

meni prehod meditacije v kontemplacijo. To dokazuje ritem naše zgodovine in ritem individualne zgodovine naših največjih ljudi; in vsak naš resnični mistični pokret ni bil nikoli v kaki namerni antitezi s katoliško dogmo in ni nikoli pomenil herezije. Od začetka sta »katolištvo« in »katolicizem« pomenila v najvišji stopnji slog, arhitekturo, posrednost, razporedbo in najvišjo opredelitev cele preteklosti med seboj nezdružljivih civilizacij, pomenila sta v eni sami večni besedi: napor iz zgodovine preko zgodovine. Spomnimo se danes tega, če hočemo stremeti s svojimi notranjimi silami za pravično rešitvijo krize, ki sem jo poizkušal orisati v tej zamotanosti vitalnih kontrastov, da se zavarujemo pred morebitnimi lirično-romantičnimi mysticizmi in asketizmi, ki se izčrpavajo v praznem polemичnem divjanju. Že več ko pol stoletja pa do danes smo mi otroci našega humanizma in nordijske romantike omahovali obupani ali pa žalostno veseli med umetniško-literarno skepso, med sirensko objektivnostjo razpadljivosti in med filozofično meditacijo ter hladnokrvno ponosno objektivnostjo, ki se je smelo hierarhizirala kot najvišja moč, ostanek pa je spravila ob veljavo. Biti moramo neizprosno ali literati ali filozofi. Toda najnovejše plasti oblakov so se umaknile že bolj novi luči in profili naših patrijarhov stoje mirno na obzorju. Danes razumemo, da pomeni biti antihumanističen za nas toliko kot navezati se vnovič na predpetrarkovsko tradicijo, to je na dantejansko mistično-scholastično tradicijo, ki se nam predstavlja v gotovih duševnih globinah Renaissance kot polna interrogativnih ščetin; biti antiromantičen, antifilozofičen pa ima enak pomen. Če se nam posreči zagledati v vsej jasnosti ta blesk, ki se odpira v dilemi, katera nas stiska, tedaj naša usoda ne bo obupna.

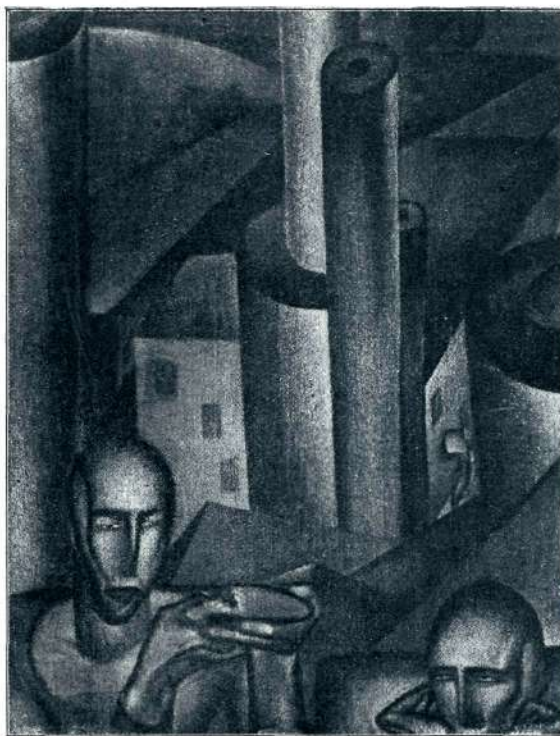
Firenze, meseca maja 1925.

O FUTURIZMU.

CARLO CARRÀ.

Če hočemo prav presoditi to, kar znači »futuristična nevihta« (»Ciclone futurista«), se moramo ozreti nazaj na položaj italijanskega umetniškega življenja okrog l. 1909, ko so se pojavile prve futuristične manifestacije, zakaj preden je futurizem postal gibanje svetovne važnosti, je pomenil upor proti naši kulturi in našemu umetniškemu življenju.

Ne bomo pripovedovali, kakšen pomen so imeli »gledališki večeri«, ki so bili dolgo časa torišče viharne, vesele, pogosto tudi krute propagande, ki je bila popolnoma nova in originalna v letopisih italijanske umetnosti; tudi ne bomo govorili o »futurističnih razstavah«, ki so bile več kakor eno desetletje ognjišče, odkoder so izžarevale futuristične doktrine. Omejili se bomo na omenitev, da je po svoji



TONE KRALJ: DELAVCA PRED TOVARNO.

karakteristični ideologiji o obnovi pótém revolucije, kar se je zdelo samo besnost norcev, in s svojimi originalnimi metodami, ki so jih smatrali samo za ekstravagantnost in zločestvo, futuristično gibanje postalo nekaj časa zbirališče vseh mladih italijanskih sil, ki so hrepenele po udejstvovanju.

S tega stališča je bila zelo pomembna pridružitev našemu »gibanju« florentinske skupine okoli Lacerbe z Giov. Papinijem in Ard. Sofficijem na čelu.

Danes je že splošno mnenje v Italiji, da je bila »futuristična nevihta« dobrotá; toda prav tako splošno je prepričanje, da je končan ves dobrodelni vpliv futurizma. Vendar bodimo pravični. Če govorimo zgodovinsko, si je za nas Italijane težko ustvariti definitivno sodbo o notranjem pomenu futuristične dobe, ker nam manjka časovna perspektiva, ki bi nam jo izolirala. V sedanjem položaju je lahko precejevati zasluge pa tudi pomanjkljivosti. V splošnem lahko rečemo, da kdor misli, da futurizem ni bil nič drugega kakor organiziran poskus, preobrniti osnovne zakone umetnosti, ne bo nikdar razumel, da je bil prav futurizem najslovesnejša potrditev osvobodilne borbe, katero bije moderni umetniški duh. Jutri se bo mogla Italija dičiti s futurizmom, zakaj po »našem pokretu« je zopet enkrat plačala svoj prispevek živim in delavnim svetovnim umetniškim silam.

Res je, da se je moglo zdeti, ako ste gledali futurizem samo v njegovi vnanjščini, da nima drugega namena kakor delati reklamo za imena svojih očetov. Ne malo so pripomogli k

taki misli nekateri vodje gibanja, katerih delovanje se je zdelo zmešano, polno notranjih nasprotij, estetizirajoče in dekadentno. Končno je manija politizma zadala futuristični družbi zadnji udarec. Mogoče se je Marinetti slepil, da bo na ta način razširil praktično bazo futurizma. V resnici pa se je polagoma izpridila aristokratska vsebina »prvega futurizma«. Od takrat naprej so se začeli razkoli.

V splošnem pa je treba priznati, da so vsi futuristi delovali z vero in kljubovali s trdno voljo zlobni nagrobni ironiji konservativnih kritikov in bridkim psovkam občinstva.

Druga ugotovitev, ki je prav, da se ustavimo ob nji, je tale: trdili so, da je futurizem poslednji odmev romanticizma, kar utegne biti res. Ne vem pa, če je imel tisti, ki je izrazil to misel, namen, da započne neke vrste neoklasicizem. Ako je tako, lahko danes vidimo, da so se v poslednjih letih izčrpala gibanja, ki so izšla iz Italije in imela protifuturističen cilj, preden so sploh dosegla kak rezultat.

Drugi — to so bili najbolj naklonjeni kritiki — so videli v futurističnih doktrinah več ambicije kakor možnosti udejstvitve; toda če je to res, se kmalu uvidi, da se ta očitek lahko podtakne tudi kaki drugi sodobni umetniški šoli. Po našem mnenju se opažajo v vseh tendencah, v vseh »umetniških pokreth« zadnjega evropskega dvajsetletja iste nesorazmernosti med teorijo in dejanjem, med doktrino in uresničitvijo. Za primer vzemite samo »kubizem« in »ekspresionizem«.

Toda ni neopravičeno, dati futurizmu prednost pred drugimi »naprednimi gibanji«. Spomnimo se samo, da ni nobeno drugo gibanje pokazalo toliko želje po združitvi življenja in umetnosti, kar je vendar vedno baza za ustvaritev trajne umetnosti.

* * *

V futuristično gibanje je pronical kmalu bolj političen duh, kar je razložljivo iz potrebe, zakaj, kar je bilo prvotno teorija, nastala iz posameznih poskusov, je postalo kmalu neke vrste kristalizirana dogma; kar je bilo prvotno evangelij poguma in svobode, se je izpremenilo v vražarsko formulo; kar je bilo pokret individualnosti, tragično delo duše, se je izpremenilo v moralistični in razkrajalni kredo. V davečem izvajanju intelektualističnega abstrakcionizma je futurizem otrpnil in obsodil svoje slikarje in pesnike na popolno pasivnost napram realnosti, ker je uničeval ali vsaj poskusil uničiti v njih celó zavest lastnega jaza.

Ne vprašujmo, kakšne so bile posledice take doktrinarne otrpnjenosti. Zadostovalo je, da ste kaj naredili ali izrazili kako misel, ki ni bila popolnoma v skladu z vodilno tendenco, pa ste bili obtoženi izdaje, ali vsaj da ste se pregrešili zoper prapor in modernost.

In zgodilo se je, kar se je moralo zgoditi.

Polagoma so se izoblikovala v najboljših futuristih čustva, ki jih je neizbežno bilo

treba zadovoljiti in ki so jih morala privedi do oddaljitve od oficialnega futurizma.

Ni treba, da navajam vzroke, zakaj smo od l. 1914. nadalje opustili tako zvano »slikarstvo gibanja«. Tudi tisti, ki so manj posvečeni v stvarino, vedo sedaj, da, če »gibanja kakega predmeta« niso izčrpana, zadobi plastična figura, vklenjena v premočrtne in krivočrtne ploskve, v vzporednice, v kote in okrogline, nujno izraz trepetajočega predmeta. Tudi najjačja mnemonična sila ne zadostuje, da vzdrži pokonec njegov mehanizem, zakaj osnovni zakon plastične predstave obstoji iz dveh elementov: iz »statičnosti« in »gibanja«.

»Plastični dinamizem« pa je računal samo z eno stranjo dvoredja in enostransko porabljeni zakon je zanikal polovico tega, kar je napovedoval.

Zaključimo!

Ugovore proti futurizmu smo postavili najprej nam samim. Če niso zadosti prepričevalni za čitatelja, pribijamo samo dejstvo, da v nas ni bilo v resnici nobenega čustva rivalnosti napram starim in dragim prijateljem. Tudi nismo imeli nobene želje ali namena, da pospešimo spravo med »tradicijo« in »revolucijo«, kakor so nam skušali podtikati.

Borba, ki smo jo začeli l. 1909. proti Boccioniju, se nadaljuje v novih oblikah. In upamo jo nadaljevati brez nestrpnosti pa tudi brez medlosti.

Razume se, da so v slikarstvu, ki je sledilo naši ločitvi od futurizma, elementi, ki nasprotujejo futurističnim načelom. Vendar to ne bi smelo nikogar presenečati. Umetnik je nujno sila, ki se razvija.

NALOGI IN METODE LITERARNE ZGODOVINE.

J. KELEMINA.

I.

Kdor se začne na znanstven način baviti z literaturo, si bo kmalu na jasnem, da obsega njegov posel raznovrstne in daleč vsaksebi ležeče naloge. Prej nego more literarna veda sploh začeti, je potrebno, da je filologija ustvarila primerno podlago: to je, preskrbeti je morala takšen tekst literarnega dela, ki odgovarja pesnikovem namenom popolnoma ali v najvišji dosegljivi meri. V ozki zvezi s tem je druga naloga: izkazati na podlagi raznovrstnih sredstev (konceptov, aluzij v pismih in dnevnikih, prvih tiskov) postanek kakega dela. Poznavanje postopnega razvoja kakega pesniškega dela, ki nas uči, kako so se umetniška ideja in posamezni motivi oblikovali in izpreminjali, ki nam pokaže arhitektonske prezidave, jezikovno stilistično in metrično piljenje, postane, kot bomo videli, važen pripomoček za genetično ali sintetično posmatranje pesnitve.