

Dr. Franjo Čibej / Funkcije pesništva

S pesništvom se ukvarja dolga vrsta ved, začeni od poetike, estetike, umetnostne vede do literarnih ved in literarne zgodovine. Vse bolj ali manj računajo s tem, da je pesništvo umetnost, in skušajo vsaka od svojega konca vozle in probleme razvozlati. Zanimivo na vsem tem je morda to, da je vprašanje po «bistvu» pesnitve, po njenem svojstvu še danes nerešeno ali vsaj problematično — celo med navedenimi vedami ni soglasnosti. Poetika hoče živeti poleg estetike, a zdi se, da nima svojega pravega predmeta in da je le skupek empiričnih, praktičnih meril (prim. k temu B. Croce, *Poesie und Nichtpoesie*, 1925, str. 9—24): estetik je cel kup; vsak filozof skoro je napisal svojo in seveda po svoje tolmačil pesništvo. Od teh estetik bi nas mogle zanimati le nekatere najboljše, morda kak Taine, Croce, Dilthey. A estetika ni več sama; ob njeni strani se je pojavila umetnostna veda, ki noče biti estetika, in skuša izkazati, da za literaturo ni bistvena lepota, kot smo doslej mislili.

In tako bi lahko nadaljevali vrsto preko literarnih ved in literarne zgodovine. Z lahkoto bi se dalo pokazati, kako tudi tu ni enotnosti; da se uporabljajo najrazličnejše metode, začeni od Sauer-Nadlerjeve teorije o plemenih in rasah, Freudove psihoanalize in Adlerjeve individualne psihologije do Gundolfovega iskanja umetniških form in do «stilov» v zmislu Wölfflina. Literarni historiki obdelujejo svoje polje po svoje — še danes so med njimi raziskovavci forme in tehnike; so ljudje, ki jim je dovolj, če so iztaknili «motive», obdelane v literaturi, in ki vzamejo pojem literature tako široko, da spada v a n j vse, kar je «idealno-etično» in «narodno». Je to ideologija iz srede 19. stoletja, vzrasla iz Schererjeve šole. Da ni omejena na nemštvo, je jasno.

Naš namen ni, spuščati se na ta orisana tla, še manj, vse to kritizirati. Tudi ni naš namen, podati teorijo o pesništvu; izogniti se hočemo dlakocepski, abstraktni in neplodni analizi, ki bi izkazala, kako ima vsaka pesnitev svoj «material» — jezik, svoj predmet, «oblike», vsebino in formo — torej pet elementov. Hočemo od druge strani stopiti in medias res in nekoliko manj prinesiti. Ne toliko teorije kot to, kar se dá v par potezah izkazati, kar pa je kljub temu dalekosežno in more marsikateri navidezni problem izločiti. Hočemo govoriti o «funkcijah» pesništva.

Umetnost, posebej pesništvo, ima namreč «funkcije», in sicer več funkcij. Te funkcije sicer niso strogo med seboj ločljive — kakor bomo videli, so vse med sabo zvezane in gredo celo na en osnovni vir nazaj — a kljub temu se dajo ločiti, in sicer so te-le:¹

1.) Umetnina «i z r a ž a», ima izrazno funkcijo; izraža to, kar je umetnik živel in doživel, «zu sagen, was ich leide»; «iz srca svoje so kalí pognále — mokró cvetéče rož'ce poezije». Ali še enkrat: «Kako! Bit' hočeš poet in ti pretežkó — je v prsih nosit' al pekèl, al nebo? — Stanu se svojega spomni, trpi brez miru!»

2.) Pesnitev hoče biti «r e s n i č n a», teži za istinitostjo, hoče podati svoj «predmet» objektivno, kakor je v resnici. Saj je celo ekspresionistični lirik rekel, da je svet tak, kot ga on vidi, in da bi ga vsak moral takega videti. Da hoče «realizem» biti resničen in še bolj «naturalizem», se zdi samo po sebi umevno.

3.) Tretja funkcija pesnitve je njena l e p o t a. Rekli bi lahko popolnost, dovršenost; stari so rekli harmonija. Danes se govori o oblikovanosti, oblikovanju, stvaritvi in stvarjenju, tudi o «formi» (a seveda v določenem pomenu). Umetnostna veda se brani izraza lepota; in takoj bo povedala, da je klasična umetnost navezana na lepoto in dovršenost, da pa je romantika, ali tudi gotska, ali tudi primitivna umetnost nekaj nezaključenega, in se ne dá spraviti pod to merilo (Strich, Deutsche Klasik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit — Ein Vergleich. 2. A. 1924.). Mislim, da se nam ni bati takih ugovorov. Kar trdimo, je le, da je vsaka umetnina nekaj oblikovanega, nekaj enotnega, zveznega. V njej ni tujih elementov, ki bi kvarili vtis. To mislimo z lepoto, in zato vztrajamo pri tem in pogumno trdimo, v vsaki pesnitvi je ta komponenta. Bistveno je celo in edino in končno merilo, da gre za umetnino, pesnitev. Saj tudi mi trdimo, da ima umetnina še druge funkcije, da jih ima več, ne samo ene, — a ravno oblikovanost je tudi ena.

4.) Nadaljnja funkcija pesnitve je, da oblikuje določeno vsebino, da je t o l m a č e n j e ž i v l j e n j a, da je organ za razumevanje življenja, njegovih problemov, zmisla. Kaj mislimo s tem, bomo videli še natančneje.

5.) In končno še peta funkcija, ki je v ozki zvezi s četrto: pesnitev je še več ali manj s i m b o l, je simbolično pomembna,

¹ Prim. k temu: H. Nohl, Die mehrseitige Funktion der Kunst (v. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, I 1924). Nohl loči le štiri funkcije, jaz sem dodal še peto.

vpodobitev nevidnega sveta, duha v simbolu. Končen, viden pojav — umetnina je vtelesenje neskončnega.

Vse naštete funkcije nastopajo v vsaki umetnini, vsaka pesnitev je v teh petih smereh pomembna, v eni bolj, v drugi manj, prevladuje lahko izrazna ali simbolična ali kaka druga. In to dejstvo in osnovno zakonitost potrjujejo že vsakdanji izrazi. Pesnitev je «lepa», pristna, resnična, globoka, močna, karakteristična — često nimamo izraza, kajti mnogoličen je njen vtis in učinkovala je morda v vseh smereh.

Kakor rečeno, navadno prevladujejo neke funkcije. V Prešernovi liriki n. pr. prevladuje očitno izrazna funkcija in funkcija lepote, v Župančičevi liriki zelo pogosto simbolična. H. Nohl je skušal izkazati za slikarstvo, da je prehod iz renesance v barok identičen predvsem s spremembo funkcije (Funktionswandel). V baroku je izrazna funkcija potisnila funkcijo lepote deloma v ozadje.

Možno je seveda, da v pesnitvi ena funkcija vse ostale izpodrine, da nekih funkcij ni. Tedaj že vsakdanja govorica sodi, da je pesnitev plehka, šibka, neduhovita, izrazno neoblikovana. Naturalizem se nam zdi zunanji, neduhoven, manjka mu duše; pesem se morda gladko čita, je čuvstveno-lirično močna, a se nam vsled pomanjkanja vsebine zdi napačno sladkobna, ne upodablja resničnosti in istinitosti. In če v pesnitvi ni simbola, ni hotenja v tej smeri, se nam pesem vidi puhla, ne zadovolji. — Naša naloga je, da te funkcije nekoliko obširneje izkažemo, obenem tudi njihove medsebojne zveze.²

1.) O izrazni funkciji. Da ima pesnitev to vlogo, se zdi zelo enostavno; zlasti naivno, primitivno mišljenje bo v tem pogledu najprej pritrdilo. Umetnik mora izraziti to, kar je doživel. A stvar sega še dalje, zlasti za našo dobo je postala izrazna funkcija središče; saj se je celo glavna smer imenovala ekspresionizem in je najbrž hotela poudariti, da ji gre za izraz v človeku nabranih in zadržanih sil in napetosti. In tudi sicer se tako pojmovanje lepo krije s težnjami časa; saj je bilo dolgo časa moderno, govoriti o «življenju» in življenjski filozofiji — in da se je v pesnitvi objektiviralo in utelesilo življenje umetnika. Pa še od druge strani je postala izrazna funkcija pozornosti vredna: trdiló se je, da je umetnost sploh le nadomestek življenja, da je

² V naslednjem so zgledi večkrat vzeti iz velikega romana Marcela Prousta: *A la recherche du Temps perdu* in iz E. R. Curtiusove knjige: *Französischer Geist im neuen Europa*. 1925.

svet lepote in fantazije, kamor se je umetnik zatekel iz realnega sveta, kjer ni mogel več živeti. In končno omenjam še, da je psihoanaliza Freudovega kova še to tolmačenje izenostavila in hotela dokazati, da vsa umetnost izhaja le iz seksualnega, da je neka sublimacija, oblika, v katero so se prenesle neizživete seksualne energije. Če bi ta šola poznala Prešerna, bi ga prav lahko spravila v svoje sheme in predalčke. Da po krivici, je naše prepričanje.

Nočemo v podrobnosti, naj zadostuje navedeno. Da umetnina izraža življenje in doživljanje, je jasno — neštetokrat so ustvarjajoči umetniki izpovedali, da često niso našli miru, dokler niso doživljaja oblikovali in izrazili. V njih je bilo nezadovoljstvo, vedno znova se je javljalo vprašanje, bo li mogoče, valujoče — nihajoče, le čuvstva dojemljive vsebine spraviti v formo; bo li mogoče, to svoje nezadovoljstvo izločiti. Srečal je človeka, nepričakovano; bil je dih sape ali bežeč čutni vtis, morda je v sebi odkril nepoznano skrivnost. Čisto slučajno je srečal predmet, ki ga ni mogel pozabiti; lahko bi ga bil zgrešil, a odkar ga je videl, ne more pozabiti nanj. Vrača se mladost, ljubezen, — z upom in strahom trepeče in trpi in — rodi se mu pesem. Pesem je izraz njegovega življenja.

Pesnitev postane globok, morda celo najgloblji izraz življenja. Danes smo vajeni govoriti o «življenjskem čutu in čuvstvu», ali tudi o «fiziognomičnem tolmačenju» umetnosti, sploh duhovne kulture. In, mislim, po pravici. Doživetje umetnika, njegovo stvarjanje izhaja iz neke osrednje točke, iz «bistva», iz dna in tal, ki od njih zavisi vse. Od te točke se umetniku prikazuje svet, ljudje, od tu se spoznava samega sebe. Vse življenje, vsi dogodljaji so spleteni na čudovit način v celoto, iz tega središča gredo niti do okrožja, do ljudi, do duše in njene individualne globine, do usode, do Boga. Od tega jedra izžareva toplota v vse življenje, vsako zanihanje duše, vsak pogled v svet, vsaka slika o ženi, vsako doživljanje glasbe, sploh vse dobi od tu svojo barvo, vse se sprede v tkanino, ki je tako neskončna kot tkanina črt na naši roki — a za vsem tiči «življenje», enoten ali razrvan tok, statično ustaljen ali dinamično valujoč, zaokrožen v enoto ali težeč za neskončnostjo. — In tudi v tem pogledu je umetnost izraz, je izraz duše, izraz življenja, svetovnega nazora, duše naroda, življenje določene dobe. To izrazno funkcijo treba raziskati.

A vidi se obenem že m e j a te vrste gledanja. Govorili smo o življenju in o tem, da umetnina izraža to življenje. A življenje

ni nase omejeno, ni nekaj v sebi zaključenega, kaže preko sebe; življenje ima vsebino, zmisel, je tok, ki je v neki duhovni zvezi, v nadindividualni zvezi. Ne moremo se omejiti na individualistično-biografsko in individualno-psihološko stran. Za pesnitev bi rekli: pesnik ni samo doživel, ampak je nekaj doživel, ali tudi: njegovo doživetje ima vsaj neko simbolično pomembnost; ali tudi: doživel je lepoto, in ta lepota ga žene, da je ne pozabi in oblikuje. Vidi se torej, kako izrazna funkcija že kaže v smeri ostalih funkcij in često je težko odločiti, katera je prav za prav odločilna. Na zgledu naj ponazorimo tak slučaj.

Proust popisuje doživljanja iz svoje mladosti. Videl je некоč tri zvonike, med vožnjo; kmalu so izginili iz njegovega obzorja. Ali so še manj važne stvari; so stvari, na zunaj čisto nevažne, ki jih nenadoma srečamo in ki nam prinesejo čudno osrečenje. Žarek solca na kamnu, streha, otrok ob cesti, pogled iz lepega očesa; igrajoča se dekleta, ki jih Proust primerja z grmom gartrož. To vidimo in obenem se nam zdi, da vsebujejo nekaj v sebi, da imajo poseben pomen, ki ga z zunanjim pogledom ne moremo prijeti, a ga jasno občutimo. Mislili bi lahko, da se dá prijeti z mislijo, rekli bi lahko, da je to estetična vrednota. A vse to je premalo, ko smo to doživeli, smo morda zaprli oči, se vživeli v pojav in videlo se nam je, da so stvari tako svojevrstno napolnjene, kot da bi se hotele odpreti in izpustiti svojo skrito vsebino. — To je umetnik občutil, a občutil je obenem nemir in bojazen, vsiljevalo se mu je vprašanje, kaj naj počne; in ko je začel pisati, mu je odleglo; videl je, da se mu je z oblikovanjem razvezal jezik, v besedah so predmeti zadobili besedo, spoznali smo nepoznano — in tudi nas so ti stavki osrečili. In dodal bi lahko še to: da je umetnik tako ravnal, je bila posledica vsega njegovega življenjskega nazora.

Ali naj sedaj še enkrat naštejemo vse funkcije, ki so v tem slučaju vsebovane? Mislím, da ni treba. Da je izrazna vmes, v celoti z drugimi, je pač dovolj jasno. Naša naloga je, da se lotimo druge funkcije.

2.) Vsaka umetnina hoče biti bolj ali manj «resnična». Razlike so le v tem, da često ta funkcija stopa v ozadje in da ostale prevladujejo. Kolikor funkcija resničnosti izgine, izgine tudi vtis jakosti. Specielno naše sodobne težnje po «novem življenju» so v tem pogledu jako občutljive. Navadili smo se na nov način gledanja sveta in sebe. Kultura zadnjih desetletij nas v mnogem ni mogla zadovoljiti; od tu je prišla reakcija «mladine», mislila je, da se dá svet in življenje bolj neposredno gledati in globlje

prijeti. Ko se pogled obrača nazaj na pobaročno umetnost, se nam često zdi, da je vsa ta umetnost bila neke vrste pesek v oči: videti je kot lep nakit, a ne podaja jasnih obrisov. Pred nami je »svet«, so ljudje, — a vse je zabrišano, v ozadje ni izgleda; umetnik ni hotel odločno govoriti, napravil je celo vrsto plasti, da bi pri tem pozabili na resničnost. Današnja doba nas je naredila trezne. Kjer ni nič, kjer ni metafizične substance, kjer so brezno in uganka, tam nočemo kopren in vmesnih plasti; naš pogled gre iz ospredja naravnost v ozadje, v kaos ali transcendenco. Kjer pa je nekaj, kjer je lepota, kjer je resnica in substanca, tam priznavamo in gledamo.

A naš namen ni govoriti o naši dobi. Hočemo le še o funkciji resničnosti nekaj povedati.

Kakor pojem izraza tudi pojem resničnosti ni enoumen. Levstikov Martin Krpan je resničen in Cankarjev Hlapec Jernej; Balzacov svet — in tudi svet Dostojevskega. Jurčič je resničen in Gregorčič, kdo je bolj, Flaubert ali Zola? In ni tudi Proust? In seveda Tolstoj?

Ne gre samo za to, da je umetnik hotel podati nekaj, kar je zunaj tako rekoč našel. — gre za način, kako je svet in življenje, druge in sebe »gledal«. Pesnitev je slika, a ta slika je zavisna od nešteto momentov. Če je senzibilnost velika, čuti prepuščajo neskončno vrsto vtisov, neovirano prihajajo do zavesti. Kakšen je bil pogled, je-li bil intenziven, je-li prišel iz globine kontemplacije in koncentracije? Kako je dojemal, se li je oko ustavilo na drevesu, rastlini, živali, ob pokrajini; kako je videl človeka, je-li videl v očeh dušo; kake lastnosti je videl v zunanjem svetu; zakaj je opazil gospodarske momente in katere politične? Hotel je morda biti »objektiven«, naturalistično je hotel podati istinitost; in je poslušal na odtenke in se vživel v najpodrobnejše nianse, analiziral svoje specializirane občutke. — vse v poltonih in neprijemljivih prehodih svojega doživljanja. Ali pa je grobo skiciral, napravil shemo in popisal na dolgo važne in nebistvene stvari, popisal le zunanje dogodke.

Sploh je važno, kako daleč se mu je posrečilo priti. Morda prvotno niti ni vedel, da hoče biti resničen, le zaslutil je smer, v kateri je moral iskati; končno se je mistično-kontemplativno vživel v predmet; od predmeta je začel prihajati svojevrsten življenjski tok, meja med subjektom in objektom je izginila. Iz tega doživetja je pesnil — in bil morda bolj objektiven in resničen kot vsak realist in naturalist, ki je toliko govoril o opazovanju, a ni prišel preko površnosti in navideznosti. Drugič je

bil lahko hladen; v kratko shemo, čisto abstraktno, je vtaknil svet; a demonično je zaživel pred nami, da je vsa teža istinitosti ležala nad nami.

Bodi dovolj o tem. Jasno je iz vsega pač postalo to-le: Da je v umetnini funkcija resničnosti tudi ena komponenta; in dalje, da tudi pojem resničnosti ne more zase obstati, da kaže nazaj na izrazno funkcijo in naprej na ostale funkcije. Umetniku, tudi če hoče biti «resničen», se svet prikaže v svojevrstni luči; ne more ga podati v formi kot znanstvenik; ohrani mu «nazornost», «individualnost» morda, — a le v umetniški formi, ki pa ima poleg funkcije resničnosti še vrsto drugih funkcij.

5.) Da je za vsako pesnitev lepota ali «forma» osredje, kriterij, po katerem se odlikuje od nepesmi, bi moralo biti pač samo po sebi umevno. Le zaslepljenost in kratkovidnost more zanikati, da je pesnitev svet zase, — svet v sebi močan, v sebi zaokrožen — in zato nam v veselje in radost. Naj ima pesnitev še toliko drugih «nalog» in funkcij — te funkcije lepote, oblikovanosti ne moremo prezreti. D e s s o i r,³ U t i t z in še drugi so skušali utemeljiti umetnostno vedo v nasprotju z estetiko; Utitz je podal definicijo, da je umetnina oblikovanje, koje zmisel dojemamo s čuvstvom. A mož je le to prezrl, da je taka definicija preširoka in da že predpostavlja pojem oblikovanja, ki je v vsaki umetnini in ki je odločilen. Da se svet estetičnega ne krije z umetnostjo, še nikakor ne opravičuje ločitve med njima in trditve, da v umetnini ni lepote.

Kaj je lepota, kaj je oblikovanje in ustvarjanje, ne bomo obravnavali; le to naj povemo, da je neka enota, neko ravno-vesje, v katerem se morajo nahajati vsi elementi pesnitve. Rekli bi lahko še drugače. So neki oblikovni elementi v pesnitvi, ki jih moramo zapopasti in najti; le-ti se ponovno vračajo, iz njih je sestavljena, iz njih je vzrasla celota — pesnitev. Jasno se dá občutiti, so-li v delu elementi, strani, materijal, ki ni sprejet v celoto; in če ga je mnogo, rečemo, da pesnitev ni več pesnitev, ali da je slaba pesnitev.⁴

Ko pa smo doumeli formo, ko se nam je posrečilo v vsakem konkretnem slučaju najti določeno oblikovanost, se nam zdi kot neka risba, nek oris, neka tkanina, nežno-dahnjena in obenem trdna, spletena iz zlatih nitk. Umetnina se nam zazdi nekaj, kar

³ Dessoir, Ästhetik und Kunstwissenschaft, 2 A. 1925. — Utitz, Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft, 2 Bde. 1924—1920.

⁴ Natančneje in podobno v Crocejevi estetiki.

je samo zase, živi svoj ritem nezavisno od duše in življenja, ki ga upodablja. Zdi se, kot da bi živele te forme v idealnem prostoru; umetnik jih je umel prijeti in jih naredil vidne v snovi.

To oblikovanje se vrši na najrazličnejše načine. Klasična umetnost, antika, klasika 18. in 19. stoletja je tipizirala in simbolizirala, pocrnostavljala in stilizirala, abstrahirala in koncentrirala. Drugi so skušali prijeti neskončnost, neizčrpnost vsega. Vzeli so tako rekoč svet neskončno majhnega pod svoj mikroskop in šli do subtilnosti; ali pa so neskončno mnogoličnost prijeli s ponavljajočo se melodijo (prim. k temu Curtius, l. c., str. 115 ss). Nešteto je še drugih možnosti in zgodovina pesništva in poetike ima nalogo izkazati vse te oblikovne možnosti.

Dodali bi samo še nekaj. Kakor ostale funkcije, tako tudi oblikovanost ne more obstati sama zase. Je sicer svet sam zase, s svojim ritmom, a ta ritem je zarisan s sigurno roko; po roki pa se izraža duša in značaj in življenje dotičnega. Brez metafore povedano: ritem pesnitve, njena oblikovanost in njeni formalni elementi so pač «forme»; a njihova struktura, njihovo svojstvo je v z p o r e d n o z življenjem in pomenom teh form. Kakršno je življenje in kakršna je duša, kakršen je zmisel in vsebina pesnitve, takšen je tudi ritem forme in oblikovanja. Ni to isto, a vzporedno je.

S tem pa je že rečeno, da tudi funkcija forme ne more ostati izolirana, temveč da se ureja v ostalo celoto, v celoto vsega. In še nekaj je s tem rečeno: raziskovanje forme je bistveno in vodi do jedra. Forma je bistven del pesnitve, v njej moremo najti isto strukturo kakor v ostalih funkcijah. In tako se dá iz stila, iz «notranjega ritma» pesmi, iz njene oblike sklepati na celoto, iz katere je pesem vzrasla in v katero se ureja.

4.) Pridemo k četrti funkciji. Rekel sem, da je pesnitev t o l m a č e n j e življenja, da je govornica — a ne samo izraz naše duše, temveč v z m i s l u s p o r o č i t v e. Umetnost je svojevrstno s p o z n a v a n j e, oziroma j e z i k t e g a s p o z n a v a n j a. Težko se dá povedati, kar mislim. Ungerjev naslov⁵ pove približno, a ne točno, za kaj gre. Diltey je govoril o «življenju» in «doživljanju». A tako pojmovanje vodi na stranpot, kot da bi pesnitev bila posoda življenja, tako rekoč nadaljevanje življenja; kot da bi se v pesmi življenjski tok pesnika nadaljeval in bi v njej udarjal njegov ritem. Vse to je res, a vse to spada v «izrazno» funkcijo. Nam pa gre predvsem za «v s e b i n o»; literatura prinaša celo vrsto

⁵ Unger, Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Berlin, 1924.

življenjskih p r o b l e m o v, stvarnih problemov, v vsakem človeku se znova pojavijo; z njimi se peča in muči pesnik; v pesnitvi jim je dal izraza. Unger meni, da bi literarna zgodovina imela biti zgodovina teh problemov in njihovega razvoja v literaturi.

Literatura prinaša po tem v glavnem iste probleme kot življenjska filozofija in metafizika, le da jih na svoj način in v svoji obliki rešuje. Pesnitev je organ za razumevanje življenja in njegovih problemov, poet je videc, ki skuša doumeti neke odnose in skrivnosti. Njegovo teženje gre za tem, da življenje v vsej totaliteti razume, v vsej prepletenosti; da vidi zveze vseh stvari, človeka, narodo, svetovno dogajanje. Pesnik je nekaj zazrl, odkril, kar mu postane vredno; to vzame iz toka življenja, po oblikovanju postane enota zase, umetnina, ki sega preko sebe, postane simbol za gledano sliko, nam tolmači osnovne probleme sveta in življenja.

Kateri so ti osnovni problemi? Doslej je bilo običajno videti le zveze med estetičnimi in etičnimi problemi, kvečjem še zveze med religioznimi in estetičnimi. A to je premalo, preenostransko: treba iti do zadnjih problemov življenja, ki pogosto še niso prišli do zavesti in v naše reflektiranje, ki še v vsej svoji elementarnosti pridejo pred vsakogar, nikoli ne zastarijo — in ki jih je literatura na poseben način izrazila. So elementarni problemi človeškega življenja, velike večne uganke in vprašanja usode, ki jih pesnik tolmači s svojo pesnitvijo.

Najsplošnejše in morda prvotno je vprašanje po «u s o d i», po odnosu med svobodo in nujnostjo, med duhom in narodo, npravnostjo in čutnostjo, ali kakorkoli že označimo ta problem. To vprašanje srečavamo ne le v dramatici in epiki, — tudi v liriki. Tudi lirika je izraz nekega dualizma, jaz stopa v odnos do nekega ne-jaza; da, celo lirika razpoloženja, ki je najčistejši izraz subjektivnosti, nosi v sebi kako jedrce, izpoveduje omejenost življenja in ne pride preko omenjene polarnosti.

S prvim problemom v zvezi je drugi, r e l i g i o z n i problem. Religiozno doživljanje in religiozne potrebe spadajo med najjačje vire vse poezije. Pesnik je glasnik življenja, tolmači življenje; vse. Nič mu ni tuje. Kako bi torej mogel pozabiti na odnose do večnega in neskončnega? Nemogoče je, da bi težnja in hrepenenje po Bogu ne našli izraza v pesnitvi. Seveda v pesnitvi se izraža religija drugače nego v dogmi, v kultu ali celo v teologiji. Dosti bolj individualna in oblečena je v svojo obleko. A ravno zato je ne smemo prezreti, nasprotno, v pesmi živi in tli često najčistejši ogenj; in, ali niso malo kratkovidni oni, ki v moderni

vidijo samo areligioznost, ker ne vidijo zunanjega kulta, religije v pesmi pa ne morejo doumeti. Moderno življenje je pogosto izgubilo stike s konfesionalnimi oblikami religioznega življenja. A zato religija ni povsod zamrla; živi često močno, morda ravno zato močneje v pesmi. — Zato so po pravici poudarjali sodobni zgodovinarji, da leži v leposlovju obširen material za poznavanje religioznosti kake dobe, specielno 19. in našega stoletja.

Nadaljnji važni problem je odnos do prirode. Ne gre samo za čut za prirodo, temveč za celoten odnos človeka do prirode; ali je strah in praznoverstvo, sprijatljenje in boj, spoznavanje in tehnično obvladovanje osnovni ton, ali je religiozno gledanje odločilno, ali je merodajno kontemplativno-mistično vživljanje. Naj sledita dva kratka zgleda.

Marcel Proust vidi vse v čudoviti kontemplaciji, celo človeka ureja na tak način. Človek je rastlina v določenih tleh, kot drevo ali cvetica. Kaj vidi v prirodi? Svet čudnih substanc, zemljo in njene rastline. Drevje in cvetje je najlepše. V cvetu jablane je obsežena vsa lepota sveta; in človek je rastlina; v zemlji je zakoreninjen, njene sokove izpreminja v cvetje in vzpenjajoče se liste, izpostavljen je vsem nihajem atmosfere. In tudi deklinške postave. — prožnonežne, ki se igrajo na obrežju, vzbujajo sliko grma gartrož. Njihova cvetoča lica, napol odprta usta vzbujajo spomin na barve in vonj geranij.

Kot protiutež tega pasivnega zadržanja napram svetu in prirodi moremo vzeti človeku, ki v njem prevladuje plast nagona ali dimenzija stremljenja in hotenja. V romanih Dostojevskega je vse polno takih tipov. Njihove oči ne vidijo prirode, kar vidijo, je pobarvano od stremljenskega življenja.

V človeškem življenju sta zlasti dva osnovna problema: l j u b e z e n i n s m r t. Oba segata v prirodno-biološko plast, a segata obenem že čeznjo v svet duha in svobode.

Odnos, ki najgloblje in najsplošnejše določa vse naše življenje in čut za življenje, je odnos življenja do s m r t i. Da našo eksistenco omejuje smrt, je odločilno za naše razumevanje in za našo cenitev življenja, odtod pride določen ritem v vse naše ravnanje. — tudi umetniško ustvarjanje dobi od tu svojo barvo in svoj žig. So umetniki, ki so ta odnos življenja do smrti, njegovo težo in tragiko čutili vse svoje življenje. Sofoklej, Dante, Shakespeare, Prešeren. Kot težka senca je ležalo to vprašanje na njih. Drugi so to vprašanje «potisnili na horizont» svojega življenja, a tudi v tem slučaju se niso umaknili vprašanju in vse njihovo notranje zadržanje je bilo pod njegovim vtisom.

Vprašanje smrti se pojavi v najrazličnejših oblikah, diferencirano, v doživetju neskončnosti, v doživljanju nesmrtnosti. Pride lahko kot nevsiljiva refleksija v tekst, v čisto poljubni zvezi; lahko se dá razbrati iz vsega tona, v katerem se vrše pogovori ali kakor je pesnik popisal prirodo, njeno minljivost. Morda je spravil minljivost v zvezo s spominom in od spomina prišel na smrt.

Ljubezen je smrti podobna po svoji dvoličnosti; obe sta s čutnim življenjem zvezani in segata v nadčutnost, imata še metafizično stran. Smrt je završitev telesnega življenja, a poleg tega je dogodek, ki kaže v skrivnostne globine duhovnega sveta; sorodna ji je v tem pogledu ljubezen. Seksualnost se prikaže kot čutni temelj erosa, ki gre preko vsega biološkega v višine nadčutnega.

Bolj ali manj se nam vsiljuje mistična misel o sorodnosti med smrtjo in ljubeznijo. In res se dá vzporednost izpeljati. V biološko-fizični vrsti je zveza, z rojstvom novega rodu izgine starejši; pred nami je dolga vrsta, zaporedje rodov, najmlajši zopet rodi naslednjega in sam umre. A tudi v duhovni sferi je sorodnost. Smrt in erotika prelomita meje individua, segata v drugo celoto, v drugo bitje in bitnost. Za smrt je ta stran morda nedoumljiva, tembolj je za ljubezen.

Človek je jetnik svoje individualnosti. Le-ta je steklena stena, ki ga ovira, da bi mogel priti do drugega človeka; čuti se obdanega od svoje duše in se često ugonablja v brezupnem prizadevanju priti iz nje. Vse, kar je doživel in česar drugi ni doživel, vse, kar je on in drugi ni — vse to ga loči; a ljubezen gre preko tega, kot mogočna iskra preskoči pole in združi življenje v enoten zamahljaj, ali pa izgreši in nikdar ne more doseči prehoda do drugega. V ljubezni spolov, staršev, otrok, v ljubezni do človeštva, v božji ljubezni in ljubezni do Boga — v vseh teh in še nepreštevni oblikah in niansah duša prekorači meje individualnosti, ali se prizadeva, da bi prekoračenje postalo istinitost, ali tragično ječi pod nemožnostjo in se lomi in trpi. In zopet drugič ni videla problema.

V literaturi zavzema ljubezen tako odločilno in prevladujoče mesto; razumeti treba njen centralni pomen, da je predvsem ljubezen med možem in ženo močna čuvstvena sila, ki je v tesni zvezi s fantazijo in produktivnostjo duha. Zato njena mnogoličnost, zato je tako spremenljiva in bogata odnosov. Meje med nujnostjo in svobodo so zabrisane, različne; polna je mikavne dialektike, pojavlja se v nešteti variantah in variacijah.

Nismo izčrpali še vseh «problemov»; ljubezen že kaže v smeri socialnih in kulturnih problemov; zakon, forme ljubezni, družina, narod; kulturno ozadje, izobraženost, gospodarske razmere, stanovska kultura, razredni boji, država, in še marsikaj spada semkaj. Ne bomo se s tem pečali, povrnemo se na ta vprašanja v drugem članku. Tu se hočemo povrniti na osnovno misel, da nobena funkcija v umetnini ne more biti izolirana, da torej tudi naša funkcija «tolmačenja» ne more obstati sama zase. Jasno je, da mora biti to tolmačenje oblikovano; ravno po tej oblikovanosti se loči pesnitev od filozofije in znanosti. Umetnina je spoznavanje, v njej je spoznavajoče življenje, — ni veda, ne življenjska modrost, ne trgovska pamet, ne filozofija. To spoznavanje pa ima le en jezik, — oblikovanje je jezik umetniškega spoznavanja. To spoznavanje in tolmačenje je dalje izraz življenja; da izrazna funkcija in funkcija tolmačenja gresta vzporedno, se vidi iz slučaja, ko umetnik tolmači samega sebe. Ali tedaj podaja vsebino, ali je tedaj njegovo doživljanje glavno — kdo ve; oboje je važno, ni enega brez drugega. Zdi se, kot da bi življenje bilo nepojmljivo in vendar ima dušna globina svoje zahtevke, kliče na določen način, da ga ne moremo prezreti. Tudi tu je torej kos objektivnosti, problem.

5.) A najvažnejše je, da funkcija tolmačenja nehote prehaja v funkcijo simbolnega izražanja. Govorili smo o izrazni funkciji — izkazalo se je, da izraža tudi nekaj sedanjega, kar čisto niti ne stopa v zavest. Govorili smo o resničnosti pesnitve, a pojem resnice je kazal v smer preko sebe, kot da bi resnica bila še nekaj skritega. Govorili smo o lepoti; a zakaj je ta beseda za nas tako napolnjena; zakaj se lepota često tako svetlo razširja nad našim življenjem? Govorili smo o problemih — v vsakem problemu ostane skrivnost in kazalec v svojevrstno realnost. Kratko rečeno, vse te funkcije izkazujejo še neko plast, ki se dá posebej obravnati — imenujmo jo simbolično. Kje tiči v pesnitvi, je težko dopovedljivo. Menimo, da povsod. V umetnini je pač bolj ali manj skrivnost, ki se odteza našemu prijemu. Niso to sanje, ni to iluzija. Nasprotno, potrebna je često celo duševna energija, napetost, da pridemo do te plasti. — In kakor rečeno, v nekih pesnitvah ni te plasti ali pa stopa napram drugim v ozadje. — A ko smo doumeli to plast, umetnina in predmeti začno govoriti; zdi se, da kličejo, da kličejo «kot ljubljeno bitje, ki je izgubilo govorico», ki pa jim mi lahko vrnemo življenje, če jih doživimo in doumemo. Tako prihajamo do simbola in zmisla.

Vse je pesnitvi dostopno, pokrajina, gib duše, zgodovinski dogodek, lačen otrok. A ob teh pojavih se nam odpira nov duhovni svet; pesnitev je tako rekoč okno, skozi katero se nam odpre pogled na doslej še nepoznano pokrajino. Okrog nas je mnogoličnost življenja in sveta; naše okrožje je v določenem redu, nešteto stvari je, ki so nam tuje. A so trenutki, ko zazremo kos tega življenja in sveta v posebno zgoščeni obliki, ko iz te neskončne množice tonov izvzamemo omejeno število, ki pa se v naši duši zrcali kot melodija. V nas se zrcali odlomek vesoljstva, a ta odlomek je često tako močan, da prevzame vse življenje in od tedaj naprej ne moremo več sveta in življenja gledati vsakdanje brez duše in neumetniško. Prišli smo nekemu zmislu na sled — kaj je to? ali je tudi metafizično, religiozno, ali je samo umetniško — ne vemo. Res pa je, da tako gledanje in življenje ne pusti ničesar nedotaknjenega, ampak vse sprejme vase in po svoje prelije in preoblikuje. Da pri tem ni potrebno biti slep za realno in zaiti v sanje in fantazijo — je pač tudi jasno.

Pastúškin / Spomenik padlim

Rezan kamen vrhu gore
bôde v žalostno nebó;
ne dobôsti se ne more
ne pogrezniti v goró.

Sredi ranjenih ozemelj
ko da noč in dan ihti...
Ali stoka trdi temelj,
ki ga polnijo kosti?

Kadar noč hrumi viharna,
v bliskih se majè pomnik,
izpod njega tožno tarna
pritajén, izgroben klik:

«Je li to pomnik sramote
ali znamenje časti?
Kličé nove li strahote
ali kaže v lepše dni?»

Ivan Albreht / Tiho teče reka Drava...

Tiho teče reka Drava
mimo trat in polj, vasi,
mirno sprejme vsako solzo,
ki mi kane iz oči.

Ali kdo prisluhne včasih,
kaj te solze govore?
Se li zdrzne ob teh glasih
kje sočutno kdaj srce?

Joj, glasovi reke Drave
samo bol oznanjajo
in valovi reke Drave
k smrti nam prizvanjajo...