

NORSKE statsunderstøttede



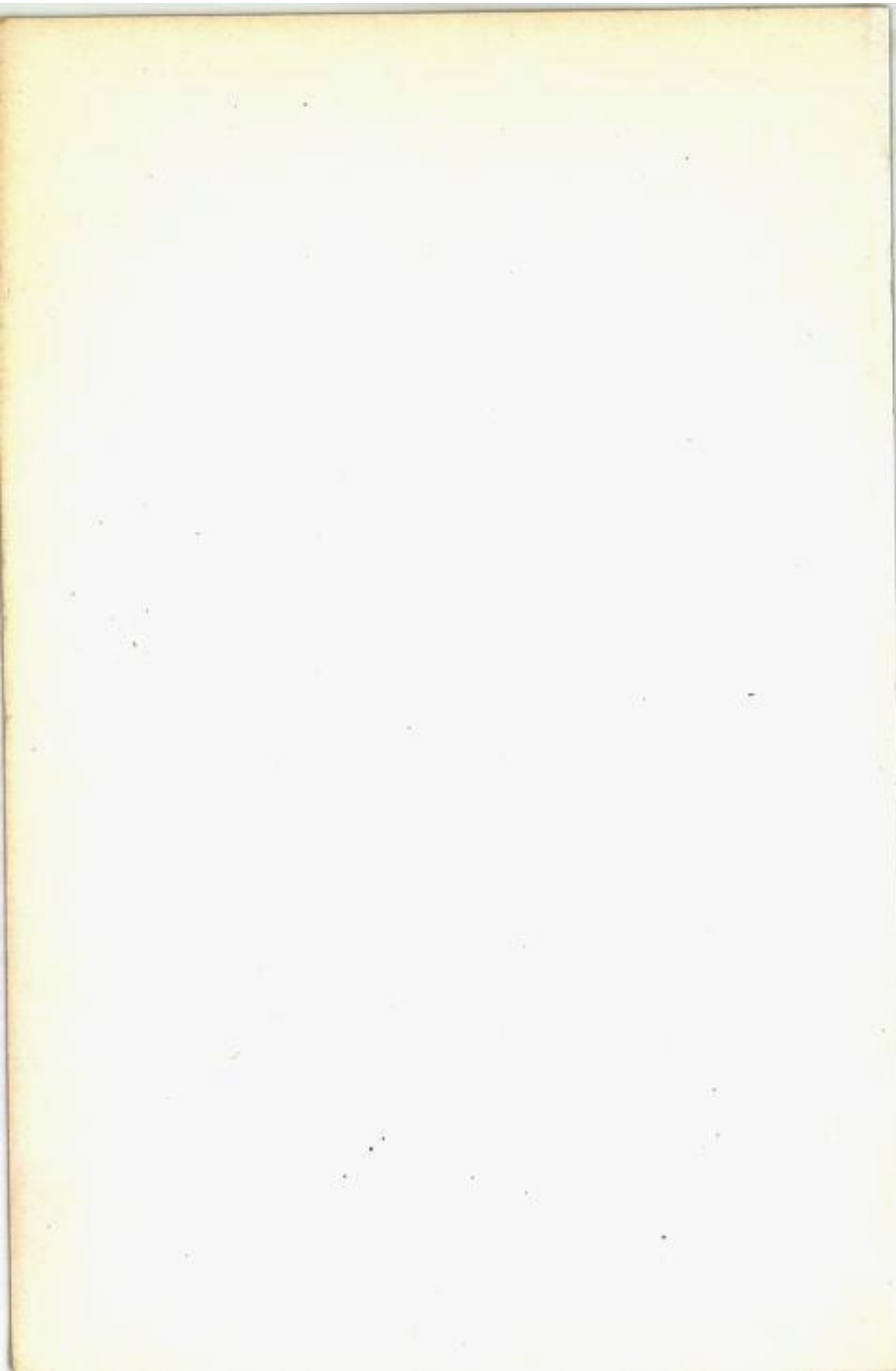
Folke-
Bok-
Samlin-
=ger



Denne bok tilhører:
Volda millenssk. og gymn.
skuleboksamlngi

N^o 482.

DET NYE SOM GROR



LILLY HEBER

DET NYE SOM GROR

EN SAMLING KONTURER AV
MODERNE ÅNDSSTRØMNINGER



KRISTIANIA
OLAF NORLIS FORLAG

1921



Nasjonalbiblioteket
Depotbiblioteket

NIKOLAI OLSENS BOKTRYKKERI, KRISTIANIA

INNLEDNING



LITERATEN

Det var min mening å skrive en vanlig akademisk avhandling om moderne retningslinjer inden litteraturen. Særlig vilde jeg prøve å belyse romanens stilling i nutidens åndsliv.

Under arbeidet med disse problemer så jeg mig stillet likeoverfor en alt beherskende, mægtig idéstrøm, den generalnævner for tidens kaotiske åndsfænomener, som Ludvig Nordstrøm har døpt *Totalismen*, og som man kanskje tør karakterisere slik, at den i en sum representerer menneskehetens vågnende bevissthet om å utgjøre én eneste åndelig organisme, selv en celle i en endda mer omfattende organisk enhet — vort solsystems kosmos.

Da jeg skulde prøve å orientere mig likeoverfor Totalismens konsekvenser for selve litteraturforskningen, dens radikale forskyvninger av utgangspunkt, problemer og arbeidsmetoder, skedde det uventede:

Totalismen personificerte sig i et eneste nu til et spillevende, pågående individ, som jeg — for nogenlunde å tømme og dressere ham

for mit spesielle formål — resolut døpte „Literaten“.

Personifikasjonen var så fuldkommen og så momentan, at jeg så ham for mig som han gikk og stod, ansigtsuttrykk, minespil, gestikulation — et individ, besat av en vældig vitalitet, de nye idéers, den nye tidsånds vitalitet.

Jeg fant ham påtrængende, en helt igjennem risikabel omgangsfælle for en litteraturhistoriker av fag, prøvet å skyve ham tilside og fortsatte med min hæderlige lille akademiske avhandling som om ingenting var hendt.

Men han stillet sig iveien overalt. Jeg kom ikke forbi ham.

Efterhvert undergik mine møisommelig til lærte synsmåter en gjennomgripende forvandling.

Sammenlignet med hans respektløse uvidenskabelighet, med hans suveræne selvutfoldelse, forekom pludselig alle akademiske avhandlinger mig så — kjedelige!

Døde, som døde papirblomster.

Fuldstendig i strid med Totalismens idé.

Og med et suk la jeg tilside alle pyntelige, forsigtige arbeidsplaner og ga mig ut på eventyr, på reise.

Sammen med Literaten.

Gjennom alle verdens riker og land, til en begyndelse til England, Frankrike, Tyskland, Sverige og — Indien.

Han — jeg mener Literaten — var elleveld. Han levet, talte, gestikulerte, demonstrerte Og skrev av og til, en sjelden gang.

Undertiden syntes jeg han vokste til en fantastisk sagnfigur, jeg skimtet Don Quijotes profil og en mægtig veirmølleving mot himlen.

Men slik er det nok alltid med en ny tidsånd.

Den var ikke *ny* og den var ikke *tidsånd*, om den ikke var i slegt med Don Quijote, det udødelige i menneskeånden, det frygtløse, som gir sig ikast med hvad en døende tidsalder kalder veirmøller. —

Mig døpte han også fra første øieblik Sancho Panza.

Jeg er tilfreds med denne rolle.

Jeg formoder at det indebærer, at jeg i dette nye kapitel av Don Quijotes historie (tilgi mig arme dødelige, o udødelige Cervantes!), kapitlet av 1921, hvis hele planlæggelse Literaten endda ikke kjender til, skal fungere som en slags „spirit-guide“, for å benytte mig av spiritistjargonens siste store træffer:

Jeg orienterer seancens publikum et par øieblikke på forhånd, jeg „kontrollerer“ (tids)ånden, før jeg slipper ham til (det kan trods alt sandelig trænges).

Det er alt. Men det er ogsaa nok.

Undertiden når jeg med min medfødte rationalistiske samvittighet reflekterer over det skridt jeg har tat, den reise jeg har git mig

ut på, veier grunde for og imot å la Literaten utfolde sig i og mellem linjerne i min længe påtænkte nye bok, kommer der en tanke til mig som en due med dette oljeblad i nebbet:

„Du er på ret vei. Totalismens idé lar sig ikke literaturhistorisk uttrykke ved hjælp av de gamle støvtørre metoder.

Det er også en av dens mange udødelige fortjenester: Den har bragt literaturforskningen tilbake til det levende liv, den har gjort den, ikke abstrakt, men munter og — *menneskelig*.“

DEN NYE LITERATURFORSKNING

Det var en frisk augustkveld på Nordsjøen. Literaten hadde ligget hele dagen urørlig utstrakt i en flugtstol på dækket med en let grønlig ansigtsfarve, mens lastebåten duvet for døningerne.

Da kunde jeg ikke dy mig længer.

Jeg nævnte min stolte plan om min nye bok.

Han sprang op.

„Sa du virkelig „Tidsånden“? Det er godt. Men du må bli i Totalismens begrep. Indstille alt i Helheten.

Skriv at du vil gi et billede av Tidsånden som den speiler sig i et norsk enkeltindivid i tiden omkring det Herrens år 1920.

Skriv at Tidsånden dennegang er så mægtig, at du bare kan få git en facet av den. Er det så nogenlunde begavede individer du får å gjøre med, vil de uf fra denne facet hver for sig kunne rekonstruere omridsene av Helheten, slik de ser den. Men det blir deres sak.

Skriv at vi lever i en så over alle grænser kaotisk tid, at den som synes han skimter en

lysning i mørket, pligter å gi den til ledetråd for andre.

Si at du skriver, ikke for de selvsikre og karske, for dem som er tilfreds med det bestående og ikke venter eller håber på noget ut over det, men for dem som har ondt, i hvem den nye tid holder på å fødes, de i hvem det nye Liv holder på å bryte sig vei uten å kunne forløses under vort barske åndelige klima.

Si at hvad som gis under slike tidsforhold ikke kan fremtræ som en række avklarnede, objektive arbeidsresultater — og ikke vil det heller. Det smaker for meget av dogmer og systemer, Totalismens grundmotsætninger.

Si du vil bære et strå til stakken . . . si du vil —“

Han stanset med ett og så på mig.

„Ja, ja, du vet vel hvad som skal sies, du som skal skrive boken!“

Litt efter drev han på igjen.

„Men indenfor disse begrænsninger, Sancho Panza, lar det sig gjøre å bygge op et helt verdensbillede. Vi gjør som Vorherre, du og jeg, når Han vil manifestere sig gjennom et kosmos: til en begyndelse markerer vi ytterpunkterne, trækker grænselinjerne.

Siden tar vi fat og organiserer enkeltheterne.

Ser du, det er sans for Helheten vi mangler.

Vi har løsrevet fænomenerne fra deres sammenhæng og rendyrket dem.

Men det går ikke. Alt hænger sammen. Alt som nævnes kan er levende celler i en levende organisme, Verdensenheden, Verdenshelheten.

Og hvad selve litteraturforskningen angår, så er det klart, at med den nu pågående nye filosofiske verdensorientering og den derav flytende nye litteratur følger med nødvendighed en ny litteraturvurdering, en ny litteraturvidenskab, om man vil, med nye udgangspunkter, nye metoder.

En litteraturperiodes art hænger erfaringsmæssig i sin inderste grund sammen med tidsperiodens herskende filosofiske strømninger, vekslingen mellem analytisk og syntetisk farvet tænkning, mennesketankens to grundlæggende funktioner, dens ind- og utåndning.

Dernæst: er en litteraturperiode tilstrækkelig fæstnet, slik at den magter å uttrykke sig efter sin egenart, vil man ved nærmere undersøkelse finde, at der eksisterer en intim sammenhæng mellem denne tidsperiodes litteratur og dens litteraturkritik.

Står litteraturen i realismens tegn, d. v. s. er den væsentlig analytisk præget, fordyper den sig i et eller andet „hjørne“ av tilværelsen, vil man overalt støte på en tilsvarende litteraturkritik: detaljsplittet, ofte med et like-

frem parodisk alvor optat av rent digterpersonlige eller estetiske detaljproblemer.

Er en litteraturperiode overveiendé syntetisk farvet, d. v. s. sammenfattende, konstruktiv efter hele sin stræben, *nyskapende* efter hele sin tendens, da følger literaturkritiken, literaturvidenskapen, den tæt i hælerne, leker sig ikke længer med miniatuurproblemer, den flytter ut av litteraturens dukkestuer og blir verdensborger, omsust av verdensidéernes og verdensproblemernes vårstorm,“

Her smeldte Literatens kappe lystig for vinden.

Han trak den tettere om sig og fortsatte:

„Alle tegn tyder på, at vi netop nu står ved begynnelsen av en slik væsentlig syntetisk farvet periode av Menneskehetens historie.

H. G. Wells har ret når han skriver i en enquête som det nordiske tidsskrift *Litteraturen* fik istand for en tid siden:

„Jeg tror at krigen vil få sin væsentligste betydning for litteraturen derved, at interessen forskyves fra den personlige oplevelses poesi til den poesi som rummes i Menneskehetens fælles skjæbne. Vi vil rimeligvis i den kommende tid være mindre tilbøielige til å beskæftige os med individualiteten og dyrke den, og i høiere grad tænke på, hvordan individerne påvirkes av de mægtige tankens og følelsens strømme, som bruser gjennom slegten.“

Arten av det filosofiske og literære omslag vi oplever i disse tider, det faktum at det er så gjennomgripende, epokeskapende som kanskje ikke noget filosofisk eller literært omslag har været det siden Europas historie begynde — vi har jo endda ikke materiale til å bedømme dets *virkelige* plads og betydning i Menneskehetens historie — alt gjør, at en moderne literaturhistoriker står likeoverfor en nyorientering av den mest omfattende slags, med indgripende konsekvenser, ikke bare for hele hans verdensorientering og dermed for hans literaturvurdering, men for ham selv personlig, for hele hans tenke- og følemåte.“

Literaten så ut over sjøen, som sank og løftet sig i tunge dønninger, hans øine gnistret.

„Den gamle verden synker, en ny verden stiger frem for vort blik.

! Omvæltningerne er så overvældende, at en moderne litteraturforsker bare kan gi den første grove kontur av dem.

Hvis han skulde sammenfatte i en totalsum beskaffenheten av den filosofiske og literære revolution som finder sted i verden idag, vilde han kanskje med et dristig lån fra vor ven *Ludvig Nordstrøm* uttrykke den slik:

Menneskeheten holder på å gå over fra et individualistisk til et totalistisk syn på tilværelsen, langsomt forberedt gjennom århundreders utvikling og vekst.

I et lyn ser han hvad dette indebærer.

For Menneskehetens historie: overgangen fra en langvarig, overveiende analytisk præg, til en langvarig, sikkert og langsomt byggende, syntetisk livsperiode, som vil lede op til endda uanede livsresultater.

For filosofien: indledningen til en mægtig blomstring i Totalismens tegn, en ordning og sammenfatning av alle tiders og alle racers tænkning til en levende enhet, hvori Vestens høit opdrevene intellektualistiske metoder forener sig med Østens visdomsdyp til hvad man kunde kalde en virkelig verdensfilosofi.

Den ego-centriske, individualistiske filosofi, de sluttede systemer med krav på verdensgyldighet vil ikke længer terrorisere de enkelte tidsperioder og deres tænkning, de henvises — om de dukker op — med et litet smil til sin lille beskedne plads i det *heles* sammenheng, som en liten celle, om det kommer høit, et organ, i verdensorganismen.

Individualismens tid er håbløst forbi. Filosofien vil her som altid ellers gå i spidsen.

For litteraturen:

Også her en radikal utvidelse av den individuelle bevissthet til en verdensbevissthet, også her en sammensmeltning av Østens og Vestens bevissthetsindhold til en organisk enhet, en *verdensenhet*, også her en forskyvning

av tyngdepunktet fra det individuelle til det universelle.

Skildringsenheten blir ikke lenger individet, men *typen* i stadig videre forstand, indtil *verdenstypen* er nådd. Den for alle tider og alle steder evig gyldige.

Individet og dets, selv himmelstormende, tanke- og systembygninger interesserer ikke lenger uten som funksjoner av en universel, åndelig lovmæssighet. —

Og *litteraturforskeren* selv, hvilke indgripende konsekvenser har den totalistiske verdensanskuelse for ham personlig, for hele hans tenke- og følemåte?

Jeg kan forsikre dig, den gir ham en række høist interessante erfaringer av meget blandet art.

Som individ befinner han sig ansigt til ansigt med en ny verden som holder på å fødes.

Rundt omkring sig ser han nasjoner og individer i kraftig, nyskapende selvtutfoldelse.

Nogen tiltrækkes han av, andre frastøter ham eller lar ham kald. Rent intellektuelt kan han konstatere deres objektive fortjenester, men de berører ham ikke.

Den følgeslutning han kan dra av disse fakta, Sancho Panza, er denne:

Selv i den ophøiede egenskap av litteraturforsker funksjonerer jeg altså *individuell*, til-

trækkes og frastøtes jeg på enkelt-individets vis.

Den næste iagttagelse han gjør er denne:

Ved å sammenholde de forskjellige fænomener, individuelle, nationale og internationale, som tiltrækker og frastøter mig, har jeg fåt øie på en viss metode i galskapen: Visse litteraturlinjer, visse literaturstrømninger tiltrækker mig avgjort, og der er altid en indre filosofisk sammenheng mellem dem. Det samme gjælder dem som frastøter mig.

Skulde jeg herav kunne slutte, at jeg selv til en viss grad er en funktion av og uttrykk for visse literaturfænomener og tidsstrømninger, at jeg selv som forskende intelligens er så å si åndelig tids- og stedsbundet?

Utvilsomt.

En ydmygende og smertelig opdagelse for én som tilstræber den høieste form av objektivitet.“

Literaten så formelig tragisk ut.

Så lysnet hans ansigt.

„Jeg har det, Sancho Panza! Hvad gjør det altsammen, når jeg allikevel ser Helheten, ser retninger jeg selv henger sammen med, og som jeg ikke henger sammen med, gjennomstrømme denne Helhet — og mig selv som en liten organisk sammenhørende del av denne Enhet.

På denne måten kommer vi efter en stor hemmelighet: Man kan på engang tilhøre Helheten som en liten del, en underordnet

celle — og allikevel overskue den, eller *tro* man gjør det.

Det er her til en begyndelse ikke så meget realiteten det kommer an på som *viljen* til å gripe og fatte Helheten, *viljen* til å finne sin lille plads i den og tjene den ydmygt og gjerne.

Vil vi mennesker for alvor en ting, så *kan* vi den også, før eller senere.

Dette er det avgjørende skille mellom det som gik under og det som kommer: Vil du avskilthet, individualisme — eller vil du Enhet, Samhørighet? Hvilken av de to vil du tjene?

Vil du gjøre dig selv, din nation, din verdensdel, til tilværelsens centrum, eller vil du — Hele Verden og dig selv som en levende del av en levende verdensorganisme? —

Som litteraturforsker konstaterer jeg altså hos mig selv en viss indre samhørighet med visse literaturfænomener og retninger.

Jeg placerer mig efter beste skjønn hvor jeg hører hjemme i Helheten og fastslår den naturgivne, d. v. s. tids- og stedsbundne, misvisning i hele mit syn, som er en uundgåelig følge av det faktum, at jeg lever i et visst land i en viss tid og til og med delvis er en funksjon av visse strømninger blandt tidens samlede totalstrømninger.

Og jeg tar under alle mine undersøkelser, og fremfor alt når jeg sigter mine arbeids-

resultater, tilbørlig hensyn til denne misvisning, så at resultatet kan bli det mest mulig objektive.

Si mig, min kjære Sancho Panza, tror du nogen tids literaturredder har været i den grad væbnet til tænderne med objektivitet, al virkelig litteraturforsknings første og sidste forudsætning?

Og nu til verket!

Jeg for min del går og stopper mig en pipe.

Du skal rigtig ha tak at du fik mig ind på disse tanker. Jeg føler mig som et nyt menneske, og det på selveste Nordsjøen!

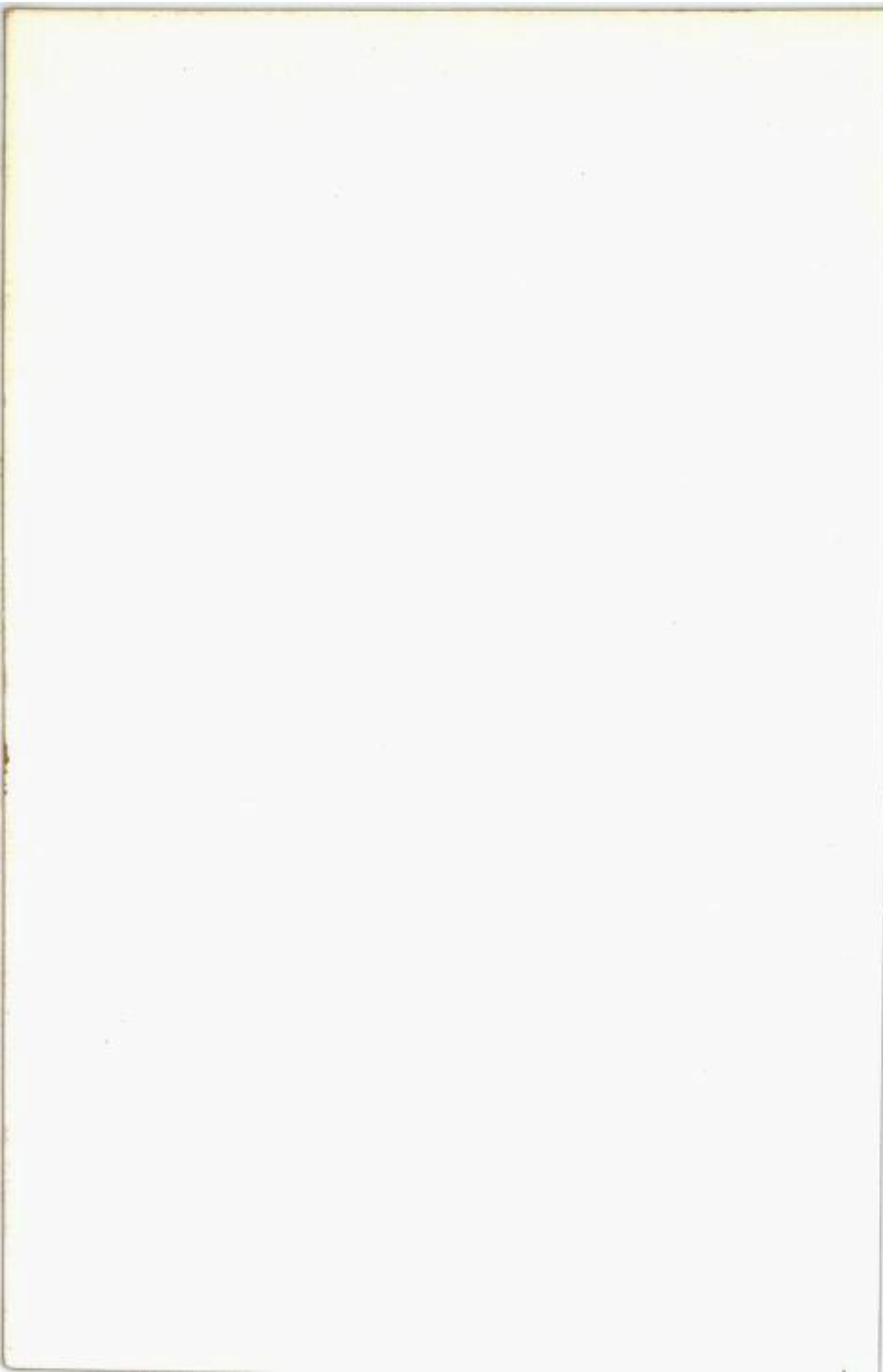
Det er som jeg sier; Totalismen skal bli verdens lægedom . . .“

Literaten tok et par drabelige sjømandsskridt henover dækket.

Så vendte han sig med et på engang selv-ironisk bekymret og skøieragtig blink i øiet: „Det blir en hård job dette med denne verdensobjektiviteten. Never mind! Vi har ialfald *fremsat kravene*, du og jeg. Skapt epoke i verdenskritiken. Det får gå som det kan med etterlevelsen, bare *viljen* er der.

Vi er ikke mere end mennesker, vi heller!“

ENGLAND



TEATER

Vi landet ved Londons dokker efter et stormfuldt døgn langs Englands kyst.

Og nu begyndte mindeværdige dage.

Der var ikke grænser for hvad Literaten vilde se og høre i denne første begeistringens tid.

Lykken var med os.

Vi overstod godt og vel alle Londonbesøkendes barnesygdommer — Westminster Abbey, Nelsonstatuen på Trafalgar Square, Westminster Bridge i måneskin med parlamentsbygningens konturer sitrende i sølvgråt lys, speilet av Themsens tungtflytende vande.

Endvidere turene gjennom City på toppen av omnibustaket, forbi St. Paul frem til Bank, Londons hjerte, disse uforglemmelige utflugter, da Literaten var bare øine og øren.

Endelig verdensbyens verdenssucces *Chi Chu Chin* og *John Drinkwaters* succes *Abraham Lincoln* på et litet forstadsteater som hele London valfartet til.

Literaten var tungsindig efter begge disse teaterbesøk.

„Chi Chu Chin er den døende kommerzielle scenekunsts apoteose, et tro speilbillede av dens åndsforladthet, dens indtil det utrolige grænsende stilløshet, dens groteske overhopning av materielle detaljer.

Den lider nøiagtig den skjæbne den har fortjent — den drukner i regi.

Og Abraham Lincoln.

Endelig et indfødt literært stykke på en indfødt Londonerscene, blev det sagt.

Hvad var det? Fri, skapende kunst?

Ingenting andet end reproduktion, til og med av en svunden tid, litt husflid med billige, etiske replikker som knitrer publikum om ørerne og lønnes med godtkjøpsapplaus.

Og det i vore dage, da vi som aldrig før i verdenshistorien kastes fra den ene dramatiske situation over i den anden, da vi er omgitt av dramatiske konflikter som tigger om kunstnerisk utløsning.

Findes der da ikke noget eksperimentelt teater i hele London?

The little Theatre, sier du? I Hampstead. La os gå dit!“

I en liten, svakt skrånende, kasseagtig teater-salon, sparsomt besat med et internasjonalt præget, intelligent publikum blev der git to stykker av *John Galsworthy*.

„Hvad synes du,“ sa Literaten, da vi igjen

før drønnende avgårde gjennom det underjordiske Londons labyrinter.

„Hvad synes du om *Foundations* og *The little man*?

Aktuelle emner, det lar sig ikke negte. Et fremskridt.

Allikevel: den gamle historie, et par dråper ny vin — i gamle lærflasker. Svært litet vin. Og svært gamle lærflasker.

Vi kan det allsammen fra før, ikke sandt? Den prægtige liberale lord som tror sig å ha fåt bolsjevikdynamit i kjælderens, men fortsetter å optræ som fuldendt gentleman, stemmeretsladyen, enfant terriblet og guvernanten, east-end-mobben og den overaristokratiske tjener — vi kan det allsammen.

Den eneste smule overraskelse var det ikke altfor smakfulde slutningspoint.

Og det næste stykket — tilløp til, ikke bare moderne indhold, noget som kan ligne et moderne internasjonalt idéindhold, men endog moderne *teknik*, fremstilling av *typer* i sterk forenkling.

Men uten ånd, uten ild, uten skaperkraft.

Bare intellektualistisk *villet*.

Men det er noget, også det.

Der er nok av dem som ingenting vil.

Det er vårtider, Sancho Panza, barske vårtider for litteraturen.

Det knoppes overalt, skjønt få vet det. Det nye lager sig til, står og vil frem.

Men *varmen* vil ikke komme.

Hvem skal skape den?

Det skal verdensidéerne.

Alt henger sammen. Literaturen kan ikke forløses før hele verden forløses.

Den som vil forstå literaturen idag, må forstå verden idag.“

VERDENSIDÉER

Det blev en international kongres for Verdensbrorskap i City Temple i London som ga Literaten den konkrete føling med verdenssituationen og verdensproblemerne som han længtet efter.

Først og fremst blev det naturligvis en række engelske talere som passerte revy.

Mænd som *Arthur Henderson*, solid og traust som et fjeld, om nutidens sociale krise; mr. *Spender*, redaktør av *Westminster Gazette*, om verdenspressen og dens opgaver, et ærlig, djervt indlæg; *Basil Mathews*, som åpenhjerlig og uten frygt kommenterte visse skyggesider ved engelsk kolonialpolitik efter at en liten selvtilfreds spidsborger, en forhenværende kolonialembedsmand, hadde prøvet å tegne et glansbillede i lyseblåt og guld av Det britiske verdensrike.

Men verdensbrorskapskongressen, representert av Mathews og hele den brogede internationale forsamling, hadde visse forbehold å

ta på Verdensbrorskapsidealets vegne likeoverfor al kolonialpolitikk, også den britiske.

Professor *Gilbert Murrey* holdt foredrag om Nationernes Forbund: Det er ikke hvad vi har drømt om. Gå ind i det, omskap det indenfra.

Gilbert Murrey talte med videnskapsmandens indtrængende, lidenskløse argumentation; man befandt sig i en høi, ren, intellektuel atmosfære.

Profetisk ild og kraft manglet heller ikke, takket være mænd som mr. *Willam Ward* og dr. *John Clifford*, Verdensbrorskapsføderationens præsident.

Den sidste aften talte selveste *Lloyd George*. En vældig forventning i den tætpakkede sal.

Præstationen var også glimrende.

„En ekvilibrist av verdensdimensioner,“ sa Literaten da vi efterpå slentret hjemover gjennom Holborns folketomme gater.

„Hvor længe kan han holde sig på manegen mon?“

For mig blev kongressens store oplevelse — ikke *Lloyd George* som jeg hadde set frem til med en viss forventning efter visse skandinaviske bøker om ham — hvor vi lever i en rørende, politisk optimisme hjemme i Norden!

Heller ikke brødrene fra den anden side av Atlanteren, de senete, viljesterke Kanadiere, de stolte, selvbevisste Nord-Amerikanere; der

var forresten et par pragtfulde typer på kongressen.

Ikke heller den temperamentsfulde franske lægen med hans forresten storslagne indlæg for en gennemført verdenshygiene.

Kongressens store oplevelse for mig blev — Indien.

Husker du hvordan det virket da vi sat der den eftermiddagen, matte av de mange forhandlinger, og den indiske presten pludselig sprang op på talerstolen og i Verdensbrorsskapets navn sa sine vesterlandske brødre endel gavnlige sandheter om den meget lovpriste vesterlandske kultur?

Jeg kunde ikke undgå å føle hvad som lå i luften under debatten om den engelske kolonialpolitikk, hvad som foregik under de mange-farvede turbaner, mens indlæg fulgte på indlæg.

Og ved Gud, Sancho Panza, mit hjerte var hos Indiens folk og ikke hos europæerne.

Jeg følte det derfor som en befrielse da eksplosionen kom.

Og det indlæg som siden fulgte av *Harendranath Maitra* ga forresten prestens ikke meget efter.

Han sa punkt for punkt hvad jeg selv brændte efter å si, om ikke dette hersens engelsk altid la sig dobbelt på tungen — hvergang det rigtig gjælder.

Ja, han har ret.

Vi lever alle omgitt av et tykt skal av tilvante forestillinger og hjemmegjorte meninger. Tænk om vi lettet litt på det skallet og begyndte å se os litt om — utenfor vor egen stuedør. Opdaget verden.

Det kan trænges.

Vi vesterlandske nationer har ikke længer å gjøre bare med vore egne hjemlige problemer, som forresten kan være intrikate nok — nu er det verdensproblemer det gjælder, verdenskultur.

Det har længe anet mig at redningen fra al denne begrænsning kom fra Øst, fra de folkeslag som opdrager hvert av sine barn, selv de lavest stående, til verdensborgere, som hjælper dem til å realisere enheten, samhörigheten, ikke bare med Menneskeheten her på jorden, men med hele universet.

Det er dit vi alle må komme, og dit kommer vi også før eller senere.

Denne kongressen har åpnet mine øine, Sancho Panza. Jeg vet nu på en ganske anderledes levende måte end før hvor tampen brænder.

Det er da en og anden gang umaken værd å være til!⁴

Med disse ord skiltes vi og gik hver til vort.

LANDLIV

Mennesket er et høist irrationelt væsen.

Ikke før var London gjennomstreift etter gjængse turistmetoder — Literaten har det altid travlt — og Verdensbrorskapskongressen vel over, før Literaten bestemte sig til at han vilde reise på landet i ro og ensomhet og — arbeide.

Sammenhængen var den, at Literaten hadde præsteret en såkaldt ekspressionistisk roman med en eller anden optimistisk titel, jeg husker ikke i øieblikket hvilken.

Allerede før han reiste fra Norge var han fast bestemt på å ha med sig hjem til sin forlægger en ny, rimeligvis også ekspressionistisk roman.

Det var dette ulyksalige forsæt han nu truet med å utføre.

Med bange anelser flyttet jeg ut på landet med ham en halv times jernbanereise utenfor London.

På landet sa jeg.

Ak. Dette begrep viste sig å være et fantom — som så mange andre begreper.

Vi leiet os i virkeligheten ind i en av Londons forstæder, den ene hos en baker, den anden hos en begravelsesentreprenør, som gang på gang rystet Literatens nerver ved å optræ i kjole og hvitt slips fra den årle morgen. Hver gang et menneske hadde tiltrådt reisen til det hinsidige.

Men Literaten bar sit kors med heltemod. Han hadde simpelthen ikke noget valg. Det koster å flytte, og Literaten var i stadig pengeforlegenhet, et nyt kors han avfandt sig med med en likefrem uopslitelig heroisk optimisme.

Dertil kom at der ingen andre ledige rum fandtes i miles omkreds.

En av krigens mange følger.

Altså: vi blev i Shortlands. —

Literaten gik straks til verket. Stak nogen smørbrød og et par bananer i lommen, tok papir og fyldepen, indhyllet sig i sin flagrende kappe og nedslog sin residens for dagen ikke langt fra entreprenørens hus på et stort, grønt jorde mellem jernbanelinjen og en footballplads.

Jeg kom hjem ved 6-tiden efter å ha tilbragt en herlig dag i skulpturavdelingen i British Museum.

Vi drog straks til den nærliggende restaurant for å indta vort frugale middagsmåltid.

„Nu, hvordan gik det for dig idag,“ spurte

jeg deltagende efter å ha utbredt mig over en græsk urne, hvis relieffer hadde fængslet mig i timevis.

„Glimrende,“ sa Literaten fort og fik med det samme maten i vrangstrupen.

Dette svar gjentok sig automatisk middag efter middag, og tilslut holdt jeg op å spørre.

Men det undgik ikke mit forskende blik at Literaten, efterhvert som tiden gik, fik et mer og mer medtat utseende.

Hans magre ansigt blev endda magrere, hans ørnenæse om mulig endda en tanke dristigere.

Når han trodde sig ubemerket kunde hans øine anta et likefrem fortvilet uttryk.

Jeg sa fremdeles ingenting.

Nu og da prøvet jeg å muntre ham ved å ta ham med til London for at han kunde træffe sine venner, hvis antal under vort korte ophold der var blit nærsagt legio.

Hvor han gik og stod kom han i samtale med folk. Omnibuskonduktørerne smilte fra det ene øre til det andet, barn rakte ham troskyldig hånden, og selv det mest pansrede kvindelige blik smeltet ved synet av hans flagrende kappe.

Kvinder har en viss svakhet for flagrende kapper har jeg merket.

Man har skrevet om „Napoleon og kvinderne“. Men *Literaten* og kvinderne —!

Der kunde skrives bindsterke verker om dette uuttømmelige emne.

Men jeg er et diskret menneske — gjennemgående.

Ikke så å forstå, at Literaten nogengang gik over grænsen for den allerstrengeste, mest platoniske ridderlighet.

Det var kanskje grunden til at han aldrig blev færdig med disse gådefulde væsener, tænkte jeg ofte med mig selv — han burde by lykken hånden, finde og ekte sin Dulcinea.

Men på dette punkt var Literaten ubønhørlig.

„Det menneske som vil leve for idéer i vore dage, må ikke binde sig. Hvordan i alverden skulde man række å tænke på hus og hjem, kone og barn i tider som disse?

Hvordan kan man idethele række å tjene brødet bare til sin egen mund i slike vældige brytningstider?

Da lever man heller en stund i og for verdensidéerne på resterne av sin formue og sit gode navn og rygte.

Man *lever* iethvertfald.

Det andet er død.“

Her stanset Literaten sin tales strøm og åpnet kupédøren. Vi var fremme ved Shortlands efter en av vore i den sidste tid ganske hyppige utflugter til London.

Næste morgen fik jeg et glimt av hans

magre skikkelse øverst på luftbroen over jernbanelinjen. Kappen flagret for decemberstormen. Han lignet en vældig fantastisk fugl som beredte sig til himmelflugt.

Et par timer senere banket det voldsomt på min dør.

Det var Literaten. I feberagtig ophidselse.

„Jeg har det, jeg har det,“ ropte han. „Der findes ingen større tosk til i verden end jeg!

Kan én tænke sig noget dummere end å ville produsere skjønliteratur når man endelig engang kommer sig ut efter en verdenskrig som denne . . . ville lukke alle vinduer og dører hermetisk igjen og gå ind i sig selv å skape . . .

Mens der foregår verdenshistoriske begivenheter så å si like utenfor ens vinduer. Nu når stridende tankeretninger krydser hverandre i luften som hvasse klinger, nu når nye idéstrømninger springer frem hver dag . . .

Nu om noengang gjælder det å slå dører og vinduer op på vid væg og holde øine og øren åpne, ta imot, samle ind.

Man kan ikke skape i slike tider.

Jeg kan ikke.

Jeg føler i øieblikket bare ret og slet intellektuel hunger.

Der er problemer som må gjennomtænkes, der er linjer som må klarlægges, der er en sammenheng jeg må arbeide mig frem til, før jeg kan tænke på å løfte hånden for å skape.

Jeg må se hvor vi står idag, verden over.
Hvor står romanen?

Jeg kan ikke skrive min roman, før jeg har
fåt svar på dette spørsmålet.

Jeg har hat en vond tid.

Hvergang jeg skulde prøve å skrive på den,
føltet det som om jeg gik i et veiløst mørke.

Den gamle form dur ikke lenger, den nye
er ikke skapt.

Jeg ser det klart nu: Før jeg kan finde min
form må jeg ha rede på de drivende kræfters
arbeide inde ved tingenes rot, kjende den ene
fundamentale virkelighet som tar sig uttrykk gjen-
nem de mange former, roman, drama, lyrik, epos.

Alt hænger sammen. Det nytter ikke å skille
det ene fra det andet.

Til syvende og sidst er det *hele verden* man
må orientere sig i.

Jeg hadde ret, vi var på ret spor, Sancho
Panza, da vi begyndte med Verdensbrorskaps-
kongressen.

Vi får gå tilbake dit hvor vi slap og ta fat
igjen på bred front med romanen som centrum.

Vi får begynde å orientere os ut fra dette
centrum. Se hvad det er for noget nyt som
gror og vokser i verden.

Du kan være sikker på det gror ikke langs
alfarveierne og omkring de officielle navnene.

Vi må lete andetsteds.

Men vi gir os ikke!

DEN NYE ROMAN

Der gik nogen måneder.

Literaten delte sin tid mellem læsning og studiereiser til London.

Resultatet av sin læsning nedla han i et foredrag som han holdt i Anglo-Norse Society.

Resultatet av sine Londonbesøk sammenfattet han i et overblik han lot mig få del i et par dager før vi reiste til Paris.

Aftenen i Anglo-Norse blev strålende.

Jeg var stolt av Literaten.

Den norske koloni i London mødte fulltallig frem, et par notable tilreisende glimret dennegang ved sit nærvær — ikke til ære for Literaten, ak nei, men fordi selveste klubbens ærespræsident William Archer var annonseret som aftenens chairman.

Resten av auditoriet bestod av engelskmænd, som alle elsket Norge og forstod norsk mer eller mindre godt, en skare barkete hædersmænd av den gode gamle turisttype.

William Archer selv var en staut og fåmælt skotte, hvis ord faldt med vekt når de kom,

og hvis bekjendtskap vi hadde gjort nogen dager tidligere ved å avlægge ham en visit og drikke te hos ham i hans stille studerværelse, besat med bøker fra gulv til tak.

Da aftnen kom hyldet han Norge og introduserte Literaten i velvalgte ord, og endelig besteg foredragsholderen kateteret.

Han mønstret forsamlingen et par sekunder, forsamlingen mønstret ham, og så, ingen vet hvordan, var kontakten der.

Literaten holdt auditoriet fængslet i stive halvanden time, begyndte med et indledende kåseri over vest-europæiske traditioner i norsk åndsliv, førte linjen op til nutiden og sammenfattet tilslut den moderne literaturs stilling i et overblik som jeg døpte

Den nye roman

og som indeholdt omtrent følgende:

„Sjelden har verdenslitteraturen budt litteraturforskeren så dyptgående problemer, så interessante fænomener som netop nu.

Alt tyder på at vi står foran nyskapende epoker på alle literaturområder.

Dramaet famler sig frem langs nye veier, kræver nyt stof, ny teknik, nye uttryksmidler. Overalt arbeides der mer eller mindre målbevisst på å løse det zode århundredes dramatiske problemer, man har nådd visse resultater på visse felter, men indtil videre er det bare spredte tilløp.

Mesteren som skal samle det hele i en eneste mægtig syntese er endda ikke fremtrådt. Men han kommer. Tiden kræver ham.

Som i alle store nyskapende perioder synes *eposet* å gå mot en ny blomstring, tidens eget vældige epos synes å skulle koncentrere al digtning omkring en mer eller mindre episk form, den på engang mest primitive og mest krævende av alle digteriske uttryksmidler.

Også *lyriken* gjennembølges av tidens nye idéindhold, præges av dens store form. En ny digterslegt står for døren, med nye idealer, ny tro, nye, endda ukjendte rytmer.

Men det er kanskje på *romanens* område at tidens literære revolution hittil har gjort sig mest merkbart gjældende.

Her foreligger alt arbeidsresultater som i konkrete former gir os en forestilling om i hvilken retning utviklingen går og hvad vi har å vente av den nærmeste fremtid.

Allerede før krigen var der tegn som tydet på at vi nærmet os et avgjørende vendepunkt i romanens historie.

Den gode, velkjendte realistiske roman som tilslut omtrent ethvert dannet menneske med nogenlunde utviklet literær sans kunde sætte sig ned og skrive og komme nogenlunde heldig ifra — denne hæderlige gamle dame blev tilslut træt av sin lange, mødige gang over jorden. Tiden var kommet da hun slet sine

sidste skosåler for snart å finde hvile efter velgjort, grundig arbeide.

Og den nye roman?

Vi møter forbud på den overalt i årene før 1914.

Kanske først og fremst i Tyskland og Østerrike gjennom navn som *Leonhard Frank*, *Gustav Meyrink*, *Otto Flake* o. a.

På forskjellige måter rykket den nye roman frem til erobring av verdenslitteraturen, først som spredte forsøk, sammenvokset med allerede ældede literaturformer, senere mer og mer målbevisst gjennemarbeidet, mer og mer homogen.

Endda er det kanskje langt frem før vi kan vente mesteren — eller mestrene — som magter å gi det fulde uttrykk for hvad det nye zode århundredes roman tilsigter, åpner utsynene, avdækker de nye muligheter i hele deres rækkevidde.

Men tilløpene er der, klare og tydelige, vi finder dem i digternes emnevalg, i deres teknik, men fremforalt i deres idéliv, i deres forestillingsverden.

Hvorfor det just skulde bli Central-Europa som tidligst magtet å gi uttrykk for den nye romans iboende tendenser, tør bero på en hel række forskjellige faktorer, kanskje først og fremst på de almene politiske og sociale forhold i disse land, på det faktum at hvor

trykket er sterkest, der reiser oppositionen sig kraftigst, der flammer frisindet hetest, der gror det nye rikest.

Vi har et ganske parallelt fænomen i Norden. Det er til Sverige som så længe har været hæmmet i sin udvikling av reaktionære magter, man i vore dage skal gå for å finde Skandinaviens mest fremskredne frisind, mest revolutionerende idéer på nærsagt alle livs-områder.

Norge — (her gjorde Literaten en liten pause, forsamlingen stirret spændt på ham, mens han fortsatte med dæmpet stemme) — Norge har sålænge forlystet sig med tanken på sine fremskridt, sit demokrati, sine moderne idéer, at det tilslut sødelig slumret ind på sine laurbær, og det sover vel og længe, synes det. Fænomener som kirkestriden, det dyp av trangsyn og absolutisme som den avdækker, vil være utænkelige i det moderne Sverige, med dets frisind, dets sterke, våkne, offentlige opinion. (Sterkt bifald. Min respekt for Anglo-Norse tiltar).

Efter denne lille digression fortsatte Literaten :

„Der er imidlertid også andre, rent literære faktorer som forklarer Central-Europas i øieblikket fremskudte stilling på romanens område.

Enhver som kjender noget til Sturm- und

Drangtidens og Romantikens historie for mer end 100 år tilbake kan ikke undgå å bli slått av de mange paralleler mellom de nævnte bevægelser og tidens nye literære strømninger, bare at disse synes å ligge på et høiere plan og eie en vitalitet, en fylde av fremtidsmuligheter som Romantiken aldrig nådde op til. Ja, man kommer tilslut til det resultat at tidens idéstrømninger inneholder så mange væsentlig nye elementer i sammenligning med Romantikens, at man vel tør si at de betegner en mægtig syntese av mange tidsaldres og mange retningers centrale idéer, således at Romantikens værdier og begreper indgår som et ledd, bare, i den store sammenfatning av værdier og begreper som er tidens løsen.

Men som et meget væsentlig ledd.

Rent historisk set er det derfor berettiget og fuldt forklarlig at det blir Tyskland og Østerrike som gir det mest fuldtonende romantiske uttrykk for tidens revolutionerende tendenser inden den moderne roman.

Leonhard Franks konstaterer av den åndelige atmosfæres overmægtige indflydelse på et menneskes viljes- og følelses-liv, tilslut på dets handlinger, romaner som *Golem* og *Das grüne Gesicht* (*Gustav Meyrink*) som i sit forbitrede oprør mot den realistiske menneskeskildrings trange grænser vil storme oversanselige verdner og realiteter og erobre deres værdier

for digtningen, *Otto Flakes* kolossalverk *Die Stadt des Hirns*, hvor han tar op livets og kunstens grundproblemer til drøftelse, hvor han i et titanisk grep vil samle tidens tendenser til en eneste syntese, skape et nyt verdensbillede i nye, dristige former — alt taler om den germanske ånds særpræg, det viser os at dulgte kilder fra tidligere tiders tænkning og digtning pånyt vælder op av germansk jord.

Stilfærdigere, mindre spekulativt, mer empirisk farvet virker *Englands* bidrag til den moderne roman. Men det eier alle tidens karakteristiske merker. Ingenting viser dette bedre end *H. G. Well's* senere produktion.

Også her optas tilværelsens grundproblemer til diskussion i hele deres rækkevidde, også her forkyndes nye himle og en ny jord, også her tendensen mot syntese, mot mystik, men underlig uformidlet, uten forsøk på å skape ny form for det nye idéindhold, den gamle realistiske romans bastante ingredienser, den gamle realistiske romans bastante teknik, forstyrrer ret som det er virkningen av det nye, mægtige tankeindhold.

Og Frankrike?

Frankrike arbeider først og fremst med den nye digtnings *teori*. Her gror idéerne, her utformes de, dristig og levende.

Frankrike mangler forresten ikke bidrag til den nye roman som viser at også her væl-der 'dype kilder op fra tidligere tiders tradi-tioner.

Bare det faktum at en roman som *Pierre Benoit's Les Atlantides*, hvis melodramatiske handling foregår i en gjemt og glemt eventyr-by i Sahara, har opnådd det franske akademis store pris og utgået i oplag på oplag, viser at romantiske tendenser pånytt indvarsles i fransk åndsliv, at minderne om tidligere tiders roman-tiske digtning endda er friske i den franske folkesjæl.

Men hvad den nye syntetiske roman angår synes den også i Frankrike endda å befinde sig på det helt og holdent eksperimentelle stadium.

Så meget ivrigere diskuterer man dens teori, som i tidsskriftet *Rythme et Synthèse*, hvis titel angir et nyt revolutionerende tidsprogram og hvis hele indhold er fuldt av løfter for den franske literaturs fremtid. —

Også i Norden er man inde på tidens grund-læggende nye idéer på digtningens område, ikke mindst i Sverige, hvor en række literatur-kritikere med våkent blik følger de nyska-pende tendenser i literaturen ute og hjemme.

Også i Norden står den literære revolution for døren, også der som overalt ellers i ver-den, arbeider de nye idéer sig frem, dels

gjennem teoretiske overveielser, dels langs eksperimentelle linjer!"

Med disse profetiske, noget gådefulde ord sluttet Literaten aftenens foredrag, sluttet det netop da man brændte efter å få høre fortsettelsen.

Jeg sa det til ham. Han smilte.

„Jeg gjorde det med vilje,“ sa han, „forat det jeg hadde å si skulde munde ut i et veritabelt fikserbillede.

Om man bare, ikke minst hjemme i Norge, vilde begynne å lete og spørre: Hvor gror det nye? Jeg sier dig, Sancho Panza, vi var langt på vei den dag det skedde.

Indtil denne dag har aldrig kilderne tørket ut i norsk åndsliv. Al vor historieforskning klarlægger det. Hvergang vi så tilbake over århundrederne, selv de mørkeste, og forsagte bøiet hodet for å erkjende at *vi* ikke så en stråle lys, kom der en eller anden forsker og sa:

„Jeg ser lys.

Livsstrømmen rinder dypt under overflaten, det er sandt, men den er der, det er mange tegn som tyder på det, ja hist og her bryter den op i dagen!"

Og det er nok så.

Også nu er vi med, vær tryg for det, Sancho Panza! Aldrig var vi så fattige og svake, at vi ikke har været med i den mægtige

livsstrøm som har båret og bærer Men-
neskeheten fremover mot de store lystider
som er i vente!

Om få år vil alle hjemme se det og varmes
av det!"

MODERNE SKIKKELSER OG ÅNDS- STRØMNINGER

Det var en vårkveld i parken omkring Magdeleine College.

Vi hadde streifet omkring fra college til college gjennom Oxfords fredelige landsbygater og besøkt Bore Hill under mine svake protester.

Men Literaten blev ved sit.

„Hvordan kan jeg si jeg kjender Oxford, hvordan kan jeg leve mig ind i studenternes forestillingverden og traditioner, om jeg ikke kjender det landskap som omgir dem som ramme og som hele denne verden er grodd frem av?“

„Igjen et utslag av denne gådefulde Totalisme,“ tænkte jeg, „som jeg lever i hver stund, men som blir mig mer og mer komplisert for hver dag som går.“

Oxforddiligencen og Bore Hill var vel overståt, da vi ut på eftermiddagen pludselig og uventet passerte åstedet for den berømte Oxford-rospott.

En smal liten bæk vilde vi kalde det i Norge — jeg tænker på Glommen mellem Stuput og Brekke, bred som en vældig indsjø.

Her stod Literaten og jeg og stirret fortapt på en doven liten dansk å, tæt besat med de respektive colleges' flytende båthuser, overfyldt av glade, solbrændte studenter.

Literaten faldt i tanker.

„Sancho Panza,“ sa han, „her ser du hvor ekspansivt vi mennesker er anlagt.

Gi os et nyt element å bevæge os i eller på — og vi omskaper det til en hel verden, avpasser os efter det, dimensioner, bevægelser, alt.

Godt gjort, engelske studenter!

Godt stof.“

Her faldt han igjen i tanker. Vi skrådde gjennom den botaniske have, hilste på Lotusblomsterne i drivhusbassinet.

„Indien,“ sa Literaten lakonisk og tok hatten av som i en kirke.

Vi skrådde over endda et par jorder, gik ind gjennom en liten låke og befandt os pludselig i en verden for sig, et avgrænset kosmos, et college, Magdeleine college.

Hvor her var stille.

Vi skimtet dådyr i parken tilvenstre, der lød nogen bløte fugletriller over hodet vort og ut fra et åpent vindu på en av studenter-

hyblerne strømmet med ett et hav av musik, Chopin.

Literaten vågnet som av en drøm og strøk sig over panden.

„Hvor her er stille.

Hvor hele verden er langt borte. Hvor London er langt borte.

Om få dage er vi ikke lenger på engelsk grund. Jeg har gått og tenkt på hvad denne tiden i England har git mig . . .

Først og fremst levende, ufoiglemmelige indtryk av en hel række særprægede personligheter som jeg har hørt og mødt.

Husker du den aftenen under jernbanelstreiken ihøst, demonstrationsmøtet i *People's Palace*?

Husker du atmosfæren da vi kom?

Dans og vildskap, ungsocialisternes bolsjevik-flyveblade, deres pågående propaganda. Og spredt blandt arbeidermasserne nogen få interesserte tilskuere, som kom der for å studere streikesituationen som vi selv.

Husker du talerne av *Annie Besant*, *Edward Carpenter* og *Daily Herald's* redaktør *George Lansbury*?

Et indslag midt i kaoset av verdensviljer og verdenshjerner, av aktive verdensarbeidere.

Eller kvelden i *Fabian Society*?

Blandt talerne *Bernhard Shaw*. Det gnistret om ham, en vældig åndelig vitalitet.

Ben Spoor var chairman. En lovende ung politiker.

Endda mange flere fremtrædende skikkelser så og mødte vi.

Kan du huske *League of nation-unions'* demonstrationsmøte i *Albert Hall* med taler av *Maude Royden* — det er en prest England kan være stolt av, hun kan mer end sin religion — av *lady Astor*, spinkel, småvittig, Smart. At det skulde bli en amerikanerinde som først høstet frugterne av de engelske sufragetters heltemod!

Jo, *Sancho Panza*, *heltemod*.

Der er ikke noget andet ord for det.

Tror du verden i en håndevending har ladt sig forvandle til et paradisi?

Å nei. *Henrik Wergeland* har ret, der er frihets- og sandhetsmartyrer idag som for tusen år siden.

Det er bare vi som er så sløve at vi ikke fatter det, ikke vil fatte det, fordi det er bekvemmest så. Længer er vi ikke kommet . . .

Tilslut — ja, da var du gåt — hørte vi lord *Robert Cecil*, „den sjeldne fugl: en ærlig politiker“, som han blev kaldt i introduktionstalen.

Slik ser en mand ut som har git sit liv til en verdensidé. *Slik* taler han!

Det var en oplevelse.

England mangler trods alt ikke helstøpte personligheter i disse kritiske tider. —

I det hele, det som har slått mig først og sidst i dette land, det er dets organisatoriske kraft.

Her planlægges i disse år, ikke bare for Stor-Britannien, men for verden, ut fra verdensidealer, til bedste for verdensformål.

Jeg tænker ikke bare på store, mer eller mindre anerkjendte og velkjendte bevægelser som *The World Brotherhood Federation*, som forøvrig nu sprer sig over hele jordkloden, på *League of nations-union* og *East and West* — jeg tænker på institutioner som *Education for the new Era*, som utgir et kvartalskrift, utelukkende viet pædagogiske verdensproblemer, og på *Art's League of Service*.

Den sidste er virkelig et høist interessant tidsfænomen med et klart program: å bringe kunst ind i hverdagslivet.

Og en dygtig og djerv politik: å føre Englands kunstnere, vel å merke ikke de mest berømte, de klarer sig alltid, men de mest *fremskredne*, ansigt til ansigt med publikum, gi dem en chance til selv å fremsætte sine idéer og derigjennem skape en kontakt med ytterverdenen som det ellers vilde ta en menneskealder å få opprettet.

En velgjerning.

Ikke så meget likeoverfor kunstnerne — de er

villige til å sulte sig frem til en nogenlunde menneskeværdig tilværelse, nu som før.

Men likeoverfor publikum.

Som alltid henger efter, alltid er desorientert likeoverfor det som gror i tiden.

Står vi overfor et omslag også på dette område?

Overfor en mindre grådige utnyttelse fra samfundets side av de nyskapende kunstneres offervilje, som aldrig kjender og aldrig vil komme til å kjende grænser — dertil er det de har å gi verden altfor umistelig!

Står vi likeoverfor en friere og gladere mottagelighet hos publikum?

Sikkert er det at det blev en morsom foredragsserie som Art's League of Service startet.

Wyndham Lewis talte om kunst, *T. S. Eliot* om litteratur, *Margaret Morris* om dans og *Edward Goosens* om musikk.

Bare unge mennesker. Bare splitter nye idéer.

Et broget auditorium av intelligens og kunstnere som kastet sig freidig ind i den påfølgende diskussion med spørsmål og tillægsbemerkinger.

Det var *liv* og ikke teori.

Det er kanskje netop Englands styrke . . ."

Literaten stanset og så sig om.

Solstrålerne faldt skrå gjennom parkens trær henover barhodet, kraftig ungdom som kom og

gik, nogen til aftengudstjeneste i kapellet tæt ved, nogen til tennismatcher eller anden sport.

Men musikken derborte fra det lave, åpne vindu blev ved. Vi skimtet en lyshåret, vakker student ved flygelet og en gruppe tause tilhørere spredt rundt omkring i værelset — dette var deres vesper.

„Det er en merkelig ungdom som kommer nu, har du set slike typer? Det er den som skal skape den nye verden vi alle føler er underveis.

Du kan være tryg, der blir ikke lavt under taket. De har verdensinstinkterne i blodet. Alt som gror idag, har det . . .

Og for å vende tilbake til Art's League of Service, noget av det som fængsler mig mest ved hele institutionen er dette, at den i sig gjemmer spiren til en international organisation av alle verdens kunstnere, og ikke bare det, men spiren til en mægtig syntese, en samvirken mellom alle kunstarter til en Helhet, som vi nu bare kan arbeide henimot, men som vi mangler alle forutsætninger for å gjøre os klare forestillinger om.

Takket være den organiserende sekretær miss *Berry*, kjender jeg litt til ligaens fremtidsplaner, og de er likeså imponerende som det arbeide som i løpet av kort tid alt er utrettet.

Hun er et jern. Mer end det, hun er visio-nær, begriper de nye verdensidéer.

Og det er vel den største ros som kan sies om et menneske i disse trange tider, da folk flest knapt ser hånden for sig og ingenting forstår av det som foregår rundt omkring dem.

Men det jeg beundrer allermest, er det praktiske, resolute grep hvormed lederne av Art's League of Service omsætter sit program i handling: Å bringe kunst ind i hverdagslivet.

Hvor i verden findes noget tilsvarende til dette selskap av unge engelske kunstnere, til og med kjendte Londoner-skuespillere, som reiser rundt i landsbyerne hvor der aldrig er set noget som ligner god kunst og gir forestillinger, enaktere, pantomimer, moderne dans, sang, et vekslende program.

Men alltid kunst.

Den bedste teaterforestilling jeg har set i England blev git av dette lille selskap som fortjener æresnavnet eksperimentelt teater mer end noget andet jeg hittil har set. Det var synd du ikke var med dengang, Sancho Panza.

Skjønheitsindtrykkene av *Michael Harvey* som Hamlet på *Covent Garden* når ikke op mot hvad jeg så derute på det primitive, helt og holdent improviserte teater i en East-end badehal for et East-end publikum, hvis make jeg endda ikke har set, slidte mødre med

barn på armen, lasaroner, tandløs ungdom av begge kjøen — det fattigste London.

Skuespillerne kjæmpet tappert for det de hadde å bære frem. Der blev klappet og ledd på de gale steder av en liten flok unggutter, men skikkelserne på scenen levet videre i sin verden, og da jeg gik ut så jeg mennesker med et uttryk som sa mig, at de for første gang i sit liv hadde stått ansigt til ansigt med skjønhetsindtryk de ikke vilde glemme, med ren kunst.

Hvad skal ikke England — og verden — høste av en slik sæd, når *Art's League of Service* bli spredt i alle land, når kunsten igjen begynner å tjene livet?

Jeg undres på om ikke den høstkvalden deroppe i East-end betyr høidepunktet av mine kunstneriske opplevelser i England.

Margaret Morris-klubbens eksklusive søndagsforestilling i *Margaret Morris*-teatret var interessant, bød på raffinerte enkeltheter av utvilsom interesse for dem som studerer moderne plastikk, moderne farve og form, det er et spørsmål om man ser kunstnerisk mer fremskredne ting i selve Paris.

Men der var større vingefang over *Art's League of Service*-forestillingen, en fuldkomnere syntese av idé og liv . . .

I det hele, *Sancho Panza*, vil noget land gi os så meget som England har git os?

Hit kom vi med hele vor første, friske motagelighet. Her har vi gåt i bredden på en måte vi siden umulig kan fortsætte med.

Men nu, når jeg ser tilbake på det altsammen ser jeg, at ingenting av det kunde jeg ha undværet, det måtte alt til for å gi en første levende utformning av de nye verdensidéer, av det jeg kalder Totalismens idé, denne idé som umulig lar sig sammenfatte i formler og definitioner — utover den definition som ligger i ordet selv — men som man langsomt *lever* sig til.

Og hvad selve de nye verdensidéers avspeiling i litteraturen angår, så begynner linjerne å klarne for mig nu.

T. S. Eliot, den mand som Art's League of Service i sin foredragsserie valgte til repræsentant for moderne litteratur, var interessant. Sikkert også „ny“, forsåvidt som han ga uttrykk for moderne, levedygtige tendenser inden engelsk lyrik. Hans digtsamling *Purfrook* fortæller om et vitalt, utpræget intellektualistisk farvet lyrisk talent, kanske også et utslag av tidsånden, jeg vet det ikke.

Men *det* vet jeg: han er for spinkel til å opstilles som nogensomhelst repræsentant for den angelsaksiske races digtning idag. Der er ikke bredde og dybde nok i hans idéliv. Idéstrømmen ikke kraftig nok.

Men det er den hos *H. G. Wells*.

Jeg beundrer hans universelle retsfølelse, hans uhørte evne til å opsuge og formidle idéer, samle dem i et brændpunkt og trække konsekvenserne av dem.

Menneskehetens problemer og kamper, dens drømmer og håb speiler sig i dette digtersind, ensidig kanskje, fordi de passerer gjennom en individuell enkeltbevissthet.

Ensidig som al kunst må være det, indtil Menneskeheten har uttømt Totalismens idé i alle dens konsekvenser, sprængt individualitetens hulle og blit ett med alt som lever og er, ett med Verdenssjælen.

Ja, Sancho Panza, det er vort mål enten du tror det eller ikke. Det lyder som græsk i dine øren idag, men imorgen forstår du mig. Utviklingen går med stormskridt og tiden –“

Literaten stanset pludselig. Kapelklokkerne over vore hoder begyndte å ringe, andre svarte dem, og under klang av mange klokkers lyd gik vi langsomt hjemover.

ILDEN SOM ALDRIG DØR

Næste dag ved frokosten stak Literaten et manuskript i hånden på mig.

„Jeg kunde ikke sove inat“, sa han. „Samtalen vi hadde i parken igår vakte alle spørsmålene pånytt, som jeg har gått og strævet med. Jeg følte en næsten uutholdelig uro, slik trængte de på fra alle kanter.

Så, med engang kom klarheten.

Jeg stod op, tændte lys og skrev disse betragtninger over Wells.“

Jeg åpnet papirrullen og læste:

Ilden som aldrig dør.

Der er vårtider i menneskehetens historie da alt det gamle brister og det nye bryter sig vei med vælde.

Der er tider da idéstormene stryker henover jorden, da måneder, ja uker, betegner milepæle i utviklingen, saa rivende hurtig går den.

I slike værlige tider er det, at Menneskeheten gjennom sine digtere og tænkere op-

lever sine største øieblikke, da den i glimt paa glimt ser og fatter enheten i tilværelsen, skimter verdensplanen i al dens storhet og de enkelte delers plads og funktion i Helheten.

I slike øieblikke blir det klart at åndslivet, likesom naturen, har sine lovbundne årstider, at epigontidens høst med dens dekomposition av idéer og former bare er en forutsætning for de nyskapende tider, den evig tilbakevendende vår i Menneskehetens historie.

En vår som undertiden kommer så hurtig og så overvældende efter høstmørket, at man ser sig stillet paa engang likeoverfor forfaldets og gjenfødselsens symptomer.

Alt beror paa de øine som ser.

Nogen ser bare tilbakegang, undergang, andre bare det som spirer og gror. Få ser Helheten, det mægtige samspill mellem livets og dødens kræfter. —

Slike tider, da nyt og gammelt brytes, er *overgangsformernes* tider.

Langs mange veie og i mange forklædninger rykker det nye frem for å erobre verden.

I slike tider holder idéerne dom over digterne. I slike tider er det at verdenslitteraturens store ånder blir „Idéanførere og Folkets Lærere“, sociale eksperimentatorer, ja politikere, som i sin digtning forsømmer form og teknik — slike problemer eksisterer ikke for dem, estetikk er dem en vederstyggelighet.

De overlater til epigonerne å stelle med formen, dekomponere den end yderligere, eksperimentere sig frem langs nye linjer.

De vet at alt sigter mot *idéernes* evolution, at formen tjener livet.

Og epigonerne gjør trofast sin del av arbeidet, de tjener åndslivet paa sin vis, utholdende, ærbødig.

De gir det lille de har, kunstfuldt utarbeidede smykker, gjennomreflekterte detaljer uten store linjer, døende tanker fra en døende tid.

Eller de eksperimenterer sig frem langs nye linjer, nyskapende, dristige, men det er alltid *formen* de dyrker, ikke livet.

I epigonernes, formdyrkernes, spor følger formens håndtværkere som driver tidens moderetninger som geschäft, svindler med dem.

Vi ser dem overalt netop nu, i litteraturen og den bildende kunst. —

Og „Idéanførerene og Folkets Lærere“?

De er så fylt av sit budskap til verden, at om dette budskap ikke i store, sjeldne øieblikke skaper sig sit eget suveræne, uforgjængelige uttryk, tar de en hvilkensomhelst av tidens oparbeidede former og bruker den for sit øiemed.

Vi så det med Henrik Wergeland. Han var i mange retninger gammeldags i sin form, dømte samtidens estetikere.

Vi ser det endda meget klarere med en digtertype som H. G. Wells i hans sidste bok „*Ilden som aldrig dør*“.

Formen er gammel, tekniken er gammel, Wells synes ikke paa noget omraade å ha tilgodegjort sig de resultater som ad eksperimentel vei er nådd for den nye roman.

Fremstillingen er ujevn, skjæmmet av den døende realistiske romans utvekster, intellektuel overbelastning, ophopning av detaljer.

Men idéindholdet er nyt.

Hele tiden merker vi digterens og seerens mægtige grep på sit emne, hele tiden føler vi idéernes storm bruse om os, hele tiden under læsningen har vi følelsen av vår, nyskapende tider for åndslivet, for Menneskeheten.

Vi har følelsen av å stå likeoverfor en ånd som har stillet sig i et bestemt forhold til tilværelsen, fælles for alle nyskapende ånder i alle nyskapende tider, en ånd som ledes av dette ene:

Viljen til å være Guds redskap på jorden, ønsket om den ene ting — å tjene Menneskehetens sak.

Ogsaa dette: Viljen, modet til å gi sig i kast med tilværelsens grundproblemer, til å foreta den nyorientering som verdenssituationen kræver med stigende styrke:

Guds verdensplan, hvilken er den?

Hvad *er* vi mennesker, hvor står vi? Hvad gjælder det hele?

Wells går så langt at han sier:

Før vi har besvaret disse spørsmål, er det os ikke mulig å gå i gang med det rekonstruktionsarbeide som hele verden venter på.

Alle planer om sociale forbedringer, ja selve videnskapens fremskridtslinjer henger paa det inderligste sammen med besvarelsen av disse spørsmål.

De er ikke uvedkommende eller perifere, de er centrale som aldrig før i menneskehetens historie. Kræv et svar med hele din sjæls styrke, og du får det! —

Wells har fundet sit svar, det går som et mægtig tonende refreng gjennom hele hans bok:

Der er en ild som aldrig dør, tændt av Gud i hvert eneste menneskes hjerte — Guden i os som aldrig lar sig kue eller skræmme, som håber mot håb, hvis tro flytter bjerge, hvis utviklingsmuligheter er uten grænser.

Endda står vi bare ved begynnelsen av jordens og Menneskehetens evolution, endda kan vi bare skimte de riker vi er skapt til å erobre, endda har vi ikke overblik over vore iboende kræfter.

Hvad det gjælder om når vi er kommet til innsikt om dette første grundlæggende faktum

er dette: å organisere *undervisningen* langs absolut rationelle linjer, gi levende innsikt, ikke død kundskap. Fri hvert eneste barn paa jorden fra dets eget individuelle selvs begrænsning, løft det op i samfund med menneskeånden i fortid, nutid og fremtid, la det få del i det store eventyr som ligger foran Menneskeheten just nu, hjælp hvert enkelt individ til å se sig selv som en del av et levende Hele!

Tilslut gir Wells et utsyn over hvad Menneskeheten kunde nå til allerede efter få generationer gjennom rationelt, enig arbeide:

Ikke én av de samfundsulykker som nu herjer os behøver vi å finde os i længer end vi selv vil, krig av enhver art, sykdom, legemlig og sjælelig.

„Snart tar mennesket sit legeme og sit liv og danner dem efter sin vilje . . . Når Menneskeheten holder op med indbyrdes krig, *da*, og først da, kan vi tale om racens underfulde fremskridt“.

„Da vil mennesket røve atomets energi og rummets dybder for dets hemmeligheter. Menneskerne vil bryte sit fængsel i rummet, de vil gå fra stjerne til stjerne, som vi nu går fra sten til sten tvers over en bæk“.

„Alt beror paa modet i dit hjerte, gi ikke op, hold ut!“

Har man end under selve læsningen av

Wells' sidste bok både kunstneriske og intellektuelle detaljindvendinger å komme med, forstummer de når dens idéindhold i sin fylde passerer forbi ens bevissthet.

Man forstaar at den som har et slikt budskap til verden ikke har tid til å hefte sig med detaljer eller stanse op foran rent kunstneriske problemer, allerminst i en tid som denne, da menneskerne hungrer og tørster efter nyt liv, da millioners øine er blindet av mørke og graat.

I slike tider er det de kommer, de store lysbærere, „Idéanførerne og Folkets Lærere“.

I slike tider strømmer deres liv utover verden — i nye og gamle former, i de nyskapende tiders overgangsformer.

I slike tider har man ikke ret til først og fremst å kræve harmonisk avklarnede kunstverker, de er som regel resultatet av mange tiders og mange individers længsler og kamp.

Eller i de meget sjeldne tilfælder av en titanisk digterånds titaniske kamp med stof og form.

Kanske er, når alt kommer til alt, digtertitanen nærmere end vi tror, kanskje den dag ikke er langt borte, da tidens nye, overindividuelle idéindhold tar sig uttrykk i kunstnerisk fuldendte, hittil usete, overindividuelle former.

EN MODERNE KUNSTNERS MODERNE TEORIER

Endelig var kufferterne pakket og alt rede til Pariserreisen den følgende dag.

„Landopholdet“ i Shortlands var en saga blot.

Jeg hadde gåt på kino med hele min bakerfamilie, mand, kone og to sønner. Vi moret os kostelig.

Literaten hadde paa lignende vis feiret sine vertsfolk. Kort sagt, vi tok en standsmæssig avsked med Shortlands, scenen for så mange bevægede optrin, for så mange studier, så meget uegennyttig arbeide for Menneskehetens vel.

„Heller ikke ved denne helt igjennem belivede avskedsfest blev jeg forskånet for synet av begravellesbukserne, flos hatten og det forøvrig mindre hvite slips“, betrodde Literaten mig, da toget rullet indover mot London.

„Men jeg er hærdet nu. Det gik.

Men i Paris tar vi os ferie fra familielivet for en stund, hvad, old chap?“

Vi spiste middag i det lille Bloomsbury-pensionat som var blit vor tilflugt de ganger vi overnattet i London. Etterpå slentret vi av gammel vane rundt kvartalets lille have.

Literaten gik længe fortænkt med hænderne på ryggen. Endelig snudde han sig mot mig.

„Vi har vore små specialglæder, vi som har git os ut på det vågsomme eventyret å lægge øret til jorden for å høre hvor det gror.

Det har sine vanskeligheter som alle kan peke på — vi får aldrig „systemet“ iorden, får aldrig færdig det pålidelige, engang for alle avsluttede *overblik*, som tar alt og alle med, forsynet med den sidste videnskabelige patentetikette. Slike overblik hører epigontiden til. Når man ikke lever i det nye selv, har man tid til å tælle og regne med brøk, få med småt og stort.

Men den som vil høre græsset gro må gå frem på en anden måte.

Han kan ikke springe rundt og katalogisere hvert græsstrå — hvordan kunde han? Mange av dem har jo endda ikke brudt sig vei frem i dagen. Men de er underveis.

Den som lytter, hører tonen.

Ja, den som lytter, hører samme tone fra alt som gror, enten det er i politik eller literatur, samfundsliv eller kunst — det følger alt samme lov.

Og den glæden, Sancho Panza, ved å høre tidens tone i alt som spirer og sprætter, den bytter vi ikke for alle verdens kongeriker . . .

Jeg går og tænker på *Wyndham Lewis*, jeg vet ikke om du husker ham, den høie, store manden med det runde ansigtet, som talte om moderne kunst i *Art's League of Service*.

Jeg har læst boken hans, *The Caliph's Design*. Egentlig et voldsom angrep på nutidens arkitektur.

Er han prototypen på moderne kunstnere står det sandelig ikke dårlig til. Han er det ialfald for de bedste blandt dem, en livsdygtig, velustrustet kar, med kraftig hjerne og hjertet på rette sted, med humor og barsk patos, kemisk fri for sentimentalitet. Vittig, all-round, avbalanceret. Et høist værdifuldt bekjendtskap. Som på en interessant måte understreker den sterke sociale linje i moderne engelsk kultur, kanskje netop hemmeligheten ved denne kulturs i øieblikket verdenserobrende livskraft og vitalitet.

Det kan være nyttig for os, Sancho Panza, å få vite hvordan en av de ledende blandt Englands unge kunstnere ser på verden idag.

Hvad er det for noget nyt som spirer og gror i hans idéliv og gir sig uttryk i hans form? Hvad tænker og føler han, hvad vil han?

Det kan sies i få ord: han vil syntese, sammenheng med livet.

Som vor tids intelligens mer og mer længter væk fra de ensidig akademiske formers tvangstrøie, længter kunstnerne væk fra ateliererne. De vil væk fra enkeltindividuelle fornemmelser, opgaver, livsmål, de vil ha kontakt med samfundssjælen, bli levende celler i samfundsorganismen.

Med alt dette indtar Wyndham Lewis en høist særpræget holdning, dels likeoverfor tidsstrømningerne, dels likeoverfor selve tidsmiljøet.

Som rimelig kan være optar de moderne åndsstrømninger ham sterkt, men bare de syntetiske, de virkelig opbyggende.

Impressionisme og *Futurisme* karakteriserer han som i sin inderste grund tilbakelagte stadier, som ikke må få hindre eller avbøie selve livsstrømmen som har hele hans hjerte.

Med livsstrømmen mener han ingen særskilt, påtagelig bevægelse. Han er totalist, Sancho Panza, ser Helheten, enheten og mangfoldigheten på en gang,

På „bevægelser“ i trangere forstand tror han ikke, d. v. s. han anerkjender dem som objektive fakta, men hævder at de uten undtagelse bæres frem av de mindre ånder, som ikke kan fatte mer end én idé ad gangen og

slavisk bøier sig ind under den, lar sig beherske av den.

De store aander derimot behersker tidsstrømmingerne — og *bruker* dem. Suverænt. Som arbeidsmateriale, som de utformer på sin egen dristige, helt igjennem personlige vis.

En kunstner som magter dette har ikke bruk for å gå ind som et nummer i rækkerne og lave bevægelser. En gruppe slike uavhengige ånder vilde umulig tilsammen kunne danne en bevægelse, om de aldrig så gjerne ønsket det, dertil vilde deres utforming av det foreliggende stof være for selvstændig, for ulikeartet.

Nei, „bevægelser“ er nyttige til sit bruk. Som incitament og som ledebånd for de svakerer ånder. Og fordi de rydder grunden for de store nyskapende kunstnere og byr dem visse chancer.

Værre er det med *moden*.

Den er en appetitvækker, en patentstimulans for dem som lider — åndelig talt — av forstoppelse og dårlig stofskifte, en femte rangs måte å avhjælpe den stagnation som stadig oppstår, hvor livet er svakt og uvirksomt.

Moden er, mener Wyndham Levis, en slags nyttig erstatning for overbevisning, et uttrykk for den begrænsende uniformitet som diktorisk foreskrives hver enkelt tidsalder.

Dertil kommer at moden ofte ikke engang

gir uttryk for en tids fysiognomi, dette fysiognomi som bare er til for å — forandres. Av en suverænt skapende vilje.

Der har du Wyndham Lewis i hans forhold til tidsstrømningerne.

Han er i det hele en høist selvstændig mand med sin ganske særegne filosofi.

Å skape er efter hans opfatning et utslag av en blot og bar organisk vekst ut fra selve livets kjernepunkt.

For overhodet å kunne frembringe må kunstneren nå ind til selve livsmysteriet, han må i sin bevissthet gå tilbake til urcellen, til det første tilløp til å skape som fandt sted på den livsskala hvor vi for øieblikket er placert.

Da først kan han i sin tur skape.

Men da vokser også kunstverket frem likeså naturnødvendig, sier han, som fiskens finner i utviklingens løp vokser ut til fuglens vinger og dækkes med fjær, da blir den kunstneriske virksomhet en funktion av den samlede samfundsorganisme, tjener dens vældige fellesformål.

Vi vet, sier han etsteds, at alle vore anstrengelser går ut på å fuldkommengjøre, å *fortsette* å skape. Å ordne, regulere, desinifisere vort liv, bringe det i likevekt.

Er ikke tiden kommet til å organisere en mer målbevisst, mer intens virksomhet med

det menneskemateriale som for øieblikket står til vor rådighet?

Det er ikke meget å skryte av. Men det er hvad vi har.

Vi vil menneskeliggjøre verden, vi vil omskape den til å bli sjælen i dette univers, og vi stanser ikke før mennesket er blit en første rangs skabning som ikke nøier sig med imitation, men som *selv skaper*.

Vi har ikke gjort det hittil. Men vi har chancer for å komme til å gjøre det!

Så omtrent skriver han.

I det hele, trods al besk og barsk satire, trods den lunefulde, vanskelig tilgjengelige form, spækket med dagens sidste vendinger og allikevel med fornem literær reisning — for en positiv bok!

Den *vil* nogen ting.

Den *tror*, og den er ikke bange for å vedkjende sig det. —

Wyndham Lewis er en modig kar. Han lar sig ikke skræmme av nogen verdens ting, selv ikke av al den nederdrægtige styghet London har å by på.

Ja, du ser på mig, Sancho Panza . . .“

Literatens stemme blev lav og næsten bedrøvet.

„Ser du, det lar sig nok ikke nægte at alt det du og jeg nød nokså fornøiet fra toppen av omnibussen, i virkeligheten er morderlig

stygt, skilterne, postkasserne, politi- og undergrundsstationerne, hele det tilfældige gatebilledet, uten tilløp engang til komposition av linjer, farver og masser. Et virvar, kalder Wyndham Lewis det.

Nu er vi kommet sålangt, alle anstændige mennesker ialfald, at vi indser at plüschmøblerne, antimakassaerne og viftepalmen er gjenstande som vi gjør bedst i hurtigst mulig å bli av med. Men det var da en tid da vi syntes det var nokså pent, eller hvad?

Wyndham Lewis tar bare et skridt videre.

Her hvor det gjælder farver og former og linjer befinner han, som er en av det nye Englands første malere, sig helt på sit eget område, her vet *han* hvad som gror.

Han har lagt sit øre til jorden og lyttet, og straks så han for sig et andet London end det vi ser idag og som han klør i fingrene efter å rasere — for han har med Henrik Wergeland set at

„lysere tider og skjønnere riker og byer end før bak asken og røkyngen ler.“

Vil ikke kunstnerne ta sig sammen og bringe det ydre samfundsmiljø i overensstemmelse med tidens krav og behov — og Wyndham Lewis er ikke nådig mot de apatiske og reformslappe blandt dem — så får politikerne ta fat, hævder han.

Hvad betyr denne frygtelige form og farvetilfredshet som vi møter overalt i moderne storbyer, ogsaa i Londons gater? spør han.

Hvem skaper denne ydre form? Disse tusen stygge ting som sprer sig over hele verdensbyen, over hele verden? Er vi ikke alle enige om at omtrent alt hvad vi ser burde jevnes med jorden?

At det er en omfattende reform som behøves?

Et centralt Londonnerperspektiv som Regent Street burde utarbeides i hver mindste detalj, det skulde ikke få vokse frem som ugræs uten omtanke eller nogensomhelst formidling, når undtas den som kommer gjennom handels- og forretningslivets tilfældige behov.

Har politikerne så liten rede på omgivelsernes indflydelse, at de kan forholde sig likegyldige, hvor det gjælder et rikt og mægtig samfunds hovedstad?

Vet de ikke, at der er tusen måter, på hvilke massernes indbildningskraft kunde vækkes og gripes til bedste for deres samfundsfølelse og samfundsansvar, for utviklingen av deres smak og hele livstro?

Det er *liv* man må ta sigte på.

Liv, fuldt liv, leves gjennom fantasien, sanserne, hele den menneskelige bevissthet. Disse evner må *stimuleres*, ikke undertrykkes. Men

sandheten er den, at der er noget nedstemmende ved en moderne storstads gater.

De er så uten mål og hensigt, så svake i linjerne og i sin massevirkning, at sind og sans lukker sig inde som passagerer på et jernbanetog i en kupé med nedrullede gardiner. —

Slik reagerer en moderne kunstner på verdensmiljøet idag, Sancho Panza.

Slik reagerer vi, hver på vort område, kunstneren på sit, digteren på sit, politikeren — får vi håbe — på sit.

Vi har endelig! opdaget, at ikke alt er som det skal være her på denne klode. Men vi har gjort en opdagelse til, og den er værd sin vegt i guld, den opveier alt som nævnes kan av overgangstidens uro og smerte og kamp: vi har opdaget at vi kan — skape.

At menneskeheten eier praktisk talt ubegrænsede tilgange. Som den ikke har visst om og endda ikke for alvor har begyndt å øse av.

At det står i vor magt å omskape os selv og vort miljø til akkurat det vi selv vil.

Og når vi først har lært os til å *ville*, Sancho Panza, er paradiset ikke langt borte. For vi kan hvad vi vil. Før eller senere. —

Hvad som griper mig mest under studiet av den nye kunst i dens forhold til omver-

denen er dette, at den er så dypt *social*, eier så sterkt utviklede samfunnsnerver.

Wyndham Lewis hevder at tingenes tilstand, den blasfemiske styghet som omgir os, er værst for masserne, hvis liv er utadvendt. De er på en måte huserne, gaterne, farverne eller mangelen på farver.

Deres skjønnhet og glæde ligger i ytterverdenen. Deres *sundhet* er grundet på den.

De blir rastløse, kjede og besværlige hvis man ikke gir dem anledning til å leve og nyde på massernes likefremme, enkle fællesvis.

De vet akkurat nok til å føle, om de lever eller ikke lever. Gi dem mat nok og litt å glæde sig ved, gi dem skikkelige klær og litt eventyrlighet, og hver enkelt av dem klarer op, hvis deres egen mave ikke er altfor tom. Gi dem fine processjoner og festdage og — lægger Wyndham Lewis, kanskje en smule naivt, til — en og anden militærparade.

Væk med de fæle bannerne man flagger med på festdager og ved andre leiligheter, masserne kan lage dem like så gode selv, de kan ikke vække deres indbildningskraft. Og de skjønner nok, at de i bund og grund symboliserer, ikke fredens, men handelens interesser. Desuten kan de meget let komme til å forbinde dem med de vulgære monumenter man møter overalt i Londons gater — det skal slet ikke såmeget kritisk sans til det

— og som helt igjennem karakteriserer det samfund de er fremgått av.

Denne stenkjedsommelighet, disse dumme, glanende stenøine, disse såkaldte kunstverk som overklassen byr dem, kan ikke stimulere dem til nogetsomhelst, uten til trældom!

Heller ikke kunstneren har det godt i tider som disse.

Europas malere står for øieblikket som skuespillere uten scene.

Gi os eksistensbetingelser, gi os *nyttig* arbeide. La os kunstnere få et ord med, når de nye huserne skal begynde å gro frem, la os få være med om å tømre skelettet, forme kroppen og bestemme dragten.

Vi vil være med om å skape en ny verden omkring os. Vi vil bruke alt, „moden“, „bevægelserne“, idéstrømmingerne, vor egen personlige skaperkraft, for å nå frem til urtypen, skape urformen som gir uttrykk for *Vor Tids* massefølsomhet, dens kollektive behov — det dypeste og mest personlige grundlag en kunstner i sin skapende virksomhet kan gå ut fra.

Så vidt Wyndham Lewis. —

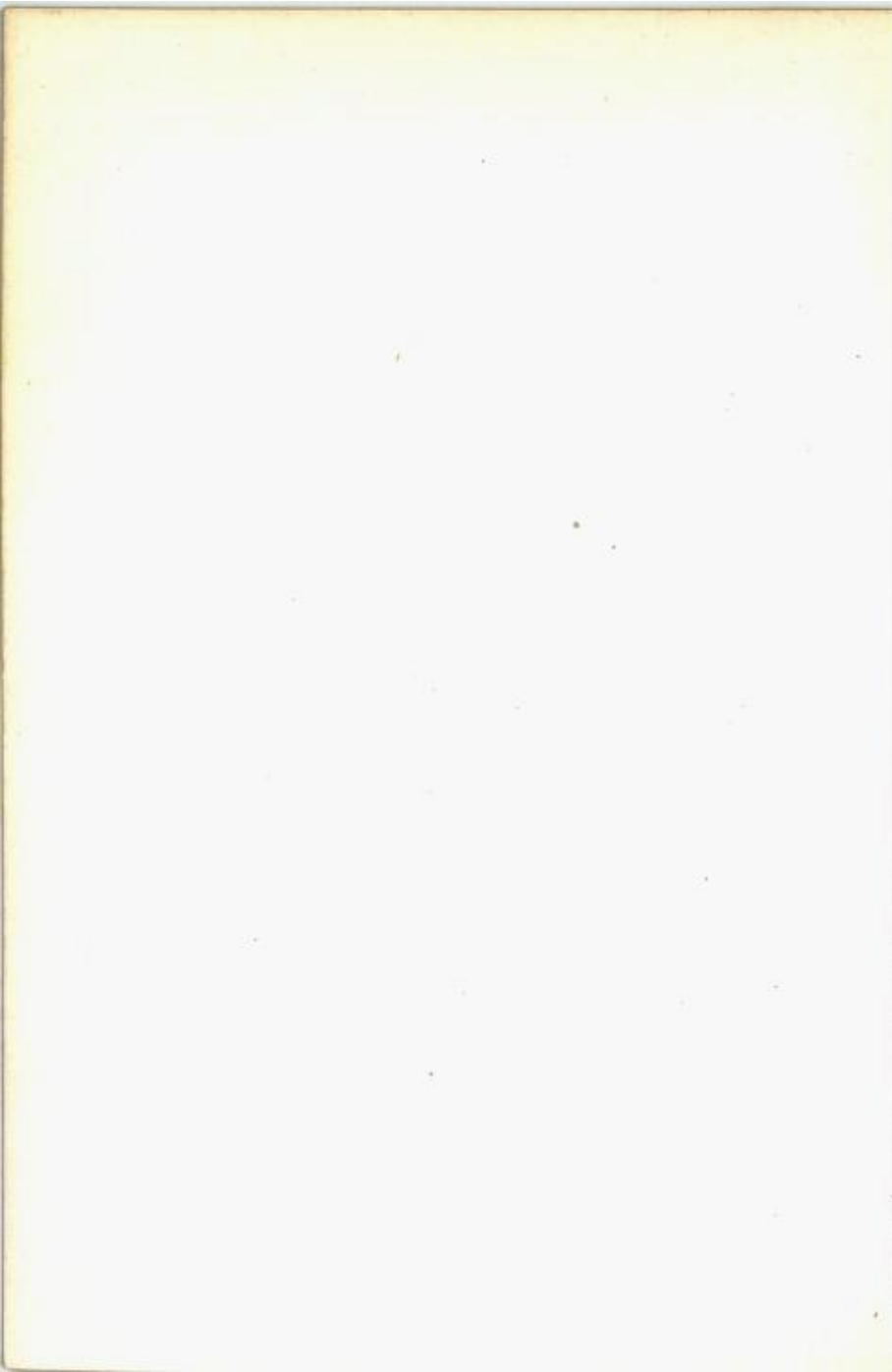
Ser du storheten i den tid vi lever i, Sancho Panza, ser du hvad Wyndham Lewis kalder „dens skapende linje“?

Ser du sammenhængen mellem alt hvad vi har mødt her i England fra Verdensbror-

skapskongressen til Wells og Wyndham Lewis —?

Menneskehetens kjæmpeanstrengelser for å vågne op til fuld bevissthet om sig selv?“

Literaten stanset med ett og så på klokken. „Den er elve. Imorgen ved disse tider er vi i Paris. Nu skal vi se, om også Frankrike står i Totalismens tegn. Godnat!“



FRANKRIKE



PARIS

Som alle store mænd er Literaten en høist uberegnelig herre.

Den første aften gik alt efter programmet. Vi tok en bil fra Gare St. Lazare, suste over Place de l'Opera, forbi Nötre Dame som det hadde været et av Literatens høieste ønsker å få se helt siden han som skolegut svælget i Victor Hugo's skildring av Esmeralda og Quasimado.

Endelig havnet vi hos en av vore malervenner i Rue de Poissy, for en kort tid indtil vi hadde fundet os værelser.

De følgende dager gik Literaten som i en rus. Paris, hans drømmers by, overtraf hans dristigste forventninger.

„For et konstruktivt folk! Hvor i verden er der slike perspektiver? Slik dristig, målbevisst formning, ikke bare av tanker, men av selve det yttre miljø? Alt, selv monumenterne, selv den platteste arkitektur, eier en flugt som du ikke ser noget andet sted i verden.

Paris er en farlig by, den frister én til å slutte forbund med det bestående.

Men også her skyter verden ham, også her gror det nye, og vi skal nok vite å finde frem til det.

Indtil videre studerer vi den nærmestliggende virkelighet.

Hvad sier du om Nôtre Dame, Louvre, Tuilliererne og Sacré Cœur for idag? Og kanskje en eller anden obscur liten kneipe på Montmartre ikveld? Skal det være Paris, så får det være Paris!"

Slik trak han mig omkring uten barmhjertighet en hel uke itræk. Når jeg hadde fundet mig en lun krok i et museum og ikke ønsket å røre mig av stedet, fik han mig med på de mest halsbrækkende ekspeditioner.

Der var ikke det kirketårn som var for høit for ham. Tvertimot. Jo høiere, des bedre. Sacré Cœur hadde nær kostet mig livet — slik føltes det ialfald, da jeg halvt bevisstløs vaklet nedover den endeløse spiraltrappen med dypet ret under mig.

Jeg takket skjæbnen da jeg så at Eiffeltårnet hadde elevator, lukket øinene og lot det stå til, ret til himmels om så var — når bare Literaten førte an.

Kort sagt, Don Quijote lot mig oppleve mer end ett bevæget øieblik, da jeg følte

mig så temmelig ett med min berømte navne Sancho Panza.

Og sikkert er det, én utsigt ialfald holdt mig skadesløs for megen skræk og angst, utsigten fra Nôtre Dame-kirkens tårn.

Jeg glemmer ikke det klassiske øieblik, da jeg i min nærsynthet stod fortapt i beskuelsen av et fabeldyr, hvis fantastiske konturer tegnet sig mot bakgrund av Paris — Paris så langt øiet kunde nå, med Seinen som beltet om dens keiserindedragt.

„Slik har du stået gjennom århundreder,“ tænkte jeg. „Slik har dine stenøine stirret gjennom tiderne, mens revolutionerne raste dypt under dig. Slik skal du stå —“

Længer kom jeg ikke.

Uhyret rørte på sig, vendte langsomt sit hode mot mig.

Mit blod stivnet.

Det var Don Quijote! Og hans kappe, som hadde spillet mig dette puds. Hans øine gnistret — som altid når noget tok ham.

„Man skal se utsigter som denne midt i Paris's hjerte for fuldt ut å forstå et folk som det franske, den rolle det har spillet i verdensutviklingen, den rolle det kommer til —“

Sætningen blev aldrig fuldført.

Et selskap franskmænd og turister kom imot os op gjennom den smale vindeltrappe.

Allerførst en ung pike som ledet en blind soldat. Hvad skulde han deroppe? Hadde han lekt der som barn? Der var på engang smerte og forventning over hans bleke ansigt, omkring de tomme, utslukte øine.

Literaten gik tilside og blottet hodet. Ingen av os sa et ord på længe.

Da vi kom ned i menneskestrømmen på gaten vendte han sig mot mig.

„Har du tænkt over hvilket behov vi mennesker har av overblik, utsyn? Er vi end blinde og hjelpeløse, vi famler os allikevel veien opover. Og er det mørke omkring os, ser vi ikke hånden for os, tændes kanskje et indre lys i os når det bare er høit og vidt og frit, der vi står . . .“

DET NYE LIV

Literaten hadde ikke været mange dager i Paris før han undergik en påtagelig forandring. Han mistet aldeles smaken på å bese sig, han blev indadvendt og fåmælt.

Nu begyndte en periode som jeg siden altid vil mindes med skræk, vor „landlige“ Pariserperiode.

Blandt sine utallige eiendommeligheter har Literaten også den at han ikke kan hverken tænke eller skrive inden fire vægge.

I begyndelsen av vort bekjendtskap tok jeg det som en fiks idé, en liten forrykthet mer blandt alle de andre små og store forryktheter, som utgjør de kors denne verdens Sancho Panzaer altid og uten undtagelse får å bære.

Men Literaten bragte mig snart på andre tanker.

„Det er ret og slet et uttryk for Totalisme,“ sa han. „Det og ingenting andet.

Hvis du lar dette mangetydige ord omfatte

også det ubegrensede behov av samliv, enhet med naturen som er blit et av tidens løsen.

Digtere har jo alltid hat dette behov.

Der gis dem som ikke har kunnet skrive en linje uten under Guds åpne himmel, *Whalt Whitman* f. eks., hvis jeg ikke husker feil.

Og så gla som jeg er i å læse, mig er alle biblioteker en gru, de bygges og indredes jo mer likt fængsler end noget andet. Jeg regner det som strafarbeide å gå der.

Akkurat som jeg vilde anse det som strafarbeide å stile mot en universitetskarriere — som jeg forøvrig er ganske uskikket for.

Hvad stikker det i?

Er det dette å rives og slites om de få fattige ben som er, og så siden, i bedste fald drøvtygge stof med eksamenskuld efter eksamenskuld?

Er det det at man i sin såkaldte fri forskning, efterhvert som årene går og undervisningspligterne blir mer og mer trykkende og krævende, blir henvist til, hvis den da skal være virkelig „videnskabelig“, i overveiende grad å beskjeftige sig med allerede avdøde livsperioder?

Dette gjælder, om ikke naturvidenskapen, så ialfald åndsvidenskapen.

Den som arbeider med det levende og vordende, *kan* ikke gi hvad man kalder fuldt ut objektive videnskabelige arbeidsresultater, der-

til er han selve fænomenerne altfor nær ind på livet. Han kan i bedste fald gi hypoteser, visse stimulerende arbejdslinjer.

Spørgsmålet blir dette:

Tør du slippe det sikre, d. v. s. levebrød, karriere og nogenlunde avgrænsede, utformede forskningsobjekter, for det usikre, d. v. s. en fri (gjerne for mig også: løs) eksistens, tør du vælge Livet selv, Verden idag, det som dør og det som gror som forskningsobjekt? Med ett ord: Vil du tjene Videnskapen, eller vil du tjene — Livet?

Sandelig, slik som stillingen er i vor vesterlandske verden idag, er det ingen overdrivelse å si, at flere av nutidens videnskapsmænd — og det ikke de dårligste — ser sig stillet likeoverfor det problem.

Alexander Bugge gjorde det — og valgte Livet. Ære være ham for det.

Jeg fulgte ham skridt for skridt gjennom hans produktion i de årene, og det problem hans tanker alltid kredset om, var i sin inderste grund dette:

Hvordan skal *min* videnskap — Historien — komme til å tjene Livet, Menneskeheten, i den svære kamp den står midt oppe i?

Og jeg vil legge til:

Hvem *kan* avgrænse sit lille forskningsområde og gjøre sig det bekvemt og hyggelig inden sine fire hjemmeskapte vægger, hvem

kan arbeide med specialproblemerne av igår, kaste lys over dem, når Menneskeheten *idag* går i et veiløst mørke?

Hvad kan man gjøre andet end efter fattig leilighet å lægge øret til jorden og lytte efter det nye som gror og siden av al magt gjøre sit til at det nye Liv kan frigjøres?

For å *frigjøre Liv*, det er derfor vi mennesker lever idag.

Frigjøre Livet i os selv. Og Livet utenom os. I andre mennesker, i andre nationer, i andre racer, i andre religioner. Indtil vi har løst Sfinxens, den nye tids og alle tiders gåde, nådd frem til denne befriende innsigt: Der er bare *ett Liv*, spaltet i millioner av bevisstheter.

Lider én bevissthet, lider alle.

Der er bare ett, udelelig, ukrænkelig Liv som vi alle bærer i os. —

Hvordan tror du verdenspolitikken vilde forme sig om dette grunnleggende faktum gik op for vore verdenspolitikere?

De er en smule tungnemme, det er fler end du som er kommet med den bemerkning, Sancho Panza, deres hjerner er ikke ganske up-to-date.

Men bare vent.

Clemenceau har fåt sin smæk. Hvilken grandios komedie han lånte sig da han stillet sig som præsidentkandidat — og blev kastet.

Bravo, Frankrike.

Du har, trods alt, din sunde sans i behold. Og det gror og spirer, det gjærer overalt under overflaten, også her . . .

Jeg vet ikke hvad det er, Sancho Panza, men det ligger noget i Pariseratmosfæren som jeg aldrig har følt andetsteds. Den er ladet med et eller andet kostelig intellektuelt fluidum. Kanskje fordi verdens fineste hjerner søker hit.

Alting synes å klarne i denne åndelige atmosfære. Så er det.

Jeg har nok av Paris, jeg mener å se på Paris, det av Paris, den forsvindende lille del som mine øine kan nå.

Jeg vil flytte ind i det usynlige Paris. Men da må jeg ha ro.

Vi drar ut til St. Cloud, Sancho Panza.

Imorgen, hele dagen. Og går og tænker i skogerne der, vil du?"

VÅR

I forholdet til Literaten er jeg som hustruen i et av de gode, solide, gammeldagse egteskaper, og i mange moderne med, for den saks skyld: jeg trækker altid det korteste strå.

Takket være sin utrolige åndelige vitalitet og sin uoprindelige mandlige ubekymrethet er Literaten altid situationens herre.

For å gjøre historien kort: Han trak mig med på skogtur efter skogtur, snart til St. Cloud, snart til Boulogneskogen og så tilbake til St. Cloud igjen.

På sporgovnerne læste han uten avladelse i et eller andet gult fransk hefte og når vi vel var kommet frem, hvergang jeg beredte mig på flommen av hans visdomsord og spidset mine øren og min blyant for ikke å gå glip av en eneste stavelse — da vendte han mig hjerteløst ryggen, slentret ind mellem træstammerne og lot mig ved alle tegn forstå at han ønsket å tænke ganske alene.

Jeg har også det karaktertrek fælles med

en virkelig fintfølelse kvinde, at jeg aldrig forfølger en mand.

Jeg blev derfor sittende på den første den bedste træstamme, som jeg fandt nogenlunde bekvem og prøvet å avfinde mig med ensomheten så godt jeg kunde.

Ikke sjelden brukte jeg tiden til å skrive ned halvglemte samtaler med Literaten, som nu pludselig dukket op i min erindring – det lar sig jo aldrig gjøre tilnærmelsesvis å fange ind, hverken hans ord- eller idérigdom, endsi de mer end overraskende, undertiden likefrem chokerende tankesprang han tillater sig å gjøre.

Men selv om jeg tilsynelatende klarte situationen med anstand, selv om det lykkedes mig å fordrive tiden ved disse beskedne optegnelser, så følte jeg mig dypt såret over Literatens utilgjængelighet.

Hvor jeg forstår de forsømte, forladte hustruer efter denne frygtelige uke i Paris's omegn. Det hele varte nemlig nøiagtig en uke.

Jeg gjorde rigtignok allerede før den tid var utløpet forsøk på å emansipere mig og gå til Louvre når Literaten drog tilskogs, men da antok han et så tragisk uttrykk, at jeg med et suk resignerte og blev med.

Jeg antar mangelen forkuet hustru forgjæves har spurt sig selv hvorfor manden vilde trække

hende med sig overalt, når han ikke sa et ord til hende.

Heller ikke jeg fik svar på min gåde. Indtil veiret endelig gjorde slut på en uholdbar situation.

Ikke så å forstå at Literaten tok nogetsomhelst hensyn til hvordan veiret var. Tvertom. Det kunde hagle og regne, han merket det ikke.

Det fik jeg merke!

Kort sagt — vi drog til Boulogneskogen.

Literaten, som nu var begyndt å *skrive*, et usvigelig forbud på sterk distraktion, sank ned på nærmeste trærot, tok frem papir og blyant, og snart hverken hørte eller så han.

Jeg henga mig til mine egne sørgelige betragtninger.

Dryp. Dryp.

Det regnet.

Ja, sandelig. Himlen var blygrå, en iskold vind fra nord fór frem mellem træstammerne og skar sig gjennom marg og ben.

Jeg skottet hen til Literaten.

Han hadde slått kappen om sig, trukket hatten ned i panden og skrev som en rasende med blokken på knæet.

Å — jeg kjendte hans blyantsmanuskripter med regndråper på! Ingen uten han selv kunde tyde dem, og ofte ikke han heller.

Resigneret fortrak det sidste kysende par

— jeg sier det fordi det er sandt: man kan ikke slå sig ned i Paris's omegn om våren uten å se sig omgit av elskende. Literaten synes å være uimottagelig for alle ydre manifestationer av denne evige, uopslitelige kjærlighet.

Men mig generte de tilslut. Jeg vendte ryggen til og ønsket mig, under nordligere himmelstrøk.

Men dennegang blev jeg, som sagt, alene igjen. Det styrtregnet omkring Literaten. Han fortsatte å skrive.

Jeg sa nogen ord. Han hørte mig ikke.

Jeg gik like hjem og tilsengs.

Det var påtide.

Jeg blev liggende flere uker i sterk forkjølelse. Literaten hadde nær dræpt mig ved sine utflugter.

Men så var han også utrøstelig. D. v. s. han *sa* han var det. Men på bunden av mit hjerte spurte jeg mig selv om noget menneske på denne jord er uerstattelig.

Nu, da jeg vel var i sengen, holdt Literaten pludselig op med sin verdensfjernhet.

Nu søkte han mennesker, nu gik han på muséer, nu begyndte han å lytte efter det som grodde, d. v. s. han kjøpte aviser, tidskrifter, bøker, alltid de sidst utkomne.

Jog dem igjennem. Og ga mig sine indtryk

etterpå. Men bitterheten vek fremdeles ikke fra mit hjerte.

Hvis ikke psykologiske romaner var så jammerlig gammeldagse, særlig hvis de da dreier sig om dette uttværede tema: kvindens sjæleviv — så kunde jeg ha beriket verden med et nyt mesterverk, en ny hustrutragedie.

Så klart så jeg alle. — uten undtagelse — *alle* hustruers naturgivne tragiske stilling inden, og utenfor, egteskapet.

Literaten har åpnet mine øine.

Har man nemlig nogenlunde totalistiske nerver, og mine har gjort raske fremskridt under de sidste tiders smertelige erfaringer, kan man ikke undgå å trække konsekvenserne også utover sin egen lille tilfældige, individuelle situation.

Avstreif tilfældighetene, og der blir tilbake nogen ganske få grundtyper for de skiftende menneskjæbner her på vor lille planet.

C'est ça. (Så meget fransk har det lykkets mig å lære).

EN EKSPERIMENTEL ROMAN

Så langt var jeg kommet i mine betragtninger, da Literaten stille og forsigtig kom ind i værelset — min sygdom har unegtelig tæmmet ham ganske betragtelig — med et av de mange velkjendte gule bind i hånden.

Mon ikke alle franske bøker er gule?

En intellektuel nation flager med den intellektuelle farve — alt hænger sammen, som Literaten sier.

Han holdt boken for mine øine og jeg læste:

Magdeleine Marx:

Femme.

„Det er sørgelig at du har kunnet få så litet fransk ind i din firkantede hjerne, old chap, (hvilket utlagt betyr: gamle fyr. Litt *engelsk* kan jeg). Du vet kanskje at Femme betyr *Kvinde*. Titelen er da ialfald kort og klar.

Forord, av hvem tror du?

Av selveste *Henri Barbusse*.

Det var nogen ord der som slog mig og som gjorde at jeg kjøpte boken.“ (Jeg hadde netop pålagt Literaten større sparsomhet, det kunde sandelig trænges).

Jeg må ha set bebreidende ut, for han fortsatte ivrig:

„Ja hør nu bare selv. Hvad sier du til et forord som dette:

„En pragtfuld bok hvor der lever en sjæl så dypt menneskelig og så helt og holdent kvindelig, at alle introduktionsord må tynge den. Det synes som om man gjør vold mot dens oprindelige finhet og dens mægtige liv ved å kommentere den på de selvsamme blade, hvor den netop har utfoldet sig, denne beundringsverdige fortrolighet.

Må det allikevel være mig tilladt, i egenskap av beskeden literaturven, å fremkomme med en bedømmelse — som forfatteren ikke har anmodet mig om — å feire den slående originalitet i dette arbeide, å gi mig den glæde å påpeke dens betydning?

Den gir uttryk for — og det er et betydningsfuldt literært og moralsk faktum — det som hittil aldrig er blit nøiagtig uttrykt. Den gir uttryk for *kvinden*.

Man kan si at man har mislykkets med å fremstille kvinden i samme grad som man har talt om det på forhånd. Man har skjult hende under mange ord, mens hun i

dette dype verk, fremtrær som en strålende åbenbaring. Gjennem denne enkle, gripende tone forstår man, at kvinden føler på en anden måte likeoverfor det som vi mænd ser og stolt forkynder.

Denne tænkemåte, denne sjæl, vil forbause og chokere de gamle maskuline traditioner, som også kvinderne har underkastet sig, uten tvil på grund av deres gamle slavetraditioner. Men vi vet at forfatterens misbilligelse av dem alltid og overalt eier sandhetens sublimе mangler . . .

Og hør! Her er en kvinne som med en strålende oprigtighet reiser sig mot det moderlige instinkt — „blodets røst“ —, mot kjærlighetens eksklusivitet, som vet og som tilstår at døden bare dræper de døde og ikke dem som lever igjen og som i nye former gjen-skaper interessekonflikten inden kjærligheten mellom mand og kvinne, inden moderskapet og sorgen. Og dette nye uttrykk for kvinden, og følgelig også for livet, denne gripende, nye og sterke forkyndelse som tilintetgjør gamle kunstige fordomme, lyder just i det øieblik da kvinden omsider gjør sin indtrædelse i menneskeheten og bereder sig til å ta del i det almene liv, ikke bare som slegtens moderskjød og tjenerinde.“

Det lyder besynderlig gammeldags, Sancho Panza, ialfald i vore norske øren. Det er heller

ikke denne del av fortalen som gir den dens verdi og interesse, skjønt den naturligvis ikke er uten betydning hvor det gjælder å nå ind til forståelse av det moderne Frankrig.

Men det rent literaturhistorisk betydningsfulde kommer i det følgende. Her belyser Henri Barbusse, en av Frankrigs mest berømte moderne forfattere, sit eget estetiske grundsyn, de krav man må stille til en moderne roman.

Merkelig nok har han ikke utstyret sin store roman *Clarté* med noget forord, kanskje fordi den ikke betegner noget nyskapende literært eksperiment, men bevæger sig i den samme idé og forestillingsverden som vi kjenner fra *Ilden*. Barbusse lever akkurat som Wells, for å spre sine revolutionerende idéer uten å bry sig med deres ydre form. Men når han støter på et nyt eksperiment — da er han med!

Han fortsætter: „Dette arbeide holder ærbødig, strengt på objektivitet. Ingenting forekommer som ikke passerer gjennom heltindens øine, ånd og hjerte — vi må efter gammel skik og bruk gi navnet „heltinden“ til denne kvinde som ikke eier navn og som i sandhet bare er sig selv. Gjennem forfatterens herskervilje overskrider verkets skapende rigdom aldrig den storslagne ensomhet som omgir menneskesjælen. Ingen ydre tilnærmelse splitter

denne enhet. Kanske har ingen bok i samme grad som denne respekteret individets jomfruelige ukrænkelighet og aldrig har en digtet skikkelse forsvaret sig så helt mot alt som ikke var ett med dens inderste væsen. Det synes en som om denne „Kvinde“ hverken taler eller fortæller: man vet bare hvad hun vet.

Og gjennom dette, gjennom læserens inderlige forening med dette ene væsen frem for alle andre, blir boken gripende, rørende, fuld av patos. En verden stiger frem for vore øine og en rystende tragedie utspilles gjennom alle optrin, korte eller lange, men alltid viktige og nødvendige, og hele rækkefølgen av tilværelsens små og store begivenheter sammenfattes i væsentlige hovedtræk, til en koncentreret poesi.“

I det følgende fremhæver Barbusse fler av tidens dominerende literære fakta, på den ene side tendensen mot syntesen, mot enheten, på den anden side tendensen mot å flytte tyngdepunktet fra fænomenernes verden, ytterverdenen, til selve det menneskelige bevisstetsliv:

„Å si dette er det samme som å fremhæve forfatterens mesterskap, den gjennomførte, men usynlige fuldendthet i kompositionen, den sjælsprocess som sammenfatter alle ytterverdenens dramaer til et indre drama, og det rike fond

av mægtige helhetsindtryk som tilsammen skaper enheten.

Denne bok tilhører ingen bestemt klasse bøker, underkaster sig ikke noget program, forringes ikke gjennom nogen slags efterligning. Den er mægtig, oprørsk, jomfruelig, og den stiller Magdeleine Marx i rækken av vor tidsalders ypperligste og største digtere.

Henri Barbusse.“

Ja hvad vilde nu du gjort efter en slik lovtale? Var der noget andet valg end å kjøpe boken av postfrøkenen som hadde den utstillet, selv om man skulde sulte tilkvelde, hvad jeg forøvrig slet ikke behøver å gjøre — endda på en tid.

Og nu boken selv?

Ja, jeg tilstår det åpent: jeg er skuffet. Er dette det bedste Frankrike har å by av det nye og unge, ser det ikke så svært rart ut.

Jeg indrømmer gjerne kompositionens kraft, dens organiske sluttethet.

Handlingen er samlet under disse tre hovedavdelinger: Personlighetens *tilblivelse* (Naitre), dens *væren* (Être), dens *forvandling* (Devenir).

Ikke ilde.

En strengt konstruktiv, strengt organisk form er et av de mange tegn som indvarsler en syntetisk livsperiode.

Jeg indrømmer at ikke bare opbygningen,

men selve stilen har sine store fortrin. Den er koncentreret. Enkel. Væsentlig. Også et tidstegn.

Jeg indrømmer mer.

At der er vakre glimt, svake tilløp til kontakt med vort tids alt beherskende verdensidé: Verdensbrorskap.

Dermed er alting sagt og boken karakteriseret: Den har sin styrke i det formelle. Den er svak, hvor det gjælder idélivet.

Den tenderer, som jeg nævnte, henimot en verdensidé, Menneskeheten dæmmer langt, langt ute i horisonten for denne „Kvinde“. Det er alt.

Idéstrømmingene som vi står midt oppe i, aner hun ikke, har ialfald ikke antydning dem.

Og *det* — om ikke noget andet — har man ret til å kræve i en tid som denne av det som blir kaldt Det *Nye* og Det *Unge*.

På en nordmand virker denne bok, likesom visse partier av Barbusse's fortale, forbløffende gammeldags.

På det område ialfald som *Femme* indcirkler, ligger franskmændene mer end en menneskealder bak os.

Opmuntrende for os, som det er både opmuntrende og nedstemmende, at Ibsen endda er på moden i Paris.

De stakkars franskmænd — nu har de *sin* kvindeemancipation. Magdeleine Marx slår det fast. Hendes „femme“ tjener sit brød før,

under og efter egteskapet, det får vi høre gang på gang.

Hun står fast på sine føtter og vet hvad hun vil. Men dermed slutter også hele herligheten.

I denne bok møter vi — i *ny* form, jeg gjentar det gjerne, og spækket med visse for den franske borgerlighet chokerende idéer — den gamle historie om egtemand og elsker, den gamle monomane kredsen om det erotiske.

Og hjertet sank i livet på mig, da jeg så annonseret at Magdeleine Marx's næste bok skulde hete *Toi* (hvilket utlagt betyr *Dig*) og være — en kjærlighetsroman.

Jeg sier som min salig far så ofte sa i sine prækener:

„O du gamle Adam!“

Og dette skal være Magdeleine Marx som skriver i Clarté og protegeres av Henri Barbusse, dette arbeider hun med *nu*, i Frankrig i 1920, da vældige begivenheter foregår rundt omkring hende.

Hvor er tidens mægtige internationalistiske tendenser, hvor er de sociale omveltninger?

Hvor er tidens intellektuelle problemer?

Hvor er de kunstneriske? Jeg nævner ikke engang de religiøse.

Du kan spørre tusen gange.

Magdeleine Marx gir dig ikke noget svar. Man kan undskylde hende med at hun ialfald

har det tilfælles med Barbusse, at som han og hans gruppe roper: *Clarté* — klarhet! — roper hun: *Vérité* — sandhet! Men det er en meget begrænset sandhet hun arbeider med, den gamle velkjendte om erotikens altid pånytt svigtende evne til å mette menneskesjæle.

Nei, da tusen gange heller gamle H. G. Wells — som forresten er ung endda — med hans gamle, hjelpeløst gammeldagse form, bjerget omkring et glødende krater av nye idéer.

Hvad bryr vi os om bjerget, når han indbyr os til illumination, når sole og stjerner, hans mægtige idéverden, tegner sig i lysende buer mot tidens nat.

Og Wells har ret: Snart behøver vi ikke hans illumination mere.

Dagen er nær.“

LES VIEUX COLOMBIERS.

Det gik i Paris som i London: Literaten gjorde bekjendtskaper overalt. Der gik ikke en dag uten nye eventyr og oplevelser, som han trolig delte med mig på sine høist uregelmæssige sykevisitter, delte dem slik at al min tidligere misstemning svandt — solen strålte igjen fra en skyfri himmel.

En dag kom han ind med en bunke tidskrifter under armen og slog sig ned i lænestolen foran mig.

„Kan du gjætte hvor jeg var igår?

På *Les vieux Colombiers*. Propfuldt. Pragtfuldt. Et eksperimentelt teater efter mit hjerte. Molières *Les fourberies de Scapin*.

Ingen kulisser, ingen dekorationer. Ikke tæppe. Bare en firkantet platform midt på scenen, hvor optrinnene foregik.

I bakgrunden en stilladslignende trap av strengt geometrisk konstruktion, der som en slags fritstående bro løp fra den ene side av scenen til den anden. Det var alt.

Helt og holdent intellektuelt, nøkent og barskt, det var indtrykket.

Men hvilket spil. Og for et samspil.

En bevist tendens til å ville bringe teatret i kontakt med livet, med tilskuerne.

Stykket begynde med et improviseret forspil.

„Teaterdirektøren“ — Copeau selv — kommer ind, indhyllet fra hode til fot i en rød kappe, og sætter sig fortvilet på platformen, fulgt av et par funktionærer:

Publikum holder på å komme, stykket skal snart begynde. Men man mangler skuespillere. Que faire?

„Herre, der er nogen omreisende aktører utenfor som spør efter arbeide . . .“

„Vis dem ind!“

Et par fantastiske figurer åbenbarer sig.

Direktøren mønstrer dem. Publikum fniser.

„Stykket er slik og slik. Vi mangler de og de personer. Og som dere ser (med en gestus utover salen) — publikum begynder alt å komme. Skal vi straks holde en liten prøve?“

Prøven pågår under stigende munterhet og med stigende fart. Tilslut ser man på klokken: så sent! Alle forlater scenen og Molières udødelige komedie begynder.

Hele det vovelige eksperiment foretat med en eksempelløs sikkerhet, med gratie, vidd.

Bare Frankrike kan præstere noget slikt.

Og hvilken befrielse å være kvit ethvert scenearrangement. Hvor publikum slukte replikernes få miliøskildringer og selv skapte rammen i sin fantasi, håndfast og levende.

Dette var kunst.

Av en uforlignelig friskhet og vitalitet.

Ved siden av Copeau og hans begeistrede disciple — de tar alle sin kunst som en slags religion nede på Vieux Colombiers — blegnet selve Théâtre français' harmoniske, klassiske stilsikkerhet.

Dets Musset-forestillinger var henrivende, mønstre på tradition og gammel scenisk kultur.

Men der er ting som er mere værd end tradition og kultur, Sancho Panza.

Former skapes for å sprænges av *Det nye Liv*, det er livets lov.

Om jeg ikke har set noget rigtig moderne fransk kassestykke, sier du?

Nei, Chi Chu Chin betok mig alt mod på denslags ekspeditioner. Jeg synes jeg var modig da jeg gik og så Sarah som Athalie på Theatre Sarah Bernhard. Frygtelig.

Hun blev båret ind på sin tronstol, en jødisk dronning med orientalske dimensioner i sin lidenskap og sin grusomhet, utstyret

med gyldne hængekrøller, falske tænder som bevæget sig i munden på hende og — træben!

Hun spille med en gammel comédiennes teatralsk-kokette fagter og indsmigrende kvindelige små tricks og blev mig fra første øieblik symbolet på den døende scenekunst med dens likefrem groteske stilløshet, dens falske toner og dens avfældighed.

Endda sitter den i dronningsættet, tiljublet som Sarah blev det av det stakkars mishandlede publikum som tror at det skal så være — den gamle dame har jo et *navn*. Hun har gjort teatret ære.

Men tro mig: hendes tid er omme. Snart forsvinder hun og hendes falske attributer for altid!

Det ringte på entréklokken.

Literaten for op og så på klokken.

„Det er Jamati. Jeg kommer snart igjen, jeg har noget å vise dig.“

ET UNGT FRANSK TIDSSKRIFT

Kort efter sat Literaten paa sin gamle plads i lænestolen.

„Jamati havde det travlt, han skulde til sit departement. Synd at slike lovende unge folk skal være nødt til å slite så hårdt for føden. Departementet om dagen, produktion om kvelden og endeløse diskussioner om det nye som kommer.

Det er det samme med Paul, han er til og med gift —“

Jeg må ha set meget spørgende ut, for Literaten utbrød med ett:

„Du vet kanskje ikke engang hvem Jamatis er, Paul og Georges Jamati, eller Charles Cousin?

Har jeg ikke fortalt dig om *Rythme et Synthèse*, tidsskriftet deres? Her ser du hvordan det ser ut —“ og Literaten rakte mig nogen grå hefter. „Ja vist, jeg kom jo netop for å vise dig det . . .

Jo, *Rythme et Synthèse* er et hypermoderne tidsskrift som begyndte å komme for nogen

måneder siden. Bare titelen er, som du kan forstå, en fane, et program.

Den nye tid i anmarsj.

Med alt det vi savnet hos Magdeleine Marx. Og mer til.

Det er startet av en gruppe unge literater som står *La nouvelle revue française*-kliquen nær, d. v. s. de er alle mer eller mindre bevisst, mer eller mindre klart uttalt disipler av en fransk digter som heter *Réné Ghil*, som de, ialfald *Rythme et Synthèse*, stadig citerer og også stundom bringer bidrag fra.

Réné Ghil? sier du?

Ja, jeg vet heller ikke stort om ham. Han synes å være for tungt bevæbnet, for egenartet og original, til å kunne svinge sig op til det franske *parnasses* tinder.

Den glatte almindelighet er som bekjent adgangstegnet til alle eksisterende *parnasser*.

En kolos etter det lille jeg har set av ham. Evig optat av Menneskehetens tilblivelses- og utviklingshistorie, som han gjengir i pragtfulde, tunge rytmer gjennom hele sin vanskelig tilgjængelige produktion.

Og desuten: en elsker og kjender av indisk åndsliv, beundrer av Tagore.

Digter og filosof på engang, skaper av slagordet „*La poésie scientifique*“. Historien gjen- tar sig. Såvidt jeg har kunnet bringe på det

rene indebærer dette slagord dennegang en virkelig bevisst og klart utformet syntese av intellektuelle og poetiske værdier, ikke bare en mekanisk sammenstilling,

Også med den betydningsfulde forskjell at René Ghils disciple, selv den forsigtige, intellektuelt betonedede Charles Cousin — under René Ghils protest — gir hele retningen en bestemt vending mot, et bevisst element av mystik.

Naturen går over optugtelsen, Livet sprænger det beundringsværdig vel gjennomtænkte og konstruerte system.

Og godt er det.

Ellers ga jeg ikke stort for hele gruppen.

Tidsskriftets interessanteste penner foruten René Ghil, er uten sammenligning dets tre redaktører.

Charles Cousin er fægteren par excellence, vittig, urædd, med en utrolig smidig, musikalsk stil, fuld av de pudsigste utrop.

Han er kanskje den mest analytiske ånd av de tre, og allikevel har han sat sig det mål å ville efterspore poesien oprindelse, finde dens uforanderlige lover og gjennom disse lover prøve å slutte sig til poesien fremtid.

Ungdommen sætter sig maal i vore dage, Sancho Panza. Alt skal undersøkes fra grunden av, de gamle overblik dur ikke lenger.

Og vel er det.

Cousin berører forøvrig mit problem om menneskeåndens to motsatte funktioner, dens vekselvise spaltning og sammenfatning av livselementerne, dens svingning mellem analyse og syntese, med ett ord: dens ind- og utåndning.

Han sier etsteds:

„Kanske består kunstens egentlige opgave deri, i overensstemmelse med tidsbestemte og racegivne forutsætninger å gi syntesen av videnskapens analytiske undersøkelser.“

Til en vis grad har han ret.

Disse to funktioner — kunstens og videnskapens — løper jevnstids gjennom de store avrundede, væsentlig analytiske eller væsentlig syntetiske tidsaldre og tar farve, snart fra den ene, snart fra den andre, slik at kunsten i visse perioder blir analytisk, videnskapen syntetisk præget.

Den som arbeider med åndslivets indviklede fænomener gjør vel i å sette sig ind i fysikkens lære om *sammensatte* bølgebevægelser.

Den er instruktiv og kræver som yderste konsekvens endog fler end vore hjemlige tre dimensioner. Einstein hjelper os kanskje ut av den vanskelighet — videnskapen går med stormskritt i vore dager, den arbeider under de gunstigst mulige betingelser, i en stor syntetisk skapende livsperiode. Den kommer til å flytte grænseskjel som ingen drømte om

kunde flyttes under den analytiske materialismes småfærdige, forsagte tidsalder.

For å vende tilbake til Charles Cousin og Rythme et Synthèse, også Cousin er kjender av Indiens åndsliv, forfatter av digte over Vedatemaer og av en formfuldendt musikalsk digtsamling *Le voeu de L'Être*, Herregud, hvordan skal jeg få oversat denne titelen for dig, den er hypermoderne, overindividuel, avstreifet alt som har med personligheten å gjøre. Man kunde kanskje kalde den noget slikt som „Menneskeåndens Længsel“, hvis det ikke lød så sentimentalt – det er ialfald noget i den retning.

Og *Jamatierne*?

Georges er kunstkritiker og filosof, *Paul* digter, men alltid kredser deres tanker om poesien, dens væsen og mål.

I deres avhandlinger gror tidens tanker frodig. Jeg kunde plukke ut buket efter buket til dig, om bare ikke det sprog de bruker var til å brette nakken på. Kan du si mig hvorfor alle syntetiske estetikere -- hvis du efter hvad den gamle estetikk har budt os endda er i stand til å tenke dig dette begrep -- kan du si mig hvorfor de er nødt til å uttrykke sig i slike dunkle orakelvendinger? Det hører kanskje med til syntesens første, stormende stadier. Lad gå. Sikkert er det at for disse franske estetikere er sandhet og skjønnhet ett og kunstens formål dette: å gi

uttryk for „Den Universelle Harmoni.“ Også for dem gjælder det å vinde overblik og så ta fat:

Vor bevissthet, heter det etsteds, stræber efter å kjende (*connaitre*) — d. v. s. å forstå, men også å føle! — indtil den fulde klarhet er opnådd, at vi kan *samarbeide for å fuldbyrde verdens bestemmelse.*

Kjærlighetens grundlæggende princip blir det bevægende verdensprincip. Å elske, det er å skape . . . Å elske, det er å glemme individet til bedste for Helheten . . . Kjærligheten, som er lydighet mot Intuitionen, identificerer individet med enheten, slik opstår altruistisk handling.

Den som elsker, som skaper, omformer midt i nutidens usikkerhet fremtiden til fortid . . .

Den som forhøier livet, den som handler, som elsker, han „besidder verden“ ifølge en idé, som er glimrende fremstillet i en nyutkommet bok av hr. *George Duhamel.*

Et kunstverk er et kjærlighetsverk. Et videnskabelig arbeide eller et som vies religiøse eller moralske fremskridt — de er alle kjærlighetsverker. —

Denne æstetik er, som du ser, ikke livsfjern, den er i høieste grad livsnær, så livsnær at den enddog inneholder visse *etiske* stimulanter:

Kjærligheten inden i os manifesterer sig

Lilly Heber: Det nye som gror.

gjennem den høieste grad av forståelse, gjennom å handle rettst mulig, gjennom den koncentrerte entusiasme hos dem som hver dag beundrer mest.

Og allikevel er den ikke ensidig moralistisk. Kunsten indbefatter både moral og metafysik. hævder Jamati. Kunstneren gir uttrykk for Universets Skjønnhet – forklarer den om han kan – *lever* den efter sin høieste evne.

Kunsten forkaster ikke moralen, men indeluttrer i sig al moral. Den kjender skjønheten som sit eneste, fuldgyldige mål. –

Denne sterke betoning av skjønheten – som er så fransk – strider på det bestemteste mot Wyndham Levis's estetikk, han hævder, og han kommer derigjennem uten tvil kunstens problem endda nærmere ind på livet, at formålet for al kunst, det er å *skape*, ret og slet, aldeles ikke å skape skjønhet.

Men så må det på den anden side betones at franskmændenes skjønheitsbegrep er et vidt begrep:

Vi erklærer det onde og det uskjønne for relativt. Der findes ingen uskjønhet . . . Naturen, den universelle kjærlighet, kjender ikke det onde, og den hinduiske digter (*Tagore* i *Gitanjali*) lærer os at en ubegrenset fuldkommenhet hersker overalt.

Og så tilslut dette løfte:

Vi vil arbeide efter kjærlighetens tilskyn-

delse, i overensstemmelse med den, vi vil elske og skape . . . Kunsten er et uttrykk for Livet. —

De er sandelig ikke bange for å tjene livet disse unge franskmænd. Hør hvad det står i en anmeldelse av Duhamels sidste bok:

Ved tærskelen til en ny æra, som kanskje vil drive sin entusiasme over i en slags religion uten dogmer eller prester, men hvis kultur allerede indledes gjennom kollektive kunstneriske manifestationer og massernes andagt likeoverfor deres kårne helter, prøver hr. G. Duhamel å skape en moral, grundet på hjertets herredømme.

Hans psykologi, som sympatiserer med alt, minder menneskerne om kjærlighetens urgamle lov og om at de er deler av en og samme kollektive sjæl.

Å høre inden i sig andres rytmiske hjerteslag; å gjenkjende hos andre sin egen rytme; å jevne med jorden de stængsler som skiller individerne; å leve i andre. Dette er den lære som denne følsomme tænkter har fåt i opdrag å forkynde.

Forutsat at hr. G. Duhamel vogter sig for å nedlade sig og sin kunst til nogensomhelst slags journalistisk popularisation, forutsat fremforalt, at hans hele moralske vurdering berikes gjennom en følelse for det universelle, slik at hans: „mere kjærlighet“ kommer til å

falde sammen med: „mere skjønnhet“, er vi med begeistring færdige til å slutte os til hans korstog for det samme ideal“.

Reservationen er karakteristisk.

Rythme et Synthèse er litet og ukjent. Men dets idealer står på høide med dets intellektuelle og artistiske nivå: bare det bedste, det fuldkomne er godt nok!

Dette, Sancho Panza, var *George Jamati* i hans *Estetiske Betragtninger* og en av hans literaturkritiker.

Nu skal du få høre litt av *Paul*. Han skriver i en liten avhandling i *Sandheten i Kunsten* bl. a.:

Kunsten representerer i tidernes løp menneskeåndens anstrengelser for å uttrykke det høieste inden i sig og det den vet om verden.

Den betegner den umiddelbare forskning, den intuitive syntese hos den som vet, men samtidig også aner, forutføler.

Hinsides alt stykkevis, frigjort fra al mangelfuld analyse, åbenbares i kunsten selve Livets Rythme, al skjønnhets inderste grund. Den uttrykker sig gjennom et ord, en akkord, en tanke, likesom et ukjent landskap åbenbarer sig gjennom veiens slyngninger.

Kunsten sætter sine dyrkere i direkte forbindelse med verden, fritar dem for å efterspore den skridt for skridt gjennom eksperimenter og demonstrationer.

Den hersker, den vælder op i sjælen, identisk med sin gjenstand . . .

Kunsten er båndet mellem mennesket og universet. —

Dette vil for mange høres betænkelig idealistisk og svævende ut. Og allikevel hævder Paul Jamati at „kunstens basis må være den daglige iagttagelse.“

Men løftet op på et høiere plan:

Den hellige følelse som kunsten indgyder er en avglans av den hellige følelse fra hvilken den utgik.

I Livets uendelige rad av øieblikke vælger kunstneren de sterkeste, de mest karakteristiske.

Dette valg har værd i samme grad som det understreker og syntetiserer selve Livets bevægelse, indtil man føler det magisk nærværende.

Alle hensyn til moral, dogmer eller læresætninger forener sig i det ene hensyn til skjønheten som er Livets rytme og inderste grund, altså også dets Sandhet. —

Paul Jamati har levendegjort teorier som disse i sin egen digtning.

I *Le Vent de Guerre* gir han skildringer fra krigen, av troppernes tunge, taktfaste skritt gjennom natten — og stjernehimlen over dem, skildringer av sterk, suggestiv virkning, alltid med et streif fra uendeligheten over sig. En

egenartet kunst, skapt av en mand som vet hvad krig og fangenskap vil si og som aldrig er å forma til å tale om det, så smertelig ridset det sig ind i hans sjæl.

Men hans kunst har fåt sin klangbund gjennom disse virkelighetsindtryk.

Derfor hævder han så sterkt tanker som disse hvor det gjælder for ham å få klarlagt sit eget estetiske grundsyn:

Ingen utsmykning, ingen løgn for å præke det gode og undgå det onde. Ingenting er uværdig til å fremstilles i et kunstverk. Smudset, både det moralske og det fysiske, . . får gjennom kunsten sin virkelige betydning i det Heles økonomi. —

Og nu kommer hvad jeg vil kalde et utsyn i Totalismens ånd:

Vældig åpner sig på denne måte kunstens felt.

Det overskrider rum og tid.

Nutiden, som man altid bør granske, frembyr den først og fremst synet av sine tilløp, sin nød.

Det sociale liv, arbeidet i fabriker og havnebyer, jermanetogenes rullen, racers og kulturers sammenstøt, skanderer rytmen i et drama som er det vældigste, det menneskeligste, som nogen har kunnet drømme om.

Jorden, overhopet med redskap, byen, opbidet av guld og luksus, har ikke på langt

nær uttømt sine forråd, der er nok igjen å ta . . .

Heller ikke vil jeg utelukke fortiden fra kunstverkerne. Tvertom.

Hvis digteren overfører til de sjæler han fremstiller deres tids mentalitet, hvis han gjennom intuition og geni gjenfinder i sit væsens inderste forglemte fællesmenneskelige fornemmelser som kommer til ham like fra fortiden, fra deres urkilde, da har han skapt et kunstverk fuldt av liv, av sandhet og skjønnhet.

Det samme gjælder fremtiden. Kunstneren ser den. Løst fra alt romantisk kan han alene, får han alene lov til å være fremsynt, fordi han magter å se.

En kunstner er en bevissthet på vakt. Et væsen skapt slik at tingene samles i ham for der å gjenfinde sin betydning i det absolute.

Det gjælder da fremfor alt *sandhet*, menneskelig, socialt, kosmisk. A forløse hinsides tid og sted, tvers igjennem tid og sted.

Føle verdens pulsslag, dens vibrationer, fra atom til atom, like til hjernerne og stjerne-
ne — se, mot dette sigter al digtning, al maler-
kunst, al musikk.

Og det som jeg har villet banlyse, det er ikke indbildningskraften, fantasien, digternes og forskernes inspirationskilde, men denne

fantasiens. avart som består i så å si å forskjønne alt for å skape en løgnagtig renhet.

Kunsten vil *helsynet*, med dets stygghet og dets herlighet.

For å nå det, utvider den stadig sit område indtil den *behersker* dette liv som den aldrig undslipper, men som den gjennomtrænger og forhøier.

Nu kan jeg nævne, uten å frygte for skjæbnesvangre misforståelser, denne grundlæggende pligt som påhviler skjønhets sande utvalgte.

Langt fra å dræpe iagttagelsen, som er forutsætningen for dens flugt, *utvider* kunsten den, skridt for skridt, indtil den når Tausheten, hvor *Drømmen om det Grænseløse* synger sin sang.

Under fænomenernes strøm er det *Livet* som kunsten må få tak i.

Å gjengi verden og dens foretelser i overensstemmelse med den menneskelige personlighets egoistiske fordringer er ikke uten charme, heller ikke uten værd, men en virkelig dyptgående kunst stiler mot selve Kosmos. Den gjenskaper en verden, hvor idéer og linjer, farver og toner utgjør en del av selve det kunstneriske uttrykk, istedetfor å være fremstillingens formål. —

Her har du, Sancho Panza, den blot og bart kunstneriske side av Totalismen og dens

rent tekniske problemer sammenfattet i et nøtteskal, klart og koncist.

Jamati fortsætter:

Idet kunsten blir en fuldkommen syntese av alt, vokser den til å bli en så å si umiddelbar iagttagelse, fuld kundskap, forutviden.

Den nyttiggjør sig sin tids forskning: religionerne og systemerne avgir — efter dens eget valg — elementerne til den første drøm (som går forut for den skapende proces).

Intuitionen fører den utenfor tankens rike, henimot det ukjendte. Men hypotesens værd angir ikke kunstverkets værd: Sandheten og skjønheten beror på kunstnerens fornemmelse av verden, gjengit mer eller mindre fuldkomment.

Desuten, ånd eller materie, klar bevissthet eller ikke-viden, hvad har det å si?

Livet er os selv, *Livet* er Alt.

Å iagttå *Livet* i orkestrets tonehav eller i digtets tonefald utfolder vor glæde til dens yderste grænser.

Verket som folder sig ut i mægtige tonebølger, bærer sjælen mot det ukjendte . . .

Kunsten, som er det Vordendes yppersteprest, magter å sammenknytte enkeltvæsenernes flygtige øieblikke med Verdensvæsenets evige rytme. —

Her står vi ved en grundtanke hos Paul

Jamati som arbeider sig frem gjennom hans artikler mot større og større klarhet:

Kunsten blir på sit høidepunkt en slags ritus som samler hele Menneskeheten og alt hvad menneskelivet rummer i en hellig offerhandling, en tilbedelse av Gud.

På dette punkt møtes Jamati, en av repræsentanterne for den vesterlandske kulturs mest fremskredne kunstopfatning med Østens ældgamle filosofi og estetikk, slik den utformes i vore dage av Tagore.

En høist betydningsfull overensstemmelse som vil komme til å danne det æstetiske grundlag for en kommende verdenskultur.

Også en annen idé arbeider sig frem i Jamatis bevissthet: idéen om *kollektivt* kunstnerisk arbeide, gruppearbeide, som Wyndham Lewis i sin insulære „splendid isolation“ ikke trodde meget på.

Men Paul Jamati ser det som en forutsætning for å få skapt den fælles, mægtige Menneskehetens ritus som han drømmer om.

I *Kunstens sociale opgave* hævder han at „grupperarbeide fremmer originalitet. Enhver finder sin lille plads i Helheten, enhver vælger å utføre sin del av den fælles bygning.

På denne måte samler kunsten — i en epopé eller en katedral — utallige arbeideres forsøk, gode og slette, storslagne og middel-mådige.

Den nyttiggjør med geniets grep ufrugtbare forsøk: enhver bringer den sin sten, sin glasrute eller sin musik.

Endelig stiler den mot å skape en ritus, for midt i det universelle drama å virkeliggjøre et samarbeide mellom de forskjellige kunstarter.

Den forbereder ceremoniens temaer, mens masserne, uvidende om betydningen av de bevægelser og de ord den foreskriver, av hele sit hjerte deltar i mysteriefesternes heligholdelse.

Kunsten — hvad den tar fra Livet gir den tilbake til Livet. —

Dette er hvad Frankrigs kanskje yngste literære tidsskrift, ukjent selv av de allerfleste franskmænd, drømmer om.

Vi har lyttet efter det som gror her i landet, og det blev slike verdenssyner som tonet for os.

Imorgen skal du få høre lignende melodier fra Clarté.

Men først skal jeg på et Clarté-møte i kveld. Jeg er spændt.“

CLARTÉ.

Næste dag henimot aftnen banket det på min dør og ind kom Literaten, denne gang med en hel del franske aviser.

„Det er merkelig hvordan man møter sine egne tanker overalt nu for tiden.

Hvad man tar i, enten det er aviser, tidskrifter eller bøker, så er det som å stirre ind gjennom sine egne vinduer.

Liketil ens egne små private estetiske kjøphester møter man lyslevende, i dagbladenes spalter.

Hvad sier du om en slik begyndelse som denne i en forøvrig mer end middelmådig teaterkronik med titelen *Fantasien og det fantastiske i Le Gaulois*:

„Siden krigen sluttet har man kunnet iagttat at naturalismen, den direkte realisme næsten helt og holdent har forsvundet fra litteraturen som fra kunsten.

Det som erstatter denne realisme er ikke alltid en meget eleveret fantasi . . .“

Ak nei, det var sandt.

Men faktum er der, Sancho Panza. Den gamle tid og den gamle realisme er på retur.

Den nye tid er trods alt på fremmarsj med en ny og bedre virkelighet.

Jeg blev mindet om det igår.

„Clarté holder møte. Hr. den og den vil fortælle fra Rusland“, læste jeg.

I ånden så jeg en vakkert dekoreret, strålende oplyst sal med Frankrikes intellektuelle og literære spidser lysende henover bænkeraderne, skjønne pariserinder, begeistret ungdom.

Jeg nævnte møtet for vor russiske veninde her i hotellet.

„Det blir sikkert festlig“, sa jeg. „Klæd Dem derefter.“

Vi nærmet os åstedet efter å ha kjørt på métroen en halv time.

For en besynderlig bydel . . . !

Vi spurte konstabelen efter Rue de Bretagne 49. Han målte vort lille selskap fra top til tå og pekte på en skummel kafé tvers over gaten.

Vi blev vist op i 2den etage og havnet i et selskap av lutter braknæsede, bleke individer. Russerinden, iført pelsværk og juveler, så sig mer og mer urolig omkring.

„Er dette Clarté?“ spurte hun tilslut med fortvivlelsens mod.

„Dette er anarkistforeningen blev det svart. „Clarté er là-bas — dernede!“

„Dernede“ viste sig å være et slags kot uten vinduer, såvidt jeg i det sparsomme lys kunde se, med nogen fjælerader til bænker og med dunkle, mystiske kroker og hylder.

Ved det lille træbordet med brochurer og aviser — Clarté naturligvis — en ung, jødisk utseende mand og en fyldig ungmø.

„Clarté, monsieur?“

„Oui, monsieur.“

Clarté.

Russerinden og jeg sank ned på en bænk og så på hverandre i taushet.

Den franske maleren som var med os, og som også for første gang besøkte foreningen, gjættet vore tanker.

„Under slike vilkår kjemper idelle bevægelser sig frem i verden, også i Frankrike“, hvisket han. „Men bare vent, vi har ikke set slutten endda. Det kan endda hende at det dages her i landet.“

Han har ret. Mon dieu, han har ret.

Når jeg tænker på hvad Clartébevægelsen betyr midt i nutidens franske imperialism, midt i den franske nationalisme med Marc Saigné-møter, L'Action française-optog og hele herligheten — da forstår jeg at Henrik

Wergeland hadde ret når han hævdede at *Sandheten* altid knebles og forfølges.

Nu forstår jeg den voldsomt tilbaketrængte lidenskap i så mange av Clarté-artiklerne — disse mennesker står i en kamp på liv og død!

Aftenen blev interessant.

Foredragsholderen, en klarøiet, klok franskmand, fortalte om det moderne Rusland med overveiende sympatier for de nye eksperimenter som midt under blod og vold foretas derborte.

Auditoriet var interessant, unge arbeidere med et eget lys over panden og stille, beslutsomme ansigter. En og anden intellektuel, forfinet pariser.

Et russisk par, hun med pelsverk og juveler, fuldstændig à la vor malerinde, for hvem det hele vist endda er et uløst mysterium.

Jeg for min del angrer ikke på aftenen. Den har lært mig mer end ti foredrag om Clarté-bevægelsen, den har sat mig istand til å læse mellem linjerne i dens bøker og skrifter.

Og her kan du tro jeg har fundet merkelige ting i de sidste nummere av bevægelsens organ *Clarté*, ikke noget mindre end et fransk sidestykke til Wyndham Lewis's bok.

Nu skal du høre hvad en *fransk* kunstner — han er maler likesom Lewis, og det til og med en „Clarté-kunstner“ — skriver om moderne arkitektur.

Hans artikelrække bærer fællestitelen *Vers une Epoque de Bâtitseurs* og blev midt under offentligjørelsen hilset av følgende brev fra en gruppe av syv unge Lyon-malere:

„Vi er lykkelige ved å se at Clartès's redaktion bringer artikler fra *Albert Gleizes*, den klare teoretiker, den dristige forkjæmper for det moderne maleri.

Vi underskriver ganske indholdet i hans to artikler med titelen „På vei mot en arkitekturens tidsperiode“ som netop i ret tid fastslår, hvad også vi med sorg har konstateret – nemlig den herskende mangel på forståelse, uvidenheden, ja endog fiendtligheten, selv hos de revolutionære som vil forandre det *materielt* bestående, fiendtligheten likeoverfor deres veritable søsterkræfter, som vil forandre tingenes orden på det *åndelige* plan.

Også vi kunstnere har å kjæmpe mot bourgeois-snobben, som ikke vil anta de former som er skapt av vor tids kunst . . . og ikke vil forstå dem.

Men vi som kan værdsætte kubismens betydning, som vet at dens ånd, og den frihet, den har erobret, vil hjelpe fremtidens kunst henimot universelle begreper, vi vet også hvor revolutionerende denne ånd er og i hvilken grad den overskrider samtidens sociale former.“

Lyon-malerne slutter med å uttale sin glæde

over at Clarté gjør sig til talsmand for nyskapende idéer som disse, pointerer endda engang sin tilslutning til Albert Gleizes og lover å arbeide for en nærmere tilslutning mellom de socialt og kunstnerisk revolutionære, de to elementer som kommer til å bygge fremtidens samfund. —

Du ser det gjærer overalt, Sancho Panza, dannelsen av nye grupper, nye organer inden samfundsorganismen.

Gruppe efter gruppe arbeider sig ut av den døende kulturs sammenbrud, finder sig selv og begynder å kalde på andre grupper for å ta fat på grundlæggelsen av fremtidens sociale orden.

En høist interessant proces å være vidne til.

Kunstnerne begynder å finde sig selv, intelligensen likeså, som du snart skal se.

Hvad som forestår er utkrystallisationen av et veritabelt laugsvæsen, et opbud, en planmæssig organisation av Menneskehetens byggende kræfter.

Albert Gleizes har ret:

En mægtig byggende og nyskapende periode står for døren, han er selv med på å forberede den.

Hans artikler vrimler av interessante synspunkter og fortjener vel å sammenlignes med sit angelsaksiske motstykke, boken av Wyndham Lewis.

Han skriver bl. a.:

Det er sikkerlig ikke fra vore demokratiske organisationers beklagelige offentlige arkitektoniske produkter at man kan hente håbet om en fremtidig blomstring av bygningskunsten.

Bourgeoisiet viser sig magtesløst overalt i verden, ikke bare i Frankrike, hvor det gjælder å fornye arkitekturen, at den kan fremtræ i sin høieste og mest altruistiske manifestation, som et monument, fremsprunget av én eneste entusiastisk, kollektiv sjæl, som overskrider alle individuelle grænser.

Hvad arkitekturen kan lære os!

Historiske dokumenter, fortolket av subjektive historikere, kan lyve, men arkitekturens stenord lyver ikke. Av dem får vi vite sandheten om de mennesker som bandt dem sammen, om deres filosofi, om deres institutioners moralske værd, deres grad av menneskelig bevissthet.

De orientalske monumenter reiste sig på befaling av troens skapervilje og samlet de individualistiske elementer i en eneste støpning, som ga uttryk for et menneskelig Hele, samlet i et kollektivt legeme, fullstændig hierarkiseret (hvad tror du han mener med det ordet, Sancho Panza? Noget slikt som at alle detaljer, små og store, er underordnet en strengt lovmæssig, organisk enhet?).

Gleizes fortsætter:

Den kunst som opstår på denne måde domineres av denne organisme. Idet den overskrider det individuelle grænser, når den uanede proportioner.

Og så kommer disse klassiske ord:

Kunsten, som ikke er andet end menneskets forbund med universet, opretter en slags umiddelbar forbindelse mellem den individuelle celle og dette univers, takket være en gruppe mennesker som eier bevissthet om sit verdensomspændende liv.

Katedralen er født av den samme kollektive drift, realiseret av den samme skapende vilje. Man må være blind som en historiker, hvis man ikke i disse fortidens monumenter ser den logiske parallel til den tids aktuelle problemer, hvorav de fremsprang.

Hvis disse epoker var barbariske i forhold til vor såkaldte civilisation, da foretrækker vi dette barbari i alle dets konsekvenser, fordi det på så mange punkter rører ved *la vérité humaine*, — skal vi si: „sandheten om menneskeheten“?

Og hør dette djerve utfald mot den franske nationalisme:

Rom kaldte den barbar som ikke tænkte som det selv. Allerede Rom trodde å kunne usurpere al civilisation.

Forblindet av en rendyrket græsk-latinsk

kultur fristes vi franskmænd til å følge dets eksempel, medmindre de fænomener, som omgir os meget mot vor vilje, åpner vore øine for hvor letkjøpt den er, den dogmatiske undervisning som man har stillet vor ungdoms hunger med. Fundamentet for vor kultur styrter sammen, og efter sammenbruddet gjenfinder vi os selv på en grundvold, langt varigere og solidere end før.

I slutningen av artikkelen fremhæves Eiffeltårnet, „denne stålkatedral“, som det eneste moderne monument, skapt for altruistiske formål:

De ingeniører som planla det, beregnet det, sammenbandt det, sang et pragtfuldt kollektivt dikt om sin stolthet over å være menneske. De millioner arbeidere som arbeidet på det, følte glæden ved å reise noget endda mægtigere end det blot og bart individuelt menneskelige.

Det navnløse verk de slynget op mot himlen blev et slags symbolsk varsel om at nye tider nærmet sig, da menneskeverk skal fremstå som vi nu ikke drømmer om.

Det var derfor Eiffeltårnet ikke blev forstået. Det var derfor man igjen vilde jevne det med jorden.

Man forstod ikke at Individualismens tid var forbi og at der nu begyndte disiplinerte

tider, da en arkitektur med virkelige dimensioner igjen kunde begynde å utfolde sig. —

Literaten trak frem et nyt nummer av Clarté.

„Her skal du få høre et nyt avsnit av artikkelrækken som gir en klar illustration av, ikke bare hvad man forstår ved et totalistisk syn på tingene, men av hvad jeg vil kalde en totalistisk teknik i behandlingen av et emne. Gleizes skriver:

Helt fra først av har jeg, skjønt malerkunsten var formålet for mine studier, anstrengt mig for å sette den nøiagtig på den plass som den har ret til å indta. —

Just så, Sancho Panza. Se Helheten og finde sin egen og sin livsopgaves plass inden den. Godt.

Gleizes fortsætter omtrent slik:

Malerkunst er ikke en helt og holdent uavhengig kunst, den er et organ i en avsluttet organisme.

Malerkunst, skulptur, osv. er en funktion av arkitekturen.

Den moderne maler synes å arbeide uten nogensomhelst sammenheng med arkitekturen. Han maler sine bilder uten å bry sig om hvor de tilsidst skal havne. Hvorfor?

Fordi der ingen moderne arkitektur findes. Allikevel må vi indrømme at de store kunst-

perioder kom, hvergang maleri og skulptur underkastet sig tidens byggende lov . . .

Loverne for den nye byggende kunst fremtrær langsomt. Der kræves en række erfaringer og forsøk for at de skal utfolde sig . . .

Kunsten vil ikke imitere. Kunstverket er et åndsprodukt. Men ånden fungerer efter evige lover.

Det individuelle har utspillet sin rolle. Det er det fælles, det åndelig lovmæssige i et kunstverk som tillater én å trænge ind i dets inderste mysterium.

Dette fælles, åndelig lovmæssige i et kunstverk fødes av et mægtig fælles håb, fælles for alle mennesker som søker kontakt med det guddommelige.

Derav længselen mot universet som omsætter sig i trang til å bygge . . .

Idag trær atter den religiøse følelse frem på menneskernes læber. De har vanskelig for å finde form for den, men det er hævet over al tvil at noget mægtig bevæger dem . . .

Jo mer vi realiserer vor enhet på det materielle plan, des nærmere kommer det øieblik da gjennembruddet er der.

Den religiøse følelse vil finde en ny form som svarer til den nye tid som ventes. En ny, byggende periode vil se dagens lys. —

I en tredie artikel kommer Gleizes med en morsom teori.

På sin lange vandring henimot større og større fuldkommenhet befinner Menneskeheten sig snart ved en korsvei, snart foran en avgrund.

Idag står den foran avgrunden.

Vil den vende om?

Er den klok nok til å frigjøre sig for de forestillinger den så længe har slæpt på?

Vil den, når den igjen er ved korsveien, forstå å vælge riktig retning? Den vei som ikke fører til avgrunden?

Vi som står på venstre fløi, vi vet at bak Menneskehetens materielle krav idag står mægtige åndelige værdier.

Inden alle partier er der dem som er villige til å være med på vidtgående materielle reformer. Men er de også villige til å forandre de åndelige og de intellektuelle signaler?

En ting er klar: det er den akademiske intellektualisme som har ført Menneskeheten til materiel ruin. Den har heller ikke kunnet gi åndelig veiledning.

Derfor står menneskerne idag uvidende, desillusionerte, og det på et tidspunkt da det avgjørende gjennombrudd kan ventes.

Vi har ikke lært å læse tidernes tegn. Vi ser ikke Stjernen lyse som fordem forkyndte en ny tidsalders fødsel for hyrderne.

Stjernen er ikke et fritstående historisk symbol, som refererer sig til en enkelt histo-

risk begivenhet, Kristi fødsel og den kristne tidsalders begyndelse.

Den er et permanent symbol.

Det er ikke alle git å kunne læse symboler.

Og uten tvil kan man vove den påstand at det er de *intellektuelle* bastiller av enhver art som er bedst beskyttet mot Stjernens lys.

Imidlertid pågår den åndelige gjenfødsel på trods av alle intellektuelle dogmer . . .

Også menneskeånden har befundet sig ansigt til ansigt med avgrunden. Også den er vendt tilbake til skilleveien. —

I det følgende kommer en høist karakteristisk og symptomatisk kritik av den moderne videnskap:

Selv inden videnskapens domæne er der tegn på gjenfødsel.

Man har på visse områder konstateret de gjængse metoders fiasko.

Dette innebærer dog ingen almindelig anerkjendelse av at videnskapen intet vet og at vi gjorde vel i å vende tilbake til de gamle visdomstider.

Nei, videnskapen prøver fremdeles å forsone alt og argumenterer for å overbevise et akademisk auditorium, som er hjelpeløst uforstående likeoverfor alt som ikke er slik det har lært det skal være . . .

Men vore *virkelige* videnskapsmænd, de man rådspør som man rådspør orakler, er de

efterkommere av dem som forðum løstè de hellige mysterier, presterne inden Asiens religioner, magerne i Chaldea, Oldtidens Indviede, Middelalderens alchymister?

Ak nei, de er bare degenererte efterkommere av berømte forfædre, hvis undervisning og hele lære er blit forstenet til fordel for visse teorier . . .

Og allikevel, gjenføðelsen foregår. Den revolutionære ånd besjæler visse lærde som vender tilbake til kilderne og som med mer eller mindre mod nærmer sig endog psykiske forskningsmetoder.

Den tid er nær, da alle kunstig opretholdte skranker falder, da man vil forkynde den sandhet at videnskap og kunst springer fra samme kilde, er to aspekter av en og samme kraft.

De gamle tempelprester var på engang lærde og kunstnere, som gjennom tempeltjenesten organiserte massernes dunkle instinkter og skapte grundlaget for en menneskelig kultur. —

Og nu følger, Sancho Panza, et historisk overblik, dels over visse moderne fænomener, dels over den franske kulturutviklings forløp, som viser ikke liten viden.

Gleizès resumerer situationen omtrent slik:
Borgerskapets tid er forbi.

En syntetisk civilisation, dypt menneskelig,

vil opstå på det materielle og på det åndelige plan. Dens kilder er ikke længer klassicismen. Folket selv trær ut av sin trældom, de nedre lag stiger frem til magten. Der er ingenting å gjøre ved det. Det er — i overensstemmelse med traditionen.

Menneskeheten står ved korsveien.

Der er allerede dem som har slått ind på en ny og dypt traditionel vei.

Måtte de intellektuelle forstå det så hurtig som mulig! —

Så vidt Albert Gleizes.

Du ser, Sancho Panza, — de samme intellektuelle problemer, den samme længsel efter ny arkitektur, ny kunst, ny kultur, den samme retning mot det universelle, den samme kosmiske bevissthet bryter frem overalt.

Og har du tenkt over hvor vidt de favner, ånder som Gleizes og Wyndham Lewis? De er begge toneangivende inden malerkunsten, hver i sit land, altså fremragende specialister, men der er nærsagt ikke den ting mellom himmel og jord som ikke angår dem og som ikke griper ind i deres tankeliv og tar sig form i deres produktion.

Jeg har læst etsteds at det snart blir en anakronisme å skrive en rendyrket, helt og holdent literaturhistorisk eller kulturhistorisk bok.

Menneskeheten holder på å tilkjæmpe sig

et nyt verdensbillede, og vi stakkars små enkeltceller inden dens vældige organisme kjemper samme kamp. Derfor sprænges rammen for vore verker.

Og denne kamp er i de forskjellige land forskjellig farvet.

Har du lagt merke til at i England var alle disse problemer overveiende socialt betonet, her i Frankrike intellektuelt?

Og det er et høist interessant tidernes tegn at likesom *Rythme et Synthèse* betonet nødvendigheten av kollektive *kunstneriske* bestræbelser og drømte om de uanede muligheter det vilde åpne for Menneskeheten som helhet, så gjør *La nouvelle Revue française* sig til talsmand for en lignende sammenslutning på det *intellektuelle* livs område og påviser hvilken overordentlig betydning en slik sammenslutning vilde få for hele verdensutviklingen.

Stakkars Sancho Panza, du ser træt ut. Men to små citater må du høre, du kan jo siden stove dig gjennom hele dette merkelige, opsigtsvækkende dokument.

Redaksjonen av *La nouvelle Revue française* indleder artikkelen bl. a. med følgende bemerkninger:

Et stort problem er reist gjennom krigen. Det synes som om det aldrig før har eksisteret for bevisstheterne. Ja, det er så nyt

og så komplisert at man først nu kan begynne å formulere det.

Krigssituationen tok for en tid al tænkning, al intelligens i bruk for dens egne formål.

Efter krigens slut har det gjældt å komme på det rene med hvorvidt man skulde fortsette å tænke under nyttens tegn og med det ene formål å gagne hele nationen. Vi har gjennomlevet fem år av ubønhørlig intellektuel disiplin, og enhver har naturligvis spurt sig selv, om ikke øieblikket var inde til å emancipere sig og gjenopta den frie bruk av sin tanke.

Det er interessant for øieblikket å iagttå hvilken tvil og uro dette problem har ført med sig, en uro som den allersidste tid har, ikke dæmpet, men øket. Det synes som om vi befandt os ansigt til ansigt med dette spørsmål: Hvor hører intelligensen hjemme? Er intelligensen en privatsak eller er den samfundets eiendom?

Har individerne ret til efter eget skjøn å bruke og misbruke den, eller har samfundet visse rettigheter til den, kan samfundet reise visse krav på den, fordre at den indordner sig under arbeidet for det fælles bedste?

Kort sagt, ligger tankens fremtid i kollektivt arbeide, i dens *desindividualisering*? Spørsmålet er, om ikke verdensintelligensen må avskaffe den uorden og den splittelse den

hittil har levet under og organisere sig planmæssig til en organisk funktionerende sammenslutning, en skrå.

Så vidt redaktionen av det franske tidsskrift.

Forfatteren selv, *Adolphe Delemer*, leverer i sin artikelrække en flængende kritik av den nuværende verdensintelligens, beskylder den for å ha gåt i den nationalistiske partipolitiks ledebånd istedetfor å holde hodet klart og tænke langs virkelig universelle linjer. Her må en fuldstændig omlægning av alle arbejds-linjer til, hævder han.

La os straks likeoverfor kapitalismens og socialismens syslen med udelukkende materielle værdier opstille vor værdimåler:

„Intelligensens tilvekst er menneskehetens virkelige rigdom.“

Men da må også intelligensen organiseres til en planmæssig, effektiv kamp mot det rådende åndelige anarki, mot misopfatningen av det man pleier å sammenfatte under begrepet „nationale traditioner“.

Vi savner et socialt hovedprincip, fortsetter forfatteren, tilstrækkelig omfattende og organisk til i sig å samle alle viljer, til å utrydde denne misforståtte kjærlighet til en falsk og uproduktiv frihet.

Fædrelandet — det er vort navn, ikke på den *helhet* vi faktisk utgjør, men på den idé som vi har fåt i arv fra vor egen samfunds-

klasse. Fædrelandet, det er i regelen for os vore klasse- og vore kaste-fordomme. På denne måte går det for sig, at *traditionen* inden hver enkelt nation blir opløsnings-bacillen par excellence, som prøver å underordne menneskeånden under idéer som ikke længer tilhører det levende liv, mens det derimot skulde være viljen til å leve og vokse som skulde binde os sammen til en national organisme.

At dette ikke er skedd, det er intelligensens feil, denne intelligens, om hvilken det må sies, at den gang på gang har vist større mangel på forståelse av sin oppgave inden samfundet end de uvidende masser selv.

Denne oppgave kan sammenfattes i disse ord: Å bringe rede i Menneskehetens tenkning og i dens viden.

Verdens vanmagt kommer av den forvirring som råder inden samfundets ledende intelligenser. Når samfundet lider av anarki er det *hodets* feil. Blandt dem som tror sig å tilhøre den intellektuelle kaste, tenker de fleste uklart, fatter tilfældige beslutninger, er uvidende om kunsten å få en sak utrettet og er bange for å kræve lydighet.

Denne svakhetens og uvisshetens tid må nu være forbi, mener forfatteren.

Verdensintelligensen må vågne til bevissthet

om sit ansvar og om sin opgave. Nu er det dens tur til å forme samfundet.

Men skal den magte det må den begynde å arbeide efter helt nye, kollektive linjer.

Det lar sig ikke nægte at vi på det intellektuelle område fremdeles befinner os på hjemmeindustriens og det individuelle håndverks stadium.

Det er dette vi må utover.

Tilslut fremlægges et utkast til en intelligensens nyorientering og organisation som skulde fremarbeide disse syv punkter:

I. En formel disiplin for den individuelle tænkning, på grundlag av en *arbeidets* psykologi.

II. Et klart princip for hver enkelt national gruppe, med utvikling av en *social* psykologi.

III. Kundskap om midlerne til å skape en *kollektiv* samfølelse.

IV. Et princip som, idet den forener likhet med disiplin, skaper autoritet.

V. Klar viden om en positiv organisationsform, grundet på individuell menneskekundskap, som åpner adgang til den bedst mulige bruk av de enkelte individer.

VI. En sund metode for intellektuelt samarbeide.

VII. En opdragelse som på grundlag av disse kundskaper dygtiggjør mennesker til kollektiv handling.

Hvad sier du, Sancho Panza?

Vover du endda å påstå at vor stakkars gamle planet ikke går mot nye og bedre tider?

Det gjærer inden nationerne, det vet vi alle, det er gammelt nyt.

Hvor du vender dig hen, møter du en ny forestillingsverden, som betegner et fullstendig brudd med den foregående tidsalders materialistiske tankelinjer, og som hviler på en ny, revolutionerende verdensopfatning og stiller sig hittil uanede kollektive, ja kosmiske mål.

Men ingensteds har den nye åndsretning utkrySTALLISERET sig med på engang så tankemæssig fremskredne og praktisk gjennomarbeidede resultater, fremforalt på det intellektuelle område, som her i Frankrike.

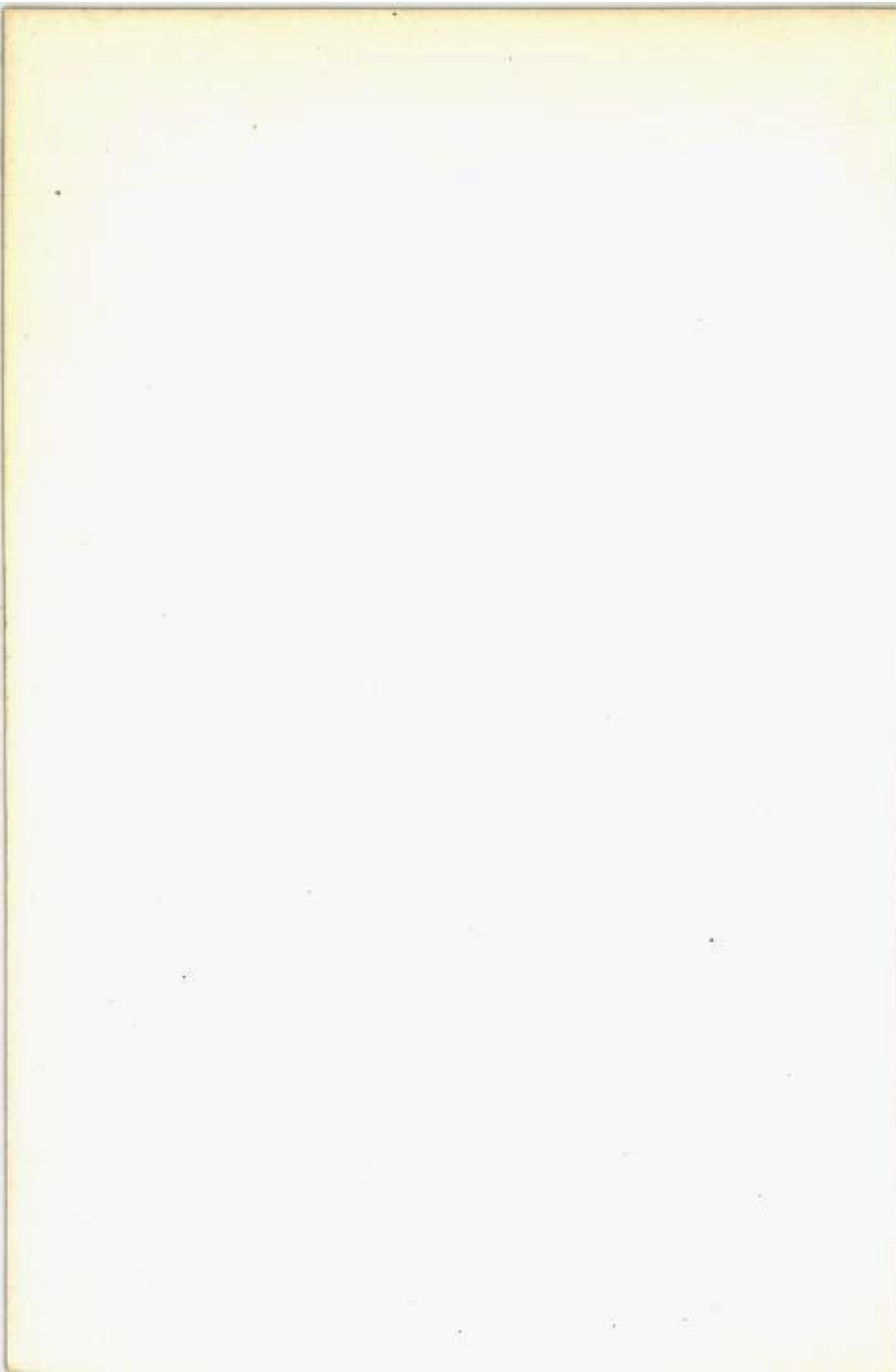
Vive la France, Sancho Panza!

Der findes allikevel verdens klareste hjerner!

TYSKLAND

Lilly Heber: Det nye som gror.

10



FUGL FØNIX

Det ga et ryk i jernbanevognene.

Endelig gled toget ut i juninatten gjennom et rikt fransk sommerlandskap, svakt belyst av den avtagende måne.

Paris svandt for vore øine med Sacre Cœur som en hildring over horisonten, drømmehvit og fjern.

De sidste uker hadde gåt i en vrimmel av indtryk, vi besøkte kunstutstillinger og muséer, vi så springvandene i Versailles en strålende junisøndag, vi traf mennesker . . . hvorfor dukker Raymond Duncans groteske skikkelse frem i min bevissthet mens jeg skriver dette? En mand i græsk gevandt, med hårknote og nøkne føtter i sandaler.

En koloni av „grækere“, klemt inde i en av Paris's trangeste gater til almen beskuelse gjennom et par glastruer.

På os norske med vort urbehov av pusterum, av fjeldvidder, skogensomhet, virket det hele parodisk Geschäft.

Kanske var det allikevel et tidens tegn.

Revenons à la nature.

Og: Les extrêmes se touchent.

Så meget fransk lykkedes det mig å lære i Paris . . .

Ret overfor mig i kupéen sat Literaten, ivrig læsende. Hvad nu? Ah, naturligvis: *Tysk* literatur dennegang.

Aldrig har jeg set et menneske leve så helt i øieblikket som Literaten, evne med hele sin bevissthet å gå op i den foreliggende situation:

Godnat Frankrike! Godmorgen Tyskland! Hvad lever, hvad tænker du —?

Jeg blev næsten fælen, da jeg midt i disse betragtninger pludselig hørte Literatens stemme si:

„Imorgen er vi i Köln. Iovermorgen i Berlin. Hvad går vi imøte, Sancho Panza?“

Litt efter fortsatte han:

„Ingenting er som det å reise. Ti bindsterke verker kan aldrig fortælle dig det om et land som du får vite ved selvsyn.

Ingen nok så genial orientering kommer op mot den ting selv å indånde et folks atmosfære, føle rytmen i dets pulsslæg.

Hvad vil Tyskland idag, det Tyskland som er under opmarsj?

Tro aldrig aviserne, Sancho Panza. De fortæller om det gamle Tyskland, og det vil hvad det altid har villet i den sidste menneskealder,

— „sin plads i solen“ osv. osv., den gamle for-tærskede leksen, som jo desværre indeholder visse sørgelige sandheter.

Men det nye Tyskland?

Hvordan utformer det de nye åndsstrøm-ninger?

Er de nådd frem til almen bevissthet?

Der har jo været adskillige tegn som tydet på det. Ikke mindst inden litteraturen.

Kurt Wolffs forlag i Leipzig startet, som du kanskje vet, for kort tid siden en litteraturserie av bare moderne forfattere, som blev kaldt „Den nye Roman“ og som på mindre end et år blev solgt i 400,000 bind på følgende program:

„Å bane vei for nye digtere, ikke inden en liten literær kreds, men blandt det store antal mennesker som er træt og kjed av den gjængse flate hverdagslitteratur. Å arbeide for den digt-ning som lar os føle vor tids sterke åndedrag, å sætte publikum i forbindelse med de digtere som har hjerne og hjerte for tidens nød.

Forlaget vil i valget av disse digterverker ikke ta hensyn til literære, politiske eller natio-nale fordommer, de avgjørende hensyn vil bli: Er boken god? Angår den os mennesker som lever idag?“

Hvad sier du, Sancho Panza? Om der fandtes et slikt forlag i hvert land!

Et bevis på hvor alvorlig forlaget mener det

med å ville trodse nationale fordommer er, at det har offentliggjort også fransk litteratur, *Flaubert* og *Anatole France*. I krigsårene. Godt.

Tilslut resumeres retningen slik:

„Idag, knapt et år efter starten (jeg antar det må bety i 1917 eller 1918), idag angir de „gule romaner“ (også fransk påvirkning?) programmet for en ny betydningsfuld literær bevægelse som i sig indbefatter alle individuelle viljesretninger og bestræbelser, som avløser den nationalistiske literaturepoke og som stiler mot nye romantiske, dyptgående, åndelige mål.“

Her forkyndes altså romantik, åpenlyst og med rene ord.

Jeg tror at forlaget gjør sig selv uret.

Bevægelsen synes å være langt mer omfattende end et slagord som „romantik“ er istand til å angi.

I forlagets litteraturserie indgår rigtignok bøker som *Gustav Meyrinks Der Golem* og *Das grüne Gesicht*, høist interessante, moderne tidsfænomener, hvor man tydelig kan påvise en direkte avstamning fra romantiken for 100 år siden, romantiken i dens forfald, med „Hauch der Verwesung“ i luften for å låne et rammende uttrykk fra *Richarda Huch*.

Med al Meyrinks blændende impressionistiske teknik, med al hans, jeg vil ikke si esoteriske kundskap, men man kan kanskje kalde det

tæft av esoterisk kundskap, med al hans intuition om åndelige mål og åndelige værdier, kan du lære av ham hvordan en moderne bok om oversanselige realiteter *ikke* skal skrives.

Han skatter for meget til publikumssensation, han gir for meget konfekt, forlitet sund, åndelig næring.

Gjennem ham avmerkes — endda engang — veien ind til sensationsromantikens blindgate, sensationsromantik brukt i enhver betydning av ordet, også om den bløtadtige, intelligens- og viljesvake romantik som svømmer på fornemmelser av enhver art.

Men serien eier andre navn.

Heinrich Mann. Max Brod. Kasimir Edschmied.

Og med dem indledes et nyt kapitel av forlagets virksomhet, såvidt jeg kan forstå. Nu skal du bare høre . . .“

OM DEN DIGTERISKE EKSPRES- SIONISME

Literaten stirret en stund åndsfraværende på det lille heftet han holdt i hånden.

Så merket han mit spørgende blik og fortsatte:

„Kasimir Edschmieds navn er en garanti for den nye tyske bevægelses oprigtige internationale tendenser.

Han og hans Heidelberggruppe står i direkte forbindelse med Clarté-bevægelsen i Frankrig. Og udfører et naturligvis omstridt, men ganske sikkert nyttig, internationalt nyrydningsarbejde.

Hvad selve den åndelige situation i Tyskland angår, så kaster denne lille boken et interessant lys over den.

Den er skrevet af Edschmied og indeholder to foredrag: *Om den tyske digterungdom. Om den digteriske Ekspressionisme.* Begge høist karakteristiske tidsdokumenter.

Og ikke mindst interessante i sin egenskab av nationale dokumenter.

De fortæller os hvad det vilde si å være tysk under verdenskrigen og de nærmeste år efter den.

„Å, ingen av dem som i periferien møter ekkoet av tidens nød, ingen av dem som ikke befinner sig i det sataniske midtpunkt (som den tyske krigsungdom gjør det), aner med hvilken anspændelse vi holder likevegten midt i den verden som omgir os!“ utbryter han.

Og hvert blad av denne lille boken, som blev formet under krigsårene, fortæller om ubalancerte nerver, et lidenskabelig oprevet følelsesliv, som mangengang nærmer sig det psykopatiske.

Er det å undres over?

På den ene side har vi krigens påfristning, som Edschmied selv betoner.

På den anden side det faktum at det tyske folk åndshistorisk set repræsenterer individualismens idé i dens allerskarpeste form – og det vil som bekjendt si meget her i vort moderne Europa.

Men individualismens frugt er ego-centricitet, og ego-centricitetens følger er, og har altid været, voldsomme indre brytninger og kriser, disharmoni over alle grænser.

Se ikke så forbløffet ut, Sancho Panza, du vet da vel at al vor elendige nød og kval skriver sig fra et overmål av egoisme?

Glem dig selv for andre – og en gratis-

adgang til himlen daler ned i dine intetanende hænder.

Så enkelt er i virkeligheten livet.

Og Gud var ikke Gud, om ikke hele universet — og vor stakkars lille mennesketilværelse med det — i virkeligheten var planlagt og startet efter sublimt enkle linjer.

Atomets og solsystemets lyder som bekjendt samme lov . . .

Men du og jeg og alle som vil studere Tysklands åndsliv idag gjør vel i å huske at Tysklands verdenshistoriske mission i den sidste menneskealder har været å statuere et eksempel på hvad det koster en nation å redusere så å si Individualismens idé in absurdum.

Det er det Tyskland har gjort.

Det er det som nu avpresser dens ungdom slike smerteskrik.

Men som også gir den en slik reisning.

Vi mennesker er — når alt kommer til alt — skapt av et så ædelt metal, Sancho Panza, at bare ilden kan lutre os! —

Og det er en ny fugl Fønix, et lutret Tyskland, som nu stiger op av det gamles aske.

Så vi vil ikke hefte os ved det psykopatiske i Edschmieds bok, ved de stundom forbløffende brutale bilder, ved disharmonien — vi vil lytte efter det nye som gror, som vor vane er.

Hvordan fornemmes det i Tyskland? Hvilke former tar det?

Her som overalt møter vi trangen til sam-syn, helsyn, hvad Ludvig Nordstrøm vilde kalde et totalistisk overblik.

I Edschmieds avhandling *Om den digteriske Ekspressionisme* heter det bl. a.:

Vi behøver avstand for å kunne være ret-færdige, gi den avklarnede dom. Men avstand opnår vi bare gjennom strenghetens mod. Ja, vi må vove det: fulde av håb å stille os udødelige mål, og samtidig fastholde i vor bevissthet den tanke at vi bare er Skaper-kraftens leketøi (hvorfor ikke blot og bart: red-skap, Sancho Panza?) — og hvad som syntes os stort og det høieste, bare er et litet forsøk. —

Just så. Det koster å ville eie overblik, være totalistisk.

Totalismen er en åndsretning som går langt ut over filosofiske, kunstneriske og politiske programmer, den går på det etiske, den sprænger alle programmer, den er kort og godt en levende, organisk verdensanskuelse.

Ingenting mindre.

Den nye verdens-epokes verdensanskuelse.

Andre kalder det med andre navn og liker ikke ordet „totalisme“.

Hvad har *navnet* å si når *tingen* er der, til å ta og føle på for alle som har øine å se med og hænder å ta og føle med?

Edschmied fortsætter:

Ved å se tingen på denne måte kommer der hån over det vi elsker, foragt over vor inderlighed. Selv om vi betænker dette må forsøket voves.

Og hvad lærer historien os? —

Og nu kommer et historisk overblik som kan være nyttig for dig, Sancho Panza, til å klare dine begreper om de sidste slagord inden verdenslitteraturen.

Tyskerne er fødte systematikere selv når de tar avstand fra ethvert system.

Hør nu andægtig på hvad Edschmied lærer dig:

Han begynder med å fastslå en fundamental forskjjel mellem tysk og fransk åndsliv.

Tyskerne har, hævder han, endda ikke tradition, ingen fæstnet moderjord som Idéen organisk kan vokse frem av.

I Frankrike står endog de revolutionære på sine forgjængeres skuldre. I Tyskland holder den 18-årige den 20-årige for en idiot.

Franskmændene skaper ut fra sin nationalt-folkelige verdensfølelser centrum. Tyskeren begynder på den motsatte side av periferien hvor den foregående slap.

Endda er vor folkementalitet under forming, hævder Edschmied. Derfor har vi vildere, uendeligere, men mer sønderrevne kunstverk end nogen anden. Andre har fastere form.

Allikevel må vi kunne finde vor historiske linje.

Efter *Romantiken* kom stagnation. Midt i den borgerlige følelses epigontid kom *Naturalismen*, som efterhvert klarla forskjellen mellem skildring og digtning.

Endelig, efter forskjellige mellemstadier, kom *Impressionismen*, forsøk på syntese.

Men også den blev ofte blot og bart deskriptiv.

Det *egentlige*, gjenstandens inderste væsen, åbenbaret sig ikke i denne *øieblikkets* kunst.

Skaperens lysstråle overgød den bare for et kort sekund.

Selv denne kunstart tilhørte den borgerlige, kapitalistiske privatsfære, *individets* problemer var hovedtemaet.

Stilet man mot kosmisk kunst, nådde man den ikke. Naturen, Livet, Døden, alt magtet man å gi bare i deres mest forgjængelige aspekter.

Impressionismen blev således aldrig total (Edschmied bruker virkelig det ordet, Sancho Panza!). Det hele blev bare brudstykker, mosaik, målt med skapende, kosmiske mål.

Alt blev opløst i sine enkelte bestanddele av små begivenheter, små følelser.

Man nærmet sig avslutningen på en lang utvikling.

Futurismen blev dens sidste krampetrækning.

Derefter kom opløsningen. Anarkiet. —

Dette er godt, Sancho Panza. Du ser hvad han mener: en lang, væsentlig analytisk farvet tidsperiode gik i sin grav.

En ny epoke stod for døren.

Hvad dette nye går ut på, får vi snart rede på.

Men først kommer Edschmied med en interessant karakteristik av Futurismen, den gamle tidsalders apoteose:

Den gamle tid hadde opløst alt i en række enkelte, på hinanden følgende bestanddele.

Futuristerne fremstillet sit verdensbillede i form av en række samtidige, ved siden av hinanden grupperte sanseindtryk, de omskapte det impressionistiske verdensforløps på hinanden følgende fænomener til ett eneste moment, et hastig, heftig „Ved-siden-av-hinanden“, „I-hinanden“.

(For mig gik der op en prås ved disse ord, og det vil jeg si dig, Sancho Panza, forstår du ikke efter denne utredning futuristisk maler- og digter-kunst, er det hverken Edschmieds eller min skyld!)

Dette var altså apoteosen.

Nu begyndte den nye tid.

Med *Ekspressionismen*, sier Edschmied.

Dette hænger nok slik sammen, fortæller han selv, at da han for nogen år siden utga sin første bok, blev det til hans egen store overraskelse

sagt at her møtte man for første gang i tysk litteratur virkelig ekspressionistiske noveller, noget fundamentalt nyt som man længe havde stilet mot, men ikke set klart utformet.

Smil ikke, Sancho Panza.

Det er naturligvis en smule naivt av Edschmied å datere den nye tidsalder fra sin egen første fremtræden, men der er en kjerne av sandhet i det, som du snart skal se.

Hvad *er* nu Ekspressionisme, „dette slagord av en meget tvilsom formulering“, som Edschmied kalder det?

Det første han slår fast er dette:

Den har ingenting med Impressionisme å gjøre.

Har han ret?

Begrepsmæssig: ja.

Utviklingshistorisk: nei.

Som aktion og reaktion organisk hører sammen, som syntetiske og analytiske processer avløser hverandre i det menneskelige bevissthetsliv' og i de menneskelige utviklingsepoker, således er der en utviklingshistorisk sammenheng mellem Impressionisme og Ekspressionisme.

Vi møter i denne Edschmieds fremstilling et inden litteraturhistorien velkjendt fænomen: Det nyes totale fornegtelse av det gamle, det „skarpe brudd“.

En — kanskje indtil videre — naturnødven-

dig illusion. Som gir det nye kraft til å skyte vekst.

Sandheten er nok den, at hvad Edschmied mener med „Ekspressionisme“ er det samme som vi mener med „Totalisme“ — navnet skjæmmer ingen.

Nu skal du bare høre.

Gang på gang er Edschmied like ved å finde det *rette* navnet — vort naturligvis — det hele er som en spændende pantelek.

Og jeg tænker du på Totalismens vegne vil underskrive en hel del av hvad Edschmied sier:

Ekspressionismen har, i overensstemmelse med det store og *totale* som ligger til grund for dens idé, mange aner over hele verden, til alle tider.

Hvad menneskerne idag ser av den er bare ansigtet, det fremmedartede, frastøtende. Ikke blodet. De ser programmerne bare. Som er i for å forvirre. Og laves Geschäft på. —

Edschmied har ret.

Østens frie, programløse digtning får mig ofte til å spørre mig selv:

Er „Programmer“ et eneste vesterlandsk fantom?

Eller er de de kraftigste ånders utforming av hvad som bevæger tiden, dem selv — og de mindre kraftige ånder, som selv ikke kunde gi uttryk for det?

Ikke noget bindende altså, noget kategorisk, konstrueret, men noget oplevet, avlyttet.

Sikkert er det: tiden har sky for programmer — men opstiller dem allikevel.

Og Edschmied har ret: Det er bare de uproduktive som fabrikerer teorier og de indskrænkede hjerner som forkynder *sin* lille teori som den eneste saliggjørende.

Kald dette hvad du vil, Sancho Panza. Jeg kalder det totalistisk tankegang. —

Så kom den nye bevægelses kunstnere, sier Edschmied. De var færdige med den borgerlige og kapitalistiske tænknings småtragedier.

Fremforalt møter vi hos dem, i modsætning til Impressionisternes atomistisk opstykkede momenter, en stor, vidtfavnende verdensfølelse.

For dem fremstod Jorden, Tilværelsen som en eneste stor Vision. Der fandtes følelser og mennesker i denne vision, og det var det væsentlige, det oprindelige i dem, som de ekspressionistiske kunstnere vilde gripe.

En digters store musik er hans mennesker. De blir bare store for ham, når deres omgivelser er store. Ikke det heroiske format, det ledet bare til det dekorative, nei, stor i den betydning at deres tilværelse, deres oplevelser hadde del i Himmelen og Jordens vældige eksistens, at deres hjerte var i slegt med alt som skedde, slog i samme rytme som verdensrytmen. —

Hører du, Sancho Panza, tonerne fra Rythme og Synthèse? Digtere og profeter bruker samme språk overalt, og nu er det digternes og profeternes tid!

Edschmied fortsætter:

Derfor krævet kunsten en i bund og grund ny utformning. Et nyt *verdensbillede* måtte skapes, forskjellig fra Naturalismens erfaringsmæssig begrundede eller Impressionismens opstykkede, nei vort måtte være enkelt, *væsentlig* og derfor skjønt.

Jorden er et eneste kjæmpelandskap som Gud ga os. Vi må fastholde det slik i vore tanker, at det kommer til os av sig selv, uten billedlig gjengivelse. Ingen tviler (længer) på at *det* ikke kan være det egte, det virkelige, som åbenbarer sig for os som ydre realitet.

Virkeligheten må skapes av os . . . Men vi nøier os ikke længer med fritstående enkeltheter, verdensbilledet må avspeiles, rent og uforfalsket.

Men det finder vi bare inden i os selv.

Således blir hele (verdens)rummet den ekspressionistiske kunstners vision. Han ser ikke, han skuer. Han skildrer ikke, han oplever. Han gjengir ikke, han skaper . . .

Nu er der ikke længer tale om de enkelte fritstående kjendsgjæringer, men om visionen av dem, om det som ligger til grund for dem. —

Og nu sier Edschmied noget interessant, Sancho Panza: „Den ekspressionistiske kunstner placerer den enkelte foreteelse ind i den store Helhet som tilsammen utgjør verden.“

Klarere kan man ikke karakterisere den totalistiske kunstners fremgangsmåte med alt hvad den forutsætter av syntetisk syn og teknik.

Og hør her et nyt, slående utsagn:

„Alt kommer til å stå i direkte forhold til Evigheten.“

Overalt hævder Edschmied sanseindtryk-kenes utilstrækkelighet, han taler om vor „empiriske blindhet“, om „den falske virkelighetstrang“, hvad det gjælder for kunstneren å gjengi, er ikke tingen selv, men dens urtype, dens abstrakte, til grund liggende idé.

I denne kunst forsvinder ifølge Edschmied mennesket som individ, bundet til pligt, moral, samfund, familie.

De skikkelser denne kunst skaper, blir ikke andet end det herligste og det ynkeligste som findes — de blir ret og slet *mennesker*.

Her ligger det nye og uhørte i forhold til den foregående epoke. —

Nu skyter Edschmied riktig fart.

Den fremstilling han gir av det nye er selvfølgelig subjektivt betonet, bestemt av hans særegne type og utviklingslinje.

Allikevel er det som her sies symptomatisk for store strøk av nutidens kunst.

Det er litt langt, men det lønner sig å pløie igjennem det.

Edschmied fortsætter: I den nye kunst møter man ingen borgerlig verdensopfatning længer.

Ingen fasader og kulisser. Bare enkle menneskelige følelser.

Kunstneren blir virkelig menneske.

Han er en del av kosmos, bundet av det, men han føler også kosmisk, eier kosmiske fornemmelser.

Han ræsonnerer sig ikke gjennom livet. Han går tvers igjennem det. Han reflekterer ikke over sig selv, han oplever sig selv. Han smyger sig ikke omkring tingene, han angriper dem i deres centrum.

Hans følelsesliv er sterkt, oprindelig, til tider ekstatisk. Men han er ingen dåre, hele hans tankeproces forløper bare langs nye baner.

Han oplever ingenting andenhånds.

Han oplever *direkte*.

Og dette er den største hemmelighet ved den nye kunst: Den er blottet for den gjængse psykologi, og allikevel lodder den dypere.

Av psykologi fødes bare analyse og alt hvad dermed følger av mennesketanke og menneskeverk, av tranghet og negativitet.

For det uforklarlige, for verden, for Gud, fandtes der tidligere ingen forklaring.

En skuldertrækning, bare, en fornegtelse.

Derfor er den nye kunst positiv.

Fordi den er intuitiv. Fordi den villig, men stolt hengir sig til tilværelsens undere, eier den frisk kraft til å handle og til å lide. Disse mennesker gjør ingen omvei om en spiralartet kultur.

De overgir sig til det Guddommelige. De er direkte, primitive. De er enkle, fordi det enkle er det vanskeligste og det mest kompliserte, men også muliggjør de høieste åbenbaringer.

Ved al utviklings slutpunkt møter vi det enkle.

Med tilintetgjørelsen av det psykologiske apparat faller al dekadent kunst, man står igjen ansigt til ansigt med livets store problemer.

Denne befrielse fra det psykologiske forutsetter en ny oppbygning av kunstverket, en ædlere struktur. Alt sekundært forsvinder, det ydre apparat, miljøet, blir bare antydning og i kortest mulige omrids indsmeltet i det sjæleliges glødende masse.

Den kunst som bare vil det centrale, utskiller alle biting.

I malerkunsten, men særlig i skulpturen ser vi denne tendens tydelig.

I litteraturen forvirres vi av denne formens forkortning og forvandling, som aldrig før er foretat med en slik inderlighet og en slik radikalisme.

Sætningsbygningen får en ny rytme. Den beherskes ikke lenger av logiske følgeslutninger eller av det psykologiske apparats overfladiske tilsætninger.

Selve ordet får ny kraft, rammer sit mål som en pil, træffer gjenstandens indre og besjæles av det. Det blir krystallisk, tingenes egentlige billede.

Alle fyldeord falder bort.

Men alt dette er sekundære ting. Aldrig nogengang har det tekniske, som nu, været et produkt av ånd.

Menneskeheten har ondt for å forstå dette. Den vil ikke forstå at først gjennom overflaten når man ned til det *varige*.

Ånden, som hensætter tingene i en høiere og større tilværelse, anderledes formet end sanserne viser os dem i denne begrænsede verden, er den ubekjendt.

Det er et latterlig litet sprang som skal til for å forstå det. Men Menneskeheten vet endda ikke at kunsten intet andet er end et bindeled mellem Gud og os, en vei til Gud.

Dens mål ligger nær ved Gud.

De hjerter som således gjennom å søke ind til det enkle, det almene, det væsentlige,

umiddelbart lænkes sammen, slike hjerter slår stort og frit.

Alt rører og bevæger sig efter én stor lov.
Helheten blir etisk.

Og nu åbenbares menneskeåndernes indre slegtskap, det slegtskap som hverken er bundet av nationalitet, tradition eller tid, men som viser sig overalt hvor en uhyre kraft driver sjælen til å være mægtig, søke det uendelige, uttrykke det uutsigelige som skapende forener mennesket med universet.

Denne mægtige åndsbevægelse, dette uttrykssæt, som overalt ærefrygtsfuldt søker ind til tingenes rot og kjerne, er hverken tysk eller fransk.

Den er international, overnational.

Den er ikke bare et kunstnerisk anliggende.
Den er et åndens krav.

Det er her ikke tale om noget stilistisk program, men om selve sjælens higen.

Vi står her overfor en bevægelse som angår hele Menneskeheten. —

Men dette er jo hvad som hævdes i alle land om den bevægelse vi har kaldt Totalismen, Sancho Panza.

Sætter vi det ord istedetfor „Ekspressionismen“ så gir Edschmied nøiagtig situationen idag:

Der fandtes Ekspressionisme i alle tider.
Der er ikke noget himmelstrøk som ikke har

eiet den, ingen religion som ikke ildfuldt skapte den.

Det nye er at den nu griper en hel generation. En hel europæisk generation. —

Hvorfor ikke verdensgeneration, Sancho Panza? Bevægelsen har jo forlængst sprængt Europas landegrænser. Hvorfor ser menneskerne aldrig vidt nok?

Edschmied fortsætter:

En vældig åndsbølge reiser sig overalt. Tidens længsel kræver det høieste. Hele ungdommen prøver å magte tidens fordring. Hvad vi har ivente er kræfternes kamp med denne fordring.

Skal vi nå op?

Vi vet det ikke.

Vi ser målet klart og tydelig, i kunsten som i moralen. Men vi vet ikke hvor langt vore kræfter rækker.

Heller ikke er vi nådd frem til det sidste, endelige overblik.

Vi tror bare at målene for denne kunst ligger høiere end den nærmest foregående tidsalders, men vi glemmer ikke at bare den store skapende ånd frembringer det store kunstverk. —

Hvad Edschmied sier tilslut viser vidden av hans syn. Hovedindholdet er dette:

Hvad vet idethele en generation når det

gjælder å bedømme dens egen faktiske stilling, dens iboende muligheter?

Den har ikke synsvidde nok til å se klart.

Vi må ikke forveksle kunstnerens intentioner med selve ydelsen. Alt beror her på *personligheten*. Ingen er god, fordi han er ny. Ingen kunst er dårlig, fordi den er anderledes end anden kunst. Bare det ekte består.

En god Impressionist er en større kunstner end en middelmådig Ekspressionist, og hans kunst lever længer end middelmådige ekspressionistiske kunstverker.

Men kanskje fører denne kunst til store ting. Og kanskje ikke.

„Om dette vet vi ingenting. Det står til Gud som rørte ved os så, at vi måtte skape.

Vi avgir ingen dommer, vi tror bare. Vi tjener i ringhet.

Også det er udødelig.“

Slik slutter Edschmied.

Men slik taler bare den mand som længe har gåt i Totalismens strenge, hårde, hærdende skole . . .“

Vi sat længe uten å si et ord, mens toget jog nordover og skumringen så småt veg for det første skjær av dag.

„Se der!“ Literaten grep mig i armen:

Den første nøkne bakke med døde trær som skeletter mot himlen. Den første sletten med kors ved kors. De første løpegraver, halvt

igjenkastet, den første sprængte broen der tilvenstre, den første fabriken, jevnet med jorden, bare noget av pipen stod igjen.

Den første landsbyen, en ruinhop som stirret mot én med tomme øine og gapende munde. Markerne revet op av granater, uten sæd, barmhjertig dekket av ugræs . . .

Vi kjendte det altsammen fra før, fra besøket i Marne-distriktet nogen uker tidligere.

Efter et par timers urolig søvn vågnet vi op til et nyt landskap i klart morgenlys, bakke efter bakke, tæt bebygget, oversådd av tilsynelatende uskadte fabriker — Belgien.

Og kl. 12 præcis rullet vi ind på stationen i Köln.

SIEGES-ALLÉ

Det var i Berlin næste dags eftermiddag.

Efter endda en nats jernbanereise, denne gang i overfyldt kupé, efter nogen timers hvil på hotellet, styret Literaten og jeg forventningsfulde vore skridt mot de store Berlinerpromenader. Fremforalt var vi spændt på Sieges-allé.

Jeg orket tilslut ikke å holde trit med Literaten og lot ham fare i forveien. Efter en stund opdaget jeg ham et stykke foran mig i parken med et fortapt uttryk i ansigtet.

„Men kjære, hvor er Sieges-allé?“ spurte jeg.

Istedetfor å svare pekte han på endel statuer på lave sokler, brede, trauste, trohjertede skikkelser som jeg syntes jeg kjendte fra verdenshistorien, i rad og række mellem løvbuskerne.

„Er dette . . . Sieges-allé —?“

Nu var det min tur til å stirre. Og Literatens til å slå sig overlegen.

„Gud velsigne dig, Sancho Panza, har du endda ikke lært, at det er såre få ting her i verden som holder mål og svarer til vore forventninger?

Det er bare nu og da det hænder, som med Nelson-statuen på Trafalgar square, Nôtre Dame-kirken og minister Wedel Jarlsberg i Paris.

Han lignet jo grangivelig en gammelnorsk eventyrkonge, det var vi enige om da vi gik hjem fra legationen efter den morsomme samtalen vi havde med ham, kan du huske?

Men ellers —!

Vi lærer sandelig å slå av på vore fordringer.

Ja, dette *er* Sieges-allé.

Du hadde ventet dig noget i retning av flyvende faner og klingende spil, ikke sandt? En rad av høie, slanke søiler, befolket med overmenneskelige, kanskje bevingede væsener? Noget med flugt og reisning over!

Å nei du. La os bare se sandheten i øinene: Slik ser en almindelig jordisk Sieges-allé ut. Som er skapt, i likhet med alle andre seiersmonumenter, over magtprinsipper og erobringspolitikk.

Men fremtidens Sieges-allé . . . den som blir skapt, når krigen er en saga blot og Menneskeheten har begyndt å ta sin skjæbne i sin egen hånd, forme den efter fremtidens idealer

som nu så småt begynner å gro frem i verden — den blir værd å se.

Indtil da må du ha tålmodighet, old chap.

Det var jo akkurat samme historien med Kölner-dømen. Den var, særlig når man kom indenfor, en eneste skuffelse. Kold, uten sjæl, og derfor uten liv.

Men Rhinen var jo herlig. Bred og mægtig, herlig som det kolde bad den ga mig.

Ja, Sancho Panza, jeg nyttet tiden mens du sov. Gik rundt og studerte gatelivet.

Overalt okkupationstropper, tilfots og tilhest. Vel egentlig en ganske deprimeret stemning blandt befolkningen. Som rimelig kunde være.

Og maten —! Snak ikke om den. Jeg, gamle birkebeiner, kunde ialfald ikke spise den jeg prøvet mig på.

Men åndelig føde var det nok av.

Blandt andet så jeg omtrent hos alle bokhandlerne Otto Flakes sidste roman som du husker jeg arbeidet mig igjennem i Shortlands. Et monstrum av tykkelse ved siden av de andre bøkene i bokhandlervinduerne. Men tiltrods for alle sine monstrøse egenskaper eller kanskje netod i kraft av dem, representativ for den moderne eksperimentelle roman her i Tyskland.

Naturligvis kunde vi forfølge linjen *Edschmied*, studere nærmere hans eksperimentelle forsøk

på novellens område efter det interessante foredraget jeg gjenga for dig på reisen fra Paris.

Men Edschmied har ret — man må ikke forveksle en digters ydelser med hans intentioner.

Og det forekommer mig, at en novellesamling som *Die sechs Mündungen* ikke på langt nær kan måle sig med hans eget verdensomspændende program, at den bevæger sig indenfor en forbausende begrænset, subjektiv ramme, og at dens nyskapende indsats — om den da virkelig er nyskapende og ikke bare et sildig skudd på romantikens træ — mer gjælder formsiden end idé siden.

Det er forresten ikke å undres over.

Å leve i en vældig, nyskapende idéverden, i revolutionær opposition mot den foregående tidsalders tænkning og digtning er én ting.

A gi et fuldgyldig, kunstnerisk uttryk for den, er noget helt andet. Det vil rimeligvis hengå generationer før man magter det.

Hvis ikke det uhørte sker, at der fremstår et geni iblandt os, Sancho Panza, som magter det overmenneskelige.

Tiden vil vise det!“

HJERNENS STAD

Det var en lang stunds taushet. Literaten spaserte dypsindig op og ned i Sieges-allé med hænderne i bukselommerne.

Glemt var Sieges-säule og Brandenburger-tor, glemt var muséer og biblioteker, Kempinski og Bauer. Nu var han helt i sin tankeverdens vold. Og jeg var glad til.

Er ikke idéer mer end døde stenmonumenter, støvete bøger og alverdens berømte restauranter?

Literaten stanset op foran mig med øine som ikke så mig.

„Hvor var det egentlig vi slap, Sancho Panza —?“

„Vi talte om genier som kunde magte det overmenneskelige . . .“

„Det var det, det var det! *Otto Flake* har ialfald dennegang ikke magtet det.

Skjønt han har stilet høit. Hør hvad han skriver i sit forord —“

Literaten trak op fra dypet av sin lomme — hans svulmende lommer er viden berygtet,

og det med rette! — en grågrøn, ikke altfor smakfuld bok med denne tittel: *Die Stadt des Hirns*. Roman von Otto Flake.

„Dette forord tar egentlig fat hvor Edschmied slap — ved Ekspressionismen. Som forøvrig Flake bruker i en langt snevrere forstand end Edschmied, for hvem Ekspressionismen var en hel verdensanskuelse.

Flake behandler den meget respektløst som en literær retning blandt mange andre.

Han sier:

„Til en roman, som for å redde romanen går ut på å sprænge romanens form, er det tilladt å føie et forord.

Bildende kunst glir for fulde seil fra *Realismens*, *Impressionismens* behagelig bebodde kyster gjennom *Ekspressionismens* fjordgap mot det ABSTRAKTES ubesmittede ø, som muligens vil utvide sig til et nyt kontinent; lyrik vælder ut av SAMTIDIGHETENS åpne dybder; *Benn Ehrenstein Sternheim* formet den UBORGERLIGE novelle — romanen er ikke nådd ut over Ekspressionismen.

Den nye roman vil muligjgjøres gjennom en forening av abstraktion, samtidighet, uborgerlighet. Konkret fortælling falder væk, likeså den orden som kræver påhinanden følgende momenter, endelig borgerlige problemer, den erobrede pike, skilsmissehistorier, miliøskildring, landskapsskildringer, følelser.“

Du ser at Edschmied og Flake møtes på væsentlige punkter i sin opfatning av den nye kunst.

Men her har vi ikke lenger å gjøre med Edschmieds faste vilje til objektivitet, hans strenge selvtukt. Otto Flake er, hvad du alt har fåt glimt av, en yderst vilkårlig, suveræn herre som ugenert slår sig ned i sine egne subjektive forestillinger midt for vore øine uten forsøk på eller ønske om å komme i direkte kontakt med os.

Med ett ord, han er — ialfald i hele sin literære taktik — topmålt individualist, kraft-intellektualist.

Selve hans stil er præget av denne steile subjektivitet, den er dunkel og utilgjengelig.

Men du får anspænde al din fatteevne, min kjære Sancho Panza, så går det nok. Flake fortsætter:

„Den gamle romans tema: givne forhold i hvilke der indføres et moment av ophidselse eller oprør, kamp; det beståendes seier, oprørernes undergang gjennem selvmord eller anerkjendt, vedtat harmoni, det er altsammen rørende, men uten bindende tragik, det mangler det egentlige: beslutsomhet, tankekraft, individets sande suverænitet.“

Ved siden av disse gjengangeragtige kraftsatser, som minder om kraftsatserne fra romantikens frembrudd, møter vi hos Flake en av

vor tids hovedidéer — som forresten dukker op i alle nyskapende tider — kravet om *et nyt verdensbillede*.

Og der er unegtelig reisning i Otto Flakes formulering av dette krav, bevissthet om skaperkraft og skapervilje.

Hør bare:

„Hvad var romanen, når den da ikke optrådte som ret og slet bred fortælling? En kunstform gennem hvilken det blev forsøkt å skape et verdensbillede. Dens høieste form var utviklingsromanen: et menneske vandret gjennom fænomenernes vrimmel og prøvet å finde ut deres betydning. Idéen var god, men magtforholdet falsk oppfattet: forholdene, verdenstilstandene blev git en mægtig realitet, mens den som gjennomvandret dem var svak, ydmyg, fuld av underkastelse. Med andre ord: romanerne var dualistisk anlagt, på den ene side det aprioriske, en moralsk, teologisk mening bak alle fænomenerne — på den anden side den som søkte å finde frem til denne mening. Var han opsætsig og fornam flertydighet eller samtidighet i synspunkterne, hadde han ingenting andet å gjøre end å gripe til teknikken med de på hinanden følgende momenter, og da hændte det ham altid, at han erklærte det *sidste* synspunkt for det sande — han faldt til ro gjennom resignation eller harmoni, ro-

manen var slut, irgending var blit sagt, samtidighet ikke skapt.“

Det er mig endda noget dunkelt, Sancho Panza, dette med den literære samtidighet. At der ligger realiteter bak, er jeg ikke i tvil om. Og så meget er mig klart: den er i slegt med den bildende kunsts firdimensionale tendenser, den er tillike et utslag av tidens stræben mot syntese.

Ellers møter du her i Flakes idéverden et kaos av subjektive og objektive momenter, blandet vildt om hverandre. Det er mangelgang vanskelig å avgjøre hvad som er individuelt og temperamentsbestemt, hvad som er tidsstrømninger og hvad som er en skjøn forening av begge deler.

Det er ikke noget å undres over at en bevissthet som Flakes tørster efter, hvad var det? — beslutsomhet, tankekraft, individets sande suverænit.

Den som roper høiest på viljebetonet intellektualisme er naturligvis den som trenger den mest.

Hør nu hvordan Flake skitserer den nye romanteknik, det er høist interessant.

„Vi forkaster Dualismen, proklamerer Monismen som ingenting har å gjøre med naturvitenskapens arbeidsresultater. Betydningen ligger ikke i fænomenerne, men hos Vandrerer som lægger den ind i fænomenerne. Men så

opstår det avgjørende spørsmål: om den på denne måte hitførte betydning må karakteriseres som vilkårlighet eller om ikke meget mer også den er et produkt av selve den handling å beskjeftige sig med tilværelsens fænomener, altså dog en refleks av den betydning man trodde sig å finde i fænomenet. Ganske riktig: den betydning man tror å finde, som man altså selv bringer med sig, som danner selve forutsætningen for produktion – den indebærer en centralisationsproces, -hvis høidepunkt endda ikke er nådd, en hel verden vælder ut som forestilling fra en enkelt hjerne, krystalisationer leirer sig om opfatningens akse; alt som tidligere var primært og skildringens selv-endemål, opplevelse, følelse, stemning, blir sekundært bevismateriale, demonstrationsstof; alt blir trukket ind i det kredsene midtpunkts hvirvel, i den atmosfære, hvor et kosmos, gjennom avleiring opstår, roterer, eksisterer.

Anskuelighet er et overvundet stadium, i dens sted træder beskuen, romanen som projektion.“

Er du med?

Også her ser du paralleler både med Paul Jamati og med Edschmied. Du møter den samme kredsen om det kosmiske, du har kravet om at kunsten må bli direkte vision, tingen gjengit, ikke efter dens fysiske dimensioner,

men efter dens idé, slik som den projiceres i digtersindet.

Du vil i det følgende få anledning til å glæde dig over endda en eiendommelighet hos Flake — hans uforfalskede maskulinitet, som undertiden forleder ham til visse smagløsheter, et forøvrig ikke ganske ukjent fænomen i germansk civilisation.

Den hænger inderlig sammen med den før omtalte individualisme, og den går over med årene.

Flake slutter slik:

„Hvor det gjælder beskuen, det absolute, findes der ikke længer nogen forskjel mellem fantasi (det er et mat ord, et dameord, la os bare bruke: forestillingskraft), tænkning, forstand, refleksion — alle disse midler må erobres for fortællerkunsten, man må gi avkald på den ærgjerrighet å skrive en klar, letlæst bok efter det borgerlige ideal.

Hjælpeløs sitter læseren der, akkurat som han står hjælpeløs foran et kubistisk, helt og holdent abstrakt billede.“

Og nu får du og alle makelige og troskyldige gamle romanlæsere ren besked, Sancho Panza:

„Dere skal ikke længer læse bare for underholdningens skyld, heller ikke for å opnå en let sansepirring ved å være vidne til andres lidenskap; dere skal, idet dere skuer ind i en hjernes kosmos, løftes op til *beskuelsens* stille,

tankemættede atmosfære, til en filosofisk bevissthetstilstand. Den anstrengelse det vil gi dere at fortællinger (nu og da) kastes midt ind i dem uvedkommende begivenheter og mennesker, har jeg planlagt med hensigt; dere skal ikke beskjæftige dere tre timer med boken, men gjennemleve tre ukers tankeanspændelse.“ —

Hermed er i grunden alt sagt.

Jeg tilstår gjerne at jeg brukte mer end tre ukers daglig, alvorlig arbeide for å pløie igjennem denne roman på 567 tætrykte sider.

Jeg har ikke sparet møie for å nå ind til bokens ledende idé, centralpunktet i dette kosmos.

Jeg fandt masser av nye idéer i den som jeg kjender fra samtidens mest fremskredne åndsliv, idéer om Helheten, om kosmisk sammenheng, syntese, organisk enhet, jeg mødte en række av samtidens filosofiske, kunstneriske, internationale og sociale problemer, undertiden i slående ny belysning, i et helt fyrverkeri av åndrikhet, alt sterkt individualistisk og sterkt intellektualistisk betonet.

Men *idéen*, bokens idé, fandt jeg aldrig. Det kan jo være min feil.

[En totalistisk litteraturhistoriker kan jo i parentes bemerket ikke uttale kategoriske domme, Sancho Panza, han, hvis strenge, etiske lov er objektivitetens lov.

Han som prøver å omfatte Helheten, som ser sig selv, sit eget livssyn, sin idéverden, ikke som tilværelsens centrum, som alle har å respektere, men som en celle bare i verdensorganismen. Derfor må der forsigtighet til.]

Men så meget tør jeg nok si, at jeg for min del forgjæves har prøvet å finde hvad Wyndham Lewis kalder „den skapende linje“ i Laudas, heltens, utviklingshistorie, hvis hans livs mangeslags hændelser og oplevelser da idethele kan kaldes en utviklingshistorie.

Jeg har fulgt ham under krigsårene fra Berlin og München til Belgien; jeg har fulgt hans mange forskjellige kjærlighetshistorier indtil han havner i et prøve-egteskap med Claire; jeg har beundret hans vilje til upartiskhet, hans overraskende glimt av ydmyghet, hans ærlighet og sanddruhet da dommen måtte falde over hans lands krigsbedrifter; jeg har noteret denne hjernes overordentlige følsomhet for sanseindtryk, dens utallige skarpe iagttagelser, og det gik mig tilslut slik, Sancho Panza, at jeg syntes jeg druknet i opradede detaljer, uformelige masseansamlinger av tildels ufordøiede detaljer.

Akkurat som i den gode gamle naturalistiske romans dage.

Eller som med vort såkaldte moderne dramas kjæmpeattraktion Chi Chu Chin. Også den druknet min ellers ganske livagtige be-

vissthet i en grotesk overhopning av menneskelige individer, av malte papbretter og så og så mange tusen eller millioner meter bomulds- og silkestof. Man blev nummen i hjernen av å se så meget død materie slynget frem i et slikt tempo.

Hvad *Flakes* massevirknings-verk angår, så skal det ikke undre mig, om eftertiden vil anse det fuldstændig forfeilet som kunstverk.

Jeg læste det tildels samtidig med Magdeleine Marx' *Femme*. Og hadde rikelig anledning til å anstille sammenligninger mellem den galliske ånds klare, målbevisste formfuldendthet og den teutoniske dunkelhet og formløshet.

En høist interessant kontrast.

I bakgrunden strålte H. G. Well's lyseblå uvidenhet om alle forsøk på moderne form.

Englænderne er på mange måter lykkelig stillet. Deres urokkelig sunde sans, deres konservatisme og insulære avsondrethet frelser dem fra å svinge med i vore voldsomme kontinentale svingninger, som ingensteds er så voldsomme som her i Tyskland.

Slik har det alltid været.

A. M. Schweigård fandt det samme fænomen, da han rejste gjennom Tyskland i 1830-årene.

Viel Geschrei und wenig Wolle. Individua-

lismens tragedie. Som nu nærmer sig sin avslutning, det må vi tro.

Sikkert er det, at det tyske folk er med i den store totalistiske verdensbevægelse med hele sin sjæl og efter sit nationale temperaments egenart.“

Her gjorde Literaten igjen en lang pause. Så fortsatte han grundende:

TYSK DIGTERUNGDOM

„Det fremlyser trods alt av Otto Flakes kjæmpeverk. Jeg kunde gi dig citat på citat fra det, Sancho Panza, hvis jeg ikke syntes synd på dig. Det er noget i Otto Flakes overintellektuelle form som gjør citater av ham til noget av en prøvelse. Jeg tror du fik nok med fortalen til *Die Stadt des Hirns*, ikke sandt?

Og Edschmied fortalte os om Totalismens seirrike fremmarsj i sin avhandling om Ekspressionismen, og han gjentar det i sit foredrag om *Den tyske Digterungdom*.

Tørster ikke tiden efter en kunst som skapes av ånd og ikke av menneskehænder? spør han.

Findes der nogen tvil om at den kunst må bli grænseløs i sine mål som kræves med slik lidenskap av samtidens mennesker, disse mennesker som lider time efter time og dag for dag? Som ser frem til en kunst hvis eneste bevægende idé er *Menneskehetens* idé.

Det jevne menneske i ydmyg høihet som (Guds) redskap . . . hvad behøves mer?

Grepet av store følelser, svævende på dem . . . hvilken bruk har kunstneren da for temaer, eller for den døende kunsts borgerlige indhold?

Det nye går langt videre end til litteraturen, der spørres allerede om — moralitet.

En slik digtning blir av sig selv etisk: Mennesket stillet foran Evigheten.

Ingen præken.

Aldrig „opbyggelig“ litteratur.

Men vilje til å hæve og løfte menneskerne, deres menneskeværd. —

Dette er nye toner inden faglitteraternes leir, Sancho Panza. Gamle toner fra litteraturens vårtider, ånd av Schillers, Shellys og Henrik Wergelands ånd.

I det følgende gjentar Edschmied en sandhet som Rupert Brooke ga et så vakkert, koncentreret uttrykk i disse linjer:

Instead of Lovers Love shall be
For Heart's Immutability
And there on the Ideal Reef
Thunders the ever-lasting Sea.

Edschmied uttrykker Rupert Brooke's første verselinje slik:

Kjærlighet er . . . for disse kunstnere . . . kjærlighet til menneskeheten, og, legger han til, den er for dem religiøsitet, som hinsides

alle konfessionelle skranker vil [det rette i dets ytterste konsekvenser.

Mer tordnende end de største offensivers kanoner lyder for dem ordet om menneskernes samhörighet. Er der kamp, er den av ånd . . . Kamplysten som neppe nogen generation før denne, kjemper vor generation for åndelige værdier. Sterkt krævende, løftende sig op over tidsalderens blod og tummel, møter den på sin vei Gud . . .

Gud blir overalt født påny . . .

Fuld av ærefrygt nærmer digtningen sig det betydningsfulde bare, tingenes kjerne.

Ingen fasade mer . . . Bare menneskernes følelse . . .

Såvidt Edschmied.

Gang på gang betoner han „følelsen“ som for hans bevissthet synes intimt forbundet med intuition.

Flake derimot, som den fødte intellektualist han er, betoner sterkt det bedrageriske i al følelse og understreker viljelivet.

Man synes i det hele å kunne merke en skjult polemik mellom disse to, især fra Flakes side.

Idéerne slipes mot hinanden.

En nyttig og nødvendig proces.

Men i hovedsaken, i livsmodet og livsviljen, går de sammen.

Edschmied fortsætter:

En ny tid med ufattelige kampe nærmer sig truende.

Men rolig og modig ser slegten fremover. For den gis der bare mennesker, uten fordomme, uten hæmmende momenter, uten dresseret moral. For den gis der ingen mur som skiller nation fra nation.

Trænger ikke det blik som rettes langs disse linjer gjennom folkeeiendommeligheten ind til mennesket . . . ?

Dette sindelag strækker sig utover Tysklands grænser, ut mot Europa, vestover med ærefrygt for de store franske genier, østover med andagt for de store russiske.

Og endda videre.

Ut over verden.

Denne åndens revolution skaper sig ny form, bruddet med fortiden blir radikalt . . .

Denne store, flammende verdensfølelse omskaper kunsten til Vision.

Nu dikterer ånden, rigtignok tæt forbundet med materien, men herskende over den, ikke avhengig av den . . .

Prosaen blir igjen diktning . . . Form og indhold er allerede ett. —

Og så en sterkt bevæget slutning:

Det er mulig at vi — som efter et helt århundredes pause hører åndens røst kalde inden i os, mangestemmig og allikevel én, at vi som allerede ser mindesmerker over det

nye verdensbillede reise sig rundt omkring os — det er mulig at vi ser idealets opfyldelse for sikker og for nær.

Kanske skal vi istedetfor opfyldelsen av vore drømmer møte vanviddet . . . som så mange før os.

Kanske blir der intet tilbake for os som håbet på efter så meget ædelt utøst blod å kunne løfte den ene, endegyldige fane [bestandig den samme illusion, Sancho Panza, en slik fane findes jo ikke!], kanskje blir der ingenting andet tilbake end rydningsarbeidets smertefylde opgave . . . vi skal ikke få begynde, ikke høste.

Ak, skal da den tyske ungdoms tragik bli endeløs?

Og allikevel — hvem kan holde ut å stå ansigt til ansigt med en tid som vor uten tro?

Det kan ingen! —

Slik som Edschmied her gjør det, slik kjemper og spør og haaber og tror den tyske ungdom.

Endda sitter krigens rædsler den i blodet, endda har den å drages med krigens følger.

Edschmied har øieblikke da han ser alt som skjæbne, han svinger fra den ene ytterlighet til den anden, så vi fristes til å spørre med ham:

Skal der da aldrig bli ende på disharmonien? På individualismens svøpeslag?

Og allikevel, Sancho Panza — har ikke Tyskland frembragt Goethe?

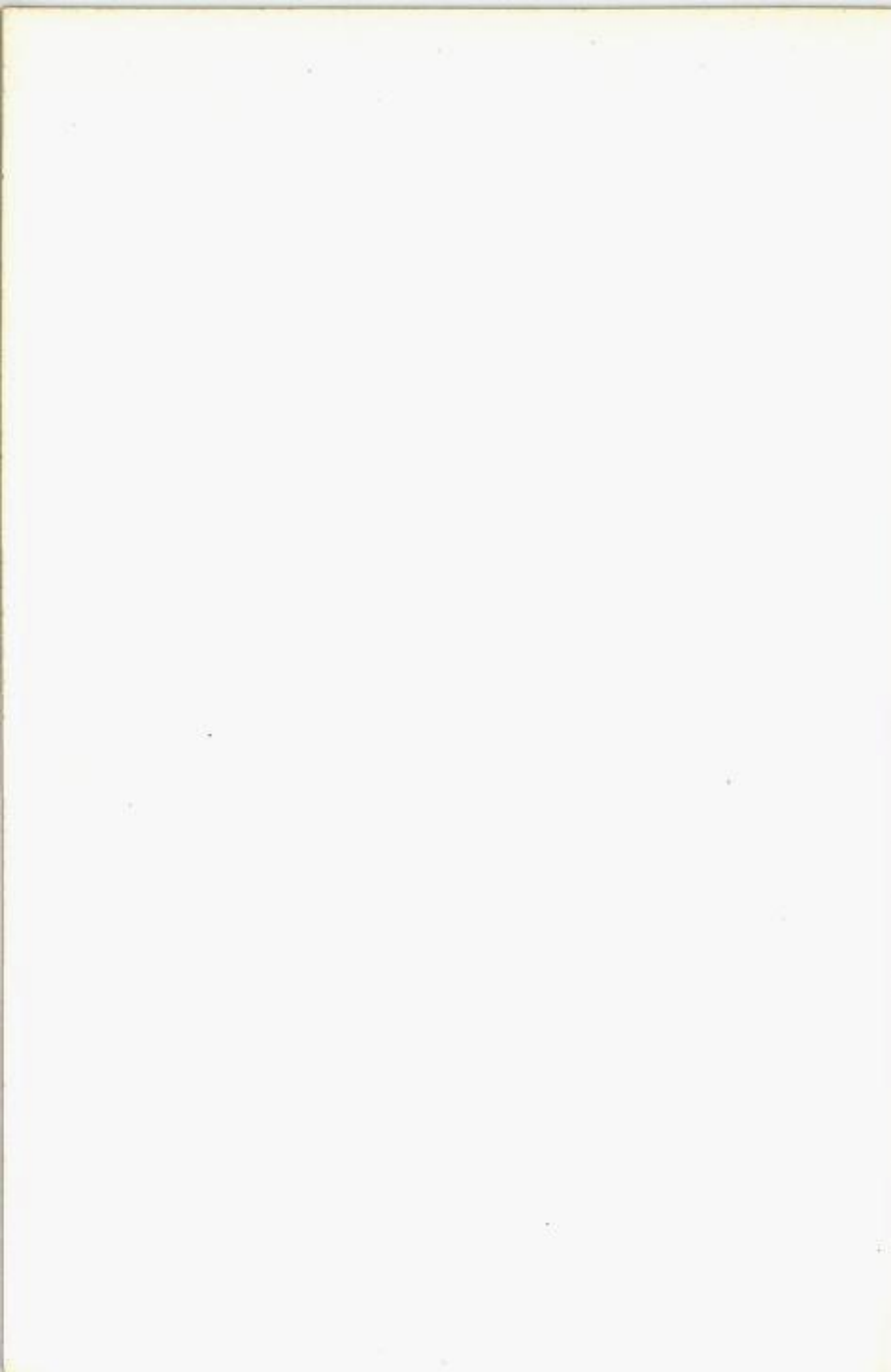
Denne voldsomme tyske Sturm und Drang er kanske forløperen for et nyt geni.

Det land som i tider som disse kunde frembringe en skikkelse som den unge *Otto Braun*, har vidunderlige åndelige resurser.

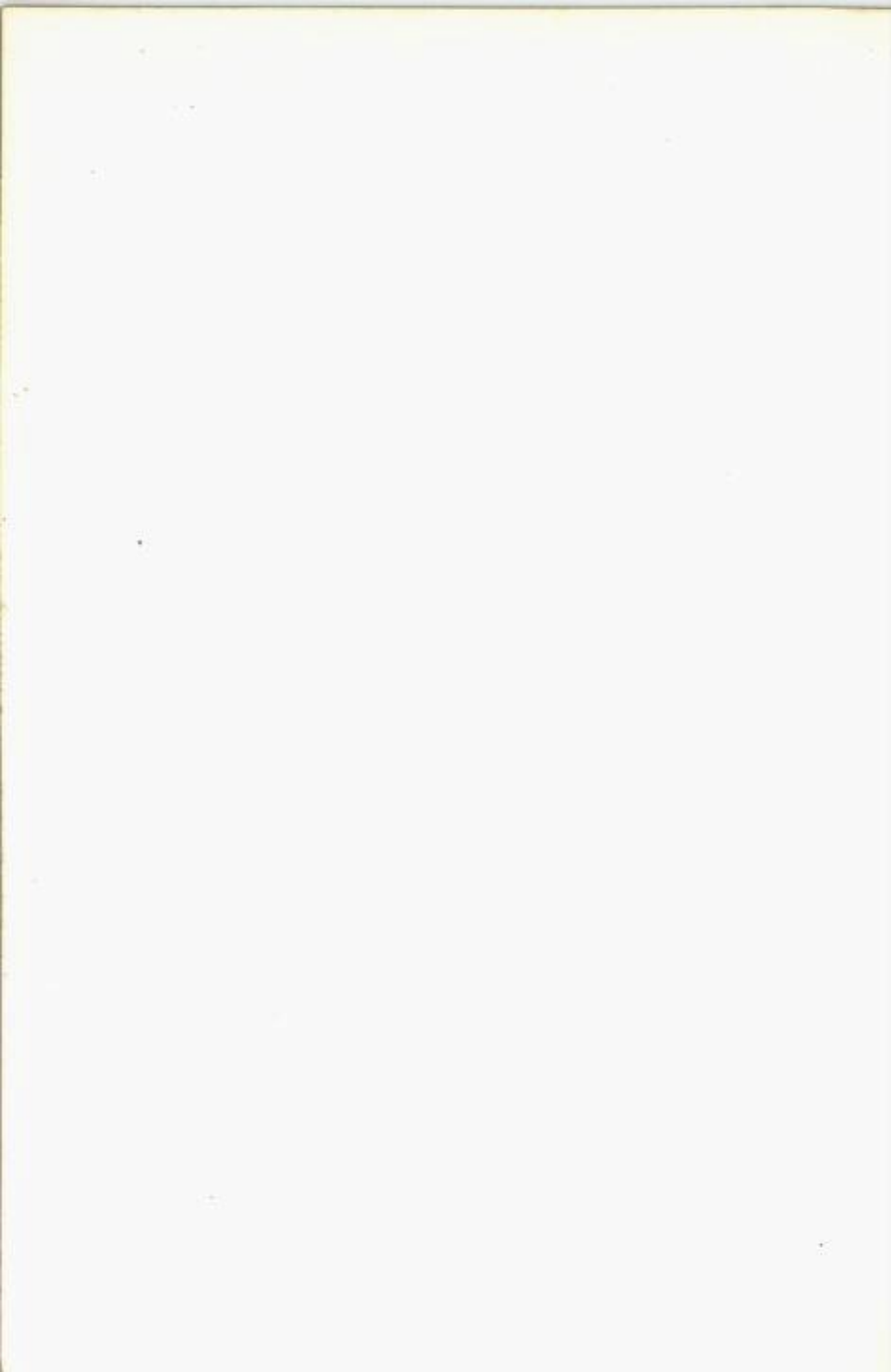
Otto Braun faldt i krigen.

Allerede nu lever der kanske andre som kan ta arven efter ham.

Ingen vet.



SVERIGE



HVOR STÅR NORDEN?

Det var på færgen mellem Warnemünde og Gedser.

Kontinentet bak os, foran os Norden, Jylland tilvenstre, „lige ud“ de danske øer dukkende frem i eftermiddagssolen som paradiset av hav. En velsignet plet av jorden, urørt av krig og død . . .

„Bak dem,“ (det var Literaten som talte og som nu som altid fortsatte mine egne tanker) „bak dem, Sancho Panza, har vi Sveriges vældige, bølgende sletter og Norges jøkler og tinder.

Er det ikke som om vinden blåser tyngselen av os, og sommerheten og støvet fra Europas storbyer, og vier os til å sette foten på hjemlig grund?

Nu når jeg kommer utenfra, er hvert av Nordens land mig som hellig, hjemlig grund.

Jeg er gla vi skal indom Stockholm før vi drar til Norge — det er som når man kommer hjem til ferien en sommerkveld, man må rundt og se sig om allevegne, før man falder riktig til ro . . .

Og nu har vi reist både langt og længe, gjennom mange riker og land, Sancho Panza, og meget så og hørte vi hvergang vi la øret til jorden og lyttet efter hvad som grodde.

Nu går veien hjemover.

Hvad skal vi møte der?

De samme idéstrømninger, de samme grænseløse forhåbninger og drømmer, de samme avmægtige forsøk, avmægtige, kanskje ikke i og for sig, men i forhold til drømmen som bar dem —?

H. G. Wells var ikke avmægtig, det er sandt. Med hele sit gigantiske idéliv bevæget han sig frit og ubekymret i de gamle literaturformer uten tanke på å skape nye.

Men Magdeleine Marx var det. Bundet av sit gallske ideal om formfuldendthet, selv da det gjaldt et nyskapende eksperiment som *Femme*, indsnevret hun sin forestillingsverden inden relativt meget trange grænser.

At hendes horisont i virkeligheten går langt videre end *Femme* antyder, fortalte bare den ene artikkelen av hende om Edmund Russell i *Clarté*.

Det samme gjælder i endda langt høiere grad Edschmieds novellesamling *Die sechs Mündungen* i forhold til hans universelle literære program.

Men hvor Tyskland for alvor gir sig ikast med å skape et fuldgyldig uttrykk for tidens

kosmiske verdensidéer som i Otto Flakes *Hjernens stad*, stiger indtrykket av digternes avmagt likeoverfor vor tids litteraturproblemer og opgaver til en næsten tragisk intensitet.

Her er forsøk på ny form og nyt indhold på engang, men i uformidlet disharmoni.

Hvorfor?

Jeg tror fordi Otto Flake er mer tænker end digter, fordi han, som du så av forordet, har villet skape sin bok på et intellektuelt villet program.

Allikevel, han er på ret vei.

Alt begynner som idé. Projiceret ned i vor fysiske hjerne som mer eller mindre klar tanke. Og vilje til å skape.

Og så, når utviklingen er nådd derhen, at syntesens øieblik er inde, da er også skaperkraften, geniet der.

Indtil videre får vi nøie os med idé og eksperiment. —

Og nu, da veien går hjemover, blir det ene, alt overskyggende spørsmål dette: *hvor står Norden?*

Utenfor de europæiske idéstrømninger?

Eller midt i dem?

Møter vi også der digternes avmagt likeoverfor vor tids literære problemer og opgaver?

Eller djerve, nyskapende tiltak?

Er det virkelig så som nogen har sagt, at

vi som blev forskånet for å befinde os i „det sataniske midtpunkt av krigens rædsler“, vi hvis hjernekraft ikke blev slaver av krigens skrikende behov ved fronterne og i hjemmene, er det så, at vi eier åndelige resurser som nu skal komme hele Menneskehetens utvikling tilgode?

Jeg vet det ikke.

Hvorfor mister vi da — også vi — lovende ung kraft?

Nu da jeg igjen ser dansk jord kommer alle minderne, og de samler sig om dette ene navnet: *Harald Kidde*.

Det er så ufattelig at han er borte.

Husker du forfattermiddagen i København, den første gangen vi møtte ham, da vi talte sammen i timevis? Eller aftnen i hans hjem i Hellerup kort efter? Eller den sidste uforglemmelige dagen i Hareskov noen år senere?

I al den tid, ja endda meget længer, kjæmpet han med *Jernet*, skapte han monumentet over tidens titaniske kamp for å nå over fra stoffbundet, detaljtyngtet naturalisme til fritskapende, syntetisk kunst.

For en byrde han bar av møisommelig indsamlet, videnskabelig gjennomarbeidet detaljstof!

For en overmenneskelig glødende skapervilje som magtet å omforme dette stof til en eneste lysende syntese, til det eneste han

begjæret under sit 20-årige forfatterskap:
kunst.

Længer kunde ingen komme langs den vei. Høidepunktet var nådd, og Harald Kidde fik lov til å gå over til en verden som ikke slæper på så mange døde rester og lægger så tunge byrder på de utvalgtes skuldre.

Når jeg ser på Danmarks og Sveriges åndsliv netop nu, ser hvad som kjæmper sig frem der under uhørt tryk og tænker på vor fredelige, dygtige jevnhet hjemme i Norge, spør jeg mig selv, om vi kom for let til alle vore demokratiske goder, om de har forflatet os.

Hvor er de grænseløse, svimlende mål som idag stiger for alle lands ungdom?

Hvor er verdensproblemerne?

Vi har hat Henrik Wergeland, det er sandt. Og Bjørnson. En literatur magter kanskje ikke mer i løpet av 100 år. Den må ha pusterum. Og kanskje er det mig som tar feil. Kanske gror det nye der allikevel. Vi finder det vel ut når vi kommer hjem, Sancho Panza. Vi vil se, om vort folk endda eier det stof i sig som pionerer skapes av.

Du ser tvilende på mig. Du tror kanskje vi ikke har bruk længer for pionerer.

O sancta simplicitas.

Aldrig har verden trængt pionerer som nu.

Former skapes for å knuses når de har tjent sin tid, og da må nye former skapes.

En brydsom, ubehagelig affære på alle vis. Ingen takker for det. Alle vil beholde hvad de har.

Og griper pioner-arbeidet ind i personlige interessesfærer, personlig nydelse eller personlig magt — og når gjør det ikke det? — da brænder tampen!

Du tror at Middelalderens forkjætring og inkquisition er en saga blot i vore dager?

Kommende tider vil dømme anderledes, old chap. Den som får se et glimt bak kulisserne, møter utrolige ting.

Det er nyttig å se disse ting.

De fortæller os om den forbitrede, men usynlige kamp som pågår rundt omkring os, men de avslører også for os helterne, pionererne, som gjør sin gjerning uten tak og uten løn, tause og ukjendte mangengang, men likeså ofte forhånte og utskjældte.

Hver gang jeg hører om mennesker som folk trækker på skuldrene av og ler av, som de kalder utopister og fantaster og uhelbredelige optimister, da vet jeg hvem jeg har for mig og ærer dem fra dypet av min sjæl.

Og når jeg tænker mig om har vi, Gud ske lov, en god del av dem i Norge også.

Det er bare i litteraturen det er underlig stille . . . der er lutter anerkjendte, fremragende folk som alle har agtelse for — og som selv har agtelse for det bestående og trives vel i det.

Er der da virkelig ingen kjætter iblandt dem? Ingen „farlig“ ånd?

Blandt ungdommen?

Vi får se, det kan koinne.

For øieblikket synes det å være overveiende fredelig i Norge. Bare litt kirkestrid. Men der har rigtignok pionererne for en stor del ladt vente på sig . . .

Det er nok til Sverige vi må gå for å se pionererne i fuldt arbeide.

Der har det reaktionære tryk hvilet tungt over landet like til det allersidste. Har vi ikke selv oplevet omslaget nu under verdenskrigen? Det vældige omslag i atmosfæren da folkeningen snudde sig og skapte sig sin egen demokratiske regjering, den første på umindelige tider.

Et verdenshistorisk øieblik i Nordens historie. Sverige tok tēten for en stund.

Jeg har personlig mødt enkelte av de svenske pionerer, og jeg regner det som et av mit livs privilegier.

Men tro ikke at det svenske folk består av engler. Foregangsmændene er likeså ukjendte — eller likeså omstridte — der som overalt ellers.

Men for nogen typer!

Besat av sin idé. Dens selvforglemmende tjenere, dens modige forkjæmpere, som går tvers igjennem væggen for den, gjennom ild

og vand. Der er ikke den hindring som ikke kan overvindes, der er ikke det mål som ikke kan nåes. Alt ofrer de, formue, personlig velvære, anseelse, karriere.

Når de tror sig nær målet – bjerge av motstand!

Tror du de er bitre? Menneskeforagtere?

Jeg sier dig, Sancho Panza: Der findes ikke troskyldigere, tillidsfuldere, barnegludere sjæle til i verden, den erfaring gjør jeg om – og omigjen!

Men hvad behøver jeg flere ord?

Vi har jo Henrik Wergeland.

Og allikevel: han døde ung.

Disse mænd, et par av dem ialfald, var ældet og grånet i uavladelig, bitter motstand. Men uforbederlige optimister allikevel. En form av geni, også det.

Men ikke bare inden retsvæsenet og det politiske liv eier det moderne Sverige pionerer som *Gustaf Fahlerantz* og *Carl Lindhagen*, det eier det også inden litteraturen – "sætningen blev aldrig fuldført.

Den rundbyggede, trivelige gamle færge satte pludselig i et under disse omstændigheter likefrem profetisk Pytia-hyl: Vi var fremme ved Gedser.

OM TOTALISMEN

Det var en junaften på Djurgården kort før St. Hans.

Vi hadde tilbragt dagen ganske efter Literatens hjerte, sittende på marken under nogen svære gamle eketrær, læsende hver i vor bok.

„Her kan man da endelig av hjertens lyst få følge sine birkebeinertilbøieligheter,“ sa Literaten og strakte makelig sine lange ben fra sig i græsset. „Vor improviserte lille middag på Høienloft var da heldigvis fort overståt — og så tilbake til ensomheten igjen!

Det er liv, det.

Aldrig er jeg mer intenst i kontakt med et lands sjæl, aldrig går jeg slik ind i dets atmosfære som — når jeg ikke ser en eneste levende sjæl!

Al denne reisingen og alle disse ansigterne har gjort mig menneskesky for en stund.

Det er mig en sand fryd å nøies med dit gamle hæderlige fuldmånefjæs, Sancho Panza.

Og undertiden er det rent ut sagt nydelig å slippe å se på det også — til en forandring.

Du kjender mig, du tar ikke det ilde op, old chap, hvad?

. . . Nei, nei, nu må du sandelig min hat ikke gå din vei! Nu når jeg er ladet med *Pär Lagerkvist* og *Ludvig Nordström*, nu må du la mig lette mit hjerte.

Ser du, Sancho Panza, jeg gjentar hvad jeg sa i Anglo-Norse, det er til Sverige du må gå for å finde Nordens mest fremskredne idéer i vore dage, også på litteraturens område.

Til Ludvig Nordström hvor det gjælder romanen og til Pär Lagerkvist som her i Norden indvarsler det moderne dramas renaissance. I fuldkommen kontakt med samtidige europæiske strømninger, med mænd som *Alexander Bakshy* og *Kandinsky*.

Om kontakten er bevisst eller ikke har jeg ikke kunnet konstatere. Det har heller ingen betydning.

Literaturforskningen har forlængst passeret teorien om den direkte påvirkning som den endegyldige forklaring på beslægtede ånds-fænomener.

Nu vet vi at idéstrømningerne er den primære faktor i literaturutviklingen, at idéerne presser sig frem samtidig og uafhængig av hinanden i de forskjellige land. De samme forestillinger og billeder besætter digtersindene, som om hver tidsalders idé- og billed-

strøm kunde føres tilbage til visse urtyper som behersker åndslivet fra den ene periode til den anden.

Det er ikke noget under at Platon igjen kommer i forgrunden i vor tids filosofi!

Sikkert er det at der kan påvises direkte paralleller mellem Kandinskys ordløse tone-, farve- og kontur-dramaer og visse optrin i Pär Lagerkvists *Den svåra stunden*, særlig i den midterste én-akter. —

Som Pär Lagerkvist indvarsler nye tider i Nordens dramatiske produktion, indvarsler Ludvig Nordström en ny epoke for romanens vedkommende.

Det fremgår med fuld klarhet av hans merkelige roman *Döda världar i samhällsrymden*.

Den er — som alle eksperimentelle romaner i vore dage — forsynet med en indledning.

Og i denne indledning finder vi endelig det ord klart uttalt som tidens kunstnere og estetikere har stammet på fra Wyndham Lewis til Edschmied og Otto Flake.

Om Totalismen heter denne indledning.

Du og jeg har lånt ordet fra Ludvig Nordström og opstillet det som generalnævner for tidens åndsbevægelser.

Nu skal vi se med hvilken berettigelse:

Ludvig Nordström begynder med å hævde at hver tidsalders store digtere har hat som

inderste formål å gjengi grundplanen for sin samtid.

Dermed blir deres verker relativt uforgjængelige – fyrtårn for seilere på historiens hav – og digterne selv er med om å skape historie, de blir handlingsmennesker.

For diktning er handling, hævder Ludvig Nordstrøm høist karakteristisk.

Den samler hele samtiden som i et brændglas og brænder ind et uutslettelig billede av denne samtid i den dalevende Menneskehets hjerter.

Herav følger at det første en forfatter gjør når han har lagt ungdommens kaos bak sig, er å skaffe sig et generaloverblik over sin samtid for derefter å vælge sig det bedste utsigtspunkt og dermed den bedste operationsbasis.

Dette er overordentlig praktisk og klart, Sancho Panza, det må du indrømme.

Ludvig Nordstrøm fortsætter med å hævde at digternes verdensbillede alltid skifter gjennom tiderne, dels pa grund av at ytterverdenen forvandles, dels fordi i den åndelige utviklings medfør utsiktspunkterne selv forskyves – der vælges alltid nye.

Vi ser det bedst i malerkunsten.

Antikens og middelalderens perspektivløse maleri blev gjennom den mægtige åndelige erobring som ligger i perspektivlæren avløst av Renaissansens perspektivkunst som har varet like til vore dage.

Og hvad som foregår nu er i virkeligheten dette at kunsten søker sig nye veier, inderst inde bygget på en ny opfatning av perspektivet.“

Literaten begyndte å gå rastløst frem og tilbake, et sikkert tegn på at noget grep ham sterkt. Hans øine lyste.

„Ser du utviklingslinjen, Sancho Panza?

Oldtidens og middelalderens kunst arbeidet med 2-dimensionalt perspektiv, Renaissancens indtil vore dage med 3-dimensionalt.

Nu famler kunstnerne sig henimot et 4-dimensionalt perspektiv samtidig med at videnskapen med ny energi kaster sig over problemet om det 4-dimensionale rum.

Vore stakkars menneskekropper med sin tunge fysiske materie ligger langt efter vore tanker, vi har jo først ganske nylig gjennom undervandsbåter og aeroplaner forladt flaten som bevægelsesbasis og git os ut på reiser i i det 3-dimensionale rum. Næste skridt blir ganske logisk reiser i det 4-dimensionale, som kunstnere, filosofer og matematikere alt er i full gang med å utforske for os.

Snart tar vi det i full, bevisst besiddelse.

Vore forestillinger om det er naturligvis høist mangelfulde. Foreløbig. Jeg vil ikke tale om vor beskrivelse av det.

Ludvig Nordstrøm karakteriserer den nye opfatning av perspektivet, som nu holder på å arbeide sig frem, med de ord at den går ut

på „ikke som tidligere å fordype perspektivet *ind* i maleriet, men derimot å trække det *ut* av maleriet henimot tilskueren, slik at han omsluttet av maleriets handling og blir en del av den“.

Du får si hvad du vil om denne formulering, i al sin, ialfald for uindviede, dunkle paradoksalitet kaster denne definition efter min opfatning lys over en hel række moderne foreteelser inden maleri og teater, ikke mindst teatret.

Den hjælper mig til å finde den underliggende grund til Copeaus improviserte forspil på *Les vieux Colombiers*, til Reinhardts nye sirkusartede teaterkonstruktion — det er alt sammen ved siden av utallige andre hinanden tilsyneladende uavhengige enkeltfænomener utslag av én eneste underliggende fælleslov.

Hvad selve *litteraturen* angår hævder Ludvig Nordstrøm at dens perspektiv har været ett og det samme fra den græske tragedies tid indtil vore dage — altid flugt fra det levende liv i en eller anden form, hævder han, d. v. s. over hele linjen et perspektiv som leder *fra* mig selv *til* noget andet, mere ønskelig.

Men, sier han, „om nu dette perspektiv ikke længer tilfredsstillet os! Om det ikke tilfredsstillet vor tids ånd! Om vi ret og slet stod foran en radikal omlægning av perspektivet i litteraturen som inden kunsten.“

Endelig slår han fast at dette har været hans opfatning sålænge han kan huske tilbage, og at det er på et helt og holdent nyt literært perspektiv at han kommer til å bygge op *Petter Svensks historia*, hvis indledning dannes av *Döda världar*.

I det følgende eftergår Nordstrøm den nye literære perspektivlæres forhistorie:

Naturen gjør ingen sprang, denne nye perspektivlære er vokset organisk frem. Den følger veien fra et himmelsk til et jordisk totaloverblik, en vei som markeres gjennom navn som Dante, Rabelais, Cervantes (ser du det, min kjære Sancho Panza?), Swift, Sterne, Balzac, Flaubert og Zola, som var den fødte videnskapsmand og laboratør, litteraturens Pasteur, en overordentlig betydningsfuld forløper for den nye literære perspektivlære.

Han placerer nemlig årsakerne til individets handlinger utenfor det selv og gjør individet til en funktion av en hos Zola endda ikke påvist større fællesenhet.

I England pågik samtidig en aldeles parallell utvikling, hævder Nordstrøm, gjennom Darwin og Buckle, som begge, den ene på naturvidenskapens, den anden på historie-filosofiens område, grundla et aldeles nyt totalbillede av den jordiske tilværelse.

Tyngdepunktet blev flyttet fra individet.

Mennesket var ikke lenger tilværelsens

centrum, men en av dens tusen livsformer, man utgik ikke længer fra mennesket som individ, men fra selve livslovene.

Som Kopernikus flyttet universets tyngdepunkt fra jorden til solen og dermed skapte et nyt astronomisk verdensbillede, så blev tyngdepunktet i det literære verdensbillede gradvis flyttet fra individet over til høiere og høiere enheter, indtil skridtet blev tat fuldt ut av *H. G. Wells* som indførte *Menneskeheten* som litteraturens nye skildringsenhet.

Det er i forbindelse med denne individets forandrede stilling, at det nye literaturperspektiv er vokset frem.

For likesom jordens ændrede stilling i verdensaltet forandret det astronomiske perspektiv, således forandrer individets ændrede stilling på jorden det literære perspektiv.

I en høist original, tankevækkende utvikling hævder så Ludvig Nordstrøm, at den gamle literære perspektivlære var et uttryk for en uendelighetsfølelse som tilsidst ledet ut i kaos. Mens det nye literære perspektiv vokser frem i sammenheng med kravet på rumlig begrænsning, på endelighet (sml. Einsteins teorier), på sluttet komposition på den *de-sentimentalisering* og *intellektualisering* som nu foregår i alle land.

Her er ikke tale om tilbakegang, om tilintetgjørelse av i og for sig værdifulde mo-

menter, men om en *videre-utvikling*, ikke om å „opløse loven og profeterne“, men om å „fuldkomme dem“.

Det 19de århundredes videnskabelige utvikling har muliggjort den nye perspektivlære gjennom å opstille en videnskabelig teori om menneskeslegtens fremvekst av stadig høiere dyreformer.

Dermed var, sier Ludvig Nordstrøm, perspektivet stengt til én side. Til et visst punkt kunde Menneskeheten se sig selv. Bakenfor det punkt lå dyrenes verden.

Hvad som er hendt i vore dager er dette at Menneskeheten, idet den så fremover og ikke lenger bakover, på samme måte opdaget et punkt, hvor det menneskelige slutter og en ny verden begynner, *den totale verdenskundskaps* verden, som vi endda ikke magter.

Menneskeheten ser nemlig hvordan Livet har utviklet sig til høiere og høiere bevissthetstilstande (gjennem høiere og høiere kundskap) og slutter herav logisk at denne utvikling befinner sig i evig fremadskriden, og målet for denne utvikling kalder den i vore dage med det gamle navn Gud, d. v. s., det Liv vi nu ser i verdensaltets lovbundethet og i jordens livsformer, klart fattet av en i fremtiden eksisterende Menneskehet, som står likeså høit over os som vi over vore forhistoriske forfædre, og dette Liv, denne livsform kaldes Gud.

På denne måte ser Menneskeheten sin historie som et begrenset hele, likt et drama som utspilles mellom tidspunktet for det første menneskes fremtræden og tidspunktet for det første gud-menneskes.

Denne helhet er *Menneskeheten*.

Menneskeheten er altså den store roman vi på engang optræder i og læser, og hvert individ er ingenting andet end ett eksemplar av denne ene og samme bok, han har i og for sig som individ ingen værdi (akkurat som et enkelt-eksemplar av et bokoplag ikke har nogen separatværdi i forhold til de andre eksemplarer), hans værdi ligger i at han er et eksemplar av det samlede oplag. Og det som er stort og betydningsfuldt i ham, er *det som han uttrykker av den store boken*.

Nu trær forskjellen mellem det gamle og det nye perspektiv klart frem.

Det gamle perspektiv så individerne isolerte og ledet blikket fra individet til den store enhet. Det nye perspektiv ser enheten og lar den omfatte individerne, således at hele verden stiger fra digtet ut til læseren og skaper den ramme om ham som får ham til å føle sin plads, sin opgave, sin betydning inden Menneskeheten og være stolt av den . . . Det nye perspektivs inderste væsen er dette at det er en stimulans for individet, et håndslag fra alle mennesker på jorden, døde, levende og

ufødte, og det har til mål gjennom kundskap å meddele individerne en følelse av hele Menneskehetens store opgave og deres del i den.

Dette syn på tilværelsen og dets forskjellige konsekvenser er hvad jeg har kaldt *Totalisme*, fortsætter Ludvig Nordstrøm.

Da jeg på grundlag av denne Totalisme skulde skildre Petter Svensks historie, fandt jeg at der endda ikke inden litteraturen eksisterte noget billede av selve den ramme inden hvilket det moderne menneske levet og handlet.

Min første opgave blev da å skitsere en slik ramme. Det er dette jeg forsøker i *Döda världar*, samtidig som jeg prøver å gi en anelse om det moderne menneskes synspunktsforskyvninger på grund av selve rammens forandringer.

Og nu kommer Ludvig Nordstrøm med en uttalelse som de nyeste retninger inden historieforskningen vistnok vil gi ham ret i:

„Det moderne menneskes ramme er det økonomiske verdenssamfund, slik det er vokset frem i de sidste 100 år.“ —

Tilslut sammenfatter Nordstrøm Totalismens estetiske og etiske konsekvenser i en høist interessant, original fremstilling:

Hvad selve skildringen av individet angår har jeg i den foreliggende indledning endda ikke tillempet de konsekvenser som følger av Totalismen.

Så meget er bare sagt, at den gamle individual-psykologiske skildring er ute av spillet.

Individet er og forblir tilværelsens mystiske X. Dette X er principielt uforklarlig ut fra sig selv, det må forklares ut fra det Hele, d. v. s. Gud. *Det er Gud som handler gjennom hvert individ og gjennom hele verdensprocessen*, og dermed får verdensmarked og verdenshandel, d. v. s. miljøet, etisk betydning for mig, og min stilling til det blir også etisk.

Og det på den måte at siden Mennesket er et begrænset Hele med Gud som mål, så befordre eller hindrer hver enkelt handling det Heles utvikling henimot dette mål.

Men dette etiske moment blir først klart og tydelig i og med at *Helheten* kan levendegjøres, og derfor består digtningens oppgave i billedlig å klargjøre den store verdenssammenheng slik at leseren ser og forstår det Hele og sin egen plass i Helheten.

Formen må bli en anden end tidligere, av mer historisk-videnskabelig art, gi overblik istedetfor indblik, bli syntetisk istedetfor analytisk, fortællende og veiledende istedetfor skildrende og impressionistisk.

Forfatteren må igjen bli noget av det man mener med ordet „skald“, d. v. s. han kommer til frit å anvende sin grundegenskap: *visionen*.

Han er og skal være en visionær, folkets, nationens, Menneskehetens øie.

En anden av Totalismens følger er den, at *nuet* forsvinder samtidig med det isolerte individ.

Hele tilværelsen, hele Menneskehetens historie blir ett nu, og digtningens opgave blir netop å ophæve det kronologiske, mekaniske nu og kaste individet ind i det toales bevægelse og kamp for å nå målet som vinker. —

Ser du hvor det vrimler av paralleller med samtidig europæisk estetik, Sancho Panza?

Væk med det psykologiske apparat, det stridsrop lyder også gang på gang i selve romanen *Döda världar*.

Væk med den mekaniske, kronologiske rækkefølge, væk med de ensidig analytiske tankekinjer, tilbake til de organiske, syntetiske.

Digteren må igjen bli visionær, „Folkets Lærer og Idé-anfører“ — dette er kravene som nu reiser sig i alle land, hvor du vender dig hen.

Aldrig klarere og mer samlet end her i Sverige. Og i slik selvstændig, personlig utforming.

Ludvig Nordström fortsætter:

Hvad dette betyr for digtninger sier sig selv. Den blir *drama* i stor stil som aldrig før, Kristus, Muhammed, Buddha, Sokrates, Alexander, Napoleon, osv. kommer os likeså

nær som om de vandret på gaten utenfor vore vinduer. Hver handling, hvert ord, hver „situation“ gjennomstrømmes av *hele* handlingen, kunstverket blir ett og udelelig; alt det største og det mindste henger sammen. Ingenting blir betydningsløst eller tilfældig, alt lyser og *belyser*, det hele blir uttrykk for en stor kompositionsplan.

Dermed forsvinder også den gamle rudimentære motsætning tid – evighet. Det reale livsdrama omkring os blir ett eneste stort digt; verdenshistorien blir en stor odysse, hvor vi alle spiller helter eller narrer; og virkeligheten trær ind i digtningen som aldrig før, hellig og betydningsfull.

Det er romantikens undergang, for istedetfor å sky det virkelige liv, kaster vi os ind i det med sjæl og legeme og finder os omsluttet av – Gud!

Tilslut, eftersom individet (i gammel betydning) og nuet forsvinder som dominerende faktorer, blir det Gud som stadig legemliggjøres i digtningen, i hver fremad- og opadstræbende skikkelse, og Djævelen i det motsatte.

Digtningen blir en guders og djævlers kamp og strid, en lovsang og en dødsdom. Dermed sprænges individualitetens lænker hvori livets drama var lagt, og vi blir fri. –

Her står vi ansigt til ansigt med visse fundamentale grundsandheter, Sancho Panza.

Men Totalismens grænseløse toleranse, dens livsvisdom, får du først rigtig grep på ved å høre det lille tillæg som Ludvig Nordstrøm slutter sin avhandling om Totalismen med.

Han skriver omtrent slik:

Kanske har jeg sagt utilladelige ting i det foregående, såret følelser og trampet på liktær — jeg kommer alltid i skade for å gjøre det, netop når jeg mener det allerbedst.

Men la os ikke slåss for det. Hver og en blir salig i sin tro, og jeg indbilder mig hverken at der fra imorgen av skal fremstå en splitter ny litteratur eller at de forfattere som skildrer individuelle følelser er nogen gammeldagse, elendige syndere. Alt tar sin tid her i verden, men verden står ikke stille, men forvandles langsomt.

Jeg ber med venlig utstrakt hånd alle som læser dette å ta det under rolig overveielse. Kanske noget av det stemmer med deres egne forskningsresultater eller deres egne overveielser. La os i det mindste avlægge en side av individualismens epoke, nemlig mistænksomheten og stridslysten. La os i det mindste ta op én side ved Totalismen, nemlig åpenheten, tilliden og samarbeidet.

Så får vi se, om vi ikke fra denne spæde og bleke lille begyndelse *sammen* kunde ar-

beide os frem til noget rigtig storartet og værdifuldt for os alle.

For alle må allikevel med tilslut. Det er Totalismens verdensvide evangelium. —

Ædelmodigere og mer avbalanceret, skjønnere kan ingen åndskamp føres, Sancho Panza.

Det er bare en i livet prøvet og hærdet, en av megen visdom ydmyg mand som taler slik.

En pioner.

Jeg vover å fremsætte den hypotese, at længer er Totalismens literære teori og praksis for øieblikket ikke nådd på noget punkt av jordkloden.“

ANMELDERNE OG DEN LITERÆRE VERDENSREVOLUTION

Næste dag. Samme tid og sted.

Samme situation.

Efter megen læsning, avbrudt av alle stemningsskalaens mest energiske interjektioner — en lang pause.

Endelig begyndte Literaten, noget uventet:

„Har du nogengang tænkt på, Sancho Panza, hvor forbasket vanskelig en anmelder i vore dage er stillet? Overalt i verden, ikke bare i Kristiania og Stockhom, men i Paris og i London?

Han har forberedt sig samvittighetsfuldt, kanske, for sit livskald. Studert — blandt meget andet — Balzac og Flaubert, Taine og Brandes, Schopenhauer og Nietzsche og hele den victorianske tidsalder.

Han kan sine klassikere og sit métier på fingrerne, jonglerer med sine vurderinger og sine citater, dels fra lærde verker, dels fra den arme synder, eller den berømte størrelse, han i øieblikket har under behandling.

Jeg hadde anledning til å nyde noen franske eksemplarer av arten i Pariser-pressen. *Deres* horisont gik jo ikke stort utover Frankrikes grænser. Det er vi avsidesboende skandinaver som, enten vi vil eller ikke, ser os nødt til å puge os gjennom verdenslitteraturen.

Husk, Sancho Panza, jeg taler nu om kritikere av den gode gamle skole som for øieblikket har bugten og begge enderne i nær sagt alle landes presse, ikke om de *nye* for hvem internationalismen er et aksiom, også i Frankrike.

Nuvel, denne kritiker arbeider i sit ansigts sved. Skaper rekorder i retning av konsumerte åndsverk. Tjener nogenlunde anstændig . . . ak ja, la os ikke tale så meget om den side av saken, den er den mindst lysende.

Men han opholder da livet. Og bevæger sig med stor sikkerhet inden litteraturen.

Da står han en vakker dag – ganske uformodet, og se: deri ligger hans tragedie – foran et verk som Ludvig Nordstrøms *Döda världar*.

Med rask og øvet hånd begynder han å blade den igjennem.

Illustreret? Av forfatteren selv?

Nå ja, det har man jo hørt før.

Men *slike* illustrationer?

Nå ja, det er kanskje moderne kunst, og

illustrationerne får bladets kunstanmelder ta sig av — i en tillægsnotis til anmeldelsen.

Men *boken selv*, dens handling?

Dens psykologiske forløp? Dens hovedproblem?

Sporer man også her i den erotiske utvikling interessante indslag fra psykoanalysen?

Eller skulde dens teknik være påvirket av detektivgenren?

Isåfald — i papirkurven med den!

Ren kunst, rene linjer . . . ingen sensa . . .

Anmelderen blader og blader. Hans ansigt antar tilslut formen av et eneste stort spørsmålstejn.

Hvad er dette —?

Ingen antydning til handling i almindelig forstand. Ingensomhelst psykologi, men tvertom en række alvorlige utfald mot den. *Ingen-somhelst erotik!*

Om helten, en besynderlig mand som heter Lutherholm, får vi uformodet vite at han har erhvervet sig en kone på den måte at hun pludselig blir anbragt ved siden av ham i et middagsselskap.

At den arme forsømte hustru dør og Lutherholm gifter sig pånytt får man pludselig vite gjennom et portræt av fru Lutherholm nr. 2, med det ene adjektiv „søt“ anbragt midt under portrættet — det er al den oppmerksomhet Ludvig Nordstrøm viser det smukke kjønn, når

det da ikke optræder i form av gamle symbolske bondekjærringer som skal forestille „Det gamle Sverige“.

Og psyko-analyse —? Ak nei.

Overhodet ingensomhelst analyse. Ingen åndrige skarpsindigheter, ingen blændende virtuosdygtighet.

Jeg forsikrer dig, litt detektivteknik vilde været en redningsplanke for en slik fuldstændig desorienteret anmelder — det var da et holdpunkt —!

Og jeg siger dig, Sancho Panza, eftersom tiden går og den nye tids digtning rykker frem til erobring av marken, blir der fler og fler desorienterte anmeldere.

Hvad skal kritikken si til verker som *Den svåra Stunden* eller *Det eviga Leendet* av Pär Lagerkvist. Eller til *Döda världar* av Ludvig Nordström, verker som betegner et radikalt brudd med alle tidligere literaturtraditioner?

Hvordan kan den vite at vi står overfor en verdensrevolution i litteraturen, med helt og holdent nye utgangspunkter, et nyt literært perspektiv, en ny teknikk?

Om den arbeider sig frem langsomt eller hurtig, har i denne forbindelse ingenting å si, den er under opmarsj.

Hvordan skulde man kunne tænke sig — selv om man gjør sig den umake å læse igjennem Ludvig Nordströms forord *Om To-*

talismen, hvad naturligvis de færreste gjør — at han her, på stående flekken er gåt igang med et dristig, nyskapende forsøk, at vi her har å gjøre med en syntese av teori og eksperiment, av teoretisk tænkning og kunstnerisk skaperkraft som tør være uten sidestykke i samtidens literatur, jeg kjender ialfald ingen-ting som kan sammenlignes med det.

Jeg vover å hævde dette, tiltrods for at jeg kjender alle indvendingerne, alle de billige, letkjøpte indvendinger som man her i Sverige fører i marken mot Ludvig Nordstrøm og hele hans senere livsverk.

De er i slegt med de letkjøpte — og naturligvis tildels berettigede — indvendinger mot utveksterne på Henrik Wergelands digtning.

Feilen er bare den, i dette tilfælde som i Henrik Wergelands dager, at motstanderne ser bare svakheterne, de åbenbare feilgrep, ikke den nyskapende genialitet. Det er døds-synden, „intelligensens“ stadig tilbakevendende dødssynd.

Men eftertiden retter samtidens forsyndelser, vær tryg for det.

Den vil klarlægge de let påtagelige svakheter ved denne bok, svakheter, kanskje, både i utgangspunkt og følgeslutninger, men også dens styrke, dens konsekvens, dens ubøielige vilje til syntetisk teknik.

Den vil klarlægge at i og gennem Ludvig Nordstrøms *Döda världar i samhällsrymden* nådde den literære verdensrevolution op til Norden.

Den vil heller ikke gjøre noget forsøk på å skjule at denne revolution kom over os som en tyv om natten — for det er det den har gjort!“

DÖDA VÄRLDAR I SAMHÄLLS- RYMDEN

Literaten sat taus en lang stund. Så fortsatte han eftertænksomt:

„Hvad selve *Döda världar* angår, så er bokens problem, ifølge Ludvig Nordström, dette: hvordan formet den nu pågående økonomiske verdensrevolution heltens, Lutherholms, skjæbne?

Denne skjæbne som altså blir en funktion av Helheten, til tider et billede av den.

Alt i denne bok reduceres til virkninger av verdensfaktorer.

Gjennem denne teknik indføres så begreper som „Verdensstyrelsen“, en organisk, omhyggelig utarbeidet „plan i verdensdramaet“, forestillingen om at verdensstyrelsen *handler* gjennom os mennesker, kravet om at en nation skal mestre sit lands natur, og ikke omvendt.

Ut fra denne teknik gir Ludvig Nordström storslagne utsyn over Sverige og Sveriges særegne problemer, alt i verdensbelysning.

Hvad Nordstrøm i virkeligheten skildrer er en almengyldig verdensproces: hvordan Sveriges handelsliv — man kan istedet indføre hvilken menneskelig virksomhet som helst — organiseres fra de første spredte individuelle tilløb, til stadig videre sammenslutninger, indtil de provinsielle og nationale grænser overskrides og virksomheten indgår i en fuldt færdig verdensorganisme, som sprænger landegrænser og nationale særinteresser og efterhvert forvandler Menneskeheten fra å være en række nationalt begrænsede organismer til å bli én eneste verdensorganisme med verdensomspændende fælles-organer og verdensomspændende funktioner.

En process som foregår rundt omkring os, men som det skal en visionærs øie til for å opdage og fastslå i alle dens detaljer.

Ludvig Nordstrøms bok betegner derfor en, ikke bare literær, men verdenshistorisk bedrift, en åndelig nyerobring.

Og som kunstverk betraktet må den sies å være en høist interessant foreteelse.

For, som *Carl Gad* også hævder, — boken *lever!*

Den er ingen tør eksempelsamling til illustration av en række så å si verdensprogramatiske regler, den er et levende digterverk.

Som undertiden løfter sig til mægtige ut-

syn og en patos midt imellem smil og tårer som ingen anden end de fødte digtere magter.

Og endda har jeg ikke nævnt bokens tegninger.

For mig, rent psykologisk set, et av bokens interessanteste momenter.

Som du vet tillater den nye tekniks strenge, enkle linjer ingen såkaldt skildring i gammeldags forstand, hverken av skikkelsernes utseende eller av deres miljø.

Allikevel har de stått lyslevende for Ludvig Nordstrøm.

Med hele sin opøvede naturalistiske sans visste han på en prik hvordan de gikk og stod, hvordan de holder hodet og hvordan de klær sig. Undertiden hvilke bilder de har bak sig på veggene.

Og hvad han ikke vilde gi os i ord, har han gi os i bilder. De rareste bilder i verden.

Av typen, det *væsentlige* i menneskene plus hele det naturalistiske apparat. Av landskap og bondegårder, av „Sverige i 1869“ og endelig av sine egne, rent abstrakte forestillinger om verdenshandel og omsætningsmarkeder.

En likefrem forbløffende serie illustrationer hvis høidepunkt er nådd i portrættet på s. 185 av „Kapten C. Dopping“, som først riktig gir én mål på Ludvig Nordstrøms groteske fantasi.

Noget tilsvarende har jeg bare set i Victor Hugo-muséet i Paris blandt Victor Hugos egne tegninger.

Og midt i al denne groteske humor i tekst og billeder, en dypt bevæget, sublim patos.

Læs provst Løfholms tale ved afskedsfesten for Lutherholm om at „alt liv er Guds liv og alt liv er skapt av og til Gud“.

Læs Lutherholms egen tale ved bankmøtet den 28de juni 1914, da han forkynder at „menneskernes tid på jorden er forbi, det er hvad jeg ser i denne stund. Menneskerne og alle som arbejder bare for menneskerne er døde verdner som hvirvles ut av vort samfunds sfærer. Jeg har alt set det andetsteds. Se ut over verden. I ser dens forvirring allerede nu, mine herrer, med streiker og lock-outer og Gud vet hvad for leven! Menneskesamfundets tid er forbi, Gudssamfundet, i hvilket menneskerne kommer til å ordnes som I allerede nu ordner kulhydrater og proteider, står for døren. Det er det jeg ser. Verdens frelse står for døren, som gamle provst Løfholm altid pleiet å si.

Og det glæder mig, hr. bankdirektør! Det viser mig at vi her i Öbacka, som tusener av andre mennesker, at Sverige, likesom alle andre land, har bidrat, som provst Løfholm sa, til verdens frelse, skjønt, som jeg nu ser,

på en helt anden måde og med et helt andet resultat end vi trodde.

Vi gamle går bort, og vær tryk, hr. bankdirektør, livet fortsætter på den anden side døden, det føler jeg i dette øieblik med absolut visshet, og likesom vi har beredt eder sted her, så går vi nu for å berede eder sted der. For os er der ingen fare, mine herrer! Livet tar aldrig slut, den sak er hver og en klar over som har arbeidet ordentlig.

Jeg hiser Dem derfor, hr. bankdirektør, hjertelig, oprigtig velkommen, jeg gjør det med den dypeste taknemlighet og glæde, og jeg forsikrer at jeg er fuldkommen forvisset om at De vil fuldbyrde Deres store opgave som jeg og mine kamerater nu har fuldbyr-det vor.

For det verk utføres, hr. bankdirektør, ikke av Dem, men fra evigheters evighet av Den som er Herre over alle verdner, de levendes, dødes og de ufødtes.

God morgen!"

Kort efter denne tale dør Lutherholm, og Ludvig Nordstrøm gir os billeder av hans sidste færd og hans gravmonument som er en original som Lutherholm værdig.

Tilslut kommer Ludvig Nordstrøms egen drøm — som han frit fortæller os, pionerer har altid hat en grænseløs, troskyldig tillid til publikum, og det vil jo egentlig si til

Menneskeheten! — drømmen om en ny verden, „hvis begyndelse vi har set i C. A. Lutherholm, hvis virkelige leder blir Gud, i hvis forreste avantgarde det Svenske Folk skal være . . .“

Slik drømmer en stor digter for sit folk. Og for hele Menneskeheten.

Og for denne drøm ofrer han — ja vet nogen hvor meget han ofrer?

Hvad tror du det koster å være pioner, Sancho Panza? Hvad tror du det kostet å skrive en bok som denne?

Gi sig ut på veiløse vidder, uten varder, uten sikkert mål?

La dig ikke narre av indledningen, la dig aldrig narre av indledninger. De skrives altid tilslut, når stien skimtes eller veien er fundet.

La dig ikke narre av humoren, Sancho Panza, den er deres tilflugt som står midt i en kamp på liv og død. Husker du ikke sagaerne?

Hvad tror du det har kostet å arbeide sig tvers igjennem bøigen, gjennom det uhørte press av samtidens tilvante forestillinger, å slippe sin egen tidligere forestillingsverden, sin egen oparbeidede teknik, sin egen høit utviklede arbeidsmetode?

Intellektuelt kan det endda gå, det er bare det første skridt.

Men *digterisk* . . .

Hvad tror du det har kostet å bringe sig selv i den bevissthetstilstand at man overhodet *kunde* skape langs nye linjer, det betinger et etisk moment som de allerfærreste aner, en utslettelse av den individuelle personlighetsbevissthet som vel aldrig går for sig uten øieblikke av kval og angst, av personlighetens dødsangst.

En digter av denne type hviler jo aldrig ut ved et opnådd arbeidsresultat, han holdes aldrig under armerne av bevisstheten om hvad *han* magter eller kan.

Fattig og hjelpløs står han hvergang pånytt foran opgaven, han vet ikke vei, han skimter bare målet ved himmelranden — og dit må han!

Og dit kommer han.

Hvordan?

Jeg tror at det her i det foreliggende tilfælde hvor det dreier sig om digterisk å gjøre spranget fra én verdenshistorisk epoke til en anden, fra *Individualismens* til *Totalismens*, jeg tror det her dreier sig om et sprang fra individuelle til overindividuelle bevissthetstilstande, et sprang som nyskapende digtere i alle tider har gjort, men momentant bare, i korte øieblikke av visionært åndelig klarsyn.

Det nye er at denne bevissthetstilstand hos digteren ikke lenger kommer til å bli blot og bart momentan, men selve den verden han lever

og bevæger sig i, det utgangspunkt, hvorfra han overskuer Menneskeheten og hele jordkloden.

Man kan nok si at al menneskelig utvikling arbeider sig henimot mer og mer stabile, mer og mer permanente bevissthetstilstande av åndelig klarsyn, av den harmoni, som av sig selv indfinder sig når man løftes over sin individuelle begrænsning til et utsyn over Helheten, til klar forståelse av sin lille individuelle plads og funktion i den — overhodet den eneste åndelige frigjørelse som eksisterer.

Utviklingen betinges derigjennem, at begrepet „Helhet“ utvides til å omfatte videre og videre områder.

De nationale enheter er sprængt. Nu er det Verdensenheten det gjælder, og i fortroppen er der allerede dem som drømmer om å gjøre spranget ut i den kosmiske enhet.

Og den næste enhet?

Et system av solsystemer, tilgjengelige for menneskelige bevisstheter som til den tid er blit overmenneskelige —?

Altså: alltid en lovmæssig korellation mellom bevisstheterne og bevissthetsenheterne?“

Literaten var sprunget op fra sin hvilende stilling og gik frem og tilbake med lange skridt. Nu hadde han det fraværende uttrykk jeg kjendte så vel, han hverken så eller hørte nogetting omkring sig.

„Alt dette og meget mer betyr Ludvig Nordstrøms nye bok. Og rundt omkring i verden er der digtere som i angst og kval kjemper sig frem langs den samme vei som han.

Ingen kjender dem endda, og selv vet de ikke om hverandre.

Derfor er det godt at boken din kommer og fortæller om det nye som gror, Sancho Panza.

Der blir nok av dem som ikke vil vite av den, som er tilfredse med hvad de har. Det er jo ikke de karske som behøver hjelp, men de som har det ondt, de i hvem den nye tid holder på å fødes.

Kanskje blir den dem en trofast vennehånd i en tung stund, hjelper dem til å holde ut og gå på.

Det er al den tak en totalistisk bok begjærer.

Hvordan tror du Nordstrøms bok blev mødt?

Ja, vi prøvet jo å leve os ind i det, du og jeg, hvor hjelpeløs en almindelig, hæderlig kritiker står likeoverfor et slikt fænomen.

Da har Ludvig Nordstrøm det bedre.

Han er da orienteret. Han venter sig ikke andet end den „numera alltid sura kritiken“ som Erik Hedén uttrykker det i *Social-Demokraten*.

Ja, hvordan blev *Döda världar* mottat?

Med dens revolutionerende teori i avhandlingen *Om Totalismen*, dens revolutionært ny-

skapende digteriske indsats, dens uforlignelig levende illustrationer — hele denne verden av mægtig tanke og troskyldig barnegodhet, av sublime digtersyner og grotesk humor, av ubøielig skapervilje og selvforglemmende heltemod, hvilken gjenlyd fik den?

Dr. Hedén fortæller det.

Surhet. Eller taushet.

Bare en tre-fire stemmer løfter sig, bare tre-fire kritikere som *prøver* å forstå, å gå ind i Ludvig Nordstrøms forestillingskreds og gi en objektiv vurdering av den.

Erik Hedén, Christian Günther, vel også *John Landquist* i Sverige.

Carl Gad i Danmark, som også straks oversatte boken til dansk, et dristig, fortjenstfuldt tiltak.

Hvordan blev det lønnet? *Danskerne* var vel våkne?

Å nei, du. Samme mangel på gjenlyd, samme lammende taushet.

Men vær tryg. Den oversættelsen er ikke gjort forgjæves. Dens tid kommer. Dårligere står det ikke til i Danmark.

Og Norge?

Jeg vet ikke. Jeg har ikke fulgt med i disse månederne, siden boken kom ut.

Men du og jeg er norske, Sancho Panza, det får gjælde!“

VERDENSBILLEDET DÆMRER

„Og hvad sier samtidens Sverige om Ludvig Nordstrøms senere arbeider, de verdensorienterende oversigter som i disse måneder vælder ut fra hans pen i form av avisartikler, avhandlinger og essays?

Bare hans enorme åndelige vitalitet burde få folk til å se op.

Naturligvis er det ting av blandet værd han drysser ut i en slik masseproduksjon, literaturhistoriske utsyn, hvis objektivitet man aldeles ikke alltid vil gå god for, som tvertom får sin atopslukende interesse ved å være uttryk for Ludvig Nordstrøms subjektive opfatning netop på det utviklingsstadium han nu befinner sig.

Der er visse, kanskje ikke alltid like objektivt korrekte yndlingsforestillinger og yndlingsidéer, som dukker op fra tid til anden, — polemiken mot romantiken, f. eks., som ikke alltid hviler på solide fundamentar — der er tankerækker og vurderinger som ikke alltid står for den strenge kritik, kort sagt, der er nok av momenter som, ikke undskylder, men ialfald forklarer

den intellektualistisk trange samtids kjølige, uforstående holdning likeoverfor et fænomen som Ludvig Nordstrøm.

Og trods alt dette, for en rigdom bare i de sidste års rent teoretiske produktion.

Av visionært syn, av nye, lysende idéer, av klare, bindende følgeslutninger som engang for alle varder op nye fremgangsveier for menneskelig ånd og tanke.

Og for en vidde i synsfeltet.

Ludvig Nordstrøm ligger ute overalt med sine intellektuelle fangarme, han citerer verdenspressen og verdenslitteraturen, ikke bare den filosofiske og skjønnerlitterære, men også den økonomiske og statistiske — han holder på å utvikle sig til å bli en moderne svensk polyhistor i stor stil.

Det blir snart på moden å være polyhistor, Sancho Panza, — tiden kræver omfattende viden, men fremforalt sammenfattende syn av sine åndelige førere.

Overalt finder Ludvig Nordstrøm støtte for sine synspunkter, og ret som det er åpner der sig i hans artikler utsigtspunkt efter utsigtspunkt, hvorfra han tar os med på en reise rundt jordkloden eller ut i verdensrummet.

Her ser man hvad jeg vil kalde en begyndende overindividuel bevissthet i fuld funktion.

Læs arbeider som *Diktens Förnyelse*, hvor han med Kierkegård hævder nødvendigheten

av å ta skridtet fra det estetiske til det etiske, eller rettere: konstaterer at Menneskeheten holder på å foreta dette skridt.

Læs *Dikten i vår tids verklighet*, hvor Ludvig Nordstrøm støtter sig på Goethes definition av digtningen, dens vei og dens mål.

Læs *Intelligensens sosialisering*, hvor Nordstrøm for det intellektuelle livs vedkommende påviser en lignende verdensproces hvorved de nationale grænser sprænges og en intelligensens verdenssammenslutning og verdensfunktion grundlægges som den han skildrer i *Döda världar* for det økonomiske livs vedkommende.

Han citerer samme artikkel i *La nouvelle revue française*, som jeg nævnte for dig i Paris, Sancho Panza, han følger skarpt med.

Men læs fremforalt *Själen och Samhället*, dette stoislagne filosofiske verdensutsyn, hvor Ludvig Nordstrøms totalistiske verdensfilosofi feirer virkelige triumfer, som f. eks. i avsnittet om *Bergson*, hans tidsmiljø og forutsættningerne for hans epokegjørende filosofiske indsat.

Det er en åndsbedrift som Norden kan være stolt av.

Selv Schweigårds ungdomsheltedåd, avhandlingen *De la philosophie allemande*, som for sin tid betegner et klart overblik over og et viktig bidrag til samtidens filosofiske diskus-

sion, blegner ved siden av dette arbeide som ikke bare er en europæisk, men en verdensindsats.

Ja, jeg mener jeg tør hævde det, tiltrods for en aldeles bestemt begrænsning i Ludvig Nordstrøms synsfelt og forestillingsverden.

Har det ikke slått dig, Sancho Panza, at Ludvig Nordstrøm aldrig arbeider med østerlandske idéer, med Østens idéliv?

Begrænsningen er ikke prinsipiell, naturligvis ikke. Den er blot og bar praktisk.

Nur in der Begrenzung zeigt sich der Meister,

Og desuten: Ludvig Nordstrøm bevæger sig langs en aldeles bestemt, typisk utviklingslinje — rationalistens.

Som de fleste store verdenshumorister — vi behøver bare å tenke på Nordens anden store „Ludvig“ — Holberg.

Og, som den praktiske handlingens mand han er, måtte han først av alt gi sig ikast med de nærmestliggende behov, behovet av en literær europæisk nyorientering.

Dermed falder Østen utenfor hans syns- og interessesfære, foreløbig ialfald.

Men også bare foreløbig.

Lever Ludvig Nordstrøm længe nok, vil hans totalistiske verdensopfatning før eller senere bringe ham i direkte kontakt med østerlandske åndsværdier, ja jeg vover å spå

at hans ånds ekspansivitet før eller senere vil sprænge grænserne for hans rationalistisk bestemte tankevirksomhet.

Kanske er det også det som hittil har stødt ham bort: jordbunden *er* alt forberedt.

Har du lagt merke til det, Sancho Panza, at det som for os andre er en stor velsignelse, det blir for den fødte pioneren en tiltrækning mindre?

Jordbunden er alt forberedt, her er ingenting å *vove*, ingenting å *ofre* sig for.

Sverige har jo den uvisnelige fortjeneste av å ha vist hele den vesterlandske verden hen til Østens store renaissancedigter — Tagore.

En merkværdig uregelmæssighet, en så å si profetisk handling — av et literært akademi! Sikkert enestående i verdenshistorien.

Men det er gjort.

Sverige staar i øieblikket i spidsen av sin tid.

Det eier ikke bare Ludvig Nordstrøm, men ogsaa *Carl Lindhagen*, en av den kommende verdenspolitiks frygtløse pionerer.

Et program som det hans humanistiske parti er bygget over søker ganske sikkert sin like i de øvrige europæiske land.

Genialt selvfølgelig som Columbi æg.

Men med perspektiver som vil gi fremtidens politikere og socialreformatorer, i det hele hver eneste evige sjæl iblandt os, nok å bestille i de første par hundrede år.

Og: Carl Lindhagen tar Østen med.

Lederne i hans tidsskrift *Sol och Jord* er skrevet av Østens store vismænd som levet for flere tusen år siden.

Selv kommenterer han disse ledere i korte, orienterende artikler inde i bladet.

Læs disse ledere, Sancho Panza, og du forbauses over deres aktualitet. Først og fremst under den nuværende verdenssituation.

Sikkert er det, det er bare gjennom en uforfærdet og resolut gjennomførelse av Totalismens verdensfavnende program i alle dets konsekvenser, at Menneskeheten igjen kan reise sig og begynde fremmarsjen mot lysere og bedre tider.

Det er bare gjennom en sammensmelting av Østens og Vestens åndsværdier at dette program kan bli ført ut i livet i hele dets rækkevidde, komme *hele* Menneskeheheten tilgode, ikke bare den vesterlandske brøkdelen av den som vi så alfor let indbilder os er *hele* verden.

Man skal kanskje ha været på en Verdensbrorskapskongress i London, stått ansigt til ansigt med repræsentanter fra nærsagt alle jordens racer og folkeslag, fåt et indblik i deres særegne problemer, for rigtig å forstå hvor vældig jordkloden er og hvor mægtig et begrep Menneskeheten. Vi to behøvet det ialfald.

Det går kanskje Ludvig Nordstrøm som det

gik Lutherholm, han tror han har arbeidet for den vesterlandske Menneskehet — det er ialfald den han har hat i tankerne under sit storslagne åndsorganisatoriske arbeide midt i tidens kaos — og så kommer han til å opdage at han har tjent endda meget større formål, uten at han selv visste det, har formidlet tilnærmelsen mellem østerlandsk og vesterlandsk kultur.

Det er i virkeligheten disse to kulturers sammensmeltning i en høiere livsform som nu står på dagsordenen.

Overalt er processen i fuld gang, i alle land.

Men før vi kan danne os nogen forestilling om hvor langt den er skredet frem må vi orientere os i moderne indisk åndsliv, Sancho Panza.

Vi har hittil fulgt en ganske bestemt linje gjennom moderne europæisk teori og eksperiment, hvis høidepunkt, saavidt jeg kan se, er nådd i Ludvig Nordstrøms literatur-teori og sidste store roman, som tilsammen danner en høist merkelig og vital, en repræsentativ vesterlandsk livsorganisme.

Nu må vi føre linjen videre, fra den moderne europæiske roman frem til den moderne indiske roman og den literaturteori som bærer den.

Før får vi ikke mål på hvad Totalismen i

virkeligheten indebærer under den nuværende verdenssituation, vort verdensbillede får ikke sin afrunding, før Indien kommer med.

Men alt dette får vi vel ikke tid til å drøfte før vi er kommet til ro på fjeldet hjemme i Norge.

De sidste dagerne i Stockholm vil jeg ikke ligge på latsiden her i Djurgården, Sancho Panza.

Nu vil jeg se mennesker, træffe venner, de som endda er inden rækkevidde.

Nu er det slut på verdensflugten — for denne gang!"

INDIEN



VESTERLANDSK OG ØSTERLANDSK TÆNKNING

Strengespil og enstonig sang av blåte fløite-
stemmer . . .

Bristende fløitetoner som døde hen . . .

Mennesker med gyldenbrun hud og strå-
lende, mandelformede øine, kvinner med gyl-
denbremmet sari, mænd med en reisning som
var de en slegt av fyrster.

Konturerne av et tempel mot den soldir-
rende luft . . .

Pludselig mørke. Tunge, regelmæssige
dunk . . . lyden av en fjern brusen . . .

Jeg prøvet å vågne.

Hvor var jeg? På Nordsjøen, på vei til
England?

Hvislende lyd.

På jernbanen mellom Køl'n og Berlin — ?

Støien vokste til et infernalsk bulder. Døren
sprang op med et brak, og foran mig stod
Literaten.

„Det er sol!

Op med dig, old chap! Det er *sol*, hører du! Sol for første gang siden vi kom til hytta.

Jeg har været oppe siden kl. 6 idag. Jeg vågnet ved at storfugl slog sig ned på mønen og akte sig bortover taket med brask og med bram, og jeg har set haren hoppe på sætervolden.

Og musene vil jeg ikke snakke om, de har danset på peisestuegulvet i hele nat og været borti alle pakkerne vore, men hvad gjør det når vi endelig har fåt sol efter 8 dages stri-regn?

Og nu må du op og ut, så jeg kan få kocht vellingen på kokeovnen, nu er det slut med peisefyringen! Ingen røik mer og ingen våte dryp . . .“

Med et byks var jeg ute på trappen.

Sol! Flommende ned fra en bundløs, blå himmel, bækkesilr og fossedur, graner som stimlet opover fjeldsiden, ranke som lys.

Dalbunden dybt under os og tvers over den fjeldvidden så langt øiet rak, sætergrænd ved sætergrænd, og længst derborte mot himmelranden tinder og skar med evig sne . . .

Endelig hjemme! Dette var Norge.

Literaten slog sig ned på volden ved siden av mig. Hans antræk var en uforlignelig blanding av cowboy og Don Quijote, mest det sidste.

Enkelte mennesker besjæler alt som kommer i deres nærhet, gjennomtrænger det med sin personlige egenart. Literaten hørte til dem. Han kunde ikke knytte et slips eller sætte en gammel hat på hodet, uten at det fik et anstrøk av spansk grandezza.

Merkværdig nok. Så norsk han var.

„Har vi på hele vor lange reise set noget som kan sammenlignes med dette, Sancho Panza?

Har du oplevet slik friskhet?

Du kan si hvad du vil, men Norge er et benådet land! Det er godt å komme hjem igjen og kjende det i hver fiber av sig.

Næste gang vi reiser ut, går veien til Indien. Det blir os ikke noget fremmed land . . .“

„Jeg var der inat,“ skjøt jeg ind, „og hørte strengespil og sang og så mennesker . . .“

„Var du det? Jeg er der næsten hver nat i drømme, og alt hvad jeg læser og hører derfra synes mig så underlig kjendt . . .“

Ellers kan du tro det er ikke altid en liketil sak for en vesterlænding å trænge ind i østerlandsk kultur.

Det går gjerne slik at man enten får kontakten i et blink — eller slet ikke.

Jeg visste ikke at jeg eiet denne kontakten før jeg traf hinduer og parsere i London og Paris.

Senere læste jeg en merkelig bok, desværre

bare i svensk oversættelse: *Arisk världs-åskådning* av *Houston Stewart Chamberlain*, som har stillet sig som opgave netop å hjælpe et vesterlandsk publikum til å fatte og leve sig ind i indisk åndsliv.

Et meget fortjenstfuldt arbeide av en høit kultiveret, belæst mand.

Og hvad som er meget mer — en mand med selvstændige meninger om nærsagt alle moderne kulturforeteelser, en mand som har hjerne og hjerte til å gå mot strømmen.

Et særsyn i vore dager.

Men så frigjort han er, så kritisk han stiller sig til individualismens fænomener, *helt* frigjort er han ikke. Ved siden av forbausende friske og selvstændige synspunkter, møter du visse individualistiske kjæphester, visse idéer som jeg fristes til å kalde vrangforestillinger, som f. eks. den absolute forkastelse av Buddha og hans indsats, som Chamberlain mener har forvansket Indiens oprindelige, rent indo-ariske åndsliv.

Såvidt jeg kan forstå gis der i historiens løp ingen periode, ingen kulturindsats som ikke har sin plads i det Heles økonomi, der gis ikke brudd^a, ikke sprang, ingen såkaldte „katastrofer“, som ikke tjener ett endegyldig mål: Menneskehetens utvikling og vekst.

Dette dæmrer jo nu for alle som har øine å se med.

Og det er karakteristisk at Chamberlains bok blev skrevet hele 9 år før krigen, i 1905 — han er før-totalist.

Men trods disse reservationer vover jeg allikevel å betegne hans bok som revolusjonerende og epokeskapende i mer end én henseende.

Chamberlain begynder med å hævde, at det endda står igjen å utføre et stort humanistisk arbeide, og det er det ariske Indien kaldet til.

En mægtig renaissance forestår, sier han, i likhet med den Menneskeheten oplevet da Grækenlands åndsliv blev gjenopdaget.

I en anden retning, men på en ganske analog måte, vil kundskapen om det indo-ariske tankeliv påvirke os.

Efter en fængslende historisk gjennomgåelse av hvordan arisk åndsliv litt efter litt blev gjort tilgjengelig for vesterlandsk erkjendelse, går Chamberlain over til å belyse forskjellen mellem græsk og arisk åndsliv, som han karakteriserer slik, at Grækenland lærer os formgivning, mens Indien derimot lægger al vekt på selve tanke- og følelses-indholdet. Endelig sammenfatter han verdenssituationen derhen at nu er tiden moden — efter gigantiske forarbeider, særlig av tyske videnskapsmænd — for arisk åndsliv til å gripe ind som et humanistisk og kulturelt ferment i nutidens

liv, til å virke forløsende på vor egen tanke og tro.

Indoarierne må hjelpe os til tydeligere å få øie på slutmålet for hele vor kulturutvikling.

Vi har fjernet os fra vor egenart. Derav vor mangel på harmoni.

Og han slutter med et citat fra *Deussen*: „Et tilstrækkelig bekjendtskap med den indiske visdom vil efterhvert resultere i en fullstændig omveltning av Vesterlandets religiøse og filosofiske tænkning, en omveltning som ikke så meget kommer til å berøre overflaten som de dypeste dybder.“

Efter denne indledning går Chamberlain over til å gi en karakteristik av det særegne ved den indo-ariske tænkning, og det er høist interessante eiendommeligheter han her påviser. Denne tænkning er et *helt folks* tænkning, fortsat gjennom århundreder, og vokser derfor frem av dype livsrøtter. Derfor er den individuelle vilkårlighet — som ellers gjør sig så mægtig gjældende hos tænkeren — her redusert til en ubetydelighet. Denne tænkning må sies å være litet systematisk, men til gjengjæld helt og holdent organisk.

Chamberlain hævder at vor vesterlandske filosofi i virkeligheten eksisterer *på siden* av vor vesterlandske kultur, den kunde forsvinde uten at nogen enkelt nations eksistens blev

rokket. Mens derimot den indiske filosofi, efterhvert som den blev skabt, blev de indiske folkeslags sjæl, den bestemte de ydre former for deres liv og dannet indholdet for deres tanker, længsler, forhåbninger, handlinger.

Den indiske metafysiks blomstring falder sammen med folkets blomstring og høieste ydre magtstilling.

Her er tale om, ikke et eller flere systemer, opbygget af enkelt-individer, men om den verdenskultur som skabtes af et helt folk av tænkere. —

Når jeg læser ting som disse, Sancho Panza, må jeg spørre mig selv: Skal Totalismen skabe forudsætningerne her i Vesterlandene for en organisk verdenskultur?

Skal Indien gi det levende *eksempel*, komme verden tilhjælp med sine erfaringer, sine opsamlede totalistiske skatter?

Og nu kommer i Chamberlains fremstilling den ene sammenligning, den ene følgeslutning efter den anden, slag i slag:

I modsætning til vor uorganiske, sprangvise tænkning er den indiske tænkning organisk, kontinuerlig, den føles for enhver fordomsfri ånd som en pludselig befrielse fra system-makeriets labyrint.

Alle vore vanlige filosofiske begreper slår ikke til likeoverfor indisk tænkning, de er

som ubekvemme, tunge rustninger om riddere fra det 13de århundrede.

Den indo-ariske filosofi derimot har, selv med et mindre fond av tankekraft hos den enkelte tænker, en langt større bevægelsesfrihet.

Og nu kommer disse merkelige ord:

For fuldt ut å forstå Østens filosofi må vi vesterlændinger overvinde vor egen filosofiske vurderings uindskrænkede individualisme.

Vi har her å gjøre, ikke med stuelærdes subjektive vildfarelser, men med et organisk fremvokset naturprodukt.

Men det organiske forutsætter *motsigelsen* som vi vesterlændinger har så vanskelig for å forsone os med — ialfald i formen. Vi placerer den heller i indholdet, der merkes den mindre. Hos os består to trediedele av vor tænkning i å påvise motsigelser hos andre filosofer.

I fuldstændig opposition til denne fremgangsmåte erkjender hinduen motsætningen uten omsvøp, den hænges som en farveskimrende dragt omkring den nøkne sandhet.

Derfor finder vi ikke i østerlandsk tænkning hvad vi er vant til å møte, den jevne enkelhet, oversigtlighet og motsigelsesløshet som den individuelle tænker er istand til å præstere, som bare har å bringe sig i overensstemmelse med sig selv. Allikevel eier Indien skarpe logikere, dets filosofi er ikke ulogisk,

men a-logisk, det vil si: logiken *behersker* ikke tanken, men *tjener* den. —

Dette er unægtelig farlige ting å røre ved, Sancho Panza, hele vort forbundne intellektuelle livs fundament.

Men den modige Chamberlain går på:

Logiken betegner tænkningens forside, og grækerne lærte os å lægge vekt på den.

Indo-arierne legger vekt først og fremst på indholdet, formen kommer i anden række.

De skaper sin verdensanskuelse indenfra — utad, den grundes på en fast overbevisning om at tilværelsen eier en mening, og en moralsk mening, den bygger, kort sagt, på en indre kundskap, en indre erfaring. —

Ser du — i parentes bemerket — parallelerne med *William James*, Sancho Panza?

Amerikas første digtere og tænkere har længe reagert på østerlandske åndsstrømninger, også *Emerson*, det erkjendes nu mer og mer.

At *Henri Bergson* i virkeligheten også skatter til Indien, er et faktum som vel neppe er til å komme forbi, har jeg ladt mig fortælle.

Kulturstrømmen fra Øst har strømmet længe og kraftig, men ubemerket gjennom vesterlandsk åndsliv. Nu bryter den frem i dagen, nu er øieblikket kommet til en almen vurdering av den.

Chamberlain er med al sin beundring for den indiske filosofi på ingen måte blind for dens ialfald i vesterlandske øine mindre sterke sider: dens inderlige sammenheng med populære forestillinger, dens uoverskuelige form, dens mangel på metode, på plastisk avgrænsede konturer.

Men i den *indre* verden er de indiske filosofer veivisere, hævder Chamberlain, hele folket *tænker* den transcendentale idealisme — og lever den.

Ja, østerlændingen er hjemme i det indres nat, sier han. De er som de blinde i Londonnertåken. Ingen finder vei som de.

Den som ikke lar sig skræmme av den ydre form, den som eier utholdenhet nok til å grave i dybden, han henter frem av den indiske tænkning umådelige skatter, løn for al evighet.

Den indiske filosofi eier visse begrepsdannelser, den formidler visse meddelelser fra sjæl til sjæl som ingen anden filosofi i verden rummer, den har sat sig som mål å gi en *indre erfaring* av det uutsigelige.

Derfor er den så dypt og inderlig i slegt med religionen, derfor blir i Indien religion filosofi og filosofi religion.

Hos os er de fiender. Hos os har flertallet av de dannede hverken religion eller filosofi, vi vesterlændinger ligner oprindeligen bevingede

væsener på hvem man har avskåret begge vinger.

Og det blir på vort væsens inderste grund, den grund hvorfra slegternes verdensanskuelse, deres religion og filosofi, strømmer frem, at vi vil komme til å spore den dype påvirkning fra indo-arisk tænkning.

Hvad religion er må vi lære av indo-ariere, for selv har vi glemt det. —

Tilslut løfter Chamberlain sig til et verdensomfattende utsyn, idet han drømmer om en sammensmeltning av indiske tanke- og følelsesdyp og indo-arisk indre frihet med græsk sans for form og græsk vurdering av det sunde, skjønne menneskelegeme som bærer av den ydre frihet, og han slutter med en spådom om, at vi, grækere og ariers sande etterkommere snart vil gå i skole hos Menneskehetens virkelige Mestre, leve os ind i den ariske verdensanskuelses virkelige egenart og føle det som om vi først nu finder tilbake til os selv og vort eget.

TEMPLETS KLOKKER RINGER

Når Literaten først begynder å beskjæftige sig med et problem fylder det ham helt.

Det undret mig derfor ikke, da han efter en vidunderlig middagssiesta på sætervolden igjen førte samtalen hen på Indien.

Op av hans jakkelomme stak en pragtfuld høirød bok som han hadde læst flittig i hele formiddagen.

Nu brøt det løs:

„Mens Chamberlain med en for en vesterlænding forbausende intuitiv forståelse av indisk ånd prøver å rydde tilside de sværeste hindringer for os moderne vesterlændinger hvor det gjælder å tilegne os østerlandsk tænkning — de intellektuelle nemlig, så fører denne bok, *Hinduism, the World Ideal* os like ind i hjertet av nutidens Indien.

Men så er den også skrevet av en moderne hindu, *Harendranath Maitra*, du husker ham vel fra Verdensbrorskapskongressen og fra besøkene på redaktionskontoret hans like ved

British Museum? Var du ikke med? Det var skade!

Sikkert er det at hans tidsskrift *A Voice from India* har gjort uvurderlig pionerarbeide i England, det samme kommer Maitra til å gjøre hele verden over med denne boken som forøvrig *G. K. Chesterton* har skrevet forordet til og *Edmund Russel* har tatt interessert del i.

Den er også et høist interessant dokument. Hvad sier du om en karakteristik av vesterlandsk åndsliv som denne — slik tar vor lovpriste europæiske civilisation sig ut i en østerlændings øine:

Indiens grundtone er, hævder mr. Maitra, kulturel, mens den vesterlandske verdens grundtone er konfessionel.

Og Vesten høster idag troesbekjendelsernes forbandelse. Alle livsområder, politik, religion, sociologi, sitter i en skruestikke av konfessionelle dogmer. Bevisstheter, fostret i et slikt åndsliv, er, har det været sagt, „mer tilbøielige til å definere og adskille end til å kombinere og fuldstændiggjøre; mer tilbøielige til å analysere end til å syntetisere. De er mer videnskabelige end filosofiske; mer positivistiske, mer tørre og forstandsbundne, end fantasibetonede.“

Hinduen er ganske det motsatte, fortsætter mr. Maitra.

Hans religion er syntetisk, filosofisk og fantasi-betonet. Den anerkjender og fremhæver *enheten* i alt liv.

Hvad møter vi i den vesterlandske verden, takket være dens dogmebundne civilisation?

Klasseherredømme, baseret på grupper og partier; individualisme, baseret på selviske idealer; patriotisme, grundet på selviske interesser; industrielle foretagender, drevet bare på grundlag av nationale interesser, på bekostning av andre nationer.

Vestens materielle fremskridt har undermineret samarbeidet inden hele menneskeslegten; derav den nuværende ødelæggelse og ruin.

Jeg kan aldrig for et øieblik tro at Jesu liv var et dogmebundet liv. Vesten har forvansket Kristi lære. Vi kan ikke forstå Kristus medmindre vi tar Hinduismens ånd tilhjælp.

En høiere kristendomsform, en kristendom slik den utsprang fra Kristus selv, vilde vinde mange tilhængere i Indien. —

Man må kanskje være norsk og eie så mange fanatiske kampe gående inden sine landegrænser for riktig å vurdere det religiøse frisind i denne merkelige bok, skrevet av en hindu som i London har holdt en serie foredrag over Kristi liv og som av kristne blev prist for sin fromhet og for sin høit utviklede åndelige innsigt.

Den taler også ut av hvert av bokens blad.

Jeg kan ikke nu gå nærmere ind på østerlændingens høie, omfattende Gudsbegrep, som betoner så klart også det moderlige i Guds natur, jeg vil bare fremhæve for dig det sterke totalistiske moment i østerlændingens religion, hans hævden av at alt liv er ett, alle religioner ett, hans forvisning om at alle sekteriske bestræbelser er en forhånelse av Guds væsen.

Det fremgår av denne bok at religion for hinduen *på engang* er individualistisk, national og universel.

Et høist karakteristisk moment.

Ser du, Sancho Panza, du og jeg har hittil bevæget os paa vesterlandsk grund med dens pragtvegetation av skarpe motsætninger, dens idelige svingninger fra den ene ytterlighet til den anden, dens utal av konkrete, hinanden motsigende programmer — kort sagt, vi har været omgitt av den nuværende europæiske kulturs infernalske virvar.

Her, på østerlandsk grund hører alt dette antitetiske væsen pludselig op.

Vældige, uanede vidder åpner sig for dit blik, og en uendelig fred og stilhet omgir dig.

Her er alt på engang. Ikke noget enten — eller. Men et evig både — og.

En vidunderlig forening av individualisme og universalisme. Hinduen vet at hver eneste menneskesjæl i virkeligheten følger sin indi-

viduelle utviklingslinje og hjelpes frem skritt for skritt etter individuelt tillempede metoder.

Enhver hindu vet at Gudsforestillingerne, Guds speilbillede i de enkelte menneskesind, er mangfoldig skiftende som selve menneskesindene er det, og selv dyrker han en hel rekke, men han glemmer aldrig, at Gud er én.

Derav hans vidtfavnende toleranse, hans levende sympati og interesse for andre religioners Gudsforestillinger.

Han er alltid åpen, alltid færdig til å omfatte nye sider av Guds væsen.

Ingenting beskjemmet mig mer da jeg var sammen med mine indiske venner, end deres innsikt i og beundring for vore kristne idealer.

Den kristne religion hørte med til deres verdensbillede.

Men hvad vet vi vesterlændinger, stort set, om østerlændingens religiøse forestillinger, kan vi gjøre gjengjæld?

En anden ting som alltid på nyt fylder mig med beundring, er deres målbevisste, metodiske arbeide på sig selv.

Harendranath Maitra sier også med rene ord at det er gjennom selv-disciplin og en planmessig personlig karaktertrøning at hinduen har arbeidet sig frem til sin høie åndelighet.

En menneskesjæl som ser dagens lys i In-

dien, fødes ind til det skjønneste tillidsforhold til mennesketilværelsen. En hindu er overbevist om at livet eier mening og at der gis indre kundskap å få, derfor prøver han å finde sin åndelige lærer, sin guru, hvis chela eller discipel han blir for resten av sit liv og hvis meditationsmetoder og undervisning han samvittighetsfuldt underkaster sig.

Ser du at hvor det gjælder livets realiteter, nemlig karakterens træning og et stadig inderligere samfund med Gud, der er østerlændingen metodisk. Hvor det gjælder livets forside, de materielle eller blot og bart intellektuelle problemer, er det os som kan rose os av eksakte metoder. Deri består vor høit lovpriste kulturs overlegenhet.

Derfor er det at vi først nu begynner å strække os efter det som Indien har eiet i årtusener — en universel verdensomfattende livsanskuelse, som finder sit uttryk i idealer som disse, hentet fra Harendranath Maitras bok:

„Ikke én religion, men en sammenslutning av religioner, ikke ett ideal, men en sammenslutning av idealer.“

Eller i disse ord som Ludvig Nordstrøm ikke kunde ha formet koncisere:

„Å realisere sig selv som en bevisst del av universet er målet for hinduen. Indien er kan-

ske stedet for hans forsøk, men kosmos er hans hjem.“

Og du må huske på, Sancho Panza, for os er disse ord i mer eller mindre grad intellektuelle begreper.

For hinduerne er de *realiteter*.

Hele universet er hans bror, Menneskeheten hans daglige omgangsfælle.

„Selvfornægtelse“, „offer“ er de toner som vækker dypest gjenklang i hinduens sjæl, fordi han vet at gjennom dem går veien til Gud.

Derfor vælder disse ord ut fra dypet av den indiske sjæl i dens forhold til Menneskeheten:

„Ikke mine interesser eller min races interesser, men *alles* interesser.

Vældig er hjemmet. Vid er menneskeheten.“

Harendranath Maitra slutter sin bok med disse ord:

„Templets klokker ringer.

Moderens (Guds) kald til sine barn i det vesterlandske hjem.“

Denne bok kan bare antydes, aldrig gjen-gis. Ta og læs den, og den ene grove vesterlandske vildfarelse efter den anden vil torsvinde. Du vil se, at kastevæsenet, f. eks., den gang det blev skapt var et uttryk for en organisk arbeidende statskunst, en samfundsdannelsens process, som funktionerte helt og holdent efter universelle totalistiske principer: alt på sin rette plads inden Helheten.

Du vil se at enkebrændingen, som vi finder så avskrækkende, efter hele sit væsen er et uttryk for hinduens transcendentale kjærlighetsidealer, kort sagt: utspringer fra det høieste og sublimeste i indisk folkesjæl.

Slik kunde jeg fortsætte i det uendelige.

Men dette får være nok.

Imorgen tar vi fat på Tagore, på moderne indisk kunstteori og moderne indisk roman.

Og da først, når vi har gjort Tagores bekjendtskap, er vi færdige med vor verdensomseiling for denne gang, Sancho Panza.

Nu går veien til det moderne Indien, mens Templets klokker ringer!"

HVAD ER KUNST?

Det var mot aftnen næste Dag.

Det hadde nylig holdt op å regne.

Dråper dryppet fra blad og strå, en og anden fugl kvitret mellem buskerne.

Literaten stod i den åpne sæterdøren og så utover.

„Det klarner, Sancho Panza, det klarner! Se skylaget under os som har ligget så tungt over dalen, nu letner det. Har du set noget så mægtig? Se det glir, det siger nordover . . .

Se hvor alting skifter . . . se solskyerne over vidden! I kveld blir det klart, i kveld går vi tiltops, nu skal vi vel endelig få se Jotunheimen!“

Jeg kom mig op og ut på trappen.

Ja, det klarner.

Det blånet i luften, alle farver begyndte så småt å skinne . . . og op fra dalbunden steg fosseduren, tonende og sterk.

Dette var Norge . . .

„Vi slår os ned her ved peisen en stund til

det får dryppet fra sig. Jeg har noget å læse for dig!“

Literaten var ivrig i stemmen.

„Jeg har fundet Tagores kunstteori så interessant og så betydningsfuld at jeg har sammenfattet hans synspunkter i en liten avhandling som jeg vil få trykt et eller andet sted.

Man får ikke mål på østerlandsk ånd og tanke, heller ikke på hvad østerlandsk estetik kommer til å bety for verdensestetiken hvis man ikke virkelig fordyper sig i en avhandling som denne.

Det nytter ikke bare å referere hovedpunkter, man må *leve sig ind* i denne åndsverden.

Ja, nu kan du høre selv.

Og Literaten læste, langsomt og klart:

Hvad er kunst?

En ting fremfor alt utmerker Østens filosofi og kunst fremfor Vestens: den har aldrig tapt kontakten med det levende liv, med naturen, med verdensaltet.

Derfor eier Østens tænkning, Østens kunst, en balanse, Vesten aldrig har kjendt; den har været bygget på klippegrund, derfor har den gåt klar av stormbølgerne som har overskyttet Vestens kulturer, de skiftende, tidsbestemte og tidsbegrænsede strømninger, idealistiske, romantiske, intellektualistiske, realistiske, materialisti-

ske, hvis slutresultat blev mekaniseringen i hele dens vederstyggelighet, mekaniseringen, som truer Vestens åndsarbeidere på livet i enhver betydning av ordet, som har adskilt kunsten fra dens sammenheng med et folks øvrige livsfunktioner og dermed rammet folket selv i dets livsrot.

I disse år da Vestens kultur er i støpeskeen som aldrig før i vor kulturs historie, i disse år da Vestens kunstnere og tænkere samler hele sin kraft om igjen å føre kunst og tænkning som en livsstrøm gjennom samfundslegemet, har det sin overordentlige interesse å undersøke Østens bidrag til løsningen av dette problem.

I sin vidunderlige bok *Personality*, har *Rabindranath Tagore* gjennom sin avhandling *Hvad er kunst?* git en klar og repræsentativ fremstilling av østerlandsk tradition og opfatning i disse aktuelle spørsmål.

Det er umulig i en kort gjengivelse som den følgende fuldt ut å gjøre rede for Tagores tankegang eller gjengi hans høist karakteristiske østerlandske teknikk, endsi billedpragten.

Den fremgangsmåte Østens estetikere følger er direkte motsat av Vestens.

Når en vesterlandsk estetiker skal besvare et spørsmål som *Hvad er kunst?* prøver han gjerne skarpt å belyse problemet, rendyrker det så å si. Gjennom en strengt logisk tanke-

gang fører han skridt for skridt spørsmålet frem til den endegyldige løsning. Når det kommer riktig høit — hvis han tillike er syntetiker — prøver han gjerne tilslut å gi et utsyn over en større sammenheng, hvori kunsten indgår som et organisk led. Er han det ikke, nøier han sig gladelig med en håndfull visne abstraksjoner, duftende av studerkammer og bokstøv.

Tagore derimot arbeider ikke først og fremst med logiken.

Med Østerlændingens dype ærefrygt for livet og den levende sammenheng gjør han ingen skarpe utsnit av problemets kjerne, han stiler ikke mot et bestemt slutresultat som han stolt kan putte i lommen og lave teorien av. En østerlænding arbeider ikke med skarpe konturer, men med retningslinjer, han har ingen trang til avsluttede dogmer og systemer, tankebygninger som står for hans egen eller tidsalderens regning, en østerlænding er alltid *underveis*, aldrig ved målet.

Men derfor tar han også så varsomt på alt levende, derfor er hans syn på det så omfattende, så rikt, så inderlig i kontakt med tingen han holder på med.

En østerlænding arbeider *intuitionelt*, belyser sit problem gjennom en række billeder, belyser det fra mange kanter på engang, indtil det tar liv for hans øine og som et levende,

besjælet væsen hvisker sine inderste hemmeligheter i hans øre.

Som allerede antydnet fremtrær ikke Tagores eiendommelige teknik med fuld anskuelighet i den følgende gjennomgaaelse av hans tankegang, også fordi det for os vesterlændinger, når vi skal begynde å orientere os i Østens tankeliv, gjælder å få tak i det *vi* først og fremst kan gripe helt umiddelbart — hans logiske opbygning av emnet, som ikke er mindre klar, mindre overbevisende for vesterlandske hjerner, selv om logiken langt fra er Tagores første middel og mål.

Det er desuten først når de grundlæggende områder så nogenlunde er gjennomvandret, at Tagore for alvor skiller lag fra vesterlændingen og tar fat på å reise sit vældige kunstens tempel, hvis mures omrids ikke noget menneskelig øie kan omfatte i ett blik og hvis tinder taper sig i stjernerne.

Jeg vil ikke definere hvad kunst er, sier Tagore.

Hvordan kan man gi en definition på en ting som eier det levende livs utviklingsmuligheter, det er det samme som å rive den ut av dens livssammenheng, slite dens røtter av, røtterne som forbinder den med skilte livsområder, ja med livsmysteriet selv.

Jeg vil istedet prøve å forklare hvorfor

kunst findes til, hvad den skylder sin fremkomst.

Spørsmålet er aktuelt.

Vestens folk har tumlet med det og kommet med såmange problemløsninger at vi endog her i Østen er begyndt å arbeide med det, å spørre os selv om et kunstverk bør bedømmes efter dets almenfattelighet eller dets nytte hvor det gjælder å løse dagens spørsmål, eller efter dets evne til å uttrykke folkesjælen i det land hvor det er skapt.

Men når man også i Indien for fuldt alvor tar fat på de vesterlandske problemstillinger og skaper skyer og tåke hvor himlen før var klar, når man vil begynde å bedømme værdien av en mægtig strømmende flod ut fra en kanals synspunkt, da er det påtide å klargjøre sig sin egen stilling til problemet: Hvad er kunst? Hvordan opstår den?

For å løse dette problem må man først klargjøre sig menneskets forhold til den omgivende virkelighet.

Dette forhold betinges først og fremst gjennom vore selvopholdelsesinstinkter, gjennom vore fysiske behov kommer vi stadig i direkte kontakt med naturen.

Så har vi vor fornuft. Også den søker næring, også den har sine behov — den må finde en mening i tingen, opdage tilværelsens love.

Endelig findes der et tredie jeg indenfor vor

bevissthet, ikke det fysiske jeg, ikke det ret og slet tænkende jeg, hvis trang det er å abstrahere og finde love, men et personlig jeg med sine sympatier og antipatier, med sine behov, sin kjærlighetsevne.

Dette personlige jeg stiller sig i et direkte og umiddelbart forhold til den omgivende virkelighet, ser den, føler den, fordyper sig i den med hele sit væsen, oppfatter livsmysteriet i hele dets uendelighet uten å prøve å analysere det eller måle det, møter det bare med disse ord: Du er! —

I det følgende finder vi hos Tagore interessante paraleller til visse områder av tidens mest fremskredne vesterlandske forskning og tankegang. Her i Norge har vi professor Chr. Collins grundlæggende avhandlinger og bøker om det samme emne, offentliggjort gjennom en række av år:

Det avgjørende skille mellem mennesker og dyr er dette at dyrenes livsenergi omtrent helt og holdent går med for å sikre deres eksistens, mens menneskene har oparbeidet et overskud, langt større end de har bruk for til å sikre deres blot og bart fysiske liv.

Mennesket har skaffet sig mer *kundskap* end det behøver for å opholde livet — det er dette overskudd som gir næring til *videnskap* og *filosofi*.

Dyrenes livsenergi tar sig uttryk også i

altruisme, så meget som er nødvendig for artens bevarelse. Men menneskets opsparte fond av livsenergi på dette felt er i virkeligheten så uhyre stort, at vi tør driste os til å si at godheten er til for godhetens egen skyld, ikke for nyttens, hæderlighet er ikke bare den bedste politik, den har råd til å gå stik i stev mot al politik. Her står vi ved kilderne til den menneskelige *etik*.

Men kunsten, hvor er dens kilder?

Vi finder også dem indenfor livsoverskuddets vældige område.

Hvilken sjælsvirksomhet er det, hvis kraftoverskud driver os til å skape kunst?

For mennesker som for dyr er det nødvendig å gi uttrykk for følelser av velbehag og mishag, frygt, vrede og kjærlighet. Hos dyr går disse følelsesutbrudd ikke langt utenfor nyttens område, hos mennesker findes der et uhyre opsparet fond av følelsesenergi som ikke tas i bruk av selvopholdelsesinstinkterne.

Dette overskud skaffer sig utløp i kunst. Al menneskelig kultur grunder sig på overskud.

Det er derfor først og fremst *sig selv* som personlighet — ikke i den trange betydning av dette ord, men i den videste og skjønneste — et menneske gir uttrykk for som skapende kunstner, ikke for omverdenen, ikke for de ydre ting.

Et menneskes intellektuelle jeg representerer ikke dets hele jeg, dets virkelige væsen.

Men i personligheten møter vi det organiske menneske, som eier medfødt evne til å utvælge tingene omkring sig og gjøre dem til sine egne. Takket være netop denne evne til å trekke tingene til sig eller støte dem fra sig, former et menneske ikke bare sine omgivelser, men *sig selv*. De grundlæggende, skapende kræfter som forvandler tingene til den levende bygning hver enkelt av os er, er netop vore *følelser*,

(Og, lægger Tagore til, meget træffende: et religiøst menneske er en personlighet, men ikke en teolog qua teolog. Det er *følelsen* for det guddommelige som gjør os skapende, vor blotte *kundskap* om det guddommelige kan ikke indgå som en del av vort eget væsen, fordi følelsens ild mangler.)

For personligheten viser ytterverdenen sig som en enhet. For vor intelligens, vor iagttagelsesevne, vore sanser falder den fra hverandre i enkeltheter som vi studerer én for én. Men denne vore sansers verden blir ikke helt vor egen, før den er kommet indenfor vore følelsers rækkevidde.

Vore følelser er de gastriske safter som forvandler denne fænomenverden til vor personlige verden, som vi er helt og holdent fortrolige med, som vi er ett med, som forandres

når vi forandres, som vokser, når vi vokser. På den anden side eier den ydre verden sine egne safter i sine forskjelligartede egenskaper som sætter vore følelser i bevægelse. Dette kaldes i de retoriske sanskrit-skrifter „*rasa*“ og betegner at ydre salter altid svarer til vore følelsers indre safter.

Derfor er et digt en eller flere tanker fulde av safter som egger følelsens safter. Et digt gir os idéer, levendegjorte gjennom følelse, færdige til å forvandles til vort væsens livsmaterie.

Den blotte meddelelse av fakta blir derfor aldrig til literatur, fakta må, for å bli kunst, ikke bare erkjendes, de må *fornemmes*, fordi de derigjennem blir en del av os selv. —

Tagore går nu over til de mer spesifikke estetiske problemer og gjør på en overordentlig fængslende måte rede for de østerlandske traditioner, den østerlandske tankegang som betinger hans syn på dem. Hele tiden fornemmer vi det faktum som blev antydnet i indledningen — østerlændingens intime forbindelse med det levende liv, hvorfra han henter en overflod av levende billeder for å kaste lys over sine egne tankelinjer:

Men hvorledes skal vi nu gi uttrykk for denne vor personlighet som vi bare kan lære å kjende gjennom å fornemme den?

En videnskapsmand kan referere hvad han

har lært gjennom analyse og eksperiment. Men det en kunstner har å si kan han ikke uttrykke bare gjennom å undervise og forklare.

Jeg behøver bare de enkleste ord når jeg vil si hvad jeg vet om en rose, man når jeg vil si hvilke følelser en rose vekker hos mig er det en anden sak. Det gjælder her ikke fakta eller love, det gjælder en erfaring, og den kan bare opfattes gjennom å erfares.

Derfor sier sanskrit-retorerne, at vi i poesien må bruke de ord som har fåt den rette smak, som ikke bare taler, men som *maler bilder* og *synger*.

Ti malerier og sange er ikke bare fakta, de er personlige fakta. De er ikke bare sig selv, de er *os selv*. De trodser enhver analyse og vinder umiddelbart adgang til vort hjerte.

Altid og allesteds, selv i nyttens verden, åbenbarer mennesket sin personlighet, svakt i hverdagslivet, da alt går i sine vanlige hjulspor og vi er nærværende med bare en brøkdel av os selv.

Men når vort hjerte gripes av kjærlighet eller av andre store følelser, da har vor personlighet sin flodtid. Da længter vi efter uttrykk bare for uttrykkets egen skyld. Da kommer kunsten, og vi glemmer nødtørfstens krav, nyttens beregninger — vore templers spir søker å kysse stjerneerne, vor musiks toner vil favne det uutsigeliges dybder.

Siden nu kunstens opgave er den å uttrykke personligheten og ikke slikt som er abstrakt og analytisk, bruker den nødvendigvis musikens sprog og billedsproget. Dette har ført til den gale opfatning at kunstens formål er å skape skjønnhet, mens skjønnheten i virkeligheten bare har været kunstens verktøi ikke dens endelige mål.

Derav de endeløse diskussioner om hvorvidt formen skulde være et mer væsentlig element i al kunst end indholdet. Men sandheten er, at en analytisk behandling av kunst aldrig vil bringe os på spor av det som utgjør det vitale i al kunst. Ti kunstens virkelige princip er *enhet*.

En rets næringsværdi findes ved å analysere dens enkelte bestanddele, dens *smaksværdi*, så å si, er en enhet som bare kan oppleves av vor personlighet som selv er en organisk forening av indhold og form, tanker og ting, motiv og handlinger.

Derfor hører ingen abstrakte idéer hjemme i sand kunst — for å få adgang til den må de komme i personifikationens forklædning. Dette er grunden hvorfor poesien prøver å utvælge slike ord som har *vitale* egenskaper, ord som ikke bare belærer, men som har hjemstavnsret i vore hjerter og hvis oprindelige præg ikke er bortslitt av et altfor flittig bruk på verdensmarkedet. I det hele, før or-

dene har fåt livets egen farve, duft og smak er de for kunsten som ukokte grønsaker, ubrukelige til å serveres ved en fest.

Forskjellen mellom videnskapsmanden og kunstneren er den, at videnskapsmanden i sin forskning søker å nå frem til et upersonlig enhetsprincipp som kan tillempes overalt, mens kunstneren nok også søker enheten, tingenes inderste princip, befrikk fra detaljen, men hvad kunstneren gjengir er bestandig det egenartede, det individuelle der hvor det er ett med det universelle.

Botanikeren generaliserer og klassifiserer når han står foran et trøe — kunstneren gjengir det *egenartede* ved dette trøe. Hvordan? Ikke ved å gjengi tilfældige enkeltheter, men ved å gripe *det personlige*, som er harmoni. Derfor må han prøve å opdage den indre overensstemmelse mellom den ene gjenstand og alle de ting som utgjør dens omgivelser.

Storheten og skjønheten i østerlandsk kunst, især i Japans og Kinas, består deri at disse landes kunstnere har set tingenes sjæl og tror på den.

Vesterlandet tror kanskje på den menneskelige sjæl, men det tror ikke for alvor at Verdensaltet har en sjæl. Men dette er Østen overbevisst om, og Østens hele åndelige bidrag til menneskehetens kultur er fyldt av denne idé. Derfor behøver vi i Østerlandet

ikke at gå i detaljer og fremholde dem, ti det betydningsfulde er netop den universelle sjæl; foran den har Østens vise siddet hensunkne i betragtning, og Østens kunstnere har forenet sig med dem i kunstnerisk beskuen.

Siden vi tror på denne verdensaltets sjæl vet vi i Østen at sandhet, kraft og skjønnhet beror på enkelhet, — når den er gjennomsigtig, når tingen ikke skygger for det indre blik.

Derav enkelheten i vore vismænds liv, fordi de derigjennem kommer i kontakt med en større, mer positiv virkelighet. —

I det følgende fører Tagore os endda dypere ind i sit emne, like til kilderne for østerlandsk ånd og tanke.

Det er ikke længer mulig i korte træk å gjengi hovedindholdet av Tagores tankegang, her må han tale selv:

„Når vi sier at kunsten bare sysler med de sandheter som er personlige, utelukker vi aldeles ikke filosofiske idéer som er tilsynelatende abstrakte.

De møter os ofte i vor indiske literatur, disse idéer, fordi de er sammenvævet med vort personlige væsens inderste fibre. Jeg vil gi et eksempel som klargjør hvad jeg mener. Det følgende er en oversættelse av et indisk dikt, skrevet av en kvindelig digter i Middelalderens Indien, dets emne er *Livet*.

Jeg hilser Livet som ligner et spirende frø,
Med den ene arm løftet mot himlen, den
anden nedsænket i jorden;
Det Liv som er ett i sin ydre form og sin
indre marg;
Det Liv som stadig åbenbarer sig og dog
stadig forsvinder.
Jeg hilser det Liv som kommer og det
Liv som går;
Jeg hilser det Liv som er åbenbaret og
det Liv som er dulgt;
Jeg hilser Livet som venter i stilhet
likt et fjeld,
Og det bølgende ildhavets Liv;
Det Liv som er spædt som en lotusblomst
og sterkt som et tordenslag.
Jeg hilser det Liv som er sjælens, med den
ene side i mørke, den anden i lys.
Jeg hilser Livet i hjemmet og Livet i det
fjerne, ukjendte,
Livet fylt av glæde og Livet tynget
av smerte,
Livet som evig rører sig, vuggende
verden til ro,
Livet, det dype og tyste, Livet som bruser
frem i skummende bølger.

Denne opfatning av livet er ikke en blot
og bar logisk deduktien, den er like virkelig
for digterinden som luften for fuglen som

kjender den ved hvert vingeslag. Kvinden har fornemmet livets mysterium gjennom sit barn på en inderligere måte end mannen.

Dette kvindens væsen hos digteren har følt livets dype åndedrag røre sig gjennom hele verden. Hun har følt at det er uendelig — ikke takket være nogen intellektuel process, men takket være sin følelses vidnesbyrd.

Derfor blir den samme forestilling, som bare er en abstraktion for den hvis fornemmelse av virkeligheten er begrenset, umiskjendelig *virkelig* for en anden hvis følsomhet har større rækkevidde.

Vi har ofte hørt den indiske sjæls egenart beskrevet av vesterlandske kritikere som metafysisk fordi den er tilbøielig til at svæve i det uendelige. Men man bør huske på at det uendelige for Indien ikke bare er gjenstand for filosofisk spekulation det er for os likesaa virkelig som sollyset. Vi må se det, kjende det, gjøre bruk av det i vort liv. Derfor har det tat sig så mange uttryk i gudstjenestens symboler, i den indiske literatur.“ —

Det er i virkeligheten umulig for en vesterlænding å forstå østerlandsk digtning, hvis han ikke kjender den grund hvorav den springer — østerlændingens intime kontakt, ikke bare med naturen, men med verdensaltet,

ikke bare med livet selv, men med livets, verdensaltets ophav, Gud:

„I Indien er størstedelen av vor literatur religiøs, fordi Gud hos os ikke er en fjern Gud. Han tilhører vore hjem likesåvel som vore templer. Vi fornemmer Hans nærhet i alle menneskelige forhold av kjærlighet og hengivenhet, og ved vore fester er Han den gjæst vi først og fremst hædrer.

Derfor er religiøse sange vore kjærlighets-sange, og de hjemlige begivenheter som en søns fødsel eller en datters ankomst fra mandens hjem til hendes forældres og hendes avreise derfra — det er alt indvævet i vor literatur likt et drama, som eier sin underliggende religiøse virkelighet.

Det er på denne måte at litteraturens område er blitt utvidet til å omfatte den religion som taper sig i mysteriets dyp, at denne religion har fåt menneskelig røst.“

Men fordi den moderne østerlænding ifølge tradition og væsen i al sin tænkning og skapende virksomhet først og fremst føler sig orientert likeoverfor den religiøse, den oversanselige side av tilværelsen, falder det ham ikke ind å lave religion på sin livsfølelse, eller indsnevre den i filosofiske eller estetiske dogmer.

Her står vi ansigt til ansigt med hans kanskje største storhet:

Den kultiverede og åndelig skapende østerlænding roterer ikke — som vi vesterlændinger — omkring sig selv og sit som centrum, han postulerer ingen livslover i kraft av sine egne naturgivne tilbøieligheter og forudsætninger, han kjender ingen grænser, ingen fordommer, universet er hans hjem, alle landes og alle tiders kunst forstår han å vurdere, ingenting falder utenfor hans område fordi han aldrig nogengang opererer med sluttede systemer.

Derfor løfter Tagore sig til et utsyn, mægtig som det følgende:

„Literaturen utvides i samme grad som den menneskelige personlighet gjør nye erobringer i virkelighetens rike. Den omfatter efterhånden, ikke bare historie, videnskap og filosofi, men også, efterhvert som vor evne til sympati vokser, endog vor sociale bevissthet.

Efterhvert som den menneskelige personlighets lys kaster sit skin over videre felter og trænger ind i avkrokerne, overskrider også *kunstens* verden sine grænser og utvider sin domæne til hittil uutforskede trakter.

Disse den menneskelige personlighets erobringer har ingen grænse, og til og med over vore dages markedstorve og fabriker, til og med over skolerne, hvor menneskebarnene, er indestængte og over fængslerne, hvor forbryderne sitter, vil kunsten spre et mildere

skjær og befri dem fra det hårde præg av disharmoni med livet som tidligere karakteriserte dem.

Ti den menneskelige personlighet prøver å *menneskeligjøre* alt som den kommer i virkelig kontakt med. Og kunsten vidner, likesom vegetationens utbredelse, om hvor langt menneskeånden har lagt ødemarken under sit vælde.“

Efterat Tagore på denne måte har tat hele Vesterlandets literatur og kunst ind i sin forståelse og sympati, hengtr han sig frit til sin intuition om kunstens væsen og mål, tænkeren og estetikeren Tagore gir ordet til digteren og profeten – eller rettere sagt: De har aldrig nogengang været skilt, Tagore vilde ikke være østerlænding, om han ikke i hver opgave han tok fat på gik ind til den med hele sit væsen, brukte alle sider og alle evner av sin mægtige personlighet – han kjender ikke vesterlændingens høit opdrevene spesialisering, hans blodfattige måte å leve, tænke og skape på.

Tagore fortsætter:

„Denne menneskets personlighet er dobbelt, vi har én side av vort væsen som er endelig, hvor vi uttømmer vor kraft ved hvert skridt, og vi har en anden side hvor vi er uendelige, i vore forhåbninger, vore glæder og i vore ofre. Denne uendelighetsside hos menneskerne

må ta sig uttryk i symboler som efter sin karakter er uendelige. Derfor søker personligheten ifølge sit væsen fuldkommenhet. Derfor støter den fra sig alt som er sjælløst, hverdagslig og forgjængelig. Den skaper til sin bolig et paradys, bygget av udødelig materiale.

Vi mennesker er lysets barn. Hvergang vi helt opdager os selv, fornemmer vi vor udødelighet. Og når vi erfarer den, utvider vi vort udødelighetsrike til hvert eneste område av menneskelig liv.

På denne måte å bygge op menneskets sande verden, — sandhetens og skjønnhetens levende verden — det er kunstens oppgave.

Mennesket er sandt, når det føler sin uendelighet, når det er guddommelig og når det guddommelige blir den skapende kraft i dets sjæl, derfor skaper vi i og med at vi i sandhet finder os selv.

Ti nu kan mennesket i sandhet leve, omgitt av sine egne skabninger, og av Guds verden danne sin egen verden. Dette er menneskeåndens egen himmel, den himmel av fuldent utformede idéer den omgir sig med . . .

Om menneskeånden bare kunde lytte til den stemme som lyder fra dens egen skaperverdens inderste dybder, da vilde den høre det samme budskap som fra fortidens indiske vismænd:

„Lyt til mig, I, den Udødeliges barn, I, som bor i de himmelske verdener. Jeg har lært å kjende den Høieste Personlighet. Han som kommer som lys ut fra mørket på den anden side.“

Ja, det er denne Høieste Personlighet som har åbenbaret sig for menneskeånden og gjort dette univers så dypt personlig for den.

Derfor findes i Indien vore pilgrimssteder der hvor noget av det uendelige glimter frem, enten det er hvor floden og havet møtes, i fjeldets evige sne eller på den ødslige havstrand, hvor det taler til vore hjerter med sin mægtige stemme og hvor mennesket i sine billeder og templer, i sine indskrifter har uttalt disse ord: „Lytter til mig, jeg har lært den Høieste Personlighet å kjende.“

I denne verdens blotte materie eller i dens lover møter vi ikke personligheten, men hvor himlen er blå og græsset grønt, hvor blomsten har skjønhet og frugten har sødme, hvor menneskeslegten ikke bare holdes vedlike, men hvor der findes glæde ved livet og kjærlighet til ens medskabninger, medfølelse og selvpofrelse, — der åbenbarer sig for os den Personlighet som er uendelig.“

I det følgende gir Tagore en fin og indtrængende psykologisk karakteristik av den poetiske *form* som betinget, ikke bare av selve den skapende personlighet, men av selve

tilværelsens egen grænseløse rigdom. Vi ser det, ifølge østerlandsk opfatning er poesien ikke noget løsrevet, individuelt betinget fænomen, den hviler ved selve verdensaltets hjerte:

„Vor iver for å manifestere denne Personlighet vi har mødt får os til å sløse med vore rigdomme i vor skaperverden. Når vi vil male skjønheten i hvad vi har oplevet og set, sprænger selve vore uttryk enhver ydre virkelighets grænser.

Er ikke det samme tilfældet med Guds egen skapte verden? Der er kræfter og ting likeledes bare fakta, de kan nøie beskrives, veies og måles. Men skjønheten er ikke et slikt blot og bart faktum. Den kan ikke beskrives, den kan ikke overskues og kartlægges. Den er et uttrykssæt.

Den er uendelig i sine former, den er overrik i sine uttryk. Den er personlig, ligger utenfor videnskapens område. Den synger som digteren til sin elskede: „Det forekommer mig som om jeg har betragtet dig fra tidernes morgen, som om jeg har holdt dig i mine arme under uendelige tidsaldre, og endda føler jeg mig ikke tilfredsstillet.“

På denne måte finder vi at uttrykkets verden ikke helt falder sammen med den ydre virkelighets verden, fordi personligheten overskrider denne virkelighet på alle kanter. Den

er sig sin uendelighet bevisst. og den skaper ut fra sin overflod.“

Derfor skræmmes den skapende digter ikke engang av en så brutal virkelighet som det menneskelige samfundsliv.

Han skræmmes ikke engang av abstraktionernes nebulosystem, av begreper som samfund, stat, nation, handel, politik og krig, i hvis skymasser mennesket forsvinder og sandheten utviskes.

For „i disse vidstrakte tåkeregioner holder kunsten på å skape stjerner — stjerner som er begrænsede i sin form, men uendelige med hensyn til sin personlighet. Kunsten kalder os „den udødeliges barn“ og proklamerer vor ret til å bo i de himmelske boliger.“

Så fører da Tagore tilslut på østerlandsk vis poesien frem til dens grundkilde, den menneskelige personlighets møte med Verdenspersonligheten, med Gud, idet han hele tiden med en uforlignelig klar og ædel kunst fastholder forestillingen om den menneskelige personlighet som en avspeiling av den guddommelige, på mystisk vis forenet med den til en uopløselig enhet:

„Hvad er det hos menneskeånden som forsikrer den om udødelighet på trods av dødens åbenbare faktum?

Det er ikke vort fysiske legeme eller vor tænkeevne. Det er denne dyptliggende enhet,

dette inderste mysterium i os som fra vor verdens centrum stråler ut mot dens periferi; som er i vort legeme og allikevel er mer end vort legeme; som er i vor sjæl og allikevel er høiere end vor sjæl; som besjæler selv de ting som tilhører os og derigjennem bringer dem til å uttrykke noget som ikke findes i tingene selv, men som, idet det fylder det nu vi lever i, strømmer over i det svundne og det kommende.

Det er vor menneskelige personlighet, i fuld bevissthet om sin uuttømmelige rigdom. Den bærer i sit inderste paradoksét om at den er mer end sig selv; den er mer end den synes, end den erfares å være, end den brukes til.

Og denne bevissthet om det uendelige hos den menneskelige personlighet kjæmper for å gjøre sine uttrykk udødelige og efter å gjøre hele verden til sin egen. I kunsten sender personligheten sine svar til den Høieste Personlighet som åbenbarer sig for os i en verden av uendelig skjønhhet midt i den med fakta overhobede ydre verdens mørke.“

Såvidt Tagore.

Under den største kulturkrise Vestens folk nogengang har oplevet indtræder et verdenshistorisk vendepunkt av uberegnelig betydning:

Østens traditioner, østerlandsk tanke og ånd gjennomstrømmes pånytt av en mægtig livs-

bølge, blir ekspansiv som aldrig før, tar sig i Tagores skikkelse et klart og lysende uttrykk.

Netop i dette øieblik da den vesterlandske verden står i en avgjørende kamp for å frigjøre Det nye Liv som vil frem i dagen, for å realise Menneskehetens Enhet, netop nu åpner der sig uanede utsyn til en kultur som i årtusener har eiet og virkeliggjort hvad vi nu strækker os efter.

Netop i det øieblik da vi var kommet til å føle os fattigst, mest hjelpeløse, lægges Østens skatter for vore føtter.

Kan vi ta imot dem?

Av svaret på dette spørsmål avhænger den vesterlandske kulturs fremtid.“ —

Læsningen var slut.

Literaten så længe eftertænksomt frem for sig. Tilslut sa han:

„Det er nyttig, ja nødvendig å tilspidse problemet på denne måte. Situationen er alvorlig. Ikke alle vet hvad du og jeg vet om det nye som gror i verden. Det er netop denne bevissthet som må vækkes.

La du merke til at den moderne vesterlandske estetikk slik vi kjender den gjennom representanter som Wyndham Lewis, Rythme et Synthèse, Edschmied, Ludvig Nordstrøm, på en række punkter er begyndt å nærme sig

den østerlandske, slik som Tagore her har skisseret den?

Husker du *Wyndham Lewis's* kamp mot dogmet om at skjønnhet skulde være kunstens slutmål?

Rythme et Synthèse påberopte sig Tagore gang på gang, hos *Edschmied* møtte du bestemte kosmiske tankelinjer ved siden av en likefrem østerlandsk skræk for teori og program.

Og *Ludvig Nordstrøm* vilde, skjønt han muligvis selv ikke vet om det, efter en kort samtale med Tagore finde ut hvor enige de er på en hel række punkter — Tagore har satser som kunde været tat like ut av Nordstrøms avhandling om Totalismen.

I det hele — de vesterlandske totalisters frygtløse tro på Gud, den utforming de gir denne tro, deres forståelse av at det er Han som lever og handler i og gjennom enhver av os, deres utpræget kosmiske tendenser, peker alt sammen mot østerlandske traditioner.

Sandheten er den at den vesterlandske verden i dette øieblik på alle områder, ikke bare det estetiske, efter alt hvad den har lidt, holder på å arbeide sig frem til synspunkter som tangerer østerlandsk visdom, som muliggjør en direkte påvirkning, til syvende og

sidst en sluttelig sammensmeltning mellem Østens og Vestens kultur.

Det som får mig til å tro på dette er det faktum at denne sammensmeltningsprocess foregår, ikke bare her i vor vesterlandske verden, men også i Østen.

Tagores store roman *Hjemmet og Verden* fortæller om den.“

HJEMMET OG VERDEN

Literaten reiste sig og gik hen til den åpne sæterdøren.

„Vi må nok gå hvis vi skal række tiltops i kveld: Det blir herlig deroppe. Jeg kan fortælle dig mer på veien!“

Nogen minutter senere var hytten stengt og Literaten og jeg i fuld marsj op gjennom storskogen som lukket sig tætt omkring os med et og andet utsyn iblandt over dalen dypt under os.

Efter en stund vendte Literaten sig om mot mig.

„Tagores roman vil bli stående som et merkelig monument over en verdenshistorisk overgangstid,“ fortsatte han.

„Det er ikke bare Østen som holder på å revolutionere Vesten, også Vesten gjør sig sterkt gjældende i moderne østerlandsk kultur.“

Allerede i sin estetiske avhandling *Hvad er kunst?* berører Tagore de vesterlandske problemers invasjon i indisk åndsliv.

Ser du fremgangslinjen, Sancho Panza?

Nu, som hvergang før i Menneskehetens historie, når mægtige, motsatte verdenskulturer tørner sammen, oppstår der gjæring som fører til en sammensmeltning, en sluttelig syntese.

Gjæringen spores på alle områder, politisk, socialt, religiøst og kulturelt.

Det er denne mangeartede gjæring slik den tar sig uttrykk i det moderne Indien Tagore skildrer.

Ja, man kan si at det er selve denne gjæring, denne begyndende sammensmeltning som har frembragt dette enestående arbeide fra Tagores hånd, hans første og eneste roman.

En østerlandsk ånd, fra ungdommen av fortrolig med vesterlandsk kultur, trænnet også langs vesterlandske tankelinjer, har manet ind i rammen av en række vesterlandsk plastiske konturer et helt kosmos, gjort det tilgjængelig for vesterlandske bevisstheter.

Mennesker, begivenheter, situationer overskues hele tiden fra, man kunde fristes til å si: *et kosmisk* stade, de lever og bevæger sig inden omridsene av et lovmæssigt Hele, ingenting er tilfældig, alt er dypt begrundet.

Det er ikke bare dette som gir boken dens overordentlige interesse og betydning, at den gir vesterlandske læsere en orientering over de verdenshistoriske begivenheter som nu

pågår i Indien, den nationalistiske reisning og alle de problemer som hænger sammen med den, en orientering som foretas ut fra en ubestikkelig sandhetskjærlighet og retfærdighetsfølelse, fra helt og holdent moderne totalistiske idéer og idealer.

Det er i selve *menneskeskildringen* at Østen leverer sit værdifuldeste bidrag til den nye totalistiske verdenskunst og verdenslitteratur.

Det er ikke noget tilfælde at den moderne vesterlandske roman i en av dens høieste aspekter — jeg tænker nu på Ludvig Nordstrøms *Döda världar* — til skildringsobjekt vælger en verdensprocess som bevæger sig langs verdensutviklingens *forms*side, skildrer verdenshandelens gradvise utvikling og vekst inden et enkelt land.

(Hermed har jeg ingenting sagt om den *ånd* som bærer skildringen og løfter den op til sublimе høider. Selv hvor det gjælder de høieste kunstverker er menneskeånden uendelig meget rikere og større end hvad den frembringer, la os aldrig glemme det, Sancho Panza!).

På den anden side er det heller ikke noget tilfælde at østerlændingen Tagore, når han bevæger sig i sin digterverden, føler sig bedst hjemme på verdensutviklingens *liv*sside — at det blir menneskeåndens kosmos i uoplø-

selig forening med verdensaltets kosmos som er hans inspirationskilde.

Derav det mægtige indtryk hans menneskeskikkelser efterlater.

Fra et rent teknisk synspunkt tror jeg at hemmeligheten ved disse symbolske skikkelser magiske charme ligger deri, at de aldrig fremstår i skarp og klar vesterlandsk belysning, de uttømmes aldrig, der er alltid tilbake dyp som ikke kan loddas. Slår ikke netop denne art menneskeskildrende kunst al anden såkaldt naturalistisk menneskeskildring av marken netop i kraft av sin realisme?

Og er det ikke så, mon, at vi var kommet til et punkt i den vesterlandske literaturs utvikling, da bare en østerlandsk ånd kunde vise vei ut av den rent individualistiske menneskeskildrings hjelpeløse fallit?

Vi vesterlændinger var kommet til et punkt da vi syntes selve fjeldvæggen reiste sig ret foran os, vi kunde ikke komme videre.

Her blev det at de nye verdensidéer satte ind.

Nye veier, nye fremgangslinjer blev forsøkt under svære kriser og med en næsten overmenneskelig viljesanspændelse.

Ludvig Nordstrøm fandt sin vei.

Andre igjen vil finde andre veier.

Men hvilke fremgangsveier som end blir valgt, vi vil aldrig gå feil av slutresultatet

av den verdenskrise vi står midt oppe i, det slutresultat som de mest fremskredne alt holder mellem sine hænder: *Menneskeheten kommer vi aldrig mer utenom, verdensperspektivet mister vi aldrig mer*. Det kan ta lang eller kort tid før det når frem til almen bevissthet, det er det samme, det *er* der.

Østerlændingen har alltid levet med det, derfor glir det ind i Tagores skildring, uten teorier og programmer med livets egen selvfølgelighet.

Derfor er det at Tagores roman vil bli retningsgivende for alle tider. Derfor løfter hans skildring sig utover det individuelle.

Gang på gang synes vi, at vi ser utover menneskelivet fra hans stade som var mesteren over alle mestre i menneskeskildringens kunst — Shakespeare.

Gang på gang følte jeg under læsningen av Tagores *Hjemmet og Verden* den ærefrygt for tilværelsens evighetsdyp, som hittil bare Hamlet har vakt i mig.

Ikke bare *Nikhil*, en av de menneskeligste, men også en av de mest ophøiede skikkelser nogen digter har skapt, ikke bare *Bimala*, omfattet med en vismands og en menneskekjenders hele grænseløse, forbarmende forståelse, men også *Sandip*, inkarnationen av de nedbrytende magter i tilværelsen, har noget av evighetens mægtige lysglans spillende om-

kring sin skikkelse, som gjør at vi aldrig blir helt færdig med ham.

Her har vi et verk, Sancho Panza, som ikke alene mestrer hele den vesterlandske idéverden med dens høit opdrevne psykologiske indsigt, dens fine, næsten umerkelige nuancer, hele vor komplicerte tanke- og stemningsskala, men som i tilgift øser av den østerlandske kulturs uuttømmelige kilder, her møter vi igjen denne vidunderlige forening av individualisme og universalisme som Harendranath Maitras bok ga os et indblik i . . .“

Literaten stanset.

Vi var nu nådd frem til utsigten vi hadde glædet os til å se, men Jotunheimen lå som en tåkeheim, skymasserne stængte for synet.

„Vi venter en stund, det klarer nok!“

Literaten ga sig til å gå rastløs op og ned som hans vane var når tankerne tok ham.

„Jeg skulde ha lyst til å gi dig nogen citater fra denne boken, som forresten ikke burde citeres, men læses fra perm til perm.

På hver side tangeres aktuelle moderne problemer som optar tænkende mennesker verden over.

Selv når specifikke indiske konflikter berøres kan der for os nordmænd pludselig falde et skjærende streiflys over vore hjemlige nationale problemer, vi ser dem i et lyn målt

med internasjonale mål, og det må man indrømme: det er ikke alltid flatterende for os!

Mer end ett hjemmegjort ideal vil falde for verdensstormene som nu blåser over jorden.

Hør en gammel indisk vismands ord om nationalismens gamle seiglivede problem:

„Jeg sier dig at Menneskehetens historie må bygges gjennom de forenede anstrengelser av alle jordens menneskeracer, og derfor nytter det aldrig i verden å sælge sin overbevisning for politiske fordele, å gjøre sit land til en slags fetisch.“

Der står en kamp i Indien idag mellom gamle indiske universelle traditioner og importert europæisk individualisme. Og denne kamp belyser Tagore på en slik vis at den får rang av en almengyldig verdensprosess, en kamp som utkjempes i hjertedyppet hos hver enkelt av os.

For Tagore er valget ikke tvilsomt, hans befriende, visdomsfylde universalisme går som den røde tråd gjennom alle romanens optrin.

Derfor møtes Tagore på alle punkter med den vesterlandske Totalismes forkjemperer — de er kommet til nøyaktig samme resultat som Nikhil den unge indiske Maharaja, uttrykte i disse ord, da han stod midt i sit livs frygteligste konflikt, da hans unge dronning Bimāla holdt på å gli fra ham for bestandig:

„Nu da jeg vet at min smerte bare angår mig selv, hvilket værd har den da?

Den lidelse som hele Menneskeheten vander under, den først er værd å eie!“

Hvad som gjør indtrykket av denne bok så uforglemmelig, er netop denne forening av bitre, menneskelige konflikter med et evig opvæld av livsvisdom og harmoni, en blanding som vi vesterlændinger så sjelden rummer, men som vel, når alt kommer til alt, er det som betinger et virkelig mægtig livsperspektiv.

Hvor østerlændingerne må savne det i vor literatur!

Det er ikke noget under at Nikhil utbryter:

„Det var Buddha som erobret verden, ikke Alexander — dette er usandt når vi uttrykker det i tør prosa . . . o, når skal vi bli istand til å synge det? Når skal alle disse universets inderste sandheter oversvømme bøkernes trykte sider og strømme frem i en hellig strøm lik Ganges, når den vælder frem fra sine kilder?“

Det blir netop spørsmålet, Sancho Panza, det blir et av verdenslitteraturens mest brændende problemer. Østen kommer til å vise Menneskeheten veien til løsningen av det.

Og utviklingen stanser ikke før Chamber-

lains drøm er blit virkelighet, før vi står foran den mægtige åndelige kultursyntese som vil omskape Menneskeheten til én eneste familie, ett eneste kulturfolk, og når det er skedd stanser den aldrig i evighet, for da først begynner den for alvor . . .“

Vi var længe tause, betat av det syn som nu åpnet sig for os.

Skymasserne lettet, fjeldene steg langsomt frem i skinnende hvithet mot aftenhimlen. Solen lå skråt over vidderne som en vældig strålekaster.

Literaten var blit blek.

Han hadde stanset sin rastløse gang og så utover:

„Norge, på fem lange år har jeg ikke set dig slik, ansigt til ansigt.

Fem år!

De fem længste og de fem sværeste år som Jordan og Menneskeheten nogengang har slæpt sig igjennem.

Og endda . . . endda vælder livet frem i dødens spor, endda gror og spirer og sprætter det overalt, selv i de krigsherjede land, ja kanskje ingensteds som der.

Norge, gror det også herhjemme hos dig?

Er du med og drømmer evighetsdrømmen, ser du tinderne som nu stiger frem for alle jordens folkeslag?

Vet du at den tid som nu er, er hellig?

Menneskehetens millioner har reist sig, har rykket sine teltpæle op og har endda engang git sig ut på vandring.

Målet er klart, ingen kan stanse os på vor vei til Gud!“



SANCHO PANZAS

EFTERSKRIFT

Eksperimentet er gjort.

Literaten har talt. Han har utfoldet sig i mange slags situationer og stemninger, han har været, det vil mange mene, ikke bare springende og ujevn, men også uforsigtig og utfordrende, som hans vane er, snart profetisk djerv, snart igjen dunkel og paradoksal, men altid og i hvert øieblik fuldt og helt — sig selv.

Han har, som alle ser og vet, en mani for å citere, og jeg skrev ned citat på citat eftersom de kom dryssende, det er jo min opgave her i livet.

„Hvad jeg vil med dem?“ sa han en dag som svar på mit spørsmål. „Det skal jeg si dig: Jeg vil ikke så meget kommentere dem som ridse en kontur.

Gi folk en idé om *hvad* slags tanker det er som nu gror i verden. Så får hver enkelt kommentere dem som han vil og kan.

Kommentarer er farlige, Sancho Panza, med mindre man har et alsidig, uttømmende materiale under hænderne.

Og hvad har vi, i vor korte lille bok? Stikprøver, bare, fra forskellige landes literatur som kunde suppleres nærsagt i det uendelige.

Grip for dig hvor du vil, og du støter på den samme opposition mot fortiden, de samme nyskapende idéer, den samme kosmiske verdensbevissthet.

Dette faktum kommenterer sig selv . . .

Du ser endda ikke tilfreds ut, hvad er det nu da, old chap?"

Da tok jeg mod til mig og kom frem med det som sålænge hadde ligget mig på hjerte:

„Burde vi ikke ha nogenlunde nøiagtige kildeangivelser for vore citater, nævne utgave og pagina —?“

Jeg glemmer aldrig det vemodige blik Literaten tilkastet mig.

„Du er og blir en tålmodighetsprøve, min kjære gamle Sancho Panza! Hvor ofte skal jeg si dig at denne boken jeg prøver å hjelpe dig med, som vi to prøver å få istand, ikke er og ikke må være for en liten kreds av fagfolk?“

Kan vi ikke nå masserne, de *levende mennesker* blandt dem, som grubler og spør og gjerne vil få lys og klarhet over den tid vi står midt oppe i, over det gamle som dør og det nye som gror, så er hele reisen vor og alt hvad vi har levet og håbet forgjæves.

Å komme med utgaver, kapitler og pagina

midt i alt dette, det vilde jo være dræpende, ta livet og friskheten bort fra det vi har å gi!

Du ser skuffet ut, old chap . . .“

Literaten snudde sig fra mig som kjæmpet han med sig selv. Med ett tok han en bunke papirlapper fra skrivebordet og vendte sig impulsivt mot mig:

„Her er notaterne mine! Ta dem, bruk dem som du vil, hvis du kan få noget rede i dem — lav en hale til boken, om du synes det er nødvendig, men rør ikke boken selv, det ber jeg dig om!“

Dette ønske bøier jeg mig for.

Jeg gir derfor i det følgende i et tillæg til boken de aller nødvendigeste opplysninger og supplerende bemerkninger på grundlag av disse Literatens notater.

Og husk — jeg gjentar her Literatens ord: „De er ikke nødvendige for andre end literaturhistorisk faginteresserte og dem som vil ha nærmere rede på de bevægelser vi nævner — litt skylder man å gjøre også for dem!“ —

Nu viser det sig ved nærmere granskning av Literatens spredte notater at han i sit litteraturstudium har arbeidet noget grundigere end jeg vovet å håbe, han har virkelig ganske trolig gjort rede for hvor han har sine mange merkelige satser fra.

Hvor hans notater har noget tilbake å ønske

har jeg efter fattig leilighet prøvet å utfylde det manglende.

Særlig har det været mig magtpåliggende å følge og kontrollere ham i hans under samtalens løp ikke sjelden dristige behandling av citater. Med dette uttrykk mener jeg at han, når han var fylt av en bok eller en artikkelrække og vilde gjengi den for mig, fremstillet dens ledende idéer uten slavisk å la sig binde av den rækkefølge forfatterne selv brukte, at han suverænt gjenga enkeltheterne i den forbindelse de gjenfødtes i hans egen bevissthet.

Literaten hadde jo bare ett eneste mål med alt hvad han sa og gjorde: å hjelpe mig, forholdsvis enkle, forutsætningsløse menneske til å forstå litt av det verdenshistoriske omslag som finder sted netop nu, få øie på det nye som gror, at nyt håb, nyt mod, ny kraft kunde fylde mit unægtelig noget skeptiske, forsagte hjerte. At jeg kunde *se* og *forstå* at det er en stor tid vi lever i og at større ting er i vente.

Og hvad han har git mig, lar jeg gå videre til verden.

Sancho Panza.

AV LITERATENS

NOTATER

S. 9, *Totalismen*, se indledningen til *Ludvig Nordstrøms Döda Världar i samhällsrymden*, Bonnier, 1920.

S. 16, *Litteraturen*, se mai-heftet 1921.

S. 27, *Verdensbrorskapskongress, The World Brotherhood Federation's* første verdenskongress i London, sept. 1919, hvis forhandlinger og foredrag blev offentliggjort i en bok med titelen *World Brotherhood*, edited by *Basil Mathews*, Hodder & Stoughton, London.

Føderationens nuværende præsident: *William Ward*.

Hovedkvarter: Trafalgar Buildings, 1 Charing Cross, London, S. W. 1.

S. 42, *Leonhard Frank*, se en roman som *Die Ursache*, G. Müller, München.

Gustav Meyrink, se *Der Golem, Das grüne Gesicht, Walpurgisnacht*, Kurt Wolff, Leipzig.

S. 43, *Otto Flake, Die Stadt des Hirns*, S. Fischer, Berlin.

H. G. Wells. Se, foruten *The undying fire*,

Lilly Heber: Det nye som gror.

The soul of a Bishop, Joan and Peter, The House of Cassell, London.

S. 44, *Rythme et Synthèse*, nuværende redaktører *Paul og Georges Jamati*, 15bis, rue Amélie, Paris VII.

S. 49, *Fabian Society*, 3 Clement's Inn, Strand, London, W. C.

S. 50, *League of nations-union*.

Præsident: Viscount Grey of Fallodon.

Hovedkvarter: 22 Buckingham Gate, London, S. W. 1.

S. 51, *The union of the East and Vest*.

Hon. Organiser: Kedar Nath Das Gupta, 14, St. Mark's Crescent, London, N. W. 1.

Foreningen har følgende motto:

At Gud er én; at menneskerne er ett; at Sandheten evig er den samme.

At „Kjærlighet“ er ordet vi stammer på når vi nævner det navnløse Navn:

Dette er Østens og Vestens Tro fra daggry til seneste kveld.

Gå ut i alverden, forkynd denne ene Sandhet:

Herrens Ord er *Enhet*.

Østen og Vesten er ett.

Education for the new Era, 11 Tavistock square, London, W. C. 1.

Art's League of Service, 1 Robert Street, Adelphi, London, W. C. 2.

S. 52, Indholdet av *Wyndham Lewis'* fore-

drag findes i væsentlige træk gjengit i hans nedenfor citerte bok *The Caliph's Design*.

T. S. Elliots foredrag er offentliggjort i det internationale tidsskrift *Shama'a*, Aghore Mandir, Santhome, Madras, under titelen *Modern Tendencies in Poetry*, se *Shama'a*, nr. 1, s. 9, ff.

Blandt Literatens notater finder jeg følgende bemærkninger om dette foredrag:

„Altid pånyt møter jeg bekræftelser av en voksende verdensbevægelse på litteraturens område med de samme karakteristiske merker i alle land.

Her, som i Frankrike (Rythme et Synthèse), som i Tyskland (Otto Flake), som i Sverige (Ludvig Nordstrøm) — den samme gjensidige tilnærmelse mellem kunst, videnskap og religion: Hele vor kultur er i støpeskéen, de gamle skranker falder.

En ny kulturel verdensorganisme er under dannelse i konsekvent syntetiske former.

Shama'a selv, redigert av en indisk kvinde, med dets pragtfulde syntetiske program, dets djerve forkyndelse av en ny verdenshistorisk æra, er et høist interessant tidernes tegn.

Et av Indiens målbevisste bidrag til den kommende verdenskultur.“ —

S. 56, *Purfrock and other observations*, The Egoist Ltd., London.

S. 67, *The Caliph's Design. Architects!*

Where is your Vortex? The Egoist Ltd. London.

S. 81, *Victor Hugo*, se hans Roman *Nôtre Dame de Paris*.

S. 95, *Magdeleine Marx: Femme*, Ernest Flammarion, Paris.

S. 98, *Henri Barbusse: Clarté*, Ernest Flammarion, Paris.

Må ikke forveksles med *Clarté*bevægelsens periodiske organ *Clarté*, hvorav artikler citeres i det følgende.

S. 109, *La poésie scientifique*, se *Rythme et Synthèse* for okt. 1921, hvor tidsskriftets redaktion lover i hvert av de kommende nummere å redegjøre for forløperne for den moderne „*Poésie Scientifique et Cosmique*“ og begynder med å citere Voltaires digt *Épître sur la Philosophie de Newton*.

Literatens lakoniske bemerkning til dette redaktionelle program:

„Her går optugtelsen over naturen!“ Enig.
Sancho Panza.

S. 111, Se *Traité de l'Origine de la Poésie*, *Rythme et Synthèse*, nr. 1, s. 5, anm. 3).

S. 112, *Se voeu de l'Être*, *La Connaissance*, Paris.

S. 113, Se *Considérations esthétiques*, R. et S., nr. 1, s. 12, ff.

S. 115, *George Duhamel: Entretiens dans*

le Tumulte, *Mercure de France*, Paris, anmeldt i R. et S., nr. 3, s. 63, f.

S. 116, *Paul Jamati: La verité dans l'Art*, R. et S., nr. 2, s. 25, ff.

S. 117, *Paul Jamati: Le vent de Guerre*; R. et S., nr. 1, s. 9, ff.

S. 122, *Paul Jamati: Se Rôle Sociale de l'Art*, R. et S., nr. 8, s. 173, ff.

S. 124, *Le Gaulois: La Fantaisie et le Fantastique*, 25. april 1920.

S. 125, Om Clarté-bevægelsen får man bedst besked ved å læse *Henri Barbusse: La Lueur dans l'Abime. Ce que vent le Groupe Clarté*, Editions Clarté, Paris. Boken er utstyret med flg. motto:

„Nous voulous faire
la Revolution dans
les esprits.“

S. 128, *Albert Gleizes: Vers une Époque de Bâtisseurs*. De her citerte artikler findes i *Clarté* for 3. april, 17. april, 26. juni 1920. Brevet fra Lyon-malerne står 17. april.

Ved nærmere undersøkelse finder jeg at *Literaten* i sin gjengivelse for mig eiendommelig nok har tat disse artikler i motsat rækkefølge av den forfatteren har brukt. De danner forøvrig hver for sig et avsluttet hele. Så jeg kritiserer ikke. Bare konstaterer. *Literaten* har nok hat sine grunde.

S. P.

S. 139, *La nouvelle Revue française*, mars 1920: *D'une organisation du travail intellectuel* av Adolphe Delemer.

S. 149, Kurt Wolffs program for *Der neue Roman*, se omslaget av Gustav Meyrinks roman *Das grüne Gesicht*.

S. 150, Richarda Huch: *Blütezeit der Romantik, Ausbreitung und Verfall der Romantik*, Haessel, Leipzig.

S. 152, Kasimir Edschmied: *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Erich Reisz, Berlin.

S. 174, Kasimir Edschmied: *Die sechs Mündungen*, Kurt Wolff, Leipzig.

S. 176, Otto Flake: *Die Stadt des Hirns*, S. Fischer, Berlin.

S. 184, A. M. Schweigård i Tyskland, Se *L. M. B. Aubert: A. M. Schweigård*, s. 119, ff.

S. 186, Kasimir Edschmied: *Über die dichterische deutsche Jugend*.

S. 187, Rupert Brooke, ung engelsk digter, faldt under verdenskrigen. Verset er hentet fra hans digtsamling *Poems*, Harrop, London.

S. 188, Flake angriper Edschmied åpenlyst i sin sidst utkomne bok *Dinge der Zeit*, Roland, München.

S. 191, Otto Braun, søn av Lily Braun. Se *Otto Braun, Aus nachgelassenen Schriften eines Frühvollendeten, herausgegeben von Julie Vogelstein*, Bruno Cassirer, Berlin.

S. 198, *Harald Kidde: Jernet*. Aschehoug & Co.

S. 204, *Alexander Bakshy*, bekjendt russisk kritiker, særlig på dramaets område. Forfatter av *Path of Modern Russian Stage*, Palmer, London.

S. 204, *Wassily Kandinsky*, russisk maler og forfatter, bl. a. av *Der blaue Reiter*, Piper & Co., München, et større verk som også indeholder de „ordløse tone-, farve- og konturdramaer“, Literaten nævner på s. 205. Blandt dem *Der gelbe Klang*.

S. 205, *Pär Lagerkvist: Teater*, Bonnier, Stockholm.

Hans teaterkritiker i Svenska Dagbladet av stor interesse.

S. 205, *Ludvig Nordström*, se anm. til s. 9.

S. 226, *Carl Gad: Ludvig Nordström*, Verdens Gang, 20. dec. 1920.

S. 233, *Erik Hedén: Ludvig Nordström och Mänskligheten*, Social-Demokraten (Stockholm) 21, 23. sept. 1920.

S. 234, *Christian Günther: Döda världar i Samhållsrymden*, Dagens Nyheter, 26. sept. 1920.

S. 236, *Ludvig Nordström: Diktens Förnyelse*, Litteraturen, april 1920.

S. 237, *L. N.: Dikten i vår tids verklighet*, nr. 1, 2 og 3 av *Arbetarnes Bildningsför-*

bunds skönliterära artikelserie, 1921, A. B. F., Folkets Hus, Stockholm.

S. 237, *L. N.: Intelligensens socialisering*, *Forum*, mai 1921.

S. 237, *L. N.: Själen och Samhället*, *Litteraturen*, okt.-nov. 1920.

S. 237, *A. M. Schweigård: De la philosophie allemande*, offentliggjort i *La France littéraire*, 1835. Se A. M. Schweigårds Ungdomsarbejder, utgit ved proff. O. Jæger og Fr. Stang, Kr.a, 1904, s. 239, ff.

S. 240, *Sol och Jord*, *Tidning för humanistisk politik*, Norra Blasieholmshamnen 5 B, Stockholm.

S. 248, *Arisk Världsåskådning*, Nordiska Förlaget. Stockholm.

S. 256, *Harendranath Maitra: Hinduism, the World Ideal*, Cecil Palmer & Hoyward, London.

S. 257, *A Voice from India*, redigert og utgit av Harendranath Maitra, trykt hos Minerva Publishing Co., London, indtil 1920, da tidsskriftet foreløbig blev nedlagt for å startes på nyt i Amerika, hvor mr. Maitra for øieblikket opholder sig.

S. 258, *Mr. Maitra's Lectures on Christ by a Hindu* blev holdt i King's Weigh House i London, juni-juli-august 1919 over følgende emner: 1) The unknown Christ, 2) The bathing Christ, 3) The fasting Christ, 4) The praying

Christ, 5) The teaching Christ, 6) The weeping Christ, 7) The healing Christ, 8) The reigning Christ.

Også *Edmund Russell* talte på disse møter, som skal ha været høist interessante.

S. 266, *Personality*, Macmillan, London.

S. 290, *Rabindranath Tagore: The Home and the World*, Macmillan, London.



Innhold

Innledning

	Side
I Literaten	9
II Den nye Literaturforskning	13

Første Kapitel:

England

I Teater	23
II Verdensidéer	27
III Landliv	31
IV Den nye Roman	37
V Moderne Skikkelser og Åndsstrømninger	47
VI Ilden som aldrig dør	58
VII En moderne Kunstners moderne Teorier	65

Andet Kapitel:

Frankrike

I Paris	81
II Det nye Liv	85
III Vår	90
IV En eksperimentel Roman	95
V Les vieux Colombiers	104
VI Et ungt fransk Tidsskrift	108
VII Clarté	124

Tredie Kapitel:

Tyskland

I	Fugl Fønix	147
II	Om den digteriske Ekspressionisme	152
III	Sieges-allé	171
IV	Hjernens Stad	175
V	Tysk Digterungdom	186

Fjerde Kapitel:

Sverige

I	Hvor står Norden?	195
II	Om Totalismen	203
III	Anmelderne og den literære Verdensrevolution	219
IV	Döda Världar i Samhällsrymden	225
V	Verdensbilledet dæmrer	235

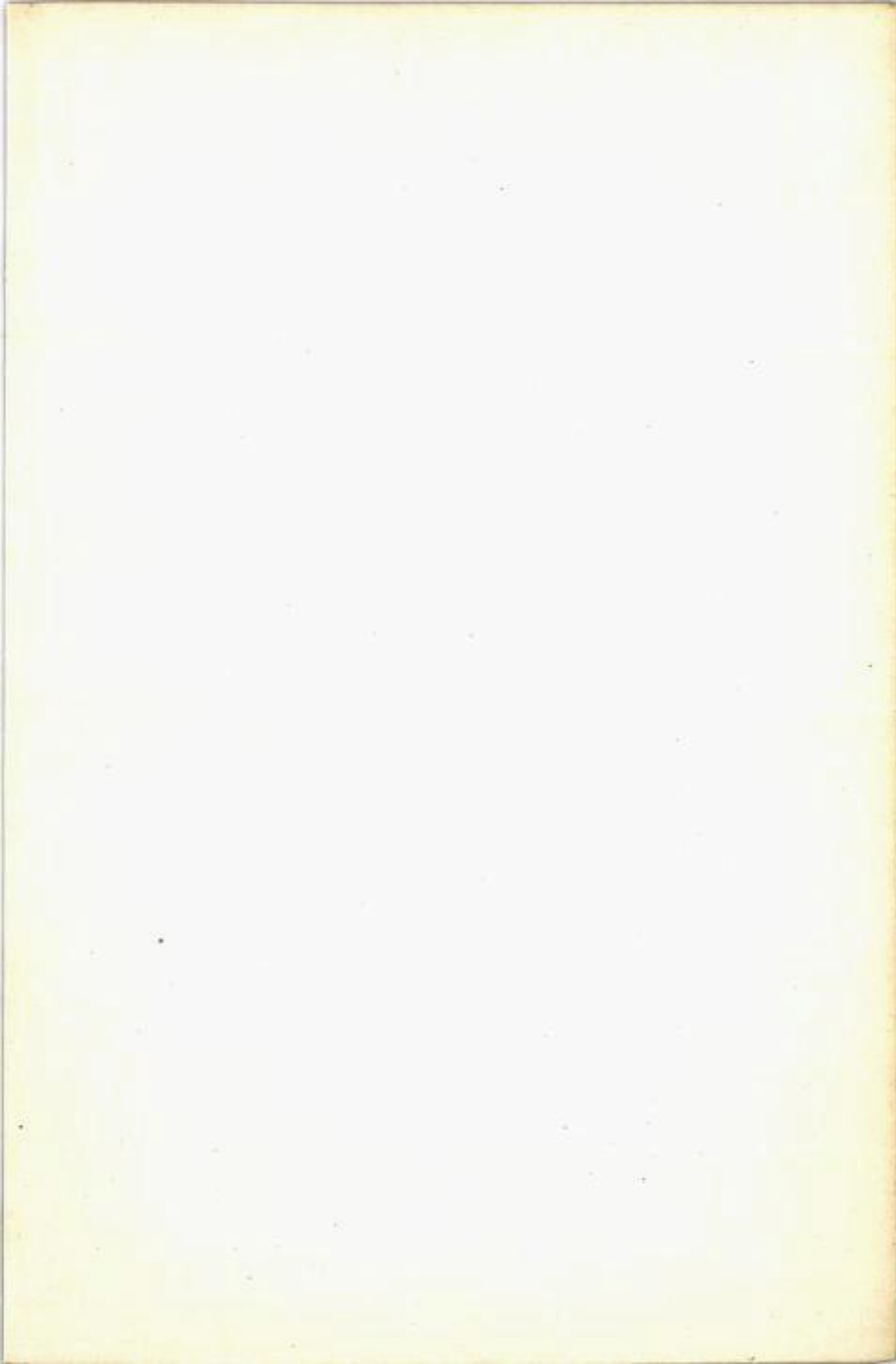
Femte Kapitel:

Indien

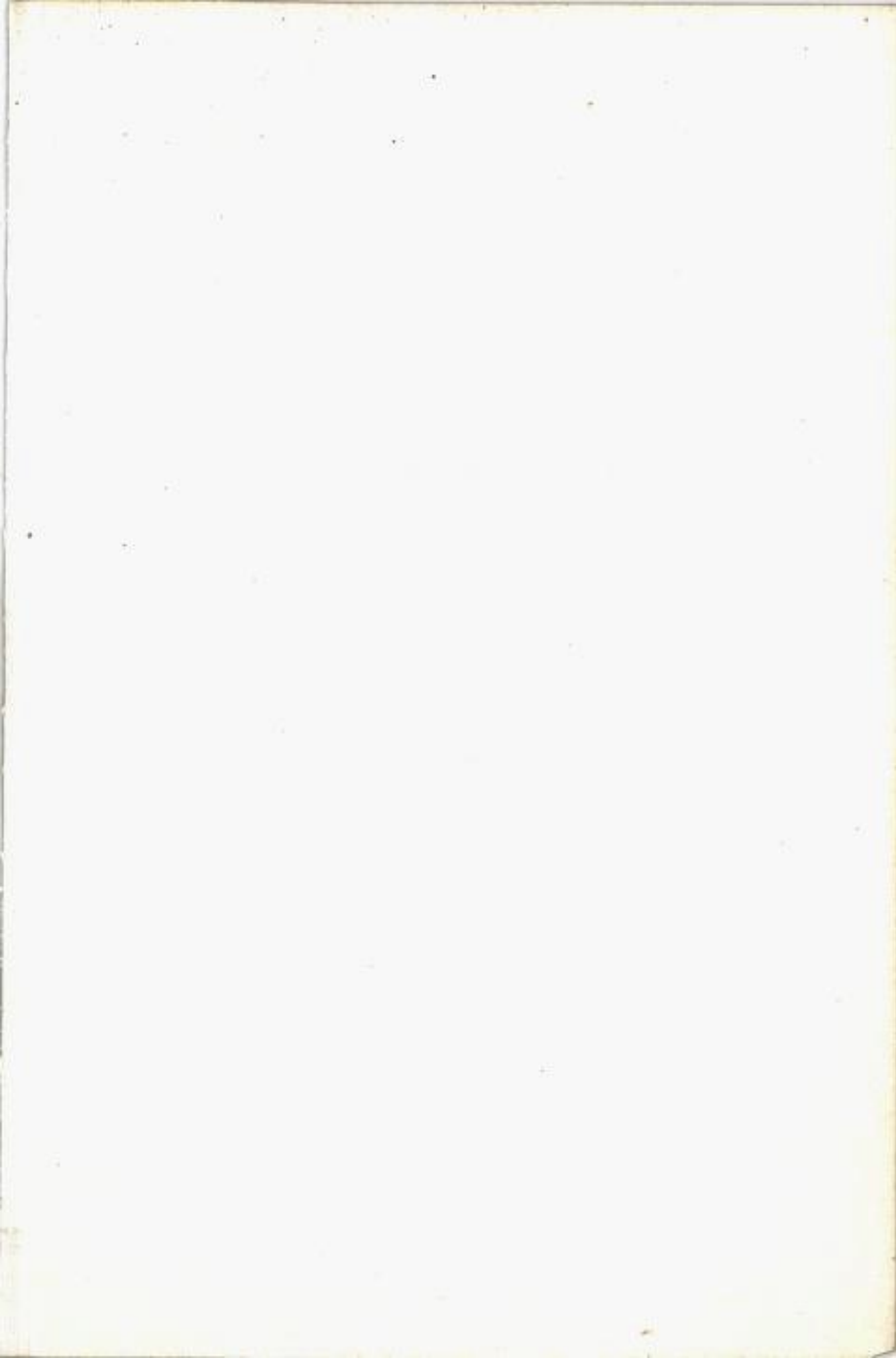
I	Vesterlandsk og østerlandsk Tænkning	245
II	Templets klokker ringer	256
III	Tagore: Hvad er kunst?	264
IV	Hjemmet og Verden	291

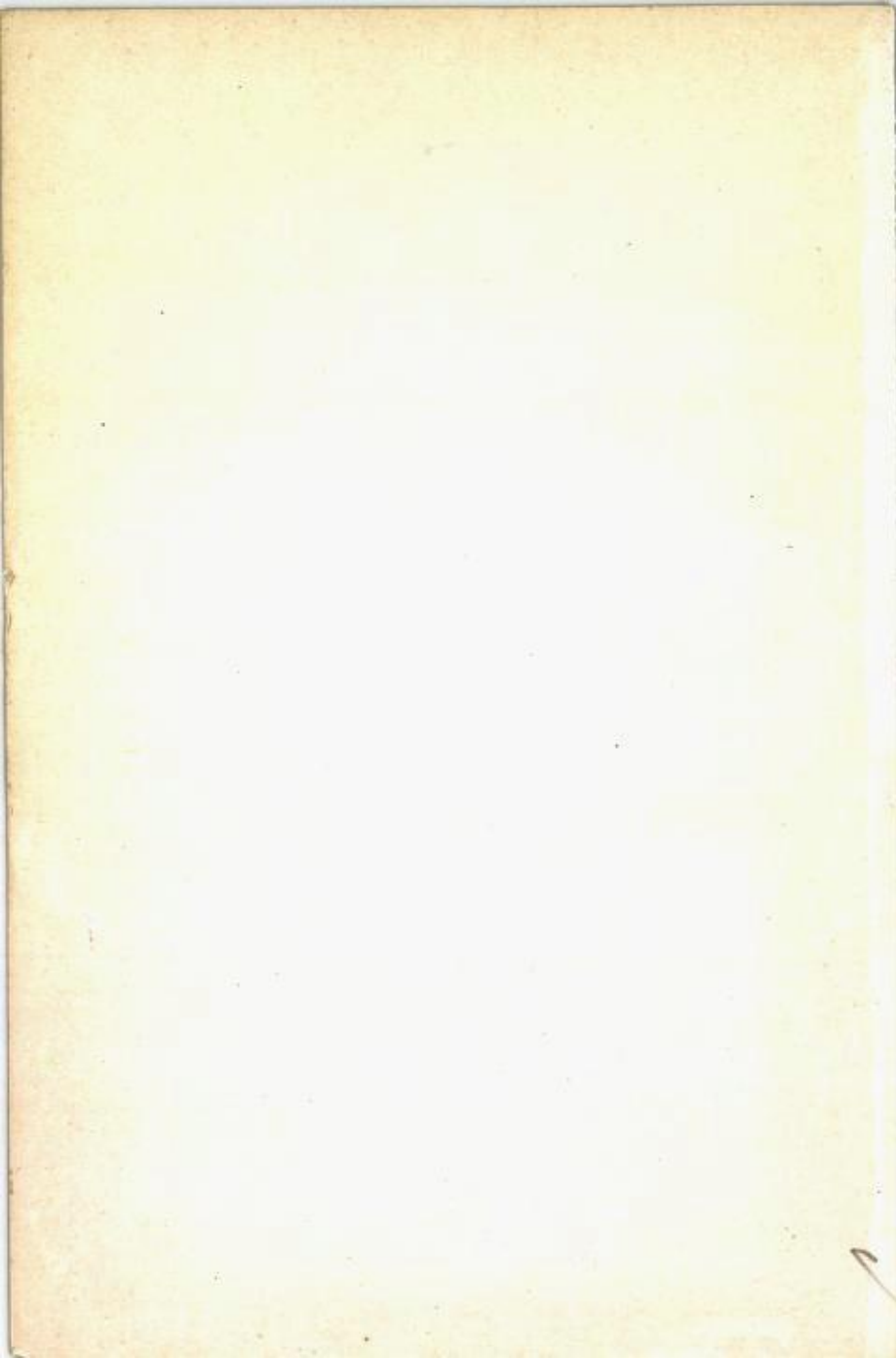
Sancho Panzas Efterskrift. 301

Av Literatens Notater. 305









839.94

H 35 mg

K



Depotbiblioteket



76sd 92 000

839.94
H35ny

HEBER
DET NYE SOM
GROR