

Janko Kos

ROMANTIKA IN REALIZEM V JENKOVIH OBRAZIH

Jenkova lirika se je v zadnjih letih spet pomaknila v ospredje literarno-zgodovinske vede. Zasluge za to ima Bernikova izdaja pesnikovega zbranega dela v dveh knjigah (1964-65), še bolj pa obširna razprava istega avtorja Lirika Simona Jenka (1962), ki ji stojita ob strani posebej komentirani izdaji Jenkovega izbranega dela (1961) in *Obrazov* (1962). Šele s tem so se v vsej širini razgrnili pred znanostjo pa tudi pred bralci globlji problemi, ki jih skriva v sebi pesnikovo delo.

Pričujoča razprava navezuje na že znana dognanja tako, da jih poskuša dopolniti s pogledom na razmerje med romantiko in realizmom v Jenkovem osrednjem pesniškem ciklu. Prav s tem pa želi prispevati tudi k razjasnitvi vprašanja, kakšen je pravzaprav delež obeh pomembnih literarnih struj v slovenskem slovstvu iz srede 19. stoletja.

1

Cikel *Obrazi* je Jenku nastajal več let, saj je iz rokopisov razvidno, da je prve pesmi napisal že aprila in maja leta 1857. Naslednjega leta jih je devet objavil v Slovenskem glasniku, in sicer v zaporedju: *Vstala je narava*, *Naj vsa svojo silo*, *Zelen mah obrašča*, *Z glasnim šumom s kora*, *Med brezovjem temnim*, *Mlad junak po polji*, *Zida drobna mravlja*, *Mlade hčeri truplo*, *Kedar mlado leto*. Leta 1859 sta v listu bila natisnjena še dva »obrazca« (*Pri zeleni mizi*, *Leži ravno polje*), nato pa je nastal premor vse do leta 1862, ko je bilo pod naslovom *Obrazi* objavljenih v Slovenskem glasniku še pet pesmi: *Kje nek zemlja grobe krije*, *Buči*, *morje adrijansko* (obe sta v *Pesmih* leta 1865 spet izšli samostojno pod naslovoma *Sámo* in *Adrijansko morje*), *Ko je solnce vstalo*, *Ko zaspal bom v smrti*, *O večerni uri*. Dokončno podobo je cikel dobil šele v zbirki, kjer mu je Jenko dodal še sedem neobjavljenih tekstov, tako da je jih z uvodnim vred enaindvajset. Šele zdaj je nastala sklenjena celota, sestavljena in urejena po

skrbno premišljenem načrtu. Sicer pa najbrž ni mogoče tajiti, da je imel Jenko že pri prvih objavah posameznih delov pred očmi večjo ciklično zamisel, saj je že leta 1858 pet tekstov objavil pod skupnim naslovom *Obrazi*, za uvod pa jim je brez označne številke postavil pesem *Vstala je narava*. To pa je grafična ureditev, ki jo je obdržal za objavo cikla v *Pesmih*. Še en dokaz torej več, da so bili že od vsega člani ene same, bolj ali manj trdno zamišljene celote, čeprav pesmi *Sámo* in *Adrijansko morje* kažeta, da cikel navzven še ni bil popolnoma trdno razmejen.

Ob vsem tem pa vendarle ne gre pozabiti, da so posamezni teksti nastajali v razmaku več let, in to prav v času, ko se je Jenkovo pesniško ustvarjanje sicer že bližalo koncu, a je bila njegova osebnost toliko bolj podvržena močnim, to pot dokončnim razvojnim sunkom. In res odkrijemo v navidezni enotnosti *Obrazov* kaj kmalu razpoke, dokler ne sprevidimo, da jih sestavlja več različnih plasti in da se v njihovem tkivu prepleta pravzaprav več idejnih in umetniških teženj, tako da je celota njihovo križišče in hkrati prehod od ene k drugi. Lahko bi celó trdili, da se spajajo v urejeno mnogoglasje, prav s tem pa dajejo celoti mnogolično, pestro in živo podobo. Sicer se pa različnost teh teženj v glavnem zgošča okoli dveh osrednjih idejnih in umetniških niti, ki se prepletata skozi cikel od začetka do konca, se kažeta v njegovi vsebini pa tudi obliki, zmeraj pa tako, da prevladuje zdaj prva in zdaj spet druga. Pravzaprav gre za literarni načeli, ki ju v skladu z utrjenim literarnozgodovinskim izrazoslovjem ni mogoče imenovati drugače kot romantika in realizem. To pa je dvoje načel, ki se jima podreja Jenkovo pesništvo v celoti, saj je kot večina pesnikov po Prešernovi smrti tudi Jenko izšel iz pozne romantike, tako da se ni mogel nikoli popolnoma ločiti od njenih osnov, hkrati pa je vendarle že bolj kot vsi drugi stremel za realizmom. Ta razvoj je dosegel vrh v *Obrazih*, ki segajo iz območja romantike v realizem, prav to pa jim daje večji notranji razpon in izjemno pesniško težo.

Dvojnost idejnih in umetniških teženj, iz katerih je zgrajena celota, se razodeva že v obeh programskih opozorilih, ki jih je postavil Jenko *Obrazom* na začetek v prvi objavi leta 1858, a ju je nato v nespremenjeni obliki sprejel tudi v zbirko leta 1865. Najprej je to seveda naslov cikla, ki naj z enim samim, a zato tem bolj značilnim pojmom označi celoto. Glasi se preprosto *Obrazi*. Na prvi pogled zares enostavna oznaka, ki pa skriva v sebi več problemov. Da Jenko z njo ni mislil na obraz v dandanes običajnem pomenu, se razume kar samo po sebi. Pač pa je morda pod vplivom takrat številnih slovanskih izposojenk imel pred očmi pomen, kot ga imata ruska beseda »óbráz« ali češka »obraz«, ki obe pomenita podobo ali sliko (das Bild). Sicer se je pa s tem pomenom pojavila pri nas že prej — na primer v Gutsmanovih Kristijanskih resnicah (1770) ali pa pri Vodniku. Končno je že Prešeren v sonetu *Apel in čévljar* imenoval slikarja obraznika. Vsekakor pa najdemo besedo »obraz« s tem pomenom v Cigaletovem in Janežičevem nemško-slovenskem slovarju, ki sta izšla leta 1860 oziroma 1867, torej v desetletju, v katerem je tudi Jenko končal svoj cikel.

Jenkovi *Obrazi* so toliko kot podobe ali slike — podobe narave pa tudi življenja sploh. Da ima pojem programski pomen, je umljivo, saj se skriva v njem kolikor toliko določno umetniško načelo. Jenko želi opozoriti, da so njegove pesmi to pot podobe ali slike, prav s tem pa se razlikujejo od pesniških

tekstov, ki so kaj več kot stvarna upodobitev zunanjega predmeta. Pojem podobe že sam po sebi predvideva obstoj predmeta, ki je neodvisen in samostojen, tako da je podoba samó njegov bolj ali manj stvaren, objektivni posnetek. Za takšno podobo je značilno, da obstaja njen ustvarjalec z vsem tistim, kar je v njem izrazito subjektivno, čim bolj neopazen, skrit, pa tudi neprizadet ali vsaj nevsiljiv. Njegova naloga je samo ta, da nam pojav, stanje ali dogodek naslika tako, kot ga vidi od zunaj, ne da bi se preveč očitno mešal vanj s svojim subjektivnim komentarjem. Gre torej za izrazito objektivni odnos do tega, kar želi ustvarjalec izpovedati, kot da bi vedel, da ima pravo veljavo samo tisto, kar je zares stvarno, ne pa morda samo svojevoljen plod čustev in domišljije. S tem pa je že povedano, da se v naslovu Jenkovega cikla skriva načelo, ki ga ni mogoče imenovati drugače kot realistično, saj je v bolj ali manj očitni zvezi s cilji, ki si jih je sredi 19. stoletja zastavila umetniška smer realizma, a je prav v petdesetih letih zlasti v Franciji in Rusiji že rodilo prve izrazite sadove. Sicer je pa novost tega načela vidna že kar s stališča dotedanjega slovenskega pesništva, ki se je razvijalo večidel pod vplivom predromantike in romantike. Zlasti v okviru Prešernove lirike bi komajda mogli najti mesto pesniški teksti, ki bi bili podobe ali slike v opisanem pomenu, ne pa čisto neposreden izraz pesnikove subjektivnosti, ki stopa v ospredje z vsem potrebnim poudarkom.

Drugo programsko opozorilo, ki ga je pesnik postavil *Obrazom* na začetek, je precej drugačno. Najdemo ga v pesmi *Vstala je narava*, ki jo je pesnik že leta 1858 uvrstil pred druge »obrazce« in ji določil posebno mesto tudi s tem, da jo je pustil brez označne številke; oboje je obdržal tudi v zbirki, kar nam je lahko v dokaz, da se je ves čas zares jasno zavedal programskega pomena pesmi. Saj pa je njena miselnost zares tako razvidna, da o njenem pomenu ne more biti dvoma. Jedro teksta je pač misel, da so naravni pojavi samó ogledalo, v katerem odseva človekova notranjost. V vseh stvareh okoli sebe — v zvezdah, rožah in celo kamenju — odkriva človek svoja lastna čustva, občutke in želje. Kar čuti človek, čuti narava z njim in zanj, tako da se ob nji še bolj zave svojega notranjega življenja.

Od tod pa seveda kar samo po sebi sledi, da narava zunaj človeka pravzaprav ni čisto samostojen, stvaren svet zase, ampak da človeka zanima predvsem kot podaljšek, odsev ali celó orodje njegove lastne subjektivnosti. Ta je človeku tako zelo pomembna, da mu je pravzaprav vse, medtem ko stvarnosti kot take pravzaprav še ne prizna. In tako je kar na dlani, da se iz miselnosti pesmi oglašča umetniško načelo, ki vsekakor še nima opravka z realizmom. S stališča pozitivističnih ali pa materialističnih načel, s katerimi je realistična smer sredi 19. stoletja začela presoјati svet, bi bil kaj takega neodpustljiv antropomorfizem, ki pač nima dosti skupnega z zares stvarnim, treznim, že kar znanstvenim pojmovanjem narave. In tako se ni mogoče izogniti trditvi, da sega umetniški program Jenkove pesmi še nazaj v romantiko, saj je bila tej človeška subjektivnost vse, stvarnost pa njeno nasprotje, češ da je v primeri s človekovim notranjim doživljanjem manjvredna. Eno od pesniških orodij, s katerimi je romantika oblikovala svoj temeljni doživljaj sveta, pa je bilo antropomorfno prispodabljanje narave in človeka. Seveda ga ni iznašala šele romantika, saj ga je odkrivalo že ljudsko pesništvo, kjer je v svoji prvotni, večidel naivni obliki že od nekdaj imelo pomiemben delež. Toda res je, da so ga romantiki prevzeli

v bolj umetni, zavestni, estetsko hoteni obliki, prav s tem pa so mu šele dali romantičen pečat. Najbrž ni mogoče zanikati, da je na podoben način prišel do njega tudi Jenko.

Samo zaradi večje nazornosti primerjajmo Jenkov tekst s podobnim, vendar že čisto drugače usmerjenim umetniškim programom, ki ga je izpovedal Charles Baudelaire v znamenitem sonetu *Correspondances*, objavljenem prvič leta 1857 v zbirki *Les Fleurs du Mal*, torej istega leta, kot je bila napisana Jenkova trivrstičnica *Vstala je narava*. Na prvi pogled je podobnost presenetljiva, saj tudi Baudelaire odkriva v naravi prav posebno govornico naravnih pojavov, ki jo lahko človek vsaj od daleč kolikor toliko dojame in razume. Toda medtem ko Jenku narava govori v lahkó dojemljivem jeziku človekovega notranjega življenja, je Baudelairju samó skrivnosten simbol duhovnega sveta, ki ni več stvar običajne človeške subjektivnosti, saj sega onstran nje, pravzaprav že kar nad naravo pa tudi človeka. Zato ne more biti več dvoma, da imamo pred sabo dvojje različnih estetskih miselnosti romantike in simbolizma.

Tako se nam že na začetku *Obrazov* odkriva, da jih je Jenko snoval na podlagi dveh različnih estetskih programov, ki sta bolj ali manj v zvezi z estetikó romantike ali realizma. Zato bi zaman pričakovali, da bo cikel v umetniškem pogledu popolnoma enoten, kot da se je v njem zares dosledno uresničil en sam ustvarjalni postopek. Dejansko se skozi vseh dvajset pesmi med sabo prepletata estetska programa, ki ju je Jenko napovedal že na začetku, pogosto se celó skladno spojita v eno samo enoto, vendar nobeden ne prevlada tako zelo, da bi po njegovem modelu bile zgrajene prav vse pesmi. Vsi teksti nikakor niso »obrazi« v najdoslednejšem pomenu besede, ki bi bil v skladu z realistično estetikó; narobe pa bi tudi ne mogli prav vseh imeti za uresničenje načela, ki ga je tako preprosto, prav zato pa učinkovito izpovedala pesem *Vstala je narava*.

Med »obrazi« je zares precej takšnih, kjer naslika Jenko ta ali naravni pojav tako, da mu pripiše človeško doživljanje, nato pa prek njega posredno izpove to ali ono stanje svojega duha. V drugem, petem, desetem, enajstem, dvanajstem, trinajstem, štirinajstem, šestnajstem in osemnajstem se resda narava pojavlja v tisti počlovečeni ali celo personificirani podobi, ki jo najavlja uvodni tekst. Drugje spet ima podrejen pomen ali pa je samo okvir človeškemu dogajanju, ne pa pravo središče pesmi. In spet nekaj je takih, kjer se narava v pravem pomenu besede sploh ne pojavi — na primer v četrtem in osmem, pravzaprav pa tudi v devetnajstem »obrazu«. Romantično estetsko načelo je v *Obrazih* torej daleč od tega, da bi v oblikovanju posameznih tekstov pa tudi celote imelo zares odločilno ali celó izključno besedo.

Prav nekaj podobnega pa velja tudi za realistično estetsko načelo, napovedano v naslovu cikla. V *Obrazih* je vrsta pesmi, ki so objektivne podobe v pravem pomenu besede, postavljene pred nas same zase, brez prevsiljivega in preveč subjektivnega pesnikovega komentarja, zato pa stvarno, redkobesedno in zgolj opisno. Takšen značaj imajo prav gotovo prvi, drugi, peti, šesti, deseti, enajsti, trinajsti petnajsti, šestnajsti in dvajseti »obraz«, kar pa je še zmeraj samo polovica cikla. Precej je pesmi, ki ne dosežejo prave stvarne objektivnosti, saj nam Jenko v njih bolj ali manj v prvi osebi sporoča svoje občutke, čustva in misli, kot so imeli navado pesniki v času romantike. Zato se mu še ne spreme-

nijo v zares objektivni oris nečesa zunanjega, stvarnega, do česar je pesnik v neprizadetem odnosu opazovalca. Prav toliko ali pa še več je v ciklu nazadnje pesmi, v katerih se neposredna subjektivna izpovednost in pa objektivnost podobe prepletata, tako da se te pesmi sicer naslanjajo na stvarno podobo zunanje situacije v naravi, a jo pesnik bolj ali manj očitno opremi z odmevi svojega notranjega življenja. Med te vrste »obrazce« bi morali prišteti vsaj tretjega, sedmega, devetega, dvanajstega ali pa sedemnajstega. In tako je kar na dlani trditev, da se tudi realistično estetsko načelo v Obrazih ne uveljavi tako zelo, da bi zares izoblikovalo celoto po svoji podobi. Pravilneje je reči, da sestavljata oblikovalna postopka, izhajajoča iz različnih estetik romantike in realizma, v Obrazih skrbno pretehtan in uravnovešen kontrapunkt, ki je tako zelo značilen, da izvira iz njega že kar večji del njihovega posebnega umetniškega učinka. Navidezni hlad objektivnih podob in prostodušna naivnost počlovečene narave ustvarjata v bralcu tisto posebno razpoloženje, ki natanko ustreza dvojnosti pesnikovih estetskih namenov. Če jim dodamo še zanimivo nosprotje med lahkotno, rajajočo preprostostjo krakovjaka, na katerem je Jenko po zgledu Vrazovih Djulabij (1840) zasnoval metrično podobo Obrazov, in pa malobesednega, v tonu namerno hladnega sloga, je estetska polarnost Obrazov izpričana tudi za območje ritma in sloga.

2

Doslej se nam je prepletanje romantike in realizma v Obrazih kazalo skoraj samo s stališča estetskih načel, po katerih sta oblikovana ideja in snov. Toda še značilnejši, najbrž pa tudi pomembnejši je delež, ki ga imata romantika in realizem v njihovi vsebini. Zares izčrpno ga seveda lahko izpriča šele natančna analiza tekstov. Toda že zdaj je potrebno zapisati, da sega tudi njihov vsebinski razpon iz enega umetniškega sveta v drugega, in sicer tako, da se Jenkova pesniška domišljija polagoma ločuje od svojih romantičnih izhodišč in se pod težo novih dognanj zmeraj bolj nagiblje v realistično pojmovanje življenja, dokler ne doseže tiste skrajne točke, ki bi jo lahko imeli za dokončen dosežek pesnikovega novega, realističnega doživljanja sveta. In tako se nam tudi vsebinsko območje Obrazov kaže razpeto med dvoje tečajev — romantičnega in realističnega, pri tem pa je seveda oba potrebno pojmovati z bolj vsebinsko-idejne kot pa estetske strani — bolj upoštevati njune notranje kot pa zunanje sestavine, če naj uporabimo razdelitev, ki jo je razvil Paul Van Tieghem v svojem sintetičnem pregledu *Romantika v evropski književnosti* (*Le Romantisme dans la littérature européenne*, 1948). Pravzaprav pa je potrebno seči še globlje, v najširše duhovne osnove obeh literarnih struj. S tega vidika nam bo za romantično veljalo tisto posebno doživljanje, ki mu je notranji svet posameznikovih čustev, nagnjenj, želja in načrtov vse, tako da se zdi veliko močnejši od stvarnosti ali pa vsaj tak, da mu ta ne more zares do živega celo takrat, kadar ga od zunaj ogroža; notranje ga vendarle ne more načeti ali spodnesti, ker je sam v sebi trden, verujoč vase, v svojo skrito moč in svoj prav; prav zato se lahko posameznik nemoteno predaja opoju svojih občutkov in hotenj, kot da so edini pravi temelj njegovega moralnega in socialnega obstoja. Nasprotno pa nam bo za realistično obveljalo tisto doživljanje sveta, ki se mu posameznikova

subjektivnost razkriva kot nekaj krhkega, nemočnega, neobgljenega, morda celo sama v sebi nalomljena in razcepljena; stvarnost, sredi katere posameznik živi, pa prav zato vsemogočna, oprta na biološke in socialne zakone, v katere je posameznik popolnoma ujet, tako da se mu zdi stvarnost že kar sovražna, neusmiljena ali vsaj ravnodušna; posledica bo pač ta, da se bo posameznik zakrknil v grenko razočaranje, dokler se ne bo naučil jemati sveta takšnega, kakršnen pač je — kot stvarno dejstvo, ki se mu lahko prilagodiš, ne moreš pa ga svojevoljno spremeniti.

V Jenkovih Obrazih pelje iz romantike v realizem počasna razvojna linija, polna prehodov in vmesnih postaj. Jenko sam v zbirki leta 1865 seveda cikla ni uredil z vidika takšnega notranjega razvoja; pač pa se zdi, da je tekste razvrščal po kontrastu. Pa tudi v prejšnjih objavah ni opaziti takega razvojnega zaporedja; in ker ga ni mogoče zaslediti niti v nastajanju tekstov, si prehajanja Obrazov iz romantike v realizem nikakor ni mogoče zamisliti v obliki časovno opredeljenega in usmerjenega procesa v samem Jenkovem ustvarjanju. Precej verjetneje je šlo za sočasno menjavo romantičnih in realističnih doživljajev, usmerjenih resda k zmeraj določnejšemu realizmu, a vendarle ves čas nihajočih med skrajnostmi. Zato je potrebno Jenkovo vsebinsko napredovanje iz romantike v realizem šele z analizo izluščiti iz samih tekstov, ne glede na njihovo običajno mesto v ciklu. S tega stališča pa se nam v celoti kaj kmalu pokažejo predvsem štiri skupine pesmi, ki pregledno ponazarjajo opisani razvoj.

Ker je vsebinsko izhodišče celote romantika, je na začetek potrebno postaviti pesmi, katerih ideja in snov zares spadata še v njen vsebinski okvir. Mednje moramo uvrstiti vsaj štiri: *Log za log se skriva*, *Siv oblak po nebu*, *O večerni uri* in pa *Ko zaspal bom v smrti*. Motivika prvih dveh je seveda erotična, medtem ko je v drugih dveh domoljubno slovanska. Vsem štirim pa je skupno, da pesnik v njih govori iz neposredne polnosti svojega srca o plemenitem čustvu, ki ga giblje in je zares že samo po sebi takšne vrednosti, da mu pač ni potrebna posebna utemeljitev. Pesnikova subjektivnost je v teh tekstih še trdna, polna, verujoča vase in v svojo vrednost, zato pa še prav nič zasenčena s stvarnostjo, ki bi ga kakorkoli ogrožala ali postavljala na laž. Narava je z njegovim notranjim življenjem še v najlepšem soglasju. Stoječ na ladji sredi Donave, čuti mogočni utrip ljubezni v sebi in tudi Donava se mu s svojim mogočnim, uravnovešenim tokom zdi samó podoba njegove notranje moči. Podobno veija za ljubezenski pozdrav, ki ga pošilja ljubici v pesmi *Siv oblak po nebu*, kjer je let oblaka, sijočega v razkošnih nebesnih barvah nad daljnimi pokrajinami, odsev lepote ljubezenskega čustva. Toda prav tako je s sporočilom, ki naj ga Sava odnese južnim bratom — njen glasni šum je kot odmev bodrega, zdravega domovskega čustva, ki ga pesnik čuti v sebi. In nazadnje se tudi v pesmi *Ko zaspal bom v smrti* pesnik z isto zaupljivostjo obrača k naravi, ki bo shranila vase njegovo domoljubno srce vse do zmagoslavnega dne, ko bo vstala moč Slovanov. Zdaj že ni mogoče dvomiti o izrazito romantični podlagi teh »obrazov«; temu primerna pa je tudi njih oblika. Skoraj vsi štirje so postavljeni v okvir narave, ki je naslikana z močno počlovečenimi potezami personifikacije; toda v njihovem središču je neposredna pesnikova izpoved, o čemer priča že dejstvo, da so izgovorjeni v prvi osebi. Podoba narave se na koncu umakne primerjavi z notranjim svetom ali pa jo sklene pesnikova želja in na-

ročilo. Torej dovolj znamenj, da v vsebini pa tudi obliki prevladujejo še romantične sestavine.

Nekoliko drugačna je skupina, v katero bi mogli uvrstiti teksta *Med borovjem temnim* in pa *Leži polje ravno*. Druži jo posebno sozvočje vsebine in oblike, ki z nekaterimi značilnostmi navezuje še na prejšnje »obrazce«, a je v celoti vendarle že drugačno. Način, kako oba teksta oblikujeta motiv in idejo, dovolj natančno ustreza estetskim načelom, ki jih je Jenko postavil na začetek cikla. Teksta sta objektivni podobi, pravzaprav opis v tretji osebi in na videz brezosebno ugotavljanje. Toda hkrati nista v nasprotju z romantičnim estetskim programom, naj narava sama v personificirani ali vsaj oživiljeni podobi spregovori o posameznikovih čustvih in doživljajih. In res se obe načeli to pot tako skladno povežeta v ubrano enoto, da bi teksta morali uvrstiti med najbolj do gnane dele cikla. Kljub temu pa ne more biti dvoma, da v njuni vsebini zelo razločno prevladuje romantični vidik. Prvi »obraz« spregovori s kratkimi, sicer zadržanimi in natančno odmerjenimi, vendar melanholično zasenčenimi besedami o samotni brezi, ki rase sredi tujega sveta, hrepeneča po sreči med svojimi. Druga pa z lahkotno radoživimi potezami naslika razkošno lepoto rož na polju in škrjančka, ki nad njimi prepeva svojo pesem; ta je najbrž namenjena rožam in tako ni prav nič nenavadno, da se zardevajoč stiskajo ena k drugi, kar je seveda odsev podobnih človeških razpoloženj, o čemer spregovori razločno zadnja kitica:

Šepetanje tajno
nosi zrak čez njivo,
sluhu nerazumno,
srcu razumljivo.

Čeprav je razpoloženje obeh pesmi močno različno, pravzaprav že skoraj nasprotno, se nam v obeh lepota posameznikovega čustvovanja kaže še neokrnjena, polna razgibanega nemira, moči ali vsaj tihe vere vase; zunanji svet ji je sicer lahko sovražen, vendar pa ne more skaliti njenega notranjega miru. V primeri s prejšnjo skupino se v »obrazih« o samotni brezi in škrjančkovi pesmi romantično pojmovanje življenja seveda že umirja in prav v tej zadržani odmaknjenosti dosega nenavadno lepoto.

Zato je toliko bolj občuten prehod k naslednji skupini tekstov, med katere bi iz utemeljenih razlogov morali prišteti predvsem pesmi *Južen veter diše*, *Mlad junak po polju*, *Roži mlado lice*, *Pri zeleni mizi*, *Zelen mah obrašča*, *Mlade hčere truplo*, *Ko je sonce vstalo*, *Kadar mlado leto*. Prav ti teksti v marsičem predstavljajo jedro cikla. Na to opozarja že njihova sorazmerna številnost, še bolj pa problem, ki ga obravnavajo. Z najkrajšo oznako bi jih lahko krstili za »obrazce« deziluzije ali še preprosteje razočaranja. Osrednji motiv teh tekstov je prelom, s katerim se romantično pojmovanje življenja kar naenkrat sprevrže v realizem. Gre torej za boleč dogodek, ki je včasih že na zunaj razgiban, poln nasprotij in kontrastov, pa tudi intenzivne žalosti in bolečine; včasih pa je spet prikazan z odsekano redko besednostjo, kot bi se pesniku upiralo kaj več razgovoriti. Zmeraj pa je vsebina dogodka boleče spoznanje o neskladju med človeško subjektivnostjo in zunanjo resničnostjo. Ker je s tem prizadeta predvsem posameznikova težnja po sreči, skladnosti v svetu in samem sebi, po moči, večnem trajanju in kar je še takih naravnih gibal človekovega obstoja,

je s tem omajano njegovo najgloblje zaupanje vase. Kar naenkrat se znajde iz oči v oči s stvarnostjo, v kateri ni prostora za njegove želje, gol, nezavaran in izpostavljen, nemočen in obupan. Sicer pa o vsem tem na moč zgovorno pripovedujejo motivi teh tekstov. Ljubezen vrabcev, ki se najprej oglašajo z zmagoslavjnimi zvoki razviharjene, svobodne strasti, se kar pred pesnikovimi očmi spreminja v banalno pripravo na dolgočasno, kar se da prozaično zakonsko življenje v skrbno urejenem gnezdu. Drugje spet se je junakov boj za narodovo svobodo končal s sramotnim porazom; konja, ki mu je zvesto služil v boju, čaka zdaj samo še mirna paša, to pa je že kar prisposodba za samozadovoljno vegetiranje v vsakdanjem življenju brez širših možnosti in obzorij. Ali pa motiv pesmi *Roži mlado lice*: zaljubljeni fant izve od rože pretresljivo novico, da se mu bo ljuba še danes poročila, roža pa bo sramotno poteptana priča njene zakonske ljubezni. Toda enako razočaranje lahko posameznik doživi tudi v širšem, javnem in narodovem življenju: zdi se mu, da sliši in vidi družbo omikanih slovenskih mož in žena, ki prijetno kramljajo v gladki slovenski govorici, nato pa se zbudi in sprevidi, da je bil lepi privid narodne kulture samo sanjsko slepilo.

Ti motivi iz različnih zornih kotov in vidikov obravnavajo problem deziluzije v nazorni podobi, zmeraj pa tako, da ga barva grenko občutje, s katerim pesnik sprejema njene posledice. Nato pa jo poslednji iz te skupine »obrazov« še stopnjujejo do izrazito miselnih, skoraj filozofskih razsežnosti, saj s krepkimi, zmeraj bolj pesimističnimi potezami rišejo brezupni človekov položaj v naravi, dokler njihova črnoglednost ne doseže meje, onstran katere bi se že utegnile čutiti kali Schopenhauerjevega pesimizma. To so teksti *Zelen mah obrašča*, *Mlade hčere truplo*, *Ko je sonce vstalo*, *Kadar mlado leto*. Če jih že ne bi mogli imeti za umetniški vrh cikla, so pa prav gotovo njegov miselni in filozofski višek, saj vsebujejo vrsto Jenkovih načelnih spoznanj o cilju in mejah človekovega obstoja. Veličina vsega človeškega je samo trenutek, ki kaj hitro mine; življenjski tok, ki ga neprestano požira minevanje, je samo sanjski privid. Človeško trpljenje je v primeri z vesoljnim krogotokom narave tako majhen nič, da ga narava v svoji ravnodušnosti niti ne opazi. Celotno človeška čustva, ki jih posameznik samovšečno izpoveduje sebi in svetu, so v primeri z dejansko vsemogočnostjo narave samo borna, začasna domišljavost. Da je nazor, ki se razkriva v tako obravnavanih idejah in snoveh, pesimističen, je videti na prvi pogled. Da je že izrazito realističen, bi bilo pretirano trditi, saj ponazarja šele boleč prelom z romantiko, kar je vzrok njegove bridke razklanosti. Toda da je že na poti v realizem, pač ni mogoče dvomiti, saj postavlja moč stvarnosti, narave, vesolja že čisto razločno nad omejeni, krhki svet človeške subjektivnosti, ki se nemočno zaganja ob nepremagljive pregraje zunanjega sveta.

Od tod pa se že odpira pot k zadnji skupini pesmi, ki bi jih v pravem pomenu vsebinske oznake lahko imenovali realistične. Že v tekstu *Kadar mlado leto*, ki še zmeraj izpoveduje boleč trenutek deziluzije, je čutiti, kako se pesnikova žalost zaradi razočaranja polagoma pomirja in umika novemu razpoloženju. Slavčkov odgovor radovednemu človeku, ki si po zakonih nepotešene, po zmeraj novem hlepeče človeške narave želi od slavca novih pesmi v novem letu, je ravnodušen. Vesoljna narava kroži po svojih zmeraj enakih zakonih,

namesto minljivih novosti vztraja v enoličnem, a prav zato veličastnem povračanju zmeraj istemu. Spričo slavčkove uravnovešene modrosti je človekovo kljubovanje naravnim zakonom videti ne le brezuspešno, ampak že kar nerazumno in naivno. Zato mu ne ostane kaj drugega, kot da se s stvarnim življenjem pomiri, sprevidi svojo omejenost in jemlje odslej naprej svet pač tak, kakršen dejansko je — a kot stvarno dejstvo.

To pa je stališče, ki prevladuje v zadnji skupini Jenkovih »obrazov«. Vajo sodijo pesmi *Z glasnim šumom s kora*, *Rosa*, *Hladna rosa*, *Ves dan je pri oknu*, *Zida drobna mravlja*, *Naj vso svojo silo*, *Zarja dan pripelje*. Vsak teh tekstov opeva kak dogodek ali dejstvo, ki za človeka prav gotovo ni prijeten ali pa vsaj ne laskav. Prva pesem pokaže v cerkvi zbrano množico, ki se z vso vnemo predaja skupni pobožnosti; nato pa pesnik prav na kratko pove, kako na ves njen prizadevni trud sije skozi okno sonce z ravnodušnim mirom, ki je dokaz njegove višje moči. V drugi pesmi slišimo šepet kamenja, ki se hvali, da je nanj stopila dekletova noga, a se takoj izkaže, da se s tem lahko pohvali še vse drugo kamenje. Spet drugje nam Jenko ponazori nasprotje med delovno mravljo, ki lazi nizko po tleh za svojimi vsakdanjimi opravki, in pa orlom, ki se dviga visoko nad svet — nasprotje, ki je morda obžalovanja vredno, saj izraža neenakost bitij in stvari, a je pač od vekomaj določeno, zato pa nepopravljivo. Vse te motive pa prav nazadnje pesem *Zarja dan pripelje* poveže v nauk, ki hkrati razloži, v čem se ti »obrazji« ločijo od prejšnjih. Da se tudi v njih skriva sled mučnega razočaranja, je več kot gotovo. In vendar je pesnikovo stališče zdaj že drugačno. Primerjajmo samo pesem *Ves dan je pri oknu* s tekstom *Roži mlado lice*, ki oblikuje podoben motiv, pa že sprevidimo razliko: kar se je prej končalo z ostrim, rezkim spoznanjem o krutem ljubezenskem dogodku, je zdaj povedano veliko bolj umirjeno, z vidika objektivnega opazovalca, ki sicer sočustvuje z žrtvijo ljubezenske prevare, a vendar svojih čustev niti najmanj ne kaže, ampak ga prizor zanima le še kot stvarno dejstvo. Prav to pa velja še za druge tekste v tej skupini. Pesnik se nič več ne vznemirja v bolečem pesimizmu, ampak gleda na vse okoli sebe samo še neprizadeto kot na stvarno dejstvo, ki ga lahko kvečjemu natančno zaznaš, opišeš in predstaviš, a te v globini srca več ne razburi. In res ga prikazuje samo še v obliki stvarne podobe, ki je ne obarva izrazitejša razvalovanost čustva. Jenkov realizem je v teh »obrazih« tudi po oblikovni strani dosegel svojo najčistejšo podobo.

To pa seveda ne velja za pesem *Zarja dan pripelje*, ki spada sicer v isto skupino, a ni podoba, ampak izrazita refleksija. V nji je Jenko še enkrat, to pot na abstraktno miseln način, povzel nazor, do katerega je skozi cikel dozorel in se v njem dokončno umiril. Imenujmo ga modrost resigniranega življenjskega realizma, ki se je v pesnikovem življenju in delu razrasla na ruševinah romantično zamišljenih vrednot. S to miselnostjo se sklene ne samo cikel, ampak že bolj ali manj Jenkovo pesniško ustvarjanje sploh, kot da mu na tej osnovi ni bilo več mogoče pesniti s tistim notranjim zamahom, ki je potreben za nastanek lirskih tvorb. Tako so Obrazi ne le vrh Jenkove lirike, ampak hkrati že tudi njegov pesniški testament. Po svoji miselni obsežnosti, pomembnosti problemov in umirjeni skladnosti sredstev, s katerimi jih je izpovedal, sodijo prav gotovo med klasična dela slovenske lirike, hkrati pa med tiste tvorbe našega slovstva, v katerih se je najnazorneje utelesil prehod iz umetniškega sveta romantike v duhovno in estetsko območje realizma.