

pomena. Tak pomen pa ima historično objektivno raziskovanje, ki znanstveno fiksira stil.

Za stil glasbene umetnine je merodajna izbira snovi, pojmovanje te snovi, izbira tonskega sistema in glasbenega telesa ter kompozicije, če upoštevamo zraven prav vse, kar se tiče forme in vsebine.

Beseda stil je umetnostnozgodovinsko metodično pomagalo. S stilnim kriterijem periodiziramo zgodovino v stilne dobe, ker bi bila zgodovina za naš spomin sicer nepregledna in temno zamotana.

Stil dobe pa nam je obenem pomoč za življenje v duha dobe, kaže nam pravo osrčje določene dobe; stilni razvoj umetnosti je refleks človekovega duhovnega, kulturnega, socialnega razvoja. Izplača se študirati razvoj umetnosti torej tudi zato, ker nam posredno kaže nihanje in vsebino duhovnega razvoja človeštva, najdragocenejšega daru človeka.

S tem smo pridobili teoretska tla, ključ, aparat za obravnavanje in razumevanje zgodovine glasbe in njenih stilnih tipov v razvoju, katere bo obravnaval drugi del »Uvoda v glasbo«.

Nove knjige Slovensko slovstvo

Slovenska religiozna lirika. Izbral in uredil Francé Vodnik. Izbral in založil konzorcij Križa. — Ljubljana, 1928. Str. 79. »Slovenska religiozna lirika«, kakor jo je zbral pesnik F. Vodnik, ni nastala kot običajne antologije radi literarnega problema, temveč porodila se je kot nova pesem iz notranje potrebe človeka, v pričevanje luči, ki je v njem in iz bojazni, da ne zatemi, kot se izraža v mottu po sv. Mateju; iz odločnega odklona materialističnega pojmovanja življenja in take kulture sploh, ki ni niti avtohtono slovenska; literarni problem pa je v delu samem, in bi ga kritika morala šele izločiti. Objektivno je knjiga predvsem čin kulturnega filozofa, motrečega vse življenje iz metafizike in posvečena novemu življenju; subjektivno pa je spoj vseh duhovnih muk in radosti, ko v vzponu tragičnega upornika ali v ponižni vdanosti svetnika ujameš vsak klic, ki je kdaj zapel iz prav tako žgoče boli ali zamaknjenega bogogledanja, da bi se sprostil v svoji najtišji vezanosti... (Še daleko morda ne, da se dokaže tradicija bogve kakega hotenega pokreta, kvečjemu slovenskega ustvarjajočega religioznega genija sploh.) Knjiga je tako urejena kot besedilo ene same molitve, brezčasovno in brezosebno, ker iz vseh časov in od najrazličnejših oseb, in je tako preteklost in sedanost podoživljena v enem samem človeku za naš rod. V enotnosti nove močne osebnosti se je vsa zbirka uredila v nov umetniški organizem, ki ga naša kritika ni občutila. Prav ta notranja urejenost daje zbirki posebno dinamiko, da vpliva kot orkestralna simfonija, ki v svetlobi božje milosti veže veselje in tragos poedinega človeka v strašno usodo vesoljnega človeštva. Vsako, kdaj subjektivno čuvstvo, dobi v tej zvezi nadoseben značaj.

Že uvodna pesem — silna hvalnica poldrug milionskega naroda — se nas dojme kot polifona uvertura, slaveča skrivnost včlovečenja, večnost naše bitnosti, duhovnost telesa, s čimer je podana središčna življenjska osnova današnjega idealističnega človeka. Bučec psalm se razlije v skrivnostno tihe melodije najglobljih doživetij religioznih realitet: rojstva Boga in večno njegovo bivanje v sv. Trojici, zavest lepote vesoljstva in grešnosti človeškega rodu, ki ga ohranja samo božja milost... Človek pada proseč k Nevidnim nogam... Ta uvod v notranji kompoziciji snovi je globoko domišljena in umetniško silno afirmirana religiozna ideja o objektivnem svetu, je idejno sklenjen svetovni nazor, dočim so pesmi, ki slede in ki tvorijo sredino zbirke, le enkratni svetli bliski svojevrstnih doživetij v realnosti stvari, so sunkovita razodetja bližine božje v človeku, kakor se javlja v najrazličnejših osebnih položajih. — Odlomek iz »Krista« nekako neorgansko prelomi to dinamično mešanje najintimnejših človeških usod, pa vendar s svojim notranjim značajem tvori retardirujoč prehod v tiho neafektiranost končnih pesmi: z oblubo devišstva iz želje po mističnem združenju je dana vez v Marijine pesmi, ki postanejo krščanski simbol za najglobejšo ženskost: devišstvo in materinstvo. In prav tako vodi »Ekstaza« v doživljanje svetnikov, njihovih spokornih trpljenj in legendarične ljubezni... Človek išče po svojem idejnem spoznanju, iz svoje notranje disharmonije in po potih Boga-človeka, Marije in svetnikov božjih uteho svojemu notranjemu hrepenenju, »srčni tesnobi«, po njih dviga sebe v bližino svoje notranje religiozno-etične svetlobe in zato odpira z zlatim ključem cerkvice — zunanje znamenje srčne vere v transcendenco človeškega bivanja. In orgle zabučé kot po bogoslužju finale in vsa vesoljna Cerkev poje zopet hvalnico: »Hosjana, Jezus je med nami, od vekomaj do vekomaj!...«

Tako je treba razumeti celotno zbirko, kot tak tekst jo je Vodnik izdelal in priznati moramo, da mu je notranja urejenost v enoten umetniški organizem ob vezanosti materiala sijajno uspela. Podal nam je tako duhovni brevir za naše tihe ure molitve, ki na brez predsodkov uživajočega mora vplivati sugestivno z dinamiko notranje očiščujoče človeške drame in s silnim umetniškim izrazom.

* * *

S takim uživanjem zbirke pa bi dojeli samo snovno vsebino in nje notranjo lepoto, nikakor pa ne bi doumeli vseh problemov, ki so s knjigo v zvezi in ki se ob njej dajo pokazati. Vsaka taka prepesnitev že obstoječega v novo objektivnost predpostavlja subjektivno izbiro, in zanima nas širina vidika, pod katerim je V. urejal antologijo, kakor tudi pojem religioznosti in kritika kulturne rasti, ter predvsem literaren problem religiozne pesmi.

Vodnik je zožil izbero slovenskih religioznih pesmi s tem, da se je omejil izključno le na tako pojmovanje, ki je njegovi osebnosti in današnjemu rodu bistveno: na individualno intuitivno s slutnjo metafizične groze in s tem poudaril življenjsko službo sedanosti ter odklonil vsako znanstveno hotenje, ki bi se javljalo v poskusu, pokazati v primerih razvoj religiozne doživljanja. Zato je

odklonil vsako snovnost (legende), ki moti osebno izrazno liričnost in neposrednost ekspresije, vsako upresenje racionalno spoznanje ideje Boga ali kolektivistično naivne, vsako transcendenco znaturalizirajoče vesele svete pesmi, prav tako vse katehetskino liturgične prejšnjih dob, kjer ni osebne religiozno-etične iskrenosti. Tako bi bila tudi religioznost Dantejeve sorte Vodnikovih osebnosti prehladno sholastična in religiozni idilizem kakega Verdaguera (Sen sv. Janeza na Srcu Jezusovemu) bi nanj vplival kot religiozni esteticizem. S tem pa, da je sankcioniral le ekspresiven izraz naravno religioznega človeka, je obenem z zoženjem tudi neverjetno razširil svoj pojem, kajti prav v najbolj človeškem dnu se javlja Bog v skupni obliki vsem ljudem in le tu je možno religiozno bratstvo vesoljstva tudi preko konfesij, in ko se enemu metafizična realnost javlja v krščanskih simbolih, drugemu v apoteozi smrti (Rilke), panteističnem sožitju z dobro naturo (Jarc) ali večnim hrepenenjem (Cankar), vsem pa v zavesti etične krivde in domotožja po dobri božji roki...

Če je Vodnik izbiral le pesmi, vznikle iz močnih religioznih osebnosti, in še z brezpogojno estetsko vrednostjo, je jasno, da je iz celotne slovenske literarne produkcije mogel uporabiti razmeroma le zelo malo pesmi, komaj toliko, da je vzdržal kontinuiteto slovenskega religioznega duha. Religiozna tradicija naša očituje namreč ali pomanjkanje umetniškega izraza ali pa osebnostnega doživljanja. Če je reformacija imela veliko religioznega duha, je pa imela malo umetniškega izraza in so vse številne pesmarice „duhovnih pesmi“ po večini verzificirani katehetskimi formulami, liturgični teksti, kar se v poeziji protireformacije ni poboljšalo, le še bolj stopnjevalo v didaktičnost in profano banalnost romarskih pesmi. Humanizem je naravnost dušil naivno intuicijo in je šele romantika ob notranjem dualizmu odkrila osebnost, ki pa se je pri nas sprostila v erotiki in ne toliko v religioznosti kot n. pr. nemška (Mahrholz: *Religiöse Lyrik der Klassik und Romantik*), kjer pa (Baraga, Primic) ni našla umetnika. Naslednja leta političnega slovenstva in etičnega slovanstva so bila s poudarjanjem realističnega svetovnega nazora religioznemu čuvstvu celo odporna; v kolikor se ga ni ognila, ga je oblikovala statično opisno (Levstik, Stritar) in podrejeno nacionalizmu (Jenko, Gregorčič). Probujajoča se plast katoliške tradicije koncem stoletja se je sicer hotela z voljo prisiliti, da bi zapela iz duše, pa šele dekadenca je sprostila osebnost prvotno v njeni psihični podzavesti, ki se je vedno bolj čistila v etosu, dokler ga ni povojna mladina potrdila z religiozno iskrenostjo.

Kot drugod (Bockemühl: *Die moderne Mariendichtung*; Röttger: *Die moderne Jesus-Dichtung*, sešitek »Orplid«-a: *Neue religiöse Dichtung*) je tudi pri nas čutila ta mladina potrebo po duhovni religiozni sintezi, in kakor jo je prikazal Vodnik v svoji antologiji, sem prepričan, da bi se tudi pri natančnejšem pregledu vseh revij bistveno ne izpremenila. Zato lahko že na osnovi te zbirke pokažemo na literaren problem te vrste pesništva. Zato pa moramo razbiti notranjo harmonijo zbirke, da jo vidimo kronološko.

Iz reformacije in protireformacije je Vodnik rešil samo eno pesem, ki jo je naslovil »Božje rojstvo« in

ki popolnoma jasno spominja na brevirski recitativ cerkvene himne. Pesem ni psihološko intuitivna, je dogmatična, ter ni toliko osebno doživetje dogme kot nje čudovito poetično ponazorjena definicija. Taka vera ne dopušča dvoma, je sama vzvišena mirnost vere nad svetovni red. Drugačno notranjo dinamiko izraža že baročna, lirično-epična »Jezus in riba«, čustveno snovna balada s poudarkom telesnosti in metafizične groze, z duhom romantično osvetljenega vitalizma, odgovarjajočega Wergantovi plastiki in sorodna današnjemu pojmovanju ter ni čuda, da jo je adekvatno uglašni Pregelj rešil v Plebanusa. Ostale narodne pesmi te zbirke pa že razodevajo ustaljeni kolektivistični nazor slovenske poreformacijske katoliške tradicije duha, ki živi v zmesi realnosti in idejnosti in vsako transcendentalnost posnovi ter duhovni simbol gleda v stvarnem bivanju. Zato je ta poezija liričnost v epiki: religiozna čustvenost v živi navezanosti na legendaričnost (Marija je po polji šla), s kolektivnim etosom, uprtim na religiji (Smo sladko vince pili, Marija gre za zvezdo) in vpliva s svojo poetično preprostostjo (Marija nese Jezusa) in versko iskrenostjo. Kako se je Bevk približal duhu take stvarne ljudske religioznosti, pričata »Roža Marija« in še bolj »Zapuščena«, ki je tipičen primer prilikovanja transcendentalnosti realnemu življenju. Tudi v tej zbirki je tako vpostavljena vez s predreformacijsko duhovno enotnostjo preko individualistične »Ribe« s katoliško dobo, ki je posplošila in stvorila tipični slovenski religiozno-realistični duhovni temelj, značilen princip slovenske samobitnosti, ki gleda realnosti v glorioli verskega sijaja: umetniški nazor, živ še danes v naših realistih.

Literarna produkcija tega časa pa je bila umetnostno mrtva in je zato nujno v antologiji ni. Šele s Prešernovim odlomkom iz »Krst«, navidezno sicer opisnim, s pripisanim mottom in iz celote v osebnostno doživetim, se uvršča naša romantika. Gregorčičev »Človeka nikar!« dokumentira takratnega tipičnega idealističnega realista, ki ni religiozno vdan, le iz progressa skuša filozofsko razumeti Boga (zato ima vsaka beseda tvaren pomen!), pa se mu s srčno boleščjo pokorava, proseč iz strahu pred osebnim trpljenjem. Kolika razlika med pesimističnim izbegavanjem bolesi in njeno očiščujočo funkcijo pri modernih (Svetniška balada!), Gregorčič je bil toliko pristen človek, da je pal v srčno molitev, dočim je z Aškercem vsa njegova doba iz istega občutja — večnega progressa — vstala proti Bogu. Šele ob duhovni krizi koncem stoletja se je občutila suhost pozitivizma, ko mladina išče višjega načina življenja (Kette). Našla se je v razcepu dobe, v njeni duši je značilen nesklad ne toliko z življenjem kot v n a z o r u, ki ga občuti tragično v spominu na mladostno harmonijo (Kette), iz dvoma kliče po Bogu in hoče verovati... Iz epične hladnosti realizma in doktrinarskega racionalizma se budi v njej srčna bol, dvom v filozofske sestave in hoče v resničnost življenja. Značilna za duhovno borbo je miselna pot k Bogu, refleksija ob globokem notranjem doživetju (Na zadnjem pragu). Njih glavni motiv je dvom v obstoječe življenje, priznanje nekega neopredeljivega Boga (tipičen bi bil Župančičev sonet, da ni tako notranje neiskren, zamišljen vsebolj kot objesten

epigram za N. Zapiske!), in ni toliko religiozna kot iščoča v novo pojmovanje sveta. Je to predhodna generacija, katere zadnji je Srečko Kosovel, ki z njimi prav enako doživlja »stekleni čas« in išče v slutnjo »neznane kraljestva onkraj sveta«. — Tako njih beseda ni nikdar simbolna, je realistična, je isto pomensko vsebino kot jo stvarno ima, kajti ni jim predmet spajanje v bitje, eksistirajoče stvarno v duhovnosti, ampak le osebna čustva ob refleksih tega bitja na nje same... Ta generacija, pred vojno iščoča v sebi Boga, je bila umetniško silnejša kot ona druga, ki je pela iz svetega zamaknjenja vanj. Medved ima komaj kako religiozno pesem, le Sardenko in M. Elizabeta sta umetniško močna, oba pa prav tako ob zunanjem svetu doživljata srečo svetega občutja. (Pustite me domov, Pa bi jaz ne molil molitve.) Zanimiva — prav posebno še za rastočo novo katoliško generacijo — je Erjavčeva »Ekstaza« z značilnim dualizmom svetnikov (kot stvarnih postav!) na eni strani in človeka na drugi, kot prehodni stadij približevanje neba in zemlje v srce človeka, v en organizem — kar je doživela moderna po vojni in s tem ustvarila slovensko religiozno pesem; izživiljanje človeške totalitete v neločljivem spoju z metafizičnim božanstvom... Že v Gradniku in Župančiču se kaže novo osebnostno doživljanje svetosti — ne v motivu — ampak v celoti človeških naravnih odnosov (intimni erotiki, Psalm, Roke...), kar jih veže z moderno, čeprav so ti religiozno-etični bliski redki. Zbirka tako nujno potrjuje sproščenost najmlajše generacije v religiozno čuvstvanja. Ta ne živi več neskladja v nazoru, ne išče vere, intenzivno hoče z vso osebnostjo zaživeti iz nje. Iz groze življenja in dramatične borbe Boga in Satana v sebi se novi človek čisti ob božji roki v dobrega človeka, da bi mogel v meniški ekstazi umirjen peti hvalnice... Deloma je še subjektivistično ekspresivna (Iz dna, Prošnja pesem), nikakor pa več religiozno ne čuvstvuje ob rekvizitih, le ob notranjih vizijah, in po svojih najmočnejših sunkih predere omejenost osebe ter se razklene v najglobokejšem dnu v tip človeka, ki ga peko božje rane in v svojem mikrokozmu je tesno zvezan z usodami vsega vesoljstva (Golgota, Na beli poti, Sv. maša...). Doživetje, nujno zahtevajoče celotne osebnosti, projicirano tako na metafizično ozadje, se sprosti v nadosebno duhovno katarso. In tudi beseda nima več navadnega zvenka, zgosti se v izraz duhovnega lika, v simbol, objektivizirajoč realistično mnogovrstnost. In kot besede se tudi realne postave pretope v notranjo objektivno resničnost samo, in svetnike pojmuje moderni poet v njihovem večnostnem življenju v dušah ljudi in ne več prostorno omejeno kot n. pr. Sardenko (Le mirno spi, Cecilija!). Ta negacija zunanje draperije in omejenosti telesne prostornosti je šla najdlje pri Ant. Vodniku, ki je najbolj harmonično in najiskreneje potopljen v prisluškavanje božjih melodij... Jasno je tako, da je urednik stavil v bazo zbirke prav pesmi te generacije kot objemajoče vesoljnega človeka v njegovi najglobokejši sproščenosti, in je produkte prejšnjih generacij uporabil kot dramatičnost posameznih človeških usod, ki se izpojevo v tihem, nedisharmoničnem religioznem čuvstvanju historičnega slovenskega človeka.

* * *

Lahko bi se uredila zbirka tudi v tej časovni zaporednosti in potem bi se nujno pokazala bilanca povojne katoliške moderne vsaj v tej smeri kot pozitivna: saj kdor odkloni vsa prejšnja srčna iskanja kot nereligiozna in prizna najmlajšim vsaj eno močno pesem (Golgota), je s tem priznal njen idejen in umetnostni uspeh. (Baš estetska kultura teh pesmi je velika, ki s svojimi čisto umetniškimi izraznimi tvorbami daleč presega statičen opis proletarskih umetnosti.) S takim gledanjem na religiozno-etično duhovno rast slovenske kulture laže razumemo tudi Vodnikovo kritiko nje dosedanjega vrednotenja in zahtevo po idealistični in materialistični razpredelbi, kjer bi se marsikatera doba videla drugače kot sicer. Taka sodobna retrospektivna revizija kulturne rasti pa je prav za prav dolžnost vseh novih dob, ki verujejo v svoje poslanstvo.

In baš ta antologija je prvi poskus novega vrednotenja, in že zato nje rezultati morda koga presenečajo.

Tine Debeljak

Umetnost

Dvoje razstav

Od 2.—22. sept. t. l. je bila v Jakopičevem paviljonu otvorena umetnostna razstava, katera se je splošno imenovala »Razstava četrte generacije« in s katero se nam je predstavil naš najmlajši umetniški rod. Ker je bila šla baš za desetletnico naše »moderne« (1918—1928) dotlej solidarna fronta njenih nositeljev na kose, je ta razstava učinkovala s prijetnim presenečenjem, da nam za bodočnost slovenske mlade umetnosti kljub razdrapanosti njenih prilik ni treba biti v skrbeh. Tle najmlajši še niso imeli skupnega imena niti organizacije — imeli so glede tega le slabe primere pri starih — a nekaj podobnega je bilo za javnost le potreba in slučajno so naleteli na firmo »Četrta generacija«. Ali so jo mislili simbolno-filozofično? Ne! Prihodnje leto se utegnejo nazvati »Peta generacija« ali pa »Razstava pri kranjski klobasi« in — na njih strani bom.

Razstavili so sledeči: Olaf Globočnik (prvič v Ljubljani, 6 večjih oljnatih slik, št. 7 in 8 kat. ni bilo najti); Miha Maleš (drugič, št. 10—79 kat., grafika, steklo, miniature v olju); Janez Mežan (prvič v Ljubljani, 1926 Maribor, št. 80—93 kat., olje, pasteli); Mira Pregljeva (prvič v Ljubljani, št. 94—112 kat., olje); Franc Pavlovec (prvič, št. 113—118 kat., olje) in Nikolaj Pirnat (prvič, 1926 Maribor, št. 119 do 159 kat., portret in reliefi v mavcu, grafika, reprodukcije). Za razstavo so bili izdani okusni reklamni letaki z reprodukcijami originalov (prvič v naši umetniški propagandi), ki so v precejšnji meri pripomogli do razmeroma velikega uspeha. Pokazali so tudi, da eksistira zunaj umetnostnega bazarstva, kakršno se je zadnje čase pri nas forsiralo, še drugačna pot v javnost.

»Četrta generacija« je s svojo razstavo pokazala nele resno umetniško stremljenje in potenco, o čemer bom koj spregovoril, temveč tudi odlično tehnično znanje. Pri ljudeh, ki znajo toliko, vzamem rad v račun tudi izvestno »igračkanje«; ti se lahko igrajo. Druga pa je, če se igra, kdor se ne zna. In v juniju so — če se ne motim — spravili na tapeto baš ta