

# SREČANJA

## PARIZ V JESENI

Ko sem prišla v Pariz, so v Luksemburškem parku obrobne gavtrože že ovenele. Okamenele vladarice so nemo zrle v bežeče dežnike. Jaz pa sem se ustavljala s premočenimi čevlji, saj ima tudi dež in umiranje svoj čar.

Vsi sveti so padli v sredino mojega tamkajšnjega bivanja. Stara pariška pokopališča govore svoj jezik. Skoraj vsak tretji grob ima zidano hišico, nekakšno kapelico, tu pa tam stoje takšne hiške kar druga poleg druge na kupu. Na praznik mrtvih zaklepajo svojci rože v te mrke domove, da jih je redko kje videti. Večina teh tudi po sto let starih grobov pa razpada brez vsakršne rože. Kot je pogled na te črne rušine brezupen, tako je na nekatere novejšje grobove z modernimi kamni vse drugo prej ko otožen zavoljo razkošnih rož. So grobovi, do kraja prekriti z živimi rdečimi vrtnicami, drugi z ogromnimi temnozlatimi krizantemami ali z modrimi nageljni. Nekateri se kosajo v fantastičnih barvnih kombinacijah kakor moderno slikarstvo.

Nikjer pa ni po grobovih nobene lučke in z mrakom se tu naseli puščoben, leden hlad.

Grejejo jih le ljudje z ljubeznijo in bolečino. Te je največ v neštetiš šopkih in vencih, ki so z njimi obsuti spomeniki sto in sto tisočim žrtvam nacizma. »... ils sont morts pour que nous vivions libres.«

Ob širokem zidu je zasajenih nekaj skromnih rož. Tam počivajo borci Komune, pobiti med 21.—28. majem 1871. Čisto na samem. Prešli so v travnike in v drevje, ki jih loči od vseh drugih črnih in fantastično pisanih grobov.

Grobove v katakombah Panteona obsevajo medle žare. Vsi spe golo kamnito spanje, na Zolajevi grobnici pa je nasutih kup krizantem. Kot da je spomin nanj bolj živ kakor spomin na starejše nesmrtnike: na Hugoja, Voltaira, Rousseauja... In vendar se med njimi počutim kakor med večno živimi vrtovi. Morda, ker hodim po belo obsijanem črnem svetu.

Zgoraj, v templu svobode, pa me ob dnevni svetlobi moti obilo klasičistične zlaganosti. Skulpture patetično kriče, se bore, so pripravljene umreti za svobodo, a so za to vse preveč lepe, preharmonične. Tudi simetrija te stavbe in tega pompoznega statičnega sloga je nekam posiljena — simbol cesarskega režima, ki je hotel ustaviti čas in razvoj.

Podobno vlogo igrajo, kot vse kaže, tudi državni teatri, ki skoraj v celoti goje samo klasična dela.

Operni repertoar je v obeh hišah pretežno star in obrabljen kakor menda povsod. Tudi večina pevcev je po vnanjem videzu prav taka, glasovno, artikulacijsko in igralsko pa so izbrušeni do skrajnih možnosti. Deležni so gorečega aplavza, a večkrat ne tisti, ki ga najbolj zaslužijo. Zgrabila me je samo Charpentierova Luiza, čeprav se mi je zdela tudi ta med Slovani, zlasti med Čehi v Pragi, vsaj v glavnih vlogah bolj pretresljivo podana. Toda katero mesto lahko doživi to tipično malomeščansko tragedijo Pariza globlje kakor Pariz sam? Vsaka žilica celotnega ansambla je trepetala v vzdušju, ki ga še zmerom srečuješ po predmestnih ulicah. Nasprotno pa me ni mogla Puccini-jeva Bohème skoraj prav čisto nič več ogreti. Odkar sem se topila ob padanju

snega v zanikrnem bohemskem predmestju, mi je minil že lep kos življenja in danes čutim lakoto po vse drugačni operi.

Znamenita Francoska komedija me privlačuje zlasti s svojo izbrušeno kulturo jezika, s precizno izgovarjavo, ki je v najtišjih niansah dostopna vsakomur, najsi sedi tudi v zadnjih vrstah. Nič ne rečem čez našo igro, v marsičem je prirodnejša, bolj živa, toda, žal, niso vsi, ki bi se bili učili kot Šaričeva artikulacije pri Francozih, in često me prime, da bi v Ljubljani kar sredi parterja, kjer nič ne slišim, zavpila: jasneje!

Zlasti me je zanimala tenka ubranost salonskih prizorov, kjer nastopa tako imenovana višja družba. Ne bom pozabila prizora, kako grofica Almoviva v Beaumarchaisovi komediji *Le Mariage de Figaro* posluša izpoved zaljubljenega paža Chérubina. Pesem tega nežnega fantička (ženska vloga) zveni kot srebrn studenček in kretnje tenkih grofičinih rok, blestečih od pristnih briljantov, so ubrane v skladu z vso prelestnostjo okolja in njene graciozne figure v lahкотnost rokokojske igre, kakršno more doživeti in dati le v stoinstoletni tradiciji izbrušeni Francoz.

Letos poteka sto let, kar je Levstik zapisal v Popotovanju, da Slovencem nerazvita meščanska družba ne dovoljuje meščanskih iger: »Kam bi z gospodo, ko je vsa potujčena!« V zadnjih sto letih smo tudi mi dobili meščansko gospodo, našo pravo duhovno aristokracijo pa bi lahko seštel na prste. Ne bom tu razpravljala, ali je tako bolje ali slabše in zakaj je tako: kjer pa manjka okolja, se tudi dramatik in igravec ne moreta dovolj uspelo kretati.

Pri nas velja to v prvi vrsti za dramatika: našim komedijam manjka radostne igrive lahкотnosti, dediščine aristokratskega brezdelja. Za našo težo je sto tisoč vzrokov, vendar pa se zadnje čase tudi pri nas občuti težnja, da bi jo premagali. Ne mislim, da je med francoskim klasičnim rokokojem in med našimi modernističnimi komediografskimi poskusi, kot je na primer zadnji Javorškov (*Veselje do življenja*) kakršna koli stilna povezava. Izraža pa podobno sproščanje v igrivost in barvitost, ki naj pregluši strahote bližajoče se resničnosti. Reklama na Javorškovem premierskem sporedu, da ideolog Artaud s takšno živo barvitostjo postavlja v duhu prvotnejše igre evropski porenasančni teater na glavo, pa je zdaleč pretirana.

To je pač poskus, najti v teatrski umetnosti enačico abstraktnemu slikarstvu, in je, kolikor je zares spontan izraz umetnikove nujnosti, lahko enako prepričljiv kakor vsak drug način izražanja. Tudi blaznosmešna paradoksnost Eugèna Ionesca korenini v grenki protislovnosti današnjega časa in se sprošča v podobno teatrsko igrivost. Njegova enodejanka *La Cantatrice chauve* (Plešasta pevka), ki smo jo gledali v Hrenovi ulici, se pač tudi daje v poznojesenskem Parizu. Kakšnih še modernejših in barvno bolj razkošnih besednih špektalov pa se mi tudi na pariških deskah ni posrečilo ujeti. Saj tu je konec slepe ulice: alogična besedna umetnina je absurd.

Možen pa je aracionalni teater brez besed. Tu vidim vzrok, kako da se prav v našem stoletju tako razvija moderni balet. Zanimivo, da je Djagiljeva ruski balet, ki je v prvih desetletjih z avangardistično muziko Stravinskega vzbujal tolikšno zaprepaščenjo in ogorčenje v Parizu, s takšno muziko zdaj prodril tudi na klasične deske pariške Velike opere. Med drugimi klasičnimi baletnimi točkami sem videla tam njegovo *Žar ptico* v vsej ruski folklorni in pravljici barvitosti. Klasične točke bi me bile s svojimi

brezsmiselnimi, vseskoz ponavljajočimi se kretnjami ubile, če bi me ne sproščala Žar ptica, čeprav so skušali tudi to vkleniti v klasično simetrijo.

Kako sproščujoče učinkuje moderni ritem, sem tem bolj občutila v teatru Champs-Élysées, kjer gostuje znameniti Internacionalni balet markiza de Cuévas. Sicer daje tudi ta Čajkovskega Labodje jezero v tehnično do skrajnosti oplemeniteni klasični podobi, le da ta enakomerni ritem ni ruski. Njegovo polnost in pestrost je slovenski dirigent bolj občutil, čeprav mu naš toliko revnejši baletni zbor ni mogel v tolikšni meri slediti. Solistka Veronika Mlakarjeva pa ga je prepojila s toplejšo čustveno neposrednostjo.

Čajkovski zahteva čustveno interpretacijo, zato me Čajkovski v poznojesenskem Parizu ni mogel prepričati. Današnji čas je mrzel in komaj še premore neposrednejšo čustveno izpoved. Modernejšemu programu se mi je zdel ta balet bolj dorasel.

Pol temno, pol belo krilce, beli trikoji s temnimi progami so že na zunaj naglašali razklanost današnjega sveta, ki so jo poglobile stilizirane kubistične kretnje. V nasprotju s to ledeno abstraktno nagoto je žgoča muzika Juaquina Serraja, polna ruskih elementov, pričarala starodavno tragično ljubezensko pravljico s tolikšno surrealistično fantastiko zvokov, barv in kretenj, da mi je ta bujni baletni prizor pomenil višek moderne umetnosti, kakršno mi je mogel pričarati poznojesenski Pariz. V združitvi zvokov z barvami, ki se je zanjo trudil že Skrjabin in so jo skušali realizirati Amerikanci, ob pritegnitvi kretenj in mimike modernega teatra slutim umetnost, ki bi današnjega abstraktnega človeka še pretresla do dna. Pariz stremlji s pomočjo vseh stilnih pridobitev zadnjega polveka k novemu razodetju lepote, ki jo soustvarja slovansko čustvo z ameriansko-črnsko tehniko na plodnih tleh romanske tradicije.

Svojevvrsten je mimični teater, ki ga uprizarja v Ambiguju Marcel Marceau s svojo mimično družbo. V belem pajacu, prepleskan po obrazu z belo barvo, lahko v groteskuih vlogah Bipa izraža kretnje in mimiko na obsežni klaviaturi od najbolj smešnega do najbolj tragičnega. Njegove tenke, široke, škrlatno našminkane ustnice dajejo zdaj pa zdaj licu pošasten izraz, ki tipiki vsakdanjih prizorov in značajev dodaja neko novo kafkovsko izpovednost. Kljub pronicljivosti in gibčnosti pa Marceaujeva mimična igra še ne predstavlja nekega novega razodetja — za to je mestoma še prekonvencionalna in prenatalistična. V marsičem se je pritipal s svojo mimično izraznostjo bolj do jedra naš Miklave, ki pa je manj domiseln in živ.

V vseh panogah teži današnja zapadna umetnost v izolirano abstraktnost, edinole beseda kot taka se ji po svojem pomenu upira. Saj ji je podlaga in nagib logično sporazumevanje med ljudmi.

Sicer pa morajo biti slej ko prej tudi vsak zvok, vsaka barva, vsaka kretnja v medsebojni povezavi sugestivno prepričljivi, vsebovati morajo torej svojsko zakonitost in logiko, čeprav ji včasih morda ne moremo do dna.

Pa saj nobeni umetniki ne moremo do dna. Najmanj s svojo logiko.

Ko se v Louvru po štirih letih drugič ustavim pred Giocondo, me znova pretrese do solz. Čudno. Mimo reprodukcije, ki jo ima hčerka že več let pred vazo na klavirju, pa hodim vsak dan in mirno lahko hodim mimo. Pravkar sem kupila spodaj pri vhodu novo reprodukcijo, kjer se mi vidi Gioconda s svojo rjavkasto poltjo le še nekakšna matrona — personifikacija zidealizirane meščanskosti! Od kod torej ta čar originala?

Primerjam zadnjo reprodukcijo z originalom. Koliko je ta mladostnejši! Prva, hčerkinja reprodukcija je to mladostno nežnost s svetlejšim, bolj zelenkastim tonom Lisine polti veliko bolj ujela. Je pa nekaj, česar ni mogla ujeti: skrivnostnega smehljaja na končkih prefinih Giocondinih ustnic. Skozi ta čudoviti zelenkasti smehljaj odseva nerazgonetno življenje modela, prepojeno z umetnikovo genialnostjo, ki je neposnemljiva in večna.

Velika umetnina je samo enkratna, srečanje z njo je samo enkratno, vsako novo srečanje je povsem novo doživetje.

Spomnila sem se na d-dur simfonijo Caesarja Francka, ki me je pretresla na koncertu pa sem si jo hotela za zmerom prisvojiti z gramofonsko ploščo. Tu je bil isti zvok, a z razliko, ki obstaja med živo in umetno rožo. Vonj mu je dajal le moj bledeči spomin enkratnega doživetja, kakršnega mi je bil pričaral resnični dirigent.

Živa umetnina se ne dá ujeti, ugasne kakor kresnička v rokah.

Tudi radio in televizija in film so le umetne rože. Dandanes niti ne slutimo, kako vse bolj živimo od konserv; in kako tenke in umsko nedojemljive so razlike, ki ločijo original od posnetka. Kadar nam bo pomenila Gioconda v Louvru samo to, kar nam pomeni njena bolj ali manj posrečena reprodukcija, bomo do kraja topi za veličino pristne umetnine.

Dadaizem se še danes ponaša z reprodukcijo Mone Lise, ki ji je slikar Duchamp prislikal velike zaokrožene brke. Da jo ponatiskujejo pod imenom tega ameriškega dadaista, bi tudi Leonardo da Vinci sam mirno dopustil, saj takšna reprodukcija kakor nobena reprodukcija ni več delo njegovega duha.

Cinično disonantni dadaizem pač ni več mogel prenesti tolikšne renesančne harmonije in jo je skušal »korigirati«. Je pa storil s tem prav temu delu največjo krivico. Nikjer renesansa ni tako pristna kakor pri upodabljanju človeka in nature in vseh reči vsakdanjega tostranstva. S tem mislim politično dobo do našega stoletja, ko je prevladovala individualistična humanizacija. V tem času je vsakršno otipljivo zamikanje preko tostranskih mej čedalje manj prepričljivo.

V labirintih Louvra sem se ustavljala in vračala v podzemlje, kjer kameni arhaično kiparstvo prastarih časov, sobane novejših stoletij so me puščale vse bolj hladno, čim bolj se je umetnost pričenjala truditi, da s prenakičeno bahavostjo okiti svetost, ki je sama vanjo izgubljala vero. Pristna svetost je nazunaj zmerom neznansko preprosta in skromna, pristna religioznost jo moli na kolenih in sebe izgublja v njej. Zato pristna gotika ne bo izgubila svoje veličine, ko bodo renesančni svetniki, kolikor so zgolj racionalističen izraz samoljubja, že zdavnaj pokopani.

Krivo pa bi me razumel, kdor bi mislil, da zaradi »svete« tematike zavračam vso porenasančno svetniško-nabožno umetnost. Prvič tematika sama za umetnino še zdaleč ni odločilna, drugič se lahko skriva za njo povsem drugačno doživetje — in da renesančni svetnik povečini ni drugega kakor človek, je dejstvo — tretjič ne zanikam, da je pristna religioznost kakor tudi konfesionalna vernost možna v vsakem času. Sicer pa pristno od nepristnega preseje čas in marsikaj bi bilo treba pomesti že tudi iz Louvra. Človeka preutruji balast, da spregleda to in drugo tiho umetnino.

Razen redkih izjem pa v reprodukcijah nikjer prav tisto ni na prodaj, česar bi si človek najbolj želel. Če ne dobiš na razglednicah, si sprva misliš,

to so pač kot najvrednejše že razgrabili. Pa tudi v albumih nikoli ni najti najboljšega izbora, kot da se stalno prilagajajo povprečnosti in s tem preččujejo, da bi se dvignil njen nivo. Tako postaja velika umetnost revežem še dvakrat manj dostopna.

Zanimivo je tudi to, da po galerijah težko kdaj srečaš slikarja, ki bi kopiral pomembno podobo. Tako sem tudi v Louvru hotela že mimo, ko bi me ne bila pocukala za rokav slikarka sama. V revnem plaščku in ljubeznivem mladostnem obrazku sem spoznala dekle, ki me je bilo pred kakšno uro presenetilo z nenavadno postrežljivostjo. — Ne dá se tajiti, da bi Parižani ne bili vljudni, redko pa naletiš na postrežljivost, ki bi terjala malo več časa: vsakomur se nenehno mudi, tudi če čaka. — To dekle pa mi je žrtvovalo več minut in me je prostovoljno spremilo in takšne neznance danes že kar občudujem, ker niso sužnji časa. Kopirala je Ciganko Franza Halsa. Ko sem to nežno, ljubeznivo umetnino primerjala z njeno kopijo, sem ugotovila tenko razliko v smehljaju. To ni več Halsov smehljaj, to je smehljaj moje neznanke, ki je rahlo drugačen, a nič manj lep. Drugače pa je kopija, čeprav še ne povsem izdelana, popoln original, samo da mi zdaj ni več jasno, kaj je original, kaj model: slikarica je Halsovi Ciganki po obrazu tako podobna, kakor da je njegov model in da je le on rahlo pogrešil njen smehljaj. Vprašala sem jo, koliko časa se že vživlja v to sliko. — Da šele komaj teden dni. — Večkrat se dogodi, da postaneta zakonca po harmoničnem dolgoletnem skupnem bivanju drug drugemu popolnoma podobna. Da pa odkrije mlad človek sebe v sliki, ki je stara najmanj tri sto let, je skoraj čudež.

Tako sem se zavzela, ko sem se znašla sredi galerije impresionistov, kot da je tu moj svet. Saj sem del teh slik že poznala iz Louvra od prej, ker so jih pa pred kratkim strnili v novem, posebnem muzeju (Musée du Jeu-de-Paume), so se slike v širokem prostoru razkošno razživele. V tem rajju svetlobe in barv skoraj ni žalosti. Kot da sta samo dva resnično nesrečna človeka zatavala vanj — Toulouse-Lautrec s svojo jedko grenkobo in van Gogh s svojim nemirnim, nikjer uslišanim hrepenenjem.

Kolikor bolj pa sem prodirala v labirinte umetnosti našega stoletja, toliko bolj se mi je razsončena igra impresionistov odmikala, Lautrecova in van Goghova neutešenost pa sta romali z menoj.

Končno so tudi Gauguin, Rousseau in drugi zarezali svoje brazde v današnjost, a le bolj formalno, ta dva pa z vsem svojim bistvom. Kajti najbolj bistvena za naše stoletje se mi zdi neutešenost. Pa naj se izraža v lautrecovskem sarkazmu, ki je bolj snovne nature in se je preko futurizma skoraj do kraja izživel in izničil v dadaističnem cinizmu, ali pa naj najde duška v van goghovski poduhovljenosti, ki sta ji zadnje zatočišče barva in nemir. Ves današnji ekspresionizem je izraz skrajnega nemira, pa naj bo na videz še tako okamenel. Tudi konstruktivizem ima podobno duhovno ozadje, ki bi ga človek v geometričnih likih popolnega navideznega miru danes skoraj več ne zaslužil. Zato se je na vzhodu tako brez bolečin umaknil socialističnemu realizmu, kolikor tega neti resnična vera v novo totransko življenje.

Zapadni človek je z liberalizmom vero v vse dogme izgubil. Zdvomil je nad vsem, edino veličino je našel v umetnosti. Ne v umetnosti, ki naj bo izraz življenja, kakršno je, marveč v čudoviti igri domišljije, ki naj pomaga to življenje preboleti.

Kdor hoče dojeti zapadno izpovednost našega stoletja, naj sledi najgenialnejšemu slikarju našega časa Picassu in vsem njegovim kombinacijam in permutacijam, ki jih ne bo pravilno sodil, če nima šestega čuta. Na videz je vse to nenehno presenečanje le eksperiment genialne domišljije, v jedru pa gre temu do skrajnosti neugnanemu titanu prekleto zares. Zmerom znova se mu posreči ujeti žarek novega razodetja, ki mu pa tisti hip, ko ga zgrabi, spolzi iz rok. Nekatero izpovedi so izraz čudovitega realizma, prepojenega z bolečino novega iskanja in novih dognanj, lahko bi ga imenovali vizionarni realizem, ki ga pa spet in spet razkolje v pošastne kosce novih oblik. Strahote španske državljanske vojne in svetovne vojne mu niso dopustile gole barvne in likovne igre: iz tega časa je nekaj njegovih najpretresljivejših protestov. Zgolj površina predmetov bi mu ne zadoščala. Kako naj z realno podobo jokajoče žene izpove vso grozo njene bolečine, če naj vtelesi v njej strahote vojnih let? Vsa sredstva od kubizma do surrealizma so mu podložna, da z njimi izžme grozo sedanjega časa, ki ne more biti pretresljiva, če je harmonično lepa.

Po štirih letih sem našla v Muzeju moderne umetnosti povečano kolekcijo njegovih slik, ki se je v teku mojega enomesečnega bivanja v Parizu preselila v večjo, samostojno sobo z novimi dodatki. Čeprav je tu zbranih nekaj umetnin, ki se mirno lahko kosajo z največjimi vseh časov (Portret Eluardove!), je poleg tudi več golih eksperimentov, ki Picassa ne morejo prikazati v veličini, kakršno si je s svojimi po svetu razkropljenimi mojstrovčinami prislužil. Kljub temu se mi zdi, da prav Picasso kakor ognjeno jedro izžareva svojo silo po vsej ogromni moderni galeriji.

Tu pa je tudi veliko »nemodernega«, kar bi po svojem slogu in tematiki ne delalo sramote Louvru ali muzeju Jeu-de-Paume. Kajti zapadna umetnost naše dobe ni ne notranje uravnovešena, kot je vsaj v glavnem Louvre, ne takšne vrste igra kot Jeu-de-Paume. Njen izraz ni več vnanje blesteč, mehak, niansiran; pregrenko trd je, surov, včasih naravnost oduren. Mrazi te in živčno stresa, ko pa bežiš nazaj med impresioniste, te več ne ogrejejo. Le še van Gogh te spremlja s svojim globokim sočustvovanjem in neutešeno ljubeznijo, vse drugo pa se ti zazdi vklenjeno vase in v razigrano prirodno meščansko idilo.

Vesel, Grohar, Jakopič bi se v družini francoskih impresionistov morda ne počutili najbolje: saj niso zrastle iz takšnega velemeščanskega okolja.

Večina moderne umetnosti, to je, umetnosti našega stoletja, kolikor je res pristna umetnost, se v tem visokem okolju ne počuti več dobro, kolikor pa vztraja v njem, bi ji lahko rekla sita umetnost. Pravi umetnik pa je zmerom vsega lepega lačen; in lepote je več v trpljenju in iskanju in ogorčenju in v boju za resnico kakor pa v zdajšnji siti meščanski otopelosti.

No, iskanja je v tej galeriji današnje zapadne umetnosti, ki je predvsem predstavnica francoskega slikarstva, več ko pa družbenega boja, upora. Po tematiki sodeč, tega skoraj ni. Če že ne upor, pa je vsaj odpor viden v vseh novih stilnih poskusih, ki se odmikajo družbeni stvarnosti.

(Konec prihodnjič)

Marja Boršnik

ki preperevajo v gozdu: krpa pomladanskega snega; šop trave, ki ga je zarana kosec pustil sredi travnika — vsi ti in še mnogi drugi prizori iz narave zbude pesnikovo fantazijo in polagoma prerastejo v simbole. »Pesem se začne v veselju in konča v modrosti.« je znano Frostovo reklo. Toda pri tem Frost nikdar ne dojema narave mistično.

V zgodnjih pesmih predstavljata človek in narava harmonično celoto. Vendar se pesnik kmalu zave, da je narava brezžutna napram človeku, in medtem ko živi življenje, ki je počasnejše od človekovega, uničuje človekove stvaritve in jih uporablja za svojo nadaljnjo rast. Boj z naravo vtisne svoj pečat značaju ljudi, ki živijo neposredno v njenem osrčju. Robert Frost je pesnik osamljenih farm in mračnih smrekovih gozdov, moreče samote in enoličnosti pokrajine, kjer je poletje kratko in so zime dolge in ostre. Možje, ki jih pogosto slika v obliki dramatičnih dialogov, so okoreli in redkobesedni in žene duševno in emocionalno izstradane. V tem okviru poda Frost često pretresljive socialne slike: obubožanega starca, ki sredi zime sameva v prazni sobi; edini glas, ki ga spremlja, so odmevi lastnih korakov. Ali slika dninarja, ki pride umret k svojemu gospodarju: medtem ko se v ospredju razvija razgovor med možem, ki se je pravkar vrnil domov, in ženo, ki ga je čakala pred hišnimi vrati, razgovor, kateremu da Frost izredno dramatično silo, se v ozadju dviga postava dninarja, ki se v svoji veličini lahko meri s Cankarjevim hlapcem Jernejem.

Večina Frostovih pesmi je pisana v konvencionalnih verzih in ne v prostem verzu. Nikjer ni prenatrpanosti z dostikrat skrajno individualnimi metaforami, ki so sicer tako tipične za moderno poezijo na zahodu (Dylan Thomas). Jezik je tršat, kot je govor kmetov v New Hampshiru. Poudarek je na stavku. Stavke in naravni ritem tvorita umetni kontrast konvencionalnemu verzu in s tem kontrastom pridejo tako stilni kot pesniški elementi še posebno do izraza in moči. Na ta način postane Frostova pesem, dasi preprosta na prvi pogled, izredno komplicirana in podaja izredno bogastvo tonov in stopenj čustvenega doživljanja.

Janez Stanonik

## PARIZ V JESENI

(Konec)

Pariz izgublja barve. Izložbe se ne blešče več v premnogih otenkih, blago, obleke, klobuki, šali zde zamolklo zeleni, kvečjemu še črni, beli, rdeči. Te barve prevladujejo, ker je pač takšna moda. Pa moda je prav tako izraz življenja.

Tudi pariške ceste in lokali se mi ne zde več tako lahkoživi. Mogoče, ker imam preveč opravka s podzemskimi vlaki, ki nosijo vso sivo, brezdušno težo delovnega človeka. Že tisto poljubovanje po vseh kotih, tudi najbolj umazanih kotih — in kje Pariz v podzemlju ni umazan! Fant in dekle si stojita nasproti, tesno drug ob drugem, glavi se jima nenehno stikata in odmikata. Brez strasti kakor dva avtomata. To mehanično premikanje pa ima na sebi nekaj pošastnega. Podobna pošastnost vlada v Chiricovih iracionalno razsvetljenih slikah, kjer polnijo tuj prostor človeški mehanizmi z belimi bučami namesto glav. Danes pretresa s svojo praznoto bela buča, ne več rumena, zelena ali črna.

Črnci po metrojih in drugod belo izpitost poživljajo z neizčrpano zakladnico svojih mladih sil.

Motrim črnko v metroju, kdaj se ji bo zganil nepremično napeti obraz. Kaj neki se skriva za to navidezno brezbrzičnostjo? Mar polni to svežo glavo ena sama tenka razbolelost, mar bi se mogli srečati ob eni sami skupni misli? Polne škrlatne ustnice so negibne kot iz kavčuka, oči nepropustne. Nenadoma pa prasne ta ženska v smeh do ušes. Iskreče oči, zobje so vsi uprti vame. Kot da me je pregledala do dna. Kaj se črni ljudje še znajo tako toplo toplo smejati?

Okrog devete zjutraj in zvečer po šestih se vali skoz to brezračnočrno podzemlje bela reka zelenkastootopelih ljudi, ki ne vedo več, kaj je ljubezen, kaj smeh. Ker jim je vse bolj neznana priroda. Toda priroda živi še zmerom, celo v Pariz posega.

Gospa me vozi v svojem avtomobilu skozi Boulognski gozd, ki ga sonce prepaja z vsemi novembrskimi barvami. Dve jezeri spremljata ravno avtomobilsko cesto. Drobni pešpoti ne vidim. Vsa ta prelest je komaj še dostopna drvečim avtomobilistom. S spretno brzino tridesetletne amaterske šoferke se gospa v predmestnih ulicah umika čedalje redkejšim avtomobilskim gosenicam, dokler ne zavozí v nov gozd. To je le še en sam skrbno pregrajen park s samimi vilami: *Vésinet, tihi dom visoke pariške gospode. Gospa je žena župana tega luksuznega mesteca, ki le z ene strani prisveti iz pestrega drevja.* Vozi me cik-cak po stranskih alejah, da morem dojeti najzanimivejše stavbe.

»Oglejte si tole rožnato z visokim zelenim plotom. Takšno si je omislil Utrillo, da se je lahko sprehajal nag. Zdaj ga ni več, žena pa še živi in je zelo prijazna.« »Utrillo — slikar drobnih pariških ulic, banalnih hiš, zapuščenih zidov, pijanec...« — »... ki je zmogel iz svoje zapuščene razvratnosti črpati najčistejši navdih in najbanalnejšo vsakdanjost prečarati v umetnino.« — »Ko je na stara leta postal soliden, krhek producent, ki ždi na svoji slavi, si je lahko omislil tudi takšne luksuzne reči.« — »Kasneje vam pokažem renesančno hišo Alexandra Dumasa — očeta, ki je gmotno propadel zaradi nje, čeprav je produkcija njegovih romanov še vse plodoviteje uspevala.« — »Producent lahko zida in propada zavoljo takšne reči: dokler je resničen ustvarjalec, mu takšne zidave ni mar. Dotlej gradi svoj novi svet, ki ga ljudje po navadi prepozno dojamejo, da bi mogel biti deležen denarja in slave.« — »Romanopisec Mauriac je pred kratkim prejel od de Gaulla visoko odlikovanje,« se je domislil župan, sedeč za najinim hrbtom. — »Ali vam je pri srečanju Mauriac?« me je od zadaj pobarala njegova tašča. — »Svoj čas sem bila od neke naše katoliške revije deležna hudega napada, ker se mi je zdela njegova morala perverzna.« — »Perverzna?« se je ogorčila moja sosedka. »Tudi jaz bi se ne mogla z vsakim njegovim pogledom ujemati, pa mi je le Mauriac čez vse.«

Vem, da me moja francoščina pokoplje, če se spustim v kakršno koli polemiko, zlasti pa še v polemiko z ljudmi tako utrjenih nazorov. Zato zaokrenem: »Kaj pa med pesniki?« — »Paul Valéry. Prav zdaj recitirajo v Comédie Française tudi njegove tekste. Ste jih že šli poslušati?« — »Imam ga na programu. Kolikor ga poznam, mi bo vsekakor dostopnejši od dadaistov in surrealstov, ki se z njimi pravkar mučim v Nacionalni biblioteki. Ne rečem, Eluard je še dokaj neposreden in emocionalen, Soupault je razumsko zveržen, podobe kakšnega Bretona pa so tako bizarne in jezikovno tako iskane, da zaman stikam po slovarjih in mi jih večkrat niti Francoz ne ve raztolmačiti.« —



»Breton —? Tega imena še nisem slišal.« se oglasi župan. »Pa kar priznam, da mi je vsa sodobna poezija kot sploh vsa avantgardistična umetnost zaprt svet.«

Obstali smo pred visokimi železnimi vrati. Z vljudnim molkom nas je sprejel domači sin. Manjkalo je še nekaj minut do kosila in prijazni župan mi je razkazal svoj park. Njegov največji ponos sta dve drobni rastlinici s komaj zaznatnimi odpadajočimi listki. »Cepič od drevesa z Napoleonovega groba na Sveti Heleni, ki so ga s posebnimi častmi precepili v Parizu; z njim so odlikovali tudi mene. V nekaj letih se bosta razbohotili dve veliki drevesi.«

Skoraj simbolično je, da ta gospoda stara drevesa z nekdanjega gozda sicer tu pa tam nadomešča z nekaterimi novimi, nikjer pa jih ne umika zelenjadnemu vrtu. Le tam zadaj, na najbolj skritem kotičku poganja nekaj prav mladih breskvic in hrušk.

»To je moje delo.« — »Ste torej tudi vi prišli do prepričanja, da je delo z zemljo najčudovitejša razbremenitev preutrujenih možganov!« — »Jaz tega sam pač ne utegnem. Po moji zamisli urejajo to moji služabniki.«

Ob strani parka si je v majhni hišici uredila njegova hčerka slikarski atelje. Ker ima toliko veselja, ji je pač pustil. Na slikarsko akademijo pa ji ne dovoli, ta pot bi ji odprla premalo solidno bodočnost. — »Bo pač solidnejša tale,« sem pokazala na veliko jadrnico, ki jo pod sosednjo šupo izdeluje njegov sin. — »Za moškega. Dokler si ne omisli naprednejših prevoznih sredstev. Za žensko pa je poroka ali Sorbona.«

Njegova najstarejša hčerka se je poročila z veljavnim diplomatom, pet mlajših pa naju še pričakuje pred hišnimi vrati. Vljudno se mi druga za drugo pokloni, nato pa druga za drugo poljubi očeta. Komaj pa zapremo vrata obednice, že zaženejo v veži zvonček vrišč. Babica jim je prinesla novo igro, novo sredstvo za vitkost: rumen obroč, ki ga je treba ob pregibih trebuha vzdržati v zraku.

Ko se me med obedom privadijo, prično vreščati, kot da me ni. Osamljeni sin je utonil v vrišču, le babičina beseda ga še prevlada z razburljivo dogodivščino. Sinoči so ob njenem stanovanju spet pustili ključ pod predpražnikom in ni še dobro zatisnila oči, ko se nenadoma pojavi v sobi tuj moški. O, pardon, zašel sem v napačno stanovanje! Prijatelj daje svoj ključ pod predpražnik, pa sem se za nadstropje zmotil! In v hipu je spet izginil.

Ni videti, da bi si bila zgodbo izmislila. Pa vendarle jo je prihranila za kosilo in tu jo pripoveduje brez vsakršne osebne prizadetosti. Ženska železnih živcev. Hladnokrvnost njene hčerke pri volanu ni privzgojena. Pri nekaterih dekletih pa se že opaža nervozni nemir današnjega časa, ki rahlo prodira tudi v ta tradicionalni odmaknjeni dom.

»Hudo je s tolikšnim kupom deklet,« zavzdihne oče. »Hudo bi bilo, če bi ne bile tako ljubke,« ga potolažim. Povsem različne so po obrazih in vsaka je v obleki, kakršna se ji najbolje prilega. »Sreča, da so tako skromne in si šivajo vse obleke same,« jih drugo za drugo poboža mati. Torej tudi v te družine že prodira skrb za denar. Polagoma bosta sadovnjak in zelenjadni vrt izpodrinila tudi Napoleonovi drevesci iz parka.

Starejši sedimo v salonu pri črni kavi in čebljamo. Pri nas je obsedela le Béatrice, tiho dekletce, ki pri mizi ves čas ni spregovorila besedice. Vsa živi le v antični umetnosti in ji modnih norosti, ki v njih kipe njene sestre, ni kdo ve kaj mar. Starejša se je pravkar pokazala v svoji najnovejši toaleti, ki si jo je pripravila za nocojšnjo soarejo. Težka mračnozeleno svila je v čudnem ne-

soglasju z njenim rosnim obrazkom, njo pa le to skrbi, kako bo mogla stlačiti kratko krilce s krinolinskim obročem pod plašč.

Čudna moda! Sodobnost ji narekuje mrke barve, iz rokokoja pa si sposoja današnjosti povsem neprikladno koketno krinolino, skrčeno do kolen. Na petah amerikanske svinčnike, na glavi krzneno rusko kučmo, kot da se bo zdaj zdaj prevesila pod njeno težo, tako labilna v nogah. — Tipičen izraz današnje protislovnosti med preteklostjo in bodočnostjo, med zapadom in vzhodom!

\*

Potem nas gospa spet odšofira preko vijugaste Seine, preko gričkov in gozdičev okoli saintgermainskega gradu proti cilju. Vseskoz se z možem kosata, kdo mi bo prej raztolmačil vsako pomembnejšo stavbo, ki govori o kulturni preteklosti. Njegov spomin je tudi v letnicah živ Baedeker.

Tu pa tam se oglasi tašča in se, na videz tako preprosta, razgali z znanjem in z izkustvi. Veliko je prepotovala in pozna tudi Srbijo izpred prve vojne. Ne more prehvaliti Srbov, ki jih je srečavala kot izredno obzirne in vljudne ljudi. Ti naši kraji so v njej okameneli z žentlmenstvom in s kočijami; kot da današnji čas tudi pri nas ne terjaja brezobzirne naglice, ki je z vljudnostjo še manj prepleškana kakor na tradicionalnem zapadu!

Obiskali smo Malmaison, rezidenco Napoleonove žene Josephine, potem pa še novejši gradič Laffite, ki je bil tudi mojim spremljevalcem odkritje. Javnosti so ga kot muzej šele pred kratkim odprli in zanj še ni utegnila pokazati zanimanja. Kakor nekaterim drugim graščinam so tudi tej pustili od nekdanjega parka le nekaj hektarov zemlje, ki pa je od bombardiranja iz zadnje vojne še vsa razbrazdana. Po ohranjenih načrtih pa je v skrčenem obsegu projektirana vzpostavitev prav takšnega parka, kakršen je bil некоč.

Morda sta bili prav vnanja opustošenost in pa naša osamljenost v tej nekdanji rezidenci maršala Neyla vzrok, da me je stavba s svojimi vsekakor zanimivimi spiralnimi plafoni in stopnišči stresala od mraza. Razvoj te francoske graščinske kulture od Fontainebleauja preko Versailla in Malmaisona pa me je vendarle opozarjal, da v prejšnjem stoletju ne morem pričakovati v tej smeri nobenih novih veličin. Fevdalizem se je izpel za zmerom.

Za nego Versailla in Trianona se z ameriško pomočjo trošijo milijoni, nekdanje veličine pa le ne morejo več pričarati. Nasadi versaillskega parka so morda še zmerom z enako skrbnostjo pristrženi in se prelivajo v pretehtanih barvnih kombinacijah, kaprici nekdanjega vladarja, da so bili, preden je odjezdil v dva kilometra oddaljeni Trianon, vsi rožnati, ko pa se je čez kakšno uro povrnil, vsi svetlomodri, pa seve že zdavnaj ne ustrezajo več. Blesteče igre bajnih vodometov so zdaj na jesen popolnoma utihnile; kakor so obmolknile s svojo razkošno preteklostjo vse te geometrično razpredene sobane, tako so obmolknile tudi vse te geometrično razpredene vode po pravokotnih kanalih.

Ni bolj žalostnega, kot je opustošen park z opustošeno vodo. V pozni jeseni, ko natura sama razdaja svoje zadnje, najprelestnejše čare, pričinja hkrati sama tudi najgrenkeje pustošiti. V Versaillu si človeška roka neprestano prizadeva, da bi to nujno propadanje prikrila, podaljšek versaillskega parka okrog Veliškega Trianona pa že bridko razpada in se zgošča v džunglo; samo tik za gradičem se v soncu še prepleta modro-rožnato razkošje. Sproščeno se čutim

še le v angleškem parku Malega Trianona, kjer priroda sama skrbi za fantastično kombinacijo belih in zelenih in rdečih in rumenih jesenskih dreves.

Vseh teh rezidenc predrevolucijskih vladarjev ne dela veselih le barok in rokoko ter skrbna negovanost, marveč tudi vrvež ljudi, ki se nenehno med njimi pretakajo. Malmaison obtežuje empir in strogost Napoleonovega okusa, bogata rdeča Josephinina spalnica izraža veliko bolj težo mogočne in samovoljne strasti kot pa lahkotnost in kapriciozno sladostrastje, kakršno prevladuje v tenkočutnih versailleskih prostorih Marije Antoinette. Množica ogledovalcev pa križa tudi te mirne, resne prostore z današnjo zvedavostjo in neučakanostjo.

V Fontainebleauju, rezidenci starejših francoskih vladarjev, pa sem popolnoma sama. Zato je otrpnila v nekdanji veličini. Razkošne sobane me požirajo v čudno tesnobo, drobi jo le prisotnost nestrpnega paznika. Najstarejši gotski del z mrzlimi rezbarijami in plemenitimi mrkimi stropi mi je veliko bližji kot vse kasnejše pestrozlato mogočnjaštvo. Še več pa mi povejo gotске cerkve.

Ti hrami so deloma še zmerom živi, zlasti tisti, ki jih še niso spremenili v muzej. Sveta kapela v Justični palači nasproti Notredamske cerkve je zlato-rožnat dragulj, prežarjen v gorenjem delu s prečudovitimi gotskimi okni. Tako intenzivno modrino sijajo samo še stranska okna v Chartresu. A ta cerkev, eden najveličastnejših spomenikov francoske gotike, je še danes cilj romanj z vseh delov sveta in romarji niso samo častilci muzejske lepote, marveč tudi taki, ki jim pomeni to bogastvo okamenele skulpture in najčistejše simfonije barv še izraz živega jedra. Samo iz Pariza priroma vsako leto po starih romarskih običajih kakšnih petnajst tisoč študentov, ki nosijo od Rambouilleta pa do cilja peš svoje brašno. In to so mladi ljudje! To katoliško jedro raste iz iste tradicije, kakršno sem srečala v družini vésinetskega župana; po vsem videzu je sodobno, skuša pa se hermetično zapirati pred vsakršnim razkrajanjem. Francoska revolucija je pomagala odtrgati cerkev od države, zato jo je tu ohranila čistejšo kot druge.

Razmišljam, če ni gotika sploh tisto najveličastnejše, kar so mogli dati Francozi in od česar še danes žive. Saj nosi vsa njihova umetnostna atomizacija v našem stoletju odblesk tega jedra. Abstraktno slikarstvo se mi zdi ob pogledu na čudovito igro barv v gotskih rozetah le tipanje brezupno hrepenečih padlih angelov po odrešenju. Kaj se iracionalne blodnje gotskih fresk, kakršne v bledeh fragmentih srečujemš po muzeju Trocadéroja, ne oglašajo s čedalje hujšo rezkostjo v današnjem surrealizmu?

Nekateri trde, da surrealizem v pariškem središču že upada in da se abstraktna umetnost umika spet realistični. Pariška šola (Ecole de Paris) postavlja z razstavo v galeriji Charpentier svojo bilanco »vseh tendenc sodobnega slikarstva« v letu 1958. Osrednjo dvorano zastopata barvni konstruktivizem in abstraktno slikarstvo, v stranske sobe prodira realizem z neko novo vizionarnostjo. Gorenje prostore so napolnile podobe pred kratkim umrlega Vlamíncka. Naj torej Vlamínckova tu prevladujoča umetnost pomeni kaj več kot zgolj pietetno oddolžitvev pomembnemu tvorcu? Naj s tem nakazuje prevladujočo tendenco?

Ko sem bila v tridesetih letih obsojena na politično pregnanstvo in nisem tam mogla odkriti nobene svetle točke, me je opozoril moj učitelj France Ramovš: »V oblake glej!« — Oblaki se nenehno pretakajo v prečudovitih barvah in likih in jih zemeljsko blato nikoli ne oskruni. Vlamínckova vizionarnost se izpoveduje v oblakih, kadar so njegove krajine najbolj zamolke in opustošene. Ima pa tudi takšne slike: aleja v snegu — pošastna drevesa — zadaj zapu-

ščena hiša — črnobel sneg prehaja v beločno nebo brez upanja — le cesta je še rahlo obsijana. Vlaminck se od turobne zemlje ne odtrga.

Globoke težke barve tega vizionarnega realista me ob primerjavi z naj-novejšimi reprodukcijami spet potrjujejo v prepričanju, da je umetnost neposnemljiva. Vsaj tista v barvah. Kajti fotografije skulpture me včasih celo uče pravilno vrednotiti original. Dobra fotografija je lahko mojstrovina, ki z večjim poudarkom naglasi bistveno, zabriše nebistveno.

Tak kažipot mi je bila k razumevanju kiparja Zadkina, razstavljajočega v Hiši francoske misli (Maison de la Pensée Française). — Sredi visoko zagrajenega vrtiča, ki spada k tem razstavnim prostorom, rjove v nebo z razkrečnimi nogami in z razprtimi brezupnograzečimi rokami izvotljena pošast — današnji človek. Ta skelet brez drobovja, mesa in krvi se nenehno ponavlja kot Prometej, kot Orfej, kot Poet — kot umetnik, ki z grotesknim ali melanholično donkihotskim izrazom brenka v praznoto. Vsi ti od kubizma naprej nenehno ponavljajoči se motivi ustvarjalca, ki izginja v abstraktno izvotljenost, so le še en sam strahoten krik do skrajnosti osamljenega, zapuščenega duha v brezdušni sodobni mehanizaciji.

Pač ni slučaj, da je poleg ozke ulice za gotsko cerkvijo Saint-Séverina našla neka črna moderna skulptura tako posrečeno ozadje v velikanskih praznih črnih stenah, ki molče svoj stoletni molk.

Kakšno duhovno revolucijo bi neki pomenilo, če bi se tudi Pariz domislil prebarvati te turobne stene z disonantno mavrico modernih tonov, kakor je storil to naš starodavni, stilno tako enotni Piran z nekaterimi obalnimi stavbami na Puntu! Mar bi bilo to zgolj prislikavanje brk na preumirjeno Giocondo? Kaj ni to morda povsem nov pogled na svet, ki mu pomeni dinamična barvna simfonija prelom z mrko statiko?

Toda Pariz izgublja svoje barve. V malih galerijah okrog avenije Champs-Élysées še zmerom srečujem največje sodobne mojstre magične barve: Rouaulta, Picassa, Chagalla. Te slike so po vsej verjetnosti iz zadnjega časa. Toda kako so obubožale! Rouault se motivno in izrazno ponavlja, Picasso in Chagall pa sta onemela v risbo skoraj brez barv.

Morda pa je moj pogled enostranski, ker nenehoma rosi dež in je Pariz črn in mrk. Črn in mrk kakor zgrbljena telesa klošarjev, ki poležavajo po časopisnih papirjih in cunjah sredi pločnikov, da se vanje zadeva operna publika in zapozneli kavarniški gost.

\*

Skoz nočno črnino pa se lesketajo v modernem centru milijonske luči vseh barv v harmoničen modrikasto srebrn soj kakor steklena pravljičica.

Na oglu razkošne izložbe blizu Étoila sem se zagledala v mulatko. Bolj kot njeno črno krzno ji blesti temna koža. Škrlatne ustnice se ujemajo s škrlatno barvo rokavic, ki jih nosi na rokah, prekrižanih čez prsi navzgor kakor rožo. Na tenki nogi se svetlika zlata zapestnica. Pod roko jo drži živahen, mlad belec. Strmita v izložbo in on ji rahlo požvižgava pesem, ki mi je čudno znana. Dalmatinska je, se domislim. Črna lepotica jo spremlja z ritmom svojih živih prstov in z očarljivim belim smehom.

Vse to belo-črno življenje križa Pariz, ta nosilec novih tokov, ta čudoviti, vse tuje izsesavajoči in oplajajoči svobodni Pariz!

Marja Boršnik