

bi neko delo, če ni socialno tendenčno, ne moglo biti socialistična umetnost, ali natančneje, prispevek prihodnji socialistični kulturi, se mi zdi prav tako zgrešeno kakor tisto drugo pojmovanje, po katerem umetnik neha biti umetnik, kadar se s svojim umetniškim ustvarjanjem meče v boj svojega časa. Ali bo umetniško delo prispevek prihodnji socialistični kulturi, to ni odvisno od teme umetniške ostvaritve, ampak od intenzivnosti, s katero je umetnik doživljal svet, v katerem živi, in svoje razmerje do njega, in od tega, ali ima umetnik neki samo njemu poseben način, s katerim zna oblikovati svoje emocije — ne literarne, izposojene, ampak svoje lastne, doživljene emocije.

FORMA IN SODOBNA TEMATIKA

Janez Menart

... Če se historijsko ozremo na jugoslovansko poezijo od začetka tega stoletja do danes, lahko ugotovimo v osnovi (čeprav so med posameznimi narodnimi literaturami intenzitetne in časovne diference) približno sledečo razvojno pot.

Standardni realizem v tematiki in (če naj ga tako imenujem) klasicizem forme, ki sta predstavljala pesniško ustvarjanje skoraj do konca preteklega stoletja, sta se začela (v znatni meri pod neorganskim vplivom kako desetletje predhodnih ali istodobnih zapadnih struj) polagoma razkrajati. Vsebinsko in oblikovno. Toda kljub neprestanemu napredovanju tega procesa je ta proces tja do konca prve svetovne vojne le zaostal za istim procesom v tedanji Evropi, tako da je bila poezija (čeprav infiltrirana od raznih modernističnih struj) v tem času še vedno razumljiva. Vzporedno s tem je bila na približno isti stopnji tudi oblikovna tehnika. Ritem je sicer odločno zapostavil metriko, uveden je bil svobodni verz, muzikalni elementi so postali zelo forsi-rani — toda osnovna podoba pesmi je bila še vedno pokorna poetiki, ki je kraljevala prejšnjim dobam. Da bom bolj jasen — ritem je v veliki meri uničil metriko, toda njenim osnovnim pravilom se je le pokoraval; rime so bile neprimerno bolj iskane, bogate, v marsičem proti pravilom starih rim, toda rime so le bile. Lahko bi še našteval, pa to ni potrebno.

Po Prvi svetovni vojni se je ta proces razkroja stare poezije nadaljeval vedno bolj. Vsebinsko je poezija kot odraz življenja tistega časa, zahajala v vse hujši in hujši individualizem, vse bolj se je od-

daljevala realnemu svetu in se dvigala više in više v poetične sfere, dokler ji ni zmanjkalo sile in je potem nekje v zraku, kakor puhec obstreljenega orla, begala sem in tja, ne da bi vedela kam in zakaj. In vzporedno s tem notrajim razkrojem je stopala tudi oblikovna plat poezije, morda še malo pred njim. Odpravljena so bila gramatična pravila, skoraj edina cena besede je postala njena zvočnost. Stavčna logika se je začela rahljati in se dokončno zrahljala. Pesniški slovar je postal tako vzvišen, da bi bilo treba sestaviti slovarje posameznih pesnikov, kar se je pri Francozih do neke mere tudi res zgodilo. Ritem, ki je nadomestil metriko, je bil včasih tak, da sam sebe ne bi spoznal. Uporabljanje rim je postalo privilegij petošolskih zaljubljenih rimačev. Pesmi v prozi so petdeset in več let za Baudelairovom postale hipermoderne. In tako dalje in tako dalje.

V tridesetih letih so se slednjič po vsej Jugoslaviji našli, naj jih tako imenujem, konservativci, ki so v pesmih začeli upoštevati spet njihovo vsebino in ki so se vrnili spet k umirjenejšim formam. To so bili tako imenovani socialni pesniki. Ti so nato v drugi svetovni vojni, v narodnoosvobodilni borbi, postavili temelje partizanski poeziji, ki je bila oblikovno preprosta in vsebinsko razumljiva, ki je obravnavala družbene probleme svojega ljudstva, ki je bila, skratka, takšna, kakršna je morala biti, če je hotela vršiti svoje poslanstvo med ljudskimi množicami.

Po zaključku vojne in socialne revolucije, ko je pometla, ker je bila to zgodovinska nujnost, z vsemi mogočimi »izmi«, katerih redki predstavniki so še naprej životarili, je postala ta realistična smer »uradna«, forsirana »od zgoraj«. Ko je ta uradni pritisk okrog leta 1950 popustil, so se spet nekako rehabilitirale pesniške težnje, ki so prevladovala med obema vojnama (...) Zatem je nastalo nekakšno rahitično zatišje. Iz njega sta se rodili dve, v znatni meri enako zastopani pesniški smeri: umirjeno subjektivistična, ki so jo sestavljali redki preostali starejši in mladi, in poleg nje »modernistična«, izrazito subjektivistična, prav tako sestojeca iz mladih in preživelih pripadnikov raznih »izmov«. Poleg teh dveh smeri pa še množica posameznikov, ki so tavalili nekje v sredi in se pridruževali eni po formi in drugi po notranjih komponentah, zdaj tej zdaj oni smeri.

Ta tiha, nenapovedana in neodločena bitka poezije se je nadaljevala prav do danes. In danes smo, kjer smo.

Ne čutim se zmožnega, da bi ta nastali položaj v osnovi razrešil, kar bi se dalo samo s tem, da bi eni smeri nesporno dokazal, da je zgrešena. Kajti tu se postavlja vprašanje: »Kaj pa je sploh poezija?« Če je poezija posebna zvrst duševnega izživljanja — če je to nekakšen

užitek, kot na primer užitek pri igranju taroka, ki ga lahko uživajo samo tisti, ki razumejo pravila igre — potem imata obe smeri principialno enake pravice do eksistence. Če naj bo poezija odraz sodobne stvarnosti — potem imata obe smeri enake pravice eksistence, kajti nikjer ni zapisano, da v bežanju od stvarnosti v svet skrajnega subjektivizma ni mogoče najti odraza dobe. Toda v trenutku, ko od poezije pričakujemo poleg vsega tega (kar je, kot sledi iz vsega navedenega, namenjeno samo ozkemu krogu) še družbeno funkcijo — v tistem trenutku je podpisana strogo individualistični, oblikovno prekomplificirani smeri smrtna obsodba. Kajti danes ni več čas po stoletjih odkrivanih genijev, danes je doba, ko je treba pisati zanjo in torej ni upravičeno nesmotrno »prehitevanje časa«, v upanju, da bodo ljudje nekoč toliko pametni, da bodo razumeli to, česar danes ne razumejo. Če je to sploh namen te smeri. — Važna so torej gledišča, s katerih izhajamo.

Jaz osebno, kakor tudi večina mladih pesnikov iz Slovenije, priznavamo poeziji družbeno funkcijo. Morda je to že v tradiciji naše literature, kot odraz psihe našega naroda. Tega ne vem. Vsekakor pa sem prepričan, da je to v duhu časa, v duhu razvoja. Kako naj bi v dobi, ko vse teži v širino, v dobi, ki se trudi, da bi kultura postala last najširših plasti ljudskih množic, da bi jih poplemenitovala in vzgajala v dobre ljudi, v ljudi v pravem pomenu besede, kar je v tem ponorelem stoletju železa, bencina, krvi in atomov presneto potrebno, če naj se človek ne uvrsti med posebno zvrst vegetirajočih termitov — vprašam, kako naj bi v tej dobi poezija izbrala prav nasprotno pot in se zaklepala v slonokoščeni stolp genialnosti. Zame je to nelogično, nesmiselno, skratka, genialno.

Ni pa s tem rečeno, da pričakujem od poezije, da naj bo po svoji tematiki objektivna, izven sebe. Ne. Jaz sam zase predobro vem, da človek ne more skočiti iz lastne kože. Da pesnik ne more pisati o tovarnah in strojih, če jih čustveno ne doživlja. Jaz mislim, da mora vsak pesnik pisati o tem, o čemer mora pisati po svoji notranji nujnosti, pa naj bo to še tako individualistično. Kajti on je del življenja. In če izpoveduje sebe, izpoveduje tudi del življenja. Ker pa zahtevam od poezije tudi družbeno funkcijo, pričakujem od sodobnega pisatelja samo eno: da je v svojih delih razumljiv. Bolj ali manj, vsekakor pa razumljiv (...)

Pesnik naj piše to, kar mora pisati po svoji notranji nujnosti. Tako bo pisal o tem, kar je v njem. Če bo iskren in nešpekulantski, bo avtomatično opisoval tudi svojo dobo, naj bo s tega ali onega vidika. Tako bo avtomatično tudi nov, moderen (...)

Da bo neka poezija nova, moderna — to zavisi od vsebine. Nove vsebine namreč nikdar ne zmanjka, ker nastaja neprestano iz življenja. Sama zunanja forma pa je vsaka, naj bo še tako ekstravagantna, danes stara. Pomladi jo nova vsebina. Vseбина pa avtomatično zahteva razumljivost, kajti brez razumljivosti ni vsebine. Ne mislim pa s tem suhe, absolutne razumljivosti. Ne. Naj bo večja ali manjša, vsekakor pa v nekem usmiljenem sorazmerju s povprečnimi človeškimi možgani tega stoletja (...)

NESPORAZUMI V KULTURI

Oto Bihalj

Razvoj umetnosti naše dobe in družbeni odmev tega razvoja zbu-jata v meni negotovost in sum. Vprašujem se: za koga ustvarja umetnost? Komu je potrebna? V dvajsetem stoletju so umetnosti vse hitreje stopale po poti, kjer se odrekajo racionalnosti in nujnosti, da bi jih logično razlagali.

Že zdavnaj je opuščeno načelo *ars imitatur naturam*. Ideal naših prizadevanj ni več posnemanje narave. Vse bolj se zmanjšuje od-visnost od inventarja stvarnosti.

Za umetniško neobčutljive duhove so bili nedostopni že Rimbaud, Rilke, Valéry. Odbijal jih je razvoj umetnosti od Wagnerja do De-bussyja in od Maneta do Cézanna. Pa vendar se na tej razvojni črti še ni bila pokazala popolna negacija vidne oblike, logičnega porajanja pojavov in zvočne dojemljivosti harmonije. Projekcija novega pojma sodobnega človeka o samem sebi, na ravni znanstvenih in tehničnih pogojev dobe, ki so jo raziskovali Picasso, Schönberg, Joyce ali Cor-busier, je bila dostopna samo ozki plasti razumniških delavcev. Ta pot iracionalizacije je oddaljevala umetnost od široke skupnosti občinstva. V jeziku za izbrance je umetnost odpeljevala tiste maloštevilne, ki so se ji približevali, do prepada bivanja: iz domišljije in podzavesti, na-gona in sanj, spominov in zanesenjaštva, iz arhaičnega vidika in hkrati iz zavesti o največji dosedaj mogoči oblasti nad naravo je zgradila svoj pogled na stvari, ki ne pripada več dotedanjemu tradi-cionalnemu svetu.

Morda umetnost tudi v preteklosti ni kazala dosti obzirov do po-treb ljudskih množic. Poprej je bila last privilegirane kultivirane plasti. Saj ni niti čudo, da se milijoni tistih, ki se šele prebujajo iz nepismenosti, iz družbene in kolonialne podjarmljenosti, ne ukvarjajo