

V antologiji *Slovenačka poezija* (Beograd, 1961) je stopila slovenska lirska in epska pesem dokaj zaokroženo in v razmeroma bogatem izboru v srbsko-hrvatski kulturni prostor. Imena pesnikov se vrste v njej od Valentina Vodnika do Bogomila Faturja in z njimi vse temeljne oblike in teme naše poezije do leta 1941. Antologijo so uredili Drago Šega, Cene Vipotnik in Jože Kastelic, uvod ji je napisal Josip Vidmar, pesmi pa je prevedla Desanka Maksimović. Ob to brez dvoma kvalitetno pesniško antologijo in zato pomembno kulturno dejanje v jugoslovanskem merilu želim pripisati nekaj opomb, ki zadevajo sam tip antologije pa tudi izbor pesnikov in njihovih del.

Uredniki so razvrstili pesnike kronološko. Antologija je potemtakem urejena po časovni zaporednosti, to se pravi, da ne dobiva svoje notranje enotnosti in zaokroženosti odtod, ker bi bila razvrščena okrog več vsebinskih motivov, in podaja zgodovinski, razvojni prerez slovenske poezije do druge svetovne vojne. Naravno je, da je knjiga urejena po estetskem in tematskem kriteriju. Estetski kriterij pa je bilo mogoče dosledno uveljaviti le v okviru posameznih pesnikov, ne pa tudi v relativnem smislu, v odnosu med pesniki. Tam, kjer je pesem estetsko nižja (Valentin Vodnik, Josip Stritar), so dali uredniki besedo predvsem idejno-vsebinskemu in zgodovinsko stilnemu vidiku; v nasprotnem primeru bi pač morali nekateri pesniki izpasti. Kakor je uporaba relativnega estetskega vidika glede na posamezne pesnike zgodovinsko povsem upravičena, ker se z njo bolj uveljavijo idejno-tematski sklopi slovenske poezije, je njena slabost morebiti v tem, da ne pove, ali premore slovenska poezija še kaj estetsko boljših pesmi od teh, ki jih je uvrstil v antologijo relativni estetski kriterij.

Ob antologiji, ki omogoča opazovati formalno-stilne in idejno-tematske posebnosti slovenskega pesništva v razvoju, se poraja misel na problemski, tematski tip antologije. Zdi se namreč, da bi bila nekoliko bolj mikavna danes taka pesniška antologija, ki bi razvrstila pesmi neke nacionalne poezije po temeljnih temah: ontološki, erotični, socialni, nacionalni in drugih. Taka antologija bi pač hitro in pregledno pokazala, kakšne razpone lahko pokaže slovenska pesniška podoba in misel o problemih človeške individualne in družbene biti. V tipu antologije, ki bi bil manj kronološki in bolj problemsko-tematski, bi mogli zavarovati estetski kriterij do večje popolnosti kakor v običajnem literarnozgodovinskem tipu. Seveda bi problemski tip antologije postavil pred urednike vrsto težav. Tako bi bilo treba na primer za tip tematike, kakor jo vsebuje *Sonetni venec* ali pa katera Kajuhova pesem, odpreti posebno poglavje, ker ni niti čisto erotičen niti čisto domovinski.

Slovenačka poezija je urejena tako, da objavlja na prvem mestu original, na drugem pa prevod. Ta vzporednostni sistem antologije je vsekakor simpatičen. Hoče kar najbolj neposredno seznaniti bralca s slovensko poezijo, pri čemer služi prevod le za boljše vsebinsko umevanje originala, ki naj predvsem sam spregovori s svojo estetsko vsebino. Odtod odločitev urednikov, da zadoštuje že vsebinski prevod, ki ga lahko opravi seveda tudi en sam prevajalec. Desanka Maksimović je dala svojemu prevodu enotno strukturo, nikjer se ni bistveno oddaljila od tipa vsebinskega prevajanja. Razumljivo je, da tematsko in stilno tako raznolikega pesništva nikakor ne bi mogla obvladati s svojim estetskim horizontom in poustvarjalno močjo. Kakor pa je taka struktura anto-

logije simpatična, seveda ni najboljša. Tisti bralec, ki obvlada samo jezik prevoda, v njej namreč ne bo mogel resnično doživeti estetskih moči slovenske poezije. Res je sicer, da še tako dober prevajalec okrne lirsko pesem, da zlasti ne more do kraja »prevesti« njene emocionalne pristnosti, da včasih po svoje razume celo idejne elemente kake pesmi (lep primer za to sta prevoda Prešernove tercinske elegije *Dem Andenken des Matthias Čop*, ki sta ju napravila Gradnik in Župančič). Ali ta pomislek nikakor ne zmanjšuje tehtnosti naše želje, naj bi bralec srbsko-hrvatskega jezikovnega območja dobil slovensko pesem v takem prevodu, ki bi maksimalno ohranjal poleg vsebinske tudi njeno estetsko naravo. Za tako antologijo bi moralo prevajati več pesnikov, ne pa en sam. Škoda, da uredniki niso ubrali te poti. Zdi se namreč, da bi jo bili mogli izbrati. Na to opozarja na primer tudi antologija *Prepjevi iz slovenske poezije* (Zagreb, 1962), za katero sta prevajala Krklec in Žganjer. Pri ponovni izdaji *Slovenačke poezije* bi morali nadomestiti vsebinsko prevodni tip s takim, ki kar najbolj ohranja celovit estetski izraz originala.

Popolnoma objektivnega kritičnega merila za to, katere pesnike in katere njihove pesmi so uredniki lahko sprejeli v antologijo, seveda ni. Izbor pesnikov jim ni mogel povzročati posebnih težav, kakor hitro so se odločili, da predstavijo glavno razvojno črto našega pesništva od Vodnika naprej. Duhovno-estetske temelje tvorijo v tem razvoju in zato tudi v antologiji Prešeren, Jenko, Kette, Murn, Župančič, Gradnik in Kosovel. V posameznosti tega izbora se ne bom spuščal, zlasti ne ob pesnikih, ki predstavljajo kljub vsej originalnosti vzporedno in nižjo umetniško raven ob navedenih pomembnih samohodecih naše poezije. Nečesa pa ob tej priložnosti ne smemo zamolčati.

Na vest ljudi, ki sestavljajo antologijo slovenske lirike 20. stoletja, vedno bolj trka vprašanje, na katero si bodo morali neodločljivo in objektivno odgovoriti. Gre za vprašanje: Ali je Janko Glazer pesnik ali ne? Naša antologijska politika nas namreč skuša prepričati, da je treba nad tem nedvomnim pesnikom zdvomiti. Kako si naj namreč drugače razložimo neprijetno dejstvo, da imamo že vrsto antologij brez njegovega imena? Med njimi moram navesti zlasti naslednje: *Kri v plamenih* (Ljubljana, 1951), *Slovenačka poezija* (Beograd, 1961) in *Anthologie de la poésie slovène* (Paris, 1962). Po katerem ključu je mogoče Glazerja izključiti iz naših antologij: po idejno-tematskem ali estetskem? Ne morem razumeti, da sta urednika prve izdaje zbirke *Kri v plamenih* izpustila take pesmi, kot so *V dežju*, *Pomladni peter*, *Pozdrav v domovino* in *Ciproš*. Tudi pesem *V dežju*, saj sta vendar objavila Župančičevo *Obup*, ki ni, recimo, nič manj malodušna kakor Glazerjeva, le da ta bolj konkretno, ona pa bolj simbolno opisuje ogroženost človeka in človečnosti v zadušeni, mračni evropski zgodovinski situaciji pred drugo svetovno vojno. V drugi izdaji *Kri v plamenih* (Kondor, 1961) sta urednika to očitno napako popravila in uvrstila Glazerjevi pesmi *Pozdrav v domovino* in *Ciproš*. Janko Glazer pa uživa svojsko usodo tudi v publicistiki o našem pesništvu po moderni. Slovenski kulturni center je razvil zelo malo ali celo nič kritičnega posluha za njegovo liriko. Vzrok hladnega odnosa je morda v tem, da Glazer ni živel v centru in, drugič, da ga različni modni estetski tokovi niso prevračali, odkar je v dvajsetih letih postavil nasproti ekspresionističnemu stilu in življenjskemu nazoru svoj estetski princip, ki v estetiki forme vodi k jasnemu, preciznemu in realističnemu izrazu, približuje besedo stvarnosti in ne obkłada verza z blestečo metaforiko, v nazoru, v življenjskem občutju pa teži k notranji uravnoteženosti, k harmoniji, k obvla-

danju bolečih sunkov in razkolov, ki jim pod pritiskom objektivnih silnic Glazer ni bil nič manj izpostavljen kot drugi slovenski poetje med dvema vojnama. Tak njegov idejni in estetski razvoj se je zgostil v pesmi *Vdanost* (1938), ki predstavlja klasično izjemnost v naši literaturi med dvema vojnama. Klic po zaokroženosti v samem sebi, po celoviti in vzravnani osebnosti v tej pesmi ni samo pesniška ontološka resničnost, marveč izraža tudi »lastno težo« Janka Glazerja. Ta težnost k pomiritvi, nesentimentalno in v objektivno veljavnost prezorjeno čustvo in misel, ta volja po redu v samem sebi, v človeku sploh zveni naposled tudi kot trpka, a premagana bolečina v pesmih z motivi pregnanstva in izgube sinu. Če merimo Glazerjevo pesem z merili humanistične težnosti in po slogu, ki se zavestno odreka sleherni senzaciji in prav tako zavestno skrbi za »neposreden in stoddosten izraz misli« (Janko Glazer), potem nam je ta in ona njegova pesem dragocenejša kakor pa tisti metaforično dokaj megleni viharji, ki hočejo odkriti vsa prostranstva človeške psihe in kozmosa, zmorejo pa kvečjemu slepeči kolobar drznih predmetnih in drugačnih jukstapozicij, v katerih se sila resnične poezije spreminja v virtuozno žonglerstvo. Skratka, v antologiji slovenske lirike do leta 1941 bi si želel tele Glazerjeve pesmi: *Vdanost*, *V dežju*, *Ob jesenskem ekvinokciju*, pa morda še *Elegijo*, *Rodovnik* in *Pesem o rasti*, v povojne antologije pa spadajo vsaj *Pomladni veter*, *Pozdrav v domovino* in *Ciproš*.

Iz antologije je nadalje razvidno, da so uredniki izbrali predvsem tiste pesmi, v katerih so našli največ elementov resnično umetniške lirike: pristno doživetje, konkreten in zgoščen izraz in idejo, ki je ulita v formalno celoto pesmi. Povsod pazijo na to, da v okviru istega avtorja motivov ne ponavljajo in da pesnike predstavijo predvsem po njih temeljnih izpovednih temah in formah. Čeprav se zavedam, da ni naloga antologije, predstaviti pesnika v vsem, čemur je dal žig umetnosti, in da je treba uvrščati vanjo predvsem tisto, kar prinaša nov zvok, nov ritem, novo idejo, novo ontologijo in podobno, bi k izboru pesmi vendarle bilo možno dodati še to in ono. Uredniki na primer opozarjajo, da so izpustili tiste pesmi, ki bi potrebovale komentarja. Ne vem, katere pesmi bi ga dejansko potrebovale za svojo popolnejšo razumljivost. Menim, da ga ne potrebuje nobena resnično umetniška pesem, ki dovolj zgovorno živi po svoji taki ali drugačni ideji, na primer Prešernova *Nova pisarija*, Župančičeva *Pesem mladine* in podobne.

In pesmi, ki jih pogrešam v tej antologiji? Naj jih naštejem brez širšega utemeljevanja. France Prešeren: *Nezakonska mati*, *Prekop* in *Neiztrohnjeno srce* (te pesmi so dragocenejše umetnine kakor nekateri ljubezenski sonetje, ki sledijo *Sonetnemu vencu* in so sprejeti v antologijo). Josip Murn: *Noči*; *Nebo*, *nebo*; *Dolga, dolga je zimska noč* (ta zaradi moderne razdvojenosti). Dragotin Kette: cikličnost njegovih sonetov ustvarja težave pri izboru, vendar je tukaj dober; pogrešam sonet *Na očevem grobu*. Oton Župančič: *Duma*, *Z plakom*, *Prebujenje*, *Glad*, *Slap* in v uvodu *Ti skrinostni moj cvet*, ki bi lahko dobro nadomeščala *Ljubavno pesem*. Morda pogrešam nekatere Župančičeve pesmi zato, ker tvorijo posebno ritmično razkošje v naši moderni literaturi. Pa tudi tematsko predstavlja *Z plakom* simbol svojevrstnega popotništva slovenskega poetskega stanu, *Prebujenje* pa optimistično najdenje samega sebe, kar je bistveni znak slovenske moderne nasproti evropskim dekadencijskim tokovom. Alojz Gradnik: iz zbirke *Padajoče zvezde* sta vzeti sicer estetsko vrhunski pesmi (*Melanholija I* in *Zima*), toda kak socialni motiv iz Istre ali Brd bi bistveno

spopolnil idejno-estetsko območje Gradnikove lirike. Srečko Kosovel: *Kraška vas*, prvi sonet *Rdečega atoma*, *Ecce homo* in *Padati*. Prepričan sem, da bi vsaj nekatere od pesmi, ki sem jih navedel, razširile in poglobile idejne in estetske okvire *Slovenačke lirike*.

Franc Zadavec

LIKOVNA UMETNOST

O DALWOODOVI PLASTIKI

Informel — umetnost v Pollockovem smislu, kot spontana kreacija in najčistejši odraz trenutnega (slučajnega) navdih, neorganizirano nastajanje umetnine brez skic in študija je Hubertu Dalwoodu* (rojen 1924 v Bristolu) tuje. Dalwood je kipar, ki trdo in mnogo dela — ne pozna ne slučajnosti ne spontanih efektov. Mrzel racionalizem je zunanje obeležje njegove umetnosti. Kipar zavestno išče nekaj novega — novo obliko in novo vsebino. Vendar to ni plod notranje nuje, ampak predvsem zavestnega hotenja in preračunanega boja s konvencionalnimi oblikami. Pot do umevanja njegove umetnosti vodi preko razmišljanja in razumske analize. Šele ko smo se prikopali skozi zapleteni, huxleyevsko skonstruirani miselni svet, lahko zaslutimo zven prave umetnosti.

Dalwood ne beži pred stvarnostjo in antropomorfizmom v najširšem pomenu besede. Osnovne oblike in simboli so samo v duhovnost in subjektivno doživljanje stvarnosti prenesene transformacije objektivno zaznavnega sveta. Globoka erotika in ironija sta izraženi z osnovnimi freudovskimi simboli — vendar daleč od banalnosti. Dalwoodova umetnost analizira in secira, razgrinja in išče bistvo eksistence. To globljo resničnost pa skuša poiskati v skonstruiranih situacijah. Zato je njegova umetnost polna paradoksov. Oblike, ki žive samo v umetnikovi fantaziji, so za čuda žive in domače. Zdi se nam, da jih poznamo že od nekdaj in nam je kipar samo osvežil spomin. Po drugi strani pa je domačnost teh oblik plod kiparjevega posluha in poznavanja realnosti.

Tako kot Moorova je tudi Dalwoodova plastika organsko vezana na določeno okolje in je za to okolje tudi kreirana. Plastika, ki ji da polno dimenzionalnost šele pretakanje zraka in razsežnostna mnogoterost, je druga značilnost, ki jo umetnik dolguje Henryju Mooru. Zavesten odpor zoper idejnega vzornika pa se izraža v iskanju oblik, ki naj bodo čim manj podobne katerikoli naradni tvorbi. Vendar je tudi v tem »organiziranem informelu« osnovno merilo človek. Plastika *Dvojna skrinja* (1959) je v bistvu žanrska upodobitev nekega bogoslužnega predmeta — konkretno kar kovinaste posode za blagoslovljeno vodo. Umetnika je najprej pritegnila forma in prisrčna arhaičnost obtočene in s plemenito platino pokrite posode. Vendar to ni samo portret posode za (recimo) blagoslovljeno vodo. Skozi formo vsakdanjega predmeta čutimo tudi utrip in čustva ljudi, ki so ta predmet uporabljali. Tako je skozi skoraj dadaistično interpretacijo kiparskega tihožitja zadihal globok in iskren humanizem.

Plastični koncept in oblika Dalwoodovih stvaritev sta plod poznavanja in študija kiparskih del starega Orienta in visokih kultur predkolumbijske Amerike.

* Ob razstavi v Moderni galeriji v Ljubljani (novembra 1962).