

OB PESNIŠKI KNJIGI FRANCETA VODNIKA

TINE DEBELJAK

I

Nepričakovano je Francè Vodnik izdal svojo pesniško zbirko in nas tako zopet opozoril na sebe-pesnika, na katerega smo zaradi njegovega zadnja leta izključno esejistično-kritičnega dela že skoraj pozabili. So to starejše pesmi iz let 1922—29 in se nam zdi, kot da je njih pravi čas že prešel. Da jih je F. V. prav zdaj izdal, je vzrok v njem samem, v nujnosti obračuna s samim seboj; lahko pa je tudi znak, da se je njegova pesniško ustvarjajoča sila zbudila, ki jo pa pretekla tvorba bolj ovira kot poganja v nov čas. Vsakega aktivnega ustvarjavca pa prime prej ali slej želja, da trdno postavi prvo stopnico v svoj razgledni stolp, in čeprav kasno. Zato mislim, da bi ne bilo pravično, če bi teh 21 pesmi iz polpreteklih let sodili samo z okusom trenutnega realistično-epičnega časa, dasi bi tudi s sodobnega vidika, kot izraz duhovnih muk individualnosti, ki se zateka po rešitev v duhovno-religiozni kolektivizem, dobile svoj sodobni imprimatur. Pravo ceno in pravično oceno pa dobi zbirka šele z vidika časa, v katerem je nastajala, torej kot izraz pesniške generacije po vojni, ki se je sprostita v duhovnem ekspresionizmu. Teda pa je bil čas na prelomu, doba polna tragičnih nasprotij, vrenje, ko se je vse snovno zavestno zanimalo in se je iskala rešitev v metafiziki ali racijonalno idealističnem imaginarizmu. Literarni historik bo ta leta moral krstiti kot krizo realnosti in muko duha, borbo za ravnovesje človeka in sveta. Prvi ekspresionisti so trpeli strašne muke iz dualizma stvarstva, v katerem pa so se njih neposredni predhodniki — neoromantični dekadenti — opajali: obojim pa je bil izvor ustvarjanja veliki kozmični razkol: Bog — satan, duh — materija, telo — duša, greh — svetost. V večnem boju teh protivnih elementov, v tem kaosu so gledali najgloblje bistvo življenja, ki že prehaja v kozmično silo, v Boga samega. Metafizični individualist je zato bolešno iskal v svoje dno po oni ravnini, kjer se je čutil najboljšega, najbolj čistega in zato najbolj Človeka, ki je po svoji naturi dober in tako najbliže Bogu. V sebi je iskal po neosebnem, večno-stalnem, in se zavedel etosa in religije kot največjih vrednot. Zavest dobrega in zlega v sebi je občutil kot najintimnejše doživetje Boga, zato se je njegova etična borba sama po sebi pretvorila v borbo za podobo božjo v sebi in svetu, v borbo za religiozni red vesoljstva. To je smisel povojnega »bogoiskateljstva«, ki se je sklicevalo na Dostojevskega tragični dualizem človeka, ni pa šlo tako daleč, da bi tudi enovitost Boga samega razdelilo v dobro in zlo, kot je to storil Merežkovski v svoji najnovejši knjigi (»Nepoznani Jezus«, 1952), ampak so se ekspresionisti — tudi po Dostojevskega zgledu — umirili v duhovnem kolektivizmu: Dostojevskij v pravoslavju, ekspresionisti po večini v katolicizmu.

Francè Vodnik je v svoji poeziji še ves v tem strašnem človeško-etičnem razkolu, ves je pognal iz te romantične duhovne krize, ki se bori s svojim Bogom v sebi za sintezo v smislu vizije sv. Janeza, ki jo je postavil zbirki za motto. Njemu se javlja Bog samo v borbi kot očaku Jakobu in osnovno njegovo doživetje je avguštinski nemir med grešnostjo in svetostjo s klicem po umiritvi srca.

V temelj svoji zbirki je postavil Vodnik svoj mladostni cikel »Znamenje na nebu«, pet srednješolskih pesmi (tiskane deloma v Almanahu katoliškega dijaštva, 1922!), ki predstavljajo za čuda enotno izdelan in zaključen svetovni nazor pesnikov, ki se je do zdaj le malo spremenil. Pisane so v biblijskem patosu, apokaliptični vizionarnosti, brežinovski mistični kozmičnosti in izrazni simbolistiki brata Antona, pa s tako čistim mladostnim zanosom, da so verjetno pesniku zelo drage, in jih je ob tej priliki objavil kot dokaz idejne zrelosti svojih prvencev. Radi skrajno subjektivne simbolike pa ostanejo marsikomu nerazumljive in potrebno jim je pisati

komentar, kot ga je Březini pisal svoj čas pesnik Dostal-Lutinov. Da se jasneje spozna motivna kompozicija cikla in vse zbirke, bom podčrtal samo notranjo snovno dinamiko. — Pesnik se zave, da je človek, ki beži od zemlje (vsega snovnega) z dvojno bolečino (romantičnim dualizmom) proti svojemu Bogu, ki ga pa še ne sme gledati (ker še ni očiščen), čeprav ga sluti (»Izgnanec«). Na meji dveh kraljestev, črnega in belega (zlega in dobrega) se je ustavil ob poslednjem in spoznal, da plava v rdečih valovih (notranja borba z grehom), in da ne more nazaj v čistost mladosti, ampak mora nadaljevati borbo s kaosom, da ga brodar (Bog) še pred solnčnim vzhodom (smrtjo) očisti (»Pesem nevidne reke«). Razodelo se mu je tedaj iz sv. Janeza, da je življenje samo borba in zmaga in da se bo ta borba za novo kraljestvo (nebesa) dobojevala samo v organski sintezi snovi in duha, t. j. v živem človeku kjer je torišče vojske angelov z demoni, dokler se nebo in zemlja ne poljubita v srcu njegovem (dokler se ne umiri srce) in se ne odpre mistično nebo (nebesa, »Znamenje na nebu«). Pesnik je truden romar skozi te krvave borbe in pričakuje pomoči v deklici-angelu, ki ga z nedolžno molitvijo rešuje, torej v erotiki, ki pa mu ni dana (simbol samo ostane) in on pade nazaj v svoj grob (duhovno pasivnost, »Grob v pustinji«). In mi vsi, ki smo poklicani, da oznanjamo prihod Gospodov (novo etično-religijozno prerojenje v dušah), nemočno padamo nazaj v greh, smo »Speči stražarji«. — Ti motivi romantičnega dualizma, dekadentske nemoči, Dostojevskega demonsko etično-religijozne borbe, dantevsko-prešernovsko pojmovanje erotike, avguštinski nemir srca in novodobno »bogoiskateljstvo«, torej vsi oni elementi, ki sem jih zgoraj označil kot osnovo povojne generacije ekspresionistov, so v tem temeljnem mladostnem ciklu podčrtani v lepi notranji kompoziciji in razodevajo enoten svetovno-nazorni, etično-religijozni filozofski svet. Je pa ta ciklus samo uvertura v drugo polovico pesmi, ki je grajena na isti motivni kompoziciji, na isti duhovni bazi, samo s to osnovno razliko, da se pesimizem uverture razlije v svetli optimizem »Belih poti«. Če je bilo »Znamenje na nebu« samo visoko idealistično zgrajena vizija, so »Bele poti« realna, lirična izpoved človeka, ki živi v svoji topli krvi ta metafizični konflikt med statiko materijalizma in duhovno dinamiko in se mu je večna prapodoba dobrega, ki se je v prvem ciklu prikazovala kot mistično brezosebno kozmično božanstvo, že oblikovala v realen krščanski lik Jezusa-Boga (Saj me ne razumejo, Mnogokrat si stal, O slišim Te, Sveta noč itd.). Je pa ta njegova muka še vedno čisto osebna zadeva in le za hip bi jo rad generaliziral na vse človeštvo (Enak sem pelikanu), pa omaga in skuša priti do Boga po drugi poti, tako nekako kot Kette, skozi okenca-oči žene-sestre, po očiščujoči erotiki (Očiščenje, Zapuščen, Prisluskovanje, Okenca, Ljubavno pismo, Pot v tempelj), zavedajoč se, da »le žena in Bog sta dom miru«. Dokler pa se človek ne umiri v teh dveh duhovnih elementih, erotiki, ki je samo ena oblika etosa, in religiji, tako dolgo živi v samem kaosu, večnem odmikanju in približavanju Bogu, župančičevskem padanju in vstajanju, v ponižni vdanosti Bogu in prometejskem upor, v molitvi in kletvi. To je smisel vse zbirke, ki ima ime po pesmi, ki jo je Vodnik postavil v središče. Takoj ob ta dinamični višek pa je komponiral tragično peripetijo, dramatično krivdo, pesem »Kelih grenkobe«, ko v trenutku največjega notranjega obupa prekolne Boga kot »neusmiljenega rablja duš« in narejeno patetično, ob sveto-pisemski situaciji in dikciji, dvigne ženo do Boga, narurni etos za religijo. Ta pesem — kot je napisana — pomeni duhovno stanje, ko je bil pesnik v borbi s svojim Bogom najdlje od njega, ko se je iz potrebe po religiji uprl religiji, je nietzschejanska tragedija. Prav tako pa je lahko tudi samo neprimerna in za katolika nemogoča komparacija motivov in se je dal pesnik nemara nezavestno zapeljati poetični vabljujivosti primere in lepi liturgični simboliki, in je pesem proti njegovi volji izpadla tako kot je, kar pa dvomim. Pesnik se je vsekakor zavedal groze svojega dejanja, zato jo je že prvi krat objavil (Ljub. Zvon 1925, str. 707) v zvezi s pesmijo »Sveta maša«, ki ji tudi v tej zbirki sledi, in ki jo zato moramo vzeti kot

nujni zaključek prednje pesmi. Po tej strašni religiozni depresiji se pesnik zateče v cerkev v zavesti, da je »izobčenec«, in med sveto daritvijo se obtožuje svojega bega iz občestva Cerkve in občuti Jezusovo dlan, ki ga je varovala kot otroka tudi tedaj, ko mu je hotel ubežati. Nagne se tesno na Njegovo srce in zaihti od sreče, da se je rešil iz strašne individualne izolacije v duhovni kolektivizmu, v mistično občestvo vernikov, v mehko naročje Cerkve. Ta pesem je ena najmočnejših modernih katoliških pesmi, ki najgloblje zajame bistvo Cerkve kot mističnega občestva vojskujoče se Cerkve in je himen katoliški liturgiji, ki s svojo nadnaravno milostjo zmiri z Bogom in Cerkvijo tudi največji greh, greh proti samemu Bogu. V osebni tragiki pesnikovi, v notranji dinamiki zbirke pa pomenita ti dve pesmi tragično krivdo in izmirjenje, individualna muka se je odrešila v zavesti mističnega kolektiva, pesnik je stopil očiščen na »belo pot«, oznanjajoč kot sveti klicar Janez ob Jordanu, »Metanoejte!«: »Jokajmo, molimo, odpustimo si«, da pripravimo pot Gospodu, da »srečamo Jezusa!«

Taka je motivna vsebina zbirke, ki je pisana vsa iz osebnega tragosa človeka, ki veruje v religiozni red vesoljstva, in ki dobiva v najglobljem dnu občečloveški izraz. Je to gotska duša, ki se muči v materijalizmu današnjega časa, ki hoče z vsem naporom volje iz grehov moralne slabosti, da govorimo dantevsko-teološko, pa pade v hipu »črnega razkola« celo v greh proti Sv. Duhu, da se končno umiri v liturgični daritvi s Cerkvijo. Zame je ta zbirka kot celota izraz izrazito romantično krščanske duše z veliko metafizično žejo po Bogu, vse večjo in čistejšo kot pri dekadentnem Baudelaireu, kateremu pa se niso obotavljali francoski moderni kritiki vzdeti epiteton »poeta christianissimus«. Pri nas so ga pa postavili pred kategorično alternativo: »Ali katolik — ali pesnik!« (Mladika, avg. 1932) in to z ozirom na eno pesem, ki so jo iztrgali iz celote. Mislím, da tudi katolik more grešiti proti drugi božji zapovedi in da kot pesnik more to tudi upesniti, še celo pa, če mu to služi za notranjo plastiko bega od Boga, da se v toliko večji veličini pokaže mir srca, ko počine v Njem.

II

Pri snovi zbirke sem se zadržal toliko časa zato, ker je bilo dozdej največ pogrešnih sodb izrečenih prav na njen račun, pa tudi zato, da sem povdaril veliko evolucijsko pot, ki jo je preživel pesnik v svoji religiozni borbi od subjektivističnega do kolektivističnega religioznega duhovnega ideala. V naslednjem pa bom skušal podati podrobnejšo oceno pesmi z estetske plati.

Zbirka že na prvi zunanji pogled razpade stilno v ista dva dela kot vsebinsko, v cikla »Znamenje na nebu« in »Bele poti«. O nenavadni formi »Znamenja na nebu« pravi sam pesnik (»Slovenec« 1932, št. 101), da »je nastala pod neposrednim vplivom sv. pisma, zlasti knjig prerokov in razodetja. Uvodni citat iz sv. Janeza ni samo vsebinski ključ, ampak kaže tudi moj (takratni) estetski vzor.« To vzor je jasen tako v patetičnem ritmu kot izberi besednih simbolov in včasih imaš občutje, da čitaš biblijske stavke. Upal bi si skoraj trditi, da je ta imitacija biblijskega sloga sama po sebi največja in edina estetska vrednota teh mladostnih pesmi. Sama po sebi, pravim, kajti na drugi strani je prav ta vizionarsko alegorični stil kriv estetskega neuspeha. Čutim namreč prav dobro, da se ozko osebno doživljanje, ki je v osnovi teh pesmi, ne more izražati s takim vizionarskim patosom, ne da bi s tem izgubilo na svoji neposredni pristnosti in plastičnosti, torej na umetniški vrednosti. V takem apokaliptično brezinovskem slogu se namreč pišejo le sveta zamaknjenja prerokov in pesnikov-jasnovidcev, ki v mistični intuiciji vidijo prapodobe nadnaravnih sil in v vročičnih halucinacijah jasna razodetja kozmičnega reda. To so redka videnja izbranih duš, ko stopijo iz svojih teles, pozabljajo na svoje srčne rane, boli jih usoda kozmosa in hočejo rešiti vse stvari in vse ljudi iz neosebne vesoljne krivde (cf. moj članek, Ot. Brezina, DS 1927). Vodnikovo ustvarjanje vizij pa je prav nasprotnega značaja. On stoji »na krovu ladje svoje samote«, »gleda v snu čudne prikazni«, ki

vzhajajo iz njega, »ne videč znamenja na nebu« in »govori sam s seboj« o samem sebi in seveda tudi — samo samemu sebi. Njegovo vizionarstvo je tako obrnjeno v sebe, je gledanje najbližje notranjosti s povečevalnim steklom. Njegovo poetično ustvarjanje pa gre obratno pot: realna muka osebnega etičnega razdora se projicira — v moderni težnji po poduhovljenju snovnega — skozi lečo možgan kot skozi čudežno luč na veliko platno kot silno kozmično razodetje. V bistvu pa to niso nikake apokaliptične vizije duše, je le realen dožitek podan v opisnem lirizmu alegorije. Alegorično ustvarjanje pa je znak skrajnega subjektivističnega racijonalizma, obenem pa v današnjem času tudi znak umetniške nemoči, da se realno človeško doživetje adekvatno upodobi z najmanjšimi umetniškimi sredstvi. V teh pesmih vidimo neizpolnjeno osnovno umetniško zahtevo, da vsako doživetje zahteva svojo lastno obliko. Pri tem ciklu pa je forma povzeta iz čtiva biblije, Březina, Tagora i. dr., za katerimi ga je gnala kot za vzorom mladostna težnja, dočim jih s srcem še ni bil dohitel. To velja zlasti za pesmi »Izgnanec« in »Pesem nevidne reke«, dočim je sila najboljše in najplastičnejše vizije, »Znamenje na nebu«, prav v transkripciji videnj sv. Janeza in uživamo v njej prav za prav lepoto apokalipse. Motiv pa se je spremenil samo v toliko, da je pesnik kozmična znamenja apostola komentiral ob svojem osebnem spoznanju. »Grob v pustinji« trpi radi simbolne nejasnosti sredine, dočim so »Speči stražarji« najmanj originalna pesem v zbirki, kajti vse preveč spominja na Březino in brata Antona, ki je tudi sicer v poetičnem rodovniku njegov starejši krvni brat.

»Znamenje na nebu« je tako v resnici mladostno delo, polno veličastnega ritma, polnosti figur in svetopisemskih aluzij, ali kot celota je preabstrakten lik, preveč subjektivno-racijonalen, da bi v čitatelju mogel vzbuditi adekvatno doživljanje osebnega tragosa, iz katerega je pognal. Tega so krivi deloma tudi hladni, premalo omejeni barvni simboli, »rdeč«, »črn«, »bel...«, ki ne morejo v srce in niti razumu ne odpro vrat v svoje miselne globokosti. S temi pesmimi je tako kot je bilo s Kraljevo skulpturo »Umetnik«: vsaka linija ima svoj idejni zamisel, ali ključ do njega je ostal v avtorju samem. In kot oni kip, je tudi ta Vodnikov cikel zanimiv kot produkt svojega časa, ki je vso konkretno muko svojih duš hotel izražati samo v idejnem svetu imaginarnih simbolov, v zgledovanju na evropsko modo, brez ozira na to, ali more ozek subjektivistično romantičen motiv prevzeti obliko neosebne kozmične vizije, gorko človeško čuvstvo še ostati toplo v objetju hladnega razuma, ne da bi trpelo v svojem bistvu.

Vse drugačnega značaja pa so pesmi drugega cikla, »Na beli poti«, in te dajejo glavno vsebino in pesniško vrednost zbirki. Zopet čitamo prave lirične pesmi, ki so v današnjem času tako redke, in veseli smo, da jih je Vodnik otel pozabljenja v naših revijah. V teh, liričnega ognja polnih pesmih je Vodnik zapel iz svoje srčne muke brez hladne projekcije v sekundarne vizije, kakor jih je prej konstruiral, in je zato neprimerno bolj človeški in tudi bolj kozmičen, ker ga moremo resnično doživljati v njegovi religiozno-etični krizi, ki je občutena v tistem dnu, v katerem človek izgublja svoje osebno ime in je samo še brat človekov. Toda kljub temu velikemu neosebnemu idealističnemu elementu je vendar le še ves v snovnosti, kljub vseobsežni religiozni ljubezni je početek navdiha v njegovem lastnem razdoru, zato mislim, da je prava oznaka njegove poezije naturalistični mysticism, kar ga tudi bistveno loči od brata Antona, ki je že ves v duhovnosti. Sam pesnik je čutil, da je sebe idejno najpolnejše izrazil v pesmi »Borivec z Bogom«, ki jo je postavil v središče zbirke in ki najbolj sliči pozno gotski ali začetno renesančni duši kakega Jacopona da Todi, razvratnika in meniha. Njegovo doživetje je realno pa dvignjeno v objektivno poduhovljenost, zato se v izrazu ne gubi v impresijah ali artističnem samobesedju, ampak teži za preprosto, iskreno plastično realno figuro. Njegovi preprosti »Sv. maši« bi v muziki bil podoben Beethoven, ki ne cepi svojih glasov v impresijonistično barvitost, ampak se s polnimi toni obtožuje grehov in kliče iz dna po odrešenju v Cerkvi. Če je prej Vodnik z neomejenimi barvami zastonj skušal

v nas vzbuditi sodoživljanje svojega razdetja, je zdaj take barvne simbole realistično opredelil kot »škrlatni plašč krvi, pregreh, bela luč kesanja« itd. To je realističen način simboliziranja. Sicer pa je Vodnikova človeška individualnost večja kot njegova izrazna originalnost, kajti on izraža svoj svet z besednim slovarjem svojega brata Antona, vendar pa na tako svojski način in s tako plastiko tvori iz poznanih besednih elementov nove poetične figure, da o umetniški odvisnosti ali epigonstvu ne more biti govora, le o sorodnosti dveh pesniških osebnosti. Le včasih se čuti direktna književna zveza (Speči stražarji, Jetnik), dočim se notranje pesniško sorodstvo najjasneje manifestira v pesmih, ki so nastale iz obema skupnih duhovnih razpoloženj, iz redkih svetlih erotičnih doživetij, n. pr. Ljubavno pismo, Prisluskovanje, Pot v tempelj..., ki so med najlepšimi v zbirki. Sicer pa je Fr. Vodniku bistven erotičen tragos. Samo nekajkrat je v erotiki impresionistično osebno (Zapuščen, Ljubavno pismo), sicer pa metafizično religiozen, ki se je najbolj svojstveno izrazil v pesmih Okenca, Očiščenje, Pot v tempelj, dočim se ob Kelihu grenkobe čuti, da je nastal pod formalnim vplivom svetopisemske situacije in liturgičnih motivov (»v svoje rane sprejmi me«) in je religiozni motiv rešen na osebni ravnini. Pesmi O slišim Te in Mnogokrat si stal pa so le preveč izrazno gole. Sicer pa so vse druge pesmi — in teh je več kot deset — res dobre pesmi, izraz velike umetniške individualnosti in brezdvomno spadajo pesmi kot Na beli poti, Sveta noč, Pot v tempelj, Ljubavno pismo, Borivec z Bogom itd. med najboljše pesmi naše povojne lirike. Čeprav pristanemo na to, da radi subjektivne racijonalistično skonstruirane vizionarnosti Znamenja na nebu in romantičnega dualističnega razkola Belih poti poet ni trenutno moden v smislu naturalističnega kolektivizma, mu moramo priznati veliko umetniško individualnost, ki je adekvatno izrazila svojo notranjo podobo, kakor se je razvijala do točke, kjer je tudi religioznemu človeku mogoče sodobno ustvarjanje v antipodnem smislu duhovnega kolektivizma. Mi pa, ki smo spremljali deset let nastajanje zbirke, jo gledamo iz te perspektive in moramo reči, da kriza osebnega etosa, borba za dobrega človeka v sebi, ki ga ovira obroč telesa, v tem času ni bila samo osebna zadeva poedinca, ampak kolektiven napor vse generacije, in ta etično-religiozna borba z Bogom je našla najiskrenejši in najplastičnejši izraz prav v poeziji Franceta Vodnika. Vsi drugi so tak dualizem kako premagali (Anton Vodnik) ali pa izrazili na manj intimen način (Jarc).

BARUCH DE SPINOZA

OB TRISTOLETNICI ROJSTVA — FRANCE VEBER

I. O življenju filozofa

Baruh de Spinoza ali, kakor se v svojih spisih sam imenuje, Benedictus de Spinoza, se je rodil v Amsterdamu dne 24. novembra l. 1632. Starši so mu bili portugalski židje, ki so se v Amsterdamu naselili in živeli tam v srednjem blagostanju. Tudi dostavek »de« ne označuje plemstva, temveč le portugalsko mestece, od koder je bila rodbina uradno in družabno popisana.¹ Nadarjeni deček naj bi bil postal židovski duhovnik, rabin, zato so ga oddali v židovsko portugalsko šolo v Amsterdamu, kjer je kot učitelj tedaj posebno slovel rabin Saul Levi Morteira, ki je kaj hitro ugotovil izredne sposobnosti tega novega učenca in imel prepričanje, da je

¹ Vendar je izviral Spinoza iz ene najuglednejših židovskih rodbin, ki so radi premajhnih versko-političnih svoboščin zapustile Portugalsko in Španijo in se naselile na Nizozemskem, kjer jim ni pretilo nobeno preganjanje.