

MISLI O LIRIKU

(Severin Šali: »Slap tišine« — Dušan Ludvik: »S potepuško palico«.)

IVO BRNČIČ

Doslej je bila pri nas navada, da pesniški debutanti niso že takoj skraja nastopali s samostojno zbirko, marveč so morali njihovi proizvodi prej na sito revij, ki so jih pogostoma leta in leta rešetale; po tej preizkušnji se je pesnik šele upal misliti na definitiven start, na tako daljnosežno odločitev, kakor je izdaja lastne knjige. Ta praksa morebiti ni bila vselej najpripravnejša, a v splošnem je vendar dokaj ugodno učinkovala na kakovost slovenske knjižne proizvodnje. »Literarni klub« pa, organizacija skupine mladih slovenskih književnikov, ki mu pripada eden izmed avtorjev pričujočih zbirk, medtem ko mu je drugi očitvidno zelo blizu, ta klub je zdaj dal tej šegi slovo. Njegovi udje se otresajo jerobstva revij ter si sami dajejo uredniški imprimatur. Dandanašnji kajpak še ni mogoče presoditi, ali je njihova umetniška zmogljivost sorazmerna s takimi poizkusi (ki sami po sebi sevé niso nesimpatični), zakaj člani »Literarnega kluba« so mladi ljudje. Vendar je treba pripomniti, da revija še utegne biti tudi nekakšna šola in poizkusni laboratorij, a samostojna knjiga bi morala biti brezpogojno le plod in dokaz klene dozorelosti. Povprečne knjige so za nas zlasti danes ta dan predrag luksuz.

Če je Dušan Ludvik po nekaterih svojih potezah ekspeditivnejši, nemirnejši duh kakor njegov pesniški dvojček (zbirki sta izšli hkrati in sta skoraj popolnoma enako opremljeni), je Severin Šali, četudi skromnejši, tišji in na zunaj manj razgiban, po svoje gotovo skladnejša in notranje bogatejša osebnost. Da bi ne bilo zamere, naj brž ugotovim, da je Šali svoj pesniški talent s »Slapom tišine« nesporno izpričal. Četudi njegova čustvena klaviatura ne preseneča s svojo širino, zvone njegove notranje strune z nežnimi, mehкими, pristno liričnimi zvoki. Disonance življenjske stvarnosti, iz katerih se poraja pesnikova bolečina, ki budi v njem stvariteljsko težnjo za čustveno sprostitvijo (žal ta paradoksní zakon danes in tu še vedno velja, a zato še ni utopija svet, v katerem bo lepota umetnosti potencia življenjske lepote) — te disonance se v boljših primerkih Šalijeve poezije z vso naravnostjo in psihološko nujnostjo, ki sta lastni pravemu liriku, preustvarjajo v ubranost razpoloženja, predstave, ritma in zvoka. Osnovno čustvo njegove pesmi je tiha, nevsiljiva otožnost — ne žalost, zakaj ta pesnik, v katerem ne plameni prevroč temperament, ni prestopil mejá tiste skorajda mehkužne milobnosti, ki je že dolgo poglavitna melodija slovenske lirike. (Ad hoc: ta posebnost slovenskega pesništva ali vsaj nekega dela naše lirike, ki sem o njej nekoč že govoril, ima kakor vsi pojavi med ljudmi svoje posebne, otipljive, naj povem kar naravnost: v poslednji stopnji tudi sociološke vzroke. Ta strah pred strastno, krvavo glasno besedo, ta boječna zasanjanost je bržkone v bližnjem psihološkem sorodstvu z vsakovrstno konservativnostjo in zaverovanostjo v staro podobo družbe in sveta. Zgolj kot psihološko dopolnilo pravkar povedanega pa naj navedem Balzacovo izjavo, da je »človek brez strasti, popoln pravičnik... spaka, napol angel, ki še nima peroti«.)

V tej čustveni umirjenosti, v tej diskretni intimnosti je Šalijeva svojstvenost in pesniška sila, ali hkrati tudi njegova nemoč in neizvirnost. Prvo zategadelj, ker se v tem tonu po vsem videzu najuspešneje izživlja in ker pot od harmo-

ničnega, nezamotanega čustvovanja do harmoničnega pesniškega izraza pač ni kdove kako vijugasta in dolga; nemoč pa in neizvirnost zato, ker se je slovenska lirika v okviru pravkar omenjenih milobnih razpoloženj že tako izdatno udeleževala, da je v njem komaj še najti kaj prostora za kak resnično nov, izrazito osebni, presenetljivo originalen akord. Tako je ustvaril Šali nekaj toplih, pristrčnih liričnih stvaritev in velikokrat zazveni tudi v njegovih šibkejših pesmih neposnemljivi srebrni glas kristalno čiste lirične umetnosti. Ali ker mu nedostaja ognjene strasti, ki bi edina mogla raztaliti fluidni in vendar tako trdni obroč njegove uklenjenosti v tradicionalno idilično nestrastnost slovenske poezije, zato zvane njegove pesmi neredko tudi tako znano, tako malo novo. Nočem očitati Šaliju epigonstva, ali dejstvo je, da njegova zbirka ni oplodila naše lirike ne s kakim dosihmal še neodkritim pesniškim prijemom ne s kako posebno izvirnostjo pesnikovega razmerja do življenja in sveta. Ta vtis še stopnjuje okoliščina, da hodi pesnik tudi oblikovno po že utrjih stezah (kar samo po sebi ni greh) ter tudi njegova motivika ne prinaša kdove koliko svežih pridobitev v naš pesniški inventar.

Dobršen del Šalijevih pesmi se izčrpava v ljubezenskih motivih, ki obsegajo prvi del zbirke. Njegova erotika je nevsiljiva in tiha, dokaj nežna, nezamotana in zelo vzdržna; giblje se nekje na sredi človeške čustvene skale, v nekakšnem mirnem zatišju med črno nočjo ljubezenske bolečine in sončnim dnevom ljubezenske slasti. Pesnikovega erotskega doživljanja ne vznemirja kakšna posebna problematika in ga ne netijo kake silovite strasti. V tem čustvenem ravnotežju pa zveni njegova ljubezenska lirika nekako splošno, nedoločno in kajkrat že kar neosebno. Šalijevo ljubezensko čustvo v resnici gori kot nekakšna »Zastrta luč«, kakor je krstil ta del zbirke; v tej medli, neodločni svetlobi se njegova notranja podoba ne razodeva kaj prida izrazito in značilno, zato te pesmi niso edinstven dokument njegove osebnosti, ki je za njimi ostala nekam pritajena, le na pol izpovedana, nepojasnjena. V drugem delu zbirke so zbrane »Žalostinke«, ki obravnavajo pesnikovo zaznavanje narode in njegovo razmerje do zemlje, ranjce matere in domačega doma. Nekatero teh pesmi spadajo med najbolj dognane Šalijeve stvaritve, tako, postavim, »Žalost«, v kateri izpoveduje svoje neveselo življenjsko občutje:

Prešli smo neki tuji prag,
krvav je svet, težak korak,
tja v zadnjo žalost, zadnji mrak.

Tretji del zbirke pod nekam patetičnim naslovom »Večne minljivosti« družil pesmi, ki bi jih na splošno označili za refleksivne. (Med njimi se druga »Pomladna« odlikuje v končnih kiticah po neki prijetni, nenavadni pastoralni lahkotnosti.) Tudi v tem ciklu ni najti nobenih razdirajočih notranjih bojev, pesnikovo doživljanje se ne premakne iz mirnega, nekoliko enoličnega moderata. Šalija ne mučijo nobeni filozofski krči, omejuje se zgolj na ugotavljanje dejstev o sebi in svetu, kakor jih spoznava ali domneva. Najsi njegovi liriki ni mogoče odrekati intimnosti, iskrenosti in gorkote, vendar je nekako netipična, nespecifična, njegovo pesniško razglabljanje se ne razlikuje veliko od običajnega pesniškega filozofiranja in če njegovi zaključki niso ravno neizvirni, tudi kdovekaj izvirni niso.

Ta nedoločnost, ta prehuda sorodnost s celo vrsto podobnih stvaritev z njihovimi razpoloženji in motivi, njihovim stilom in izrazoslovjem vred je kajpak znamenje začetništva, ki se neredko izdaja tudi v Šalijevi poetiki. Čeprav na

splošno dovolj dobro in mestoma celo spretno obvlada tehnično stran svojega posla in mu tudi kultiviranosti ne manjka, se mu je vtihotapilo v vrsto pesmi nekaj nedodelanosti in nerodnosti, ki malce preočito pričata o njegovi borbi z gradivom in obliko. Med take spodrsrljaje spadajo že ponesrečene primere, kakršni sta na primer: »jasnina na obzorju žari ko pesem slave« (str. 12) ali: »Vas je na zeleni dlani kakor senca iz skrivnosti« (str. 20). Nápak je iskati konkretnemu predmetu prisposodbo v svetu abstrakcij, saj pesništvo, katerega poglavitno orodje je predstava, ravna praviloma ravno narobe; druga primera je nepredstavljiva in zato prav tako slaba. Sploh Šali le prerad žonglira z abstraktnimi pojmi, ki jih lirika le stežka prenese. Stih: »Osenčen sem z otožnostjo pomladi« (str. 36) spada med nerodnosti, a kitica —

Zajeti hotel bi v enotnost
stvari in toke te bežeče,
ko v slutnji neke daljne sreče
med njimi nižam se v samotnost (str. 38) —

je intelektualna, prisiljena in torej nepesniška. Literarno učinkujejo iznajdbe, kakršni sta »slutitev« (ki se redno rima na »molitev«) ali »bisernine« v mottu. »Polje prehaja v temo« (str. 22) je prozaično, stavek »... ob vrsti žalostnih dreves, vse (!) golih, kakor smrt teles« (str. 56) pa ima očividno na vesti potreba po rimi. Ista zadrega je tudi izmaličila stihe na str. 15:

Če mrak nam pota zaustavi
in vse bo slika daljna, pestra,
počaka naju in pozdravi
Marija, tvoja božja sestra —

v katerih se druga vrstica niti logično niti pesniško ne ujema s celotno kitico, ki je vanjo nasilno vrinjena. Da Šaliju rima je pogosto prizadeva preglavice, priča tudi tretji primer, namreč druga kitica na str. 18, v kateri je pesnikova »misel« njegovi ljubici »zvesta« očitno edinole rimi na ljubo. A medtem ko zveni epiteton »zorne deklice« (str. 67) osladno (ter je tudi nepotreben kroatizem), je vrstica: »mi nosiš spev minulih majev« (str. 27) že kar konvencionalna. Konvencionalnosti se je v zbirki sploh nabralo precej; poleg vulgarne rime »cvet — svet« (Šalijeve rime so sploh zelo pogosto slabe in nečiste) spada mednje cela vrsta motivov, kakršni so »Vaza«, »Zimski dan«, »Tihožitje«, »Nokturno« ali »Japonski motiv« z neizogibnimi trivijalno-eksotičnimi gejšami in Fudži-Jamo. Takim motivom, ki spadajo med obvezne vaje vseh pesnikov-artistov in vseh pesniških novicev ter so dolgočasni kakor vse oficiale obveznosti tega sveta, je trajna raba že tako dodobra vzela ves lesk, da je treba Voduškov izvirnosti in intelektualne svobode, če naj jim človek vlije še kanček nove vsebine (prim. njegovi pesmi »Klavir« ali »Tihožitje«!). Za injekcije te vrste pa Šaliju manjka ravno omenjenih dveh duhovnih substanc in zategadelj so ti njegovi motivi ostali takšni, kakršni so: konvencionalni, zato nezanimivi in zato pesniško neplodni.

Prav k temu poglavju pa se bo pozneje še treba vrniti in se s tem v zvezi dotakniti tudi vsebinske plati njegove lirike.

Dušan Ludvik je precej zahtevnejši, a tudi dokaj manj prepričevalen kakor njegov tovariš, zakaj njegova stremeljivost občutno pogreša blagoslova enako-

vredne lirične nadarjenosti. Bolj kakor naravna, neprisiljena, pristna čustvena nuja je njegov stvariteljski stimulans neko hotenje, v svojem bistvu docela razumska volja. Kakor se pogosto dogaja, rase v obratnem sorazmerju s to Ludvikovo prepričlo čustveno zmogljivostjo njegova pretencioznost, ki pa kajpada ni najboljša vaba za čudežno ptico resničnega liričnega navdiha. Hladen in nečustven, kakršen je, si mora Ludvik pomagati z različnimi nadomestki, ki naj bi pričarali njegovim stihom videz prave, nepotvorjene, spontano rojene lirike; a to je — kakor zmeraj — zgolj blede, slabokrvno cvetje iz voska, ki je nemara lepo za oko, a ne diši, ne diha, ne živi. V srečnejših trenutkih je Ludviku sicer uspelo ustvariti nekaj ubranih stihov, med katerimi je treba omeniti prvo pesem cikla »Gazela črnooka«, zadnjo kitico »Svečana«, predzadnjo kitico »Rožnika« in pa »Jaz in srce«. A žal ume biti le poredkoma neprisiljeno preprost in naraven, kakršen je v teh svojih najboljših stvaritvah. Vse preveč stalno, vse preveč določno je čutiti za njegovimi vrsticami hlasten napor mučno stremečega, a pesniško nemočnega spekulativnega razuma. To kakopak ni intelektualizem Voduškove vrste, pod katerim se skrivata kakor pod zasneženim vulkanom plameneč temperament in strastna čustvena napetost; zategadelj označuje te pesmi tolikšno pomanjkanje pristrčnosti, nežnosti in toplote, ki se tako nujno, tako organsko družijo s tolikšno iskanostjo, s tako nestrpno težnjo za nenavadnostjo, ki se neredko izrodi v izumetničenost in v gonjo za bolj ali manj zunanjimi efekti.

To krčevito, v svojem jedru demagoško stremljenje po izvirnosti, po presenečanju za vsako ceno se razodeva že v samem naslovu zbirke. V vsej knjigi ni sledu po kakršnem koli dejanskem potepuštju, o njem ne pričajo ne stvarni podatki o pesnikovem življenju ne njegovi odnosi do življenja in soljudi, nanj ni navezan noben bistveno važen kompleks pesnikovih doživetij. Villon je mogel zapeti pretresljivo pesem o obešencih, ker je bil sam kandidat za vislice, mogel se je s tragičnim cinizmom rogati konvencionalnostim tedanje družbe ter s krvavo pristno gesto izobčenca kazati na minljivost slave in lepote, zakaj potepuštvo je bilo v resnici njegov življenjski delež in življenjski stil. Ludvik pa ni Villon in tudi ne Li-tai-po ali Tu-fu ter svojega potepuštva ni dokazal, celó omenja ga sam (ali bolje: ga reklamira) zgolj v uvodni pesmi in mimogrede na dveh mestih v ciklu »Mesci«. Zato v bralcu samó drami nezaupljivost in sum, da se za tem pesnikom-potepuhom skriva običajen slovenski intelektualec s svojim povprečnim, nerazburljivim življenjem sredi malomeščanskega okolja, samoljubljen intelektualec, ki se afektirano igra potepuha, da bi ubežal vsakdanji puščobi ter si pridobil nekaj pozornosti. V čisto življenjskem smislu je to Ludvikovo potepuštvo golo spakovanje in z umetniškega stališča le literarna eksaltacija.

Posledice hude slabosti do nenavadnosti, na kateri trpi ta namišljeni, teoretični »potepuh«, so zelo številne in težke. Med njimi se pojavlja predvsem votla retoričnost epitetov »harfa prvozvoka«, »nedelja mehkoboka«, »sladkozvoka«, »beloroka« in kar je še naštel teh svojih nedelj. Z intelektualnimi, prisiljenimi in iskanimi figurami je zbirka naravnost nabita: »Trepalnice ljubezni so se skrile nalik ozvezdju ljubljenih oči« (str. 60), »...teko po vasi ljudje za konjenico sončnih žarkov« (str. 73), itd., itd. V svoji strasti do ekstravagantnosti se Ludvik zelo malo meni za to, ali so njegove primere in metafore logične, ali so kakor koli že sorodne predmetu, ki naj ga opišejo; tako je zagrešil čudaštva,

kakor je: »bogastvo letine in zdrobljen kias na grb (?) poletnih ur jesen pribija« (str. 50), kakršna so »trač krdeča« (str. 42) in še dolga vrsta podobnih iznajdb.

Pesnik, v katerem tli le reven plamen tvornega čustva, tudi trdnega merila ne premore. Zakaj le-tega mu ne more dati zgolj razum, ki mu ne pomaga resnično, toplo čustvo, kakršno je tisti edini režiser, tisti urejajoči činitelj, ki izbira iz kaosa podzavesti domislice in asociacije ter jih postavlja v neko urejeno, zakonito medsebojno razmerje, s katerim obude v bralcu neko harmonično predstavo in ž njo estetsko ugodje, občutje lepote. Da je ta proces Ludviku tuj, dokazujejo različne osladnosti (»pesem ljubavi«, str. 19; »spava morjek«, str. 29), dalje trivijalnosti, kakor je izjava: »Za moj okus bila napoj si pretežak« (str. 32), igračkanje z abstrakcijami, kakršna je tautologija: »Smo val na površini valovanja« (str. 57), bistroumna ugotovitev, da je »šilo kačjega pastirja — neznanen del brezdanjega vsemirja« (str. 46), ki je zašla v celotno pesem kakor Pilat v očenaš, in stih: »Nam, ki lovimo bežnih dni utrinke... brezbržni za bol drugih, za snežinke...« (str. 38), v katere je neusmiljena rima, ki ji je Ludvik bolj pokoren kakor logiki in okusu, vrzila tiste »snežinke« tako po nemarnem. Ludvik je tudi zmožen nesmiselno hrepeneti: »Na reki so se pomaknili splavi — moj splav srca nad zvezde si želi« (str. 59), kakor bi bil splav kaka priprava za letanje. V svojem stremuškem intelektualizmu, s katerim ne more doumeti ne zakonov pesniškega ustvarjanja ne nujnosti neke pesniške discipline, zloga pojme in predstave, kakor bi otrok razmetaval domine. »Kaj,« se vprašuje, »zato živim, da v dim splahnim, ko se moj čoln prevrne?« (str. 59) — zakaj znano je, da ljudje ob podobnih nesrečah na vodi ne utonejo, ampak se razblinijo v dim. Po vsem tem je tudi razumljivo, da lahko Ludviku »glas... odpove z zanikovalno gesto« (str. 49) in mu hočejo ljudje v »minut posodo — vpreči usodo« (str. 73).

Takih trdot, nelogičnosti in nesmislov je Ludvik nabral lepo število. Vredno bi bilo podrobno razčleniti marsikatero njegovo pesem, zakaj malo bi jih prebilo tako preizkušnjo. Naj zadostuje samó del »Listopada« (str. 53):

Príroda mozaiku je podobna:
vsak dan se prelevila bo po volji.
Stoprsti dež narabla s členki bobna
po strehah mest, ki utihnila so s polji.

Tesno je luni za oklepom bežnih
oblakov, ki jih veter večno vleče
za neusahlim virom dni brezbrežnih,
za jato ptic selivk, za jadrom sreče.

— — — — —
Kot pod oblak moleče rogovile
ob podvečerih bodo naše roke:
sedanjost jim bo blizu, a lovile
zaman minuloš bodo — mrtve zvoke.

Absurden je že začetek pesmi, zakaj mozaik se ne levi kakor belouška. (Dvopišje na koncu prve vrstice namreč opozarja, da sledi razlaga prispedobe.) »Oklep« je nekaj trdnega, kar je »bežno«, pa ni trdno, zato je tudi primera iz druge kitlice nelogična, torej slaba. (Mimogrede: »stoprsti dež« je prisiljeno,

»členki« so po »prstih« pleonazem, veter oblakov ne »vleče«, temveč jih večno vlačí.) Na koncu druge kitice tiče v istem loncu konkretne ptice in dve abstraktni metafori (drugo je menda spet vsilila rima). Zadnja kitica (pesem jih obsega šest) znova dokazuje Ludvikovo gluhotu za načelo, da je za prisposodbe jemati zgolj stvari, ki jim je na kakršen koli način tipična tista lastnost opevanega objekta, katero hočemo ravno poudariti. Tudi tu napoveduje dvopičje sledečo razlago primere; logičen sklep je potemtakem, da je tipična lastnost »rogovil« v tem, da jim je »sedanjost blizu« in da zaman »love minulost« (hočem reči: »mrtve zvoke«).

Spretnost, ki jo pesnik terjaja od bralčeve domišljije, se v resnici bliža akrobatstvu. Toda žal pesem ni rebus in se najslavnejša grška poetka ni imenovala Pitija, marveč Sappho.

Obe zbirki sta izšli v letu Gospodovem MCMXL., v drugem letu druge svetovne vojne, katera je vnovič odprla stare družbene rane, ki trapijo to nesrečno človeštvo, ter je tudi naš narodni problem izostrila do skrajne perečnosti. V tem strašnem času umira po svetu na milijone ljudi, ki niso nič manj kakor oba pesnika ljubili življenje, samega sebe, mlade žene, svoj dom, prirodo in kar je še stvari, ki so vredne vdanosti človeškega srca; njihova smrt je bila slednjemu izmed njih neskončno težja tragedija kakor so vse osebne bolečine, ki jih opeva oba pesnika. V tem kozmičnem požaru se Ludvik zateka s svojim srcem v samoto (»Pod menoj besni kankan umorov, ... jaz pa srcu pojem matutine«, str. 71), sicer pa o njem ne vé povedati kaj prida zanimivega in izvirnega. Ugotavlja, da »človeštvo pada« (str. 72), kar je precej časopisna modrost, trdi, da »jadramo brez jader, brez zavetja« (str. 74), ponavlja konvencionalno tezo, da je človek zver (str. 75) in govori hudo bombastično o mitraljezih, granatah in bombarderjih (str. 78/79). Resnice, ki jih navaja v ciklu »Ko tulijo sirene«, so zelo dvomljive ali pa zelo navadne in njegov »življenjski nauk« ni nič kaj presenetljiv. Precej poceni duhoviči o tem, da se »koljó (!) ljudje — zverine krvoloke — ki prej krog vseh svetov so peli v zračne toke le mir, le mir... o mir — pokopališč« (str. 79) in modruje z didaktično resnobo o prastari, a vendar malce preveč obrabljeni temi o človeškem napuhu:

Opajaš z mislijo se, da si bog!
A človek, glej: tako si le ubog
kot sanje enodnevníc nad vodó,
ko sonce pozlati jih za slovo:

vsa tisočletja nisi mogel niti
z ljubeznijo sovraštva premostiti.

A tudi te pesmi, med katerimi jih ni veliko, ki bi človeka sugestivno prevzele bodisi s svojo miselno ostrino ali s svojo umetniško silo, pričajo vsaj o tem, da je Ludvik poskusil prisluhniti krvavi katarzi človeštva; dasi je očitno, da blodi skozi zgodovinsko neurje z nekam nezanesljivim kompasom, je ta njegov napor kot poskus in gesta vsaj v primeri z njegovim pesniškim tovarišem vendarle hvalevreden. Zakaj občudovati je treba vzvišeni mir, s kakršnim stopa Severin Šali mimo gorja svojih človeških sobratov in se sredi splošne katastrofe nemoteno kakor Arhimed s svojim »Noli tangere...« ukvarja z zamotanimi vprašanji svoje lastne notranjosti. V celotni zbirki ga razen lastne dragocene osebnosti enkrat

samkrat zaskeli tudi neka splošna bolečina, ga edino v »Večerni pesmi«, sicer eni njegovih najboljših stvaritev, zaskrbi usoda njegove rodne zemlje. Ali to je samó bežen utrinek; sicer pesnik ne pozna ne ljudi ne njihove bede in stiske, marveč se v »srebrnem čolnu« sanj ziblje s svojo izvoljenko ter v ženskem naročju ravnodušno in odkrito izjavlja, da mu ni mar tega, kar se godi okoli njega:

Nekje je žalost, jok in vojna,
ob naju mir in noč opojna. (Str. 28.)

To so vsi odmevi velikanske dobe v Šalijeve liriki. Če le ni laž, kar trde nekateri, da mora namreč velik umetnik živeti izven svojega časa in prostora, ki da ga mora gledati zgolj sub speciae aeternitatis, potem ni dvoma, da je Šali velik umetnik. A žal priča psihologija drugače (da omenim zaenkrat le njo); pravkar navedeno izjavo, ki bi v nekem smislu mogla služiti knjigi za motto, bi psiholog ocenil zgolj kot beg pred resničnostjo ter bi tudi ne pozabil pristaviti, da táko ravnanje ni združljivo ne s človeško ne z umetniško veličino. In to je tudi bridko res, kar dokazuje ravno Šalijev primer. Zakaj talentirani pesnik, ki ne more iz slepe ulice obrabljenih, stereotipnih inspiracij, motivov in razpoloženj, je kljub svoji mladosti brezupno starinski. Njegova lirika utegne biti lepa cvetka, ali njen vonj je konvencionalen.

S tem sem se že dotaknil nekaterih literarno-teoretičnih vprašanj, ki so bila zadnja leta tudi na Slovenskem predmet srditih spopadov. Kajti v slednjega kritika, ki se drzne očitati pesniku, da beži pred dejanskim življenjem, se pri nas nemudoma zažene vsa naša literarna srenja (in ne samo ta!) ter ga urbi et orbi razvpije za amuzičnega kanibala in sovražnika vseh narodnih svetinj. Zahtevati od pesnika, naj išče inspiracijo tudi v velikem viharju življenja in ne zgolj v burji v zamašenem kozarcu lastne duše, terjati od njega tvorno ljubezen do soljudi in ne le platonično (ki je po ustaljenem pojmovanju pesniku že tako in tako dana, pa naj je ostala še tako skrivnostno neizražena) — vse to ne pomeni nič več in nič manj kakor klic po politizaciji, se pravi: po vulgarizaciji umetnosti. Ta izgovor, ki naj prikaže vprašanje z napačne strani, »da se kaurin ne dosjeti«, kakor pravijo v Bosni, ta trik je resda sila pripraven, a žal ima resnica svoje postave, ki jim nobena magija ne more do živega.

V skladu s pravkar omenjenim razpoloženjem se pri nas vse téme in motivi dele na dovoljene in prepovedane, na grešnike in pravičnike. Toda vsiljuje se čisto načelno vprašanje, po kakšnem večnem zakonu (razen po zakonu vztrajnosti in prodiranja na točki najmanjšega odpora), po kakšni logiki naj bi obstajale v umetnosti plemenitaške, privilegirane teme? Res so nekatere zadeve zavoljo svoje izrazite odurnosti ali popolne nepomembnosti praktično neuporabljiv predmet umetniškega oblikovanja. Ali zakaj neki naj bi bila poezija obsojena, da se zmeraj in povsod ukvarja izključno le z ljubeznijo, narodo in podobnimi tisočletnimi motivi? Po katerem merilu naj bi bila določena dejstva realnega življenja upesnitve manj vredno gradivo, zakaj naj bi lirika morala biti konvencionalna (izraz uporabljam v najširšem smislu), če naj še ostane lirika? Okoliščina, da je mesečina starega Li-tai-poja še danes ta dan estetska senzacija, to ni odgovor na navedena vprašanja. Zakaj prvič so umeli tudi ti davni pesniki krvavo odkrito in tudi prebito dobro peti o taistih neposrednih življenjskih rečeh, pred katerimi vtika velik del naše literature glavo v pesek — in kdo si upa zalučati kamen na te častitljive mojstre? V tisočletja stari egiptovski

pesmi o sužnjih in žitu (ki je, žal, ta trenutek ne morem navesti) so se naj-konkretnejša življenjska dejstva milijonov bednih kreatur spremenila v besedi beraško anonimnega poeta v umetnino, ki bi jo za njeno monumentalno pre-prostost in tragično pristnost lahko zavidal marsikak rafiniran sodobni poet. A celó ne glede na take primere je uganka že s povsem teoretičnega stališča, zakaj naj bi ravno iskreni krik upora, namreč dejanskega, ne le platoničnega upora zoper duhovno in gmotno stisko družbe in sveta a priori moral pomeniti ponižanje umetnosti ter bi moral biti v estetskem in moralnem pogledu manj-vredno gradivo. Zato, bi utegnili odgovoriti nekaterniki, ker taki motivi zavirajo umetnika v njegovem intimnem osebnem izživljanju, ki je edini vir slednje resnične umetnosti. Toda že Josef Hora je zapisal: »Najvišja fantazija je tista, ki si ničesar ne izmišlja, ki se ne naslaja nad igro predstav, temveč zna zajeti človeško resničnost v vsem njenem bogastvu«. Razen stoletne navade ni nobenega psihološkega razloga, da bi se pesnik moral razbliniti kot osebnost, kadar govori o borbi množic za preobrazbo sveta. (Sicer pa se za to poduhovljeno zoprnostjo do te vrste motivov skriva edinole preprosto dejstvo, da so le-ti že sami po sebi nezaželeni; zakaj je tako, o tem pač ni treba ugibati. Zato je kajpak le slaba sofistika stalno sklicevanje na estetska načela in vrednote, ki jim bojda grozi smrtna nevarnost. Postane pa že prava hipokrizija, kadar jame opozarjati na pogoste zlorabe in ponesrečene primere tako imenovane socialne umetnosti. Zakaj koga so pesniki in pesniški šušmarji že stoletja bolj zlorabljali, kaj je navdihnilo več slabih umetniških proizvodov, če ne ravno téme, ki naj jih na splošno označim za konvencionalne?)

Ne, saj ni nujno, da bi sleherni pesnik moral peti izključno le o »tlačnem milijonu«, o predmestju in fabrikah, o »debelem buržuju« in kar je še takih nevarnih motivov, ki jim znajo vdihniti resnično življenje le véliki stvariteljski duhovi, ki pa postanejo v rokah pesnika-rokodelca prav tako konvencionalni in potemtakem pesniško jalovi kakor vsi tisti priskutni povprečni stihi o maju, o modrih očeh in podobnih rečeh. Ne, ob zbirkah teh dveh mladih slovenskih pesnikov me zanima drug, subtilnejši problem. V teh zamotanih, občutljivih zadevah namreč včasih ne gre toliko za vsebinsko plat umetnine, temveč bolj za pesnikov intimni odnos do sveta, v katerem živi, za neke psihološke značilnosti, ki osvetljujejo njegov notranji obraz resničnejše kakor njegova tematika sama po sebi. Skomine vzbuja pikantna uganka, kako neki more biti tako brez-brižen, tako čudno in mučno malomaren in celó brezčuten do ljudi, do njihove usode in njihovega vsesplošnega trpljenja ravno pesnik, lirik, človek, ki je vzel vendar vsa plemenita čustva v zakup in čigar srce je baje edinole zato ustvar-jeno, da ljubi ljudi in da celó zanje trpi. Posredno nudi morebiti odgovor na vprašanje izkušnja Aldousa Huxleya, da je »pretirano intelektualno ali estetsko prefinjenost treba po navadi precej drago kupiti za ceno kakšne čudne čustvene degeneracije«. Le tako si je tudi mogoče razložiti okoliščino, da more biti slep in gluha za ljudi okoli sebe (se pravi: za življenjsko resničnost) ravno človek, ki živi intenzivnejše duhovno življenje kakor drugi zemljani, ki bi ga torej morala žgati neutešljiva žeja po doživetjih, po izživetju, po velikem, burnem, celotnem življenju. Ali dandanašnji ima pri nas po nekem absurdnem zakonu prav pesnik posebno pravico in celó dolžnost, da avtoritativno sodi o svetu in življenju, a se pri tem zapreda sam vase kakor buba, živi potemtakem zgolj v nekem segmentu sveta ter spoznava zategadelj le delček resnice o njem, to je: je sploh ne pozna.

Ne gre za kakšno klasifikacijo ali za kako »čistko« literarne tematike. Kako naj bi tudi izločili iz pesništva čudežno lepoto prirode, sonce, oblake, mesec in gore, kako naj bi prenehali peti o nežnih, lepih, omamnih ženah, ki jih ljubimo do smrtne samopozabe in v katerih objemu se zahvaljujemo usodi, da nam je dala to čudovito življenje! Ne, o vseh teh lepotah, o vseh teh utripih človeškega srca je treba peti, ali tudi v takih motivih naj se izpove, izpoje in izčisti nova, resnično dragocena, svojega velikega časa vredna človečnost. Za novo človeško vsebino gre, za novo občutje usodne povezanosti ljudi in njihove odgovornosti pred sočlovekom, vprašanje motivov kot takih je šele drugotnega pomena. Pesem je bila in bo intimna izpoved in dokument ene same osebnosti; a le-ta naj bo na kakršen koli način dejanski pomembna za vse ljudi, krepka, zdrava osebnost, ki ji lepote ne bodo skrivališče pred soljudmi in življenjem, temveč smisel resnične življenjske borbe in hkrati pobuda zanjo. Saj pesnikov solipsizem ni nujno istoveten s poniglavim strahom pred življenjsko stvarnostjo ter v družbeno-političnem pogledu ni vselej le konservativen. Poznamo tudi tragične, nesrečne duhove, katerih samota ni bila osamljenost ubežnika z življenjske fronte, temveč ponosno, prometejsko izgnanstvo borca. Ti možje se niso samovoljno izobčili iz človeške družine, marveč so lastno družbo le tako korenito prehiteli, da so ostali sami ko svetilnik v oceanu; ostali so sami zato, ker je bila družba gluha za njihov klic, medtem ko so se šele porajale nove družbene sile, za katere so dejanski ustvarjali. Osamljenost takih osebnosti ni trpna, njihov solipsizem ni istoveten z begom pred življenjsko stvarnostjo; te vrste pesnik utegne peti edinole o svoji osebni bolečini, a je v psihološkem smislu vendarle tvoren, dejaven v svojem razmerju do ljudi in življenja. Po tej dialektični poti sta se v Prešernu in njegovi življenjski drami odzrcalili vsa njegova doba in družba; velikan se je boril s pigmejskim okoljem, se je boril, ponavljam, in ta borba, katere del je bilo že njegovo stremenje po resnični, visoki umetnosti, je bila tudi v čisto sociološkem smislu eno najpozitivnejših dejanj slovenske kulturne zgodovine, najsi tudi je gnala pesnika v obup ter mu je strla življenje. Podobna primera sta tudi Cankar in Puškin, da navedem le ta dva. Cankar, čigar ustvarjanje je bilo ena sama subjektivna izpoved, je vendarle najbojevitejši duh novejšje slovenske literature.

Umik pred življenjsko resničnostjo je bolesten pojav, izraz neke sočloveku sovražne, v bistvu asocialne, to je: nenaravne duševne usmerjenosti. Prešernova pesem ne skriva, ne taji njegovega časa z njegovo problematiko, dasi ni pesnik o njem skoraj nikoli naravnost spregovoril. So pa pesniki, in to so ravno tisti, ki pred dejanskim življenjem beže, katerih molk o življenjski problematiki, katerih solipsizem je eno samo nenehno tajejanje. Razložek je psihološke narave in sega kljub svoji navidezni neotipljivosti v jedro stvari. Pesnik Prešernovega, Puškinovega, Cankarjevega tipa stremi k ljudem, za njegovo osamljenostjo gorita njegov vroči interes in njegova strastna skrb zanje, njegov »socialni čut«, kakor bi dejal Adler. Narobe pa je pesniku drugega tipa poezija zgolj neke vrste mamilo; njegovo pesnikovanje ni borba z življenjem, ampak v bistvu neko strahopetno in samoprídno početje. In dokler se ne zavemo teh dejstev, dokler ne sprevidimo, da je pesnikova dolžnost do soljudi neskončno važnejša od njegovih dolžnosti do samega sebe, dokler ne bo slovenski pesnik v resnici svoje velike dobe vredna osebnost, kakor sem že zapisal, vse dotlej bo naša lirika le zbornik bolj ali manj posrečenih variacij na stare in večno iste teme, vse dotlej bomo zgolj romali s potepuško palico na slap tišine in nam bo to romanje samo po sebi edini namen in uspeh.