

7.03 + 8.09

KIEN LA ARTO?

(prelego en Internacia Somera Universitato, Harrogate, 1962)

Prof. D-ro G. Waringhien, Francujo

Antaŭ kvar monatoj malfermiĝis en Parizo la 16a ĉiujara salono de »Realaĵoj Novaj«, organizita de grupo el tre modernaj kaj tre elektemaj pentristoj kaj skulptistoj. Laŭ mia kutimo, mi ĝin vizitis, kaj okazis, ke la horo estis tia, ke mi preskaŭ sola spektadis ĝin. Preskaŭ — ĉar, kiam mi alvenis en la lastan ĉambregon, tiun de la skulptaĵoj, mi ekvidis, lace falintajn sur unu el la benkoj, paron de maljunaj homoj; la viro, laŭ la sinteno kaj la vesto, estis probable iu provinca intelektulo. Kaj ambaŭ side ĉirkaŭrigardadis, ne tiom mire, kiom bedaŭre, tiun elmetaĵon de la plej lastagustaj artverkoj, tiun elmetaĵon, kiu memorigis sur unu flanko pri la maoriaj totemoj, kaj sur la alia flanko pri la korto de tubfabriko post drasta bombardado. Kaj en la momento, kiam mi preterpasis, mi aŭdis la viron preme ĝemi: »Kiel do la aferoj povis veni ĝis tie?«

Mi komence estis nur amuzita; sed, pripensinte, mi trovis en tiu senespera plendo ian profundon — profundon de nescio, kiu instigis al la plua esplorado kaj plaĉe eksicitis la ideujon. Ĉar la fakto, ke la karakterize nuntempa arto plaĉas aŭ ne al tiu aŭ alia, estas, finfine, io malgrava. Mi, ekzemple, en la plej multaj okazoj, tute ne ŝatas ĝin. Sed kion tio signifas? En ĉiu epoko ekzistis kaj antaŭenirantaj artistoj kaj posteniĝantaj publikeroj. En 1824 la Prezidanto de la Akademio Franca deklaris, en oficiala parolado: »La Romantikismo ne ekzistas«. Gustavo Planche, la kritikisto de la fama »Revue des Deux Mondes« asertis, ke la versoj de Vigny kaj de Hugo estas nelegeblaj. Ruskin akuzis Whistler, ke, anstataŭ pentri, tiu ĵetas potojn da farboj en la vizaĝon de la spektantoj. Tiaj individuaj reagoj ne havas do en si mem valoron; eĉ se ili estas tiuj de la granda plimulto: en la jaroj 1880-1890, la 90% de la franca legantaro rigardis Baudelaire, Mallarmé kaj Verlaine kiel mistifikistojn aŭ frenezulojn, kaj tenis por gran-

dtj poetoj la sinjorojn Déroulède, Sully-Prud'homme kaj Edmond Rostand. Nenio certigas n'n, ke tiuj poemoj, kiuj ŝajnas al ni sensencaj, tiuj pentraĵoj, kiujn ni opinias fuŝaĵoj, ne estas rigardataj de niaj posteuloj kiel unuarangaj ĉefverkoj. »Atta 'el mistater«, Vi estas Dio sin kaŝanta, ekkriis Jeseja: ankaŭ pri la Belo oni povus same diri.

Kio, male, estas interesa kaj instrua, tio estas esplori, kiel la elitaj artistoj iom post iom apartiĝis de sia publiko, sub kiaj, eble nekonsciaj, fortoj, ili eniris tiun vojon, kiu kvazaŭ turnas la dorson al la tuta pasinteco. Tio estas granda demando, kies amplekson mi evidente provos nur skizi, sed kiu meritas nian plenan atenton: ĉar ne temas nur pri la plastikaj artoj: la literaturo, eĉ la muziko de nia Eŭropo suferis analogan evoluon — kaj por tia ĝenerala efiko devas ekzisti ĝeneralaj kaŭzoj. Kaj, cetere, la arto estas la plej alta krono de unu civilizo, kaj ni estus malmulte indaj je la nia, se ni facilanime ignorus ĝian arton. Verdire, mi sentas min ne sufiĉe kompetenta, por alporti al vi definitivajn konkludojn; mi estas nur amatoro de poezio kaj de pikturo (se vi pardonos al mi doni al tiu, ĝis nun orfa, arto ĝian nomon); kaj mi ne povos pli bone fari, ol proponi al vi kelkajn temojn por pripensado kaj por diskutado. Se, aliflanke, vi trovos, ke mi donis tro da loko al francaj artistoj, bonvolu tion atribui, ne al ia ridinda naciismo, sed simple nur al la limiteco de miaj scioj.

Kiam oni ĵetas rigardon al tiu longa kaj riĉa artpanoramo, kiu etendiĝas malantaŭ ni tra la pasintaj jarcentoj, la unua karaktero, kiu frapas niajn okulojn, estas la miriga stabileco kaj kontinueco de tio, kion ni povas mallongiĝe nomi la klasika arto. Certe, sennombraj estas la nuancoj, la diferencoj, la apartaĵoj, kiuj laŭ la tempoj la landoj kaj la individuoj evidentiĝas al la rigardo de la iom atenta observanto. Sed ne malpli klara la sameco de la postulatoj, sur kiuj baziĝis tiu arto, principoj, kiuj harmoniis kun la maniero, kiel niaj avoj prezentis al li la mondon kaj la homon.

Por la antikvaj Helenoj, same kiel por la Kristanoj de la Mezepoko aŭ eĉ la humanistoj de la Renesanco, la tero estis la firma centro de universo perfekte kunmetita el sep samcentraj kristalaj sferoj, sur kiuj estis fiksitaj la planedoj kaj la steloj; eĉ la Helenoj sciis, ke ilia sankta urbo Delfoj estas la umbiliko de tiu harmonia mondo. En ĝi, la dioj estis nur pli fortaj, pli potencaj, homoj, eĉ ili ne malŝatis akcepti nian homan formon kaj veni sur nian teron aŭ batali kontraŭ viroj, aŭ kuŝi kun virinoj. Kaj, kiam nova religio superakvis la paganismon, ĝi eble ankoraŭ pli strikte streĉis tiujn ligilojn inter la homo kaj la dieco. Jeruzalemo antastaŭis Delfojn, sanktuloj kaj sanktulinoj la amason de dioj kaj diinoj — sed la tuta konstruo restis plu tiel firme

sur sia fundamento. Al la finiteco en la spaco, kion la Helenoj kredis la signo de la perfekteco, la Kristanoj aldonis eĉ la finitecon en la tempo: la teologoj instruis, ke la teron Dio kreis la unuan de Aprilo de la jaro 4004 antaŭ la naskiĝo de Jesuo; kaj la plej lertaj el ili eĉ kalkulis, laŭ la Apokalipso, la daton de la Lasta Juĝo.

En la centro de tiu ekzakte arkitekturita mondo staris la homo, reĝo kaj ĉefverko de la kreitaĵaro. Laŭ la fama diro de Protagoro, li estis la mezurilo de ĉiu afero: la vojojn oni kalkulis laŭ la longo de la homa paŝo, la tersurfacon oni dividis laŭ lia kapablo ĝin plugi, la ciferojn mem oni ordigis laŭ la nombro de liaj fingroj.

Ĉu mirinde, ke la arto tutsame centriĝis, ĉirkaŭ tia unika estaĵo? La skulptistoj ne elpensis alian kanonon de la ideala belo, ol la formojn kaj dimensiojn de la vira kaj virina korpo; la arkitektoj planis la diajn templojn harmonie kun la staturo de iliaj kredantoj, uzante eĉ iafoje la virnan gracion, por konfidi al ĝi la portadon de la marmoraj entablementoj; la pentristoj ne fantaziis aliajn temojn, ol la homajn agojn, tiel skrupule reproduktante la vivon, ke oni laŭdis Zeŭksison, ke birdoj alflugis beki, la vinberojn tiel iluzidone pentritajn de li, dum li mem bedaŭris, ke la infano, en kies manopendis la grapolo, ne estis sufiĉe lerte pentrita, por fortimigi la paserojn; la literaturo, fine, celis nur rakonti la ĝojojn kaj dolorojn de la plej noblaj el tiu homaro, aŭ prikanti ilin, aŭ prezenti ilin sur la scenejo, por la edifado kaj distrado de frata publiko. Tiu stato de la aferoj ne funde ŝanĝiĝis tra la jarcentoj. Per sia fizika kaj spirita vivo Ludoviko la 14a estis pli proksima al Aleksandro aŭ al Aŭgusto, ol al sinjoroj Kennedy aŭ Hruščov. La »Nokto« aŭ la »Aŭroro« de Mikel-Angelo, la »Milono el Krotono« de Petro Puget aŭ la »Ĉevaloj el Marly« de Guljelmo Goustou montras ja animstatojn kaj esprimserĉadon fremdajn al la antikvuloj, sed ili egale respektas la artajn regulojn de Fidio aŭ Praksitelo. La pikturo, vere, ĝuis senkomparan floradon, dank' al teknikaj eltrovoj, kaj ĝi rapide progresis al pli kaj pli perfekta reproduktado de la videbla mondo, ĝis tiuj okultrompoj, kiuj ŝajnas al ni iom infanaj amuzaĵoj, sed kiuj estis en la 16a kaj 17a jarcentoj tiel alte ŝatataj. Sed, sub tiu milforma prospero, la principoj de tiu arto restis la samaj: per la desegno kaj la koloro reprodukti la spacon kaj la en ĝi entenantajn formojn. Mi ja scias, kian diversecon elmontras la tiamaj italaj, hispanaj, francaj kaj nederlandaj ĉefverkoj: sed tiu diverseco ne devas kaŝi al ni la fundamentan similecon de celo kaj de rimedo. Ĉu temas pri strata sceno de Murillo, pri pejzaĝo de Nikolao Poussin, aŭ de Klaŭdo la Lorenano, pri intimaĵoj de Johano Vermeer el Delfto aŭ de Petro de Hooch, la

pentraĵo estas principe unu eltranĉaĵo en la spaco, zorge limigita kaj apartigita de tiu spaco per peza kadro, interne de kiu profundigas ia scenejo, la magia rekrea mondeco; tiel magie imitanta la veran, ke ni estas invitataj preskaŭ eniri en ĝin, jen sekvi tiun zorgan dommastrinon en la provizejon ĝis la funda fenestro, tra kiu vidiĝas kanalo kaj la transa pordeto, malfermiĝanta sur la mistero de fremda ekzisto; jen akompani tiun ĉasinton kun sia hundo laŭlonge de la aleo el altfoliaraj poploj kviete devenanta de la vilaĝo Middleharnis. Tiu-tempaj pentraĵoj proponas al ni kvazaŭ partopreni sorĉe en unu fragmento de la homa vivo, tie ĝui kun la kliniĝo de la ombroj kaj la okupoj de la personoj la delikatan pasadon de la horoj, kaj lasi nian fantazion kuri laŭ tiuj fuĝlinioj, kiuj donas al la dudimensia tolaĵo la trian, la plej ĉefan, la profundecon de la realojo. Kaj la celo estas ja tuŝi nian senton: sed la artisto kredis ankoraŭ, ke tion li povas atingi nur per intelektaj rimedoj; li lertis ludi per la koloroj kaj rebriroj, sed li neniam forgesis montri al ni precize, pri kio temas la rakonto, kaj kiam ĝi okazas, kaj kion ĝi instruas. »La Lancoj« de Velasquez povas ja esti la plej majstra dispozicio de formoj, masoj kaj koloroj — ĝi tamen funde estis konceptita por glorigi la humanecon de venkinta generalo, kiu noblamente akceptas la venkinton kun etenditaj manoj.

Mi apenaŭ bezonas aldoni, ke la samaj principoj validas en la literaturo. La versoj de Nikolao Boileau tion memorigas, iom lernejece, sed tute ĝuste:

Prudenton do vi amu; ĝi sola ĉiam donu
Al viaj versoj brilon kaj ilin dece kronu...
Kiu ne konas limon, ne skribas sed nur fuŝas...
Lernu do pensi, antaŭ ol verkon prilabori...
La bone konceptita elformuliĝas klare
Kaj vortoj, por ĝin diri, alvenas tuj senbare...
Vi amu nur la veron: nur ver' estas aminda...

Kaj similan instruon ni povus ricevi de Aleksandro Pope — ĉar ambaŭ ĉerpis siajn regulojn el Horacio kaj Kvintiliano. Resume do, la karaktero de la klasika arto, bazita sur la imitado de homanimita naturo, celas plaĉi samtempe al la inteligento kaj al la sentemeco.

Tiu koncepto de la arto, kiu, unueca en sia diverseco, kelke 23 jarcentojn, malaperis kun mirinda rapideco en la daŭro de proksimume kvar generacioj da homoj, en iom malpli ol du-cent jaroj. Sed ĝia ruiniĝo estis komplete nur post du revolucioj.

La unua okazis fine de la 18a jarcento, preskaŭ samtempe kiel la politika Franca Revolucio, kun kiu ĝi cetere ne estas sen rilatoj. La fenomeno, efektive, kiu signis tiun tempon, estis la liberiĝo de la individuo. Liberiĝo politika: la ekzemplo de Anglujo, poste de Nord-Ameriko, komentita kaj diskonigita de la grandaj pensistoj, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, tiel akiris la publikan opinion, ke finfine la demokratio venke instaliĝis, unue en Francujo, poste, laŭ la fluo de la jaroj, en preskaŭ ĉiuj Eŭroptj landoj. Liberiĝo spirita: la longa propagando de la filozofoj, tiu entuziasmoplena movado de la klerismo (kiun ni nomas france »la lumoj«), vastigis aron da novaj, kiuj profunde ŝanĝis la aspekton de la vivo por la homo de la 19a jarcento. Unue populariĝis la sciencaj malkovroj de Galileo kaj Neŭtono, ĝis tiam ĵaluze rezervitaj, pro la kondamno de la Inkvizicio, al malgranda, singarda elito; la universo mirinde etendiĝis, la tero subiĝis al la rango de akcesora satelito, oni demandis sin pri la ebleco de aliaj loĝataj mondoj... Ĉiuj perspektivoj larĝiĝis, kaj la malnovaj de la hebrea Biblio ne povis rezisti la ŝokon; la homo, sentante fali la antikvajn katenojn, fariĝis la mastro de penso jam libera; oni proklamis liajn rajtojn, al kiuj Saint Just aldonis »tiun revoluciigan ideon«, la rajton pri la feliĉo. Ebriiĝo de la libereco, kiu faligis Andreon Chénier sur la gilotino, lordon Bayron ĉe Missolonghi, Aleksandron Petōfi sur hungara batalo — sed ankaŭ ebriiĝo de la libera amo rompanta ĉiajn sociajn ligilojn, triumfanta en Pizo kun Shelley kaj Mary Godwin, en Venecio kun Musset kaj George Sand — ebriiĝo de la sinforĝesa perdiĝo en la naturon, fine malkovratan en sia impona aŭ tragika soleco, en la Amerikaj arbaroj de Chateaubriand aŭ la Gernezejaj tempestoj de Viktoro Hugo. La homo, kun ia neniam ankoraŭ sentita vertiĝo, lasis sin al ĉiuj siaj pasioj, kaj volis en la artoj trovi ties vibrantajn eĥojn. Tute logike: kio povus esti pli grava, al tiu nova tipo de homo, al tiu novenaskita individuo, ol tio, kio estas al li plej propra, plej intima, lia koro, kaj ne tiu tro saĝa racio komuna al la tuta lia speco. La afekcia parto de la homa estaĵo akiris tiam gravecon, kiun la pasintaj jarcentoj neniam konsentis al ĝi. Jen la esenco de tiu artevolucio, kiun oni komence de la 19a jarcento nomis romantikismo, kaj al kiu la pli malfruaj adeptoj trovis la nomon simbolismo: du nomoj, unu afero, kaj kiu kaŝas multe pli ol diskutojn de skolo. Ĝi prezentas efektive la unuan provon ŝanĝi la direkton mem de la arto, eskapi la tiranecon de la intelekto kaj doni plenan esprimliberon al tiu malbone konata parto de la homa animo, tiu parto, kiun la artistoj antaŭsentis plena de nemezureblaj eblecoj kaj de senlima fekundo. Tuŝi sentojn, vekti emociojn, flamigi pasiojn, jen de tiam la celo, kiun difinas al si la arto; mi ne volas diri, ke la intelekton

ĝi jam tute preteratentas: ĝi ja bonvolas konservi manieron de esprimado ankoraŭ kompreneblan al tiu intelekto, sed tio jam ne plu estas por ĝi esenco de la verko.

Odo de Shelley, poemo de Hugo, romano de George Sand, dramo de Kleist, pentraĵo de Delacroix aŭ Turner ne plu celas agordi leganton aŭ spektanton al ia serena kontemplado, al ia memkonscia inteligenta plezuro: ili volis frap! lian koron, trafi lin en la vivajn partojn de lia fizika esto, konfuzi en li tiujn mallumajn potencojn, de kiuj iel nekomprenble fontas liaj ĝojoj aŭ malesperoj, kaj dependas eble la tuta sorto. Kaj por tion atingi, ili esploras kaj perfektigas uzadon, kun ĉiam pli da sistemeco kaj da aŭdaco, de tiuj du efikaj rimedoj influi afekcion, tio estas en literaturo bildoj, en pikturo koloroj.

Oni de ĉiam sciis, ke la elvokiva bildo estas unu el la perloj de la poezia belo; sed la klasikismo tamen iom ilin malfidis, antaŭvidante, ke ili estas potenciala kaŭzo de senordeco; ĝi ne permesis al ili flori por si mem, svarmi en poemo; ili devis atendi ĝustan momenton por prezenti sin, esti ceremonie enkondukataj tie, kie la racio bezonis ilian helpon, kaj kondukti kiel bonedukitaj vizitantoj, resti en la limoj de verŝajneco kaj tradicio. Kompari la morton de junulo al la falĉado de floroj estis io tute deca kaj sankciita de plej grandaj nomoj, David, Homero, Periklo, Vergilio — sed neniel penseble estus kompari ĝin, kiel persa posto, al terpoto frakasita de ebriulo, aŭ, kiel la franca, al naĝanto dronigita de la oceana furiozo. La rimo, tiu sorĉa vergo de la bildokreado, devis ankaŭ resti sur sia humila loko, kiel Cindrulino:

Ĉiam la simpla saĝo akordu kun la rimo;

Vane l'unua ŝajnas pro la alia vei —

La rimo estas sklavo kaj devas nur obei!

Sed ĝuste la marko de la romantika poezio estis la liberigo de tiu sklavo: la poetoj lernis iom post iom ĝiajn misterajn povojn de elvokado, ili lasis sin gvidi per la bildoĉenoj, kiujn alportas al ili la rimparoj, prefere al tiu eluzita fadeno de la idea logiko. Eĉ tio ne sufiĉis al ilia esploremo; al la komparo, kiu ĉiam klare prezentas aparte la du elementojn de tiu pensa operacio:

Si falis, kiel la falĉita rozo

la poetoj pli kaj pli substituis la metaforon, kiu detranĉas tiun ligilon kun la realaĵo:

La falçita rozo, ho ve, falis

kaj tiel donas la impreson de plena kunfadiĝo de la realaĵo kun la imagaĵo. Procedo des pli utila, ke la realaĵo ne plu ŝajnas interesa en si mem por la moderna poeto, kaj ke li distinkte serĉas ĝian transblidigon, ĝian kolorigon per la sango de la poeto, ĝian sublimigon en la regnon de la pura fantazio. Alivorte la libera uzado de la bildoj preskaŭ fatale kondukis poetojn al la uzado de la simboloj, kaj tiu ĉi malfermis al ili vastan perspektivon da riĉaj analogioj inter la materiaj kaj la spiritaj objektoj de ilia kanto. Cigno, lilio, ektagiĝo, paperfolio povas facile elvoki la blankecon, sekve ankaŭ la purecon: tio estas tuj komprenebla; sed se oni transsaltas la »ideojn« de blankeco aŭ de pureco; kaj interkonektas mem bildojn de cigno kaj de paperfolio aŭ de ektagiĝo, kiel en fama poemo de Mallarmé, la poemo gajnos pri la ebloj de elvokiveco ĉion, kion ĝi perdos pri la tuja komprenebleco. La bildoj fariĝis do ia riĉega vortaro da magiaj formuloj, per kiu poeto fariĝis kapabla priskribi al ni novan, neniam viditan vizaĝon de la mondo; kaj per tiu priskribo mem li baldaŭ pretendis instrui al ni supernaturajn malkovrojn, kontaktigi nin kun la veraj enigmoj de la universo. Memoru do la religian tonon, per kiu Baudelaire penis esprimi tiun novan funkcion de la poezio:

Naturo estas templo; kelkfoje en ĝi mistike
Kaj kun parol' konfuza kolonoj vivaj vibras
Arbaron da simboloj la hom' tie tramigras,
Kiu lin rigardadas intime kaj amike.

Kiel la longaj eĥoj, kiuj de fore ondas,
Fandite en tenebra kaj profundega kuno,
Vasta kiel la nokto kaj vasta kiel lumo,
Koloroj kaj odoroj kaj sonoj sin respondas...

Je tiu ĉi stadio, ni povas konstati, kiel la sistema uzado de bildoj formordis la teksaĵon de la racia pensado: evidente, tiuj versoj prezentas normale aranĝitajn frazojn, ĉiu el la apartaj vortoj estas unuavide komprenebla same kiel ilia grupiĝo — sed kian amason da absurdaĵoj ili estus prezentintaj al ia Boileau, al ia Petrarko, al ia Bacon! Kaj, kvazaŭ por ilustrati, kion mi ĵus diris pri la estriĝa rolo de bildo, la konkludo de tiu mistika revelacio alvenas kiel bukedo da komparoj, des pli raraj, ju pli diversaj sensoj ilin liveris:

Estas parfumoj freŝaj kiel karnoj infanaj,
Dolĉaj kiel hobojoj, verdaj kiel pejzaĝoj,
— Estas aliaj, riĉaj, triumfaj kaj satanaj,

Havante la disvaston de la senfinaj aĵoj,
Kiel la ambroj, moskoj, benzooj kaj incensoj,
Kantantaj la ebrion de la sprit' kaj sensoj...

Restis nur al Arthur Rimbaud pretendi, ke la funkcio de poeto estas ne nur malkovri tiujn analogiojn de sensaĵoj, tiujn praaajn interrespondojn, sed ja ilin mem kreadi? kaj la poemo fariĝos finfine kompleksaĵo el senkoheraj, halucinaj vizioj, kiuj nenion priskribas, sed kiuj kombiniĝas en ian superteran realaĵon, ekzemple en tiu ĉi, tirita el liaj »Iluminacioj«:

LA FLOROJ

De ora ŝtupo — inter silkaj kordonoj, grizaj gazoj, verdaj veluroj kaj diskoj kristalaj, kiuj nigriĝas kiel bronzo sub suno — mi vidas digitalon malvolvi sin sur tapiŝo de filigranoj el arĝento, okuloj kaj harondoj

Moneroj el flava oro semitaj sur agato, pilieroj el mahagono portantaj kupolon al smeraldoj, bukedoj el blanka atlaso kaj el delikataj rubenaj vergoj ĉirkaŭas akvan rozon.

Tiaj, kiel dio kun enormaj bluaj okuloj kaj neĝaj formoj, la maro kaj la ĉielo alturas sur marmorajn terasojn multon de l' junaj kaj freŝaj rozoj...

Jen kiel, laŭ la fluo de la jaroj, en tiu lasta jarcento, la simbolismo iom post iom senigis la poeziajn verkojn je la propra senco, profite al senco pure figura; kaj la signifo de la poemo tiel subtiliĝis, ke ĝi perdis sian materialan substraton, sian homecan enhavon.

Tute simila estis la samtempa evoluo de la pentroarto, sed ĉi tie la koroda aganto estis, kiel mi diris, la koloro. Vere estas, ke, antaŭ tiu epoko, ekzistis ja grandaj koloristoj; sed ĉe ili (krom kelkaj — tri mi konas — esceptoj) koloro, same kiel desegno, estis nur rimedo reprodukti, kiel eble plej ekzakte, la videblan materialan mondon. Ĝi estis nur ornamo de formoj, kaj obeeme ĝi plenigadis lokojn difinitajn de la konturoj. Winckelmann ankoraŭ povis skribi, en 1760; »Koloro kunhelpas al beleco, sed ne konsistigas ĝin: ĝi servas nur, por reliefigi formojn«. Kaj en la komenco de la 19a jarcento, Delacroix povas, sen troigo, kompari la personojn en la pentraĵoj de Ingres al »pentritaj statuoj«. Nu, la malkovro de Delacroix, kiu malfermos la vojon al la tuta jarcento, estas, ke la koloro havas rolon per si mem;

ke ĝi, per si sola, profunde influas niajn sensojn, kaj, tra niaj sensoj, nian plej intiman konscion, kiun ne povus atingi simple intelektaj valoroj de la desegno.

La scienco, intertempe, demonstris, ke la ondolongo de la diversaj koloroj diverse ekscitas la nervan sistemon, ne nur ĉe la homo, sed ankaŭ ĉe la bestoj; ke la ruĝo havas biologian rilaton kun la genera povo kaj la vivelano ĝenerale, ke la blua havas kvietigan efikon ktp. Tion jam antaŭsentis la romantikaj pentristoj, por kiuj koloroj akiris tiun utilecon esencan, ke per tiuj ili povas senpere movadi sentojn, kiujn eĉ esprimi oni ne kapablas. Kontraste al la temo, al la formoj, al la linioj, la koloro efektive havas nenian signifon por la penso, sed ĉiajn povojn super la sentemeco; la kolorojn oni povas nur *senti*, ne *kompreni*. Kaj tio ŝajnis al la tiamaj pentristoj, lacaj je la grandioza hipokriteco de la oficialaj pentraĵoj, ia asekuo kontraŭ la mensogo, kontraŭ la malsincereco ĉar estas ja neeble de nun kaŝi la mankon de vera emocio sub la artifikaĵoj de inteligenta desegno. Jen kial pli kaj pli oni forferos al la suvereneco de la koloro, kial oni obstine espoloros la eblojn de tiu nove malkovrita forto. La pikturo, de tiam, ne plu estos, kiel en la klasikaj jarcentoj, la esprimado de klara, meditata penso; ĝi dediĉos sin al la profundoj de la homa animo, pere de tiuj mirindaj koloroj, kiujn pentristoj amas por ili mem. Komparu kun la vortoj de Winckelmann, kiujn mi ĵus citis, jenajn ekkriojn de Van Gogh, en leteroj al lia frato »Kiel bela estas la flavo!... Ha, meti super ĉio tio ĉielon flavan, kun suno flava! Suno, lumo, kiujn mi, pro manko de pli bona, povas nomi nur flava, citrone pala oro...«

Tiun mirindan elvokilon de la sentoj la pentristoj de la 19a jarcento uzados kompreble en diversaj manieroj, laŭ diversaj teknikoj; sed ĉiuj faros el siaj verkoj ian konstantan himnon al la koloro, ian specon de kolora komponaĵo. Dum la malnova arto senĉese vekis kaj trudis analogiajn komparojn kun la peze materiaj skulpturo kaj arktitekturo, la nova pentroatro vokas komparojn kun la plej semateria el la artoj, la muziko. Sufiĉas malfermi iun aŭ alian el la skribaĵoj de tiuj artistoj, por tion konstati: Delacroix, ekz-e, kiu parolas »pri« tiu impresoj, kiu rezultas el tia aŭ tia aranĝo de koloroj, lumoj kaj ombroj, kion oni povus nomi muziko de la pentraĵo«, aŭ Gauguin, skribate pri »la muzika senco de la koloro«, aŭ iu ajn el la impresionistoj. Ĉe tiuj efektive realiĝas plene la revoj de ĉiuj iliaj antaŭuloj: ĉe tiuj ni alestas veran disvaporigon de la materiaj objektoj, kiuj de ĉiu flanko atakataj de la lumo, perdas sian solidan realecon, fariĝas en ia noĉa pentreca universo masoj da rebriloj, da nubajoj, da miraĝoj. Kaj tiu lumo mem, kiu alprenis, en la pentraĵoj

de la plej barokaj majstroj, ĉe Caravaĝo, ekz-e, ian fizikan materiecon, tiu lumo disfandiĝas, sub la senpardona okulo de Monet, en nepalpeblajn vibroj de koloreroj; la objekto ne plu ekzistas kiel tia, ĝi plu estas nur kiel subportilo de la momentaj variaĵoj de la lumo; katedralo ne plu estas katedralo, sed, laŭ la horo kaj la sezono, koloraj spektroj de katedraloj; nimfeoj ne plu estas la konataj akvaj rozoj, ili fariĝas ia luksega kaj mirakla baletado da lumatomoj, ia disradiĝado da tiuj konkretaj floroj. Tiele, je la fino de la lasta jarcento, alceliĝis la aŭdaca entrepreno por senmateriigi la videblan mondon; de Delacroix, kaj liaj ciklonoj el farboj, de Turner, kaj lia kirlado de fluido kaj nebuloj, ĝis Renoir, Pissarro kaj Sisley, Viaminok kaj Modigliani, kaj iliaj ŝanĝbriloj, muaroj aŭ lumfantaŝmagorioj, la progreso estas nehaltigita, la vojo senfleksa.

Tia prestiĝa aventuro de la arto, kiu naskiĝinte el la liberiĝo de la individuo, atribuis al la sentoj kaj al la sensoj la regadon super la intelekto, ne povis tamen kontentigi per la jam akiritaj sukcesoj: antaŭe etendiĝis novaj kampoj, sed, por ilin atingi, estis necese malmembarasi sin definitive de tiu senuza, peza kaj ĝena ŝarĝo, kiun oni ĝis nun konservis pro ia senkaŭza respekto de la tradicio, mi volas diri la racion. La penso fine malkaŝis sian veran vizaĝon, de la potenco ne akordigebla kun la arto. Kaj tiu apartigo konsistigis la duan revolucion en la historio de la homa arto, revolucio, kies sekvojn ni nun alestas, duone admirantaj, duone teruritaj, kaj kiun potence helpis la radikalaj ŝanĝoj alportitaj de la scienco kaj en la animon kaj en la vivon de la homo de la dudeka jarcento.

En la animon, Oni povus ilin nomi per unu sola vorto: nehumaneco. Mi ne longe mencios la astronomiajn kaj la fizikajn malkovrojn. Ĉe ambaŭ siaj finoj la universo litere eksplodis antaŭ niaj okuloj: la mondo racie regata de la harmoniaj leĝoj de Kepler kaj Neŭtono anstataŭita de unu absurda kurbaĵo de kvar-dimensia kontinuo; la vasta tombejo de la nokta ĉielo, prilumata de steloj jam de milmil jaroj mortintaj; unu finita universo, kies galaksioj fuĝadas unu for de la ceteraj kun neimagebla rapideco en ian neekzistantan senfinan; ĉe la alia fino, la materio reduktita en atomojn, diserigitaj mem, malgraŭ sia nomo, en elektronojn, kiuj eble prezentas nur nemateriajn nodojn de energio — se tio povas ion signifi; kaj tiuj infinitezimaj korpuskloj, kiuj lastgrade konsistigas la tutan realaĵon de la materio kaj de »nia« mondo, tiel neobserveblaj, ke ili ne povas samtempe ĝui individuecon kaj lokigon en la spaco. Ĉie nia racio kunfrapiĝas al neraciaĵoj; ĉiuj ĝiaj principoj frakasiĝis en la tumulto de la elementoj, kaj la principo pri kaŭzeco, kaj la principo pri identeco, eĉ la principo

pri ne-kontraŭdireco, se ne paroli pri la skandalo de tiu tempo, kiu ne plu estas la sama por ĉiu moviĝanta sistemo...

Antaŭ tia malhoma mondo, la homo mem sentis ŝanceligi sian fidon al la antikva apogo kaj gvidilo de ĉia progreso, al la racio. Durkheim demonstris, ke ties fundamentaj kategorioj, la spaco kaj la tempo, estas konvenciaj klasigiloj truditaj de la socia vivo; Bergson, ke ĝi prezentas nur misadaptitan reton ĵetitan super la realaĵo pro la bezonoj de la praktika agado; Freŭd, ke sub ĝia supraĵo, milfoje pli fragila ol la terkrusto, kuŝas la interna fajro de la subkonscio, kie nekonataj fortoj, strange fremdaj al la bono kaj al la malbono, disponas suverene pri niaj agoj kaj pensoj, kiujn ni ĝis nun naive opiniis logike kaj libere elektitaj.

La ŝanĝoj en la moderna vivo ne estis malpli gravaj. La maŝino, kiu dum jardekoj sklavigis la homon, akiris al si timigajn privilegiojn; ĝi malkaŝis subite, en la unua mondmilito, siajn detruajn povojn, kiuj, de tiam, ne ĉesis grandiĝi, ĝis minaci ne nur la vivon sur tiu ĉi planedo, sed la ekziston mem de la planedo; eĉ pli, ĝi aspiras nun anstataŭi sian iaman maŝtron, ĝi pensas anstataŭ li, ĝi kalkulas pli bone ol li, ĝi antaŭvidas pli malproksimen ol li, ĝi komencis distri sin, verkante tradukojn kaj muzikariojn. Kiel estus eble, ke tielaj kataklismoj, senparalelaj en la historio de la homaro, ne efiku kaj furiozu ankaŭ en la arto?

Kurioza afero: ĉi-foje, la pentristoj estis pli sentemaj al tiu nova atmosfero, ol la verikistoj. Eble kelkaj materiaj kaŭzoj inspiris al ili tiun suspektemon. La sinsekvaj perfektigoj de la fotografio ŝajne minacis depreni de ili ilian estopravigon. Kiel — kaj kial provi rivali kun la neeraremo de tiuj vitraj okuloj, kun la lukso de tiuj alte koloritaj paĝoj? Ne nur la rimedojn, sed la perfektecon mem de la formoj la maŝinismo rabadis de ili: la tradicia belo estis akaparita de la belkurbaj kaj fluliniaj aŭtomobiloj, de aviadiloj pli ideale konturitaj ol la birdoj mem. Antaŭ tiuj brilegantaj produktoj de la aŭtomatismo, la artistoj tre frue perceptis, ke la tradicia pikturo fariĝis ia morta lingvo, ia morta skribo, kaj ke la homa animo kriege postulis novan rimedon sin esprimi.

Jam en 1910 la kubismo kun Picasso kaj Picabia pritraktas la videblan mondon per kvazaŭ martelbatoj, dispecigas ĝin, kaj kun ĝiaj rompitaĵoj rearanĝas pentraĵojn, kiuj havas plu nenion por fari kun la verŝajno kaj la logiko. La saman jaron Kadinsky, la unuan fojon en la evoluo de la arto, neniigas la temon kaj inaŭguras la »abstraktan pikturon«. Maleviĉ kelkan tempon poste, meditante super la aspekto de sia paletro, kie krusiĝis tiom da malnovaj farbestaĵoj, ricevas la

perfektiĝon de la lumino, kiun jam donis al la »La Stakoj« de Monnet: »paletro, li skribas, estas ofte en si mem verko pli bela ol ia ajn alia ariverko« — kaj li iniciatas la pikturon »senformecan«. La moderna arto estas naskita, arto, en kiu la racio plu ludas nenian rolon, eĉ ne tiun de malamiko. Tiu »abstrakta ekspresionismo« restas ja la konfrontado de la homo kaj de la mondo, kiel ĉio en la arto, sed ĝi praktikadas ĝin per tute ne raciaj vojoj. Ĝi celas, se oni penas resumi la impreson de la plej famaj kaj drastaj verkoj de tiu skolo, ĝi celas senpere kontaktigi, preskaŭ organike, la spektanton kun la nenomeblaj fortoj de la kosmo, por kiuj la artisto fariĝis iel la mediumo. Nenion li proponas por kompreni, li donas nur por senti la intenson, la perforton, la angoron, aŭ la humuron, la mokemon, la malluman gajecon, kiujn la senkohereco de la universo verŝas en lin. Ĉe tiaj pentristoj, la pikturo estas ankoraŭ ia lingvo, sed elementa, ŝajne, pli proksima al la krioj aŭ ĝemoj aŭ zumoj, ol al la parolo.

Vere estas, ke ne mankas modernaj artistoj de alia temperamento, kiuj prezentas al ni ekvilibritajn kunmetaĵojn el linioj kaj koloroj. La glataj, lumaj kaj trankvilaj arkitekturaĵoj de Petro Mondrian, la harmonie kaj purkoloraj kristalocaj geometriaĵoj de Frank Kupka, la suverene graciaj arabeskoj de Hans Hartung donas al ni la spektaklon de spirito, kiu ne lasas sin konsterni de la brutaj eksplodoj kaj tumultaj kirligoj de la materiaj elementoj, sed sciis trudi al ili ian volon de sereneco. Sed eĉ ĉe ili, oni ofte sentas, laŭ la frazo de Novalis, »la okulojn de la ĥaoso rigardantaj tra la vualo de la ordo«. La spaco, kiun ili kvazaŭ rekreas por si mem en siaj verkoj, per tiuj bastonetoj, tiuj punktetoj, tiuj trianguloj, kvadratoj aŭ cirkloj tiu spaco, ŝajne, ilin timigas. La germana estetikisto, Vilhelmo Worringer, elpensis la vorton »Raumscheu« (spacofobio), por difni tiun specialan angoron, kiun la primitiva homo sentis, kiam li vane serĉis sian lokon en la vasta senŝirma mondo. Eble estas tiu sama spacofobio, kiun inside elperfidis tiom el la modernaj pentraĵoj...

La literatoroj, se iom malfruiĝintaj, montris sin tiel kategoriaj, kiel la pentristoj. La unua mondmilito aperis al ili kiel la definitiva ruinigo de ĉiuj respektindaj valoroj de la respektinda civilizo. En la nomo de la Libereco, de la Patrujo, de la Justo milionoj da homoj estis frakasitaj aŭ mortigitaj, kaj, ĉe la okuloj de la supervivintaj, tiuj idoloj restis ruĝaj de tiuj sensecaj oferadoj. Kaj artistoj sentis devon demonstri al la blinda publiko tiun sensecon de la mondo. La Dadaismo murdis la Racion, la Surrealismo ĝin enterigis sub la singultoj de nigra humoro. La idealo de la poezio estis simbologita de la fama frazo de Lautréamont: »la hazarda renkontiĝo, sur operacia

tablo, de kudromaŝino kaj de pluvombrelo». Sed ne estas facile de-
preni sin de pensometodoj jam de la infaneco akiritaj. La surrealistoj
elpensis ĉiajn rimedojn, por trompi tiun denaskan prudenton, eskapi
la gardostaradon de la racio: oni praktikadis la aŭtomatan skribadon
sub la diktado de subkonscio, la ludon de cirkulantaj biletoj, (sur kiu
ĉiu ludanto siavice enskribis unu substantivon, unu adjektivon, unu
verbon ktp. kaj al kiu ni ŝuldas la kvazaŭ devizon de la movado:
»la kadavro eskvizita trinkos la vinon novan«), la ludon de la demandoj
kaj senpripensaj respondoj ktp. Oni elfaris novajn proverbojn (»di-
spremi du ŝtonojn per la sama muŝo«, »batu vian patrinon, dum ŝi
estas juna«, »ne forskrapu la skeleton de viaj avoj«, »tikli la ĉerkve-
turilon« ktp.); oni fabrikis poemojn eltranĉante vortgrupojn hazarde
el la gazetoj ktp. Oni tiaprocede ricevis ion, kiel tiu nova versio de
la »Alta Kanto«, kaj kiun Andreo Braton titolis

La libervola edziĝo

Mia edzino kun la haroj el ligna fajro
kun la pensoj el somerfulmoj...
mia edzino kun la talio de lutro inter la dentoj de la
tigro...
mia edzino kun la lango de ponardita hostio...
mia edzino kun la mamoj de maraj talpejoj...
mia edzino kun la pugo de cignodorso
mia edzino kun la pugo el printempo...
kun la sekso de gladiolo...
mia edzino kun la okuloj el savano...

Sed ĉu la vortoj mem ne konservas ian mucidan odoron de pru-
dento, de rezono? Eĉ en tiaj versoj oni povas malkovri kelkan ligitecon,
eĉ se nur subkonscia. Tial kelkaj pensas, ke la solvo estus fari tiel
same kiel la pentristoj pri la koloroj, uzi la literojn laŭ novaj kaj
riĉaj aranĝoj. Mi kredas, ke Antonin Artaud estis la unua, kiu provis
ĝin, en unu el tiuj liaj krizoj, kiuj cetere kondukis lin al memmortiĝo:
»Kiel unu mondo farita tiele, mi diras tiel stultege, tiu mondo de
aboco, de artimetiko kaj de alfabeto — kaj kial ne unu mondo sen
ciferoj kaj literoj, farita nur por analfabetuloj, kiuj neniam lernis
kalkuli?

Jam kamdu
jan daba
jan kandura
a daba rudu...«

Kaj post Artaud, tian saman procedon provos Henri Maichaux,
kaj Raymond Queneau, kaj Izidoro Isou, kiu lasta fondos la »literismon«
kaj ĉe tio malaperos. Sed ĉe la parolarto tia paroksismo estis pli malfacile
eltenebla, ol ĉe la pentroarto tiu de la senformeco. Jen kial, post la sur-
realismo, la angoro de la jarcento esprimos sin, en pli tradiciaj formoj,
geniom perdante tamen de sia malespera konvinko: ni renkontos la »absur-
den« de Alberto Camus, la »naŭzon« de Johan-Paŭlo Sartre, la provojn de
teatro antiteatreca, de romano sen personoj kaj rakonto ktp. Sed mi
opinias, ke ni povas halti ĉe tiu ĉi punkto, ĉar ni vere atingis la
lastan stadion de la evoluo, kiun ni vidis komenci je la fino de la
19a jarcento. En tiu mallonga daŭro de la homa historio, ni vidis
efektive, la regadon de la intelekto iom post iom cedi la lokon al la
imperilismo de la sento, kaj, ankoraŭ tro ĝenata en la rolo de simpla
helpanto, esti definitive elpelita el la skriba aŭ pentra arto. Ĉe la
pentraĵoj, same kiel ĉe la poemoj, la 19a jarcento vidis komence
malgravigi la signifon kaj la temon, poste tiujn ĉi subtiliĝi ĝis la stato
de simpla aludo, kaj fine tute malaperi, ĝis restis ia pikturo kaj ia
poezio kemle puraj je ĉia intelekta elemento. Ĉu en tia pureco povos
longe vivi la homa koro? Ĉu tian superteran purecon iam akceptos la
socioformoj, kiuj proklamas sin materiistaj? Mi ne scias. Sed, kiel
ajn ni persone rilatas al tiaj artverkoj, iln ni ne devas malŝati, nek
moki ilian provintojn. Ili prezentas la naturan maturiĝon de longa
evoluo, kiu, tutsame kiel la aliaj evoluoj, ŝajnas ja neinvertigebla. Kio
ajn okazos en la estonteco, unu afero estas certa: ni neniam revenos
al la klasikaj nek romantikaj kriterioj kaj procedoj. Tiuj artistoj,
ol parolas pri la veraj kaj sinceraj, indas nian tutan simpation, ĉar
estas por ni, ke ili penis progresigi la arton. Eble ili elektis seneliran
vojon, eble ili eraris; sed eble ankaŭ ili antaŭfiguras ian novan arton,
hesitan sur ekkonsciado de la mondo ankoraŭ ne spertita de ni, sur
la ankoraŭ ne konceptebla nova racio. Eble koncipiĝas ia nova homaro,
kiu scias?

Tial mi finos jenan prelegon per la kortuŝa kaj profeta admono,
kiun antaŭ iam kvindek jaroj, de sia kabanaĉo ĉe la fronto de la
unua mond milito, jetis al ni Gulielmo Apollinaire:

Vi, kies buŝ' estas farita laŭ la bildo de la buŝ' de Dio,
 Buŝo, kiu estas ordo mem,
 Indulgu, kiam vi komparas nin
 Al tiuj, kiuj estis la perfekto en la ordo,
 Nin, kiuj ĉie serĉas pri la aventuro
 Ni ne estas viaj malamikoj
 Ni volas nur donaci al vi vastajn, strangajn regionojn,
 Kie floranta mistero sin montras al la kolektonto
 Tie novaj fajroj, koloroj neniam viditaj,
 Mil fantaziaĵoj nepalpeblaj,
 Al kiuj oni devas doni iom da realo.
 Ni volas esplori la bonon — enorman landon, kie ĉio silentas
 Kaj estas ankoraŭ la tempo, kiun oni povas forpeli aŭ
 revenigi

Indulgu nin, kiuj batalas ĉiam ĉe la limoj
 De la senfinaĵo kaj de l' estonteco
 Indulgu niajn misojn, indulgu niajn pekojn...

Sed ridu, ridu pri ni,
 Homoj de ĉie, homoj precipe de ĉi tie,
 Ĉar tiom ja da aferoj mi ne aŭdacas diri al vi,
 tiom da aferoj, kiujn vi ne lasus min eldiri
 Kompatu min...

621.391 : 577.7

CIBERNETIKAJ PROBLEMOJ DE LA VIVPROCEZO

(Prof. d-ro M. Mazur, Varsovio)

Enhavo. El la cibernetika vidpunkto estas preparolitaj la ideoj pri regado kaj strukturo kaj klarigitaj la diferencoj inter aŭtomatoj de unu flanko kaj aŭtonomoj de la alia. Estas prezentita la koncepto de la cibernetika skemo de organismo. Sur la bazo de elementaj procezoj de la egaligado de potencialoj estas klarigitaj kvalitaj kaj kvantaj faktoroj de la egaligado de viviprocezo, kiu estas konsiderata kiel procezo de la potenco en funkcio de tempo. La aŭtoro eksplikas kalkajn problemojn, ligitajn kun energetikaj kaj informaj faktoroj en la konduto de organismo.

1. Enkonduko

Apero de la artikolo sub la supra titolo en iu revuo povus ĝis antaŭ nelonge impresi kiel ia miskompreno. Hodiaŭ tia danĝero jam ne estas minacanta. De kelke da jaroj de ekzistado de la cibernetiko kiel apartigita sciencofako, ĝi kaŭzis malproksime irantajn aliformiĝojn en la opinioj pri la temo de la scienco kiel tuto. Almenaŭ oni jam scias hodiaŭ, ke biologiaj procezoj estas trakteblaj kiel regadprocezoj.

Se evoluo de la cibernetiko reduktiĝus al teknikaj problemoj, tiam anstataŭ pri cibernetiko oni preparolus verŝajne pri certa evoluostadio de la aŭtomatiko. Montriĝis tamen ke regadprocezoj je rilate alta grado de malsimpligo, ne estas io karakteriza por la tekniko. Ili aperas ankaŭ en organismoj kaj tial interesiĝas pri ili biologio, fiziologio, neŭrologio, psikologio ktp, kaj krome-en socioj, do ili rilatas al sociologio, ekonomio ktp. Se krom tio oni konsideras la rolon, kiun ludas matematiko kaj logiko en cibernetikaj problemoj, tiam facile eblas kompreni, kiel larĝa estas la atingokapablo de la cibernetiko. Apero de la cibernetiko kaŭzis ke eĉ la divido de sciencoj je matematikaj kaj humanistaj estiĝis senobjekta. La ĝisnuna apartigo