

V zadnjih mesecih Slovenci zmerom bolj zaskrbljeno razpravljamo o vprašanju, ali ravnamo prav ali pa ne ravnamo prav z lastnim jezikom. Posamezniki, ki jih še niso omamile tujke in novejše slovanske izposojenke in ki imajo razvit občutek za jezik, so začeli upravičeno zavračati lahkomišelnost in nazore, ki nas delajo malomarne do sredstva, s katerim živimo pred seboj in s svetom kot poseben nacionalni kolektiv in se z njim kulturno potrjujemo v državi in v Evropi. In v tem času, ko so morali celo politiki izraziti nezaupanje v to, kar počenjamo s slovenščino, se pojavlja na Slovenskem nekaj književnikov, ki se poigravajo z besedo kot s snovjo brez vrednosti in očitno zanemarjajo svoj jezikovno-kulturni dolg.

Po naših časopisih često srečujemo besedne tvorbe, ki si nadevajo optično obliko verza in si izsiljujejo pravico, da jih uvrstimo v književnost. Te tvorbe se ponavadi odvrtačajo od običajnih oblik vezane besede in prisegajo na skrajne oblike prostega verza. Tudi se ne ravna po pravopisu in zlasti prezirajo ločila. Velikodušno se odpovedujejo tisti notranji logiki, ki členi pesniško emocijo in misel z zunanjimi znaki. Vendar to še ni nobeno hudo. Zamahneš z roko in si misliš, čemu bi morali sodobni pesniki postavljati vejice in pike tako, kot je to delal pred več kot sto leti Prešeren, ki na srečo še ni vedel, kako zapletena je človeška duševnost oziroma tok zavesti in kako tega toka zavesti nikakor ni mogoče razčlenjati z vejico in piko v pesmi, če naj bo pesem avtentična govorica moderne duše. Huje pa je, da več ne priznavajo tistega poetskega zakona, po katerem ima resnično umetniška pesem bolj ali manj enovit in celovit emocionalni in miselni učinek. Namesto takšne enovitosti se vrstijo »kompozicije duševnih filmov«, ki jih narakuje kdovekakšen »duh« ali »občutje«. Na videz revolucionarne besedne tvorbe zavestno gojijo nered in hočejo prepričati, da je umetniški red le slepilo o človeškem neredu in da je avtentičen dokaz o stanju človeške psihe dvajsetega stoletja kaotična pesem. Kaos pa lahko ubesedi le »svobodna inspiracija«, ki ne priznava nikakršnih urejajočih moči nad seboj. Svobodna inspiracija postaja tako nedotakljiva in čarobna beseda, v imenu katere je mogoče in tudi upravičeno delati vsemogoče literarne pustolovščine.

Ta neumetniška literatura je po obliki brez umetniškega stila, po vsebini pa skrajno solipsistična in zapredena v svoj lastni »filozofski« jaz. In vendar hoče biti od časa do časa poezija v imenu vseh in za vse.

Toda v pluralistični težnji skoraj ni mogoče videti nič drugega kot dokaj surovo senzacijo. Iz neumetniških besednih gmot vstaja tudi miselnost, kakršne estetski in etični instinkt resničnemu pesniku ponavadi ne narekujeta. Jedro te miselnosti je nezaupanje v človeka in v njegovo ustvarjalno moč, tudi nezaupanje v umetniško ustvarjalno moč. Kajti tej literaturi in miselnosti niti poezija niti človek, ki mu je namenjena, ne pomenita kaj dosti. To je, mislim, druga nezanimiva senzacija teh besednih gmot, po naravi očitno rušilna senzacija. Resničen umetnik pa doslej še ničesar ni porušil tako, da na izpraznjeno mesto ne bi imel postaviti česa svojega, novega in dragocenega. »Pesnik svet poruši in ga na novo zgradi« (Oton Župančič). Z nezaupanjem v umetnost in v človeka pa najbrž ne bo mogoče ničesar na novo zgraditi.

Izhodišče te literature je tudi misel, da je človek razbit, da drči v moralni prepad in odtod v zmerom strašljivejšo osamljenost in da ni nikjer nobene etične misli, ki bi uspešno združevala. Če pa je razbita in osamljena človeška psiha, ni nobenega razloga, da bi se morala ponarejati ravno poezija in te razbitine združevati. Če je vse, kar obstaja, samo nekakšno filmsko drsenje v neznanu in če so ljudje med seboj in v sebi atomizirani, potem naj se razdružijo tudi besede, razpadejo naj stavki in na koncu tudi čustveno in miselno jasna in dostopna pesem.

Tako se beseda zmerom bolj osamosvaja in kvečjemu le še z eno sestavlja verz ali pa se smiselno odbije od bližnje in mora stati zraven nje po naključju asociativnega duševnega delovanja. Mar naj vidimo v osamosvajanju besede resno željo po tem, da bi bil njen učinek polnejši, pomen prvotnejši in čistejši in, če treba, tudi grozljivejši? Približno tako, kakor včasih pri Srečku Kosovelu? Ponekod se takšna želja vsekakor pojavlja in tudi učinek je umetniški. Toda pri takih besednih igrah gre le prečesto za »odtujitev« med besedami, ki naj bi ustrezala strukturi sodobne zavesti.

Ravnanje z besedo in tudi izbor besednih plasti postaja vse večji problem te literature. En del te »poezije« se ne brani nizkih in pouličnih besedi. Nizkih besed se poezija kajpada nikoli ni branila. Toda uporabljala jih je zmerom po estetskih zakonih. Tako vsaj Kette, Gradnik in Vodušek. Kačam, črvom, glistam, gosenicam — da navedem nizke besede iz zoološkega sveta — so znali dati ti pesniki zmerom ustrezno težo. Nemški pesnik Georg Trakl je napisal pesem z naslovom *Podgane*. Ko pa jo bereš, te spreleta strah; ostudna žival je v pesmi funkcionalno »opisana«, ne človeku v porog, marveč v grozo in gnus.

Poetika, ki ne zahteva od svojih rednikov nobene izrazne in oblikovne kulture, pa ne nastaja šele danes na Slovenskem, ampak se košati po evropskih revijah 20. stoletja že ves čas po moderni. Prebrati je

potrebno samo »tehnični« program futuristov in nekaj njihovih izdelkov, pa obstojimo nenadoma pred čudaško revolucijo verza, stavka in besede. V pesem so se naselili oratorski naglas, besedne podvojitve (žena-dolina, trg-lijak), samostalniški in nedoločniški »stil«, namesto običajnih ločil pa paragraf, matematični in glasbeni znaki in podobni okraski. Enotna misel in čustvo nista več pogoj dobre pesmi, ampak je to asociativna tehnika, ki omogoča klobčič nepovezanih podob in poljubno fantazijsko drsenje brez razumske kontrole in urejajoče volje. V takšni pesniški tehniki je postal stavek kot nosilec sklenjene misli nepotreben.

Ena številnih revij, ki dokumentirajo novejšo evropsko duhovno zmedo na področju književne estetike, deloma tudi likovne, je berlinska revija *Der Sturm* (1910-1929). Kljub temu, da je objavljala tudi risbe in barvne abstrakcije Kandinskega, Maleviča, Moholyja Nagyja in celo Picassa, ji vendarle ostaja žig umetnostnega sleparstva, ki je moralo prenehati, ko je v Nemčiji nekoliko popustil kaos povojnih let. Šturmovci, sestavljeni iz futuristov, ekspresionistov, absolutnih pesnikov, v dvajsetih letih tudi že iz surrealistov, so prevrgli vse književne oblike in nazore o pesniškem jeziku in književnih oblikah. Zamislite si prozni tekst, ki obsega polovico revijalne strani. Takšnih tekstov je v *Sturmu* polno in vsi so »romani«. In sturmovska dramatika? To je dramatika krikov in momljanja, to so lirizirani dialogi, v katerih jecljata »on« in »ona« iz sladkobno erotičnih položajev. In kakor ni oseb v »romanih«, jih ni tudi v teh osmotskih »dramah«. Po logiki takšne prozne in dramske prakse pa je lahko izginila oseba tudi iz poezije. Izginila pa je seveda tako, da so izginila čustva in misli in da je z njimi izginil tudi slog, z eno besedo — vse umetniško.

V *Sturmu* so celi kupi pesmi, v katerih so pravopisna določila do kraja zanemarjena. Razvrščanje in nametavanje poljubnih besed in najbolj nesmiselnih neologizmov, povezovanje korenov različnih besed, vse to je tukaj vsakdanji pojav. Številne so pesmi, ki imajo paličasto obliko in verze iz ene ali dveh besed, drugič zopet se menjujejo verzi kričeče različnih dolžin. Avgust Stramm in njegovi epigoni so pisali pesmi zdaj iz samih infinitivov, zdaj iz samih samostalnikov, ali pa so neskončno ponavljali in zamenjavali besede z istim korenem. Stramm je brez zadržkov napisal pesem iz stopetdesetih nedoločnikov, tako da jih je zapisal drugega pod drugega in dobil sto petdeset verzov. Kaj se je zgodilo s stavkom? Sramežljivo se je umaknil besedi, kajti »ekspresionisti« skrajne vrste so verjeli samo še besedi, samo z besedo so se lahko izrazili.

Takšna »revolucija« v poeziji je dovolila pesniti vsakomur, ki se mu je ljubilo delati »verze«. Pod plaščem oblikovne in izrazne renesanse

so postali diletanti čez noč pomembni pesniki. In tako se je revolucija forme in vsebine sprevrгла v Sturmu v okosteneli konformizem.

Pesnik in teoretski razlagalec ekspresionistične revolucije Lothar Schreyer je večkrat pisal o pesniškem jeziku. V članku *Die neue Kunst* (Der Sturm, 1919-1920, št. 8) je pisal: »Umetniški jezik in pogovorni jezik se bistveno razlikujeta. Pesnik prisili govoriti namreč svojo notranjo nujnost in vseeno mu je, ali ga bo kdo slišal ali ne. Kajti nikdar ne ustvarja iz volje, da bi ga kdo slišal. Ko pesnimo, nočemo sporočiti nobenega razumskega zaključka in nobenega občutja. Zato se usodno moti, kdor išče v pesmi tisto, kar je mislil in čutil pesnik, ko je pesnil. Tega namreč v pesmi ni. Mnogi pa so tako neumni, da hočejo celo podživeti, kar naj bi pesnik mislil ali čutil. Na tej napačni osnovi temelji staro pojmovanje umetnosti.« Isti teoretik obravnava v članku *Das Wort* (Der Sturm, 1926—1927, str. 141) »kubizem besede«, »futurizem besede« in »ekspresionizem besede«. Ko določi ustrezne tehnične in duševne razpone besede po treh imenovanih stilih, si dovoli med drugim tudi takle zaključek: »Če odpirata kubizem in futurizem trojno zavest, osvobaja ekspresionizem šestero zavest.«

Nekaj primerov »poezije« sem izbral iz Sturma z avtorjevo željo, da bi se videlo, kako ostanejo izpadi zoper besedo le slepilno književno revolucionarstvo. Primeri hočejo pokazati tudi, kako književnik, ki ne spoštuje besede, njene pomenske in zvočne moči, ni pesnik, ampak preprost slepar.

V območju opisanih nazorov o jeziku, poeziji in zavesti je nastala ciklična pesem Kurta Liebmanna z naslovom *Marter storren Entsargen überweltet Es*. Nekaj uvodnih verzov ima takle smisel in obliko:

Dir Dir
Du
Schrei
Tränen schreien
Tränen
Schrei klangflirrt pfeilsteil
Du
glutglasklirrt kuppelzerlacht
zerhackt schwirrt
sirrt
zirpt zirpt
blutet Wo
Schlamm schleine krösen Augen Rinsel
hyänen

Da je bilo potrebno nekaj jezikovne iznajdljivosti, spretnosti in napornega iskanja tudi za takšno »poezijo«, je seveda naravno. Samo da takšne besedne gmote ne more nihče imenovati umetnost. Pesmi, ki so narejene po kubizmu in futurizmu »besede«, očitno ne odpirajo jasne zavesti oziroma zavesti od ničesar ne osvobajajo, najmanj pa od kaotičnosti. V takšnem pustolovskem besedovanju ni mogoče najti resnega kulturnega in umetniškega prizadevanja.

Nekateri so se šli besedne skrivalnice in prevračali iste besede oziroma besede z istimi in zvočno sorodnimi korenmi. Otto Nebel si je namislil v tem duhu pesem *Unfeig* (Eine Neun-Ramen-Fuge). Naj navedem odlomka iz prvega dela te »fuge«, ki ima naslov *Teufung*:

Feiereifer teufen
 Feuereifer tiefen
 Fugen teufen
 tief fugieren
 Fug entgieren
 fugierte Eifer tiefer teufen
 tiefer geteufte Eifer fugiert erneuern
 erneute Eifer feiern
 erneut tiefer fugierte Feuereifer eifrig fugiren

— — —
 Tiefeifer teufen
 Tiefteufeifer tiefen
 Tiefteufeifer erneut feurig fugiern tief

Aldo Pallazzeschi pa je hotel biti »stvaren«, jedek in progresiven. Zato je napisal pesem *Pohajkovanje*. Citiram odlomke:

Gremo na pot?
 Zaradi mene!
 Pletilna umetnost
 fabrika čipk in vložkov
 nabave dobave
 sestre Purtaré
 pri mestu Pariz
 poslednje, najnovejše!
 Benedikt Topolodržaj
 naslednik Mihaela Pomočnika
 najstarejša lekarna

osnovana leta 1783
 važno za dame!
 lepota kože
 žametno mehka
 najnovejše neprekosljivo milo
 precizne ure
 43
 milijonska loterija
 — — —
 staro polišтво
 starine
 26
 26 A
 — — —
 stara bratovska cesta
 — — —
 bar pri jutranji zori
 — — —
 Naj gremo še enkrat na pot?
 Zaradi mene!

In kako si je zamišljaj »absolutno poezijo« Rudolf Blümner leta 1921? Teorijo simbolistov, da je potrebno verz pozvočiti, je dopolnil s tem, da je besedni pomen odpravil. Pri tem delu si je zagotavljal, da bralcu, ki je odprt za umetnost, njegova »namera ne bo ušla, kakor tudi ne umetniški učinek. Ne bo spoznal samo globljih vezi med glasovi in besednimi tvorbami, ampak si bo ustvaril iz uporabljenih šumov in glasov ter zlogov in besednega reda živo predstavo. Opazil bo tudi témo in molitve.« In kakšna je oblika njegove absolutne poezije? Naj jo ponazori odlomek »absolutne pesmi«.

Ango laina

(Absolutna pesem)

Prvi glas

Drugi glas

Ua sésa masuó tüüü

Ua sésa maschiato toró

Oi séngu gádse ándola

Oi ándo séngu

Séngu ándola

Oi séngu
Gádse
Ina
Leíola
Kabó
Sagór
Kadó
itd.

»Pesniki« so bili prepričani, da so s takšnimi gmotami izražali dušo časa in da bodo z njimi preporodili nemško poezijo. Nekaj tega nesmisla je pljusknilo tudi v slovensko internacionalno revijo *Tank* in je dobilo v njej seveda nove odtenke in iznajdbe. Vsa ta evropska šturmovska poezija je potemtakem bolj ali manj neokusno momljanje in nekakšna renesansa naturalizma v verzu. Navedene in številne druge verzne tvorbe so po svoji podobi in vsebini neestetske. In če je poleg lepote tudi resnica etos umetnine, tedaj so tudi neetične. Kajti v večini primerov noče biti jasno, kaj pomeni to »pesnjenje«, ki je zdaj zvočno poigravanje, drugič pa momljanje z izvotljenimi in sprevrnjenimi besedami in besednimi zvezami.

Pa se bo začudil kdo in dejal, da takšnih literarnih pustolovščin ni videti v sedanjih slovenskih literarnih in polliterarnih časopisih. Priznati moram, da jih v tej obliki zares še ni videti. Zdi pa se, da trkajo na vrata v drugačnih formah. O tem pričajo nekatere banalne senzacije, besedna razpuščenost in filmsko razvrščanje podob brez etične resnobe in estetskega čara.

Najbrž ne bi škodovalo, če bi se kateri slovenski pesnik takšnim nesmisлом ponovno uprl. Ne zaradi ambicioznosti, ampak zaradi poezije, v imenu umetnosti in slovenske besede. Saj bi se konec koncev lahko skliceval na avtoritativne sorodne duše iz slovenske kulturne preteklosti. Morda bi lahko citiral vsaj nekatere izjave nedvomne avtoritete v stvareh slovenskega knjižnega jezika in umetnosti, izjave Ivana Cankarja. Na primer tisto iz Bele krizanteme, kjer pripoveduje, kako je kot umetnik delal: »besedo za besedo, stavek za stavkom, kakor jagode na rožni venec«. Ali pa tisto, ki jo je dal Izidorju Cankarju: »Kadar pišem, sem silno slabe volje, ker se mi ne zdi nikdar dovolj dobro. Stavek za stavkom pretehtavam v ritmu in besedi ter vidim, da je zanič.«

Nikar! Tudi jaz imam rad moderno pesem, ki ni urezana po »starih« poetikah in vzorcih. In zato mi je neprijetno, da bi morala postati ravno sodobna moderna pesem tista njiva, na kateri bi naj bilo mogoče počenjati pregrehe zoper besedo, zoper pesniško podobo in zoper razum.