

ponska, se prav tako ni vmešavala v evropske konflikte, ki so ji bili povsem tuji. Ostalima dvema velesiloma Franciji in Italiji je ostala skrb za ureditev in razrešitev številnih evropskih problemov. Velike stomilijonske slovanske države, Rusije, ni bilo tam. V Rusiji je divjala meščanska vojna. Njeni nekdanji zavezniki so najprej mislili na vojaško intervencijo, naposled so se prestrašili velikih stroškov. Omejili so se na mala podjetja v Arhangelsku in v Sibiriji. Kasneje so se spomnili, da bi boljševike morda le ukrotili, ako vojaško in denarno podpró njihove nasprotnike v Rusiji. Ko tudi to ni pomagalo, so se skušali ž njimi pogajati in so jih povabili na sestanek v marmorskem morju. Toda boljševiki so odbili in niso prišli. Nazadnje so razglasili, da bo boljševiški ogenj izgorel sam v sebi. Toda zaradi odsotnosti Rusije na mirovni konferenci so imeli zapadni Slovani težavno stališče, zlasti mi Slovenci smo bili pri tem najbolj prizadeti, čeprav smo najmanjši.

Tako sem površno pokazal na nekatere probleme pariške mirovne konference in njene težave kot njen oddaljeni opazovalec. Toda to je potrebno vedeti, da se razume, kako so bile naše slovenske zadeve v očeh odločujočih osebnosti malenkostne in za veliko svetovno politiko nevažne in manj pomembne in kako je bilo naši delegaciji težavno, dati jim večji in zadostni poudarek.

Ker je bilo končno težišče naše bodoče usode preneseno v Pariz, bom pripomnil še to in ono k nadaljnjim dogodkom, kolikor sem jih videl in opazil iz bližine.

(Dalje)

Gledališče

O etosu Levarjevega igraltva

Filip Kalan

Svečana prilika je nanesla, da teče beseda o človeku, ki ni le heroičen glasnik našega zrelega umetniškega rodu, ne le pomemben pionir v mladih dneh naše teatsrke kulture, ne le naš prvi veliki karakterni igralec po Borštniku in Verovšku, pač pa eden izmed tistih redkih izbrancev, ki jim je dano, da polože v pesnikovo besedo vse svoje nenavadne izkušnje in da nakažejo v svoji igri jasen in zaključen nazor o življenju, še več: da se v nekaterih srečnih dobah svoje tvornosti izpovedo poslednjih teženj, ki jih hrani človeški um — kako nam je ravnati, kako živeti, kako dostojno zaključiti svojo zemeljsko pot.

Ivan Levar! Pevec in igralec gospoda boga, mu pravi Osip Šest v svojih prvih čestitkah za pet in dvajset let odrskega dela. Mojster, bi mu dejali s skromno in trezno besedo. Toda mojster, ki se lahko ponaša z rezultati, kakršnih gledališka zgodovina skoraj ne pozna: da je ustvaril nepregledno falango monumentalno zajetih ter druga drugi po večini enakovrednih figur na dveh dokaj nasprotnih poljih — na opernih in na dramskih deskah.

Ne maramo se dotikati njegovih stvaritev v visoki klasiki, kjer mu doslej ni bilo vrstnika in zaenkrat menda tudi ne naslednika. Radi bi priklicali v spomin

nekaj človeških likov, ki jim je ta veliki komedijant dal klasičen format, pa vendar utripa v njih ves čar njegove osebne izpovedi: Mercadet, Arsène Lupin, bankir Glembay, Lary Renault.

Če le površno pregledamo krog njegovih dramskih figur, se precej zavemo, da ni naključje, če je najpomembnejši značaj, ki ga je ustvaril v komediji, Balzacov Mercadet. Levarju teče po žilah še nekaj tiste prastare in bahave moške krvi, ki te žene, da se nenehno zapletaš v nerazrešne pustolovščine, da potratno barantaš z denarci, ki jih prav za prav še nimaš, da tvežiš prijateljem, rodbini in upnikom take štorije, da jim sam verjameš šele takrat, ko na svoje začudenje vidiš, da ti je potegavščina uspela. Tak je njegov Mercadet: moški od nog do glave, obseden od sle po dejavnosti, samovšečen sanjač, omamljen od genijalnega poleta svojih možganov, monumentalna podoba nenehne samoprevare, po svoji komični zamisli vredna tistega Balzaca, ki se skriva za nesmrtnim krohotom svojih Okroglih povesti.

In zakaj me mika Levarjev Lupin, slovenska podoba tega romanskega vlomilca z zlikanimi hlačami, ki ga še vsi dobro pomnimo iz svojih dolgočasnih petošolskih popoldnevov, ko smo si prvič v življenju zaželeli, da bi bili dovršeni gentlemani in da bi imeli harem lepih žensk in veliko denarja, pa smo v malomestni tišini požirali kriminalne romane, da bi si pričarali iluzijo napetih pustolovščin? Iz siromašne sheme Leblancove igrice je ustvaril Levar živega človeka. Toda tisti igralec, ki je dal Mercadetu težo klasičnega formata, te je nenadoma presenetil z neznansko lahkoto svojega nastopa. Videl si prožnega in naivno pretkanelega salonskega leva, ki se je kretal lahkotno in pritajeno kakor po nevidnih vzmeteh ter se komaj opazno nasmihal lastnim nečednostim. Spet izrazit moški, toda igrav, hudomušen, brezskrben, eleganten in kavalirski, tvegav zaradi tvegavosti same.

Namerno in premišljeno ponavljam besedo „moški“, zakaj vse Levarjeve figure utripajo od zadržane, komaj obrzdane dejavnosti, naskočnosti in bojevitosti, vse so lačne življenja, doživetja, dejanj. Ta zmagovita poteza njegove nature, ki je tako redka v slovenski umetnosti, je tista, ki nas najprej očara, ko se seznanimo z njegovim odrskim delom.

Spominjam se, kako smo se študenti svoje dni prerivali med fakinažo na galeriji, prisluškovali živahnemu šumu, ki je prihajal iz lož in parterja, se sklanjali daleč čez odrgnjeno pregrajo, da bi pregledali pisano množico slovesno oblečene gospode ter ugenili ton in vsebino vzdušja, ki je vladalo med neznanci tam doli. Potlej tema, znamenje z gongom, tišina med gledalci, zastor: prve besede in kretnje komedijantov na dnu poslikane in bogato razsvetljene škatlice, ki ji pravimo oder. Dokajkrat sem že razmišljal, kako bi ujel čar tega trenutka v trezno in hladno besedo, pa zaman: občutki mladega človeka, ki se pred njim dvigne zastor, niso ne trezni ne hladni. Prijeten nemir se ga loteva, spreletava ga vročica tistih ginljivih let, o kateri pravi Schopenhauer, ko pripoveduje o mladostnem hrepenenju po sreči: Wenn, in meinen Jünglingsjahren, es an meiner Thür schellte, wurde ich vergnügt: denn ich dachte, nun käme es. Stendhal imenuje vsebino tega pričakovanja z določeno besedo: La beauté n'est qu'une promesse de bonheur. Sreče, utehe našim neizpolnjenim željam, občutja, da živimo svobodneje ko v tegobni vsakdanjosti — teh stvari si želimo, ko nas prvič žene h knjigi, v slikarsko razstavo, v koncertno dvorano, pod blesteče reflektorje cirkuških manež. Kajti, kod teče življenje neovirano in sproščeno kakor v naših sanjah? Kje usoda ne gospodari malenkostno in vsakdanje, pač pa velikodušno, naglo in vendar zmerom pravično? V katerem svobodnem svetu se pretvarjajo naše zmedene želje

v sama popolna, zaokrožena doživetja? Nedvomno samo v umetnosti. Tam žive naše strasti v tistem polnem, neokrnjenem razmahu, ki vse svoje dni težimo po njem, pa bi mu v resnici, v običajni vsakdanjosti menda nikdar ne bili kos. Kdo bi si upal živeti usodo Edipa, Leara, Othella? Kdo zares prenašati blesk in mizerijo kreature, ki tiči v Mercadetu, v Glembajevih, v Larryju Renaultu? Te figure so v svojem življenjskem zanosu tako nasilne, v svojem doživljanju tako dosledne, v udanosti do svoje usode tako popolne, da jih vsakdanjost ne premore. Ta vsakdanjost je taka, da nam pove vsak dan znova, kako smo majhni in ne-bogljeni, sužnji svojih skromnih sil in svojih slabosti. Tako se polagoma učimo prevdarnosti in ironije in z leti izgublamo svojo nekdanjo mladostno vero v iluzijo. Zato pa na tihem pričakujemo od umetnika, da nas uteši z zameno za naše izgubljene sanje, da nas očara z drugo iluzijo.

In kakšna je ta nova, velika, dragocena iluzija? Občutje, da nismo zmerom majhni in vsakdanji ljudje in da smo vsaj v svoji domišljiji sposobni velikega življenja. Zdaj nam ni več toliko do nekdanje utehe, do mehkebnega razpoloženja, do sreče, pač pa do nečesa drugega: umetnik naj bi nam pomagal, da se sami iznebimo svojih nevšečnih doživetij, da svobodneje zadihamo, da se zavemo svojih latentnih življenjskih sil. In res: ni je pomembne, moške, ali boljše: heroične umetnosti, ki bi mimo vseh drugih kvaletit ne imela tudi te čarobne, odrešilne moči. Tudi Levarjevo igralsvo jo ima; precejšen del njegovega zmagovitega učinka pri gledalcih gre na njen račun. Iz njegovih monumentalnih figur veje krepka sapa neukročenega in malone divjega življenja, ki nas omami, očara, prevzame in osvobodi. Ta vitalna energija polnokrvnega moškega je malone nova v slovenski umetnosti in vendar nam je po njeni intimni vsebini tako domača in že od nekdanj poznana, da bi skoraj dejali: rodila se je naravnost iz stare kmečke grude. Kajti: čeprav je Levar po svojih igralskih dimenzijah izrazil tvorec evropskega, da ne rečemo, svetovnega formata, je čustveno ter intelektualno vendarle ves zasidran v zemlji, iz katere je rasel.

Celo iz nekaterih njegovih igralskih razvad še sije ta pripadnost. Spominjam se, kako sem še nedavno z vso vnemo mladega strokovnjakarja popisoval Levarjevo ne prav posrečeno interpretacijo barona Naletla v Linhartovem Matičku. O tem možu pač ni treba ponavljati, tako sem pisal, da vsebuje mimo bogatega naravnega materiala tudi nedvomni format za velikega igralca. Kadar se instinktivno ali po režiserjevi sugestiji skladno uvrsti v skupno igro, se ta format tudi pokaže — v trenutkih igralske nesigurnosti pa precej ožive nekatere njegove solistične navade, deklamatorski ton, sikajoč nazalni smehljaj, glasovna neubranost s soigralci: pred nami stoji bivši junaški bariton, ki po stari operni tradiciji uveljavlja svojo glasovno in telesno premoč brez ozira na svojo okolico. Sicer bi Levarja lahko marsikdo zavidal za opravljeno delo, toda če pravično sodimo, moramo njegovi kreaciji pripisati več odrske rutine, impozantni telesnosti ter besedne akrobatike ko pa svobodne, sproščene igre. To sem napisal in tako izžrpal skoraj vse negativne strani Levarjevega blestečega protagonizma, ki od časa do časa nazorno ilustrira nenavadno modro besedo George Sandove, da ima vsakdo napake svojih čednosti. Intimno ozadje, ki ga je Levar podal z Naletlom in ki ga svoje dni nisem mogel prav razkriti, dokler nisem začel razmišljati o krajih, koder so našemu igralcu tekla otroška leta in kamor se zdaj v svoji zreli dobi bolj ali manj zavestno vrača z vsem svojim delom, to ozadje je notranjski Kras. Ali ni ta Levarjev kmečki baron, ki se bahavo smeje svojim lastnim dovtipom, star lisjak, ki ga pa mirno ukaniš, če poznaš njegove slabosti: njegovo zaverovanost v svojo zajetno telesnost, v svojo prepričevalno zgovornost in nepremiš-

ljeno tveganost, ali ni ta nasilni dedec nazoren primer notranjskega mogotca? Marsikatere solistične navade, ki so pri Levarju še dediščina stare evropske teatarske kulture, se tako razkrijejo kot preproste razvade slovenskega človeka.

In prav tako je tudi z intimnim, osebnim čarom nekaterih njegovih drugih vlog. Ali se ne pretaka po našem Mercadetu pustolovska kri kraških mešetarjev in tihotapcev? Mar se ne skriva za mondeno eleganco ljubljanskega Lupina prastara in malone južnjaška okretnost notranjskih fantov? Da, zmagoviti pojav tega igralsstva ima trdne in globoke korenine, in tudi moškost, ki je njegova najvidnejša odlika, ni plehka in minljiva: kakor so Levarjeve figure dejavne, naskočne in bojevite za življenje, tako razodevajo svojo klenost tudi v smrti, priče naravnega, romantičnega, heroičnega dostojanstva.

Krležev bankir je poglavar vseh tistih glembajevskih parvenijev, „ki se prebijejo iz blata, zločina in nepismenosti, dima in laži, do svetlobe, okusa, dobre vzgoje, do gosposkega življenja“. Nepozabni, enkratni, izrazito osebni čar Levarjeve umetnosti se tu pokaže v posebni, nemara celo svojeglavi zamisli te vloge: njegov bankir ni prhel, notranje že do zadnjega razkrojen degenerik, nepomemben član gnile rodbine, ki se skladno uvršča v vrsto Krleževih dekadentov ter se takrat, ko mu sin brutalno razkrinka lepo popleskano podobo njegove kriminalne preteklosti, zlahka sesuje v prah in pepel — ne, ta stari panonski gangster se kreta sredi svoje številne žlahte z zadržanimi kretnjami roparske živali, še zmerom nekako pripravljen za naskok, tipičen moški, ki hrani v sebi nekaj tiste kriminalne nasilnosti, ki spi v vsakem izmed nas, dedec, ki je vse do zadnjega nabit z nekakšno latentno dejavnostjo. Levar razodeva v tej zamisli vso elementarnost svojega bogatega intelekta, ki se kaže v tem, da ne razgalja zgolj učinkov, marveč sega vztrajno in trmasto k vzroku vsake človeške eksistence. Pri Glembayu se je vrnil k izvoru glembajevščine, k prvim, slepim nagonom očakov, ki so iz niča ustvarili obsežno in vsaj pred svetom blestečo rodbino. In kaj je najti v zaplodku vsakega parvenijstva, če ne neznanški pohlep po življenju, domala neukrotljivo dejavnost, ki se kaže v neprestani naskočnosti in grabežljivosti? Levarjev Glembay je nekak simbol za prapočetke glembajevščine, ustrezajoč slovenski prevod avtorjeve zamisli: kar je pri Krleži še retorika in dialektika, to je pri Levarju že pesniška zamisel. In nemara nas Glembayeva smrt pretresa zlasti zato, ker je zaigrana tako preprosto in človeško. Oče se pred sinom ne zgrudi kot betežen in moralno negoden starec, marveč se nekako poslednjič vzpne v vseh svojih nagonih, užaljen v svojem primitivnem roparskem dostojanstvu, dokler ga naposled ne stre spoznanje, da ne vzdrži silovitega napada, ki ga nenehno izvaja lastni otrok.

Mercadet, Lupin, Glembay — tri priče odrskega dela, ki kažejo, kakšen igralski in človeški format premore Levar, kadar se mu posreči ubrati na enoten ton čustvo in intelekt, igralsko zamisel in izvedbo, odrsko vsebino in obliko, misel in masko, osebno dejavnost in zadržan odnos do publike in soigralcev. Takrat ni več zgolj očarujoč in zmagovit protagonist, marveč harmoničen, dovršen in uravnotežen, da vem za pendant k njegovi naturi samo izven sedanjega časa in igralskega sveta, in to je Prešeren. Tu se ti nehote vsiljuje misel, da se je v Levarju znova uresničilo načelo klasičnega človeka: intelekt in čustvo si držita ravnovesje. Odtod drugi del nenavadne sugestije, ki jo ima ta veliki komedijant, odtod volja, ki mu daje moč, da v pomembnih stvaritvah kroti svoje silovite nagone z domala akademsko umerjeno kretnostjo in besedo.

Toda kakšen je sok, ki hrani to zmagovito igrilstvo? Kakšen je mozeg, ki odreja plodnost te zajetne osebnosti? Kakšna je moralna hrbtenica, ki drži ravnovesje med čustvenimi ter intelektualnimi elementi tega klasičnega snovanja?

Levar nam odgovarja na ta vprašanja z najpomembnejšo tvorbo svojega jubilejnega leta: z igralcem iz Simfonije 1937. Kdo je ta Larry Renault, ki sta ga vrgla avtorja Kauffman in Ferberjeva v vrtinec svojih ameriških Glembayev? Bivši zvezdnik nemega filma, bivši lepotec, bogataš in ženskar, ki sta mu beda in neuspeh v novih razmerah vzela vso voljo do dela in ponovne borbe. Mož, ki se je svoje dni grel v soncu vsega sveta, životari zdaj v senci pozabe, dokler mu lastni manager nekega dne ne pove brutalno vse resnice v obraz: da je pijanec in uboga para, siromak na duši in telesu, šleva, propalica, smešna prikazen, ki so si jo drugi nekoč ustvarili sebi v smeh in zabavo, skratka: ničla, trikrat prečrtana ničla. Levar je tvegval v tej vlogi igralsko zamisel, ki ne priča le o nenavadnem umetniškem pogumu, pač pa zlasti o njegovem zrelem, da ne rečem, vzvišenem odnosu do vsega človekovega: praznega, po pravici na pogin obsojenega hohštaplerja je obdaril s senco človeškega dostojanstva. V trenutkih, ko spoznava Renault, da je vsega konec, da ne more več pred hotelskim personalom igrati velikega gospoda, ne več živeti na dolg, ne pošiljati svojih zadnjih stvari v zastavljalnico, nič več se širokoustiti o minuli slavi in se slepiti s sijajno bodočnostjo, v teh trenutkih obdaja Levar svojega obupanca s tisto veliko predsmrtno samoto, ki podeli tudi najbednejši človeški kreaturi nekaj veličine. Zdaj je konec laži in samoprevare, ni ga alkohola, ki bi te zazibal v pozabo, ne publike, ki bi ji zaigral svoje zadnje dejanje. In ko seže po revolver in si v zrcalu še poslednjič ogleda prepadli obraz, z bedastim smehljajem na ustnicah, ki se šele spriči smrti sprevrže v tragično resnobo, takrat smo prepričani, da je Larry Renault, ta blesteča, volto doneča lutka, ki je bila za življenje samo nebogljeno, zavrženo in nepotrebno revše, vendarle dostojno končala svojo zemeljsko pot.

Ko razmišljamo o tem pomembnem odrskem dogodku, se nam vrača v spomin velika Nietzschejeva beseda: Die vornehme Seele hat Ehrfurcht vor sich. Ali ni jedro vsake pomembne tvornosti spoštovanje? Ali ni umetnik poklican in izvoljen, da nas nenehno uči, naj spoštujemo človeško kreaturo v vsem, kar vsebuje dobrega in zlega?

V Levarjevi umetnosti živi to spoštovanje do vsega živega: ta poteza je njen sok, njen mozeg, njena moralna hrbtenica, poslednji sublimat njene zmagovite moškosti. Odkod bi sicer jemal pogum, da podeli bedaku Larryju možato smrt, da seže pri Naciju do prapočetkov glembajevščine, da oživi mrtvo shemo vlomilca Lupina z vsem čarom svoje osebne hudomušnosti in naravne elegance, da izpove v Mercadetu vso svojo neugnano ljubezen do pustolovskega življenja? Vsaka prava umetnost ima svoj naravni, često komaj zaznavni in včasih celo neizgovorjeni etos. Tudi Levarjeva umetnost ga ima, čeprav je iz igralskega opusa sila težko razpoznati nazorne elemente takega etosa. Odrske podobe tega velikega igralca pričajo, da ve, zavedno ali nezavedno, kako smo ljudje majhni in nebogljeni in samotni, kadar smo sami s seboj, ve, kako nas vse do smrti tro neizpolnjene želje, ve, kako se nevtrudno pehamo za veliko iluzijo sreče. Videli smo odrešilni učinek njegove moške nature: njegovo ustvarjalno življenjsko energijo. Zaslutili smo moč, ki jo doseže ta energija, kadar teče obrzdana med poloma čustva in intelekta: njegovo klasično potezo. In tako smo naposled dospeli do jedra: prav na dnu vseh zavednih in nezavednih spoznanj živi v Levarju še neko večje, osnovno spoznanje: da utripa v vsakem izmed nas vsaj trohica dragocene strasti, ki presega našo naivno in slepo slo po sreči: hrepenenje po pomembnem doživetju, po popolnejšem

življenju, po veliki, čeprav morda kruti usodi, ki naj nas dvigne ali pa neusmiljeno stre. Ves Levarjev odrski opus prežema ta heroična strast do veličine, zato je tudi etos tega igrilstva trd in strog: ne sreče, pa, pa poguma iščimo — tako nam veli ta etos — tistega poguma, ki nam daje moč, da živimo svoje življenje jasno in zavedno do konca, kakor nam ga je začrtala usoda.

Kritika

F. S. Finžgar, Zbrani spisi. VIII. zvezek. Založila Nova Založba v Ljubljani 1955, str. 386.

Kmečke zgodbe in povesti v tem zvezku so vzete iz mohorskih koledarjev in Večernic iz časa med 1900 in 1927. Z nameni družbe, ki jih je objavljala, se bolje niso mogle skladati: lep pripovedniški dar, zgodba gledana posebno v prvih očitno z očmi krščanskega prosvetitelja, nazorno domač opis kmečkega življenja in živ, pisan, ves sočno kmečki jezik v pripovedi, razgovoru, podobi in primeri. V prvih naletiš še na nekaj zastarelih motivov, na priliko, da razrešuje zgodbo ciganka ali berač požigalec, in nekam šolsko po starem je tudi pripovedovanje knjige o svoji usodi med zaostalimi ljudmi. Poleg tega so ostale še stilistično tehnične nerodnosti, kakršno je poseganje pisatelja vmes ali opozarjanje na zvezo s prejšnjim, kar bi bilo treba pri taki izdaji za živega odpraviti. Bolj pa moti tod racionalizem moralne razrešitve, to je, pomanjkanje intimnejše psihologije. Naglo, kratko očrtano dogajanje te povleče, ob jeziku uživaš in prejmeš mirno tudi narečne oblike, ki jih terja ta realizem. Toda ob koncu občutiš, da je bila zadeva vendarle sila preprosta, nekod skoraj malenkostna, preblizu anekdote, da s temi živimi izrezi iz življenja in s klenimi razgovori človek ni bil odkrit, marveč prej zasut. Zakaj tu vladajo vse preveč pojmovni, moralistični obrisi človeka z raznimi zlasti gospodarsko nepriporočljivimi napakami, ki mu je postavljen nasproti marljiv, krščanski tip, sprejemljiv za prosveto, ki mu jo prinašajo učitelj „s srcem za narod“, župnik in knjiga sama. Pri takem moralističnem obravnavanju se je celo zgodilo, da je Finžgar kljub vsemu svojemu realizmu segel po neresničnem tipu skopuha, ki uživa ob pregledovanju dolžnih knjig in kupčkov srebra in zlata. Če ohlaja tukaj tako pomanjkanje polnega človeka in prelahka rešitev zapletkov z mislijo, da poštenih ljudi Bog ne zapusti, je znal v zadnjih stvareh, v Belem ženinu in Stricih otipati tudi finejše tkivo človeške notranjosti. Za odkritje tega človeka, ki ima več krvi in jasnega lica, pa ni bila treba klenih besed in izrekov, zakaj za klenostjo se rada vtihotaplja patetična votlost. Čisto preprosto se je dalo povedati, kako je druga žena spoznavala v očeh belega ženina, da ni Polona, to je njegova prva Polona, ali kako je on ugotovil, da spi ta ženska sirovo, brezsrčno. To pa se niti malo ne pravi, da bi Finžgar v teh stvareh stopil na pot manj postavne, a bolj prisrčne preprostosti. Preveč pristen Gorenjec je za kaj takega in zato je šel po poti svojega nekam zmerom bolj slovesnega realizma, ki gleda dogajanje med ljudmi z modre visokosti postavnega kmečkega veljaka, celo dalje v neko klesano patriarhalnost prikazovanja kmečkega življenja. To življenje gruntarjev in kajzarjev, ki si včasih stopijo ostro nasproti, pa se vendar krščansko demokratično poravnajo in spoštujejo, je risano skoraj s pobožno spoštljivostjo in včasih kakor svečan obred. Zdi se, kakor da ga tok civilizacije še ni zmotil. Nekje se pokaže rudnik, a utone brez poudarka. Ali pa ni vendarle to poveličevanje starega, kakor ga gleda iz daljave in spomina Gorenjec, ki povrhu tega ljubi slovesnost in celo pre-