

KRITIKA

Pogovor o Arhimedovi točki. —
Nova lirika. — Originalnost.
(*J. Vidmar*) Oslovska čeljust. —
Nove knjige.

LJUBLJANA / 1926-27 / II. LETO. ŠT. 2

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. —
Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila
na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celo-
letna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna
štev. Din 6.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.



NAJBOLJŠE
PISALNE STROJE

DOBAVI

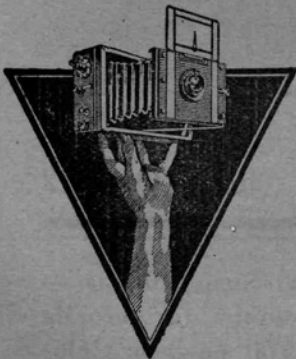
THE REX & C^o.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10

TELEFON ŠTEV. 268.

FOTO - potrebščine

v izredno bogati izbiri



Kamere: Klopčič, Gallus, Demaria-Lappiere, Ica, Voigtländer

Papirji: Luniere & Jougla, Satrap, Mimosa

Plošče: Agfa, Sigurd, Hauf, Luniere & Jougla

PRI DROGERIJI SANITAS
LJUBLJANA, PREŠERNOVA UL. 5

Pogovor o Arhimedovi točki.

Motto: »Iz tega premisleka izhaja, da je absolutna umetnost vraža...« (dr. St. Vurnik: DiS. 26. str. 93.)

»Katoliška kritika je docela onemogočila uspeh svojemu preporoditvenemu delu, ko se je bojevala proti novi romantiki z orožjem, pobranim v arsenalu starih idealističnih teorij, ki so bile nerabne, ne toliko zato, ker so bile kot sistem napačne, marveč zlasti zato, ker niso več ustrezale literarnim potrebam časa.«

(dr. Iz. Cankar: Iv. Cankar Zbr. sp. II, str. X.)

Ljubitelj: Posvetiti se nameravaš torej popolnoma kritiki. Ali pa se ne bojiš, da je posel tvojega bodočega poklica danes, ko o istem predmetu razpravlja tudi znanost: umetnostna in literarna zgodovina, nesodoben in nepotreben? Da bo ostalo vse tvoje še tako resno prizadevanje v bistvu le diletantsko in malo pomembno?

Kritik: Občutil bi ta strah, oziroma morda bi okrenil kritiki celo hrbet, če bi videl, da zgodovina sploh more kaj bistvenega povedati o umetnosti. Toda če berem spise naših zgodovinarjev o umetnosti, zasledim v njih same vnanje ugotovitve, jedra umetnosti pa se previdno izogibajo, ker ga ali sploh ne poznajo in ga ne vedo kje iskati, ali pa vede molče o njem, ker bi se ob njem njihova znanstvena sredstva pokazala kot nezadostna. Zato tudi nočejo ali ne morejo priznati tistega absolutnega kriterija, s katerim se da vse umetniško delo vseh časov razpredeliti po vrednosti in umetniški pomembnosti.

Ljubitelj: Jaz pa trdim, da je zgodovina glede tega vprašanja postavila absoluten odgovor.

Kritik: Kako neki! To je vendar znano, da veda zanika vsako absolutno merilo za ocenjevanje umetniških del.

Ljubitelj: To zanikanje baš mislim, zakaj končno veljavni rezultat, pa najsi je negativen, je vendar absolutna jasnost glede nekega vprašanja. In nekoliko bolj stvarno, kakor ti tolmačiš, znanost vendar le zagovarja svojo negativno trditev.

Kritik: Meni pa pravi neki čut...

Ljubitelj: Čut tu ne pomeni nič.

Kritik: In ne samo čut, temveč tudi neko jasno spoznanje, da absolutna umetnost in merilo morata eksistirati.

Ljubitelj: Kakšno spoznanje?

Kritik: Ta trenutek bi ti ga ne mogel dovolj jasno razložiti. Zato bi te prosil, da mi pojasni, kako si ti sam podprl znanstveno utemeljevanje tega važnega dognanja, s katerim se očitno strinjaš. Morda mi ob tvoji postane lastna misel jasnejša.

Ljubitelj: Rade volje, kajti stvar se mi zdi nad vse prepričevalna in preprosta, zate pa je izredne važnosti.

Kritik: Prični torej.

Ljubitelj: Vprašanje absolutnosti je vprašanje po nečem, kar bi bilo v umetnosti vseh časov enakega in neizpremenljivega. Se strinjaš?

Kritik: Gotovo.

Ljubitelj: Če se tedaj pokaže, da v umetnosti nečesa takega ni?

Kritik: Bi to dokazovalo, da ni absolutnega.

Ljubitelj: Dobro. Ali ti je znano, kako kritika in znanost radi olajšanja dela razdeljujeta umetniški organizem?

Kritik: V misli imaš menda poznano razdelitev: snov, vsebina in oblika.

Ljubitelj: Ali se ti zdi ta razdelitev smotrena in upravičena?

Kritik: Za praktično uporabo popolnoma.

Ljubitelj: Zdaj torej preudari, ali je iskati absolutnost v snovi, ki je najmanj važni element umetnosti?

Kritik: Ne, kajti snovi niso samo v vsaki dobi drugačne, marveč so različne celo skoro pri posameznih umetninah.

Ljubitelj: Kako pa je glede tega z vsebino?

Kritik: Tudi vsebina ne kaže nobene stalnosti. Videl sem celo umetnine, ki imajo isto snov, pa čisto drugačno vsebino.

Ljubitelj: Še večjo različnost očituje po znanosti najvažnejši umetnostni element — oblika, ker se v ničemer izpremembe svetovnega nazora v človeštvu in posamezniku ne odražajo tako jasno kakor ravno v obliki. Ali ne?

Kritik: To mi potrjuje prav tako izkustvo kakor apriorno sklepanje.

Ljubitelj: Če je torej stvar taka in stoji, da so vsi trije umetnostni elementi: snov, vsebina in oblika podvrženi večnemu izpreminjanju, kje je potem v umetnosti nekaj stalnega, v vseh časih nepremičnega, skratka absolutnega, iz česar bi se dalo pridobiti tisto tvoje absolutno merilo?

Kritik: V položaju, v katerem se najina misel nahaja, ne vidim izhoda. Vendar pa imam nejasen vtis, da sva ostala močno na površini. Zato mi dovoli, da si pomagam po svoji poti.

Ljubitelj: Prav, toda želeli bi bilo, da se z rezultati svojega premišljevanja povrneš na to prvotno pot in da svoje zaključke spraviš nekako v sklad z mojimi in svojimi dosedanji. Šele tedaj bo imelo najino raziskovanje kak pomen za oba.

Kritik: To bom na vsak način poizkusil.

Ljubitelj: Podaj se torej na svojo stezo!

Kritik: Če neko vrsto pojavov označujemo s skupnim imenom, morajo imeti nekaj skupnega, ali ne?

Ljubitelj: Na vsak način!

Kritik: Tako imenujemo celo vrsto popolnoma različnih miselnih sistemov vseh časov in narodov filozofijo.

Ljubitelj: Da.

Kritik: Zakaj? Kaj je njih skupnost?

Ljubitelj: Če se lahko izrazim nekoliko manj strogo: prizadevanje razrešiti zagonetko življenja in sveta.

Kritik: Kaj torej sledi iz dejstva, da neko človeško prizadevanje, ki se razteza preko vseh časov, navzlic vsej različnosti v posameznih dobah in osebnostih imenujemo umetnost? Ali ne, da je v nji vendar le nekaj, kar jo dela vsaj v nekem, čeprav zelo skritem zmyslu enoto in sicer enoto v vseh časih in osebnostih?

Ljubitelj: Da, nekako že.

Kritik: Moja misel je torej tale: preiskati ta stalni pojav v umetnosti, ki mora biti zanj hkratu bistven, in skušati v njem najti tudi navodilo in pripomoček za določitev tako imenovanega absolutnega merila.

Ljubitelj: Neizpremenljivo, o katerem govoriš, ni nič drugega kakor neko izražanje ali predstavljanje raznih duševnih dogodkov s sredstvi, ki jih

umetnost uporabljaja. V tej ugotovitvi pa nikakor ne vidim stvari, na katero bi se mogel opreti pri določevanju svojega absolutnega merila. Videla sva namreč, da so razni časi izražali razne stvari in da so različno izrabljali umetniška sredstva; da je bilo za razne čase važno vselej kaj drugega, ali z drugimi besedami, da so imele iste kakovosti ob raznih časih razno ceno.

Kritik: Po tvojem mnenju je edina absolutnost v umetnosti samo to, da je izražanje nečesa z določenimi sredstvi. Vendar je treba pogledati, ali se ne da morda določiti še kaj, kaj absolutnega izraža umetnost.

Ljubitelj: Videl si, da predstavlja umetnost v vsaki dobi kaj drugega.

Kritik: Če bi nekdo hotel izraziti nekaj absurdnega, ali bi bilo to tudi umetnost.

Ljubitelj: Jasno je, da gre le za resno prizadevanje. Za smotreno in pametno prizadevanje.

Kritik: Vidiš, da se da tudi o tej stvari nekaj bolj določnega povedati, kakor si mislil. Ali »resno«, »smotreno« in »pametno« so mi preohlapni izrazi. Poizkusiva torej še midva smotreno. Rekel si, da umetnost izraža stvari duševnega sveta. Ali izraža in predstavlja resnice ali misli?

Ljubitelj: O nekaterih umetninah bi se to lahko reklo.

Kritik: Ali se zavedaš, kaj si s tem rekel? Literarnega sredstva — jezika — se poslužujeta tudi filozofija in znanost, ki se gotovo resno trudita s tem sredstvom izraziti nekaj važnega, resnice namreč, in filozofija celo resnice o najvišjih stvareh. Prav tako se slikarskih sredstev poslužujejo razne znanosti, na primer anatomija, botanika i. t. d. in zopet z istim namenom, izraziti neke resnice. V čem je tedaj razlika med znanostjo in umetnostjo?

Ljubitelj: Predvsem izraža umetnost same splošne resnice, potem pa jih izraža v čisto drugače organizirani snovi kakor filozofija in znanost.

Kritik: Po tem takem bi bila literatura na primer v najboljšem slučaju nekakšna poljudna filozofija v prilikah, ki bi bila pa seveda prav malo vredna, kajti lahko si misliš, da se dasta v dokaz dveh nasprotujočih si resnic zložiti dve čisto enako resnični in dokazujoči povesti. Te žalostne vloge pa umetnosti vendar ne pripisuješ? In potem še to, kakšne resnice pa naj izražata muzika in arhitektura?

Ljubitelj: Nobenih.

Kritik: Kadar si hočeš v umetnostnih vprašanjih nekaj pravilno odgovoriti, poglej vedno, kako je s tisto stvarjo v muziki. Torej mi priznaš, da je prav tako v vseh drugih panogah umetnosti in da v kolikor so umetnosti, ne izražajo misli ali resnic.

Ljubitelj: To moram priznati že zato, da ne pripišem umetnosti one poniževalne vloge, o kateri si govoril.

Kritik: Prav. To je torej dognano. Pa tudi tega ne trdiš morda, da bi se resnice, ki bi jih hotela umetnost izraziti, nanašale na posebna svojstva pojavov, kakor je pred kratkim nekaj podobnega trdil eden izmed naših znanstvenikov, ki je napisal tele besede: »Iz osebnega izkustva vemo, da slikarju od drevesa radi posebno determinirane pažnje zlasti ostane v spominu njega oblika in barva, lesnemu trgovcu količina prodajnega lesa in naravoslovcu botanična specijes drevesa. To so pa le tri enostranske projekcije na predmet, zakaj v objektivnem svetu ima drevo i barvo, obliko i les in je botanična specijes itd. itd. obenem«. Po teh besedah bi človek sklepal, da je umetnost kvečjemu prav za prav neka še ne odkrita znanost o formalnih lastnostih posameznih pojavov, v najslabšem slučaju pa nekaj podobnega kakor zapisnik lesnega trgovca o količini lesa, ki je v kakem gozdu na razpolago.

Ljubitelj: Pustiva dovtipe in se drživa svoje misli.

Kritik: Če ti sam imenuješ taka znanstvena dognanja dovtipe, dobro. Ponoviva torej, ali hoče umetnost izražati resnice ali misli ali ne?

Ljubitelj: Ker to vršita filozofija in znanost in deloma z istimi sredstvi, moram reči, da ne.

Kritik: In tudi ne resnic glede kakih posebnih svojstev stvari in pojavov?

Ljubitelj: Niti takih resnic ne.

Kritik: Da dobiva čim jasnejšo sliko o absolutnem v umetnosti, morava vendar le poizkusiti najti, kaj umetnost prav za prav hoče ali kaj izraža.

Ljubitelj: Saj sem ti izpočetka dejal, da v vsaki dobi kaj drugega.

Kritik: Ali je v kaki dobi izražala resnice? No, kaj se obotavljaš! Če nočeš trditi, da je bila kedaj samo poljudna znanost ali filozofija, moraš reči, da ne.

Ljubitelj: Torej rečem, da nikoli.

Kritik: In da v toliko ni bila umetniška, v kolikor ji je bil kedaj poglaviti namen izražati resnice ali misli?

Ljubitelj: Tudi to priznam.

Kritik: Negativno sva torej dognala vsaj to, da je neizpremenljivi element v umetnosti izražanje nečesa, kar ni misel ali resnica.

Ljubitelj: Dobro, a dalje?

Kritik: Če torej umetnost ne izraža resnic ali misli, kaj potem izraža?

Ljubitelj: Morda čustva?

Kritik: To je precej razširjeno mnenje, pogledjva, če je pravilno. Kakšno čustvo na primer izraža kaka pokrajina? Ne rečem, da bi bilo to popolnoma nemogoče, toda navadno izražajo pokrajinske slike več kot kako poedino čustvo, kakor tudi lirске pesmi često predstavljajo cele duševne procese in ne samo čustev ali nastrojev.

Ljubitelj: To je morda res.

Kritik: Pa tudi sicer, kakšno čustvo naj izraža na primer podoba kake živali, ki je prav lahko umetniška. Ali kakšno čustvo naj končno predstavlja portret?

Ljubitelj: Portret predstavlja vendar celega človeka, ne samo avtorjevega čustva o tem človeku.

Kritik: To je, celega človeka, ne samo nekega čustva. Prav tako pokrajinska slika navadno ne izraža samo avtorjevega nastroja, ki mu ga je pokrajina vzbudila, marveč naravni prizor kot tak. To se posebno jasno vidi pri romanu in drami. Ali roman in drama res izražata vrsto avtorjevih čustev in misli, ali prikazujeta neko življenje?

Ljubitelj: Vrsto prizorov iz človeškega sveta.

Kritik: Sedaj stvar še obrniva: ali ne izraža tudi naše vsakdanje govorjenje kakih čustev?

Ljubitelj: Navadno jih le prikriva.

Kritik: Tudi to je res, toda v trenutkih, ko ne skrivamo in ne lažemo, marveč z besedami iskreno izražamo svoja čustva, ne moremo reči, da bi bilo naše govorjenje umetnost, dasi z literarnimi sredstvi izražamo čustva.

Ljubitelj: Gotovo, da ne.

Kritik: Res pa je, da lahko po obsegu manjše umetnine, kakor drobne lirične pesmi, izražajo manjši čustveni dogodek ali pa samo kako stanje človeške notranjosti kot trenutni izraz, kot izraz nekega življenja.

Ljubitelj: Kaj pa muzika in arhitektura?

Kritik: Tudi glasba predstavlja isto — nekake življenske dogodke in procese, toda v tako absolutnih in snovno neopredeljivih oblikah, da jih lahko tolmači vsakdo po svoje bolj ali manj konkretno, kakor daleč je pač kdo prodril v skrivnost življenja sploh. Prav tako je z arhitekturo, ki je v svojih najlepših stvorih ena sama po zakonih življenja nepretrgano iz tal kipeča rast nečesa živega, zdaj lahkotnega, zdaj svečanega in težkega, zdaj veličastnega življenja.

Ljubitelj: Torej vidiš, da uprizarja umetnost toliko raznih prikazni, da jih ni mogoče združiti v en sam pojem.

Kritik: Nasprotno, zdi se mi, da sem tisti pojem že izrekel. Umetnost uprizarja življenje. Dasi to ni čisto pravi izraz in ni izbran čisto v zmislu najinega dosedanjega premišljevanja, ostaniva vendarle kar pri njem. Življenje torej, v najrazličnejših oblikah in značajih in z najrazličnejšimi sredstvi, toda vedno in povsod izraža umetnost samo življenje. Poglej v literaturo ali kamor koli hočeš. Lirika prikazuje notranje življenje, epika pretežno vnanje, ali vsaj notranje kot reakcijo na vnanje; dramatika notranje in vnanje, toda vnanje dogajanje kot reakcijo na notranje dogodke. Prav tako izraža življenje slikarstvo: pokrajina življenje narave, figuralno slikarstvo človeško življenje, portret posameznega človeka, pleneristika sožitje človeka in narave. Celo tihožitje predstavlja neko življenje, dasi se sliši paradokсно — življenje mrtvih stvari. Isto je v igrilstvu, plesu, kiparstvu, arhitekturi in glasbi. Ali pa je ta trditev veljavna tudi za umetnosti vseh časov? Ali je umetnost kedaj uprizarjala nekaj, kar ni bilo življenje?

Ljubitelj: Mislim, da nikoli.

Kritik: In mi torej priznaš, da je iskani neizpremenljivi element umetnosti življenje?

Ljubitelj: To sicer moram priznati, zanima me pa, kaj si po svojem mnenju s to določitvijo pridobil? Z življenjem se peča vendar tudi veliko znanosti, na primer prirodopis, ki obravnava samo življenje.

Kritik: Sam si že nekoliko izrazil razliko med umetnostjo in znanostjo: znanost se peča z življenjem, in sicer s posameznimi pojavi tako, da našteva njihova posebna svojstva, ki jih dele in ločijo od vsega drugega življenja. Umetnost pa se posameznega pojava posluži le kot nadvse izrazite oblike, kot nekega nadvse izrazitega značaja za ustvaritev nekega življenja. Tu pravim — ni res, da bi slikarju od drevesa ostala v spominu radi posebno determinirane pažnje njega oblika in barva, marveč mu ostane spomin na posebni značaj v drevesu izraženega življenja. Dober slikar bo pri izražanju tega življenja namenoma prezrl marsikako podrobnost in bo izbral druge barve in linije, da bo poudaril značaj življenja, ki ga je zasledil v svojem predmetu. Znanost pa se točno drži narave in sploh same podrobnosti našteva. Znanost se ukvarja z najbolj vnanjimi izrazi življenja, s podrobnostmi, umetnost uprizarja življenje kot celoto, življenje kot tako.

Ljubitelj: Nekakšno razliko tu priznam, toda kaj naj bo temu tvojemu izpremenljivo neizpremenljivemu življenskemu elementu umetnosti primerno absolutno merilo vrednosti?

Kritik: Če umetnost predstavlja življenje, je kaka umetnina tem boljša, čim bolj je podano življenje močno in resnično, brez ozira na vse druge kvalitete in brez ozira na snov, vsebino in obliko. Skratka absolutno merilo umetniške vrednosti je — živost, ki se v delih spozna po notranji skladnosti, po enot-

nosti, s katero je izražen poglobitveni princip življenja v vsakem detajlu in po drugih podobnih kvalitetah, s katerimi često celo brez vednosti o njih končnem in osrednjem pomenu preiskujemo umetnine.

Ljubitelj: Vendar moraš priznati, da je ta živost z vsemi svojimi podrobnimi znaki: s skladnostjo, enotnostjo, doslednostjo in tako dalje vendar...

Kritik: Stoj, domislil sem se, da sem ti obljubil povrniti se s svojim rezultatom k začetnemu pogovoru. Zdi se mi, da pričenjava novo poglavje, zato bi kazalo prej poravnati ta stari dolg.

Ljubitelj: Da, resnično.

Kritik: Govorila sva o razdelitvi umetnin v snov, vsebino in obliko. Ali ne?

Ljubitelj: Da. Kako boš spravil svojo »živost« v sklad z razdelitvijo, ki si jo priznal za dobro in zmiselno? Ali je živost lastnost snovi?

Kritik: Ne.

Ljubitelj: Vsebine?

Kritik: Tudi ne.

Ljubitelj: Same oblike vendar tudi ne?

Kritik: Gotovo, da ne.

Ljubitelj: Torej se tvoja sedanja misel ne ujema s prvotno?

Kritik: Spominjam se, da so nas v šoli učili vnanje razdelitve človeških in živalskih organizmov v glavo, trup in ude. Če me vprašaš, v čem je življenje, v glavi, v trupu ali v udih, kaj naj ti rečem drugega kakor: v vseh treh delih, ali bolje rečeno v medsebojnem funkcijoniranju vseh treh. Isto bom odgovoril, če razdeliš organizem še tako zmiselno in smotreno. Prav tako pa je tudi z organizmi, ki jih imenujemo umetnine; njihovo življenje je v skladnem so-
učinkovanju snovi, oblike in vsebine. Zato sem prej med življenjskimi znaki umetnin navedel tudi skladnost. Ali ti to pojasnilo zadostuje?

Ljubitelj: Da.

Kritik: Kaj si še hotel reči, ko sem te prej prekinil?

Ljubitelj: Da moraš priznati, da je živost z vsemi svojimi podrobnimi znaki vendar le zelo nezanesljivo merilo, oziroma da nekako dopušča tudi zlorabo, zlasti v neveščih rokah, kajti živost je pojav, za katerega ni ostrih dokazov.

Kritik: To je kajpada kakor pri vseh podobnih stvareh odvisno od preiskujočega. Čim ostrejši čut za živost ima, tem zanesljivejša je sodba. Takega merila, da bi ga mehanično položil na predmet in bi se ti njegova vrednost mehanično pokazala, za žive stvari ni. Posel kritika je sicer dandanes na žalost bolj podoben mrliškemu ogledovanju kot na primer biološkemu študiju, vendar je za dobro izpolnjevanje tega posla potreba več nego samo zdravega čuta za živost. Kritik, ki hoče biti res zanesljiv, mora imeti poleg tega še ostro oko za stopnjo živosti, za moč in prozornost v umetninah prikazanega življenja, skratka za notranje lastnosti, ki izvirajo iz ene same osrednje kvalitete — iz elementarnega odnosa napram življenju, iz s v o b o d e. V tem okolišju, ki sem se ga dotaknil s temi besedami se skriva neobhodno pojasnilo k pojmu »življenje« in pravo bistvo absolutnega in neizpremenljivega v umetnosti.

Ljubitelj: Znano ti je, da nisem prijatelj preabstraktnih špekulacij. Zato mi obljubi, da se boš potrudil biti jasen, ker me vendar le zanima, kam meriš s tem pojasnilom.

Kritik: Prej sem govoril o izpuščanju podrobnosti v umetniškem delu in pravkar sem izrekel besede moč in prozornost življenja ter svoboda. Pri teh pojmih se moram nekoliko ustaviti. Ali so ti jasni?

Ljubitelj: Moram reči, da ne posebno.

Kritik: Ali si kdaj opazoval, kako je pri nas ljudeh urejeno z zmisлом za pojave življenja?

Ljubitelj: Kaj ima to opraviti z najino stvarjo?

Kritik: To boš kmalu videl. Zdaj pa mi odgovori, kaj je v navadnem življenju mišljeno z besedami »imeti zmisel«, recimo za konje, za naravo i. t. d.?

Ljubitelj: Mislim, da nekako ljubezni podobno nagnenje in razumevanje za stvari.

Kritik: Dobro. O tem nagnenju in razumevanju govorim. Navadno imamo ljubezen in razumevanje samo zase, če pa je naša duhovnost dovolj močna, se razprostreta tudi na pojave izven nas. In na katere pojave se razširita najprej in najlažje ter na katere kasneje in težje? Ali si to že opazoval?

Ljubitelj: Moram reči, da ne.

Kritik: Opazovanje me je privedlo do zaključka, da je zaporednost v tej stvari takale: največ ljudi ima zmisel za naravo v ožjem pomenu besede, to je za pokrajino. Dosti manj ljudi za drevje in rože. Še manj za živali, najmanj pa za ljudi. Saj poznaš tisto polovico latinskega pregovora: homo homini lupus?

Ljubitelj: Mogoče, da imaš prav, toda še vedno ne vidim, kakšno skupnost ima to z najinim vprašanjem.

Kritik: Kaj misliš, kje je iskati vzroka za omenjeno dejstvo? Ali se ti ne zdi, da v sledečem. Ljubiti in razumevati naravo, seveda le približno in v majhni meri, je razmeroma lahko. Toda stvar bo očitnejša, če pričnemo pri človeku. V razmerju med ljudmi je odločilne važnosti egoizem, tista naravna ohranjujoča nas ljubezen do samega sebe, ki čuti v najrahljejši ljubezni do bližnjega nevarno zopernico. Od fizične narave pa visoko do duševnih darov je vse v njeni oblasti; zato delujejo vse te sile zoper vsako zblížanje z drugim bitjem. Lastna čuvstvenost ti zagotavlja svojo popolnost in ti prikazuje drugega človeka v temnih barvah; tvoj razum hoče tekmovati, premagati in osmešiti vsak tuj razum. Poleg tega pridejo v poštev še vsi mogoči interes, skratka cel sistem krepko organiziranih sil, ki ga je težko razkrojiti in obvladati. Dosti manj odpora dvigne samoljubje v razmerju do živali, kajti nad temi je človek vzvišen in tu ni nevarnosti, da bi radi ljubezni do tujega življenja bilo zanemarjeno in zapuščeno lastno. Še manj je seveda tega odpora pri nižjem življenju in pri »mrtvi« naravi, toda vendar, koliko je ljudi, ki bi imeli »zmisel« za nevarne živali ali za nevarne pojave v naravi, kakor na primer za nevihte? Koliko je ljudi, ki bi vsaj ne sovražili postavim kač in ki bi mogli videti lepoto in občutiti lepoto in naravnih katastrofah zlasti, kadar grozi nevarnost lastni osebi? Koliko je Plinijev med nami?

Ljubitelj: Mislim, da malo.

Kritik: In če pomisliš na delo umetnika pisatelja, ki je zapopadeno v tem, da neprestano vliva svoje življenje v najraznovrstnejše življenske oblike, od najlepših do najostudnejših, ki prav tako brez ostanka živi življenje svetnika in pravičnika kakor življenje morilca in ostudneža, ker mora preživeti čim več najbolj različnih življenskih oblik, da svojim soljudem tem silneje izpriča in pokaže, zase pa dejansko izpolni božanstveno povsodpričujočnost in vsevednost človeškega duha in da soljudem vzbudi, sebi pa razpali neutešno hrepenenje po osvoboditvi iz oklepov in ječ lastnih osebnosti. Če pogledaš ta

njegov posel, ki je v bistvu večna klica vse umetnosti, ali vidiš koliko svobode, koliko sproščenosti od tistih organiziranih sil v lastni notranjosti je potreba, da postavi slikar brez ostanka zaživi življenje človeka, nezanimivega ali celo pokvarjenega človeka, ki mu je človeško zopern? Ali da pisatelj po lastnem doživetju prikaže kakega Smerdjakova? Nekoč sem dejal, da je odnošaj Dostojevskega napram njegovemu Lužinu neumetniški; s tem sem hotel reči, da pisatelj ni mogel povsem premagati v sebi človeškega odpora in sovraštva do tega ostudnega človeka in da ni mogel polno zaživeti tega življenja. Podtaknil mu je dejanje, ki ga niti ta Lužin ni zmožen, ter ga s tem pokvaril.

Ljubitelj: Kolikor se spominjam te figure iz romana, moram reči, da pisatelju ni zameriti, da se mu je kaj takega pripetilo.

Kritik: Človeško je razumljivo. Toda ideal umetnosti ni človeški in zahteva popolnega vživetja brez ozira na kar koli tudi brez ozira na etiko, kajti ravno od te popolne svobode na vse strani sta odvisni moč in prozornost podanega življenja. Popolna svoboda na vse strani, napram svetu in napram samemu sebi. Prej sva govorila, zakaj da naše življensko izražanje čuvstev ni umetnost. Zdaj ti bo to še jasnejše. Tam ni svobode, tam je nujno in prisiljeno izražanje čuvstev, pri katerem ostajamo slepi za dejstvo, da je naše čuvstvo le trenutni izraz našega življenja, ki nam ostaja samim skrito in nejasno. Če pa umetnik prikazuje neko čuvstvo, stori to tako, da je glavna moč prikazovanja obrnjena na življenje cele osebnosti, čuvstvo pa je prikazano kot njegova nujna, toda minljiva barva ali oblika. Življensko izražajoči se človek utone v trenutni obliki svojega življenja, medtem ko umetnik vselej vidi bistvo, dasi opisuje, uprizarja obliko. To je svoboda napram samemu sebi, ki pa ne sme poznati nobenih idejnih ne etičnih vezi. Prost vsakega nazora, vsakega miselnega sistema, vsakega egoizma šele umetnik lahko resnično dojame in doživi tuje in svoje življenje, življenje kot tako. In tu je zdaj čas, da popraviva svojo napako.

Ljubitelj: Kakšno napako meniš?

Kritik: Ko sva govorila, kaj da umetnost izraža sva šla po tej vrsti. Najprej sva govorila o mislih ali resnicah, potem o čuvstvih, nato pa sva preskočila iz tega duševnega sveta v popolnoma drug svet k — življenju. Že takrat sem dejal, da mi stvar ni čisto po godu. Zdaj pa mesto življenje lahko rečeva, da umetnost izraža duhovna ali popolnoma svobodna doživetja življenja. Ljudje in umetniki dosegajo različne stopnje duhovne svobode, zato imamo večje in manjše umetnike. Čimbolj se tvorec izživi v nekem življenju, tem močneje in izraziteje ga predstavi. Neko podobo življenja v pokrajini da končno tudi fotografija. Ali ta je tako obremenjena s podrobnimi in nebitvenimi izrazi tistega življenja, da sploh ne oživi, saj jo je podal mrtev mehanizem, in da človeku narava sama več pove od take slike. So tudi slikarji, ki nikoli ne ugledajo bistvenega značaja pokrajine, človeka ali tihožitja, ker gledajo zgolj optično ali mehanično; tudi njih delo bo mrtvo in umetniško brezpomembno. Resničen umetnik pa sodoživi naravni prizor, zato poda pokrajino tako, da občutljivo oko vidi, kje in kako utripljejo poglobitve življenske žile tega sveta. Pri svobodnem gledanju na tuje in lastno življenje odpade vse nevažno in neznačilno. Zato se na primer ljudje, ki gledajo naturo brezčutno kakor mehanizmi, navadno pritožujejo, da naslikana narava ni taka, »kakršna je v resnici«. V resnici pa je v umetnosti življenje narave izčiščeno, razjasnjeno.

Ljubitelj: Ali ni to morda nekoliko smela trditev?

Kritik: Prav nič ne. Spominjam se mesta ob koncu Flaubert-jeve povesti »Herodijada«, ki me je kakor malo katero potrdilo in preverilo o tej

misli. Ko se konča strastna in zamotana Jaokananova drama, končuje Flaubert povest z odhodom prerokovih učencev, ki nosijo Jaokananovo glavo na galijsko stran. Zaključí pa jo s temle stavkom: »Ker je bila (glava) jako težka, so jo nosili zaporedoma«. Zdi se, kakor da se je v tem stavku šele odkrila vsa dragocenost dela. Pravkar se je bila dovršila silovita in krvava in brezbožna tragedija. Nekdo, ki je bil božji poslanec, je poginil; nekdo, ki je strastno sovražil, slavi mračno svojo zmago; nekdo, ki je spoštoval in ki je bil nejasno prevzet od božjega strahu, bedi ob grozi svojega dejanja. Trije, ki so ljubili in se bali, nosijo žalostni odsekano glavo svojega preroka in »ker je težka, jo pač nosijo zaporedoma«. Dogodila se je strahota in greh, toda naravno, preprosto, večno življenje teče svojo pot brezбриžno in neizpremenjeno uveljavlja svoje prvobitne zakone: glava je težka, zato jo nosijo vsak nekač časa. S tem stavkom se oglasi skozi bolestni in srditi krik opisanega življenskega izrezka osnovni akord življenja kot celote, in se s porazno in ganljivo jasnostjo razodene resnica o razmerju med eno življensko obliko in življenjem sploh ter resnica o razmerju med minljivim in večnim. Kje ti življenje samo tako jasno pokaže svojo skrivnost? Kolikokrat se ti primeri v življenju, da bi te življenski ali naravni prizor ganil do solz?

Ljubitelj: Ne spominjam se mnogo takih trenutkov.

Kritik: Ali pa se ti ne primeri često kaj takega pri knjigi, pred sliko ali pri poslušanju muzike? In kar je navidez posebno čudno, je to, da se ti to ne primeri na takem mestu knjige, kjer zgodba ustvari ganljivo situacijo, temveč celo pred pokrajinsko sliko, ali v knjigi ob mestih, ki se ti zde nekako drugače posebno »lepa«, kjer se ti zazdi, da je skrivnost življenja do zadnje možnosti ujeta. Tu se ne jočeš niti ne radi Hekube!

Ljubitelj: Taki doživljaji so mi znani.

Kritik: Pomisli na duševne epidemije, ki so spremljale nekatera literarna dela.

Ljubitelj: Da, da. Prav imaš.

Kritik: Vse te stvari so posledice izrazitosti in moči in prozornosti življenja, podanega v umetnosti. Izvirajo pa te lastnosti iz notranje osvobojenosti, ki sem jo poprej opisoval. In za stopnjo umetnikove osvobojenosti mora imeti posebno oster čut nekdo, ki hoče zanesljivo opredeljevati umetniška dela po njihovi vrednosti. Dokler stoji pred menoj v vsej jasnosti umetniški ideal, ki ga označujeta neizpremenljivi in absolutni kvaliteti umetnosti — živost in svoboda, se zavedam upravičenosti, zmiselnosti in nenadomestljivosti kritike, ki je zavedno miselno povdarjanje in tolmačenje teh dveh bistvenih elementov umetnosti, in trdno verujem v absolutno umetnost in v absolutno merilo, ki ju znanstveniki tako strastno zanikajo.

Ljubitelj: Kje pa je po tvojem mnenju povod, da niste vsi ljudje, ki se pečate s proučevanjem umetnosti, enih misli o tem, kar sva zdaj razpravljala?

Kritik: Kdor prizna absolutnost in nepojmljivost umetnosti, pa se vendar ukvarja z njo, ji mora biti voljan služiti. Vzvišeno stališče pa ima nad umetnostjo tisti, ki tega ne prizna in ki vidi v nji samo delo razuma. Ni je bolj ohole stvari na svetu kot razum. Znanost je svet takega oholega, izključnega razuma. Zatorej mora eksistirati zanjo v umetnosti samo tisto, »kar se da na njej videti, slišati, otipati, stehtati, zmeriti«. Kdor se drzne videti v umetnosti kaj več, kdor trdi, da vidi v nji boj duha za svobodo, se mu znanstvenik neokusno in nevedno posmehuje, češ ta človek »umetnino dúha«. Zakaj? Edini odgovor je: tema sovraži luč. Razum sovraži duha, ker mu je nepojmljiv, zato tudi sovraži živost in svobodo, ki sta delo duha, dasi sta edino, kar nas s

tako neodoljivo silo vleče k umetnosti in kar daje umetnosti — temu praznemu igranju z lučjo in temo — vrednost, da se naporno ukvarja ž njo ista znanost, ki jo tako rekoč zanika. Ta narurni odpor je tako močan, da zgodovina prezira popolnoma jasne dokaze za absolutnost umetnosti, ki jih ji nudi celó lastno gradivo.

Ljubitelj: Kakšne dokaze imaš v misli?

Kritik: Umetnostna zgodovina se ukvarja z deli umetnikov, zato se zdi, da bi morala imeti vero, spoštovanje in zaupanje tudi v njihove izjave glede umetniškega ustvarjanja.

Ljubitelj: Znanost gotovo upošteva take izjave.

Kritik: Če jih res upošteva, svetujem znanstvenikom in njihovim somišljenikom, naj si omenjene izjave dobro ogledajo. In sicer izjave, ki so bile izrečene v najrazličnejših časih.

Ljubitelj: Ali imaš kaj določnega v mislih?

Kritik: Slučajno se spominjam na primer mesta iz Platonovega »Iona«, ki se glasi takole: »Bog se poslužuje pesnikov prav kakor vedežev in božanstvenih vidcev kot svojih služabnikov in jim vzame razsodnost, da bi mi, poslušavci, spoznali, da nam ne oznanjajo teh dragocenih razodetij oni, ki jim je vzet razum, temveč da je bog sam oznanjevalec in da nam on govori po njih«. In pa: »Pesniki niso nič drugega kot tolmači bogov, vsak v čarobni moči tistega, ki si ga je izvolil za orodje«.

Ljubitelj: To je metafizika, dragi moj.

Kritik: Lahko da, toda tu ni važno — metafizika ali ne metafizika, marveč je važna zavest tedanjih umetnikov o izvoru in načinu postanka umetnin. In nekaj čisto enakega vemo iz življenja srednjeveškega italijanskega pesnika Petrarce, ki da je nosil usnjen telovnik, da je lahko nanj ob vsakem času napisal pesmi, ki so ga često nenadoma obhajale celo v spanju. Goethe je večkrat pisal in govoril o svojem pesniškem delovanju; tako je dejal tudi 14. 3. 1830. leta Eckermannu: »V prejšnjih časih se mi je godilo s pesmimi čisto drugače. Nobenih utisov ne slutenj nisem imel vnaprej o njih, marveč so me nenadoma obhajale in so zahtevale takojšnje izvršitve, da sem bil primoran jih pri priči instinktivno in kakor v sanjah zapisati.« Prav tako je izjavil pred nedavnim še živeči nemški pesnik Rainer Maria Rilke poročevalcu francoskega časopisa »Les Nouvelles Littéraires« o svojem delu sledeče: »Moja dela se mi vsiljujejo, jaz nisem gospod nad njimi. Treba je, da dozore in jaz sam ne vem, da bom nekega dne prisiljen pisati. Pripeti se mi, da si zapišem fragmente stihov, katerih resnični zmisel odkrijem šele dolgo časa kasneje«. Isto je hotel izraziti Galsworthy, ko je odgovoril našima rojakoma na vprašanje: Kako ustvarjate? z besedami: »Bog ve, jaz ne«. Eksistirajo tudi izjave, ki se z navedenimi ne strinjajo. Ena izmed najznačilnejših te vrste je vsekakor študija E. A. Poe-a o nastanku njegove balade »Vran«. Toda tej sorodne izjave so mnogo redkejše in prihajajo iz manj merodajnih ust. In še pri omenjeni študiji ameriškega pesnika in pisatelja ostane prvi nagib k delu le nepojasnen.

Ljubitelj: Prve štiri izjave so res zanimive in značilne. Ni jih mogoče prezreti. Toda kaj naj bi zgodovina ž njimi vprašanje absolutnosti?

Kritik: Ali niso to izjave štirih umetnikov iz štirih umetniških dob, ki predstavljajo poglobitvene razvojne točke evropske umetnosti?

Ljubitelj: V zelo velikih potezah, da.

Kritik: Če jim smemo verjeti, pričajo o nečem, kar se pri postanku umetnin stalno ponavlja?

Ljubitelj: Da.

Kritik: Če torej eksistira nekak za vse čase enak proces postanka in če ta postanek zapusti globoke sledove na delu, o čemer ne more biti dvoma, kajti nobenega drugega človeškega delovanja ne označuje nič podobnega, potem je gotovo, da je globoko v umetninah vseh časov nekaj enakega ali neizpremenljivo se ponavljajočega ali absolutnega, kaj ne?

Ljubitelj: Na vsak način.

Kritik: In če vnovič preiščeš, kaj je tisto absolutno, boš vnovič prišel do spoznanja, da živost in svoboda, o katerih sva govorila v najinem pogovoru. Oba tadva absolutna elementa sta pa nadrazumska, zmisel zanju se zategadelj ne da prianalizirati ne privzeti; kdor pa ga ima, stoji na Arhimedovi točki za umetnost in lahko umetnine ocenjuje in tolmači, in sicer vse umetnine ne glede na dobo, v kateri so nastale, z merilom, ki velja za razvite ljudi vseh časov in narodov.

Nova lirika.

1. Ivan Albreht je razdelil svojo drugo knjigo pesmi: »Prisluškovanje« v tri dele: v reflektivno liriko, ki jo imenuje »Spotoma«, v materinske pesmi, zbrane pod zaglavjem »Mati« in pa v pesmi narodne bolečine — »Koroška pisma«. Refleksivne pesmi so izpoved osebne Albrehtove notranje pozicije in njegovih doživljanj v nravnem in nadnaravnem svetu, zato bi iz te tretjine kazalo izločiti brezpomembno »Siroto«. Notranje Albrehtovo stanje, ki se v teh pesmih skupine »Spotoma« izraža, je v sedanjih časih dobro poznana razdvojenost med »ničesar vedeti — sen nedosegljivi« in »znati vse« življenja bežni up«, ali pa »srce čaka, se boji, umrlo bi — a vendar plaka in je veselo, da živi«, kakor nekoliko preprosto in slabotno in malo pesniško pove Albreht sam. Taka, kakršna je ta formulacija poglobitve bolečine, je vsa njegova refleksivna poezija. Vse je blede, medlo, izgubljeno v neko abstraktno banalnost, nič krepkega in zdravega; nihče ne more zahtevati veselja in sreče tam, kjer ju ni, toda bolečina in žalost morata biti močni, ne pa nekako razcejeni kakor tu. V obliki se ta notranja neogljenost kaže v tem, da je vsa dikcija banalna, nikjer nobene nove iznajdbe niti nove metafore. Vse je povedano šablonsko in le približno, nobena misel ne dobi niti dognanega izraza, kaj šele, da bi imela barvo ali značaj. Pripovedovanje plava v nekakšnem meglenem somraku. Vrhu vsega tega še mučno natezanje že itak šibkega izraza v rime. Tako nastajajo takale mesta:

»Visoko pod nebeškim svodom
zakročil silen ptič je črnokril,
plahutal je, se nižal, dvigal, nižal
in naposled me v mrzlo noč zavil.«

Plahutajoči ptič ga je zavil v mrzlo noč! To je tipičen primer prazne in banalne »dikcije«. Ali pa:

»O, dnevi moji, ko minuta
je vsaka svinec raztopljen:
s perotjo skrivljeno plahuta,
ko roka v slast prodanih žen.«

Vprašam: kdo ali kaj tukaj plahuta? Morda minuta? In če, potem nastane poleg prašanja, kako naj minuta plahuta, še prašanje kako plahuta roka v

slast prodanih žen. Kdo naj si potemtakem predstavlja za temi stihih jasne misli ali čustva in kako naj se jih udeleži sam? Kaj lahko stori rima, pokažejo sledeče vrstice:

»O, mati, moja mati,
zakaj si mogla mi življenje dati,
da rano zjutraj golta glad
in da ves dan prodaja jad
tvoje ljubezni sin?!«

Nadalje beremo v knjigi, da je bila »naša mladost v kri zavita«, da »srce še kriči in škriplje v noč in škrt v bele dni«, da »kraški kameni krvavi v solnčno luč puhte svarilo«, da »kadar srca so ognjena, oživi poslednja sraga« i. t. d. i. t. d.

Zelo malo ve Albreht povedati tudi o materi. Materinstvo je pri njem malo doživljeno, zato mu je prazna, sentimentalna, solzava in jadikujoča stvar, brez narurine veličine in skrivnosti tega pojava. V pesmi »Mati govori« pove o materinstvu na kratko tole: Vse rada trpim in vse žrtvujem, samo da bom nekoč lahko rekla: »Glejte, glejte, ljudje: Moj sin!« in da boš ti nekoč na mojem grobu dejal: »Tu, tu počiva — moja mati!« — To meji skoro na ničemurnost; na vsak način pa je ceneno blago. Edini res pesniški domislek vsebuje slabo izvedena pesem »Mati in sin«, toda tega poznamo iz Litajpejeve pesmi, ki se menda imenuje »Rdeče rože«. Nikomur pa ne bi dandanes več prisodil »Bedne matere«, te bavavske storije o ubogi delavki, ki po smrti jetične hčerke še sama »usahne izbičana reva«, druga hčerka pa se kajpada izgubi in »prodaja svoje mlado telo«.

Nekoliko boljša je Albrehtova nacionalna lirika, dasi je v celoti prav tako slabotna in malo umetniška, ali bolje rečeno neumetniška je kakor vsa ostala zbirka. Pesmi: 4. »Koroško pismo«, »Od Celovca do Beljaka«, »Žalost« in »Svidenje« pomenijo morda edino zelo neznatno vrednost te zbirke. V njih je deloma izpovedana (dasi s šibkim glaskom) bolečina našega še vedno neodrešenega in menda neodrešljivega naroda. Najlejša izmed njih bi bila »Četrto Koroško pismo«, če bi imela primeren višek. »Kje je pod solncem pravica doma?« pa je premedlo in premalo silovito vprašanje v primeri z močjo prejšnjih verzov. O tem se lahko preverite, če verz enostavno izpustite.

2. Po vnani vsebini je Pretnarjeva zbirka »V pristanu« kljub nekoliko modernejši obleki zelo tipičen pojav med pesniškimi knjigami. Dve tretjini zbirke obsega erotika, ostalo refleksija in nastroj.

Skala njegove ljubezenske čustvenosti, ki je izražena v tej knjigi je dovolj omejena: mehki ljubavni nastroj, največkrat sentimentalna otožnost, sanjav spomin, medleče hrepenenje, solzna žalost radi ugasle ljubezni, lepobesedno opevanje dekleta i. t. d. Jedro njegove erotike je povprečna mlačna in mlahava, skoro ženska sladkobnost. Ljubezen, ki je že skoro metafizičen pojav, ki doleti človeka z usodno močjo ali ki zavre v vročico in strast in bolečino in ki se lahko kakor pomladne vode razlije iz svoje ozke struge preko vseh stvari, skratka čustvo ljubezni v vsej njegovi globočini in mogočnosti Pretnar slabo pozna; večinoma sploh ne iz lastnega doživetja; kajti kadar koli izpregovori o podobnih oblikah čustva, kar se pripeti redko, postane še bolj literaren in vsakdanji kadar v povprečnih čustvenih sferah.

Ljubezenska bolečina je izražena na primer v pesmih: »Pred hišo«, »Ribičeva pesem«, »Odhajajoči« itd. V prvi izraža bolečino poleg leotožnega nastroja okolice edino stih »rane odprte so«. Kako pa naj poudari

ljubavno bolečino dejstvo, ki ga Pretnar kot tak poudarek uvaja v svojo pesem, namreč da »vsakdo zapira dver«, le njegove da so odprte — kdo bi to vedel? Zato tudi ni bolečine. Še slabotnejša je »Ribičeva pesem«. Ko v prvih dveh kiticah nesrečni ribič v zelo obnošenih izrazih pove, kaj vse mu je draga bila, pristavi še tole: »O razbil bi dušo svojo in razbil bi si srce, če hotela bi, tako pa prazne moje so roke«. Človek bi po tem ribičevem obžalovanju, da si ne more razbiti duše ne sklepal le glavne stvari, namreč, da ga dekle ne ljubi, marveč tudi to, da je zmisel vsake ljubezni ravno razbiti si srce in dušo ter da ima »prazne roke« vsakdo, ki tega ne more storiti. Ostale pesmi tega poglavja so še manj razumljive in razumne kot obravnvani dve.

Strast naj bi bila izražena na primer v »Oranžni veji« št. 4., ki se glasi takole: »Daj mi dekle, da se napojim iz Tvojega vrča. Glej sin daljin gleda vate skozi me. Bila si mi nekoč tovarišica, da . . . Bila si mi nekoč, cvetlica, da . . . Ali danes . . .; daj mi, dekle, da se napojim iz Tvojega vrča! Kaj za situacijo važnega pomeni zmisel »sinu daljin« v pesmi? Zakaj je situacijsko važna ugotovitev, da mu je bilo dekle nekoč tovarišica? (Zakaj je ta ugotovitev važna za Pretnarja, ki si mučno prizadeva ustvariti izhodišče za sledeče nasprotje: »Ali danes . . .«, — je razumljivo.) Da je ugotovitev o »cvetlici« prazno krasnoslovje je očitno. — Čuvstvo, ki se izraža na tak klavern način, ni strast, močna in čista, marveč če že ne nekaj grdega, pa vsaj v lepe in velike besede skrita zoperna brezkrvnost.

Resničnejši kot v bolečini in strasti je Pretnar v mirnem veselju. Tu najdemo njegove najboljše, a še vedno dovolj literarne in neoriginalne stihe, na primer sledeča: »O kakor da sva dva ognja, ki veselo goriva na čast Njemu, ki je njegov ves paradiž«. Čim skuša izraziti to veselje v stopnjevani obliki, nastajajo zopet pesmice, kakršna je »Pismo«, ki v opreki z avtorjem dokazuje, da to njegovo čuvstvo nima moči razprostrti se preko vsega stvarstva. Podobno neuspela je »Še nekaj . . .«, v kateri se ljubezenski nastroj sreča z mislijo na smrt. Koncipirana je kot paralela, v izvedbi pa postane figura samo besedna, mesto da bi bila pojavna. Poleg tega sta četrta in peti stih prve kitice: »Temno vidiš šele zdaj, kako zre iz dalje te izprašujoč« v resničnem svetu popoldneva in resničnih pašnikov in travnikov brez pravega zmisla. Tudi ponavljajoči se: »a še nekaj . . . pa prišla bo noč«, je beden izraz za tisto, kar je Goethe izrazil z besedami: »Warte nur, balde ruhest du auch«. V tretji pesmi »Pričakovanj« se izraža nekako križanje erotičnega in nadnaravnega sveta, toda izvrši se to srečanje čisto vnanje in slučajno in je nekam lahkotno in površno: »Da sem le nekoliko razganil svilene zastore, bi videl Njega, ki se ga bojim in ki me ljubi. — A raje razpredam svoje misli o njej, ki pride z golobje plahimi koraki.« Ves dialog, ki tvori sredino pesmi je odveč, ker nič ne pove, poleg tega je nepesniški in ne živi z začetkom in koncem.

To so same pesmi, ki predstavljajo skrajni obod Pretnarjeve protične čuvstvenosti. Poleg teh govori večina ljubezenskih pesmi o raznih čuvstvih in nastrojih, spominih in situacijah, ki leže v manj izraziti sredini tega kroga. Za primer, kako slabokrvna in malo zmiselna je Pretnarjeva lirika tudi v tem mlačnem svetu povprečne sentimentalnosti, navajam »Menuet I.«. Vsebinska te pesmi je v kratkem takale: Že zdavnaj sem slutil, da je najine ljubezni konec. Oba sva hladna, dvoje ledenih gora se je sešlo v morju. Kaj gori v tvojih očeh? Kaj ni mogoče pozabiti? Povej, ali tudi v mojih gori? — Če bi stal med prvim in drugim delom en sam »toda« ali karkoli, kar izraža nasprotje, bi bila stvar še razumljiva, dasi še vedno neužitna, tako pa je i eno i drugo. Pesem pa je za Pretnarja tipična. Pogledati je treba samo še »Vrtinec«. V koliko raznih

smeri se v tej pesmi napoti njegova misel in kako nobene ne prehodi do kraja. Samo začenjanje in neobvladano poizkušanje.

Slične nedostatke: nejasnosti, nelogičnosti, nedognanosti, polovičnega doživljanja in neizrazitosti — očitujejo tudi pesmi nastrojev. Tako se na primer »V hiši«, večerni nastroj brez globljega čuvstva ali misli izlije v nezmislno in absurden konec: »Morda če bi sam bil, bilo bi me strah, morda če bi sam bil bilo bi ga strah, ko se tiho kakor mačka skozi okna v izbo plazi mrak«. Prazen nastroj izraža pesem »Sem v oknu stal med belimi zastori«, kjer med drugim izvemo celo to, da je bil Grieg »kot zid, ki vse začuda zožil je v tesnoben prostor«. (Morda ni neznačilno, da omenja Pretnar dvakrat v tej knjigi baš Griega.) Med temi pesmimi je marsikaj nejasnega; primerjaj pesmi: »Samo besede« (»Cantus mysticus« je popolnoma nerazumljiv), »Sv. Trojica« II. in III. i. t. d. Nemoč se zopet posebno jasno pokaže pri izražanju mogočnejših nastrojev, kakršnega nam hoče na primer izraziti »Pozna ura« II. Pesem govori o avtorjevem sodoživljanju vsega stvarstva in vsega živega. Da bi mu bravec verjel, bi morala biti njegova beseda kakor čudodelna palica, ki bi z rahlim dotikljajem oživila vse te jase, drevje, koče, travnike, polja, gozde, livade, potoke in reke, doline, ptice, cvetke, vsako stvar v njenem posebnem življenju. Pretnar pa suho in nerodno našteva in označi silovitost svojega doživetja z nekoliko smešno ugotovitvijo, da je v svetem zavzetju celo »pozabil na — spanec«.

Najbolj literarne pa so dve tri reflektivne pesmi, ki jih ta zbirka vsebuje. »Rastem v tebi . . .« je izraz nekakšnega bolj iz knjig prebranega kot doživljenega omahovanja med »zemljo« in »nebom«, pri čemer izvemo, da »hrepni v nebo, kdor izgubil je bregove zemlje in je kakor list v jesenskem vetru«. Upam, da to ni Pretnarjeva splošna misel o tem vprašanju, ker bi bila očitna nespametnost, marveč da je samo nerodno, v obliki splošne trditve izražena opredelitev samega sebe. V tem me nekoliko potrujeta tudi »Posvetilna«, ki izreka neko obžalovanje nad tem, da smo za vselej odtrgani od preprostega uživanja zemeljskih lepot, ker da je »križ zresnil obzorja«, in pa »Ko polegli smo v mahovje«, ki ob koncu pove, da »gozd, drevo, cvetlice, zemlja dali so nam leka«. Toda tudi kot opredelitev samega sebe misel ni resnična, kajti Pretnar ne »raste v zemlji«, kakor sam zatrjuje in ima ravno z zemljo najmanj stika, dasi je tudi v duhovnem oziru plehek in prazen. Najbolj se še zloga z njegovo fiziognomijo, ki je odtisnjena v tej zbirki, označba, ki jo je dal podobnim pojavom Th. Mann: »duh brez napora«, kar je po njegovem mnenju identično z izruvanostjo in brezličnostjo ali brezpomembnostjo, kar bi se s Pretnarjevim izrazom reklo: »list v jesenskem vetru«.

3. V »Večernih pismih« Marije Kmetove so zbrane lirske, lirsko-epske, epske stvarice in celo en satirično dramatski prizor.

Vsa lirika te zbirke je ena sama solzna tožba o težkem življenju in nezogibni smrti; o kruti usodi, ki je prevarala to življenje za zdravje, radost in srečo. Ta tožba pa je bolj jadikovanje kakor umetniški izraz bolečine človeškega bitja, ki je kljub svoji ljubezni do življenja neusmiljeno zapisano smrti. Usmiljenje vzbujajoče tožbe bolnikov, ki jih je vsakdo že s sočutjem poslušal v svojem vsakdanjem življenju, še niso umetnine; niti pretresljivi krik v smrtni grozi medlečega človeka ni umetnina, dasi nam presune srce. To je življenje. Lirika »Večernih pisem« je nekaj podobnega, dasi manj življenskega in manj resničnega; to je kvečjemu dnevnik bolnega in do smrti žalostnega človeka, ni pa umetnina. To je ujetost, podleganje lastni bolečini, ni boj z njo in

tisto osvobojenje od samega sebe in svoje bolečine, ki rodi v liriku tako brezoseben, v nekem posebnem zmislu brezoseben izraz bolečine, kakor da je ni trpel umetnik sam, maveč nekdo drugi, ki ga je umetnik prostovoljno radostno trpeč spremljal in doživljal v njegovih nesrečah. V tem odnosu do predmeta je izvor vseh ostalih slabosti liričnega dela knjige: mučno izumetničene in neplastične poetičnosti, ki producira stavke, kakršen je sledeči: »Podijo se modrih mrakov smehljaji«, in čudno nerodne mešanice banalnega naturalizma in abstraktnega simbolizma, s kakršno se na primer Kmetova izraža o svojem razmerju do življenja v prvi »Večerni«: »tisti je storil bolje, ki je videl lužo in jo preskočil. Jaz pa sem se hotela poglobiti vanjo«. Ali pa: »Položila sem pot svojega življenja v papir, jo lepo zavila in prevezala«. Vendar se tu in tam zablesti stavek, ki bi bil lahko zarodek boljšega dela; tako tale odstavek iz iste »Večerne«: »Tebi pišem, človeku, ki si polovica mene. Kdo si, kaj si, kod in kako hodiš — ne vem, ne poznam te. Vem pa, da živiš, ker te čutim. Iskala sem te vse dni življenja, pa te nisem našla«. To je zdrava in krepka bolečina, to je že sproščenost v trpljenju. Toda taka mesta so zelo redka. Izvzamem samo črtico »Bosna«, ki je boljša od drugih, morda radi tega, ker je pisateljica v nji osebno manj udeležena.

Čim bolj subjektivna je oblika umetnine, tem bolj prikrita je razlika med dobrim in slabim delom. Čim pa postane oblika objektivna tudi vnanje, čim se prične v lirični element vpletati epski, ki mu je objektivnost natura, se nedostatki prično kazati v ostrejših in bolj snovnih pojavih. To dokazujejo vse štiri epsko lirske stvarice te zbirke: »Iz noči«, »Večerna II.«, »Zima« in »Elegija«.

»Iz noči« je monolog nezakonske matere, ki je namenjena iti s svojim otrokom vred v smrt in ki ta namen opusti ter se odloči za življenje. Če sta i njen sklep: umreti i njen povratek v življenje zgolj trenutni odločitvi, se nudi bravcu nezanimiv vpogled v notranjost vihrave, skoro abotne ženske; če pa je samomorilka svojo misel izvojevala v dolgem boju, kar se zdi, da pisateljica hoče povedati, in kar bi dalo notranjemu procesu pravo vrednost, potem manjka v stvarici tisti bodisi razumski bodisi čuvstveni argument, ki bi tehtni samomorilni naklep pred našimi očmi tudi tehtno ovrgel. Zato je stvarica nezanimiva. — Dovolj verna slika matere, ki trpi, ker se ji sin trga na pot življenja, bi bila lahko »Večerna II.«. Toda manjka ji vsake globine in prodirnejšega pogleda v snovanje življenskih moči. Zelo slabotna in brezizrazna je »Zima«, »Elegija« pa je naravnost absurdna.

Slični absurdnosti sta tudi čisto epski »Intermezzo« in »Zamah«. Prva po notranji logiki dogodkov in »vodilni misli«, druga po nezmiselnosti osnovne situacije, iz katere se črtica razvije. Boljša od teh dveh je »Ema«, ki je dovolj zmiselno pripovedovana. Vendar pisateljica kljub vsemu naporu ne vidi zadosti jasno življenske situacije, iz katere dejanje poteka, in ne pozna Emine duše tako živo, da bi nam jo pokazala do tistih globin, ki dekleta iz njenega življenskega položaja vodijo v prostitucijo. Često se pri branju te povesti približaš točki, ki bo vse pojasnila, toda vselej se znova uveriš, da pripovedovalka ne more do nje. V tem zmislu nezadoščen spoznaš, da si gledal neko življenje, ki ga — ne po svoji krivdi — ne razumeš in ga nikoli ne boš mogel razumeti. Marsikaj je v povesti tudi konvencionalnega in časovno izsiljenega, toda vse to je spričo glavne slabosti nevažno.

Satirični prizor »Karikature« je grobo risana malo pomembna stvar brez finega ironičnega duha in brez ostre karakterizacije, ki sta poglavitna živca satire.

4. Vse tri knjige so nastale iz zavesti, ki sloni na zelo razširjeni in priljubljeni misli, da je umetnik vsakdo, kdor ima mehko in občutljivo dušo in ki zna svoja čuvstva nekako izraziti. Večkrat sem že povdarjal in tu znova povdarjam, da temu ni tako. Mehka, ganljiva, lepa, visoka in celo velika čuvstva goji mnogo ljudi. Umetnik mora imeti več, imeti mora poleg tega duševnega življenja še moč, lastno osebo z vso radostjo in trpljenjem doživljati sproščeno in brezosebno in ne glede na lastno srečo in bolečino videti v svojem življenju samo nekaj življenski pojav med tisočerimi drugimi. Tako mora gledati na svoje življenje umetnik in ga raziskovati ne zato, ker ga to življenje boli ali veseli, ali ker je to življenje njegovo, marveč zato, ker mu je pač samo to življenje dano v raziskovanje in spoznavanje. Pri takem brezosebnem gledanju se mu razodene tega življenja globji zmisel in skrivnost vsega življenja sploh. Tako gledanje in doživljanje dosega pri velikih umetnikih tolikšno intenziteto, da brezosebnost prehaja že skoro v brezčlovečnost, v nečlovečnost, oziroma da vsaj v umetnikih samih vzbuja strah pred njo.

Pričujoče tri zbirke pa so kakor večina slabih literarnih del daleč vsemu temu. Nastale so v navadni življenski nesvobodi in izgubljenosti v lastni osebi in v stvareh. Albrehtova nejasnost in meglenost v čisti liriki in Pretnarjeva razblinjenost in zmedenost očitno govorita za to, da jima povsem manjka zmožnosti »stopiti iz samega sebe«, ki je predpogoj jasne in kljub vsej bolečini krepke lirike. Isto velja o solzavosti in obupanosti Kmetove. Umetnost ni samo radost ali bolečina, marveč je radost v bolečini in bolečina v radosti, predvsem pa je umetnost svoboda in moč. V tem je njena dragocenost in pravna svetost. Nekaj, kar hoče biti umetnost, ne da bi bilo, je omalovaževanje dragocenosti in svetosti. Tega naj bi se vsakdo zavedal in marsikomu, ki omahljiv pošilja svoje delo v svet, bi se ustavila roka. Slovenska umetnost bi štela manj takih knjig, kakršne so pričujoče tri, zato pa nič manj del, ki bi nam bila v moč in veselje.

Originalnost. Teorija, ki jo je o znanstveni umetnostni kritiki postavil dr. St. Vurnik (glej D. i. S. 26.), ima svoje središče v misli, češ kritika naj se ne vprašuje, ali je delo lepo ali grdo, dobro ali slabo, marveč naj se vprašuje: »Ali je umetnina A družbi koristna ali ne«. Koristnost pa je opredeljena takole: »Če je torej razvoj umetnosti stalna stilna menjava, je torej zadoščanje potrebam sodobne družbe tesno navezana na stalne nove umetnostne pridobitve in je torej oni umetnik, ki je prvi izrazil novo stilno formulo družbi potrebne nove umetnosti, družabno koristnejši od onega, ki je to njegovo formulo šele po njem sprejel in uporabil družbi v prid«.

Zoper to absolutno merilo originalnosti govori zgodovina: študij Molière-jevega dela, Shakespeare-ja i. dr. Navajam samo še Emersonove besede iz razprave »Shakespeare; or, the poet«: »Veliki ljudje se bolj razlikujejo po stopnji in obsežnosti kot po originalnosti. Če zahtevamo originalnost, ki bi kakor pajk spletala mreže iz lastnega drobovja, ali ki bi bila v iskanju gline, v izdelovanju opeke in v zidanju hiše, potem ni noben velik človek originalen.« Potem: »Velika genijalnost obstoji, bi človek skoro dejal, v popolni neoriginalnosti.« Ti dve trditvi podpira sledeča znanstvena ugotovitev: »Glede tega se zdi, da je imel Shakespeare dolgove na vse strani in da je bil sposoben uporabiti, karkoli je našel; in višek njegove nedolžnosti sledi iz Malone-ovega marljivega računa glede I., II., III. dela Henrika VI., v katerem je «izmed 6043 stihov 1771 stihov napisal kateri koli izmed Shakespeare-jevih predhodnikov; 2373 jih je napisal Shakespeare na temeljih, ki so jih položili njegovi predhodniki; 1899 pa jih je popolnoma njegovih»«.

OSLOVSKA ČELJUST.

Jedna jugoslavenska književna novost: Odlična naša spisateljica gospodja Zofka Kveder-Demetrovićeva priopćila je u posljedno vreme više radova na slovenačkom dialektu. Uvijerani smo, da će braća Slovenci znati biti joj zahvalni na njezinoj vanrednoj požrtvovnosti, košto ćemo mi Hrvati biti njima zahvalni na veoma požrtvovnom »raste-rećenju« hrvatske književnosti...

(Prejeli iz Zagreba.)

*

Jugoslavensko idejo je šteti med ideje, ki žive bolj od neumorne zgovornosti vernikov kot od notranje moči. Odkar jo pri nas pridiga ga. Zofka Kvedrova, ji je zajamčeno zelo dolgotrajno življenje.

*

Režija. Pri letošnjem »Pygmalionu« smo se znova uverili, da je za režiserja večasi dovolj imeti dober spomin in malce — kosmato vest.

*

Nerodni pegaz: Mesto v pesniško — je zanesel zadnjič pegaz Pavla Golio — v rusko ekstazo.

*

Še neustanovljena mesta: V zagrebškem in belgrajskem gledališču nameravajo po ljubljanskem vzorcu razpisati mesto »mentorja«. Pri ljubljanskem gledališču izvršuje to službo g. Osipovič. (Tako je poročalo Jutro.) Nas bi zanimalo izvedeti le to, čigav mentor ta mentor je; ali je mentor uprave ali kakega potrebnega igralca?

*

Uradnik: »Kaj misliš zdaj, ali že imaš kako novo službo?«

Reduciranec: »Še ne, pač pa imam veliko upanja; vpisal sem se v več strank in se potegujem med drugim za intendantsko mesto pri ljubljanskem gledališču.

*

»Knjige požiram in bljujem, tujo modrost vam razkladam.«

»Kje pa je tvoja, Čibej, čudni — narobe-dihur?«

Ker še mnogo naročnikov ni poravnalo niti lanske naročnine, jih prosimo, naj to store čim preje. Redno plačevanje naročnine, je listu, ki ne dobiva nobenih podpor, življenski pogoj. Uprava.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

Grdina J.: Štiri leta v ruskem ujetništvu. V dodatku pregled zgodovine ruskega naroda. Založil J. Grdina. Ljubljana 1925.

Jug dr. Klement. Izdajlo in založilo Dijaško društvo Adrija« v Gorici. 1926.

Kärntner Monatshefte 1926. 1. Jahrgang. Schriftleiter: Rudolf Cefarin. Verlag: Josef Baier, Villach.

Möderndorfer Vinko: Boji in napredek mežiških rudarjev. Ljubljana 1926. Izdala in založila krajevna organizacija J. S. D. Z. in K. D. Z. v Mežici.

Razgled. Mesečnik za literaturo, gledališče, glasbo, slikarstvo, film, modo, sport in družabno življenje. Praha 1926. I. letnik. Izdaja založništvo »Razgled«.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug

Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.

Rezervirano za turško

„Rude in kovine“

družbo z o. z.

Ljubljana