

Franc Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

PESNIK, PESEM IN ŽIVLJENJEPIS

Čemu vendar življenjepis Alojza Gradnika, ko pa je znamenita le njegova lirika? Na to nelahko in več kot zanimivo vprašanje je moč odgovarjati različno, tudi takole:

Vsako umetniško delo doživljamo samo na en način: tako da se prepuščamo njegovi estetski in pomenski moči in se nič ne vprašujemo, od kod sta privrela njegova lepota in resničnost, kdo ju je ustvaril. Doživetju pa skoraj zmerom sledi radovednost, ki se vprašuje po človeku, in individualni »usodi«, ki utripa na dnu umetnine, vprašuje po vzrokih in gibalih, ki so umetnika vodili, da je vse tako izrazil in povedal, kot je. Od kod na primer v Gradnikovi poeziji silovito in nekam mračno vzplamenevanje ljubezenskega čustva, ki ga kar naprej ovija dih smrti, od kod mestoma stoično mestoma tragično enačenje ljubezni in smrti, od kod »pojoča kri«, ki jo ta pesnik lovi v mrežo duha, povzema zdaj v stvarne drugič v mistične razlage? Zakaj toliko pokrajinskega gradiva, motivov zemlje in kmetstva, zakaj toliko narodnoobrambnih in tudi političnih pesmi? In prav tako: od kod trda dikcija, zadržan, vse prej kot gladek, sproščujoč, zanosen ritem, hkrati pa strast po rimi in zvoku v verzuz? Številni takšni zakaj in od kod ostajajo pri vsakem pesniškem delu za vedno zaprti, ker so skrivnosti enkratnih osebnih ustvarjalnih moči. Nekatere pa vendarle more razkriti in pojasniti biografsko psihološka raziskava, ki se poskuša dotipati do teh enkratnih moči in do objektivnih dejavnikov, ki so se skupaj z njimi strnili v pesniškem opusu.

Pa vendar: Ali ni naša biografska radovednost zares popolnoma odveč, ali ne bomo čisto po nepotrebnem hodili za Gradnikovo civilno in privatno osebnostjo, zato da bi kar najbolj spoznali njegovo pesem? Je Gradnikovo življenje, je njegova osebnost ključ do posameznih pesmi in vsega njegovega umetništva, ali pa je to umetništvo ključ do njegovega življenja? Ali pa sta njegovo življenje in njegova pesem popolnoma ločena svetova, ki med njima ni in ne more biti nobenih veznih niti?

V zadrego nas spravlja že Gradnik sam, ki v stvareh umetništva sicer ni bil velik mislec, je pa človeka civilista ločeval od pesnika kot dvojje različnih bitij. V »Pogovorih« (1954) z Marjo Boršnikovo je pesnikovo dvojno bit razložil takole: »Človek je res samo eden, ali samo kot fiziološka pojava, kot telo zunanjemu vidu. V tem telesu pa je duh, in če gre za umetnika, je poleg intelekta v njem duh, ki je sled in snovanje božanstva. Kot tak je v svojem bistvu večer, medtem ko je vse ostalo intelektualno snovanje časovno omejeno in ima služiti le praktičnim potrebam človeškega življenja. V to zgolj praktično spada brezdvomno tudi slučajno politično udejstvovanje, ki pa nima z njegovim umetniškim izživljanjem nobene zveze in skupnosti. Kar velja za politično, velja tudi za poklicno udejstvovanje. Prešernova advokatura ne more biti nobeno merilo za ocenjevanje njegove poezije.« Eno naj bi bil torej Gradnik sodnik, civilist, drugo pa tisti »lirski jaz«, ki je ustvarjal pesmi, se neodvisno od civilista sodnika »uresničeval« kot nekakšna sled in snovanje božanstva.

* Na rob knjigi o pesniku Alojzu Gradniku, ki izide v zbirki »Znameniti Slovenci«.

O dvojnosti pesnikove narave so govorili kajpada že pred Gradnikom.

Ko je Ivan Cankar branil umetnost, ker so jo vrednotili z zunanjim ugledom človeka, ki jo je ustvaril, je dejal: »Povem vam, da ni prepeval tisti Kette, ki si je čevlje snažil, temveč nekdo drug, kateremu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza. Povem vam tudi, da tistih veselih in žalostnih zgodb nisem pisal jaz, ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad; pisal jih je človek, ki ga ne poznate in ga ne boste nikoli poznali. Razdelite svoje spoštovanje, kolikor ga je: boljšo polovico naklonite meni, ki hodim z vami, ostanek pa onemu, ki piše svoje zgodbe skrit in neznan.« Tako je govoril fiktivni bralki in končal: »Bojim se, da me ni razumela...« (*Bela krizantema*, 1910).

Mogoče ga je bolj razumel Gradnik, vendar je temu navidez mogel biti še bližji Oton Župančič. Ta je namreč govoril o »duhu«, ki rojeva prava umetniška dejanja, govoril iz besedami, ki so nekakšna anticipacija ali vsaj prehitenevanje Gradnikove misli o duhu ustvarjalcu. »To stanje je slepo, a bolj bistrogledno kot ves intelekt. Takrat čutim, da ni ničesar okrog mene kot neka moč in žarenje na vse strani. Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? – ti odgovori v zvoku duh: Sem.« (Izidor Cankar, *Oton Župančič*. DS 1911).

Na Cankarja in Župančiča je Gradnik lahko le navidez oprl svojo delitev umetnikove narave. Če jo opazujemo v sklopu njunih določitev te narave, kaj hitro spoznamo, da je izrazito nazorsko obarvana. Ne Cankar ne Župančič ne izvajata umetnika iz »večnega«, človeka pa iz zgodovinskega sveta, ne ločujeta pesnika in človeka na romantični »večni subjekt« in na zgodovinski, družbeno motivirani subjekt, ampak razlagata le ustvarjalno dejavnost in je prav nič ne trgata od življenja. Celo nasprotno. Na istem mestu je Župančič tudi dejal, da ustvarjalni akt obseže »tem več globin in več širin, s čim večjo intenzivnostjo je poet gledal svet in čim intenzivneje je živel z umom, voljo in strastmi«. In kako naj bi Cankar leta 1910 potrdil, da je bila njegova politična dejavnost le »slučajna«, da ni bila prav nič povezana z njegovim »umetniškim izživljanjem«, in obratno, da njegova besedila *Hlapec Jernej in njegova pravica*, *Za križem in Hlapci* niso bila prav nič povezana z njegovim političnim delom?

Seveda, od kod navdih in kaj je navdih? Župančič je rad pisal, da je pesnil na »ukaz« navdiha, na povelje »temne oblasti«, »demon« nad seboj. Toda njegova misel o demoničnem navdihu ni prav nič svetovnonazorska, torej idejna, ampak je vpeta v meje duševnega dogajanja, v meje pesnikovega gledanja, doživljanja, umevanja sveta. (Tako tudi Josp Vidmar, *O navdihu*, Polemike 1963). Župančič pesnikovega »lirskega jaza« ni odtrgal od zavedne volje in hotenja, iz umetniško ustvarjalnega poteka ni izobčil tudi razuma. Brez »ustvarjalne slepote«, ki jo je stavil nad bistroglednost razuma, *Dume* sicer ne bi napisal, a tudi brez bistroglednega razuma je ne bi napisal. In če je svet z navdihom vsakokrat podrl in ga zgradil na novo, je oboje storil kot celovita ustvarjalna osebnost. K taki osebnosti pa spada tudi, »kar živi samo v racionalni zavesti« ali »intelektualno snovanje«, spada bolj in prej kot dozdevna »sled in snovanje božanstva«. Naj je umetniški navdih še tak prvobitni pojav in »slepa« moč, naj se še tako ne pusti priklicati v poljubnem času, je tedaj, kadar se pojavi, kadar pesni zgolj in samo v službi doživetega in spoznavnega, čustva in misli, osebne in zgodovinske snovi, je »ujetnik« sveta, kot ga je subjekt predelal v sebi in kot je ta subjekt občutil in spoznal samega sebe.

Ali pa bi Gradnik lahko rešil sebe umetnika pred Gradnikom civilistom z definicijo lirike, kot jo je zapisal Georg Lukács v *Teoriji romana* (1920)? Ta je lirsko substanco in njen pesniški izraz opisal takole: Lirska pesem izraža osebno substanco, za liriko obstaja le veliki trenutek, v katerem se smiselno venotita duševni dogodek in zunanji svet ali pa se ravno tako smiselno ločita (harmonična in disharmonična pesem). Pesnik se v lirskega trenutku iztrga iz bežečega trajanja, se vzdigne nad množico stvari, notranjost postane živa substancia in prizma, ki zunanjo naravo kristalizira v simbol. Skratka, lirska pesem združi

subjekt in objekt, osebno substanco in predmetno, družbeno okolje, je izraz »ponotranjnega« vnanjega sveta.

Ne, tudi z Lukáčsevo definicijo si ne bi mogel pomagati. Ta namreč prav nič ne dopušča »sledi božanstva«, ampak prepleta individualni in objektivni svet, pesnika prepušča »velikemu trenutku«, v katerem se zgodi besedna kristalizacija vsega »ponotranjnega«.

Da umetnik ni božji poslanec, ne izbrani služabnik misterioznih sil, ki nimajo z njegovim vsakdanjim življenjem, z njegovo prakso nobene zveze, da ni le apriorna narava tista, ki določa vsebino in obliko njegove umetnosti, ampak da njegov navdih motivirajo in usmerjajo tudi objektivne danosti, o tem govori zelo glasno tudi misel J. W. Goetheja, da je »najvišja lirika odločno zgodovinska« (Walter Killy, *Wandlungen des lyrischen Bildes*, 1961), misel poeta, na katerega se je Gradnik v starejših letih prav rad skliceval. Iz Goethejeve misli spet sledi, da je tudi lirska pesem izraz zavestne, z naravo in zgodovino pogojene osebnosti. In ker zmerom tudi z zgodovino, se lirska pesem enake snovi, npr. ljubezenska, iz sredine XIX. stoletja nekoliko loči od ljubezenske pesmi sredine XX. stoletja, kajpada zato, ker sta ju ubesedili dve različni pesniški osebnosti, a tudi zato, ker sta jo ubesedilili v različnih zgodovinskih okoliščinah.

Pomisleki in ugovori zoper umetnikovo biografijo pa prihajajo tudi s strani literarne teorije in filozofije umetnosti.

Zlasti novejša stilna kritika »new criticism« jo odpravlja kot nekaj izrazito preživetega. Vara se kdor misli, da bo prodril v umetnino, do njenih zadnjih gibal ravno prek biografije, po tej izraziti stranpoti, ko pa umetnina ni nikakršen biografski dokument. Bilo je nešteto velikih umetnikov, ki jih poznamo le po delu, prav ničesar pa ne vemo o njihovem življenju. Kaj je znanega o Homerju, kaj o pesniku *Gilgameša*, kaj o pevcih »ljudskih pesmi«? Ali nas nista *Skodelica kave* in *Mater je zatajil* v mladosti močno pretresli, še preden smo kaj določnega vedeli, kdo je bil Ivan Cankar, ki ju je napisal? Tudi psiholog C. G. Jung je omenjal, da je umetnika veliko bolje razlagati iz njegove umetnosti, kot pa iz značilnosti in pomanjkljivosti njegove narave in osebnosti. Toliko prej, ker ni Goethe tisti, ki je »naredil« *Fausta*, ampak je duhovna komponenta »Faust« naredila Goetheja (*Psychologie der Dichtung*).

Nekateri literarni teoretiki odklanjajo pojma »doživljaj« in »življenje« ter ju hočejo skupaj z nekaj pesniki izriniti s pojmom osebnost in eksistenca: kajti osebnost je pravo bivanje, bivanje pa pojavna oblika, ki se kar naprej spreminja. Zato je treba med pesmijo in bivanjem potegniti enačaj v smislu trenutne bivanjske točke, v kateri je bila osebnost na svoji življenjski poti, torej je pesem le izraz diskontinuirane osebnosti, njenih položajev in ničesar drugega. Drugi poskušajo prodreti prav do nekakšnih mitičnih osnov pesništva, do podtalnega, prдавnega, demoničnega jedra pesnikove biti, do neke splošne apriorne človeške narave, preko nje pa do »čiste lirike«, ki je odrešena vsega človeškega, ki je razosebljena kot matematična formula. Španski mislec Ortega y Gasset je terjal razčlovečenje umetnosti, »La deshumanización del arte«, Roland Barthes pa poskušal očuvati »objektivnost literature« z uničenjem pesnikove osebnosti: »amputer la littérature de l'individu«. Ali je potem kaj čudnega, če je T. S. Eliot zagovarjal »impersonal theory of literature«, nekdo drug predlagal, da literarni zgodovinar upoštevaj le, »kar v avtorju ni avtor«, »qui, dans l'auteur, n'est pas l'auteur lui-même« in če je pesnik Paul Valéry že pred njimi skoraj upravičeno razmišljal o slovstveni zgodovini, ki ne bi bila zgodovina o pisateljih in dogodkih iz njihovega življenja niti zgodovina njihovih del, ampak le zgodovina duha, ki ustvarja in porablja besedno umetnost. Takšno zgodovino pa bi lahko napisali, ne da bi navedli eno samo pisateljsko ime. (Primerjaj: Robert Weimann, *Das Traditionsproblem und die Krise der Literaturgeschichte*. Tradition in der Literaturgeschichte, str. 9–25. Berlin 1972).

Kaj tiči za vso to novokritično in strukturalistično miselnostjo? Videti je, da ti pesniki in teoretiki niso mogli in ne morejo sprejeti misli, da pesnik sgradi objektivno vsebino zgodovine in literature in da je tudi sam njen del. Umetniška stvaritev zanje ni nikakršna osebna in zgodovinska kategorija, pesnikovo oblikovanje umetnine ne tudi zgodovinska dejavnost oziroma nima na sebi ne izrazitega osebnega ne zgodovinskega pečata. Ne priznavajo, da bi človeško bistvo, kot se oblikuje v družbeni praksi, moglo kot predmet in kot specifičnost umetnosti biti prisotno v nastajanju pa tudi v učinkovanju umetnine. Videti je nadalje, da ustvarjalca, njegovo subjektivno delo izobčujejo iz dialektike med izrazom in vsebino, med sliko in pomenom, med signifikantom in signifikatom. Če pa literarnega znamenja zares ne določa označeno, če izraza ne določa vsebina, vsebine pa niti osebnost niti čas: o čem potem naj sploh še pišemo, ko moramo pisati o Alojzu Gradniku? Mar zgolj in samo o skrivnostni »božanski iskri«, ki naj bi pisala njegove pesmi? Ali nas takšen Gradnik, ki ni pisal pesmi, sploh še s čim obvezuje? Če gre za pesmi-čudeže, ga zares lahko popolnoma odmislimo.

A bodi dovolj! Umetnosti ni mogoče razosebiti, ne dehumanizirati in razidejiti. Kdo lahko potegne mejo med avtorjem in tistim, »kar v avtorju ni avtor«? Duhovičenja so možna, individualno-zgodovinska dialektika pa je stvarnost, ki je duhovičenja ne morejo odpraviti. Zares so ugovori, ki jih postavljajo novokritiki, filozofi eksistence in nekateri strukturalisti zoper umetnikovo biografijo tako ekskluzivni, da jih ne moremo priznati ne se jih ustrašiti. Kajti kdo naj verjame, da so skozi Prešerna, Cankarja in Gradnika govorili le skrivnostna, nedoločljiva moč, ali pa zgolj »načrt osebnosti«, le »apriorna narava« in prav nič drugega? Kako je namreč mogoče, da je mitična moč govorila vsakič drugače, zdaj v obliki Prešernovega klasičnega soneta, drugič v obliki Cankarjeve črtice, v davnini pa npr. v obliki Homerjeve *Iliade*? Mar zares le zavoljo muhaste igre osebnih načrtov, prav nič pa zavoljo posebnih kulturnih in drugih silnic, ki so vsakokrat sooblikovale umetniške osebnosti in povzročile, da so te osebnosti reagirale nanje s svojo vsekakor osebno ustvarjalno zmožnostjo?

Ko po vsem tem nikakor ne moremo soglašati z Gradnikovim ostrim ločevanjem umetnika kot odseva božanstva od civilista in ko ne moremo pritrditi tudi Gottfriedu Bennu, da pesnik ne ve, od kod prihaja njegov »notranji glas«, zlasti pa da ne ve, kaj ta glas »konec koncev hoče povedati« – v tem mu tudi Gradnik ne bi pritrdil –, pa smemo tudi za Gradnika uporabiti Bennovo misel, da se pesnik lahko družbeno in zgodovinsko tudi moti, saj svojega dela ne opravlja s kopico podatkov, s kakršnimi razpolaga na primer znanstvenik pri svojem delu. Znanstvenik uporabi za rešitev problema tudi misli drugih, na razpolago so mu kupi teoretičnih predlogov, pesnik pa s sivo knjižno teorijo in s filozofijo ne ve kaj početi. Pesnik se moti tudi zato, ker svoje delo opravlja brezupno sam: »Pesnik stoji sam, izpostavljen molku in posmehu. Odgovoren je sam sebi. Začne popolnoma svoje stvari in jih konča. . . Pesnik dela sam, lirik dela še zlasti sam, kajti v vsakem desetletju živi le malo velikih lirikov. Porazdeljeni so med narode, pesnijo v različnih jezikih, največkrat so drug drugemu neznani.« (*Probleme der Lyrik*, 1951). Naj torej morebitne Gradnikove družbene zmote pojasnujemo s katastrofalno osamljenostjo, ki sprememlja delo vsakega pesnika? Tega pač ne moremo storiti, saj se nam dozdeva, da je Gottfried Benn močno pretiral načelo o katastrofalni osamljenosti, v kateri dela vsak pravi lirik. Res da umetniško ustvarja sam, tega ne more opravičiti nihče namesto njega, ne ustvarja pa zunaj zgodovine, zunaj človeštva niti zunaj umetniške tradicije, ne ustvarja v kulturno prazen prostor, da bi zato mogli in morali opravičiti vsakršne njegove družbene in zgodovinske zmote.

Skratka, za vsako delo, tudi za umetniško, je človek najbližji vzrok, enkratni in zgodovinski človek. Zato nas tak človek umetnik mora zanimati tudi navkljub samemu Gradniku, ki je v »Pogorovih« izrekel dovolj ostre besede zoper strasti biografov. Ko pa načelno soglašamo z biografijo, se moramo kajpada odločiti za obseg biografskega gradiva:

ali je treba zbrati vse najdrobnejše fakte, popisati kar največ umetnikovih navad in vna-
njih okoliščin, skozi katere je hodil, ali pa se je dobro omejiti na bistvene dogodke, ki so
vplivali tudi na njegovo delo, predvsem pa razkriti tiste duševne in druge moči njegove
osebnosti, ki so se kot stalnice uveljavile tudi v njegovi liriki?

Če naj Gradnikova biografija pomaga vsaj deloma razkriti ves najbolj vidni razvojni lok
njegovega pesniškega dela, njegovo rast, zrelost in upad, njene vsebinske posebnosti pa
tudi oblikovne značilnosti, potem spadajo vanjo vsaj naslednja vprašanja: Socialni sloj,
iz katerega je izšel, se v novega vključil in potem v njem ustvarjal. Tip pokrajine in mesta,
kjer je preživel večino življenja. Njegova slovstvena in duhovna izobrazba, slovstveni
krogi, katerim se je približal, in stilne smeri, ki so v njegovem času prevladovali. Kljub
omenjeni vrednosti Freudove teorije osebnosti je pri Gradniku najbrž treba upoštevati
tudi »iracionalno«, krvno komponento, ki je mogla vplivati na celotno podobo osebnosti
in njenega umetništva. Nekaj nam lahko pove tudi pesnikov javni poklic, saj je utegnil
oblikovati njegov odnos do nekaterih snovi. Brez pomena in učinka na pesniško delo ni
mogla biti tudi njegova narodno politična prizadetost, emigracija, saj je ločitev od ožje do-
movine stopnjevala nekatere emocije, ki bi sicer ostale manj razvite, ali pa bi se sploh ne
pojavele. Zgovorni utegnejo biti tudi podatki o tem, zakaj se je pesnik ali odpovedal ali
izogibal neki snovi, tematiki in motivom, ki so bili za dobo še kako značilni in ustvarjalno
spodbudni; kakšne človeške moči je slutiti v takšnih zadržanostih in odločitvah pa tudi
kakšna nazorska, intelektualna in politično zgodovinska stališča govorijo iz njih. Vrsto
teh in takih vprašanj bi tematsko seveda lahko še podaljšali.

Eno pa ostaja prej ko slej jasno: Ko bomo evidentirali vsa takšna in druga razmerja, bomo
pravzaprav šele pri pravem začetku tega, kar želimo doseči: razčleniti in kolikor mogoče
tudi kritično ovrednotiti Gradnikovo pesniško delo. A ta začetek je nujen, saj bomo z njim
lahko pravilneje, objektivneje vrednotili in pojasnili marsikatero sestavino tega pesni-
škega dela.

Pripominjam še naslednje. V zbirkah *Pot bolesti* in *De profundis*, a tudi prej in kasneje je
veliko pesmi, v katerih govori Gradnik o narodni zavesti, polemizira s to zavestjo, še po-
sebej z nasprotniki jugoslovenske miselnosti. Njegove rodoljubne pesmi segajo tudi v
svetovnonazorske izpovedi, v občutenja zemlje, rodu, človeka in človeštva, zaradi česar
jih bom upošteval v ustreznih poglavjih. Kolikor pa so številni soneti, posebno politično
satirični, le preveč vsakdanji, jih bom vključil v opis Gradnikove osebnosti. Tudi krajevni
ali »Primorski soneti« so mobilizirali narodno zavest, predvsem pa so dokaz Gradnikove
zraslosti s kraji, griči, dolinami, planinami in vodami Goriške, Tolminske in Krasa: v njih
je kopičil značilne poteze in detajle, da so se mu mestoma prelili v monumantalno celoto,
kot sta pesmi *Komen* in *Brda*. Ker so torej tudi izraz njegovega estetskega daru za pokra-
jinsko svojstvenost, ker so vrsta njegovega impresionizma, jih bom obravnaval predvsem
v poglavju o pokrajini in naravi kot strukturnih sestavinah njegovega domovinskega in
vsakršnega lirizma. In nazadnje: Evidentirati mi je uspelo le malo Gradnikovih pisem.
Zato pa navajam iz njih kar največ besedila, kadar pesnik spregovori kaj pomembnega
o svojem ustvarjanju, ali pa vsaj bežno razkrije to ali drugo zanimivost svoje osebnosti.