

zastrtost Cankarjevega literarnega izraza v vojnih letih ali kot pisateljevo približevanje ekspresionizmu. Vendar je pri določeni preusmeritvi Cankarjevega načina pisanja v tem času treba imeti v zavesti kot enega možnih dejavnikov, ki so vplivali na pisateljevo umetnost od zunaj, vsekakor tudi njegovo izkušnjo s cenzuro leta 1914.



Boris
Paternu

France Prešeren in naš čas

Pesnik France Prešeren je za Slovence opravil veliko zgodovinsko dejanje*: prebil je mejo dotedanje provincialno poučne literature, slovenski jezik kultiviral do suvereno razvitega umetniškega sloga in poezijo konstituiral kot poezijo. V času, ko Slovenci niso imeli še nobenih pravic priznanega naroda in so bili na vrednostni listi narodov stare Avstrije uvrščeni med »miroljubne poljedelce« brez resnejših kulturnih in političnih obetov, je zanje tako dejanje pomenilo vstop v novo dobo. Bilo je znamenje njihove jezikovne in kulturne dozorelosti, pravzaprav znamenje zavestne in enakovredne prisotnosti na zemljevidu razvitih evropskih poezij. Še bolj kot danes so morale biti nadliterarne razsežnosti tega dejstva zavestne in takrat opazne. Miselnost, kot sta jo na Nemškem in v Avstriji razvila brata Schlegla, napol uradna glasnika romantike, je namreč teorijo naroda zgradila in postavila na teorijo jezika. Obstoj naroda je npr. Friedrich Schlegel v svojih znamenitih dunajskih predavanjih meril po obstoju njegove jezikovne kulture; in moč naroda po moči njegove literature, poezije. Poudarjal je, da narod, ki za svoje višje pesniške, kulturne in javne potrebe sprejme tuj jezik in se odreče višjemu kultiviranju lastnega jezika, v resnici pristaja na barbarizem, na lastno negacijo. Iz tega pa je sledil tudi obratni sklep: narod, ki konstituira svoj jezik in svojo poezijo, konstituira tudi sam sebe. Povedano z besedami takratnega filologa W. Humboldta: »Prava domovina je v resnici jezik«. Dovolj je dokazov, da je podobno mislil tudi Prešeren, čeprav je mislil še marsikaj zraven. In mislil je prav, zakaj v okoliščinah Metternichovega absolutizma je bila mogoča ena sama pot slovenskega narodnega osamosvajanja: emancipacija na področju poezije. Vse druge možnosti so bile takrat blokirane.

Pri tem velikem nacionalnem dejanju pa nekaj preseneča in zasluži pozornost. Prešeren se ni odločil za tip zaprte, nacionalno izolirane, in predvsem tujim zavarovane slovenske poezije, kar so delali nekateri pristaši obrambnega folklorizma pred njim, pa tudi mnogi za njim. Zavedal se je, da se resnična moč domače poezije ne more meriti sama ob sebi. Uvidel je, da se njena zmogljivost preverja in njena resnična izvornost pokaže šele takrat, ko se odpre tujemu svetu. Ko spusti skoz se tok in veter najbolj

* Objavljamo integralni tekst predavanja, ki ga je dr. Boris Paternu imel na Prešernovem večeru v Skopju 10. maja letos.

razvitih pesniških kultur sveta, da jo te potrdijo ali odpihnijo. In natanko tega napornega in tveganega posla se je lotil on sam. Svojo pesniško zmogljivost je šel preizkušat ob tuje, najbolj zahtevne, najbolj reprezentativne, celo najbolj kapriciozne oblike svetovne poezije. Toda njegovi pesniški zmožnosti in neizprosno trdemu delu se je voljno uklonilo vse: od orientalskih, antičnih in srednjeveških pesniških oblik mimo najzahtevnejših oblik italijanske renesanse pa tja do byronske »povesti v verzih«. Svoje slovensko pisanje je pogнал skozi prefinjene »organe in sredstva« svetovne poezije. Osvojil je njene vrhove in na kratko ponovil tako rekoč celotno zgodovino in znanje njenega umetništva. S svojo drobno knjižico poezij je Slovencem dal pesniško biblioteko stoletij, kot da zanje ni ničesar zamujenega in izgubljenega.

Poleg resnično globokega in nepopustljivega narodnega rodoljubja je torej Prešeren zmožni še nekaj več: bil je resničen kozmopolit, prvi internacionalist slovenske književnosti. Zelo redki so, ki zmorejo biti oboje hkrati. Bil je tudi prvi, ki je tvegal odlično, večnoveljavno satiro zoper domačijsko zaprtost vase, zoper vsebinski in jezikovni purizem, zoper naš napačni literarni nacionalizem. Seveda vse to pri njem ni bilo omejeno zgolj na književnost, imelo je globlje zaledje. Vsi vemo, da je bil prvi, ki je tudi v območju neposredne politične izpovedi našel visoko formulo spoja med idejo nacionalizma in idejo internacionalizma, formulo, ki nepopustljivo brani svoj narodni jaz, a je obenem do kraja odprta enakopravnemu bratskemu sožitju vseh narodov sveta. Ta formula ostaja produktivna še danes in deluje v samem jedru naše, jugoslovanske koncepcije sveta.

Vse to in še marsikaj je kulturnozgodovinska funkcija Franceta Prešerna.

* * *

Toda poezija ni samo historična kategorija. Če je samo to ali postane samo to, potem ji marsikaj manjka do prave poezije. Do tiste, ki nosi živa sporočila daleč čez svoj prostor in svoj čas. Eno izmed meril za vrednotenje poezije je poleg »historičnosti« tudi njena »ahistoričnost«, je njeno preseganje enkratne zgodovinske funkcije. Tu smo pri problemu tako imenovane »entropije« umetnosti. Preprosto povedano: gre za njeno zmožnost ali nezmožnost, da nahrani tudi čisto druge dobe in druge ljudi, kot jih je hranila ob svojem nastanku; da aktivira vedno nove doživljajske in miselne prostore, nove ljudi, ki se z njo srečujejo; skratka, gre za njene nadzgodovinske, antropološke zmožnosti, da preživi.

Poskusim naj čisto na kratko označiti nekatere lastnosti, s katerimi je Prešernova pesem preživela svojo dobo in s katerimi soustvarja tudi še naš čas oziroma sodobno poezijo. Mislim, da sta najbolj na dlani predvsem dve taki lastnosti.

Prvo bi se dalo spoznati v Prešernovem življenjskem nazoru, kot se razkriva na dnu njegovega celotnega pesništva. Vendar pa se najbolj razkriva neposredno iz njegove bivanjske lirike, ki pripoveduje temeljna pesnikova spoznanja o svetu in samem sebi. Glavna črta teh eksistencialnih izpovedi poteka od *Slovesa od mladosti* do *Krsta pri Savici* in pesmi *Pevcu*. Predstavlja jedro Prešernovega opusa in celó ljubezensko pesništvo je samo njen poseben sestavni del.

Kaj je bistvo tega življenjskega nazora?

Prešeren je razdril naivni razsvetljski optimizem 18. stoletja in se odvrnil od spodbudnega pesništva, ki je slonelo na njem. Življenje se mu je pokazalo kot nered in muka. Pokazalo se mu je kot neizprosni konflikt med namišljeno in resnično podobo sveta, med humanističnim redom duhovnih vrednot in vsakdanjim, funkcionalnim redom materialnih vrednot. Ta konflikt novodobnega sveta je v njegovem pesništvu totalen, ne pozna srednjih leg, izključuje vsakršno prilagajanje in izbriše možnost realističnega kompromisa. Gre še naprej: odpre se dvomu nad uspešnostjo človekovega upiranja, odpre se zavesti brezupnega sizifovstva, odpre se absurdu, celo gnusu do življenja in naposled resignaciji. Pri njem ni mogoče prezreti jasne in ostre miselne krivulje, ki v strmem loku pada od heroizma v fatalizem, od filozofije upanja v filozofijo skoraj sodobnega absurda. Toda pri tem je za Prešerna zelo značilno nekaj. Znotraj omenjenega eksistencialnega toka nenehoma deluje protitok zavesti in volje, ki ne dopuščata, da bi se scela pomiril, identificiral s potjo v brezup in nič. Tega ne kaže samo elegični ton, s kakršnim zaznamuje postaje porazov. Opazimo lahko, da sredi resignacije same ali celo želje po smrti, sredi najbolj izpostavljenih položajev obupa njegov elegizem prehaja v nekakšno kljubovalno, uporno kretnjo. Skratka, temeljna formula Prešernovega življenjskega nazora je njegova odprtost: odprtost za »nebo« in »pekel« človeške eksistence; odprtost brez kakršnekoli dogmatične varnosti ali izdelanega tolažila; zato seveda tudi odprtost v trpljenje, dvom in utrujeno resignacijo; od tod pa prav tako odprtost nazaj k pokončnemu, kljubovalnemu vztrajanju. Moto *Poezije* ni nič drugega kot najbolj zgoščen zapis te pesnikove formule: na njenem začetku stoji »up«, sledi mu »strah« in utrujena »praznota« — od tod pa želja nazaj k nemiru, boju in vztrajanju. Prav na dnu njegovega življenjskega nazora se stika načelo sizifovstva z načelom prometejstva, torej dveh skrajnih in najširših možnosti bivanja (»tŕpi brez miru!«).

Brez pretiravanja lahko rečemo, da življenjski nazor, iz katerega izhaja in na katerem temelji Prešernova poezija, prav zaradi te svoje eksistencialne odprtosti še ni izčrpan. Ni nekaj, kar bi naš čas lahko opisal kot že preseženo, samo še zgodovinsko kategorijo mišljenja in doživljanja.

Nasprotno. Podrobnejše raziskovanje mlade slovenske povojne lirike, opazovanje njenega izstopa iz mobilizacijske poetike — ki se je prvič radikalneje pokazal natanko pred dvajsetimi leti z zbirko *Pesmi štirih* (1953) — in njenega pohoda v vse bolj odprte in skrajne bivanjske stiske ter disonance sodobnega sveta, me je kot literarnega zgodovinarja prepričalo o nečem: o presenetljivi živosti in prisotnosti Prešernove tradicije v našem času. Pri tem seveda ni misliti na ponavljanje ali posnemanje. Gre za tvorno prisotnost te tradicije, za njeno preobrazbo na novo smiselno, doživljajsko in slogovno raven. Vodilni pesniki, ki jih imam v mislih, in nekateri od njih so tokrat med nami, so avtorji z izrazito in globoko osebno noto. Z noto, ki se je ne da do kraja zajeti v nobeno generacijsko in nobeno zgodovinsko ali primerjalno shemo. Vendar v najglobljem dnu njihove poezije ni mogoče prezreti svojevrstnega, če smem tako reči prešernovskega voluntarizma. Tistega vztrajanja, ki se najraje in najbolj očitno pojavlja sredi sebi najbolj nasprotnih položajev in zelo ogroženih bivanjskih leg. Tistega kljubovanja zunaj dogem in zato sredi muk. Načini, psihološke lege in metafore teh pokončnih kretenj so si seveda daleč narazen. Pri Minattiju se temu na pri-

mer reče: »nekoga moraš imeti rad«; pri Koviču: »in čeprav je muka, zidam, ker je slast«; pri Zlobcu: iskanje »pobeglega otroštva« ali »jasa upora«; pri Pavčku »zbrati v steklene drobce vsak dan svoj razbiti obraz«; pri Krakarju: »večni iskalci biserov, . . . skregani z bogom in sprti s spoznanjem«; pri Menartu: upor zoper morilske krogle, ki »padajo mrtve k nogam«; pri Zajcu: črni puščavski deček, ki v naročju mora imeti ptice, »ptice, ki vzlete, ptice, ki razpadejo«; pri Strniši: »bel samorog« nad črnoto človeškega sveta«; pri Kuntnerju: »rasti, rasti, lesnika, in vzemi vso trpkost iz zemlje«. Celo pri Šalamunu, ki je poskušal provokativno izstopiti iz tega ustroja, izstopiti v svet neboleče igre, se ne da spregledati kretenj napetega voluntarizma, ki je nov v tem, da z vsemi sredstvi destrukcije poskuša odstraniti svojo ranljivost in se »tapecirati vsak dan, najmanj deset kvadratnih centimetrov«, da bi vzdržal, da bi preživel. In vso to Prešernovo dediščino bi se dalo pokazati tudi ob starejšem rodu naših pesnikov, čeprav spet na drugi ravni dogajanja.

Temeljna struktura Prešernovega življenjskega nazora torej še vedno živi. Živi globoko iz nas samih in deluje dlje, kot se tega zavedamo ali to hočemo. Še vedno je notranji generator znatnega dela slovenskega pesništva. Gotovo je to dokaz njegove nenavadno široke, nadzgodovinske odprtosti in zato izjemne odpornosti. Hkrati pa dokaz zelo globoke povezanosti z resnično zgodovino slovenskega naroda in zato z duhovnim ustrojem našega človeka vse v današnji čas.

Druga lastnost, ki je ni mogoče zamejiti v zgolj historično kategorijo, čeprav je s svojimi zunanji materialnimi znaki nekoliko bolj podvržena minljivosti, je Prešernova forma. Bolj točno, je njegov način oblikovanja, njegov artizem. Če bi znanstvenik Jurij Tinjanov dobil pod svoje raziskujoče oko Prešernovo pesništvo, bi bolj kot kdajkoli prej lahko zapisal: »grandiozen in trd boj za formo«.

Prešeren je najstrožji arhitekt slovenske poezije, in mirno lahko rečemo, tudi eden najstrožjih arhitektov svetovne poezije. Vsaka misel, vsaka povedna enota, vsak člen pripovedi, skoraj vsak vokal in konzontan je pri njem podvržen skrajno nadzirani estetski meri in gradnji. Pomenski vrhovi besedila so razločno določljivi, prehodi med njimi do kraja izdelani in izbrušeni. Toda to ni obrt. To je silovita volja do brezhibnega obvladanja velike duševne snovi, do konciznega obvladanja njene celote in detajla. Zanimiva je okoliščina, da sta red in harmoničnost oblikovanja pri njem tem bolj stroga, čim bolj nemirna, čim bolj razklana, eksplozivna in disonantna je notranja vsebina pesmi. Njegovo delo je trdo delo in napor, ki zmoreta krotiti svetove. S te strani našega pesnika danes, v eri dela, tehnike in matematike, premalo poznamo. Pojav je zanimiv z več strani. Svobodoumnik Prešeren, ki ni prenesel, kot pripoveduje izročilo, verige niti na žepni uri, se je voljno vdal ukazu, ki mu je teoretik A. W. Schlegel nadel ime »terorizem forme«, toda nadel z vso spoštljivostjo. Kako naj to razumemo? Odgovorov je več, toda ne moremo mimo enega: samo artizem, ki ni sam sebi namen, temveč nosi v sebi čut zgodovinske nuje in narodove uveljavitve, je lahko tako fanatičen, kot je bil artizem prvega, Prešernovega obdobja slovenske romantike. In prav v tem, artističnem znamenju se je konstituirala slovenska poezija.

Mnoge odseve te svoje temeljne določenosti nosi, pa naj se tega zaveda ali ne, tudi še danes. Čeprav je res, da stopa v dobo, ki je bolj kot katerakoli doslej usmerjena zoper strogost prešernovskega oblikovalnega reda. Napet

spopad med enim in drugim načelom je opazna in globoka lastnost sodobne slovenske poezije, ki se razmeroma težko poslavlja od svoje stroge notranje arhitektonike. Spopad je zanimiv in dramatičen. Mislim, da pesniški besedi odpira največ možnosti, dokler obstaja. Najbrž bi bile možnosti manjše, če bi se ta konflikt pomiril ali dokončno prevesil in poenostavil v eno samo, ekskluzivno smer.

Skratka, Prešeren v našem času ni samo muzej, ni samo legenda, ni samo mit, je še vedno delujoča funkcija. In predvsem zato je vreden globlje pozornosti.



Tomaž
Brejc

Sodobna grafika in problem kriterijev

Zapis ob desetem bienalu grafike v Ljubljani

V svojem razmišljanju o sodobni grafiki je prišel Stojan Čelić do sklepa, da je »grafika kot pojem bolj kot kdaj prej nedoločljiva.«¹ Kriteriji za oznako grafike so nejasni in spremenljivi, tako da se menjajo od lista do lista. Verjetno bi bilo pri vprašanju kriterijev manj težav, ko bi ne bili v devetnajstem stoletju povzdignili serijskega odtisa v unikat, v redkost. Bartschev Peintre-graveur, največji katalog grafične

ustvarjalnosti, nastal je v zvezkih med 1803 in 1821, je razvidno znamenje, da se je izvorna grafika preselila med redkosti, ki sodijo tudi v muzej. Založniki so uvideli, da lahko s preprostim omejevanjem naklade, pri čemer umetnik sam oštevilči in signira grafični list, poudarijo unikatnost in povečajo ceno. Obstajali so seveda tudi artistični vzroki, saj je fino obdelana plošča le težko zdržala kaj več kot sto odtisov, ne da bi se menjala kvaliteta odtisa. Toda z razvojem litografskih tehnik se je v grafično ustvarjanje znova vrnila obsežnejša naklada, kar je dalo litografiji veljavo izrazito demokratične umetnosti, saj so že litografske plakate Toulousea-Lautreca tiskali v več tisoč izvodih. Čeprav trgovina z umetninami še danes vztraja pri kultu unikata, pa je bilo v zadnjih petnajstih letih zapaziti prizadevanje grafike k svoji prvotnejši vlogi: v skrajni posledici je grafika že danes del množičnih medijev. Prestopila je meje nasilnega unikata, malo smiselnega vztrajanja pri omejenem številu avtorskih listov, kajti moderni tiskarski postopki so jo približali odprti seriji, ne da bi bili zaradi tega posamezni odtisi izgubili svojo veljavo.² S tem pa je postala nedoločljiva v kvantitativnem in kvalitativnem (torej v tradicionalnem) smislu: lahko je označena kot kateri koli element množičnih medijev, ki jih tradicionalni kriteriji sploh ne zadevajo več. Če na primer tiskajo Rauschenbergove fotolitografije v nakladi 65.000 izvodov,³ ne da bi se motiv ali kvaliteta odtisa kaj spreminjala,

¹ Grafiki in kritiki ob mednarodni grafični razstavi v Ljubljani, Sinteza 20. junij 1971, str. 12.

² D. Karshan, The end of »the cult of the unique«, Studio Int., junij 1971, str. 285—288.

³ Rauschenbergova ofset litografija Wart, 1970 je izšla kot priloga v Art in America, nov.-dec. 1970, str. 48—51, v nakladi 65000 izvodov.