

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLII. letnik

1922

3. številka

J. Kelemina:

Pogledi na sodobno pesništvo.

Posamične struje, ki si slede tekom časa, se uveljavijo šele v borbi proti svojim predhodnicam; zato je zgodovinska nehvaležnost Kajnov znak, ki ga nosi mladina vseh časov — ne brez koketne bolesti — na čelū. Nikdo vendar ne misli, da se je mogla razviti kedaj kakšna smer brez predpostav, da je planila kot Pallas Athene v vsej dozorelosti iz Zenove glave. Pridobitve prejšnjih dob preidejo v gotovi meri v novo smer (to ni graja!), tudi ona doba od včeraj, ki se ji mladina roga, si sme lastiti v zaslug, da je bila njena rednica. Samo da je razvoj odvedel novi rod preko točke, ki so jo dosegli oni. Odkriti v kulturnih pojavih starejše podstave in samonikli novi prirastek, je naloga kritikova. V kolikor iz svojih izsledkov ne izvaja za vstvarjajočega nikakih norm, ga ne zadene Zolajev očitek, da proglašā modrost od včeraj za modrost današnjega dne. Nobene ovire pa ni, da se ne postavi kritik na čelo porajajoče se struje. Gotovi elementi vstvarjanja ostanejo kljub vsem spremembam okusa in naziranja nedotaknjeni.

Tipično reklo kritike je, da je treba pojmovati pesniško delo kake dobe v okviru celotnega umetniškega in vobče socialnega življenja. Človeštvo se probuja polagoma iz psihoze velike vojne. Sestav nove družbe je delo revolucije; njen val je vrgel na površje nove plasti, ki so dokazale s svojimi uspehi nad odrevenelim buržujem pravico do obstoja. Točne in ciljnate kretnje pristojajo tej družbi brez tradicije bolje, nego slovesno umerjene geste — pridovana last dolgih rodov. Revolucija je osvežila spomin na človeško vrednost. V brezimnih masah je odhajal narod na bojišče — slepo orodje temnih sil; vrača se s podvojeno in potrojeno zavestjo svojega dostojanstva. Napredovala je mehanizacija življenja. K surovemu materijalizmu, v katerem tičimo globoko, tvorijo

x

x

mistične in verske potrebe posameznikov osupljiv kontrast. Razdelitev zemeljskih blagrov je vstvarila med imovitimi in neimovitimi silen prepad; med zadnje je pahnil tok časa tudi intelektualca — do včeraj pribornika meščanstva. Poslej se zgrinjajo, zavêdajoč se svojega položaja, krog radikalnejših, da, tudi uto-
pističnih zastav. S socijalnimi razmerami mora računati umetniška praksa. Vsled bede so se zmanjšale kulturne potrebe srednjih slojev; po zakonu prilagoditve mora iskati umetnik stike z novimi krogi in računati z njihovim okusom. Povsod vidimo kot učinek vojne dobe globoko nasprotstvo duhov: dočim si je prisvojila n. pr. mladina — tako upam v njeno čast — popolnoma in brez pridržka načela in pridobitve revolucije, zre gotov odlomek naroda brez umevanja v sedanjost in greni s svojimi jedkimi kritiki še ostalim veselje nad tem, kar je dobrega v novem času. Silni preokret na vseh poljih je očitno obsodil mnovega, ki se ne more živeti v nove čase, v duševno smrt.

Izid vojne je vstvaril tako v zmagovalcih kot v premagancih posebno mentalnost: tam neznošno ohološ, tukaj mračno obupnost, ki kaže proti utopističnim formulam le malo odpornosti.

V umetnosti se razodeva delo revolucije v tem, da je razdrla historične oblike, ki so zadoščale prejšnjim dobam. Vzporodno teko poskusi, najti nove oblike izražanja. Korenine novega pokreta pa segajo ne samo v vojni čas, temveč tudi v neposredno predhodno dobo, približno v leto 1910. Tako nam sporočajo voditelji pokreta v svojih spisih, v katerih že uživajo same sebe nekako zgodovinsko. Pod vojnim pritiskom so se vkočile vse nabrane tvorne in razdiralne sile; odslej jim je dana prosta pot. Med umetniki in avtorji nove dobe najdemo tudi take, ki so se udeleževali že bojov v predhodnih smereh in so se razvili z nekako nujnostjo na novo stopnjo. A zunanje usode nove šole za enkrat ne bomo zasledovali, naj zadostuje izbira njenih načelnih misli, kakor se najdejo v umotvorih in številnih programih. Najlepši programi sicer ne morejo priklicati resničnega umetnika. Poseči nam je pri našem delu nekoliko nazaj v dobo naturalizma, za čigar premagovalca se smatra novi vek.

Z nastopom realizma so prvokrat odkrili pesniki poezijo v resničnem življenju krog sebe, ko so jo dolgo zaman iskali širom zemlje. Na mah se je odprlo vstvarjanju neizmerno polje. Z že-
lezno mirnostjo operaterja in s sočutjem angela odkriva Tolstoj v Sebastopolskih povestih grozote vojne, kjer se Cankar v slični snovi ob vsaki pretresljivi peripetiji zajoče. Potem ta pogum izpovedi obtožbe: vse kar je visokega in nizkega kliče umetnik pred

svoj sodni stol. Čustvovanje širokih mas in pesnikovo delo gresta vzporedno. On je bil glasnik socijalnih idej. Procvit realizma teče vzporedno z dobo rastočega industrijalizma in razvijajočega se tretjega stanu. Pripovedna umetnost je dosegla tedaj eno izmed višin razvoja, ko je spoznala kot svojo nalogo, ustvariti pragmatško, to je vsestransko motivirano povest.

Pred pesnikovim očesom so ležali jasno tako vzroki kot učinki vsega dogajanja. Ob teh povodcih je prestavljal svoje figure. Konflikte je spletal in razpletal s točnostjo računarja. V svojih marmornih umotvorih so prikazovali pisatelji človeštvo, vključeno v sistem naravnih zakonitosti, in v popolni odvisnosti od njih. Vsa naloga pripovedovalca je bila, obdelati v tem tesnem okviru potek tega in onega slučaja, ki je na novo izpričeval neodoljivo moč narave. Tako se je boril realizem in njega robustnejši naslednik naturalizem za svobodo izraza, ko se je začel javljati proti njemu odpor. Ne samo na eni točki! Očitanja, ki so letela na strujo, so prevzeta skoro v celoti kot programne točke nove šole. Čim bolj se je vezal naturalizem z zahtevami tretjega stanu, ki je vzel vso strujo polagoma nekako v zakup, čim globlje se je posegal v socijalna vprašanja, tembolj so se mu odtujevali «višji» sloji, ki so čutili v socijalni tendenci ost, naperjeno proti njim. V filozofskih vprašanjih je odlikovala te umotvore nekaka kratkovidnost, v kateri so si domišljevali pisatelji, da smejo in morejo izreči zadnjo besedo tam, kjer je bilo še v resnici treba, udarjati temelje in trudapolno znašati gradivo za kasnejše spoznave. Koliko tendenčne poštenosti je izraženo v raznih socijalnih romanih — vendar se je polagoma ustalilo mnenje: naturalizem je v svoji omejenosti nesposoben za obravnavanje višjih vprašanj. Zastran oblike so bile zahteve naturalistov več kakor skromne. Preobilica materiala ni dovoljevala koncentracije in točne zgradbe.

Nobeden izmed očitkov se mi ne zdi tako tehtovit kot ta, da so imeli ti produkti premalo pesniškega duha. Čim bolj se je obkladala umetnost z zemeljsko težo, tem bolj je ta hiral. Svarilen simptom za umetnike bi moralo biti, da je odvrnilo od njih nezizposnih tvorb s sigurnim čustvom finejše organizirano občinstvo in se zateklo v naročje mehkejše umetnosti, kjer še žive vsa čudesna pravljice. Poleg naturalizma je tekla neprestano struja, ki se je razvila polagoma v neoromantiko. V njenih izdelkih je prišla do veljave dolgo zapostavljena fantazija. Proti samozadovoljni vestnosti, s katero so opisovali avtorji naravo, se je uveljavilo načelo o relativnosti spoznanja. Narava kot taka nam ni spoznatna,

od nje dojmimo le to in na ta način, kar in kakor nam sporočajo čuti. To načelo je oropalo umetnika sigurnosti v gledanju narave in zrahljalo oblike umotvora. Nepozabno nam je še, kako smo morali v dobi impresijonizma iskati v šarenitih bojah, kako se je razodela narava umetnika, kolikšen del je od nje zaznal. V pripovedni umetnosti so izgubile osebe čez noč vse jasne konture, njih delovanje vsako določno smer. V neki nedoločni praznini plahutajo junaki sem in tje, sanjajo in umirajo. Lirika se je razlila v nejasno valovanje čustev, v katerem je bilo nemogoče doseči trdna tla. Po svoji idejni vsebini impresijonizem nikakor ni bil nasprotnik naturalizma. Kot tak je nastopal koj spočetka simbolizem, ki se seveda lahko brati z impresijonistično obliko. Nasprotni resnični ali dozdevni plitvosti naturalizma se vračajo simbolični umetniki k reševanju višjih vprašanj in jih odevajo v obliko simbola. Pravzaprav je vsaka umetnost po sebi simbolna, ker so njena izrazna sredstva le znaki dejanskega stanja. Toda v teh izdelkih imamo višjo stopnjo simbola. Umetnik odkrije v predmetu, na katerega se nanaša, še eno lepoto: pomen, ki je pa brez substrata, dozvetnega čutom. Vse kar pove umetnik, si privzame masko globokoumnosti, vse pomeni nekaj več kot v doslovnem smislu. Ko pride spet v čisto veselje nad živo blestečo se barvo in priprostim zvokom in pomenom besede, tedaj se bo občinstvo zavedalo, kje tiči pomota te dobe. Simbolno pojmovanje predmeta prinese nedvomno obogatitje pesniških predstav — tudi narodna poezija pozna simbole v omejenem številu. Toda prvotna naloga pesništva je, vplivati s svojimi znaki na domišljijo in ne na razum. Sicer se pa umetniki tudi niso posluževali splošno znanih motivov, temveč so dajali prednost neznanim, in so si tako polagoma odtujili občinstvo. V izgubo je šla pri tej plašljivi maniri pogumna odkritosrčnost, ki je odlikovala naturalistično dobo.

Ako vzamete idejno jedro te dobe, se pokaže kot slaboten nasprotnik možatega naturalizma. Cela produkcija se dozdeva kot nevažna zadeva nekih artistov, ki se neprestano ukvarjajo s svojim dekadentnim jazom in uganjajo kult s svojimi namišljenimi bolečinami. Taka struja, ki ne more ne živeti ne umreti, ni zmožna uveljaviti se v svetu trdih realnosti in celo zavladati jim. Izmed mnogoštevilnih skupin te šole bodi omenjena nemška dvojica Stefan George in Hofmannsthal, ker se njuno pojmovanje nalog umetnosti krije že s stremljenji najnovejše dobe (Werfel, eden izmed vodilnih pesnikov, je izšel naravnost iz okolice Hugona Salusa, pripadnika formalne šole). To kar imajo povedati ti virtuoz

v svojih brezhibnih pesnitvah, niso več «iznajdene povesti, temveč slike notranjega razpoloženja, namen produkcije ni zabava, temveč vtis».¹ Tu so jasni začetki nove duševne umetnosti, kakor jo zahteva ekspresionizem. Manj merodajna je omenjena skupina za novo dobo s svojo formalno strogostjo. V nadomestilo stvarnih opisov, ki jih je začela krčiti že ta doba, dobimo bohотно obilico notranjih dogodkov. Dostikrat brez zveze z ^{ogrodjem} umotvora. Oscar Wilde naniza v svojih družabnih dramah blesteče paradokse in stavke iz feministične filozofije: ženska je slika, mož problem. Slično Šved Strindberg. Tako kot ta mojstra govore njuni učenci po vseh deželah ter dokazujejo, da je ženska filozofija v resnici zelo dober kup. Marsikdo bi lahko tu prispeval, če bi hotel. Vsej obravnavani dobi daje vsiljiv feminizem poseben značaj.

Tako je približno ozadje najnovejše dobe, kateri je nekdo nadel neznačilno ime Ekspresionizem, izrazna umetnost. Vsaka umetnost izraža z večjo ali z manjšo jakostjo. Ime nove smeri bi lahko zavedlo h krivim opredelitvam napram impresionizmu. Da nimata ti dve smeri nič skupnega, kot se tuintam zatrjuje, ni verjetno. Da se razlikujeta v bistvenih točkah, se da dokazati. Pred vsem je impresionizem izraz bolj za stilistično voljo pretečene dobe. Ekspresionizem pa hoče biti norma našega doživljanja, celotni izraz modernega naziranja sveta, ki daje značaj vsemu človeškemu delu, tudi umetniškemu vstvarjanju. Ves pokret moramo tedaj pojmovati v okviru gotovih filozofskih naukov. Kakor ni pričakovati, da bi se dalo razbrati iz raznih izjav trdno ogrodje kakega sistema, se dajo vendar razni izreki strniti v sliko nekake idealistične filozofije. Realni svet je izgubil (spet enkrat!) svojo tehtovitost; dijalektika ga je prepoznala kot tvorbo predstav, kot pojem. Nova doba ne priznava nadmoči narave: narava je ničla in postane šele po človeku, ki ji vdahne smisel, oblika in postava. Svet kot vizija je postal nekako prosojen. V slikarstvu izpričujejo ploskaste, neplastične slike v sivkasto vodenih barvah, kako je umetnik «premagal» naravo. Treba je iti daleč nazaj v asketične dobe človeštva, da najdete analogije. In slično se nam priporoča previdnost napram razumu in njegovim izsledkom; pravi organ spoznanja je marveč notranji čut, slutnja, intuicija. «Temo prinaša, kar smo dolgo častili kot nositelja nebeške jasnosti, tehtajočo pamet. Ona razkroji kozmos v možnosti, ki jim ne

¹ Prim. Blätter für die Kunst. Auslese für die Jahre 1892—1898.

x

Mirko Pretnar: Samoten.

x

izvemo pogojev. Nazadnje razkroji nas same. Duh gradi... kozmična varnost počiva v čutu.»²

To realnost, ki jo je impresionist raztolkel v ploskve, barve, reflekse, kretnje, trenutke, strne ekspresionist v veličastno vizijo kozmosa, v katerem spozna objektivacijo vsemogočnega življenjskega čuta (nova beseda za staro stvar!). Delujočemu duhu gre prednost pred njega stvaritvijo: vnanjim svetom. Napram dosledni odvisnosti volje od vzrokov stavi ta doba suverenost hotenja. Ne obupuje nad svetom, temveč kliče svoje pristaše v boj, v delavno življenje.

Za svoja naziranja se sklicujejo učeniki na Schopenhauerja; vendar so dali njegovemu pesimizmu ublažujoče zaokroženje: zatrjevanje življenja! Po Nietzscheju, a brez njegovih bijoloških brutalnosti! Skoz celo naziranje veje topla sapa vsečloveške ljubezni, neskončnega usmiljenja, kakor ga pozna Dostojevskij. Ta je tudi prispeval svojo religijo, očiščeno intelekta, svojo mistiko. Važno je tudi omeniti vpliv modnega filozofa Bergsona (pomen intuicije!). — Kot zaslugo si štejejo voditelji pokreta, da so leta 1914., v dobi narodnega besnila (Lissauerjev Hassgesang!) molčali ali se celo kasneje po močeh upirali presezanju imperijalizma. V novi dobi oznanjujejo v vseh deželah spravo med narodi, večni mir; v ozadje stopajo nacijski vzori. Da si je prisvojila tudi naša mladina ta načela, je tem značilnejše, ker je tvorila do zadnjih dni borba za narodno dušo jedro in vsebino našega življenja. Imamo dva moža, ki sta zametovala — z različnih stališč — dosledni nacijalizem. Stritar, vdajajoč se nekemu tihemu, a zelo dekorativnemu kozmopolitstvu, Mahnič z dogmatskih vidikov (nacijalizem = moderno poganstvo!). Obema je dalo, mislim, življenje priliko, spoznati, kje zeva v njunih sklepih vrzel. (Konec prihodnjic.)

² W. Illing, Der Geistige. Novelle. Jugend 1921. *tepa beseda - težko se bere, torej tudi težko umeti* *fab: 1/4 28*

Mirko Pretnar:

Samoten.

Samoten se je iz lin
oglasil polnočni zvon;
štejem udarce in slišim,
kako se na krilih ujede
spušča čas preko dolin.

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLII. letnik

1922

4. številka

J. Kelemina:

(Konec.)

Pogledi na sodobno pesništvo.

Nova struja si ni zastavila kot cilj nič manjšega kot prerojenje in obnovo celotnega življenja, tudi umetnosti, poezije. Reforma v umetnosti pomeni v pravem smislu povratek k najprimernejšim in obenem najprirodnejšim izraznim sredstvom; ker propad umetnosti obstoji v tem, da se je oddaljila od svoje normalne lege, v kateri skuša doseči svoj maksimalni uspeh z najmanjšimi in najelementarnejšimi sredstvi. Odkriti znova pot k naravi, je smisel pokreta. Pri iskanju teh sredstev se bo srečala teorija prav lahko s sličnimi stremljenji prejšnjih dob. V programih romantike stoje poleg najmodernejših, dotlej nečuvenih zahtev, stari in priznani nauki predhodnega časa. Krivo je le, obujati stare struje kot celoto k novemu življenju in pri tem prezreti razliko, ki jo je ustvaril med dvema dobama čas. (Sicer pa nova doba ne misli na obnovo romantičnih idealov, v koje ne veruje sama in za koje bi jedva našla vernikov.)

Umetniško čustvovati se pravi, doživljati vsebino takozvane realnosti na svojevrsten način, ki je prirejen realnemu in verskem doživljanju iste vsebine. V koliko je pesniški inženjerski posamičnik v resnici tvoren, ga usposablja, da sporoči svoje dožitke — s pomočjo gotovih znakov — tudi drugim. Razlika med tvornim in netvornim (samo čutečim) umetnikom je za novo dobo bistvene važnosti, ker hoče zajezi nadprodukcijo, ki je delo nerazvitih, embrijonalnih talentov. Tudi v stilizaciji znakov po artističnih potrebah se razodeva delovanje umetniškega duha. Umetnost je potemtakem izražanje duševnih dožitkov v oni neposrednosti, točnosti, skratka: resničnosti, ki jo dovoljujejo umetnikova sredstva. Rekli smo že, da le-teh ne gre prenapenjati. Malo prej so trdili: umetnost je posnemanje (oblikovanje) narave. Ta formula je zato nepovoljna, ker povzdigne to, kar je v nekaterih panogah umetniške prakse sredstvo, za bistvo stvari.

Ekspresijonistični kipar n. pr., ki hoče interpretirati spričo kakega predmeta svoje duševno stanje, ne more storiti drugega, kot da oblikuje telesa, ljudi in živali. A glavno pri tem je vedno izražanje njegove duševnosti. Dalje lahko gre v omejitvi čutnega elementa slikarstvo. Kot odstrašujoč vzgled omenja Grautoff, ki novi struji ni naklonjen (Die neue Kunst, Berlin 1921), slike Rusa Kandinskega: «proste kompozicije barv in črt, ki niso vezane na stvarnost, ki nočejo več prikazati vidnega, čutnega, temveč duševni vtis pokrajine. Slike podajajo samo barvasto parafrazo čustev, ki so navdajala umetnika spričo kake pokrajine». Seveda nastane vprašanje, v koliki meri je dosegel slikar, ki zavrže vsak čutni substrat, ki slika pokrajino brez pokrajine, umetniški cilj, povedati nam svoja zadevna čustva. Ako je nazadnje bil primoran, razkriti nam ga s kakim emblemom ali celo napisom(!), je tako delo pač malo več vredno kot svoje glava kaprica. Sicer pa obdrže drugi slikarji stvarne podlage, toda si ohranijo napram njej popolno svobodo. Tudi v tem slučaju ne kopira slikar narave, temveč piše svoj dožitek na platno. Od svojega predmeta prevzame linije, barve, oblike, ki jih more rabiti za svoje namene. Seveda je sprejelo tudi pesništvo omenjeno načelo: «svet je; nesmiselno, ga ponavljati» (K. Edschmid, pisatelj in dogmatik nove šole). Znak in izrazilo za vse duševne dogodke je govorjena ali pisana beseda. To je vsekakor eno izmed najgibčnejših izrazil, ki jih imamo: ž njo lahko izražamo neposredno ne samo dožitke, temveč tudi dispozicije ali prirojene zmožnosti, kjer je upodablajoča umetnost prisiljena, poseči k — simbolnemu kipu.³ Vendar je učinek besede kot izrazila medlejši nego učinek slike in kipa. Pravilno dojetemu pomenu besede bi se naj pridružila (nazorna) predstava. A ravno ta učinek prerad izostane, tudi če pesnik rabi kak opis ali ponavzočevanje (t. j. pretvoritev kakega stanja v čine). Pesniške umotvore preradi zgolj umevamo in jih ne doživljamo. Najneznatnejša beseda lahko doseže v smislu stavka isti živahni učinek kot opisi stanja ali kretnje.

Povzemimo iz tega razmišljanja, da zahteva nova šola, da naj umetnik sporoča predvsem svoje duševne dogodke, pa naj že obvlada svojo nalogo kakorkoli more; vnanjemu svetu pa naj posveča toliko pozornosti, kolikor je za umevanje njegovih namenov

³ Spričo poskusa nekega slikarja, naslikati kraj in čas (apriorni kategoriji spoznanja po Kantu), je izrekel Schiller:

Raum und Zeit hat man wirklich gemalt; es steht zu erwarten, dass man mit ähnlichem Glück nächstens die Tugend uns tanzt.

Spet je nastopila doba, ko mičejo umetnike taki poskusi.

potrebno. Vsa ta averzija proti «kopiranju» sveta, ki loči novo umetnost tako točno od naturalizma, ima, kot je jasno, svoj izvor v idealističnem pojmovanju sveta, kakor si ga je ekspresijonizem prikrojil. Samo psihičnim procesom vseh vrst (občutkom, zaznavam, predstavam ...) pristoja neposredna izvestnost, samo ti tvo-rijo neposredno dosegljivo istinitost. Glede teh procesov smatramo, da so subjektivni odgovori na vnanje dražljaje. Povzročiteljev teh dražljajev ne poznamo, ne moremo doseči. O vnanjem svetu vemo to, kar nam sporočajo čuti. Iz teh stavljenih mej nam ni mogoče priti. Vprašanje po resnični kakovosti, oziroma ek-
stenci vnanjega sveta je lahko tako za navadnega zemljana kot ustvarjajočega umetnika zadnja skrb. Jasno je nadalje, da so vsi naši znaki za psihične procese le-tem disparatni; tudi kipi, slike so le poskusi, ponazoriti umetnikove predstave in zaznave; torej se ne more reči v strogem pomenu besede, da jih umetnik po-
navlja. Važno pri vsem je, da je opozorila ponovna analiza umet-
niškega dela v okviru duševnih dogodkov spet na zgolj idejni značaj vsega ustvarjanja, da je razrešila umetnost nehvaležne na-
loge, stopiti v nemogočo tekmo z istinitostjo, s tem da ustvarja po njej svoje paslike in se lovi za videzom.

Pri struji, ki stavlja duševni dogodek tako v ospredje, se ni čuditi, da gleda v Dostojevskem svojega vzornika. Vendar je pre-
pričana, da je možen tudi v analizi duševnosti napredek, raf-
finement, vzporedno s poglobitvijo dušeslovnega študija. Pesnik poseže z drzno roko k samemu izvoru psihičnega dogajanja ter ga razgali pred vami: slop živcev — Njih procese presadi v člo-
veški jezik. Tu so nedoločni občutki, ki se dado v svoji bežnosti jedva jasno dojeti in se ustalijo v zavesti kot slike spomina, se zgrnejo v zaznave, pojme, vžgo v čustva, nabreknejo v strem-
ljenje, ki mu sledi s temno nujnostjo čin. Pri zasledovanju enot-
nega dušnega dogodka, ki ga je veda razklala v toliko in toliko pramenov, ni prostora za neskončno opisovanje in premozgo-
vanje. Ta subtilni posel se protivi vsakemu gostobesedju. Pesnik ne govori o strasti, sovraštvu — strast, sovraštvo govori, deluje. Njegove osebe delujejo kot zlobne ali plemenite, toda pesnik jih ne komentira. V središču zanimanja stoji človek s svojim čustve-
nim in nagonskim življenjem, ki se uveljavlja na tako čudovit način kot merodajna sila. Nova doba se je otresla vendar Nietz-
schejevega vpliva, ki je našel v sleherniku rojenega zločinca. To *Nietz*
enostranost je nova doba opustila, dasi prevladuje v njenih stvo-
ritvah pod vplivom časa dokaj mračna nota. Ona išče človeka,

plemenitega ali ne. Pri izberi svojega predmeta vpoštevava neko bistveno točko, ki je prišla tekom časa v pozabo.

Ni vsak predmet enako vreden, da ga pesnik obdela, temveč tedaj in v toliko, ako se očituje v njem na odličen način proces življenja in umiranja v naravi. Nekoč so si umetniki preradi iskali v raritetnem kabinetu narave takozvane originale, to je individuje, odičene z nenavadnimi, apartnimi potezami. Jasno je, da ne pomenijo taka abstruzna stvorstva ničesar napram množicam poprečnikov, da dokazujejo le šegavo muhavost plodovite narave. Nova doba zametuje take predmete, kot jih je i zgodnja antika. V ljudskih epopejah se razlikujejo ostro junaki, ki jih je oblikoval stari rod od novejših pritiklin. Oni so heroji, po kretnjah in govoru, ti pa skurilne tvorbe... Predmeti naj bodo vseobči, elementarni, kot luč in zrak, življenje in smrt.

Nekoč je umetnost podčrtavala ločujoče, momentane, na en slučaj navezane znake: danes predvsem skupne, trajajoče, nečasovne. Oni umetniki so hoteli biti zanimivi (romantika!), novi hočejo izraziti celokupno naziranje. Izhodišče ustvarjanja tvori posamična predstava, ki ji odgovarja v naravi posamični predmet (model). Prirojeni talent sili ustvarjajočega, gledati svoj predmet na gotov način in vanj vnesti svoje predstave. Napram podatkom, ki mu jih sporočajo čuti, si obdrži popolno prostost, tako da vpoštevava od predmeta le one znake, ki predstavljajo njega osnovne poteze. Individuju nakaže prostor v vrsti, v splošnosti. Raznolične pojave življenja podvzame pod višjo enoto življenjskega procesa. Dušne dogodke svojih oseb globoko zasidra v splošni zavesti, tako da vsakdo prepozna v njih del svojega najosebnejšega izkustva. Pesnikove figure postanejo spet, kot nekoč, «prosopa» (lica), nositelji vloge. Zanima nas na njih predvsem, kaj pomenijo kot duševne potence, nato šele njih vnanji odnošaji.

S tem smo si priborili pot do razumevanja nadaljne zahteve, ki jo stavi teorija: umotvor naj stopi iz časovne in krajevne omejenosti, naj bo «kozmičen», neminljiv. To zahtevo bo razumel brez vsega, kdor je voljen priznati pojmom, idejam atribut večne navzočnosti. Pesnik, ki je podčrtal v predmetu osnovne, vsemu rodu skupne znake, in prežrl ločujoče slučajnosti, je odprl svoji tvorbi nedogledno perspektivo v oño smer, kjer iščemo ideje... «Povišal je svojo tvorbo iz individuja v tip, iz slučajnosti v nujnost, iz časovnih mej v blesk nečasovne stvarniške sile, ki je — Bog.» (Illing, *Der Geistige, Jugend* 1921.) In slično pri dogajanjih (spremembah): pesnik ne prikazuje več posamičnega akta ali hipa,

temveč vzdrži svojo snov v strogo prehodnem stanju, kot niz ne-
prestano se vršočih sprememb. Zagrabiti ta ali oni trenutek v
svrhu posnemanja, je svojevoljna abstrakcija, ki onemogoča pre-
gled čez celoto. Umiranje kakega individuja je del vseobčega,
neprekidnega procesa, ki ne pozna nobenih umetnih zarez. Pesnik
ne slika umirajočega človeka, v njegovem delu se izraža neskončno
umiranje... Slična stremjenja nahajamo v sodobnem kiparstvu.
S čisto zarezo je ločil Lessing sukcesorno (pripovedno) umetnost od
simultanske (obrazovalne). Danes ni več hip, ki si ga izbere umet-
nik, temveč to, kar je v predmetu trajnega, nečasovnega, z drugimi
besedami, v neprestanem gibanju in ekstenziji se nahajajočega.
Pesnik, ki je tako osvobodil svoj predmet časovnih in krajevnih
mej, je ustvaril mythos, ono pesniško tvorbo, v katero so zavijali
stari rodovi svoja najgloblja spoznanja.

V teh in takih zahtevah so pa skrite za naivno pesniško delo-
vanje obilne čeri. Umetnik, ki uničuje individualno življenje pred-
meta, s tem da mu okrne one znake, ki se ne pokoravajo shemi,
zaide lahko v konstrukcije in jalove simbole (A. Hildebrand, Über
das Cenerelle und Individuelle in der Kunst. Die Kunst für Alle,
1921). Isto velja o dopolnjevanju vrzeli, ki jih je pustila narava.
Poskusi, zajeti celoto svetovnega dogajanja v kakšno pesniško
tvorbo — ostanejo neobhodno samo prazna atituda. Tendenca je
v umetninah najmanj umetniški činitelj. Pri ustvarjanju takih
umotvorov, kot jih želi nova doba, bo imelo samoopazovanje in
preračunjeno izrabljanje sredstev svoj precejšen delež. V mnogih
ozirih se srečuje nova struja z romantiko.

Sedaj še o formalnih znakih novodobnih umetnin. Načelo o
relativnosti spoznanja, prisvojeno si od impresionistov, pomeni
v svojih skrajnih posledkih razkrušenje stabilne oblike; vplivalo
je nedvomno tudi na novo umetnost. Pri ustvarjanju nove oblike
so pa bili odločujoči tudi drugi razlogi. Narava pride v poštev le
kot nositeljica ideje; pesnik jo vpoštevava le z ozirom na njene
odjeke v notranjosti, v zavesti. Pisateljem naturalizma je pri-
zadevalo mnogo truda podrobno opisovanje vnanjosti. Nobena po-
samičnost ni smela ostati čitatelju prihranjena: ne bradavica na
licu, ne barva pentlje okrog vratu. To naj bi bil milieu, zarejališče
konflikta. V resnici pa je vsa ta preobilica stvarnih podatkov
daleko presežala dejanske potrebe umotvora, je dušila poezijo in
bila kolikor toliko nezanimiva. Žarek pesnikove strasti bo osvetlil
poslej le nekatere viške dejanja; izpopolnitev ostalega naj bo

prepuščena ustvarjajočemu delu uživalca. V plastikah Emy Roderjeve (Junge Kunst, 18. Leipzig, 1921) stopi obličje te ali one osebe s tako silo izraza pred gledalca, da pozabi, da ima pred sabo zgolj obraz, dočim je ostali del glave vobče izginil. Pendant k temu so brezimni junaki novele, ki jih je treščila usoda v tmine socialne bede, a ki jih žene večno hrepenenje nazaj v kraljestvo luči. — Žrtvujoč posamičnosti, ustvari pisatelj v ostalem sparno napetost položaja, iz koje udarja katastrofa. Onih par črt, s kojimi prikaže svoj predmet, si je priboril v težkem boju s seboj. Skopost izraza je šibolek ekspresionistov. Neoviranemu razmahu duševnega življenja so stavljene v praksi gotove meje. Pesnik hoče biti razumljiv. Med monomanom, ki govori na znotraj tisoč jezikov, a na zunaj le jeclja in vsled tega daleč zavrača vsak stik s čitateljem in naturalističnim gostobesednikom, je mogoče najti dosti odtenkov. V imenu nove šole same je povedano, da hoče izražati, in sicer z emfazo. Neprestana duševna napetost postane čitateljevi dojemljivosti opasna; naj skrbi torej avtor za odmorne točke. — Nobena struja pa ne odpusti svojim pristašem znanja tehničnih sredstev stroke in nadalje dovršenosti izdelka. O teh samoumevnih stvareh ni da bi govoril. Le da si občinstvo ne sme domišljevati, da bo predpisovalo umetniku, kako naj uporablja zmožnost in znanje. Seveda se tudi redno dogaja, da uporabijo razni začelniki vseobči klic po primitivnosti izraza kot priliko, da prikrijejo svoje neznanje elementarnih zahtev in tudi svojo nezmožnost.

Dosledno si skuša novo pesništvo ustvariti svoja izrazila, potem ko so se stara obrusila in obrabila. Pesnik govori občinstvu, globoko zakopanemu v materialne zadeve; narodu, ki je na podlagi svoje vzgoje dostikrat jedva sposoben, priznati umetnost kot enakovrstno nujnost življenja. Občinstvu, ki je med vojno odvrгло marsikak ideal. Pisatelj uporablja težka ali ob enem primitivna sredstva. Prednašajoč jih z vsem zanosom, ki ga je zmožen, bo izsilil tudi pri topih, pridobitvenih dušah vero v nekaj višjega. Ker pa še nova sredstva niso dovolj preizkušena na svoj timbre, na svojo jakost in dalekosežnost, zaide v pesniške izdelke včasih tudi nekaka kričava nota, tolikanj odvratna uglasjenim akademskim ušesom. A ta neprilika je neizogibna pri vsakem novem čvrstem pokretu. «Mokrocvetoče rožce poezije» so bile nekoč morda smela tvorba, a so danes (brez pesnikove krivde) obledela fraza.

Idejnemu ogradju umotvora je pritisnila nova doba istotako svoj čacet. Konstruktivna ideja v drami je bila izza antike vera

v nedoumno, toda pravično usodo, «ki človeka povzdigne, ko ga zdrobi». Ta misel je dajala pesniškemu umotvoru zaokroženost, dovršenost. S premaganjem teleološkega naziranja, odkoder izvira ta ideja, je morala stopiti tudi ona v ozadje. Naturalistična drama se je izogiblje. Tukaj vlada zgolj mehanska zakonitost; pojem ciljnosti je izginil. Pesniki se ne ustrašijo tudi tragike, ki je navedena na brezupni kolaps. Najnovejša drama ne stoji predaleč od tega stališča. Načelo o nespoznatnosti svetskega dogajanja, ki si ga je prisvojil ekspresionizem od prejšnjih struj, je dovedlo povrh k novemu pojmovanju pesniške oblike. Življenje poteka po gotovih zakonitostih in človek naših dni ne poizveduje nič manj resno za njimi kot prej. Le da si ne domišlja, da je spoznal smotrenost vsemu in za vse ali pa tudi, da je proniknil zgolj v zakonitost. Neizvestno kot naše poznanje vseobče ciljnosti, je poznanje motivov in vzrokov za posamične pokrete. Vse poteka pregloboko za naše poglede; to kar dojmemo od vsega dogajanja, so neurejeni fragmenti. Življenje ni zaokrožen umotvor, to uči vsakogar izkušnja. Tudi pesniški umotvor se odpove vsestranski motivaciji in zaokroženosti ter podaja svojo snov kot peščico fragmentov. Ne prizadeva si krčevito, zaliti ali zabrisati pred kritičnim očesom spojne črte posamičnih členov. To ni zametovanje umetniške linije vobče, to je nov sporazum med sedanjim naziranjem sveta in njega izražanjem v umetnosti.

Priznati moram, da se nanaša ta pregled idejnega jedra samo na eden del novih umotvorov. V tolažbo čitatelja, ki se mu je ob teh vrstah storilo inako za dobrim, preizkušenim principom metafizike («pesniško pravico»), treba izpopolniti sliko. Sklicujem se na to, kar sem že omenil o mistično-verskih potrebah te dobe. Kot protiutež proti fatalizmu, redečemu se iz znanstvenih izsledkov in izkušnj vsakdanjosti, ki sega z ledeno roko po usodi posameznika, vstaja slutnja naše prostosti, odrešenja, ki je beg iz zemeljske omejenosti v naročje absolutnega. To so misli, še manj, do mislice, kakor jih srečujete širom nove literature.

Sicer pa: kam vede struja, ki zametuje razum in se opira na intuicijo, struja, ki zanika naravo? Zgodovinar (tudi literarni) je «zaobrnjen prorok»; zadoštuje mu lahko, če je opisal potek že dovršenega; posegajoč v bodočnost, si lahko nakoplje očitek, da plete svoje misli z možnostmi, ki leže v brazdah časa.