

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIV. letnik

1924

7. in 8. številka

J. Kelemina / *Umetniški princip poezije*

Iz «Uvoda v literarno vedo»*

Metoda, ki jo uporabljamo pri preiskavanju bistva in oblik poezije, more biti v današnjih dobah, kot bomo imeli še drugod priliko obrazložiti, samo empirična. Načelu, ki vlada v naravoslovnih vedah, se niso mogle odtegniti duhovne vede, ako so hotele vobče obdržati naslov ved. Naloga obstoji torej v tem, da se zberó na širokem področju¹ vzgledi pesniškega udejstvovanja, da se opišejo in razvrsté v sistematske preglede. V duhu časa je istotako, da nam ne zadostuje enostransko opazovanje vnanjih materialnih pojavov pesniškega udejstvovanja, temveč da hočemo imeti zanje obrazložitev, ki jo najdemo v duševnih procesih pesnikovih, pa tudi uživalčevih. Seveda ni lahko najti za vnanje pojave dovolj jake razlage v duševnostih prizadetih oseb; nevarnost preti, da bi zašli v prenagljene sklepe.

O poeziji² govorimo tam, kjer si najde prekipevajoče bogastvo človeške duše v nekaki obliki svoj brezciljni izraz. Metodično gledano, se prične proces ustvarjanja s pesnikovim dožitkom

* Glej «Zvon» 1923., št. 10. do 12.

¹ Vzgledi so nabrani iz literatur raznih časov in krajev ter iz pesniških del, katerih estetsko učinkovanje je neoporečno. «Kar je bilo tekom časov estetsko učinkovito, se mora pripoznati kot estetska vrednota» (Müller-Freienfels, Poetik). Skala teh vrednot pa ni nič absolutnega, marveč v znatni meri podvržena izpremembam. — Prikazovanje razvoja poezije v njenih raznih oblikah ni bilo v cilju te razprave. Dela, ki podajajo naravoznanstvo poezije v zgodovinskih prerezih, zapadajo pri tem v dokajšnjo nepreglednost; prim. Wolff, Poetik, Oldenburg & Leipzig 1899; Bruchmann, Poetik, 1898.

² Lat. poesis, gr. ποίησις delovanje, udejstvovanje, ustvarjanje, poezija h glagolu ποίεω. Slov. pesništvo, pesnik h glagolu pēsti, po-ja, kaže na zvezo poezije s petjem, ki tvori spoj obeh umetnosti. Pesnitve, odmenjene za glasno ali nemo (!) čitanje, kot jih poznamo danes, bi bile, v prejšnjih dobah nemogoče; pesnitve so bile vedno odmenjene predavanju (recitaciji) ob spremstvu godbe in ritmičnih kretenj. Toda naša naloga je tukaj, določiti bistvo in oblike poezije kot samostojne umetniške stroke. Od elementov prednašanja nas morejo zato zanimati le oni, ki so osnovani že v obliki pesnitve in niso torej podvrženi samovoljnosti subjektivne razlage. (Glej kesnejše opazke o stavkovnem ritmu in stavkovni melodiji.)

in se konča s sorazmernim dožitkom v duši dojemajočega individuja. Ti dožitki, s katerimi imamo opraviti v poeziji in v umetnostih, v katerih vrsto spada poezija vobče, so estetske narave; njih znak je, da ne merijo na kake praktične svrhe, da stoje izven spoja praktičnih interesov življenja: da so — po Kantu — neinteresni. K značaju proizvodov ženija spada, da so nepotrebni; «to je njihov plemiški list», po Schopenhauerju. S tem pa ni rečeno, da so v gospodinjstvu življenja brez pomena. Estetsko življenje se nam z bijološkega vidika razkriva kot zaposlitev organov in funkcij, ki bi sicer ležali neizrabljeni. Umetniški produkti, ki pomenijo sicer prebitek tega, kar je neobhodno potrebno, povzročajo, da za trenutek prekinjamo utilitaristično naziranje istinitosti in pozabljamo vsakdanje skrbi življenja.³

Naloga poezije in umetnosti vobče je, da postavi poleg sveta istinitosti nov svet videza,⁴ ki je oblikovan iz istega materijala in je onemu ekvivalenten, ki je pa podvržen svojim lastnim zakonitostim časa, kraja, vzročnosti. Lahko bi govorili o «posebni logiki, o posebnem pojmu resničnosti v umetnosti». Nazorna strnjjenost in duševni izraz se očitujeta v umetnosti tako, kot jih ne kaže nikoli nobena istinitost — sicer ne bi mogli uvideti, čemu rabimo poleg istinitosti še umetnost. Umotvor, ki je tako pridvignjen napram dejanski istinitosti, v svojem učinku ne more zabrisati občutka, da je vse to, kar nam kaže, zgolj videz.

Razlika v izrazilih loči posamične stroke umetnosti, dočim je njih edinstvenost podana v tem, da skušajo vzbujati čuvstva. Upodablajoče umetnosti skušajo neposredno s telesi izraziti stopnjevana čuvstva, dočim učinkujejo govoreče umetnosti s posredovanjem glasov; glasba z melodičnimi glasovi v poeziji s pomočjo artikulirane človeške govornice.

Poznamenovanje človeških predstav s pomočjo besed je prva in zadnja naloga govornice, torej tudi poezije. Pesnik svoje predmete imenuje, to je: čuvstva in občutki se mu neposredno pretvarjajo v besedne zvoke, ki jih notranje sliši in izpove v svojih

³ Ti stavki so postali izza Kanta literarne skupnice estetske vede.

⁴ Jasno je, da se videz v duši ne ustvarja brez aktivnega sodelovanja vzjemajočega in da morajo biti zato dani tukaj gotovi pogoji. Fiktivno zadržanje, ki ga kaže duševnost ustvarjajočega in sprejemajočega ob estetskih dožitkih, ki ga pa sicer lahko opazujemo še ob nešteto drugih prilikah, je študiral *Vaihinger*, Philosophie des Als-Ob. Estetsko zadržanje, očiščeno praktičnih smotrov, je po *Vaihingerju* mlajša razvojna stopnja. Umetniški produkti primitivnikov kažejo, da je fiktivno-estetsko udejstvovanje bilo spojeno s praktičnimi svrhami.

verzih. Pesnik, kot avditivni tip, doživlja istinitost kot zaporedje, kot organsko porast in učinkovanje, kot neskončni tok življenja. «Telo mu ni eksistenca, ki nosi pogoje sama v sebi, temveč odnos in učinek; zato ga tudi doživlja kot dihajoč, živeč pojav, kot posodo občutkov in nositelja nastrojenja, kot fluidum, vibracijo atmosfere. Tudi prava naziranja iz področja vidnih dožitkov doživi v razgibanosti, tako rekoč s posredovanjem ušesa kot potek, dogodek, razvoj. Na stvareh vidi to, kar izsevajo iz sebe: nedoločno učinkovanje, nejasen obris, neizvestno migljajočo svetlobo, oduševljeno tekočo barvo (H. Hefele, *Das Wesen der Dichtung*, Stuttgart 1923).

Ker se torej izraža v področju poezije umetnikovo notranje življenje v obliki govorice, je potrebno, da osvetlimo to izrazno sredstvo predvsem s čisto psihološke strani. Odtod si lahko obetamo pojasnila glede tega, kaj moremo in moramo zahtevati od pesnika in pesniškega dela.

Govorica ne ponavlja misli, temveč predstavlja razvojno stopnjo mišljenja; istotako roka kiparjeva ali slikarjeva ne ustvarja še enkrat tvorbe očesa, marveč nastane nekaj novega, in roka podvzema nadaljevanje tega, kar dela oko, ravno ob oni točki, kjer je dospelo oko do konca svoje delazmožnosti.

Pri besedi, ki pripada sama po sebi fizijopsihološkemu svetu, moramo razlikovati tri možnosti učinka: muzikalni, gnomični in nazorni učinek; teh treh načinov učinkovanja seveda v praksi nikoli ni mogoče gladko ločiti; za umevanje pesniškega so vsi trije na svoj način važni. Že sedaj lahko omenim, da se je pesništvo razlagalo čisto preveč umstveno, zato ker se je preveč naglašalo, da poezija učinkuje s posredovanjem besede kot nositeljice pojma, a se je premalo oziralo na druge možnosti učinka, ki slede izgovorjeni in slišani besedi. Izgovorjeno, zapisano ali tiskano besedo — pod danimi pogoji — umevamo; to se pravi, beseda, ki jo slišiš ali vidiš, ni le zaznatek, podobno drugim zaznatkom, marveč obenem tudi nositeljica tega ali onega pomena, ki ga lahko doznaš. Umevanje besednih pojmov je svojevrstno duševno doživljanje in ni istovetno z nazornim predstavljanjem. Ako bi nam bil pomen besed dan pri govorjenju, branju ali poslušanju z nazornim predstavljanjem, tedaj bi se morala v naši duševnosti z veliko naglico vrstiti predstava za predstavo. «Predstavljamoli, kadar kdo govori, njegove besede v fantazijske slike, ki lete bliskovito mimo nas, ter se gneteje, spajajo, pretvarjajo, dopolnjujejo vse po prihajajočih besedah in njih slovniških oblikah? Kak dirindaj bi bil pri tem v naši glavi, če

poslušamo govornika ali pa čitamo knjigo! Tako se pač stvar ne vrši. Zmisel govora neposredno dojemamo, natančno in doslovno pojmujeemo, ne da bi se navadno vmešavale slike fantazije. Pamet govori pameti in kar se razodene in sprejme, so abstraktni pojmi in ne nazorne slike» (Schopenhauer).

Pojmovanje ni nazorno predstavljanje, dasi se tu pa tam pridruži slišani ali čitani besedi nazorna predstava. Da si številnih pojmov sploh ni mogoče nazorno predstavljanje, je itak znana stvar. Besede, t. j. pojmi, ne morejo sami zase učinkovati nazorno, dasi nam s svojim zvokom ali s črko samo privedejo v zavest čutno navzočnost. Toda to, kar naj v njih pojмимо, v tej čutni navzočnosti ni vsebovano, temveč samo nakazano. Beseda je potemtakem samo nekaka kratica za istinitost, v kateri živimo.

Ena in ista beseda, jezikovna predstava, ima sicer za vsakogar, ki jo sliši ali piše, isti pomen, toda vzlic temu nima za vsakogar enako obilne vsebine ali enake barve, marveč je stvar slušalčeve fantazije, da si dojeti pomen razprede po svoji individualni nadržjenosti in po nadvladajočem razpoloženju.

To, kar je individualno, se kot tako ne dá izgovoriti. Naše besede pomenijo vedno nekaj splošnega. Besede privzdignejo vedno samo one odnošaje kakega predmeta ali dogodka, ki so pomembni za svrhe govorečega, za zmisel govornice, in tudi to vselej v splošni, torej abstraktni obliki. Beseda sama záse nikoli ne naznačuje kakega konkretnega in individualnega naziranja, marveč samo kakšen splošen pojem. Tudi če različni pojmi drug drugega določujejo in determinirajo k ožjim, torej nazornejšim predstavam, vendar tudi take skupine ne dosežejo nazorne do ločnosti konkretnega lika in ostane to, kar je individualno, za vedno neizrekljivo.

Nazadnje nam je opozoriti na sledeči, sicer posredni, a zato ne manj važni učinek govornice besede; naše zaznave so čuvstveno naglašene, zavoljo tega nadovezujejo na doznavanje besednih pomenov krepkejše ali šibkejše emocije. Vsakdo pozna one sugestivne besede, ki ne zgreše tega učinka, niti ako so izolirane: morje, večnost, preklet! V kontekstu celote moramo upoštevati te emocije kot odlične, iluzijo podpirajoč činitelj. Čuvstva, ki so se nam vzbudila ob kakšni vsebini, vplivajo na fantazijo v taki meri, da se naše slike predstavljanja stopnjujejo do iluzij, v katerih se nam zazdi, da prikazane predmete v resnici vidimo in slišimo.

Razmislimo se o posledicah teh opazovanj za poezijo kot besedno umetnost. Poezija predmete svojega prikazovanja

poznamenuje, da posreduje tako hrano za našo fantazijo, za čuvstva in stremljenja. Muzikalni⁵ efekt govornice, ki sicer tako lepo podpira kot samostojen estetski činitelj pojmovno in nazorno vrednost besede, nam bo jedva zadostoval v ubranostni liriki. Tudi tukaj moramo smatrati, da pomenijo čisto muzikalne pesnitve, pri katerih se idejna vsebina ne dá ne zajeti in ne slutiti, kršenje umetniškega principa poezije. S tem pa še ne trdimo, da konstituira edino idejna vsebina estetski in umetniški značaj pesnitve. Pač pa je treba poudariti, da tvori elementarno umevanje podane vsebine podlago za estetsko uživanje. Pesniki, ki se igrajo v svojih delih skrivalnice, se sami oškodujejo za pravi učinek.

Poezija svoje predmete poznamenuje. Pri tem nam seveda ne zadostuje, da bi se nam predložila posamična izolirana imena kot nekake iztočnice: noč, pomlad, ljubezen; ali pa: temna noč, divji vihar. Da se prevedo ti pojmi v nazornost, jih je treba tako spojiti, da se njih sfere križajo, da ne ostane noben pojem v svoji abstraktni splošnosti, temveč da stopi na njegovo mesto reprezentativna duhovna tvorba pred fantazijo. To je doseženo v s t a v k u:

Luna — sije,
kladvo — bije.

Ne bom se dolgo mudil pri opazki, da lahko veljajo v danem primeru tudi posamične besede kot stavki: pretrgani klici i. dr., ako le moremo uganiti, kaj si je pesnik mislil. *In to je v skladu s tejo*

Govoreči o nazornosti poezije moramo umeti ta pojem v onem širšem obsegu, kakor je poznan iz psihologije. Nazorno si lahko predstavljam ne samo kako sliko, temveč tudi melodijo, vročino, radost in veselje. Kako nazornost pa lahko s svojim izraznim sredstvom doseže pesnik? Govor dovoljuje po svoji naravi pesniku ponoviti svoje prvotne dožitke le v obrisih in osnovnih črtah. Poezija ne more neposredno zaznamovati in vzbujati individualnih slik. Prepuščati mora čitatelju, da si jih nanovo napolni z individualno vsebino. Upodablajoča umetnost ne pušča gledalčevi fantaziji toliko proste igre, marveč ga izdatneje navezuje na individualno materialno podobo. S tem pridržkom pa vendar lahko govorimo tudi v poeziji o nazornem in nenazornem prikazovanju; ako pesnik enkrat konkretne poteze

⁵ Glasna tromba, ki nam pogum bodri,
nas uči, da zvok kot zmisel prepričuje.

(Waller.)

kakega dogodka v živahnem prikazovanju krepko začrta, in drugikrat kakšen kronist samo v suhoparnih besedah poroča facit celotnega dogodka. Za nazorno prikazovanje niti ni treba, da je istovetno s tako zvano opisujočo poezijo, o kateri slede nekatere opazke kesneje. Vrednosti nazornega prikazovanja v estetskem oziru ne gre tajiti. Vsekakor se dá predmet, ki je prikazan nazorno, laže opazovati estetsko kot nekaj, kar je prikazano medlo. Toda na splošno ne velja stavek, čim konkretnjše, živahnjše in vtisek neposrednje prisotnosti vzbujajoče je prikazovanje, tem bolj estetsko in umetniško da je. Imamo živahne in nazorne očrte nenazornih predmetov, ki pa vendar ostajajo pod črto estetskega, kot marsikateri opisi v romanih; gre marveč za celotno zvezo, v kateri nastopa nazorni dožitek (Hamann, *Ästhetik*).

Končno pa nazornost vobče ni potrebna, da se doseže učinek estetskega; imamo n. pr. lirske pesnitve refleksivne vsebine, izdelane v strogem stilu brez podob. Temperament in zanos odkazujeta tem pesnitvam mesto med estetskimi tvorbami, tudi če se nam dozdeva njih dikcija prebleda in prazna. Proizvode po učne poezije izključujemo iz umetnosti ne zaradi izbrane snovi, ki jo more oskudna dikcija le težko poživeti, temveč ker meri v celoti na izvenestetske cilje.

Ko razpravljamo o stopnji nazornosti, ki je pesniku dosegljiva, se moramo dotakniti tudi teorije, ki vidi, po Aristotelu, v umetnosti posnemanje⁶ narave. Dolge generacije so si domišljale, da imajo v tem «polistinitem evangeliju» ono formulo, ki jim obrazloži v glavnih potezah bistvo umetniškega dela in omogoči njega estetsko oceno. Kaj je za pesnika narava in kaj posnemanje? Kot posnemanje moramo smatrati na umeten način izvršeno potvorbo kakega naravnega objekta. Takšen umetniški lik (kopija, falzifikat) narave ima napram nji svojo lastno realno existenco, toda njega bistveni znaki nimajo svojega izvora v

⁶ Aristotel je prevzel izraz *μίμησις*, ki tvori osnovo njegove teorije, iz splošne helenske zavesti, katera je smatrala vsak način umetniškega ustvarjanja kot delatnost, pri kateri se prikazujejo notranja videnja v kaki podobi: Vahlen, *Hermeneutische Bemerkungen zu Aristoteles' Poetik*. Sitzungsbericht der Berliner Akademie, 1897, S. 626. S filozofskega stališča so preiskali Aristotelov nauk: Schelling, *Über das Verhältnis der bildenden Kunst zur Natur*; Schlegel, *Über das Verhältnis der schönen Kunst zur Natur*; Hegels *Ästhetik*, I, 54. Prim. Bergmann, *Die antike Nachahmungstheorie in der deutschen Ästhetik des XVIII. Jahrh.* Neue Jahrbücher für das klassische Altertum XIV, 124. Bieber, Joh. Ad. Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht. Disert. Berlin 1911.

človeškem duhu. Kot naravo, ki je dosegljiva poeziji za tako po-tvarjanje z izrazilom besed, imamo smatrati vsa očitovanja govo-ricice in razgovora, pa tudi vso v obliki govora oblikovano realnost življenja, z vsemi možnimi odnosi v tej realnosti. Dočim je rezultat posnemanja v kiparstvu ali slikarstvu nekakšen lik, torej nekaj predmetnega, kar se seveda razlikuje v mnogih odnošajih od originala, nam utegne poezija s pomočjo racionalnega govora sicer pričarati duhovne like (predstave predmeta), a ne more presaditi pred nas kake predmetnosti. V naziranju, ki ga doživ-ljamo ob govorjeni besedi, ni vsebovano to, kar ob tej predstavi jemljemo v misel; dotični predmet vnanje ali notranje zaznave je samo primaknjen v žarišče pozornosti. O posnemanju v poeziji bo govoril samo tisti, ki smatra duhovne like, porajajoče se ob slišanih ali čitanih besedah, kot nekake kopije odgovarjajočih jim predmetov vnanje ali notranje zaznave. A taka razširjena uporaba pojma posnemanja je zelo prisiljena. Zaradi teh težkoč rabimo za prikazovanje predmetov v poeziji rajši nedoločnejši izraz: imenovanje. Pesnik svoje predmete imenuje. Ta izraz ne dá sicer nobene meje napram uporabi govorice v neumetniške svrhe, a ne vključuje tudi nobenih neutemeljenih predstav in pričakovanj o podrobnejši kakovosti in naravi tega prikaznega sredstva. Dokler govorimo o poeziji kot posnemanju narave v govorici, spajamo nehote s posnemanjem tudi predstave o nazornosti stila in večji ali manjši naravni istinitosti. A ne nazornosti, ne naravne istinitosti ne moremo sprejeti med temeljne znake pesniškega učinka, dasi igrata tudi ta dva pojma v poetiki svojo važno vlogo. Naravna istinitost⁷ v poeziji ne more biti isto kar portretna slič-nost v kiparstvu ali slikarstvu, ker se duhovni lik pesnitve in njen naravni predmet ne dasta primerjati tako, kakor original in njegova kontrafakcija. Seveda sta možni sicer tudi v poeziji dve temeljni vpostavitvi napram naravi: realistična in nerealistična, ki določujeta smer stilističnega prikazovanja.

Potemtakem nam ne preostaja drugega, kot da prenesemo težišče vprašanja v notranjost uživajočega subjekta in ugotovimo, kdaj in kako doseže⁸ pesnik s svojimi znaki cilj poezije, ki obstoja

⁷ Chez elle (Poésie) le Loup porte les traits de l'homme puissant et injuste; l'Agneau ceux de l'innocence opprimée: Batteux, Les beaux arts réduits à un même principe 15. Prim. Bieber, I. c. 62. Batteux misli pri tem na nekako pre-našanje naravnih oblik v posnetek.

⁸ Preiskavanja je pokrenil v to smer posebno Th. A. Braune, Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901. Prim. Dessoir, Ästhetik 353 ss., Jon. Cohn, Zeitschrift für Ästhetik 1907, April.

v tem, da izraža kako življensko vsebino v obliki estetskega dožitka. Pri tem pa moramo predvsem še ugotoviti kakovost pesniškega estetskega dožitka, ki je — kot znano — prirejen dvema drugima kategorijama estetskega: muzikalnemu in slikarskemu.

Razlike med temi tremi kategorijami so podane s kakovostjo materiala, s katerim skušajo posamične stroke prikazovati življensko vsebino. Material v posameznih strokah naj skuša doseči predvsem svoje specifične učinke.

Ako vlagamo v stvari vnanje zaznave ethos, ki vzbuja našo človeško etično simpatijo ali antipatijo, jih doživljamo pesniško. To naše estsko zadržanje je vsebina pesniškega estetskega zadržanja. Tako doživljanje predmetov vnanje zaznave omogočuje pesnik, ki skuša, prikazujoč naravo, vzbuditi videz razgibanega čustveno razdraženega življenja. V to svrhu ponese v naravo nepokoj človeške duše; narava je tedaj torišče človeških strasti in bojev. Tako je umel nalogo poezije Goethe, ko je rekel o pesniku:

S čim seza srcem do globine?
S čim elementov vseh kroti vihar?
Ni to soglasja zvok, ki v grudih započet
v srce mu svet vesoljni vije spet?

«Faust», Predigra.

Pesnik slika naravo v soglasju s čuvstvi svoje duše, da si je narava v istini brezčutna. Prirojena težnja naše duševnosti, ugledati v procesih narave očitovanje tujega hotenja, je potemtakem kot fundamentalna apercpcija (po Wundtu) obenem tudi temelj za pesniško naziranje narave: v pesniški personifikaciji. Gledanje se ne dá ločiti od oduhovljenja. To je delo naše fantazije, ki preobrazuje duhovne stvari v čutne in čutne v duhovne. Neživim stvarjem in abstraktnim pojmom se vdahne osebno življenje, se pripisujejo človeške predstave, čuvstva in občutki, stremljenja in hotena dejanja. Kakor je primitivni človek priložil v davnih dneh duhu oči in roke, s katerimi je kaj «opazil», ali «dojel» in «pojmlil», tako ima v poeziji drevo svoje telo, glavo, lase, roke in prste; ono lahko šepeta, spi, sanja; ono lahko stoka, ječi in umre.

Izza pamtiveka rabimo izvestne personifikacije, pri katerih se niti več ne zavedamo njih prvotnega bistva. Kakor pravi naša pesem:

«ko se dan vzbudi,»

tako je rekel že Homer:

Ko se je jutranja zora rožnatih prstov vzbudila.

Sicer pa ustvarjajo pesniki neprestano nova posebljenja, ki spadajo z drugimi pesniškimi metaforami k najvažnejšim umetniškim sredstvom poezije.

Človeška govornica je izrazno sredstvo pesniškega kat' exochen; sicer se pesniški element kot tak dá izkazati tudi v drugih strokah umetnosti in torej ni omejen ali navezan na prikazovanje v besedah. Izrazujoča glasba, ki se zdi v vsakem glasu vox humana, ki vzpodbuja našo fantazijo, izmisliti si kak povod za čuvstveni izraz ali kako osebo kot nositeljico tega glasu — je pesniška. Taka glasba je mogoče sicer estetsko skrajno učinkovita in predstavlja pri ustvarjajočem umetniku obvladovanje vseh sredstev, toda muzikalna ni. Slično se dá izkazati pesniški element v slikarstvu. Tukaj nas lahko kaka podoba gane, spravi v dobro voljo; tukaj se dobe idilični prizori iz rodbinskega življenja ali dramski prizori. Končno mi lahko še sami prispevamo na ta način, da to, kar je slikar zamislil kot nekaj slikarskega, zauživamo pesniško, s pomočjo poetizujočega včuvstvovanja, ako slikane predmete tako počlovečimo kot naravo, ki nam mora prispevati k intenzivnosti estetske simpatije (Hamann, Ästh.).

Strnimo torej svoja opazovanja: pesniška umetnost uporablja besedo kot zmisel, sliko in zvok, da nam ustvarja iluzijo razgibanih podob. Umetniški učinek je dosežen, ako nas je pesnik prisilil, da vsebino njegovega dela ne samo umejemo, marveč tudi sodoživljamo. Vse tri navedene možnosti učinkovanja, katerih je naša govornica sposobna, morajo in morejo prispevati k temu, da nam umotvor povzroča estetske dožitke. S katere strani deluje pesniška beseda, ali kot zvok, naziranje ali pomen, ali pa v kombinaciji teh učinkov, je treba v vsakem primeru odločiti posebej. Pri tem je treba vedno še jemati tudi duševnost čitalčeve z vsemi možnostmi razpoloženskega stanja. Glavno je vedno, da ume pesnik kakorkoli udariti ob strune naše duševnosti in jih spraviti v tresljanje. Res je na splošno, da naj se pesnik ne obrača na naš razum; vendar pa imamo estetski dožitek, ako slišimo Hamletov: to be or not to be . . . v spoju celote. In tako se nas dojmi lahko marsikatera vzvišena misel ali duhovita refleksija, četudi ni odeta v bujno krilo nazornosti.

Nasprotno nas pa lahko pusti hladne marsikatero pesniško mesto, ki nudi stilistično sicer dovolj opore naši predstavljajoči fantaziji. Opisom v marsikaterem romanu posvečamo dostikrat toliko pozornosti kot starim znancem, katerim jedva utegnemo zamahniti roko; mogoče celo občudujemo večjo roko avtorjevo.

I. A. Krylov: Jeklo

In končno imamo pesnitve, n. pr. lirske, katerih idejno vsebino je težko ali celo nemogoče prevesti v oblike, doumljive človeškemu razumu, in vendar je njih estetsko učinkovanje čim najkrepkejše. Simbolni znaki poezije, ki jedva nakazujejo kako določeno misel, in pomenijo lahko vsakemu vse, stihi, ki zvone, kot da bi se lahna roka dotikala ubranih strun, razvežejo in razganejo to, kar «nosi vsakdo v srcu». (Konec prih.)

I. A. Krylov / Jeklo

Jeklene sablje ostro klino
v železno šaro so bili zagnali,
ponesli z njo so jo v starino,
in tam zastonj so kmetu jo prodali.

V domislih kmet pač velik ni,
za jeklo delo brž dobi:
Nasadil ga je na ročaj,
za čevlje liče lupit hodil z njim je v gaj,
doma pa cepil luči si je iz goli;
zdaj veje rezal je za plot in vrbje mlado,
in zdaj natiče obtesaval za v ogrado.
Tako še leto ni preteklo,
je rjavo, skrhanost postalo jeklo,
in deca jezdi že na njem
po hiši tja in sem.

Zdaj jež, ki v hiši ležal pod klopjo je,
kamor i klino vrgli so nekoč,
obrnil se do jekla je rekoč:
— «Povej, komu podobno je življenje tvoje?
Če res je, kar ljudjé,
na glas o tebi govoré
te ni-li sram, da luči cepiš, dragi moj,
ter da natiče sekajo s teboj,
in slednjič deci za igračo te dadé?»
— «Jaz bilo bi sovragu strah v rokah vojščaka,
a darovano hiši tej, se pridim;
tu delo moje je le nizka tlaka.
A mar sem jaz svobodno? —
Ne, mene ni sram, a sramoto v tistem vidim,
ki ni umel, k čemu sem godno.»

(Iz ruščine preložil B. Vdovič.)

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIV. letnik

1924

9. številka

J. Kelemina / Umetniški princip poezije

(Konec)

Ako se sedaj obrnemo k vprašanju, kaj tvori predmet pesniškega oblikovanja, se glasi naš odgovor: vse, kar doznavamo in za kar vemo in najdemo izraz; zato je področje poezije med vsemi umetnostmi najširše. Kar se ne dá prikazovati, ne spada v poezijo; kar se dá prikazati, se naj prikazuje, toda na pesniški način.

Teoretiki pesniškega proglašajo dostikrat za nalogo poeziji, da predstavljaj lepe predmete. Tako definira Wackernagel v svoji znani knjigi Poetik, Rhetorik, Stilistik poezijo: kot lepo prikazovanje lepega v besedi.

Toda v današnji dobi je uvidela kritika, da je izključna težnja po lepoti preozka, da bi jo mogli dopustiti kot najvišji umetniški princip. Vobče bi jemali pojem estetskega preozko, ako bi smatrali to, kar je lepo, kot edino vsebino estetskega. «Zelo prisiljeno je, ako se imenuje dirnljiv učinek izrazitih zgubanih obličij lep in se pokazuje pri tem na lepoto duha. Vsakdanja govorica, ki govori nekako zaničljivo o lepem možu, stavi s finim občutkom pravilno lepoto v nasprotstvu z značajem in izrazom (Hamann, Ästhetik). Prikazovanju tega, kar je značilno, izrazito, se pesnik ne bo odrekel, četudi se s tem stavi v nasprotstvo z lepim.»

Končno pa je še treba pripomniti, da se pesnik nikakor ne more omejiti na prikazovanje zgolj estetskih vsebin. Estetska vsebina je namreč tako vpletena v raznolike odnošaje življenja, da morajo priti tudi ti v poštev.

Poezija prikazuje vso bogato istinitost tega, kar obsegajo trije svetovi, ako le najde odmev v človeški notranjosti. Pesnikovi snovi je učinek zasiguran, ako odkrije čitatelj v nji poteze, ki se kakorkoli dotikajo njegovih trenutnih ali vkoreninjenih želj, nagonov, omiljenih predstav, življenskih idealov, načel in lastnosti značaja. Pesniški učinek novega in tujega ima svoj izvor v dejstvu, da skušamo svoje omiljene želje in predstave spraviti v sklad s tem novim in tujim; da si n. pr. hrepeneče predstavljamo, kako

idilično bi bilo prebivati v tej oddaljeni gorski vasi, ali pa če si domišljamo, da smo odkrili v kakem tužemcu idealnega moža, po katerem smo dolgo časa hrepeneli. Ker se naše duševno življenje tekom časa izpreminja, izgube neke pesnitve polagoma svoj čar za nas.

Poezija nam prikazuje v svojih tvorbah vnanja in notranja dejanja, pa tudi dogajanja in stanja.

Dejanja so za nas učinek neke volje. Kakor sem že omenil, vidi človek na primitivni stopnji razvoja v procesih narave očitovanja, hotenja; predmet, ki ga zaznavamo, velja kot poduševljeno bitje, njegova togost pa kot hoten protipritisk. Poezija neguje to naziranje, dasi smo se tekom časa naučili razlikovati žive stvari od neživih. Više razvita zavest si tolmači kak proces ali kako dejstvo, po analogiji naših hotenih dejanj, kot očitovanje neke samostojne sile, katere središče leži pač v sredini zaznavanih predmetov. Kakor je znano, je Lessing odkazal poeziji nalogo prikazovanja *d e j a n j* v času. Vendar sme in mora pesništvo prikazovati tudi dogajanja (proces), ki se nam torej ne dozdevajo več kot očitovanje kake duševnosti, temveč so povzročena po izvestni sili.⁹ Idejni liki, kot so pojmi za pojave obstojanja, porajanja, izpremembe, so rezultat dolgotrajnih in ponovnih odmišljanj in zato vse prej kot nazorni. Čim bolj se zožuje vsebina pojma, tem več nazornih elementov se je moralo žrtvovati. Vendar jih poezija uporablja. V Prešernovih verzih:

Dni mojih lepša polovica kmalo,
mladosti leta, kmalo ste minule!

(Slovo od mladosti.)

je glagol «minule» zelo bledoličen abstraktum, ki je pa na srečo osamljen, kajti že v naslednjem verzu imamo posebljenje:

Rodile ve ste meni cvetja malo...

Pesniki nam morejo končno prikazovati notranja in vnanja stanja. Tu nam je dana priložnost, razgovoriti se o važni vrsti pesništva, o opisujoči poeziji. Tu skuša pesnik to, kar mu zaznava oko, naslikati z besedami. Take pesmi se stavijo po stari devizi «ut pictura poesis» v tekmo z upodabljačo umetnostjo, s kiparstvom ali slikarstvom, češ, da je mogoče pesniku doseči z besedno sliko, z besednim kipom isti efekt, kot ga doseza slikar s sliko, kipar s kipom.

Opisujoča poezija je stala v ospredju teoretskega in praktičnega zanimanja, dokler je veljala Aristotelova posnemovalna

⁹ Prim. o tej točki Vischer, Ästhetik III.

teorija kot neovrgljiva dogma in dokler si teoretiki umetnosti niso bili dovolj na jasnem glede razlik, ki obstoje med posamičnimi strokami. Tako je skušala teorija pod vplivom Simonidovega izreka, da je slikarstvo nema poezija in poezija govoreče slikarstvo, in v krivem razlaganju Horacijevega «ut pictura poesis», odkriti čim največ sličnosti in sorodnosti med poezijo in slikarstvom in je nadovezovala na to malo umestne sklepe in zahtevke. Kot praktičen rezultat se je razbohotila tam opisujoča poezija, tu pa alegorija. Zdaj so silili poezijo v ožje meje slikarstva, zdaj spet je slikarstvo moralo polniti vse široko področje poezije. Vse, kar v eni stroki ugaja ali ne ugaja, bi naj delovalo slično tudi v drugi.

Napram temu pomešavanju je skušal Lessing v svojem *Laokoonu* (1766)¹⁰ preiskati in določiti meje ene umetnosti napram drugi. Razlike med njima skuša obrazložiti iz materijala ali sredstva, ki se jih obe umetnosti poslužujeta pri prikazovanju svojih snovi. Po Lessingu sta obe stroki posnemajoči umetnosti (tudi Lessing glede poezije ni prišel preko te neplodne doktrine!) in imata zato skupna vsa pravila, ki sledijo iz pojma posnemanja. Toda poslužujeta se pri tem čisto različnih sredstev; iz različnosti teh sredstev se torej morajo izvajati posebna pravila za vsako izmed njiju. Slikarstvo¹¹ uporablja figure in barve v prostoru, poezija pa artikulirane glasove v času. Ker morajo pač imeti znaki lagodno razmerje k prikazanim predmetom: zato morejo vzporedno nanizani znaki izražati le vzporedne predmete (oziroma vzporedne dele predmetov); in slično torej zaporedni znaki zaporedne predmete (zaporedne dele predmetov).

Predmeti, ki eksistirajo vzporedno, ali katerih deli eksistirajo vzporedno, se zovejo telesa. Torej so telesa s svojimi vidnimi lastnostmi pravi predmet slikarstva. Predmeti, ki si sledijo — sami ali v svojih delih — zaporedno, se zovejo dejanja. Torej so dejanja pravi predmet poezije. (Po naših prejšnjih opazkah tudi procesi, ki se tudi odigravajo v časovni zaporednosti!)

Očividno imata material in dotična umetniška stroka posebno ozek stik z odgovarjajočo estetsko kategorijo, tako namreč, da se izvestna kategorija dá v zadevnem materialu najlaže in najčisteje uresničiti; narobe pa more določen material samo v izvestnih

¹⁰ Na nedostatnost Lessingovih trditev je opozarjal že Herder, *Krit. Wälder* 1, 15. Irving Babbitt, *A New Laocoon. An essay on the confusion of the Arts*. London 1910.

¹¹ Lessing jemlje upodablajočo umetnost kot celoto in ne vpoštevava dovoljno razlik med slikarstvom in plastiko.

estetskih kategorijah popolnoma razviti svoje čare. Toda ker se elementi ene skupine umetnosti nahajajo tudi v drugi skupini, dasi v neznatnejši izmeri, zato ima Lessingova porazdelitev strok v simultane in sukcesorne, ki sloni na doznavanju prikazanih predmetov, veljavnost karakteristike *a potiori*, ki je pa vendar važna, ker zavrača umetnike v meje njih umetnosti, ki jih skušajo tolikrat prekoračiti in zabrisati.

Resnica je n. pr., da obstoja med koeksistentnimi znaki upodabljaljajočih umetnosti in njihovim predmetom tako lagodno razmerje in da ostanejo umotvori teh strok lahko strogo v mejah koeksistence; dasi vemo vsi, da skušajo upodabljaljajoči umetniki prekoračiti ozko mejo narave in prirediti ne samo zaznave vnjnega sveta, kakor barve in svetlobo, prostor in telo v estetski užitek, temveč tudi gibanja, predmet torej, ki spada v poezijo.

Sicer pa je prezrl Lessing razliko, ki obstoja med mrtvim in neprožnim materijalom v upodabljaljajoči umetnosti (barva, kamen) in materijalom v govoreči umetnosti. Tukaj ni materijal poezije zvok kot tak, temveč to, kar se nanj nadovezuje: naziranje, pojem, to je področje duhovnega. Zaradi različnosti materijala tukaj in tam, ne drži Lessingov sklep, da je to, kar ustvarja poezija s svojimi sukcesornimi znaki, v resnici nekaj sukcesornega.

Človeške glasove kot del fizijološke istinitosti res da čujemo v časovnem zaporedju, toda o doznani vsebini, ki je — *sit venia verbo* — kot duhovni lik razprostrta v naši zavesti, se ne dá trditi, da je nekaj sukcesornega. *P e r a n a l o g i a m* doumeva gledalec vzporednost teles, to je, njih kompaktno maso, razgrnjeno v prostoru, tudi le tekom časa in je ne zgrabi v trenutku.

Kar se tiče posebej Lessingovega nasveta, da naj pesniki pretvoré koeksistence v sukcesije, da se doseže nazornost v soglasju z umetniškim principom poezije, je zelo dvomljivo, ali je s tem za nazornost kaj doseženo; gotovo je vseeno glede učinka, ali pravim: «pogled je čist, oko mirno» (Gregorčič), ali pa «oko v oko me gleda». — Dostikrat je pretvarjanje tudi nemogoče ali neprimerno, recimo pri predmetih, ki učinkujejo samo v pokoju in ne v kretnji. Pesnik lahko govori o vihrajočih kodrčkih, toda samo v humoristične svrhe, o privihanem nosku ali o ušesih, ki strižejo. In vendar se pesnik ne bo mogel odpovedati temu, da slika dele telesa, ki so važni za lepoto.

Istotako se ne sme izvesti do zadnjih posledic drugi nasvet Lessingov, da naj pesnik ne slika lepote, marveč učinek, ki izhaja iz nje. Res je, da iz učinka, ki ga lepota proizvaja, lahko sklepamo

nanjo samo. Nihče ne bo mislil, da je bila Helena grda, če vzklika trojanski starci ob njenem pogledu: zares, božanska je! Nihče si ne predstavlja grdega Sappinega miljenca, pri čigar pogledu izgubi pesnica srce in glavo. To je pa tudi vse; v celoti pa dobimo le medel vtis, kot vselej, kadar slišimo, da je vzbudil nepoznani nam predmet dopadajenje tretjih oseb; na slepo verujemo, da je učinek res tak; kakšne pa so bile poteze onega bitja, ki so vzbudile tako mogočen vtisek, tega ne vidimo, pa tudi ne izvemo. Ako se nam pa te poteze navedejo v podrobnostih in ako jih pisatelj ume prikazati v svežih in živih črtah, se vzdrami tudi naša fantazija in potem nam je mogoče presoditi po lastnem vtisku in ne po občutkih tretjih oseb. Ta učinek bo vedno močnejši, ker je neposreden; ker tam le slišimo pripovedovati o lepoti, tu pa jo občutimo sami. Da se doseže ta učinek, nikakor ne bo vedno potrebno, pretvarjati predmet sam v nekaj sukcesivnega, tudi koeksistentni opisi lahko vzbujajo zelo živahen učinek; tudi na ta način se doseže to, kar zahteva Lessing od poezije, da mora narediti predstave, ki jih vzbujajo, tako živahne, da se čitatelju v naglici zazdi, da občuti prave čutne vtiske njih predmetov, in v tej omami popolnoma pozabi na sredstva, ki jih je pesnik uporabljal pri tem: b e s e d e.

Zaključimo torej, da je poezija s svojimi govornimi znaki nedostatna v primeri z upodabljaljivimi strokami, ker ti znaki niso neposredno nazorni. Namesto dojemljivih naziranj vnanje istinosti nam more poezija nuditi le iluzijo takih naziranj. Utemeljena je torej zahteva, da naj skuša obrazovati predvsem one objekte, ki so ji po celotnem položaju najbolj prikladni: dejanja in dogodke. Vrh tega ji itak nikoli ne bo manjkalo priložnosti, ukvarjati se tudi s telesi, ki jih mora seveda pograbititi z one strani, ki na pesnika najbolj deluje.

V celoti je pa od Lessinga zadobljeno umetniško pravilo, po katerem se naj slikar vsled koeksistentnih sredstev svoje umetnosti ogiblje prikazovanju sukcesivnega in pesnik vsled svojih sukcesivnih znakov izogiblje prikazovanju koeksistentnega — le svareč migljaj in ves njegov pomen čisto negativen. Kdor bi, zidajoč na Lessingovem principu, hotel določiti bistvo vsake stroke zase in ne v njenem medsebojnem odnošaju, bi mu postala očita neplodovitost tega principa.

Razlika med pesniškim in upodabljaljivim (slikovitim) prikazovanjem tiči v tem: pesnik mora prikazovati naravo — kot smo že omenili — v čuvstveni razgibanosti, upodabljaljivi umetnik pa v statuarni togosti in pokojnosti. Pesništvo, ki hoče

glede načina prikazovanja tekmovati z upodabljačo umetnostjo, se torej ne zadovoljuje z obdelovanjem tega, kar je pesniško v omenjenem pomenu besede. Taki umotvori tedaj niso pesniški, temveč slikajoči, opisujoči. Z upodabljačo umetnostjo se skuša kosati pesnik, ki rabi v opisih narave s strogo doslednostjo karakteristične pridevnike in se skrbno čuva vplesti v predmete vnanje zaznave človeško strast.

V doslovnem pomenu besede bi morali umeti pod opisujočo poezijo zgolj one opise stvarnega stanja, ki obnavljajo to, kar more oko ali uho v enem samem hipu zajeti; to bi bili nepremični liki, slike in kipi. Te nam nudi upodabljača umetnost, ki s svojimi znaki zgolj simbolno nakazuje kretanje. Zgledi take čisto opisujoče manire, ki podaja zgolj facit, so:

Noč je temna, podkve jeklo poje...

Levstik, «Ubežni kralj».

Pri Poltavi je boj končan,
pri možu mož leži zaklan...

Stritar, «Mazepa».

Take vrste slikovitost se že iz zgolj praktičnih ozirov ne dá razpredati na široko. A tudi v napredujočem prikazovanju je mogoča slikovitost, oziroma likovitost, ako se namreč prestavijo dejanja in dogodki, ki se odigravajo v preteklosti ali bodočnosti, v sedanjost, ki je tudi v slovenščini tempus nečasovnega doseganja.¹² Dejanja in dogodki se tedaj odigravajo — sicer v časovni zaporednosti — pred našimi očmi kot nekaj navzočega:

Premagan pri Bohinjskem sam jezéri
stoji naslonjen na svoj meč krvavi,
z očmi valov globôki brezen meri,
strašně mu misli rójijo po glavi.
Zivljenje misli vzet' si v slepi veri.
Al nekaj mu predrzno roko vstavi.

«Krst pri Savici.»

V teh verzih nam gotovo ni podan doznatek zgolj onega hipa, marveč imamo pred seboj niz momentnih sličic, a vendar napredujoče dejanje, ki je pa prikazano s slikarsko maniro.

Ni tukaj prilika za podrobnejše opazke glede stilističnih pomočkov in možnosti slikajočega ali napredujočega prikazovanja; omenim naj na kratko, da n. pr. ni vsak sedanjik slikajoč («Moja duša je židane volje,» Župančič); nadalje, da s stališča nazornosti slikajoči sedanjik ne pomeni nikake prednosti n. pr. napram pripovedujočemu perfektu. Glede nazornosti je vseeno, ali rečem:

¹² Prim. Hruška cvete v maju (= hruška je drevo, cvetoče v maju).

Stano Kosovel: Mojzes na gori

Luna sije, kladvo bije, ali pa kakor poje narodna pesem: Je lunica svetila, je ura polnoč bila.

Seveda je plastična, oziroma slikovita manira nekaterim umetnikom tako prirojena, da jim je nemogoče, prikazovati svoje predmete kako drugače. Kot likovit pesnik se nam razodeva naš Aškerc v svojih baladah. Kakor zahteva ta epska vrsta z ozirom na svojo snov, ki je vedno nekako misteriozna, dasi ne nenaravna, primerno zasenčenje stilističnega podajanja, bi rekel, da so konture figur pri Aškercu za balado preveč odrejene in določne.

Dočim se torej nekatere pesnitve po svoji stilistični ureditvi približujejo bolj upodablajoči stroki, ki nam predočuje čutne podobe in nazorno jedro, so druge spet bliže glasbi, kjer prevladuje čutno jedro in stopi objektivno naravno jedro skoro popolnoma v ozadje.

Ježek je težek, težek - nezgodno težek!

Stano Kosovel / Mojzes na gori

Rdeče je morje prebrodil
Izrael, Izrael;
Mojzes povsod ga je vodil,
ž njim je pod goro prišel.

Stopil je Mojzes na goro,
in dejal, in dejal:
Bog, če veliš mi pokoro —
ljudstva trop Ti jo bo dal!

In Bog prišel je v oblaku
ves goreč, ves goreč,
vse pod njim tlelo je v mraku,
rod se je sklonil drhteč.

Trombe strašno so bučale
kot vihar, kot vihar,
v strahu so pokale skale,
mraz je obšel vsako stvar.

Bog pa govoril je glasno
kot on sam, kot on sam,
da je pretresalo jasno
vsako srce in vsak hram:

«Jaz sem Gospod, Bog edini —
drugih ni, drugih ni;
v sulice moje ostrini
vsak vaš ščit moč izgubi.

Dajem ti, ljudstvo, postave,
v njih je red, v njih je red;
izven njih ceste ni prave,
kaos brez njih bi bil svet.

Drži, kar zapovedujem,
kar je prav, kar je prav,
da z blagostanjem nasujem
pot tvoj življenja krvav.»

In odgovoril z molčanjem
Izrael, Izrael
je, in potrdil s priznanjem:
Rod si vse k srcu je vzel! —

In Mojzes ves v visokosti
je umrl, je umrl;
a Izraelu v radosti
svet se je novi odprl.