



UDK 821.163.6.09 Vodnik A.  
*Zala Mikeln*  
Ljubljana

## PREHOD OD EKSPRESIONIZMA K NOVI STVARNOSTI, KOT GA VIDI FRANCE VODNIK

Razprava se ukvarja s pojmovanjem ekspresionizma in nove stvarnosti, kakor ga je v svoji literarnokritičski in literarnozgodovinski publicistiki podal France Vodnik. Ob tem obravnava tudi njegovo vrednotenje posameznih literarnih del in njegov pogled na umetnost nasploh, pri čemer je mogoče zaznati občuten vpliv križarske miselnosti.

The paper deals with the comprehension of Expressionism and New Reality as presented in France Vodnik's publicistic works in literary criticism and literary history. It also discusses his evaluation of individual literary works and his view of art in general, in which it detects considerable influence of the crusader mentality.

**Ključne besede:** France Vodnik, nova stvarnost, ekspresionizem, križarsko gibanje  
**Key words:** France Vodnik, New Reality, Expressionism, the crusader movement

France Vodnik je bil eden najvidnejših literarnih kritikov, ki so spremljali slovensko literarno ustvarjanje v dvajsetih in tridesetih letih preteklega stoletja. Zanimal nas bo predvsem njegov pogled na prehod od ekspresionizma k novi stvarnosti, vendar se ne bomo tako strogo omejili nanj, da ne bi upoštevali še drugih vidikov, ki nam ga lahko pomagajo razjasniti. Izraz nova stvarnost je bilo med množico drugih poimenovanj smiselno izbrati zato, ker v Vodnikovi publicistiki vendarle prevladuje, uporablja pa ga tudi v teoretičnih člankih o tem literarnem pojavu. Nekatere druge izraze celo eksplicitno zavrne kot neprimerne, novi realizem npr. z argumentom, da ne gre za »povratak v nekdanji realizem oziroma naturalizem« (Vodnik 1964: 318). Obravnava Vodnikovega pojmovanja omenjenega prehoda je relevantna zato, ker lahko prispeva k boljšemu vpogledu v takratno literarno produkcijo in hkrati pojasni še del sočasnih odzivov nanjo.

Kot izhodišče se zdi primerno izbrati članek *K novi stvarnosti* iz leta 1938, v katerem France Vodnik govori o sočasni literaturi in njenem obratu k stvarnosti. V njem že na začetku nakaže svoje razumevanje odnosa med ekspresionizmom in novo stvarnostjo. Poudari, da ne moremo govoriti o nasprotju, na katerega sicer navaja takrat zelo razširjena predstava o »premaganem ekspresionizmu in prodoru nove stvarnosti« (Vodnik 1964: 313). Vrnitev književnosti k objektivnemu življenju in zunanji resničnosti, ki ju je ekspresionizem po Vodnikovem mnenju zanemaril ali celo zanikal, namreč ne pomeni vrnitve k pozitivističnemu realizmu in naturalizmu 19. stoletja. Zgolj beseda realizem teh teženj ne označuje ustrezno, saj gre za realizem, ki naj bi stvarnost preseagal. Vodnik kot primernejše naniza pojme poduhovljena stvarnost, idealistični ali etični realizem, poleg teh pa omeni še pojme, ki so se uporabljali v podobnem smislu: metafizični realizem, mistični realizem, sintetični realizem in duhovni realizem.

Preden se posvetimo tej literarni usmeritvi, ki jo bomo imenovali nova stvarnost, si podrobneje oglejmo, kako Vodnik razume ekspresionizem. Ta naj bi po njegovem na-

stopil kot odklon od stare umetnosti, ki sta jo v glavnem predstavljala naturalizem in impresionizem. Njena skupna idejna podlaga je humanistični svetovni nazor 19. stoletja – v skladu s pozitivizmom in njegovim izhajanjem iz narave je naturalizem poudarjal objektivni svet, impresionizem (kot navznoter obrnjeni naturalizem) pa človeka kot subjekt in njegovo fiziološko čustvenost. Ekspresionizem je nasprotno duhovna umetnost, ki bolj kot zunanje življenje poudarja doživetje duha. Njegova bistvena poteza je bil obrat od liberalnega relativizma k etosu, nraštveni odgovornosti oziroma odklon od individualističnega nadčloveka in »priznanje socialne in kozmične vesoljne skupnosti vsega človeškega rodu, nad katerim je Bog« (Vodnik 1964: 316). Ekspresionizmu kot odgovoru želi po veri v metafizični svet ustrezajo tudi oblikovna sredstva, ki jih uporablja: primarnost izraza, ki se pogosto spremeni v krik, aktivizem, ki je posledica etičnega prizadevanja, in intuitivnost. Zaradi tako poudarjene etične plati umetnosti je pisatelj »mesianistični klicar k novim idealom«. Vseeno pa ne gre v vseh primerih za tendenčnost, temveč najdemo dela, ki »nočejo služiti nikomur razen duhu, razen besedi in izrazu« (Vodnik 1964: 317). S tem Vodnik povezuje tudi samo poimevanje nove umetnosti – ekspresionizem naj bi bil torej res izrazna umetnost.

Specifičnost Vodnikovega pogleda se pokaže, ko primerjamo njegovo pojmovanje ekspresionizma s takšnim, kot se pojavlja v novejši literarni vedi. Za izhodišče zadošča primerjava z opredelitvama ekspresionistične literature v *Enciklopediji Slovenije* in literarnem leksikonu *Ekspresionizem*, ki ju je napisal Lado Kralj. Po njegovi razlagi se pri slovenskih avtorjih pojavljata obe fazi, ki sta značilni za razvoj ekspresionizma: zgodnji ekspresionizem v liriki Podbevška, Boža Voduška in Jarca, pozni ekspresionizem oziroma aktivizem pa v liriki Albrehta, Seliškarja, Klopčiča in Kosovela. Vodnik našteje avtorje, ki jih ima za ekspresioniste, v članku *Slovensko leposlovje v letih 1918–1938*. V liriki so to poleg njega Podbevšek, Onič, Anton Vodnik, Seliškar, Jarc, Pogačnik, Vital Vodušek, Mirko Pretnar, Silvester Škerl in Klopčič; v prozi Pregelj, Bevk, Juš Kozak, Majcen in André Čebokli; v dramatik Majcen, Bevk in Cerkvjenik. Za nas pa so bolj kot ta seznam avtorjev pomembna stališča, ki jih je Vodnik podajal v svojih kritičnih zapisih.

Iz Vodnikovih zapisov, npr. o Podbevšku, je razvidno, da je bil seznanjen z ekspresionistično literaturo, saj omenja *Menschheitsdämmerung*, antologijo ekspresionistične lirike, ki jo je leta 1920 izdal Karl Pinthus. Vendar pa njegovo pojmovanje ekspresionizma z današnjega vidika ni povsem ustrezno. Na Podbevškovo zbirko *Človek z bombami* (1925) gleda le kot na »dokument dobe, ki je šla mimo nas« (Vodnik 1964: 44). Po Vodnikovem mnenju se namreč na zahteve »velikega časa« ni prvi odzval Podbevšek, ki ga imajo nekateri za tvornika nove umetnosti, temveč že Cankar. Podbevšku očita prav »eksperiment«, »zgolj formalni simbolizem«, od koder izvira tudi hladnost v njegovih pesmih. Vodnik ne vidi v tem nikakršnih možnosti za nadaljnji razvoj, po njegovem to lahko pomeni nič manj kot konec umetnosti (Vodnik 1964: 43). Podbevškovo ustvarjanje ne ustreza Vodnikovim predstavam o tem, kakšna umetnost je v skladu s časom, in kot bomo pokazali pozneje, ima Vodnik dokaj natančno izoblikovano idejo o »pravi« umetnosti, ki jo imenuje sintetična umetnost. Za nas je zanimivo predvsem to, da za Podbevškovo literarno ustvarjanje sicer uporabi izraz futurizem (Vodnik 1938: 390), ki pa ga, kot je razvidno v članku *Prevrednotenja*, razume kot skrajnost v okviru ekspresionizma (Vodnik 1971: 66).

V zvezi z Božom Voduškom, ki ga Kralj uvršča v prvo ekspresionistično fazo, Vodnik ne govori podrobneje o ekspresionizmu. Pravi le, da je izšel iz generacije ekspresionistov, značilnost »povojnih ekspresionistov« pa je dualizem (Vodnik 1964: 207). Nasprotje telesa in duše, zemlje in neba je za Voduška nepremostljivo, zato je v njegovih pesmih tolikšno nihanje doživetij med skrajnostmi. Obenem Vodnik ugotavlja, da se Vodušek v zbirki *Odčarani svet* s tematiko približuje novi stvarnosti, zato bomo o njem več govorili pozneje, ko bomo obravnavali to literarno usmeritev.

Vrh ekspresionizma po Vodnikovem mnenju poleg Antona Vodnika predstavlja Srečko Kosovel. V eseju iz leta 1931 poda pregled njegovega pesniškega ustvarjanja, za nas so za zdaj pomembni predvsem tisti deli, ki razkrivajo specifičnost Vodnikovega pogleda na ekspresionizem oziroma odstopanje od uveljavljenih sodb novejšje literarne vede. Že pri označevanju posameznih pesmi se Vodnikovo mnenje ne sklada s prevladujočim. O pesmi *Ekstaza smrti*, ki sicer velja za ekspresionistično (Kos 2001: 297), pravi, da je »ostala žal le medla impresionistična alegorija« (Vodnik 1964: 197). Čeprav je za Vodnika Kosovel sicer po vsebinski plati »nedvomno najpomembnejši in najresničnejši glasnik duhovnih prizadevanj našega časa«, mu očita preveč tradicionalno usmerjenost, »kar se tiče pesniškega jezika, izraza in stila« (Vodnik 1964: 191). Kosovel je bil torej pomemben v duhovnem smislu, Vodnik vidi v njem »lep pojav v našem duhovnem povojnem življenju« (Vodnik 1964: 190), z oblikovnega vidika pa zanj nikakor ne pomeni česa novega ali prelomnega. Kosovelova konservativna umetniška narava in iz nje izvirajoča tradicionalnost naj bi ovirali njegov umetniški razvoj. Vodnik opozarja na njegovo povezanost z literarno tradicijo, kar je deloma res, vendar jo pretirano poudarja – pravi, da se Kosovel naslanja »predvsem na starejše literarne vzore«, med katerimi našteje predvsem avtorje slovenske moderne: Cankarja, Župančiča, Gradnika, Golarja in Murna (Vodnik 1964: 201).

Vodnik pa izrazi še očitek, ki se nanaša na vsebinsko plat Kosovelovega pesništva, gre namreč za preveč občutno ideološkost. Sicer Kosovelu ne pripiše skrajnosti v smislu zgolj ideološkega pojmovanja umetnosti, vendar je tudi pri njem zaznal vpliv takšnega razmišljanja in njegove »kvarne posledice« (Vodnik 1964: 191). Ideološkost Kosovelove poezije, kakor jo vidi Vodnik, je značilnost, ki bi jo verjetno lahko povezali z ekspresionističnim aktivizmom, o katerem v zvezi s Kosovelom govori Kralj v *Ekspresionizmu*.

Pri Kosovelu Vodnik najde tudi rahlo podobnost z novo stvarnostjo. Omenja »mistični novi realizem« (Vodnik 1964: 194), ki pa bi ga morali razumeti predvsem v smislu etično-duhovnega poslanstva umetnosti. Novi stvarnosti se je Kosovel tako približal le v občutju, saj jezikovna usmerjenost hkrati v realizem in simbolizem v njegovem primeru ne vodi k sintetičnemu realizmu, ampak le k stilni neenotnosti.

Med ekspresioniste Vodnik uvršča tudi Kocbeka, ki sicer velja za pesnika katoliškega simbolizma (Kos 2001: 300), čeprav tudi Kralj o njegovi zbirki *Zemlja* pravi, da je v njej čutiti bližino ekspresionizma. Vodnik v eseju iz leta 1935 o Kocbekovi poeziji zapiše, da izhaja iz izročila našega ekspresionizma, čeprav je največkrat označena z izrazom nova stvarnost. O njegovih prvih pesmih govori kot o spiritualističnem in romantično-religioznem ekspresionizmu (Vodnik 1983b: 157). Prav z drugo oznako Kocbekovega zgodnjega pesništva se Vodnik v kritiški oziroma literarnozgo-

dovinski publicistiki najbolj eksplicitno približa problematiki, ki je značilna za razprave o slovenskem literarnem ekspresionizmu – namreč vprašanju o katoliškem oziroma religioznem ekspresionizmu.

Po oznakah, ki zadevajo predvsem tematiko, bi lahko sklepali, da bi Vodnik med tovrstno literaturo poleg sebe uvrstil še Antona Vodnika, Boža Voduška in Majcna. Gre namreč za dela, v katerih je religioznost tematizirana na tako izpostavljen način, da bi lahko v grobem rekli, da se v njih katoliški svetovni nazor oziroma religioznost pojavljata kot zavezujoča. Po Kralju je pojem katoliški ekspresionizem zgrešen (Kralj 1986: 161), saj literarni pojavi, ki jih označuje, niso ekspresionistični. Pojem se je sicer nekritično uveljavil v literarni vedi, čeprav so se z njim sami poimenovali mladi katoliški pesniki, ki so skušali doseči modernizacijo katoliške literature. V resnici se njihovo ustvarjanje navezuje na starejšo literarno tradicijo, zato je primerneje govoriti o katoliški novi romantiki, dekadenci oziroma simbolizmu. Pri tem je zanimivo, da že Vodnikova opredelitev Kocbekovega pesništva kot romantično-religioznega ekspresionizma pravzaprav na neki način opozarja ravno na povezavo tovrstne literature s starejšimi literarnimi smermi. Med avtorji, ki jim bi Vodnik verjetno pripisal takšno usmeritev, je v tem smislu izjema Vodušek, čigar zgodnje pesmi vendarle veljajo za ekspresionistične.

Kljub nekaterim posebnostim Vodnikovega razumevanja ekspresionizma so na nekaterih mestih njegovi opisi povsem ustrezni in celo zelo nazorni. S tega vidika je treba posebej omeniti članek *Prevrednotenja* iz leta 1938. V njem našteje značilnosti, ki naj bi bile osnovne poteze ekspresionizma: poleg etosa so to še »npravna odgovornost, zavest krivde, težnja po očiščenju, iskanje človeka, ki bo globlji, brat vseh v socialni in kozmični vesoljni skupnosti, vera v višji svet duha« (Vodnik 1971: 69).

Podobno kot pri ekspresionizmu bo tudi razmišljanje o Vodnikovem pojmovanju nove stvarnosti izhajalo iz primerjave z razlago, podano v *Enciklopediji Slovenije* (avtor gesla je Lado Kralj). Pojem nova stvarnost označuje stopnjo med ekspresionizmom in socialnim realizmom, od katerih jo je včasih težko ločiti. Njene značilnosti so lahko protislovne: sentimentalnost ali pa humornost in ironija, pozitiven odnos do tehnike in industrije ali pa nostalgija za kmetstvom in prvinsko naravo, vključevanje vsakdanjosti tudi s povsem banalnimi predmeti, v katerih avtor obenem odkriva neko skrivnostno življenje. V slovenski liriki lahko v novo stvarnost uvrstimo posamezna literarna dela Kocbeka, Klopčiča in Voduška, v prozi pa nekatera dela Mrzela, Krefta in Kozaka.

Kako težko je razločevati novo stvarnost od ekspresionizma in socialnega realizma, se kaže tudi v Vodnikovi publicistiki. Če izhajamo iz primerjave z zgornjim opisom, lahko namreč pri Vodniku opazimo obe možni zamenjavi – pri Kocbeku novo stvarnost deloma razume kot ekspresionizem, pri Klopčiču pa kot socialni realizem.

V zvezi s Kocbekovo poezijo smo že prej omenili, da Vodnik z vidika novejših literarne vede pretirano poudarja njeno ekspresionističnost. Kljub temu v njej prepoznavna najočitnejši primer prehoda od spiritualističnega ekspresionizma k poduhovljeni stvarnosti, kakor imenuje to vrsto nove stvarnosti (Vodnik 1973: 65). Kocbekova presusmeritev je razvidna že iz naslova zbirke – izhodišče pesmi, ki sicer še zmeraj vključujejo duhovnost, je zemlja, torej zunanji svet. Vendar ta ni prikazan z vidika natura-

lizma ali impresionizma, temveč »realistično-metafizično« (Vodnik 1973: 66). Vse stvari se nam v pesmih razkrivajo v njihovi metafizični resničnosti, kar drugače povedano pomeni, da nova stvarnost metafiziko življenja odkriva v pojavih vidnega sveta. Za vsebino Kocbekove poezije so, kot povzame Vodnik, pomembne tri stvari: »stvarnost, življenjska širina in neposrednost doživljanja ter etično-duhovni poudarek« (Vodnik 1973: 70).

Vodnikovi opisi Kocbekove pesniške zbirke *Zemlja* torej v veliki meri ustrezajo Kraljevemu pojmovanju nove stvarnosti, česar pa ne bi mogli reči za Vodnikovo oznako Voduškove poezije. Ko obravnava zbirko *Odčarani svet*, se pokaže, da omenja nekatere značilnosti, ki se prav tako pojavljajo v Kocbekovi poeziji, vendar so razlike za Vodnika bistvenejše. Prizadevanje za poezijo nove stvarnosti, ki ga je mogoče opaziti pri Vodušku, je po Vodnikovem mnenju »postalo manira, ki vodi dosledno tudi v oblikovni in stilni artizem« (Vodnik 1964: 209). Pri Vodušku zato govori le o približevanju novi stvarnosti, kar skuša doseči tako, da upesnjuje objektivnost pojavnega sveta. Nekaj podobnega, kot je velika etična in socialna zavest, ki jo poudarja pri Kocbeku, Vodnik sicer najde tudi v Voduškovi poeziji. Govori namreč o brezpogojnem eticizmu, o vztrajanju pri pravem spoznanju ne glede na posledice. Vendar pa kažejo Voduškove pesmi še drugo plat nove stvarnosti, ki je Vodnik v tem primeru ne upošteva; očitno je celo to, da je ne odobrava, kar bomo lahko pozneje povezali z vprašanjem o Vodnikovem vrednotenju umetnosti.

»Na videz nasprotujoče si vsebinske tendence« (Vodnik 1964: 206), ki jih Vodnik pripisuje notranji razklanosti Voduškove duševne fiziognomije, so pravzaprav protislovni prepoznavni znaki nove stvarnosti, o katerih piše Kralj. Vodnika nasprotno zaradi eticizma in zamaknjenosti v skrivnost življenja preseneča prisotnost ironije in cinizma v nekaterih Voduškovih pesmih. Primerjava z vrednotenjem Kocbekove poezije pokaže, da Vodnik pri obravnavanju Voduška dejansko razume novo stvarnost preveč enostransko. Medtem ko pri Kocbeku govori o novem ruralizmu, ki pomeni »zanikanje sodobne civilizacije, racionalizma in mehničnega pojmovanja sveta« (Vodnik 1973: 67), kot o pozitivni vrednoti, Vodušku očita intelektualizem, duhovičenje in intelektualni larpurlartizem. Novo stvarnost, kot jo razume Vodnik, bi res lahko poimenovali »idealistična nova stvarnost«, kakor pravi v eseju o Kocbeku (Vodnik 1973: 65). To je namreč nova stvarnost brez svoje »temnejše plati«, ki jo za Vodnika, kot se zdi, predstavljata ironija in streznjeni intelektualizem.

K temnejši plati bi verjetno lahko dodali še naturalizem, saj ga v zvezi s Zuckmayerjem Vodnik odločno zavrača. Vodnikovo zavzemanje za »novo stvarnost«, vendar le za njeno idealistično različico, namreč potrjuje tudi njegova reakcija na uprizoritev Zuckmayerjevega *Veselega vinograda* leta 1932. V članku *Debata o gledališču*, objavljenem v Slovincu deset dni po premieri, uprizoritev označi kot »primer resničnega gledališkega škandala« (Vodnik 1932a: 2). Po njegovem ni šlo le za moralni škandal, ki je bil v središču takratnih odzivov na predstavo, ampak tudi za literarni in umetniški škandal. Priznava, da se je Zuckmayerju zaradi tolikšnega ogorčenja zgodila delna krivica, vendar krivde ne pripisuje kritiki, ki se je pač zanašala na verodostojnost gledališke uprizoritve, temveč gledališkim ustvarjalcem. Pri tem za nas ni pomembno, kakšne nekorektnosti pri uprizarjanju jim Vodnik očita, zato naj omenimo le

to, da s prenosom dogajanja na dolenska tla po njegovem mnenju smiselno in jezikovno »izprevržejo avtorja«. Za obravnavo Vodnikovega razumevanja nove stvarnosti je bolj kot to, da graja literarno nedopustno metamorfozo, bistveno, kako sicer označuje Zuckmayerjevo veseloigro.

Večina njegovih oznak izhaja iz pojma naturalizem. Ko Vodnik govori o usodi igre v Nemčiji, ugotavlja, da so jo dobro sprejeli le zagovorniki naturalizma, pa še ti v nekaterih primerih ne z vidika umetnostne, temveč ideološko-naturalistične kritike. Navdušenje dela nemške kritike nad *Veselim vinogradom* je torej izviralo le iz idejnega in vsebinskega naturalističnega vidika veseloigre. Vodnik ocenjuje, da je Paul Fechter »v Zuckmayerju odlikoval kot pooblaščenec za Kleistovo nagrado predvsem pisatelja svoje literarne smeri, t. j. naturalizma«. Njegovo trditev o tovrstni pristranskosti večine kritikov, ki so pozitivno ocenili delo, potrjuje še to, da je nemški kritik Julij Bab videl v delu »povratak nemške drame k naturalizmu« (Vodnik 1932a: 2).

V članku *Repertoar našega gledališča* Vodnik obravnava Zuckmayerjevega dela razširi z razmišljanjem o pomenu sporeda slovenskega narodnega gledališča. *Veseli vinograd* uvrsti med duhovno prazne komedije in plitve naturalistično-romantične burke, ki so po njegovem postale že kar stvar načelne izbire repertoarja. Pravi, da publike, ki hodi gledat to igro, sploh ne zanima umetnost, temveč zgolj naturalistična atrakcija in neokusne šale. V primerjavi s prejšnjim člankom lahko tokrat nekoliko natančneje razberemo, kaj Vodnik misli, ko govori o naturalizmu. Čeprav iz omenjenih Vodnikovih oznak *Veselega vinograda* to ni povsem razvidno, se nazadnje pokaže, da ne gre za nadaljevanje naturalizma 19. stoletja, ampak za njemu podobno usmeritev. Vodnik namreč pravi, da tovrstno gledališče »po zgedu zdavnaj premaganega materialističnega naturalizma« prikazuje »zopet človeka-žival«. Malo pred tem pa namesto izraza naturalizem uporabi druga dva, s katerima lahko prav tako pojasnimo omenjeno razliko. Pri navajanju razlogov, zakaj Zuckmayerjevo delo zavrača, tako zapiše: »Ta popolnoma neestetški, neizoblikovani realizem te 'nove' stvarnosti je vendar sam sebi namen, a to še nikoli ni bilo umetniško.« (Vodnik 1932b: 2.)

Vodnikovo pojmovanje nove stvarnosti postane še jasnejše, če pogledamo, zakaj je zanj veseloigra nesprejemljiva z idejno-etičnega vidika. V *Debati o gledališču* pravi, da je etična stran dela naturalistično-areligiozna in da je igra navdušila le kritiko, ki se je borila zoper duhovno umetnost ekspresionizma. Vendar areligioznost oziroma odklon od duhovnosti nista sama po sebi pomanjkljivosti, čeprav Vodnik odkrito prizna, da se z delom ne more sprijazniti, ker je »zelo izrazito in celo grobo naturalistično poudarjeno« (Vodnik 1932a: 2). Njegova obsodba *Veselega vinograda* je pravzaprav mnogo hujša: »Delo ni veliko v ničemer. Idejno je komedija udarec v obraz vsaki človeški etiki, zakaj 'etos' pričujočega dela je docela **nepoduhovljena animaličnost**.« (Vodnik 1932b: 2).

Vodnik pri označevanju Zuckmayerjeve veseloigre sicer večinoma uporablja pojem naturalizem, kljub temu pa omemba nove stvarnosti zadošča, da sta nam članka lahko izhodišče za nadaljnje razmišljanje o Vodnikovem pogledu nanjo. Oznaka nove stvarnosti v *Repertoarju našega gledališča* je res dokaj nejasna, vendar vseeno dovolj nazorna za našo obravnavo, saj jo lahko umestimo v kontekst drugih Vodnikovih tovrstnih oznak. Novo stvarnost kot specifičen literarni pojav je Vodnik namreč očitno moral poznati že prej. To potrjuje npr. stavek v članku o Srečku Kosovelu iz leta 1931,

kjer omeni sintetični oz. simbolični realizem nove stvarnosti. Primerjava tega z Vodnikovim mnenjem, da gre pri *Veselem vinogradu* za »popolnoma neestetski, neizoblikovani realizem te 'nove' stvarnosti« (Vodnik 1932b: 2), razkrije, kako zapleteno je Vodnikovo pojmovanje nove stvarnosti. Za sintetični ali simbolični realizem se zdi, da ga Vodnik pozitivno ocenjuje. Pravi namreč, da slogovne dvojnosti pri Kosovelu ne moremo razlagati »v smislu sodobnega sintetičnega ali simboličnega realizma nove stvarnosti, da si se ji je deloma vsaj rahlo približal v občutju«, nato pa nadaljuje: »A vse to ni edina napaka njegovega umetništva.« (Vodnik 1964: 202). Vodnikova presoja *Veselega vinograda* je tako rekoč obsodba in tudi za realizem, o katerem govori, bi lahko rekli, da je kot popolnoma neestetski zanj z umetniškega vidika nesprejemljiv. Tako izrazito negativna kritika lahko vzbuja dvom o zadostni objektivnosti in utemeljenosti njenih izhodišč. Pri Vodnikovem primeru moramo tako upoštevati, da je imel takrat že izoblikovano precej določeno predstavo o novi stvarnosti. Njenih drugačnih pojavnih oblik morda ni mogel uskladiti z njo ali pa jih sprejeti, sploh ker se niso skladale z njegovim pojmovanjem umetnosti.

Za nas je pri tem bistveno, da Vodnik Zuckmayerjevo delo, ki ga Kralj navede v *Enciklopediji Slovenije* in torej velja za dovolj tipičen primer dramatike nove stvarnosti, povsem zavrača. To z vidika Vodnikovega pogleda na novo stvarnost, ki smo ga že nekoliko nakazali, pa tudi z vidika njegovega pojmovanja umetnosti niti ni presenetljivo. Vodnik pri svojem vrednotenju nove stvarnosti namreč ne upošteva njenih protislovnih značilnosti. Podobno kot v Voduškovih ironiji in satiri ne prepozna druge plati nove stvarnosti, ampak nerazumljiv odmik od siceršnjega eticizma, mu je tuja tudi tako neetična veseloigra. Nepoduhovljenost, ki jo v zadnjem citatu omenja v zvezi z animaličnostjo, je ravno nasprotje od tega, kar pozitivno ocenjuje pri Kocbeku, ko govori o »poduhovljeni stvarnosti«. Podobne lastnosti nove stvarnosti, kakršno je Vodnik odobral, nakazujejo še druga imena zanjo, v omenjenem smislu najizraziteje etični, duhovni in idealistični realizem ter idealistična nova stvarnost.

Doslej se je pokazalo, da Vodnik z različnimi poimenovanji morda skuša natančneje in nazorneje označiti novo stvarnost in da ločuje dve njeni pojavniki, ki ju različno vrednoti. Celovitejši pogled na novo stvarnost poda v omenjenem eseju o pomenu Edvarda Kocbeka iz leta 1973. Poudari, da bi izraz nova stvarnost »lahko pomenil tudi samo novo predmetnost, a s tem bi le zožili pojem« (Vodnik 1973: 65). Ta izraz po njegovem mnenju torej ni tako jasen, da ne bi sprožal nesporazumov, morda niti ni najustreznejši, vendar pa se zdi, da vseeno prevladuje, tudi v njegovih razpravah. Samo v tem predavanju tako Vodnik uporabi še druge pojme, kot so poduhovljena stvarnost, duhovni realizem ter radikalna in idealistična nova stvarnost. Za nas je zanimivo predvsem, kako Vodnik razloži zadnja izraza, saj gre pri tem ravno za razlikovanje dveh variant nove stvarnosti.

Vodnik pravi, da nekateri novo stvarnost kot oznako za Kocbekovo poezijo »imejujejo tudi idealistična nova stvarnost, da s tem poudarijo razliko med tako imenovano radikalno novo stvarnostjo, ki se je prav tako pojavila na prelomu dvajsetih in tridesetih let, a to mimo in celo proti ekspresionizmu in njegovim težnjam« (Vodnik 1973: 65). Če to povežemo z vsem doslej povedanim o Vodnikovem odnosu do nove stvarnosti, bi lahko domnevali, da bi sam k radikalni novi stvarnosti verjetno prišteval Zuck-

mayerjev *Veseli vinograd*. Igra je namreč po njegovih besedah navdušila le del kritike, in sicer tisto kritiko, ki se je »borila zoper duhovno umetnost ekspresionizma« (Vodnik 1932a: 2). Kakšen je odnos med naturalizmom, o katerem Vodnik govori pri Zuckmayerju, in novo stvarnostjo, lahko pojasnimo, če se navežemo na stavek iz njegove razprave *K novi stvarnosti*: »Gotovo je, da ta naturalistična obnova nima nič skupnega z novo stvarnostjo idealistične smeri.« (Vodnik 1964: 318). S tem lahko potrdimo, kar smo že prej nakazali: za Vodnika obstajata vsaj dve različni obliki nove stvarnosti, glede naturalističnih tendenc pa lahko domnevamo (oziroma tega vsaj ne bi smeli izključiti), da so povezane z drugačno – radikalno novo stvarnostjo.

Radikalno novo stvarnost lahko verjetno povežemo z delno obnovitvijo naturalističnih izhodišč oziroma z literarnimi pojavi, ki so podobni naturalističnim, idealistična nova stvarnost pa nasprotno izhaja iz ekspresionizma. Tako kot pri Kocbeku Vodnik tudi v omenjeni razpravi pravi, da je nova stvarnost, ki jo v tem primeru izjemoma imenuje nova resničnost, »le nadaljnja stopnja ekspresionizma« (Vodnik 1964: 318). Podobno označi novo stvarnost v članku *Prevrednotenja* – za literarni razvoj na Slovenskem pravi, da povojni ekspresionizem »zadnji čas prehaja v svojo drugo fazo, v fazo tako zvane nove stvarnosti oziroma idealističnega realizma« (Vodnik 1971: 65).

Že prej smo omenili, da je Vodnikovo pojmovanje ekspresionizma in nove stvarnosti povezano z njegovim pogledom na umetnost nasploh. Preden pa lahko podrobneje obravnavamo njegovo načelno pojmovanje umetnosti, moramo upoštevati še en vidik, ki ga Vodnik poudarja pri svojem razmišljanju o literaturi in ki smo ga doslej v zvezi z ekspresionizmom in novo stvarnostjo nekoliko zanemarili. Dovolj nazorno se pokaže v članku *Slovensko leposlovje v letih 1918–1938*, v katerem med drugim govori o hudi duhovni stiski, ki je nastopila po prvi svetovni vojni. Nravna zavest je bila po njegovem mnenju porušena, zato je bilo treba na novo odkriti podobo človeka. Izhodišče za literarno ustvarjanje je bilo prav to etično, duhovno prizadevanje, ki se je izrazilo na dva načina: po eni strani v smeri obnove religioznega življenja, ki je bilo prej izrinjeno iz modernega pesništva, po drugi strani pa kot zavest socialne skupnosti vsega človeštva. Socialna varianta ekspresionizma, kakor lahko poimenujemo to drugo usmeritev, je za nas zanimiva kot oblika, ki je razvojno povezana s socialnim realizmom, verjetno pa tudi z novo stvarnostjo.

V zvezi s tem se kot nazorna primera pokažeta Tone Seliškar in Mile Klopčič. Po Kralju sta oba iz aktivističnega ekspresionizma prešla v socialni realizem, le da lahko Klopčiča zaradi nekaterih pesmi iz zbirke *Preproste pesmi* deloma uvrstimo tudi v novo stvarnost. Vse tri omenjene faze literarnega razvoja bi torej očitno morale imeti neko skupno potezo, ki jih povezuje do te mere, da lahko posamezen avtor, npr. Klopčič, prehaja med njimi brez večjih prelomnih preobratov v svoji pesniški poetiki. Skupno lastnost je treba začeti iskati pri prvi fazi, pri aktivističnem ekspresionizmu. Kralj ugotavlja, da se v njem pojavi »nova transcendenca, tj. kolektivizem in bratstvo med ljudmi vsega sveta« (Kralj 1989: 20), natančno to torej, kar pri nekaterih pesnikih prepoznavava Vodnik.

Podobne značilnosti najde Vodnik tudi pri pesnikih, ki jih povezuje z novo stvarnostjo – glede na to, da jo pojmuje kot nadaljnjo stopnjo ekspresionizma, je to povsem razumljivo. Zdi se, da gre pri tem za razlike, ki so nastale zaradi odmika od pretiranega



spiritualizma in s tem povezanimi novimi težnjami k stvarnosti. »Oboje, zanimanje za socialne motive kakor tudi teženje k stvarnosti in preprostosti« (Vodnik 1964: 212), odkriva pri Klopčiču, za katerega je značilen prehod k socialnemu realizmu. Takšna usmeritev po njegovem ni nikakršna posebnost v slovenski literaturi tistega časa, Klopčič je tako nadomestil deklamatorični patos s strogo stvarnostjo tako v vsebini kot izrazu (Vodnik 1964: 211). Za nas je bistveno predvsem to, da Vodnik med lastnosti, ki jih kljub raznovrstnosti miselnosti in stilov lahko najde »skoraj pri vseh pisateljih novega rodu«, našteje »zavest bratstva vseh ljudi« (Vodnik 1964: 212). Kolektivizem in bratstvo sta se torej kot vsebinski potezi literature ohranila še v socialnem realizmu, čeprav se jima je pridružila težnja k stvarnosti, ki se je v slogu kazala s preprostostjo izraza, v tematiki pa z obravnavo socialnih motivov.

V zvezi z novo stvarnostjo se je kot posebej izrazito pokazalo nekaj, kar je značilno za Vodnikovo vrednotenje umetnosti nasploh – njegova umetnostna načela so neločljivo povezana z njegovim svetovnim nazorom, predvsem z njegovimi etičnimi načeli. Kocbekova idealistična nova stvarnost, etična in socialna zavest, ki preveva njegove pesmi, občutje »tovariškega občestva ljudi« ustrezajo Vodnikovim osebnim pogledom na življenje. Med drugim pravi: »To je strastna, sveta potrditev življenju, optimizem, ki je pravo nasprotje dekadentnemu cinizmu in pesimizmu.« (Vodnik 1973: 67). Kot smo videli, je prav cinizem tisto, česar ne odobrava pri Vodušku, čeprav se mu slednji zdi eden najbolj nadarjenih pesnikov. Zapiše, da se je Vodušek »iz religioznega pesnika sicer prelevil v odbijajočega pesnika razkola, obupa in celó cinizma, a je dal v svojih pesmih primere velike iskrenosti« (Vodnik 1938: 391).

Prepletenost Vodnikovega pojmovanja umetnosti z njegovim svetovnim nazorom potrjuje tudi to, da uporablja podobne izraze za opisovanje pojavov z različnih področij. Ko npr. v zvezi s Kosovelom govori o mladinskem gibanju (Vodnik 1964: 191, 192), pri tem uporablja izraze, ki bi jih lahko prenesli na opis ekspresionistične literature – občestvo, kolektivno, novi človek. Navedemo pa lahko tudi nasproten primer. Vodnik kot skupne značilnosti literature v času po prvi svetovni vojni našteje »vero v življenje, zahtevo po neposredni zvezi z njim, živo dejavnost, etično vrednotenje človeka in zavest bratstva vseh ljudi« (Vodnik 1964: 212). S takšnimi besedami bi prav lahko opisali tudi križarstvo, katoliško mladinsko gibanje, katerega del sta bila tako brata Vodnik kot Edvard Kocbek. Podobno velja za enega zadnjih stavkov v članku *K novi stvarnosti*, kjer zapiše, da »ima bodočnost le tisti realizem, ki upošteva človeka, kakršen je, ne samo duh, a tudi ne samo telo, marveč oboje, telesno duhovna enota« (Vodnik 1964: 318).

Primeri iz publicistike, ki sta ponazorila povezanost Vodnikovega pogleda na umetnost z njegovim svetovnim nazorom, sta se navezovala na ekspresionizem in novo stvarnost. Vodnikov svetovni nazor torej ni določeval njegovega pojmovanja umetnosti na takšen način, da bi ga omejeval izključno na eno literarno usmeritev, za katero bi se Vodnik zavzemal. Vendar to ne zmanjšuje vpliva Vodnikovega svetovnega nazora na njegovo ukvarjanje z umetnostnimi in literarnimi vprašanji, temveč ga celo potrjuje. Odnos med ekspresionizmom in novo stvarnostjo Vodnik razume v smislu razvoja, idealistična nova stvarnost naj bi kot nadaljnja stopnja ekspresionizma ustrezala novemu času, novim duhovnim razmeram. Takšen literarni razvoj pa je povsem v skladu s

svetovnim nazorom križarstva, ki se šteje za mladinsko katoliško gibanje in s tem poudarja svojo na razvoju temelječo naravo. Vzporednosti med literarnim razvojem in križarstvom lahko potrdimo z opisom razvoja križarskega gibanja, kot ga je podal Marko Dvořak v *Poizkusu orisa križarskega gibanja*.

Tri stopnje, ki so značilne za razvoj križarstva, je Dvořak povzel po Franju Čibeju. Od reakcije na vse, kar ni življenjsko, ampak je le gola forma, se križarska misel na drugi stopnji preusmeri k subjektivnosti, človekovi notranjosti – k doživetjem, prek katerih gradi osebnost. Tretja stopnja pa teži v objektivizem, tako da postavlja človekov pravi, »zgrajeni jaz v objektivno stvarnost, da jo ta jaz preoblikuje po svoji podobi in hotenju« (Dvořak 1969: 172). Te stopnje med seboj niso ostro ločene in so za nas pomembne le kot vzporednice literarnega razvoja, zato se lahko omejimo le na tiste segmente razvoja križarstva, ki se navezujejo na ekspresionizem in novo stvarnost.

Kot se pokaže že pri Dvořakovi obravnavi križarskega literarno-estetskega nazora, lahko literarni usmeritvi povežemo predvsem z drugo in tretjo razvojno stopnjo križarstva, medtem ko lahko prvo vsaj pretežno vključimo v drugo stopnjo. Tako je za prvo fazo križarstva bistvena človekova poglobitev v duhovnost, ki je kot antiteza obstoječemu materialističnemu svetu hkrati reakcija, o kateri govori Čibej. V drugi fazi, ki jo v zvezi s tem obravnava Dvořak, gre za »sintezo novega človeka s svetom« (Dvořak 1969: 165). Že iz tega navedka lahko razberemo, kako se ti fazi odražata v literarnem razvoju. Za novega človeka si je prizadeval ekspresionizem, za vnovično vrnitev v zunanji svet, vendar z novih temeljev, pa nova stvarnost. Prisotnost tako značilnega ekspresionističnega gesla pri opisu druge faze se ujema z Vodnikovo mislijo o tem, da nova stvarnost ne nastopa kot nasprotje ekspresionizma, temveč kot njegovo nadaljevanje – kot pravi, gre za vstop ali vrnitev »ekspresionističnega človeka iz osebne samote nazaj k razgledom življenja« (Vodnik 1964: 94).

Križarstvo z literarno-estetskega vidika torej ni imelo dokončnih zahtev, ki bi literaturo omejevale na eno literarno usmeritev. Ekspresionizem je bil tako le »začasna izrazljivost križarskih potez« (Dvořak 1969: 168), odsev neke faze v razvoju križarskega gibanja. Premik k stvarnosti v drugi polovici dvajsetih let 20. stoletja je potekal na vseh ravneh vzporedno – literatura je sledila razvoju križarske misli in v skladu s tem dobivala drugačne značilnosti. V vsakdanjem življenju je vrnitev k stvarnosti pomenila dejavno vključevanje v življenje, da bi ga preoblikovali in na vsa njegova področja prenesli križarsko življenjsko formo (Dvořak 1969: 246). To pa bi lahko storili le posamezniki, ki so se poglobili v lastno duhovnost, se razvili v celotno osebnost in postali oseba v smislu personalistične filozofije.

Pojem nova stvarnost Dvořak uporablja predvsem kot poimenovanje družbenih razmer oziroma odnosov med ljudmi, ki bi jih križarji radi dosegli. V zvezi s tem govori tudi o idealizmu križarskega svetovnega nazora, tako da se mu zdi idealistična nova stvarnost še ustrežnejša oznaka za križarske težnje. Šele nato ali vsaj vzporedno s tem se je lahko nova stvarnost pojavila v literaturi; kot pravi Dvořak, »se je rodila v areni življenja in je z njim v zvezi prešla tudi v literaturo« (Dvořak 1969: 166).

Tovrstno razlago povezanosti pojma nova stvarnost s križarstvom zasledimo tudi pri Petru Kovačiču - Peršinu, ko obravnava personalizem pri Slovencih. Pojem, ki ga je povzelo slovensko križarsko gibanje in se pojavlja kot izhodišče pri začetnikih slo-

venskega personalizma, naj bi namreč izviral iz nemškega mladinskega gibanja, ki se je zavzemalo za prenovno krščanstva. Nova stvarnost je v teologiji Romana Guardinija, vodilnega moža tega gibanja, »eden pomenljivih izrazov /.../, s katerim zaobjema nov pristop k razumevanju stvarnosti in udejanjanju krščanskega bivanja v njej« (Kovačič - Peršin 1998: 419). Za nas je zanimiva predvsem misel, da so predstavniki križarstva in personalizma to »novo občutenje« lahko izražali tudi v poeziji, saj Kovačič - Peršin kot takšen primer navede Kocbeka. Pravi celo: »Zbirka *Zemlja* je zasnovana prav programsko na ideji novega doživljanja stvarnosti kot poduhovljene bitnosti, novega samorazumevanja človeka in njegovega odnosa do zemeljskega, do narave in do zgodovine.« (Kovačič - Peršin 1998: 419). Iz tega bi torej sledilo, da je nova stvarnost, o kateri govorimo v zvezi s Kocbekovo pesniško zbirko *Zemlja*, povezana predvsem s križarsko oziroma personalistično filozofsko podlago. Lahko bi rekli, da nova stvarnost, vsaj pri Kocbeku, nastopa kot odmev na določene filozofsko-teološke tendence, ki jih prenaša v literarno ustvarjanje, zato je ne bi mogli povsem ustrezno razložiti zgolj v literarno-estetskem okviru.

O neposrednem vplivu nemškega mladinskega gibanja na križarstvo bi sicer lahko podvomili, saj nekateri zagovarjajo avtohtonost slovenskega križarskega gibanja. Janko Prunk na primer je v *Enciklopediji Slovenije* o križarstvu zapisal, da se je »brez tujih vzorov in spontano pojavilo ok. 1924 v Ljubljani in Mariboru« (Prunk 1992: 21). Vendar je za nas bolj kot ugotavljanje dejanskega izvora križarskega gibanja ali pojma nova stvarnost bistveno to, da takšne povezave, čeprav gre morda za pretiravanje, sploh obstajajo in potrjujejo misel o prepletenosti Vodnikove literarnokritične in literarnozgodovinske publicistike z njegovim križarskim svetovnim nazorom.

Vodnikovega ukvarjanja z literaturo torej ne moremo obravnavati izključno z literarno-estetskega vidika, saj ga v temelju določa njegovo religiozno prepričanje. Posebnosti križarstva nam za začetek niti ni treba upoštevati, tudi brez tega lahko naštejemo nekaj Vodnikovih zapisov, ki kažejo na to, da vsaj na nekaterih mestih svoje pojmovanje umetnosti povezuje z religioznostjo na dokaj zavezujoč način. Pravi na primer, da »si je novi človek tudi v umetnosti prizadeval združiti lepoto z etosom in najti sintezo človeškega z neskončnim, individualnega s kozmičnim in kolektivnim« in da tragična notranja stiska sodobno človeštvo »žene iz individualizma na pot priznanja socialnega in religioznega občestva« (Vodnik 1964: 192). Tudi pri Kocbeku Vodnik poudarja religioznost, kar je pomembno predvsem zato, ker se je pokazalo, da njegova poezija ustreza Vodnikovim predstavam o umetnosti. Ob Kocbekovi zbirki *Zemlja* je tako zapisal: »Iz slovenske zemlje, /.../ iz njenega duhovno-katoliškega izročila in iz nujnosti lastne osebnosti je izoblikoval Kocbek svoje najresničnejše bistvo: religioznost.« (Vodnik 1971: 131).

Križarski svetovni nazor Franceta Vodnika se najočitneje kaže v njegovi poeziji in v tistih njegovih člankih, v katerih se ukvarja s problematiko sodobnega človeka, krščanstva in njegovega pomena v družbi. Nekateri spisi (npr. *Pot v tempelj*, *Fragmenti o novem človeku*, *Tragika osebnosti*, *Enemu izmed širokih*) se zdijo v tem smislu kar programatični, saj Vodnik v njih z zanosnimi besedami izraža križarsko misel in predstavlja možnosti njenega udejanjanja v življenju. Večino bistvenih značilnosti križarstva bi tako lahko povzeli iz tovrstne Vodnikove publicistike, vendar pa zadošča že natanč-

nejši pogled v njegove literarne kritike in druge članke, v katerih obravnava literarna vprašanja. To se zdi celo primernejše, ker želimo pokazati, da je njegov svetovni nazor jasno razviden tudi takrat, kadar govori o literaturi oziroma umetnosti nasploh.

Med ključnimi pojmi križarskega gibanja sta duša in občestvo, ki sta med seboj neločljivo povezana. Pristna človečnost, na kateri bi morala temeljiti družba, lahko izvira le iz duše, ki si jo mora vsak posameznik šele dokončno izoblikovati. Duša pa je »a priori včlenjena v občestvo vsega človeštva« (Dvořák 1969: 178). Prepletenost ideje o individualnosti, ki izhaja iz bistvenega pomena človekove osebnosti, in ideje o občestvu kot ustrezni obliki kolektivnosti lahko ponazori stavek iz Vodnikovega zapisa o recitacijskem večeru Ludvika Mrzela leta 1929: »In tako smo spet enkrat zaživel v zavesti, da samo močno poudarjena individualna človečnost more biti občestvena prisposoba kolektivnosti.« (Vodnik 1971: 199).

Kljub primarnosti duhovnega križarji v krščanstvu vidijo skladnost nadnaravnega sveta z naravnim, nekaj podobnega pa Vodnik ugotavlja v zvezi s Kocbekovo poezijo: »Zanj je značilno prav to, da skuša zajeti življenje v njega celotnosti in brezbrežnosti ter združiti pojave in dogajanja na zemlji, v okviru realnega prostora in zgodovinskega časa, z brezčasnimi skrivnostmi duhovnega vesolja.« (Vodnik 1983b: 157). Sinteza materije in duhovnosti, za katero so se zavzemali križarji, se navezuje tudi na pojmovanje človeka. Vodnik izraža takšno misel med drugim v članku *K novi stvarnosti*, kjer za človeka pravi, da je »telesno duhovna enota« (Vodnik 1964: 318). Sinteza je tisto, k čemur bi po Vodnikovem mnenju sodobni človek moral stremeti tako v življenju kot v umetnosti. Močnejše prizadevanje po sintezi duhovnega in snovnega je že mogoče opaziti v literaturi, o čemer Vodnik govori v oceni recitacijskega večera Literarnega kluba leta 1940 (Vodnik 1964: 109). To je verjetno povezano z novo stvarnostjo oziroma podobnimi realističnimi težnjami, sicer pa se Vodnikova zahteva po sintezi nanaša tudi na umetnost nasploh.

Že poimenovanje umetnosti, za kakršno se je zavzemal Vodnik, izvira iz pojma sinteza – sintetična umetnost je ideal, kateremu se je po njegovem mnenju najbolj približal Edvard Kocbek, vendar pa odkriva zgled zanjo že pri Cankarju, ki ga povezuje tudi z ekspresionizmom. Etično-očiščevalno nalogo, ki jo po Dvořáku v umetnosti vidijo križarji, lahko pripišemo tudi umetnosti, kot jo pojmuje Vodnik. Estetska stran umetnosti bi se po njegovem morala podrežati »globljemu smislu in namenu umetnosti, katarzi, človekovemu duhovnemu očiščenju in posvečenju«, če uporabimo kar besede, ki jih je zapisal o poeziji Edvarda Kocbeka (Vodnik 1973: 74). Najbolj zgoščeno lahko Vodnikovo pojmovanje umetnosti podamo z njegovima stavkoma iz *Poti v tempelj*: »Nasproti ekskluzivnemu estetičnemu, pravzaprav naturalistično-estetičnemu idealu zato postavljamo ideal sintetične umetnosti, ki naj življenje izrazi v njegovi celotni problematiki in odkrije človeka ne samo v njegovi prirodni, marveč tudi v njegovi duhovni urejenosti. Pred nami vstaja podoba harmoničnega človeka, ki bo pomenil izpolnitev sinteze estetično-etično-religioznega ideala.« (Vodnik 1964: 268).

Vodnik povsem v skladu s tem zavrača larpurlartizem, tako v kritikah posameznih literarnih del kot v načelnih spisih, najostreje pa v *Fragmentih o novem človeku*, kjer zapiše: »Naše prizadevanje in cilj naše borbe: smrt larpurlartizma in brezsmernja v kulturnem ustvarjanju, pogin vsega, kar ne nastaja zaradi popolnosti človeka-romarja,

marveč je le samo sebi namen.« (Vodnik 1964: 279). Pri Vodnikovem odnosu do lar-purlartizma pa ne gre zgolj za zavračanje neke vrste umetnosti, temveč za zavračanje načelnega pojmovanja umetnosti, ki izhaja iz njene absolutnosti. Križarji in z njimi Vodnik so se zavzemali za avtonomnost vseh panog človekovega življenja, na njihovo absolutnost pa zaradi vere nikakor niso mogli pristati. Poudarjanje avtonomnosti je bilo podlaga za dokaj svobodomiseln in napreden odnos tako do umetnosti kot do katolištva in narodnosti, vendar se pri Vodniku pokaže, da je lahko odnos med avtonomnostjo in absolutnostjo zelo občutljiv. Razmejitev avtonomnosti od absolutnosti nekako pomeni, da je avtonomnost podrejena absolutnosti. V Vodnikovem primeru se tako zelo jasno pokaže, da prihaja do nasprotij v njegovem razmišljanju predvsem zaradi tega, ker absolutnost dejansko omejuje načelno avtonomnost področij – vse, kar naj bi bilo sicer avtonomno, se v skladu s križarstvom podreja ideji absolutnega Boga.

Vodnik po eni strani narodnosti priznava avtonomnost, se pravi neodvisnost od religioznega ali nereligioznega svetovnega nazora, po drugi strani pa v zvezi s Kocbekovo poezijo govori o duhovno-katoliškem izročilu slovenske zemlje (Vodnik 1971: 139). Do podobnega neskladja pride v njegovem opredeljevanju odnosa med religijo in kulturo, kar potrjuje tudi našo trditev o ključnem pomenu križarstva za Vodnikovo razumevanje umetnosti. V članku *Ideja in kvaliteta* namreč poudarja, da ne moremo govoriti o katoliški in liberalni oziroma o religiozni in areligiozni kulturi, temveč o eni sami slovenski kulturi, da bi torej morali sprejeti dualizem ideje in kvalitete. Vendar se že pri utemeljevanju omenjenega dualizma ne more izogniti svojemu osnovnemu religioznemu prepričanju. Tako pravi, da bi morali priznati »nazor o *avtonomiji* življenja in kulture, kar seveda ne pomeni in ne more pomeniti njune *absolutnosti*. Absoluten je en sam, namreč Bog.« (Vodnik 1964: 261). V članku *Pot v tempelj* je njegovo zaveznanje za religioznost mnogo očitnejše, saj zapiše: »Ne moremo drugače, kakor da vidimo v tem iskanju sinteze kulturnega in religioznega ideala centralni problem sodobne duhovne borbe.« (Vodnik 1964: 264).

Na občuten vpliv Vodnikovega religioznega nazora na njegove kritiške presoje, predvsem na vrednostne sodbe, je bilo treba opozoriti, saj se zdi, da se ga Vodnik večinoma ne zaveda povsem, v nekaterih razpravah se celo načelno zavzema proti kakršnikoli pristranskosti pri vrednotenju umetnosti. Neskladja v Vodnikovem pisanju pa ne zmanjšujejo pomena njegove literarne publicistike. Kot pravi Matija Ogrin, je bil prvi slovenski literarni kritik med vojnama, ki je predstavo o avtonomiji literarnega dela relativno uspešno prenesel v literarnokritiško prakso. Pojmovanje umetnine kot organizma, pri katerem gre za sintezo oblike in vsebine, se je pri Vodniku razvilo na podlagi križarske miselnosti, ki je bistveno prispevala k temu (Ogrin 2001: 166–168). Vendar je k tej misli treba dodati še to, kar se je pokazalo iz zadnjih navedkov – križarstvo Vodnikovo razmišljanje o literaturi in umetnosti v skrajnih primerih hkrati tudi omejuje. Prav tako kot bistvene dosežke lahko tudi večino nedoslednosti Vodnikove literarnokritiške publicistike pripišemo ravno njegovemu križarskemu svetovnemu nazoru.

Na koncu lahko povzamemo, da je slovensko literaturo dvajsetih in tridesetih let prejšnjega stoletja zaznamoval predvsem prehod od ekspresionizma k novi stvarnosti in naprej k socialnemu realizmu. France Vodnik ga je spremljal sproti, v svojih publicističnih zapisih, iz katerih lahko poleg posameznih kritiških sodb razberemo tudi njego-

ve načelne poglede na umetnost in življenje. Prehod k novi stvarnosti Vodnik v večini primerov (izvzeti je treba predvsem radikalno novo stvarnost) ocenjuje kot nekaj pozitivnega. Razume ga kot nujen, naravno potekajoč pojav, prek katerega se umetnost razvija skladno z novimi duhovnimi potrebami človeštva. Med obravnavo se je pokazalo tudi nekaj, na kar je opomnil že Dvořák (1969: 164). Križarsko gibanje, ki mu je France Vodnik pripadal, je posegalo na vsa področja življenja in jih je želelo preoblikovati v skladu s svojimi idejami. Dejavnosti križarjev na kateremkoli področju zato ne moremo ustrezno razložiti brez upoštevanja poglobitvenih potez križarstva, kar velja tudi za Vodnikovo publicistiko.

#### LITERATURA

- Marko DVOŘÁK, 1969: Poizkus orisa križarskega gibanja. *Nova pot* 21/4–6, 7–9, 10–12. 146–191, 242–278, 395–402.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- Peter KOVAČIČ - PERŠIN, 1998: Uveljavitev personalistične filozofije pri Slovencih. *Personalizem in odmevi na Slovenskem*. Ur. P. Kovačič - Peršin. Ljubljana: Društvo 2000. 417–431.
- Lado KRALJ, 1986: *Ekspresionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 30).
- 1989: Ekspresionizem. Književnost. *Enciklopedija Slovenije* 3. Ljubljana: Mladinska knjiga. 20, 21.
- 1994: Nova stvarnost. Književnost. *Enciklopedija Slovenije* 8. Ljubljana: Mladinska knjiga. 24.
- Matija OGRIN, 2001: *Teorija in kritiška praksa literarnega vrednotenja na Slovenskem od 1918 do 1948*. Doktorska disertacija. Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.
- Janko PRUNK, 1992: Križarstvo. *Enciklopedija Slovenije* 6. Ljubljana: Mladinska knjiga. 21.
- France VODNIK, 1932a: Debata o gledališču. *Slovenec* 60/263. 2.
- 1932b: Repertoar našega gledališča. *Slovenec* 60/268. 2.
- 1938: Slovensko leposlovje v letih 1918–1938. *Mladika* 19. 388–391, 428–433, 466–470.
- 1964: *Ideja in kvaliteta*. Maribor: Obzorja.
- 1968: *Kritična dramaturgija*. Ljubljana: Slovenska matica.
- 1971: *Prevrednotenja*. Maribor: Obzorja.
- 1973: Pomen Edvarda Kocbeka v vsebinskem in slogovnem razvoju slovenske lirike med vojnoma. *Študije o slovstvu in jeziku*. Murska Sobota: Pomurska založba. 64–74.
- 1983a: *Dialektika in metafizika slovenstva*. Celje: Mohorjeva družba.
- 1983b: *Misli in presoje*. Ljubljana: Slovenska matica.

#### SUMMARY

France Vodnik detected in the Slovene literature of the 1920s and 1930s a transition from the Expressionism to New Reality. It is evident from his literary reviews and programmatic papers on literature that his understanding of Expressionism and New Reality is very specific and that does not entirely agree with the findings of the recent literary scholarship. The main peculiarity of Vodnik's view is the fact that he incorporates New Reality into the framework of Expressionism and understands it as its next stage. Another peculiarity of Vodnik's conception is evident in his different evaluation of some literary works, otherwise considered representative



of New Reality. He makes a distinction between the idealistic New Reality, which he considers something positive, and the radical New Reality, which he rejects, mostly because of its ethical stance. In the majority of Vodnik's literary criticism it is evident that the ethical viewpoint is important to his critical evaluations because it is a part of his general view of art as he revealed it in some programmatic papers. Vodnik sees the ideal in so-called synthetic art, in which the aesthetic aspect is subordinate to the higher purpose of art, i.e., individual's spiritual catharsis. In the rest of the article the author attempts to discover how this attitude towards art is related to Vodnik's ideological beliefs. It turns out that his view of art as well as the evaluation of individual literary works were deeply affected by the ideas of the crusade movement, in which Vodnik actively took part.