v poprej treznem domačijstvu so se po malem oglašali odenki patetičnega poveličevanja, med človeško predirljivimi, četudi nedramatičnimi predstavnimi območji so začele poganjati komaj opazne zeli nabuhle resnosti in navideznega vzburljenja. Vse tako prizadete poteze očitno lirske psihične dojemljivosti so se seveda »kazile«, pravzaprav razkrajale, v kislini enega samega primanjkljaja — naš svet (in vsi sorodni svetovi XIX. stoletja) se je trudil doseči »pravo«,

»globoko« prizadetost ranjenega človeka sredi »krutega sveta«, njegovo ganljivo, sočutje izzivajočo »bolečino«. Bržčas ni treba dokazovati, da mu je prijal samo videz romantičnega trpljenja, zakaj stal je na preteto zdravih nogah in se z veseljem opiral nanje. Za žarni venec dušne razgaljenosti in brezmadežnega žrtvovanja je zadostoval videz, zlasti, če so ga zvarili v primerno lahko = neobvezno = »lepo« umljivost... Temeljni primanjkljaj, zavoljo katerega je čitalniški nazor o umetnosti (še posebej glasbeni) moral zgubiti tla pod nogami, potemtakem ni bila estetska nedorečenost, temveč nravstvena nedoraslost. Zelela si je in potrebovala zaščito (ali bolj udobje?) tuje, v »velikem« svetu »udomačene« človeške polnosti. Ne njene tolažbe, plemenitenja, duhovne prečiščenosti, se pravi ciljev, ki jih je modroslovje izpisalo na prapor novih pobud — ampak njen posvečeni, nadstvarni videz, natančneje: znamenja »boljše« družbe, spričevalo, da ne more brez »lepote«.

Tako je najmočnejši vrelec ali vsaj najpogostejšo stvariteljsko spodbudo — bolečino — samoumevno zamenjala njena površna različica (nadomestek, če ne kar ponaredek), razbolenost. Dovolj je bila za prijetno naslajanje in izkazala se je kot imeniten ščit zoper obe nevarnosti zdaj tudi tonsko čisto jasno dognanega estetskega kodeksa. Po eni plati je v imenu narodnostne miselne vsebine in upravičenosti, kljub skromnejšim oblikam, dokazovala slovensko samobitnost in rastočo kulturno osamosvojenost. Po drugi strani se je z odmikanjem občni duhovni danosti in hkratnim poskusom prevrednotenja njenih značilnih sidrišč uspešno ločevala od splošne, gospodarsko, politično in kulturno izenačene, zaostajajoče, torej nesodobne in zato (kajpak potihoma) estetsko vse bolj nadležne narodne skupnosti. Slednje nam oprijemljivo ponazorujejo tako imenovane ponarodele pesmi. Ne samo da od Potočnikovih časov sèm številčno močno plahnijo (v prihodnjih desetletjih bodo že redka izjema) — njihova melodična dikcija se vedno manj ujema s folklornim izročilom in bržkone si pridobiva občinstvo prav toliko na račun vajene spevnosti kolikor s pomočjo novih, »meščanskih« znamenj, ki so že preniknila v zavest širokih krogov; nekaj zaradi ozemeljske strjenosti pa narodnostnega in gospodarsko-socialnih prepletov, še bolj zategadelj, ker je prebujena trško-mestna skupnost ostala v jedru še dolgo izrazita združba premožnih brez odločilno spremenjene duhovne fiziognomije. Njena ločila so bila slej ko prej površinska, zlepa se niso mogla prigristi do korenin. Ob tako vase zapredenem pehanju je seveda odločna meja med taboroma lebdela komaj v skominah jarih uspešnežev, naj so jo že poudarjali ali ne.

Zatorej ne smemo prehitevati zgodovine: razpoka se je šele pokazala, odkrile so jo le ostre, pozorne oči. Preudarna treznost ali vsaj pred čustvenimi izbruhi zavarovana lagodnost je res močno obledela, a ni je še potegnilo v solzavo sprenevedanje; obenem je vzgon tolikanj zrahljal pretrde doživljajske sponse, da se je naša muzikalna misel opazno sprostila in spregovorila o notranjem, zasebnem svetu slovenskega človeka. Določneje opredeljena vsebina ji je pomagala scela utrditi kompozicijske (ter izrazne) značilnosti čitalniške pesmi: dobili smo izoblikovan, danim spodobnostim in težnjam prilagojen domači Liedertafel. Že nespodbitno dejstvo, da se je polno stoletje obdržal v zavesti ljudi kot pristen odsev njihovega glasbenega duha, nam pove dovolj o izjemni mentalni zadetosti ter (na videz zgolj) skladateljski ročnosti, ki je hočeš nočeš prerasla v *skoraj-slog*. Estetski kodeks je z njo slednjič dobil enakovredno tonsko dopolnilo. Ne temeljno, vsebinsko (kakor bi pričakovali, pa je bilo zavoljo približne in pomanjkljive razveja-

nosti trško-mestnega življa nedosegljivo), temveč obrobno, bolj ubranostno kot razpoložensko, zajeto le v znamenjih psihičnega odzivanja, se pravi komaj dozdevno slogovno pomembno. Tu tiči stržen zlaganega veličanja, ponarejene iskrenosti, preračunano »ljubkega« domačijstva, vseh naglavnih grehov naše izrojene malomeščanščine, med katere je pozneje zabredla večina glasbenega »čitalništva«. Ljudsko muzikalno ravnanje je ohranilo jedrost stvarne preproščine, njegovi nadkmečki »občutljivosti« pa je v hlastanju za umetnim spodrsnilo na spolzkih tleh izumetničenega. Nasprotje je kajpak notranje, nedvoumno ga razločimo samo v napetosti duševnega valovanja, ki se ali pa se ne zgošča krog bistvenega: slišne poteze folklornega izročila in doseženega skoraj-sloga so si bile ta čas preblizu, da bi jih bil kdo res prebiral, zato se je umetna preobleka brez težav ustalila, če ne drugače tudi stopila s prevladujočo, vsebinsko iskrenejšo navado splošnosti. Pretok ni nikoli zastal in natanko odseva socialno pa kulturno razslojenost Slovencev v 19. stoletju.

Kljub temu so mu zavestno (nekateri morda le po sili razmer) stregli in ga do obisti spoznavali (kajkrat kot breme) samo skladatelji. V primeri s prvim čitalniškim rodом, ki se je loteval vsebinsko »težjih« nalog bolj naključno, kakor je pač kazalo, sta jim živahni čas in okolje že priskrbela večje delovišče in vabljivejše priložnosti — v Ljubljani sev, ne kjesibodi. Glasbene potrebe so rasle, z njimi, čeprav počasi, tudi izvajalska spretnost, z njo pa (mimo nje redko) stvariteljski pogum, tista večna želja, da bi s tehnično zahtevnostjo, se pravi z izjemnim naporom (pri nas neukih, umetnostno nerazgledanih, toda v načelu predanih) ljudi, dosegli bolj poglobljen, močnejši, pristnejši izraz. Kajpak, tudi to skladateljsko skupino sta razvojni zagon in narodnostno tekmovanje poganjala prek splošno potrebnega okvira — zborovstva — k ciljem, ki bi, uresničeni, domalega že zakrili revno kulturno preteklost in neskladno sedanost . . . Trudili so se za kantato in opero (prejšnji rod je dosegel spevoigro), za orkestrsko glasbo in simfonijo (ne več za skromne uverture in plese), za izbrano komorno muziciranje (niti primerjati ga ne moremo s salonskim igranjem, ki res ni sililo čez vsakdanjo uporabnost). Tem možem peresa na čast moramo povedati, da so krepko in pošteno poprijeli, čeprav je bilo očitno, da si okolje njihovega truda bolj želi — ker bi se z njim rado postavljalo — kot pa ga more enakovredno sprejeti. Ljubljana je preživljala le zrelega Nedvéda in povrnjenca Gerbiča, Foersterja je plačevala škofija. Gustav Ipavec se je držal daleč, Jenko je služil na tujem; Benjamin Ipavec je zdravnikoval v nemškem Gradcu, »zguljeni« Hajdrih se je pretikal skozi življenje na Tržaškem . . .

Poglavitno skladateljsko torišče je zato bila in ostala zborna pesem — središčni obraz čitalniškega, se pravi rodoljubnega in meščansko obarvanega slovenskega sveta. Skrbeli so zanj po najboljših močeh, ji popuščali uzde ozkosrčne lepote »razumljivosti« pa se tudi uklanjali terjatvam plitvega okusa, upirali so se njegovi knuti in prilagajali vzcvetelo misel obronkom veljavne nezahtevnosti. Razmerje med ustvarjalci in občinstvom torej ni bilo drugačno kot kjerkoli po tedanjem evropskem svetu, seveda v mejah povprečnih sopotnikov glasbenega snovanja in neizjemnih, čeprav izrazitih skladateljskih duhov. Bil je odnos med postopnim, nerazburljivim širjenjem poslušalske dojemljivosti in nič manj mezečim nabrekanjem poguma, ki jo je izzival — le da na sociološki in kompozicijsko-oblikovni ravni, kakršno so močnejša kulturna okolja že odrinila med razvoj nepotrebne, obrobne

plasti dogajanja. Glavnina tako spočete glasbe, prav tisti pridelek, ki je vselej našel odprta ušesa, še ni postajal črnica, da bi se na njej zasadilo novo ali bi vsaj hitreje poganjalo prebrano seme: ostal je pepel vsakdanjosti, preskopo naložen za globlje korenine in premalo izdaten za živo klitje. Preteči je moralo dokaj let, preden se ga je nabralo dovolj in se je sprijel v plodno prst. Šele takrat — ob Adamiču, Lajovicu, Kogoju — je obrodila sad mladika, ki so ji prilivali svoje najboljše sokove požrtvovalni delavci čitalniških dni. Njihov drugi rod je bil hkrati prvi, ki je zavestno, z ustvarjalno odgovornostjo presnavljal preprosto danost, v katero ga je vklenilo življenje. Brez dvoma je čutil (v nadvladujočih osebnostih tudi vedel), da stoji na razpoki, ki se bo razklenila v brezno. Zato je že znal najčistejše trenutke navdiha privzdigniti mimo ustaljenih navad do vrhov, ob kakršnih nastaja umetniška osveščenost naroda in se bogati njegova kulturna zakladnica: ustvaril je naše prve zbarske mojstrovine. »Dve utvi« Gustava Ipvca morda res sodita mednje bolj zaradi izjemno nedotaknjene, nezmalicene iskrenosti, ki je (pogosto močnejši) Hajdrih ni znal obvarovati pred dotiki posplošenega okusa — toda nepresežena višina Gerbičevega »Rožmarina« je tista velika beseda slovenske romantične glasbene misli, ki je značilnostim čitalniškega zborovskega muziciranja vdihnila enkratno, poduhovljeno plemenitost ter jih v redko zbranem in osupljivo silovitem ustvarjalnem zanosu dvignila do pretresljivega odkrivanja življenjske resnice . . . — Skladatelji so se potemtakem zavedali, v kako prazen tek in mrtev rokav se izliva osrednji potok čitalniške glasbene govore, čeprav jim ne lastna narava ne okolje niso dopuščali nenehnega preseganja in boljšanja, komaj skrb za vzdrževanje dosežene ravni. Lahko so torej samo opazovali, kam odnaša preprostejše (kmečko) občinstvo, ki ni moglo, še manj hotelo posnemati lepota izmikavanja svojih premožnejših rojakov. Zato so začeli namenoma prijemati za pero tudi »drugače«, »za ljudstvo«: priznali so razkol dotlej enovitega utripa.

Težko bi danes odmerili, koliko jih je v ločevanje silila umetniška skrb, kaj je bil delež izvedbenih priložnosti ali naročil (prošenj seveda) in kaj vpliv splošnega duhovnega pa političnega ozračja. Gotovo je le, da si je bil naslednji skladateljski rod že popolnoma v svesti nastale razpostave teženj, da se je po njej ravnal, četudi brez posebnega razmisleka. Ta rod ni dosegel pomenljivih razvojnih novin, zato pa je pomenljivo utrdil in poglobil bodisi dosežena bodisi nakazana območja in silnice. Štirinajst let, ki jih zajema z rojstnimi mejniki od Aljaža (Avgusta Lebana, Kocijančiča, Parme) do Savina, nam odpira čas zrelega, dokončno razvitega in razvejanega čitalništva, preden ga je jelo življenje izločiti v neobvezno družabno razvedrilo. Vsak od petih ustvarjalcev pooseblja v tem zgodovinskem prizoru zametek samostojne struge prihodnjih desetletij.

— Aljaž (po dolgem spet duhovnik, ki se pogosto giblje na posvetnih glasbenih tleh) ni le z dušo in telesom zapisan zborovski pesmi, ampak hkrati prvi v domala nepregledni vrsti izrazno skromnih, prvenstveno ljubiteljskih skladateljev, ki so mogli uspeti samo pri razvojno zapostavljenem (ter zanemarjenem) občinstvu in so zahteve »svojega« poslušalstva sčasoma povzdignili v izhodišča »zavestnega« izogibanja »nedomači« = ljudski psihi nesprejemljivi »zahtevnosti«. Ni brez veljave, da je že Aljaž v primeri s predniki, kaj šele sodobniki, staroveška, zamudniška postava, ki bi sodila med delavce prvega rodu čitalniških glasbenikov.

— Njeno izrazito svetovljansko, ne domačim, temveč po tujem veljavnim oblikam podložno nasprotje (prenekaterokrat tudi soznačica) je osebnost Viktorja Parme. Z vžigajočo lahkoto se je ta južnjaško okretni in razvneti duh prilagajal okoljem, ki mu jih je odmerjalo življenje, prilagajal zahteve gledališke in orkestrske vablјivosti našemu svetu, prilagajal narodnostno budništvo sodobnejšemu (in priljudnejšemu) utripu — kdo za njim je še pisal tako razširjene koračnice? — prilagajal malomestno in podeželsko doživljajsko razhajanje skupnemu imenovalcu melodične vznesenosti, ki je navduševala in pridobivala brez velikih besed. Bil je sproščujoč lik zunaj starinskih ali novotarskih, družabnih ali strankarskih, umetnostno višjih ali vsakdanjih, privzetih ali podedovanih spon: iskreni otrok narodnega navdušenja.

— Vendar je Parmovo brazdo zastavil že nekaj starejši Kocijančič: takrat se v naši skladateljski žetvi pričinja opazni delež primorske duševne opredeljenosti. Premik, ki je dobro desetletje pred njim razmajal trezno, mirno in skoraj trdo doživljajsko odzivanje, dobi v njegovi govorici prvo nezadržno potrdilo, priznanje nove čustvene odprtosti. To je mehka, pogosto nežna, domišljijško razgibana, po naravi okretna in nezapletena, nikoli sramežljivo odmaknjena ali preudarna, vselej neposredna, razkazovanja in ljudi vajena, v čustveni opoj zazrta in zato melodično samohotno sproščena, prentanjena in občutljiva muzikalna misel. Njen zanos, zdaj sončno jasen zdaj razbolelo prizadet, je bil v čitalniškem svetu novost, potrebna in pričakovana novost, ki so jo napovedala že Hajdrihova tržaška leta. S tem zanosom se je odprla pot v dopadljivo odkritosrčnost svetobolja, kamor je nezadržno gnalo čolnič meščanske etikete. Kocijančič jo je komaj napovedal.

— Risto Savin, najmlajši in nič čitalniški med našeto peterico, na pogled ni presenetljiva oseba trenutka, ki mu sledimo: preveč je oddaljena. Skladatelj, popolnoma izšolan na tujem, smo imeli nekaj že prej, tudi takih, ki so ostali za vedno zvesti svetovljanski drži, nam ni manjkalo. Bolj »nenavadno« pa je, da se Savina domače glasbeno okolje ni dotaknilo niti toliko, da bi mu bil plačal drobni obolus zborovskega prilaganja. Čitalništvo mu je tuje. Celo v redkih pesmih, ki jih je namenil narodnostnemu spodbujanju, se pravi vsakdanji rabi, je segel tako mimo občnih zmožnosti in lepote doumevanja, kot bi prihajal iz neznanega sveta. Saj tudi je. Slovenska malomestna srenja je ostala predaleč za devetimi gorami, da bi jo bil znal doumeti, in majhna nagajivost usode je pravzaprav, ker smo dobili prvega izrazitega skladateljskega meščana iz plemiških vrst. Ta »meščan« je bil hkrati prvi, ki mu življenje ni več vsiljevalo »potrebni« dolžnosti ob delu za »višje cilje«. Kdaj pa kdaj smo sicer že premogli podobne ustvarjalce, Benjamina Ipvaca na primer, vendar še nobenega, da bi se bil tako scela izmaknil terjatvam občinstva in priložnostim našega poustvarjanja. Savin piše zgolj »umetno« glasbo, loteva se oblik, ki na slovenskih koncertnih odrih sploh niso dosegljive in se ne meni za široko priljubljenost. Kljub temu ni izločen: varuje ga pogloblјitno načelo estetskega kodeksa, nedotakljivost dela, s katerim bomo osvojili evropsko kulturno raven. (Prizadevnejši ko so skladateljski zasegi, manj se dotikajo splošnosti in bolj — pa vse bolj redki — jih zagovarjajo z vodili nadmalomeščanske osveščenosti.) Razpoka se je torej že začela lomiti v prepadno oddaljenost: ne samo med Aljažem in Savinom, tudi med Kocijančičem in Savinom ni več nikakršnih povezav, dasiravno priznavajo isti smoter in jih vodi ista narodnostna ideologija... Toda Sa-

vinova glasba nakazuje še drug in drugačen razkol nepopravljivo načete duhovne enovitosti. Njeno muzikalno jedro ni tolikanj nedosegljivo slovenskim poslušalcem, ker bi zanikalo temeljne psihofizične danosti časa in okolja (nasprotno, kar dovolj jih pozna in priznava, v svojo škodo), ampak zato, ker oblikuje znane ubranosti, celo razpoloženja na drugačni, slogovno sodobnejši, pozno- in deloma novoromantični, očitno nerazumljivi (»pretežki«, »pregrdi«) ravni pri nas tujega, družabno (komajda družbeno) prezahtevnega okolja. Vendar ni samo občinstvo nezaupljivo, nič manj nezaupljiv in sumničav ni skladatelj. Zavestno piše za svoj narod, za njegovo povzdigo in kulturno rast, ne najde pa v muzikalnem duhu, ki veje med razvitim, glasbeno kolikor toliko osveščenim slojem tega naroda ničesar, kar bi pričalo o trdni (tonski) nacionalni resnici nastajajočih del. Tako ostaja pri svojem: z novimi, bistveno in poudarjeno slovenskimi snovmi poglobi območje estetskega kodeksa do najdišč, v katerih so črpale slovanske nacionalne šole najpristnejše vzgone, njegova govorica pa ostaja posplošeno evropska. Ni bil zrasel z ljudsko pesmijo, v čitalništvu pa že ni mogel zaznati odločujočih, svežih potez davnega izročila. Bil je tedaj prvi, ki je spoznal nezadostnost temeljev, ki naj bi nanje pozidali stavbo naše romantične nacionalne glasbe, prvo znamenje pripravljajočega se spopada v letih po svetovni vojni vihri.

— Avgust Leban je med postavami tretjega skladateljskega rodu izjema, ne pravilo, ena tistih redkih dragocenih osebnosti, ki sprejmejo dane oblike in okvire, a jih s silovito zbrano, izčiščeno in samoumevno močjo prestavijo visoko nad nebes obkrožujoče vsakdanjosti. Nič čudnega, če je minil njegov vek brez pritrilnega odmeva, značilno pa je, da mu naslednja desetletja naše razbohotene zborovske povprečnosti niso našla prostora med miljniki, ki so jim merili daljo in prehojeno pot . . . Jeziček na tehtnici prevladujočega muzikalnega mišljenja je potisnilo že predaleč k vase zaverovani in posvečeni »poljudnosti«, med podrast nališpano »lepega«.

Razepljenost znotraj kar prosojno tanke lupine čitalniškega kulturnega izživljanja je bila potemtakem v trenutku prezelega, pogubi zapisanega družabnega in družbenega modusa popolna: socialno razločevanje je doseglo stopnjo, ki si je morala poiskati novo sprostitev. Dobili smo prvega skladatelja za »neuko« (kmečko) ljudstvo, prvega, ki se je odzival v dovolj jasno začrtanih obrisih trške in mestne »gospode« za čitalniškimi stenami, prvega, ob čigar glasbi je ta družabni krog obstal brez razumevanja in jo prepustil »onim v središču«, v Ljubljani, kjer uživajo tudi »težje reči«. Vezi so seveda ostale, stopnjevito postavljena zahtevnost je poslej spodbujala seganje za višjim, »bolj kulturnim« (in imenitnim), izoblikovanih območij pa sta se mimo političnega začela pollaščati tudi duhovno drobnjakarstvo in brezciljnost, skrbno zavita v plašč osrednjega vodila estetskega kodeksa. Hkrati z živahnim nastajanjem čitalnic po deželi se je razblinila tudi pokrajinska sovisnost psihičnega doživljanja: osrednji Sloveniji se je enakovredno pridružila Primorska (pozneje tudi Štajerska). Prva odločno, vsa v ognju narodnostnega vzcvetevanja in dosežene romantične občutljivosti, druga v trših političnih in gospodarskih razmerah, bolj obotavljivo in tiše, a zato nič manj izrazito in ne manj po svoje. Napovedoval se je čas institucionalizacije in novega razmejevanja našega glasbenega dogajanja. Čitalnice niso bile več dovolj. Ostalo pa je čitalništvo, pojem socialno, družabno in duhovno samozadostnega, živemu umetniškemu dogajanju umaknjena,

kmalu tudi vse bolj nazadnjaškega, zato napadalnega in zato s tramovi »vseobče koristnosti«, »idealnega dela«, »v srce segajoče lepote« podprtega početja.

Napačna bi bila misel, da se je narodnostno-družbeno, torej politično življenje pričelo ogibati tega odora zavoljo krušljivih in sipkih tal, ki niso obetala kaj prida zdravega oporišča; to bi ga kvečjemu spodbujalo in vabilo. Pa ga ni. Z rastočo nebržnostjo je teklo mimo, komaj obliznilo ga je še kdaj, očitno priznavajoč, da je boj za oblast na tej vzpetini dobojevan. Dvoje se je spremenilo: narodnostno osamosvajanje ni bilo več središčna naloga političnega gibanja (ne ker bi mu manjkalo pravih nasprotnikov; na pretek jih je imelo, vedno bolj zagrizenih) in politično gibanje je zašlo v stisko medstrankarskega merjenja sil. Misel o narodni enotnosti ter gospodarsko-kulturnem dohajanju in premagovanju Nemcev, seveda v objemu vseslovanskega bratstva, je slejkoprej ostala nedotakljiva, toda za njenim pročeljem je o uspehu ali polomu kateregakoli dejanja iz leta v leto manj prikrito odločala strankarska barva namere, se pravi moč stranke in njeno zaledje. Sovražnosti so se sicer nabirale že dolgo, kajkrat se je tudi primerilo, da so izbruhnile, vendar ne v odločilnejši spopad; to neodločenost je nemška stran v hudih gospodarskih časih temeljito izrabila, razdrila prenekatero narodnostno opredeljeno zasnovu in se dodobra utaborila prav tam, kjer so se staro- in mladoslovenci najbolj pulili za prvenstvo: med trškim in malomestnim čitalniškim občinstvom (ne prvaki!), na spodnjih, najmočnejših klinih meščanske socialne lestve. Že tolikanj odmaknjeni odsвити, kakor jih je ponudilo glasbeno življenje, jasno povedo, da je na bojišču ostalo nevarno razdejanje. Kar je vzdržalo trdnega (a bilo je malo v primeri z obeti), se je politično odločalo za liberalni prapor, zato se je spopad za strankarski obstanek presukal iz mest in trgov na podeželje. Čitalniški oder, z njim pa čitalniška pesem, sta postajala okorno, bolj in bolj nerabno orožje v pehanju za oblast, ki ga je poraz izostril do grobega spoprijemanja. »Rešen« nemirnega utripa stvarnih dogodkov se je tedaj naš malomešan lahko popolnoma prepustil lagodnemu zadovoljevanju svojih družabnih in skromnih estetskih zahtev. Pred neprijetnimi vplivi in očitki ga je varovala čast izpričane stanovitnosti, smisel in upravičenost takega početja pa si je iskal v visokodonečih puhlicah o »pravi« in »lepi« umetnosti, o nedotakljivosti narodovih »kulturnih svetinj«, o... Poslej je najraje živel v zavetju nagačene samozavesti in počival na nagrabljenem mahu domišljajske pomembnosti. Kdor si ga je hotel pridobiti, mu je polaskal s te plati; prav kmalu mu je postal tudi sovražnik, kdor ni »razumel« njegovega dela za narodov blagor. — Boj za oblast pa je medtem divjal na poljanah, ki niso potrebovale narodnostnega prebujanja (komaj osveščanje): podeželje je bilo slovensko, ob njem so topéle ponemčevalne osti, še preden ga je katera res ranila. Navdušujoče budništvo čitalniške pesmi tod kajpak ni odmevalo z bučno odločnostjo, niti postati ni utegnilo politični rapir medstrankarskega obračunavanja. Najmanj pač v liberalnih rokah: območje je bilo vekovita trdnjava klerikalcev in ti so poskrbeli, da je preniknilo v njihove vode le toliko mestnega svobodomiseltva (torej vsaj po obliki čitalniškega), kolikor se je ujemalo s splošnimi narodnostnimi in združevalnimi načeli — še za troho ne več. Skrbnemu prebiranju so se izmuznile samo nenevarne razpoloženske stvarce, ki jim je znalo odtehtati ceno tudi »navadno« uho in v merjenju sil niso veljale niti prebite pare. Tako sta se klasično čitalništvo in njegova osrednja

glasbena dragocenost dokončno iztekla v mrtev rokav. Opravila sta svojo družbeno nalogo: življenje ju je odložilo na breg zastarelih pojavov, kjer sta se jela krotovičiti in razpadati.

Ob zadnjih korakih tega neizogibnega plahnenja, ki je odzvanjalo od napetega tipanja za novim, in v okolju, ki si je moralo poiskati drugačnih torišč, če je hotelo preboleti zadane udarce, je stopil na plano četrti — še lahko rečemo čitalniški — skladateljski rod. Dve komaj na videz presenetljivi značilnosti sta mu začrtali okvir: bil je številnejši kot katerikoli rod dotlej in večidel se je še ognil strogi ustvarjalni razmejenosti. V pičem desetletju so se pričeli oglašati Volarič, Ferjančič, Jereb, Pavčič in Josip Ipavec. Pa ne samo ti: njihovi sodobniki so Hladnik, Dev — in Matej Hubad; moža, ki sta zaorala v zapuščena polja po Dolenjskem in Štajerskem, ter osebnost, ki je ravnala krmilo slovenskega glasbenega življenja prek marsikatero brzice.

Pokrajinskih izvirov zdaj ni več moč povezovati v več smeri, primorski dotok je daleč najširši. Odločilno je prepojil tonsko odzivanje na svet in življenje, mu vtisnil prevladujoče znamenje otožno mamljivo svetobolja ter ga razklenil (pa hkrati skrbno ogradil) v osèk narahlo vzvalovanega čustvovanja po meri meščanskega ali podeželskega občinstva. Vsebinski naličnik se je raje skrčil kot odprl, zagotovo pa ni ujel novih pogledov: nihče jih ni pogrešal. »Sam od sebe« se je v tem zavetju pesemski skorajslog prelevil iz dopolnjujočega truda v uglajeno ročnost in nič ga bolj ne opredeljuje kot sledovi drugačnih, tudi kompozicijsko sodobnejših odblesov spremenjenega muzikalnega mišljenja v najizrazitejših skladbah (pomenljivo!) Hladnika, Deva ali Josipa Ipavca. Vendar so ostajale takšne pobude na obrobju, brez dejavnega vpliva; ne socialna ne duhovna uročnost iz njih nista več znali razbrati nujnega opozorila, pošla jima je moč, da bi se bili lahko odtrgali z zapuščenega sidrišča in se znova vrgli v nepredvidljivo stezosledstvo estetskega osveščanja. Družbena razslojenost se je slednjič le prigrizla do korenin. Ubiranje strun po vzorih »visoke umetnosti« tujega sveta je brez priziva obveljalo za delež meščanskega razumništva večjih središč (in strankarskega prestiža) — podeželju pa trškim in predmestnim krogom je za vzdrževanje narodnostne kulturne povezanosti (ter političnega izkazovanja) zadoščala čitalniška in »za ljudstvo« pisana literatura, zložno vzbrstevajoča v korcu vsakdanjosti. Da bi ji okrepili zavest vsenarodne pomembnosti, torej občutek dragocenega početja, je njen videz prekanjeno veljaško mišljenje bolj in bolj enačilo z ljudsko pesmijo, se pravi z nacionalnim glasbenim izrazom, ki je (kajpak še tudi po drugih poteh) odmeval pri nas kot zgled slovanske različice romantične pristnosti, kot cilj, ki bo neizpodbitno kronal naš umetniški razvoj. Ob tem sicer umljivem preobratu, znanem kjerkoli po evropskih malomeščanskih srenjah — saj je jasno, da bi ga bila razvrednotila le mogočna ustvarjalna osebnost, a je nismo imeli — so se na široko odprla vrata, za katerimi so delili odpustke narejeni in populistveni spretnosti. Zgodilo se je, kar je usodno okamnelo zid okrog slovenske glasbene splošnosti: njena zamuda (dediščina stoletnih gospodarskih nadlog in tujčevske tiranije), ki se je je že polastila načelnost, ta zamuda, zdaj zamudništvo, je postala »narodna svetinja«. Njej na ljubo se je stari estetski kodeks razmezgal v brezoblično pleteničenje in nabuhlo strašilo... Zlaganemu veličju v posmeh in moro pa se je z njim vred utaboril — le pred okopi nastajajoče trdnjave — tudi glodajoči, vsakterim izgovorom

hvaležni občutek manjvrednosti. Zmaga habsburške provincialne okorelosti je bila popolna; uprli smo se ji lahko le ob novi ureditvi glasbenega življenja.

Skladatelj, ki so jim rojenice naložile skrb za vzdrževanje, če že ne duhovno odpiranje tedanjega muzikalnega doživljanja, so zato dobili k zibeli varščino: njihovo desetletje je v Ljubljani priklicalo na svet obe prepotrebni, težko priborjeni ustanovi prihodnosti, Dramatično društvo in Glasbena matica; odraščali so z njima in hkrati so si opredelili pot. — Vsaj tri poteze zadevajo srčiko njenega dela in gibanj, ki so se stekala vanju, v Glasbena matico pravzaprav, saj Dramatično društvo razen z gledališkimi načrti ni seglo na glasbena prizorišča. Najočitnejše znamenje je pač poudarjeno meščanska socialna in družabna zakoličenost; pretežno liberalna, če govorimo s političnim besednjakom, a kajpak (v imenu umetnostnega in narodnostnega napredka) dovolj gibčna na vse plati, da se je mogla zvitorepiti skozi tisoč in eno zanko strankarske popadljivosti. Njen vrh je prvaško izbrana predstavniška smetana (ta ji je edina lahko utrla prostor sredi prikritih in javnih nasprotnikov), njeno delovno jedro so glasbeniki, ki imajo kaj pokazati. Organizacijski vzorec ni samo natančneje dognan kot čitalniški: bolj razvejan je in laže prilagodljiv nastajajočim potrebam, ker so naloge obsežnejše in je področje osredotočeno. Brez trzavic sprejme polagama v svoje okrilje vsa še količkaj živa prizadevanja ljubljanske čitalnice, vlije jim novega ognja in jih pregnete za širšo rabo. Seveda je tudi gospodarsko krepkeje zasnovan: Glasbena matica je res ljubiteljska ustanova, a precej skrajja ji priskrbijo redno letno podporo članov in naročnikov, ne samo domačih meščanov, temveč ljudi in (čitalniških) društev z vseh koncev Slovenije; tudi tu je torej staro, neobvezno zasnovo dopolnila sodobnejša in natančneje preiščena urejenost. Kakorkoli pogledano — Glasbena matica je bila nujno in nič manj logično nadaljevanje prejšnjega življenja na novi, pravkar doseženi družbeni ravni.

Ne le v zunanjih obrisih: njena druga značilna poteza, strokovnost, razkriva enake premene. Čeprav navezana na ljubitelje, celo ustanovljena za voljo njih (toda z novimi cilji), si je zastavila nekaj docela poklicnih načrtov, spet v okviru narodne celote in spet na temelju določene usmerjenih, poglobljenih čitalniških rešitev, ki sta jih nekoč narekovala sila in pomanjkanje pravih delavcev. Narodnostna upravičenost se je tako iz načelnega umaknila v splošno idejno vodilo, samoumevno priznavajoč razvrednotenje estetskega kodeksa — strokovni *conditio sine qua non* pa si je (vsaj javno) izbral prvo odločilnost. Izbral in kmalu tudi dokazal: Matičin poseg v slovensko glasbo je zbudil ali vsaj povezal razkropljeno Matjaževo vojsko, kolikor je je še bilo, prepričal jo je (najbolj z notnimi zvezki in pozneje z zborom, manj s šolo in prirejanjem koncertov) o veljavi zahtevnejšega, ne zgolj družabnega izživljanja, in ji vdihnil nekaj poguma. A šlo je (pre)počasi. Izrazito razredna ustanova se ni mogla zakoreniniti kjersibodi, potrebovala je višje socialno okolje, tega pa si na naših tleh nismo priborili obilo: letnice ustanavljanja njenih podružnic so kar zanesljiv vodič po krstni knjigi slovenskega meščanstva. Tako se je zagon iztekal s polovičnim in še šibkejšim učinkom, se počasi sprevrčal v cepetanje na mestu in se slednjič ujel v razpostavljene mreže trdoživega in potrpežljivega povprečja, ki je za mikavnostjo uglednega početja zaslutilo priložnost varnega zaveznika.

Kajpak, Glasbena matica ni mogla izbirati — z dobrim je morala sprejeti tudi slabo dediščino čitalnic, malomeščansko zasvojenost pretežnega dela svojega občinstva (in podpornikov). Grobo povedano: od njega je živela.

Vendar se ta, njena tretja, poglobitvena značilnost ni pričela in končala z denarjem. Trgovska plat odnosa sploh ni bila nikoli vprašljiva: toliko in toliko ljudi je pač dobivalo primeren delež letnega pridelka. Odnos se je nevarno zvrtnil drugje: množica, številčnost, je dovoljevala širši, politični vpliv ustanove, za povračilo pa omogočala vodilnim možem širše podprto in zato učinkovitejšo družabno veljavo, z njo večjo oblast in z oblastjo varnost ter ugled narodnega prvoboritelja. Naj se zdi še tako neverjetno: tu se je začela krhati moč Matičinega nastopa. Ped za pedjo je med njena načela prenikal nazor samoljubnega zadovoljstva — pa se ga ni mogla pošteno braniti. Ne zato, ker mu je morala tudi streči; udarce sta ji spodbijala boj za strankarski vpliv in grabljenje za nedotakljivim osebnim sijajem svetih krav. Prvo je neodgovorno povečevalo »narodno pristnost« zamudništva, z drugim je laskanje izrinilo resno presojo. Kako daleč od umetniško vredne nacionalne govornice je bila dnevna raba, ob tem ni čutil samo četrti rod čitalniških skladateljev, zbran okrog Glasbene matice (tako je postal sočasno njen prvi skladateljski krog), razliko je zaznavalo tudi meščanstvo. Oboji jasno vsaj v najbolj treznih glavah, z rahlim nelagodjem pa bržčas domalega vsi. Skušali so si seveda pomagati v duhu romantičnih pobud: z zatekanjem k ljudski pesmi. Ne da bi bili pri njej iskali sveže svariteljske prvine — iskali so samo svetobolno privzdignjeno zavetje (kje so že ostali časi ponarodelih pesmic!), samo potrdilo svojih vendarle globljih korenin, na edinem stičišču, ki jih je še lahko trdneje priklepalo k slovanski družini. Po neznatnih koritih prvih obotavljivih poskusov je tedaj prihrumela povodenj harmoniziranih ali (že) prirejenih ljudskih napevov, teh naših glasbenih uspešnic iztekajočega se XIX. stoletja, prič naše skladateljske stiske in brlečega upanja na drugačno vsebino in drugačno tonsko mišljenje. Pa je ostalo le pri upanju: ročnost čitalniškega skoraj-sloga se nam je pregloboko zadrila v duševno odzivanje na sorodne melodične svetove, da bi se ji bili hoteli izmakniti. Le nekaj solzave mehkebe smo jim pritaknili in križemkrazno paberkovanje za »lepimi« ali »veselimi« napevi je dokazovalo, da pokrajinska zaokroženost ni več v posebnih časteh, da je marsikdo niti ne razloči več dobro. Slovenija se je konec koncev le sklenila v (skoraj neokrnjeno) glasbeno celoto.

Na to celoto so oprli svoje načrte možje iz novega, drugega kroga Matičinih skladateljev (spet v zaporedju rojstnih letnic): Krek, Adamič, Vodopivec, Kimovec, Lajovic, Premrl, Mirk, Prelovec in Ravnik — ter ves glasbeni roj, ki jih je spremljal. Njihova estetska, kompozicijska in muzikalno-vsebinska razmejenost (razslojenost) je neprimerno ostrejša in globlja kot kdaj poprej. Med »ljudskim« Vodopivcem in Lajovcem, ki ga zavoljo »pretežkih« skladb odklanjajo tudi v Ljubljani, se je preja narodnostne vzajemnosti že zdavnaj pretrgala, prav tanke so še njene niti med izčiščenim in urejenim, od slane Cecilijanske prisile ožganim Premrlom in solzavo mehkočutnim Prelovcem, ki se mu sladka omama navidezne bolečine že sprevrča v narcisoidnost slovenobolja. Sicer pa je dovolj, če natančneje prelistamo Adamičevo zapuščino: skoraj ga ni razpoloženjskega odenka našega tedanjega muzikalnega mišljenja, ki bi ne odmeval v tej kratki glasbeni zgodovini razpotnih desetletij pred prvo svetovno vojno in po njej.

Iztekalo se je namreč, kar se je napovedovalo in pripravljalo od predmarčnih časov sèm: slovensko glasbeno življenje je dozorevalo v somrak (prve) institucionalizirane nemoči, v duhovno odtujenost družbenih, polagoma tudi razredno izostrenih nasprotij, v krčevito hlastanje za oblastjo in

veljavo, ki si je ni zmoglo priboriti z umetnostno vrednostjo in ugledom. Pri živem telesu so ga trgale strankarske harpije, brez cilja je taval v krogu lastne ujetosti — razcepljeno v resnici, idilično skladno na pogled. Za pozlato narodnostne enovitosti in zaneseno požrtvovalnega dopolnjevanja prizadevanj sta divjali človeška privoščljivost in strokovna plitvost, zavarovani s stremuštvom politične brezobzirnosti. Pod njunimi kremplji je izkravela Slovenska filharmonija in omahnila Opera, njuno je bilo zmagoslavje bahavega stolpa zlagane pomembnosti, ves pandemonij provincialne pogube, v katerem so izvotlene besede zgubile še zadnjo senco pravih ozadij. Ne ker bi ne imeli ljudi — imeli smo jih — ampak ker sposobni ljudje niso mogli zadihati, ker jih veljaki niso potrebovali (kaj potrebovali, grenili bi jim bili oblast, bali so se jih) pa so jih zato z drobnimi koristmi in dimom brezvrednih public držali v primerni razdalji, ker jih ni potrebovalo zgubljeno občestvo zadovoljnih (in čuječih) nevednežev — zato je glasbenemu življenju odtekala notranja integriteta, edina vrednota, ki bi mu spet utrdila moč človeške veljave in duhovnega vpliva. Stvariteljsko izgorevanje, skoraj do najvišjih vzponov, je usodno čutilo to strupeno ozračje, čutili so ga tudi (še celo!) zunaj Ljubljane. Podjetna Gorica in velikomestni Trst sta si tedaj začela pomagati po svoje, na Dunaju pa so zdvijane razmere kranjske prestolnice izzvale odločitve, ki je vsaj nekoliko zajezila slepo znakaženost prvaškega početja: Gojmir Krek se mu je postavil po robu z »Novimi akordi«.

Kot nekoč Glasbena matica, tudi njegova revija ni hotela (in bi ne bila mogla) razvednotiti prejšnjih naporov, hotela je le obvarovati doseženo in poskrbeti za zdravo rast na sicer neprimerno ožjem, toda najbolj ogroženem, skladateljskem delovišču. Morala se je opreti na isto socialno in duhovno danost (le da ji je ožji namen določal ožje občinstvo), vodila jo je ista vse-slovenska opredeljenost (toda ne podložna ozemeljski zvezanosti in zato obdarjena s čistim razgledom pa dragoceno svobodo nenehnih primerjav med domačim in tujim), enako je zagovarjala odločilno vlogo strokovne neoporečnosti. Njena novota ni bil estetski prelom, temveč prvenstvo umetniške moči, zunaj in mimo oblastvenega samodrštva, brezbrizno do ponarejenega veličja »narodnih svetinj«, prvič po dolgih desetletjih naravnost odprto evropskim tokovom, prvič po (pre)dolgem času namenjeno najprej muzikalno-vsebinskemu kristaliziranju in dopolnjevanju. »Novi akordi« so bili, ki so slednjič podržali zrcalo našemu »domačijstvu«, mu pokazali strogo, a pošteno podobo in mu skušali dopovedati, kje in kam bi moralo. Z mirno, nič manjvrednostno zavestjo resnega dela, brez lepotičenja in brez prikrivanja so mu ravnali pot iz mrtve pokrajine razpadajočih vrednot proti obetavnemu vrhu drugačnih usmerjenosti. Vrnili so glasbenemu snovanju veljavo in vpliv notranje, duhovne trdnosti in zato človeške (tudi narodne potemtakem) nuje. Koliko in kako je njihova misel odmevala po naših širjavah in tokavah — ta zgodba nam pove, da je slovensko (malo)meščanstvo, shrljivo zaznamovano s krvoskrunskimi »lepotnimi« mamili, že zagazilo v močvirje zgubljene province. Večidel ni slišalo, ni znalo doumeti klica »Novih akordov«.

Toda z »Novimi akordi« je stopil pred njegov svet tudi Marij Kogoj.

(Se nadaljuje)