

Besede nedoumljivega: apofatična poetika Semjona Franka

Milosav Gudović

Inštitut za preučevanje krščanskega izročila, Langusova 29, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0003-1760-337X>
zvontisine@gmail.com

Osnovne poetične ideje Semjona Ludvigoviča Franka (1877–1950) lahko rekonstruiramo na podlagi splošnih estetskih sodb v okviru sistema religiozne misli, ki ga je predstavil v delu Nedoumljivo (1938). Pojem nedoumljivega je os Frankove (meta)ontologije, zato se je moral znajti tudi v naslovu tega prispevka. Preden se lotimo interpretacije razprav in študij, v katerih ruski mislec neposredno tematizira samo pesništvo, moramo osvetliti širši okvir njegovega implicitnega poetičnega stališča. Nedoumljivo je filozofsko ime za prarealnost, ki je nobena pozitivna opredelitev ne more zaobjeti. Iz prve in zadnje globine realnosti se rojevata tako zunanji, predmetni, kot notranji, intimni svet človeškega doživljanja. Zato sta pristna estetika in poetika dolžni spremljati ta (meta)ontološki akt poiesis, namesto da bi se zapletali v dualizem notranje (subjektne) in zunanje (objektne) dejanskosti. Frankove interpretacije pesništva izhajajo iz intuicije negativne, apofatične razsežnosti, ki sebe samo izraža tudi v delih jezikovne umetnosti. Poezija je v svoji najčistejši obliki izraz in odtis (Ausdruck), sled Nedoumljivega v besedah. Naloga poetike kot teoretskega in interpretativnega poglobljanja v smisel ustvarjalnega izraza je ohraniti, in ne dokončno razvozlati, dešifrirati ta odtis, pečat negativnega.

Ključne besede: filozofija poezije / Frank, Semjon / apofatična poetika / pesniški jezik / nedoumljivo / religiozna poezija / mistika

Pesništvo kot področje nenavadnega, a svobodnega dogajanja jezika, že od nekdaj vzbuja veliko pozornost svobodne, filozofske kritike. Tako se – poleg vse napetosti, ki jo lahko zasledimo od Platona do naših dni – svoboda vedno znova sreča s svobodo: ritem verzov spodbuja močen odziv, ritem žive, izvirne misli. Iz njihovega prostega prepleta nastanejo raznovrstni, včasih zelo intrigantni in zanimivi poetični uvidi.

Takšno zanimivo vizijo lahko najdemo v delu Semjona Ludvigoviča Franka, ruskega misleca judovskega rodu, ki je v sodobno filozofsko sistematiko vpeljal »nesodobni« duh prvenstva *nevednosti* in s tem obnovil najbolj pretanjene dosežke predmoderne gnoseologije (čeprav

bi z atribucijo predmodernosti morali biti precej previdni, ker Frankova misel sloni na *vsečasnem* zrenju in neutrudno poudarja nadčasno, perenialno vednost). Njegova teorija pesniške umetnosti izhaja iz predpostavke enega samega Praizvora, ki ga ne moremo doseči z nobenim časnim, najsi še tako bogatim in pronicljivim načinom spoznavanja. Ta »predpostavka« v resnici vedno predhaja človeškemu postulativnemu mišljenju, je čisti pred-sodek, priznanje *metaontološkega a priori*, ki šele omogoča razcvet razsojanja in nepregledno različnost pojavnosti. Frank skuša ukiniti dolgo hipoteko hipotetike, »drugo naravo« našega pristopa k resničnosti. Praizvor biti zanj ni teza, ki jo za-stavlja in po-stavlja avtor filozofskega sistema, ampak najgloblji, prvotni sloj v samomanifestaciji realnosti. Vrelec poezije in poetike je eden in nepresahljiv. Vse, kar »imamo« in »vemo«, kar je sad naših ustvarjalnih zamisli, se izliva iz nespoznavnega počela biti. To počelo ni *hipoteza* našega uma, temveč čista Transcendenca, ki umu, tako kot vsemu stvarstvu, daje bivanje in lik. Frank jo zato označi z besedo »nedoumljivo« (непостижимое), kar je tudi naslov njegovega najpomembnejšega in najvplivnejšega dela.

Ruski mislec se s svojo teorijo vpisuje v dolgo tradicijo apofatizma, njegove ideje pa večinoma sledijo nemški mistični filozofiji in teologiji, od Nikolaja Kuzanskega do Franza von Baaderja. Svoj *opus magnum* je Frank sprva tudi napisal v nemščini, a je ta različica ostala v rokopisu. Že prvotni naslov tega spisa, *Das Unergründliche*, se navezuje na zgodovino nemške negativne, spekulativne teologije, ki si je s tem čudnim »pojmom« skušala najti tla in temelj (*Grund*) za imenovanje Boga, Božanstva ali Svetega. In kar je za našo temo še pomembnejše: najti temelj in smoter imenovanja kot takega.

Frankove ideje o pesništvu so razpršene po celem njegovem delu, od koder jih lahko le postopoma črpamo in interpretativno oblikujemo. Noben odlomek tega sistema »intuicionizma«, kakor ga imenuje zgodovina filozofije, ni posvečen besedni umetnosti v ožjem pomenu. Celo razprave, v katerih Frank tematizira izbrane in priljubljene pesnike (Puškina, Rilkeja, Tjutčeva, Goetheja) dejansko predstavljajo le »pritoke« njegovih sistemskih besedil, ter jih je zato treba brati v kontekstu duhovnega »stržena«. Ta glavni tok je religiozna filozofija, nauk o *vseedinosti*, ki pripada idealistični tradiciji Vladimirja Solovjova in jo kritično preobraža. Razlika med Solovjovovim in Frankovim stališčem se najizraziteje kaže v tem, da slednji nekako izraziteje poudari samo zanikanje. *Vse*-obsežna enotnost biti je zanj izid veličastnega *tkanja negativnega*. »Tok negacije« je v intuicionizmu ostreje poudarjen zato, ker Frank svojo terminologijo odločno, restriktivno rešuje bremena gnostičnega besednjaka, ki ima pomembno vlogo v klasičnem ruskem

pojmovanju vseedinosti. Naloga interpreta pa je, da načela te negativne poetike izpelje iz premisleka izvorne *poiesis*, katere »avtor«, Stvarnik, je nedostopen človeškemu umu. Božanska Prarealnost, ki se v svetu skriva in razkriva na različne načine, vedno ostaja onstran opazljivega in danega. Iz intuicije takšnega prarealnega Vira Frank razvija tudi svoje fragmentarne, nezaključene interpretacije literature. Razlog fragmentarnosti je videti dovolj jasen: *celovit* nauk o pesništvu ne bi nikdar bil izid dveh *svobod*, ustvarjalske in teoretske, ampak bi se nujno, morda neopazno, pretvoril v prostor zaslužnjevanja poezije z definicijami. Da bi poezija lahko ostala nepoškodovana z interpretacijo, da bi pred obličjem teorije ostala v lastnem, svobodnem polju vrednosti in delovanja, mora sama poetika odstopiti od gole govornice o končnem. Namesto de-finitornega in de-finitivnega opisa umetniškega dela v njegovi posamičnosti, namesto mnoštva del v njihovi raznovrstnosti, se negativna poetika usmerja k dogajanju *trans-finitnega* Izvora, k dimenziji, ki pesništvo stalno napaja in navdihuje, čeprav je nobeno merilo naših spoznavnih »moči« ne more dojeti in osvojiti. Ta dimenzija je neodtujljivo *ne-imetje* vse umetnosti. Umetnost le od tod dobi resnično svobodo in le v *povezavi* s tem izvorom ohranja lastno pristnost.

V knjigi *Nedoumljivo* Frank razvije prodorno razlago samoizkazovanja prvega in zadnjega, nespoznavnega elementa, iz katerega izvira in raste vse stvarstvo. Vse, tudi človeška pesniška umetnost. Oporna točka negativne poetike je misel, da se Nedoumljivo samo razkriva v jeziku, da je jezik, s katerim je pesniško izkustvo premreženo, dar Nedoumljivega. Poetika, ki temelji na takšni ideji, je »samo« implicitno prisotna, kajti Nedoumljivo, počelo vsega, lahko »beremo« zgolj kot zamolčani, a odločilni »dejavnik« za redom dejstev. Frankova *poietika* je eksplikacija vselej implicitnega počela realnosti in je zato tudi njegova ontologija poezije slogovno implicitna, načeloma pa *odprta* za naknadno eksplikacijo. Ta je seveda naknadna, ker »prepisuje« in razgrinja prvobitno, tudi implicitno in obilno upodabljanje Nedoumljivega v množstvu pesniških oblik in *besed*. V besedah, vsaj po Frankovem mnenju, ni nikoli treba iskati trde semantike, temveč pomensko *upogljive* simbole in »žerjave«, ki osvetljujejo raven naše običajne rabe in ustaljeno razumevanje jezika. »Osvetlujejo« tu pomeni: vržejo novo, *drugačno* luč.

Skladno z vladajočo predstavo o jeziku so besede sredstva izmenjave pomenov v prostoru znanega in se kot take nenehno pretakajo iz enega območja v drugo, iz enega v drug jezik. Zdravilo za nerazumljivost je prevod, ki neznano preobrazi v znano, sorodno. Privilegij pesnika pa je, da govorico naredi nenavadno. Pesniške podobe in simboli so zato velik izziv za vsakega resnega prevajalca. Tisti, ki k poeziji pristopa

teoretsko, naj bi – spet po običajni predstavi – na svoj način, s svojimi sredstvi, »prevedel«, tj. razjasnil nejasni smisel in pesnikovo čudovito semantično »kovanje«. Toda Frankova teorija je zelo daleč od takšne naivne predstave in ni nobene miselne čarovnije, ki bi ga nanjo lahko primorala. Še bolj naivno pa bi bilo zanikati *relativno* vrednost tega navadnega stališča, saj je tu seveda kanček resnice. Težava nastane, ko to navadno tezo absolutiziramo. Ost Frankove kritike ni usmerjena proti predmetu ali metodi (poetične) vednosti, ampak proti samemu vidiku, iz katerega se predmet opazuje in ocenjuje *preveč* predmetno, saj je s tem naš odnos do njega bistveno obubožan, če ne celo prazen. Omenjeno relativno vrednost lahko priznamo le potem, ko v pojmovanje predmetnosti vpeljemo prvobitno *relacijo* z nepredmetnim. Takrat niti v umetniški simboliki ne bomo videli plesa še ne-znanega, ki samo čaka trenutek, ko bo dokončno razčarano.

Pesništvo je, kot že rečeno, prepolno žerjavic, ki mečejo drugačno luč na naše razumevanje (jezika) sveta. Vendar ta luč ni snop žarkov, ki na »izviren« način vidno naredijo še vidnejše. Ta razsvetlitev je v Frankovem obzorju metaontološka. Ne gre za drugačno luč, ki pade na stvari, temveč za (nad)bitnostno luč povsem *Drugega*, ki predmetni »svet« povzdiguje nad njim, nad zadane okvire pozitivnega: »Vsaka stvar in vsako bitje v svetu je nekaj več in nekaj drugega kot vse, kar o njem vemo in za kar ga imamo, še več – je nekaj več in nekaj drugega kot vse, kar bomo kadarkoli o njem vedeli, tisto, kar pa v vsem svojem bogastvu in globini resnično je, pa za nas seveda ostaja nedoumljivo«. (Frank, *Nedoumljivo* 52) Frank bralca očitno pokliče, naj zapusti »kopernikansko« gledišče. Človek lahko po mili volji povečuje predmet pod drobnogledom razjasnenja in razumevanja, a bo vseeno zmeraj preostal neki neskončno majhni presežek neznanega. A zato ni treba obupati. Treba se je zgolj odpovedati gradnji in pohlepnemu razširjanju predmetnega reda.

Napetost ali razliko med objektom in nosilcem vedenja Frank zamejnja z veliko pomembnejšo distikcijo med »nedoumljivim za nas« in »nedoumljivim na sebi« (Frank, *Nedoumljivo* 25). Kot poetik negativnega filozof iz pesnikov ne naredi svoje teme, ampak se pri njih *uči poetike*. Pesniški jezik je prostranstvo, kjer sta dve obliki nedoumljivega »prisotni« v polni skladnosti in kjer se ohranja »pristen občutek realnosti« (51). Torej *realnosti*, in ne peloda ali lošča pojavov, ki ga Frank imenuje »dejanskost« (ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ). Pesnik v občutju ohranja in v besedah spretno pomnožuje »intimno« razliko v realnosti. Dela pesniške umetnosti so, ne glede na svojo »odmaknjenost« in neuklonljivost razumu, lahke zgradbe duha, ki tako rekoč »nihajo« in »lebdijo« nad

nižinami »filiistrske« treznosti (408). Pesnik se ne brani pred nedoumljivim na sebi, ker v njem sploh ne vidi grozilne sile. Bogastvo te metaontološke (sam Frank raje reče »metalogične«) ravni spominjajo na neizčrpen zaklad realnosti, ne na mrzlo tujost, pred katero varujemo tisto, kar menda »imamo«. V ta zaklad se pesniku ni treba spuščati. Zadostuje, da z besedami »pobere« dragocenosti tega, kar lahko opazi in doživi tu in zdaj. »Ni pesnika«, beleži Frank, »ki ne bi izhajal iz takega dojemanja biti: biti pesnik v končni instanci ne pomeni nič drugega kot to, da si sposoben z besedami izraziti nedoumljivo in neizrečeno ter nam na ta način omogočiti, da to tudi začutimo« (51). Pesnik torej lahko svoj zgledni občutek realnosti prenese bralcu. Medtem ko se pozitivno-predmetno usmerjeni teoretik trudi, da bi umetniško simboliko iz njenega naravnega okolja (iz tega, v čemer bivajo) prestavil v tuji svet (v katerem *niso*, kar so), pesnik prenaša oziroma prevaja izvorno *Ne* (negativiteto realnega) v sleherni konkretni *je*, simbole pa pusti proste, nedotaknjene. Način prenosa so besede, ampak ne kot goli pribor občevanja, temveč kot prebujajoča se igra pričevanja in občutnega varovanja nedoumljivega na sebi sredi preobilja nedoumljivega v tostranski, čutno zaznavni in (raz)umsko spoznavni resničnosti.

Občutka žive realnosti (ne samo njene predmetne sence) pesnik ne prihranja sebično zase. Pesništvo tudi v dušah drugih poraja videnje: »Samo besedni umetnik ima to sposobnost, da o realnosti ne govori, ampak nas prisili, da v večji ali manjši meri *uvidimo njo samo*« (Frank, *Nedoumljivo* 63). Frankov idealizirani pesnik je, po eni strani, podoben optiku, ki iznajde pomagala (umetniške besede) za bistrejši vid, ampak je, po drugi strani, še bolj podoben zdravniku, ker nam vrača izgubljeni čut za poslednjo globino stvari. S svojimi besedami, z dokumenti nedoumljivega, nas nekako »sili« k uvidu. Sintagma »v večji ali manjši meri« ni preprosto retorski okras. Frank s tem označuje stopnice na poti uvida. Skoz jezikovno simboliko, metafore in uganke najprej razumemo, *da je* vsa resničnost, od korena do najdrobnejšega sadu, prežeta z nedoumljivim. »Večja mera« uvida pač pomeni nekaj, kar je večje in obsežnejše od našega, končnega uma. Pesništvo nam dopušča, da *spregledamo* ob pomoči nedoumljivega. Na najvišji stopnji se naš duhovni pogled tudi kvalitativno spreminja, preobraža. Šele ko spregledamo tako, da naš vid svoje moči (prav tako kot zdravlilni pesnikov glas) prejema od nedoumljivega samega, lahko govorimo tudi o tem, da smo v pravem smislu prisiljeni k uvidu. Pesnik je zdravnik, ne tiran: sili nas s svojo *intuicijo* in spontano odpravlja vsak nesporazum.

Ni treba dokazovati, da marsikdo nikoli ne stopi na pravkar opisane stopnice nevednosti. Povsod se »srečujemo z zbadljivo-zmagoslavnim

mefistofelskim nasmeškom zavesti, ki je usmerjena na 'objektivnost', na trezno konstatiranje *dejstev*« (Frank, *Nedoumljivo* 291). Toda Mefistofel ni figura, ki smo ji dolžni slediti. Frank se raje drži misli genija, ki je mefistofelskemu naponu duha dal najprikladnejšo, dramsko formo. V ozadju filozofskega izpodbijanja tega grenkega nasmeška zlahka prepoznamo Goethejevo opazko, da »mora biti v poeziji prisotna trda vera v nemogoče, v religiji pa prav takšna vera v nedoumljivo« (Goethe, *Dichtung* 155). Ti dve duševni nagnjenosti si nista blizu samo po moči, temveč tudi po poreklu navdiha. To, kar pesnik s svojo vero zre kot izgnano iz prostora mogočega, je v bistvu nedosežno, ne-do-umljivo: ne um ne znanje se ne moreta dokopati do njega. Mefistofelski posmeh je znamenje strahu pred pra-možnostjo ne-mogočega, ki se skriva v globinah realnosti. Znak bojazni, da bi se omamljajoča in zaslepljujoča moč predmetnosti lahko razkrila in popolnoma zbledela. Pesnikov strah pa je drugačen, ker se ta, kakor za Rilkejem ponovi Frank, »boji običajnih človeških besed« (Frank, *Nedoumljivo* 51) in skrbi za to, da ga njihov prazni obtok ne bi zaslužnil. Privrženci dejanskosti postavijo vso govorico na ozek tir predmetnega bivanja, pesnik pa je, nasprotno, priča besede (kot) *skrivnosti*. Privlačna svoboda pesništva, o kateri sem govoril na začetku, se kaže v tem, da je pesniški jezik izvorno rešen mefistofelske ironije in vdan *sokratski* – ironiji učene nevednosti. Običajni izrazi se prepletajo v izjave, kar ne ustreza jezikovnemu dotiku z absolutno realnostjo: »O realnosti ne moremo ničesar 'izjaviti' tudi zato, ker v odnosu do nje ni mogoče uresničiti pojma 'izjava' – ne samo kot sodbe z logično določeno vsebino, ampak kot *ozaveščanja nasploh*, ki se nanaša na nekaj zunaj njega. Ta realnost *nam* na splošno že ni več '*dana*': dana je *le sami sebi* – *nam* pa le toliko, kolikor smo mi sami ta realnost.« (121) Izjave torej, po Franku, ne spadajo samo v logiko ali gramatiko. Zadevajo vsako jezikovno rabo, vsako človeško zavedno dejanje, ki bit reducira na predmetnost, in vsak poskus vklenitve biti v okove končnosti.

Frankova sklicevanja na pesniška dela – predvsem v sistemskih spisih – so včasih videti podobna mimogrednim »izjavam«, ki naj bi podkrepile že določeno filozofsko stališče. Vendar ta vtis vara. Frank si namreč ne »izposoja« podob ali misli pesnikov, ne prevzema jih in povzema zato, da bi »abstraktno« besedilo začinil z neko primerno figuro. Verzi in dovtipi jezikovne umetnosti so v Frankovih tekstih prisotni kot kratki prikaz njegovih lastnih idej. Pesniški uvid je *zrno*, iz katerega se razvije in razveja filozofski oris nedoumljivega. Tako tudi besede Fjodorja Tjutčeva, ki na videz odsevajo prezirljiv odnos do ljudi, ki se posvečajo posvetnim skrbem, postanejo sestavni del

Frankovih nazorov: »Ne vidijo, ne slišijo, po svetu tavajo kot v temi«. (Стихотворения 169) Motiv tavanja mnogih tu ni kontrast podobi »izbrancev«, ki so ponosni na svoje *vedenje*. Frank ta verz bere kot dokaz pomanjkanja ne-zdravorazumskega čuta. Čut za nedoumljivo je dan *vsem*, a ga agresivni privrženci »antropokratizma« (Frank, *Bog* 180) vedno in brez obzira dušijo. S svojimi »splošno veljavnimi« pogledi, z diktaturo jasnosti, iz sveta izganjajo vso čudovitost. Ali kot pravi Rilke: »Tako se bojim človeške besede. / Vse ti jasno izgovorijo: to se imenuje pes in tisto hiša, / tu je začetek, tam je konec ...; / Straši me tudi njihov čut, njihova igra z nasmehom, / poznajo vse, kar je in bo; / noben hrib jim ne bo več čudovit.« (Rilke 194). Za pesniško eksistenco je, po drugi strani, vsaka stvar majhen čudež – nedoumljivo za nas.

V obsežni razpravi o Rilkejevi mistiki Frank po pravici zapiše, da je »njegova umetniška pozornost usmerjena na skrivnostne globine predmetnega sveta, na metafiziko, in ne na empirijo zunanjega sveta«, ter da ima ta pesnik »občutek za glas stvari, ki ga empirik ne more slišiti, za melodijo njihovega petja« (Франк, »Мистика« 48). Kjer »stvari pojejo«, ni mesta za kovače in čuvaje zdravega razuma. Topika vednosti mora odstopiti pred goethejevskim »tihim, boljšim vedenjem« in pred topiko *globine*, ki je sicer osnova Frankovega sloga. Ob tem velja pripomniti, da tu ne gre za topos globine, v katero človek vstopi, da bi si priskrbel še neraziskane »vire« za svoj grabežljivi obstoj (takšni viri so že vnaprej izčrpani, kajti če se osredinimo samo nanje, od čudeža v svetu in čudeža sveta ne bo ostalo nič). V globino, o kateri govori Frank, človek lahko samo *ponika* kot v neizčrpano, apofatično in živo razsežnost. To ponikanje je transcendiranje navznoter (Frank, *Nedoumljivo* 187), najdostojnejši vzpon človeškega duha. Filozofska poetika si od poezije prisvoji nenaklonjenost »običajnim« besedam, uči se odpovedi hudobnemu, temnemu dualizmu subjekta in objekta. Dualizem zdravega razuma je hudoben, ker si njegovi dediči vede ali nevede prizadevajo, da bi s resničnostjo te ontološke razpoke, ki je seveda nedvomna, izničil veliko pomembnejšo razliko. *Realnosti* nikoli ne smemo speljati na predmetno *dejanskost*. V *Osnutkih o Puškinu* Frank piše, da je umetniško delo »samorazodevanje neke celotne realnosti, ki se dviguje nad nasprotje med spoznavajočim subjektom in spoznavanim objektom« (Франк, *Этюды* 78). Bolj ko se se tudi sami dvigujemo in odrešujemo gnoseološkega razcepa, bliže smo razumevanju »osebne duhovne globine« pesnika (70).

Pomemben korak na poti interpretacije interpretativnega odreševanja je tipologija. Frank v svoji poetiki razlikuje dva tipa pesnikov: subjektivne in objektivne (Франк, *Этюды* 81). Razlika med njima

pa ni v tem, kateri gnoseološki pol pri katerem od njiju dobi prednost, ampak v tem, v kakšno obleko se njuna pesniška beseda odeva. Vsak pesnik se, primerno lastnemu temperamentu in daru, iz osebne duhovne globine oglašča v pretežno »notranji« ali »zunani« tonalnosti. A tu ni nobenega razcepa. Oba pesniška tipa premagata dualizem, čeprav samorazkritje realnosti dobi različno jezikovno »obličje«. Med pesniki prvega tipa, kakšen je recimo Puškin, se to (raz)odevanje dogaja kot »izpovedovanje osebnih duševnih doživetij«, med drugimi, kot je na primer Tjutčev, pa kot objavljanje »objektivne skrivnosti biti« (81). Pesniki iz obeh »taborov« namigujejo na isto realno praosnovno biti in ne posnemajo predmetne resničnosti.

V pismu Petru Andrejeviču Vjazemskemu maja leta 1926 je Puškin odmaknjenost od predmetnosti domiselno izrazil z maksimo: »Poezija, naj mi Bog oprusti, mora biti neumna.« (ПУШКИН, *Письма* 207) Frank to lakonično misel bere kot »zanikanje didaktizma, preobremenjenosti poezije z *razsojanji*« (ФРАНК, *Этюды* 66), vendar se v njej vsekakor skriva tudi opomin, da pesništvo ne zmore dojeti predmetnega reda. Poezija je res »neumna«, ker ne poučuje dogmatske privrženosti razkolu med subjektom in objektom. Pesništvo je do-besedna igra *ne-umnosti*. Puškinovo razsojanje proti razsojanju predstavlja obrambo pred intelektualističnim naprežanjem jezika in maskiranjem teoretskega v slikovit govor. Temu se zoperstavlja osebna *pesniška intuicija*, »branje« realnosti z osebnim duhovnim vidom.

Frankova razprava *Kozmično čustvo v poeziji Tjutčeva* (iz leta 1913) sledi vodilni niti sistema vseedinosti in je v temeljnih postavkah sorodna *Osnutkom o Puškinu*. V njej znova pride na plan odklon od teoretizma, tokrat iz drugega zornega kota, tj. z vidika človeka, ki se prek filozofske meditacije skuša približati bistvenim značilnostim pesniškega sveta. Frank se tu namreč spominja Tolstojevga reka, da je »kritika tisto, kar neumneži pišejo o umnih ljudeh« (ФРАНК, »КОСМИЧЕСКОЕ 1). Besede »neumneži« Frank seveda ne bere kot Tolstojev očitek tistim, ki si želijo kritično, teoretsko razsvetliti nejasna mesta v literaturi. Ta domislica je zanj predvsem priznanje skromnosti, skromnih dosegov teorije, se pravi priznanje, da je horizont poezije že po naravi širši, obsežnejši (2). V eseju o poetiki vseedinosti Frank že utira pot poznejšim idejam iz *Nedoumljivega*. Kritika je neumna le v primeru, ko poskuša brezglavo, nasilno prevesti ne-jasno in ne-znano v jasno in spoznavno. Na prvi pogled se zdi, da Tolstojeva »definicija« oporeka Puškinovi, ker se v njej literaturi pripisuje pamet, ki je kritiku načeloma nedostopna. Toda Frank v tem vidi prvi korak na poti apofatične poetike. Poezija je, po Puškinovi maksimi, »neumna«, ker je ne-umna. Kritika pa je, po

Frankovi interpretaciji Tolstojeve domislice, res »neumna« samo, ko se *odpove* ne-umnosti kot vrhovnemu pesniškemu in poetičnemu merilu. Negativna poetika si prizadeva, da bi ne-umno doжела ne-umno, in sicer brez kakršnega koli upora proti umu in spoznanju nasploh.

Apofatična misel o poeziji se opira na samo poezijo, na njene intuicije. Prva intuicija Tjutčeva o kozmosu in človeku se glasi: »Vsemočen sem in šibek hkrati / vladar sem silen, suženj neznatni.« (Тютчев, *Стихотворения* 14). To je *coincidentia oppositorum*, ki ji podlega človek v času, in tudi pesnik, ko ustvarja svoje delo. Zvest ne-umnosti razume pogojnost, omejenost svoje »vladarske« vloge. Četudi je ta Tjutčeva pesniška misel na videz samo ena izmed različic stare metafizične resnice, jo je treba tolmačiti kot odmev edinstvenega, osebnega izkustva, kajti pesnik je »čisti odmev svetne biti, zunanje in notranje« (Франк, *Этюды* 80). Na zunanji ravni je njegova oblast nad besedami brezmejna, od znotraj pa je neskončno šibek. Ta neskončna slabost ne izhaja iz duševnega ustroja, temveč iz reda, ki pesnikova duša pripada. Kozmično čustvo je čustvo nemoči pred izzivi izrekanja vseedinosti:

Metuljev let nevidni
se sliši v zraku nočnem ...
Čas hrepenenja neizrekljivega! ..
Vse je v meni in jaz v vsem! ..

Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном ...
Час тоски невыразимой! ..
Всё во мне, и я во всем! ..
(Тютчев, *Стихотворения* 159;
Zgostile so se temne sence [Тени сизые
смесились], vv. 5–9)

Če bi pesnik lastno vladanje besedam in svetu interpretiral kot moč nad jezikovnimi prostori čudovite, a samozadostne predmetnosti, bi ostal žalostni suženj napačne predstave o celoti. Prava pesniška, neodtujljivo religiozna intuicija predstavlja nasproten vzgib, trenutek ustvarjalnega hrepenenja po preraščanju te »vladarske« pozicije in hlapčevanja predmetnemu redu. Hrepenenje po nedoumljivem je po Franku znamenje premagovanja *panteizma*, verovanja, ki poisti danost sveta in božjo bit, pri čemer je Bog malone »očitno uprizorjen pred umetniškim pogledom« (Франк, »Космическое« 15).

Frankov umetniški pogled v slehernem izbranem pesniškem sogovorniku opazi vzornika in predhodnika. V njegovih velikih sistemskih spisih se posamezni verzi pojavljajo kot sporadična okrepitev vodilne razlage. Manjše, »spremne« študije o literaturi so, nasprotno, teksti, v katerih Frank svojim vzornikom in učiteljem posveča podrobno interpretacijo, njegove sistemske predpostavke pa prevzemajo vlogo občasnih opomb. Takšen postopek nikakor ni nekaj poljubnega in naključnega, kajti

filozofsko tolmačenje vedno pride iz »enotnega intuitivnega centra« (Франк, »Космическое« 5). Vsi žarki iz tega središča mečejo *lastno* svetlobo na »stvar«, ki jo razsvetljujejo. Tako tudi Frankove razlage sipljejo žarke metafizike vseedinosti na vsako pesniško sfero, ki se jo dotaknejo. Svoboda filozofske kritike in svoboda pesniškega upovedovanja se zdaj srečata kot v ideje razvejana »umetniška intuicija življenja« (5), ki je prevedena v podobe in simbole.

Med filozofom in umetnikom obstaja »organska duhovna sorodnost« (Франк, »Космическое« 5), saj oba izhajata iz istega. Nedoumljivi, »neizrekljivi center« (8) je korelat prve in poslednje intuicije, ki ju zedinja. Razprava o »kozmičnem čustvu« pri Tjutčevu je bila za Franka priložnost, da v obliki poetične analize še enkrat poudari oddaljenost *filozofije* vseedinosti od panteističnega videnja sveta: »Religiozni mislec, kateremu je umetniško motrenje življenja tuje, lahko išče in najde najvišji duhovni temelj biti *za* zunanjo podobo reči, saj je ta podoba zanj *samo* ovira, ki jo mora premagati, pokrivalo, ki ga mora sneti in odvreči, da bi se za njim pokazalo čisto obličje Božanstva.« (15) Frank je brez strahu pred padcem v zaslepljujoče zrcaljenje obenem podal filozofski oris *poezije* vseedinosti, v osnovi katere je uvid v apofatično dimenzijo realnega, tjutčevovski »nevidni polet«. Uzrtje religiozne, kozmične poezije »je v odnosu do zunanjega sveta čisto transcendentno, ko je njegovo središče v idealnem območju osebne zavesti; potem tudi slikovna vsebina umetniškega uzrtja obstaja samo kot kažipot, ki vodi do neizrekljivega in neutelesljivega duhovnega počela, ki se odpira v globinah *notranjega* duhovnega življenja (15). In tu spet ne smemo pozabiti, da notranje življenje ne pripada »subjektu«, slikovna vsebina pa ni »objektivna«. Frank je pri tem »refrenu« svoje kritike posebno vztrajal, saj je poetični intuicionizem dosledno razmejil od psihologi- stičnih usmeritev poznega devetnajstega stoletja.

Če povezavo med subjektom in objektom razglasimo za neovrgljivo izhodišče našega spoznavnega in doživljajskega deleža v biti, relativna resničnost postane absolutna, relacija s samim Absolutom pa je zanikana ali ukinjena. Eden izmed glavnih stebrov Frankovega sistema je izkustvo tega potisnjene, zabrisane razmerja, ki se kaže tudi na področju *estetskega*. Frank je ostro kritiziral radikalno subjektivistično teorijo Theodora Lippsa, ki je s pojmom »vživljanja« (*Einfühlung*) skušal premostiti jez med notranjo, psihično dinamiko, in danostjo objektov zunaj/za nas. Ta premostitev je bila po Frankovem prepričanju »čista pozitivistična in materialistična mitologija« (Frank, *Nedoumljivo* 280), saj »v estetski izkušnji sami ni niti najmanjšega namiga na to, da človek iz samega sebe potegne občutja in jih vtisne v objekt« (280).

Zdravorazumsko tavanje v temi se s tem naukom le neuspešno skriva za domnevno oživitvijo nežive snovi. Če gremo onkraj dualizma, lahko vidimo, da oživljajoča sila ne pride od subjekta. Ravno razlika med realnostjo in predmetno dejanskostjo nam omogoča strožjo, *fenomenološko* razlago estetskega izkustva (280). Frank se ob tem opre na koncepte svojega sodobnika in prijatelja Maxa Schelerja ter intuicionista Nikolaja Loskega. Estetsko izkustvo je »neposredno« (Франк, *Реальность* 267), v njem se »neposredno razodeva notranja veljava, osmišljenost, dušipodoben značaj realnosti« (Frank, *Nedoumljivo* 280).

Proti pozitivistični mitologiji (ali neuspešnemu mitologiziranju pozitivizma z vpeljavo pojma subjekta kot dušetvorne moči) že od davnine pričata *prava* mitologija in poezija. Ni treba, da smo izkušeni in veliki fenomenologi, da bi opazili, kako »subjekt« v stvarnem estetskem izkustvu prevaja v metafore tisto, kar je sam doživel, kajti »realnega ustroja te izkušnje človek z besedami ne more izraziti drugače, kot da ga prispodablja, izenačuje (v poeziji in mitologiji) s pojavi človeškega duševnega in duhovnega življenja« (Frank, *Nedoumljivo* 280). Teorija vživljanja je namreč za Frankov okus preveč kopernikanska. Ne dopušča, da se iz samega predmeta razcvetita Smisel in Življenje, ki sta subjektu (morda) tuja. V estetskem predmetu je prisoten drugi, drugačen, *metaestetski* element, ki oživlja tako opazovalca kot predmet. Predmet potem prebujajo opazovalca iz ravnodušnega časa, ga uči prepoznati trenutek in sled praizvora biti v konkretnem tu in zdaj. Ta element je *lepota*. Lepota ni sad »zagonetnega procesa prenosa ... doživetij iz globin nas samih na zunanji objekt« (Франк, *Реальность* 267). Predmet estetskega izkustva je lep, ker ga oživlja sama polnost življenja, ker pred-subjektno Življenje prekipeva v njem in skozenj, ker »se zliva čez rob« (Frank, *Nedoumljivo* 77). V srečanju z lepoto lahko uzremo nedoumljivo, sveto. Lepota je obličje »prvotne globine, iz katere in zaradi katere vznikajo predmetnost sama« (142). Posebnost lepega ni v »očesu opazovalca«, kakor pridiga novejša, brez-dušna psihologija. Raznoobrazno lepo je dar Pratemelja, s katerim postanemo njegove priče. »Gre namreč za to«, nam pojasnjuje Frank, »da nismo *mi* tisti, ki si z lastno aktivnostjo, prek spoznavnega pogleda prisvajamo ta pratemelj in prodiramo vanj, ampak nasprotno, pratemelj *si sam* prisvaja *nas*, prodira v nas in se nam na ta način razodeva« (299).

Frankova kritika prikritega subjektivističnega voluntarizma temelji na intuiciji globine, ki je globlja od nas samih, Globine, iz katere vznikajo skupaj s predmetom. Duhovna globina pesništvu daje ritem, iz nje se rojevajo vse podobe in rime. Od zunanje rime, ne glede na njeno prefinjenost in lepoto, je veliko pomembnejša notranja ubranost z

izvorom, iz katerega vsa poezija izteka. Rima z nedoumljivim je lepota in vzvišenost, ki preseže vse zakone verzifikacije. Poezija je, čeprav nastaja iz prarealnosti in ni od »tega sveta«, odmev duhovne Globine v našem svetu in za svet. Med odmevanjem nikoli ne izgine vez z izvorom, besede pa se postopoma spreminjajo in naposled lahko podredijo tudi površnemu razumevanju.

Tega Frankovega metaestetskega elementa ne bi smeli enačiti s psihološkim konstruktom nezavednega. Mi sami ničesar ne vnašamo iz sebe v mrtvo materialnost, ne »delegiramo« svoje notranjosti. Ne vpisujemo iracionalnosti v racionalni red. Umetniki se ne vživljajo v reč, ki pred tem nima življenja, temveč so sami oživiljeni in »okuženi« s predmetom, ki je že rešen iz ječe nujnosti in dejanskosti. Šele kot taki lahko tudi sami »okužijo« svoje recipiente. Estetsko izkustvo je po Franku moment razodevanja *transracionalnega*. Pri izkušnjah naravne in umetniške lepote gre za »pomembno in temeljno vrsto *nadčutnega izkustva*« (Frank, *Bog* 58). Teorija »vživljanja« seveda po pravici zahteva, da se estetski »objekt« izključi iz *slepe* sile narave. A to stališče je tudi samo slepo za apofatično dimenzijo, ki govori in »biva« pred subjektom in njegovo samoafirmacijo, pred predmetom in njegovo vrženostjo v golo nujnost. Preden »vdihne« življenje pasivnemu predmetu, je človek že *navdihnjen* z nedoumljivim.

Z lepoto igre simbolov nam umetnik ne odklene svojega *posameznega* samstva in intimne sfere *svojih* želja, omahovanj, prebojev in potrtosti. V poeziji gre vedno – celo pri izrazito »subjektivno« naravnanih avtorjih – za posredovanje transcendentnega dogajanja, ki je neposredno že tu: božanski prazvor iz-reka vso intimo človeka in sveta. Apofatična dimenzija realnosti, nadčutno danega izkustva, z *Logosom* in logosi umiva, izpolnjuje celo območje estetskega: »[N]edoumljivo samo 'ima glas', ono samo 'govori', izraža se v vsej svoji nedoumljivosti v besedi. To pa ne pomeni nič drugega kot to, da je beseda razodetje (po svojem bistvu), tudi človeška beseda.« (Frank, *Nedoumljivo* 334) Pesniške besede izgovarjajo človeka kot bitje, ki ni obsojeno na tavnje pod posvetnimi zakoni teme, ampak je tudi svobodno za so-delo-vanje z Bogom. Pesništvo je po Franku »človeško razodetje skrivnosti prarealnosti v vsej njeni globini in pomenljivosti, ki se izmika 'prozaični' besedi« (334). Tu je očitno poudarek na antropološki ravni: razodetje skrivnostne pra-realnosti v poeziji je človeško dejanje *par excellence*, in na področju poetike in sloga (načina, kako se pesnik poglobi v Skrivnost) je nedoumljivo najpomembnejše *za nas*. Poezija je »kerubska pesem« o realnosti, »glas realnosti o sami sebi« (334). Čeprav se ne izgublja v izjavah in čeprav uspešno prestaja težke pritiske okorne dejanskosti, ta glas

nosi »pečat« tistega, ki ga prenaša. Človek ni samo bit z Bogom (celo če to zanemarja ali zanika), ampak je tudi bit v svetu (celo ko se zaveda nepretrgljive povezanosti s transracionalnim temeljem duše). Zato se pesnikova beseda vselej giblje nekje med neposredno samobitjo (notranjo dramatiko duševnosti) in predmetnim svetom videza.

Kot bit v svetu je pesnik vpeljan v prepir med »zunanjim« in »notranjim«. Ne glede na to, katero »stran« si izbere, je edina njegova »tarča« že večkrat omenjeni strogi dualizem, edini »zmagovalec« pa je nedoumljivo *za nas*. Glas realnosti o sebi sami – ta krožna opredelitev ne potrdi odtujenosti od sfere *prarealnosti*. S tem se, nasprotno, v ospredje postavi razodetje nedoumljivega, v katerem absolutna skrivnost postane del človeške usode. Tako Frankov človek (»subjekt«) kot Rilkejeve stvari (»objekti«) pojejo s kerubskim glasom in s tem hkrati pričajo o prisotnosti *prarealnega* v celem krogu svetne realnosti. Dualizem subjektivnega in objektivnega, od katerega pozitivna estetika živi, je tako razkrinkan kot lažni blagor suženjske zavesti oziroma biti v svetu, ki je že pretrgala vse stike s transcenco, s »tujimi svetovi«.

Smisel poezije in hrepenenja po nedoumljivem Frank izrazi s formulo: »Čim globlje, tem širše.« (Франк, *Эмоды* 101) Bolj ko je pesnik, »vladar« besed, blizu globini nedoumljivega, manj je podrejen slepim silam narave. Ta misel ima tudi splošen antropološki pomen. Človek je prebivalec dveh svetov – je zakoreninjen v metafizični globini, »na nebesih«, a prebiva tudi v času, osmišlja ali zgolj zapravlja tuzemske dneve. Iz svoje metafizične, duhovne globine, človek sebe samega razume kot osebo, in v tem je njegovo najvišje dostojanstvo. »A prav kot *osebnost*«, piše Frank, »se neposredno zavem sebe kot brezdomnega klateža in izgnanca, ker so sile empiričnega sveta do mene kot osebnosti kakor brezosebne in ravnodušne; in v sestavu sveta jaz ni absolutno, nezamenljivo počelo, ampak le eno izmed neskončne množice stvarnih bitij – nepomemben, nebistven, hitro minljiv delček sveta.« (Frank, *Luč* 84) Z drugimi, Goethejevimi besedami je človek le »ubogi popotnik na tej mračni zemlji« (nav. po Frank, *Nedoumljivo* 20). In na njej obstajajo različne ubožnosti in različna popotništva. Vsakdo izmed nas, z vsakim svojim dihom, ponovi faustovsko razpetje: »Ah! Dve duši živita v mojih prsih.« (Goethe, *Faust* 33) Ena duša pod vodstvom mefistofelskih sil blodi v empiričnem svetu in zgreši lastni namen, druga pa se hrepeneč vrne k svojemu presežnemu izvoru, apofatični *prarealnosti*. Ta »druga«, prepogosto utišana ali udušena duša, tj. izvorna naravnost naše edine in enotne »samobiti«, je rojstni kraj vsega pesništva.

Pesništvo ne izreka samo človeške biti v svetu, temveč tudi njegovo *bit s svetim*, človeško združenost s transracionalnim. Samo-oglašanje

realnosti je razvidnost premoči izvorne Relacije nad relativnimi nitmi posvetne proze in prozorne teme nenavdihnjene dejanskosti. Dualizem je, ponovimo, le relativna, delna resnica, in njeni toni v poeziji so neizbežni, kolikor poezija res mora ostati človeška in govoriti v narečjih našega sveta. Toda uvid v prvenstvo Relacije (s katero nedoumljivo na sebi postane prisotno za nas, ne da bi izgubilo niti najmanjši drobec svoje skrivnostnosti) zahteva sprejetje *mono-dualizma*, stališča, ki zavrača utečeno gnoseološko dvojstvo kot edini zakon mišljenja sveta. Zato je prvenstvo Enega in enotnosti v Frankovi misli *anti-nomično* (ne samo v logičnem oziroma, natančneje, kantovskem pomenu). Eno kot »nasprotna«, višja oblast, omeji *nomos* tuzemskega razdora.

Če se v umetniškem jeziku lahko sliši glas realnosti o sebi sami, potem moramo soglašati z načelom, da je vsa umetnost v bistvu *izraz*. Izhajajoč iz tega splošnega principa estetike ekspresivnosti (v ozadju ni težko prepoznati Crocejeve zamisli o umetnosti), mu Frank pripiše izrazito apofatične črte. Pojem izraza rabi skladno z dvojnim pomenom nemškega *Ausdruck*: izraz je zunanja oblika neke vsebine, hkrati pa je tudi *odtis*, sled tega, kar se v pojavnosti pojavlja. Izraz je odtis in odtiskanje obenem (Франк, *Реальность* 360). V pesniškem izrazu ni prostora za razdvajanje vsebine in forme. Bistvo izraza se kaže v tem, da se vsebina pojavlja le v formi in *kot* forma. Če je vsa bit mono-dualistična, mora takšno biti tudi vsako umetniško delo. Frank odpravi interpretativne postopke, ki so bili takrat izjemno popularni in so za obliko tvegali rekonstrukcijo pesnikove *Weltanschauung*. Ob tem vseka kor priznava, da »vsaka pesniška umetnina izraža neki celovit svetovni nazor ali čustvo življenja« (Франк, *Этюды* 77), vendar zanika vulgarno, »barbarsko« predpostavko, da je forma samo zunanji, naključni prikaz nekega vsebinskega plana.

Frankova metafizika je velika obramba harmonije v na videz razcepljenem in razdrobljenem kozmosu. Tudi svet pesniškega dela je, z vidika te metafizike, le na videz razklan. Ideja in forma, tematska in slogovna raven, gradita enotni izraz, »harmonija med 'vsebino' in 'slogom' umetnine in njuna nerazdeljiva enotnost je v tem, da je v resnični umetnini vse 'slog' in 'vsebina' hkrati« (Франк, *Этюды* 78). Pesem je izraz čustva življenja, a pesnikove besede niso orodje za izražanje idej (ker je on samo navidezno vladar besed in sloga). Pesnik lahko izrazi le svojo *duhovno osebnost*: »Kar nam pesnik govori in daje s svojo poezijo, je tako v veliki meri njegovo *kako*, njegova lastna umetniška entelehija; ta entelehija je, sama na sebi, seveda določeno *kaj*, vendar je to *kaj* vsebinsko neizrazljivo in se ne da razkriti z nobenimi, še tako pretanjeno izbrušenimi pojmi.« (Франк, »Космическое« 6)

Kaj je tisto, kar je v umetniškem, pesniškem delu odtisnjeno in budi naš estetski vtis? Obris odgovora so že na dlani: sama meta-estetska, poetična, neizrazljiva »globinska, izvorna točka biti« (Frank, *Nedoumljivo* 217), v kateri korenini duhovna osebnost pesnika. So različne stopnje prisotnosti tega apofatičnega načela v konkretnem ustvarjalnem dejanju. Naj še enkrat ponovim: preden pesnik aktivno vdahne smisel pasivni materiji, je že skrivnostno navdihnjen. Pesništvo se napaja iz apofatičnega izvora prarealnosti. Globlje ko je pesnik »nastanjen« v nedoumljivem po sebi, širše njegove besede odpirajo perspektivo nedoumljivega za nas. Mefistofelska »objektivnost« zanika osebnost, zanjo je človek zgolj odmev naravnih sil. Religiozno-kozmično čustvo se takšni objektivnosti upira, in v neizmerni širini sveta – v brezmejnem mnoštvu besed in reči – najde nedoumljive odmeve nedoumljivega. Goethejev »ubogi popotnik« takrat prepozna »pravo domovino v samem pratemelju biti« (290). Pesniško pot k Bogu sam Goethe dočara v pesmi *Eno in vse*. Druga kitica, s prizvokom molitve, je za našo temo posebno zanimiva:

Prežemi nas, duša sveta, pridi!	Weltseele, komm, uns zu durchdringen!
Potem boriti se s svetovnim duhom	Dann mit dem Weltgeist selbst zu
najvišji bo poklic naših sil.	ringen,
Dobri duhovi sodelujejo	Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
in vodijo kot najvišji mojstri	Teilnehmend führen gute Geister,
k temu, ki ustvaril je, ustvarja vse.	Gelinde leitend höchste Meister
	Zu dem, der alles schafft und schuf.
	(Goethe, <i>Gedichte</i> 369, vv. 7–12)

V Goethejevih očeh Stvarnik ne more biti pesniška ali filozofska »tema«. Tematski govor o Bogu ima smisel šele tedaj, ko je pretkan z molitvijo: »O Bogu lahko govorimo pravzaprav le s *samim Bogom*.« (nav. po Frank, *Nedoumljivo* 324) Poezija vseedinosti veliča povratek iz odtujenega empiričnega v duhovni svet. Frank na to opominja v eseju o Goetheju: »Duhovni svet je velika, vseobsežna, nadosebna *domovina*, kateri je človek poklican, da brezinteresno in samopredano služi; posamična osebnost je sin in sluga te domovine, ki ga neizmerno presega« (Франк, »Гете« 87). Ta »človekova večna domovina« (Frank, *Luč* 77) ni brezosebna in je ne more ogroziti noben gorki nasmeh zmagoslavnega Mefistofela. Na straneh *Nedoumljivega* Frank dodatno pojasni, da »Božanstvo *ni* oseba zato, ker je *več* kot oseba oziroma ker o njem lahko rečemo le to, da je *tudi* oseba, ne moremo pa reči, da je *samo* oseba« (341). K temu osebno-nadosebnemu središču in izvoru se prvi vračajo hrepenечи, religiozni geniji.

Frank v tem kontekstu, sledeč Georgu Simmlu, razlikuje med dvema vrstama genijev: eni predano služijo nekemu »objektivno-nadosebnemu cilju« in »sami sebe doživljajo zgolj kot brezosebni medij ali orodje višjih, nadindividualnih sil«; drugi najvišji smoter vidijo v »povnanjenju, oblikovanju in izpopolnjevanju osebnosti, osebnega duhovnega življenja«. Goethe je, po Franku, izrazit primer slednjega tipa, in zanj je značilna težnja k *umetnosti življenja* (Франк, »Гете« 86). Goethejeva poezija izraža faustovski tragizem »dvodušja«, antropološko resnico razpetosti med ubožnim tavanjem po tem svetu in odpiranjem za realni, večni svet. Ampak njegova lirski govorica predstavlja tudi kažipot za premagovanje tragizma, za povratek pod okrilje nedoumljivega, ki je »ozračje in razsad živega individualnega človeškega duha« (87).

Mefistofelski pozitivizem, faustovski boj v nedrih osebnosti in kerubsko čaščenje nadumnega Božanstva – okoli tega trikotnika Frank izrisuje krog svoje poetične misli. Mefistofelska pot je nedvomno temna, na njej se duša duši v tujem, predmetnem, lažnem redu biti. Faustovsko dvodušje je boj med svetom dejstev in skrite, skrivnostne Prarealnosti. Zmagoslavna pot, na katero namiguje poezija vseedinosti, zahteva *enodušje*. Za popolno pot je torej potrebno nekaj več kot kažipot. Potrebno je, da nas vodijo »dobri duhovi«, angeli, *kerubi*. Angelska roka je, za razliko od mefistofelske, naklonjena človeku, in ga ne želi uničiti, pustiti izgubljenega v dejanskosti, ampak ga želi osvoboditi zablod predmetne resničnosti, ki je pravzaprav – če se absolutizira – kraljestvo zmede in človekove samopozabe, dokse. Ko govori o poeziji kot »kerubski pesmi« realnosti o sebi sami, Frank ne poseže po goli metafori. Kerubska pesem je sestavni del vzhodne liturgije in se glasi:

Mi, ki mistično
smo Kerubov podobe,
in Trojici životvorni
pojemo trisveto himno,
odložimo vse skrbi življenja,
saj bomo sprejeli
Kralja veselja,
Ki ga nevidno stražijo angelov redovi.
Aleluja. (nav. po Kocijančič, *Atos* 106)

Upodabljanje kerubov pomeni odpravo vsake življenjske skrbi, in še več: vsakega tragizma, kakor tudi obrat k novi možnosti biti – *slavljenju* Boga, ki preseže tragično. Namesto da bi vladali besedam, se molivci obračajo h Gospodu, vladarju vsega stvarstva. Poezija ni posnemanje

ali preprosto izražanje raznoterih faustovskih razdorov, marveč logosno proslavljanje vseedinosti in Božanstva, ki

Mora se premikati, ustvarjajoč delati, najprej oblikovati se, potem preobraziti; Le na videz, za hip, mirno stane. Večno se stalno prebujajo v vsem: Kajti vse v Nič mora razpasti, če si želi vztrajati v biti. ¹	Es soll sich regen, schaffend handeln, Erst sich gestalten, dann verwandeln; Nur scheinbar stets Momente still. Das Ewige regt sich fort in allen: Denn alles muß in Nichts zerfallen, Wenn es im Sein beharren will. (Goethe, <i>Gedichte</i> 369, vv. 19–24)
---	--

Pesniki so udeleženci božanskega slavlja, ki sprejemajo in nosijo realnost. Njihove besede niso samo njihove. So darovi, skoz katere postane realnost, nesorazmerno resničnejša od vsega slišnega in vidnega, dostopna čutom našega duha. Pesniške besede se navsezadnje iztekajo v *nič*, iz katerega vznikajo *vse* kot nepoznavni dar večno ubogemu človeku. Čim bližje je pesniško ustvarjanje milosti, tem bolj je samo poetsko izkustvo nadčutnega v čutnem, izkustvo »svetega pratemelja sveta« (Frank, *Luč* 200) bližje *mistiki*. V mistični tih besedi so izražene in odtisnjene izkušnje, v katerih pesnik ozavešča »prisotnost Boga v sebi ali svojo zakoreninjenost v Bogu« (Франк, *Реальность* 361). Poezija je takrat povsem daleč od golega izjavljanja in trezne dejanskosti, pesniški izraz, sled nedoumljivega, pa dobi molitveni ton. Frank v tem vidi najbolj živi smoter lirike in ga najde pri Rilkeju. Rilkejevi lirski molitveniki in sonetne upodobitve angelov naj bi razkrili, da »pesniška zavest v svoji končni bitnosti sovпада z religiozno« (Франк, »Мистика« 49). Njegova »kerubska pesem« nedoumljivega je nadaljevanje dolge in velike tradicije: »Po *Kerubskemu popotniku* Angela Silezija svetovna literatura skorajda ne pozna nič podobnega tej molitveno-mistični liriki.« (50) Silezijev kerubski popotnik je podoba človeka, ki drugače potuje, drugače išče in »blodi« po zemlji, ker nosi in objema absolutno, drugačno resničnost. Rilke je na svojih rokah in v svojih nefaustovskih prsah nosil Boga kot *sosesta*, prvega in poslednjega bližnjika. Njegovo popotništvo ni bilo tavanje, temveč posvetilno branje stvarnosti kot »igre čistih sil«. V tem branju se zares ponovi nekaj od psalmskega izkustva bližine dveh brezen, o kateri je pel Silezij: »Brezno mojega duha vselej glasno kliče / Breznu Božjemu: povej katero globlje je?« (Silezij, *Kerubski* 53)

¹ Moj prevod. Prim. prepesnitev J. Glazerja: »Duša sveta, daj v nas preiti! / In z Duhom samim se boriti / Bo cilj, ki moč najvišjo užge. / Vodniki mojstri blagohotno / Pot k njemu kažejo dobrotno, / Ki ustvarja in je ustvaril vse.« (Goethe, *Lirika* 111)

Frankova apofatična poetika, govor o breznu nedoumljivega na sebi, ki kot želeni Vir proseva skozi prostranstva nedoumljivega v nas in za nas, potrdi primernost metafore, ki sem jo uporabil že prej: »optična« izvedenost pesnika nam pomaga, da bolje vidimo ontološki rob, da ne strmoglavimo v mrzlo praznino estetske (samo)prevare. Poezija kot izraz neizrazljivega ima celilno moč: odkriva, da se čez rob opazljive in slišne, vidne in berljive dejanskosti, čez rob vsega našega jezika, preliva metaestetska in metapoetska Tišina. Globina, ki oživlja vsak glas. Vsako obliko. Vsak fenomen.

LITERATURA

- Frank, Semjon. *Bog z nami*. Prev. Urša Zabukovec. Celje: Mohorjeva družba, 2018.
- Frank, Semjon. *Luč v temi*. Prev. Marjan Poljanec. Ljubljana: Družina, 2022.
- Frank, Semjon. *Nedoumljivo. Ontološki uvod v filozofijo religije*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: Logos, 2013.
- Франк, Семен. «Космическое чувство в поэзии Тютчева». Русское мировоззрение. Sankt Peterburg: Nauka, 1996, str. 1–33.
- Франк, Семен. «Гете и проблема духовной культуры». *Put'* 35 (1932): 83–90.
- Франк, Семен. «Мистика Рейнера Марни Рильке». *Put'* 12 (1928): 47–75.
- Франк, Семен. *Этюды о Пушкине*. Pariz: YMCA Press, 1987.
- Франк, Семен. *Реальность и человек*. Moskva: Respublika, 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Gedichte*. München: Beck, 1974.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Dichtung und Wahrheit*. Leipzig: Nachfolger, 1903.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust. Der Tragödie*. 1. zv. Stuttgart: Reclam, 1992.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Lirika*. Prev. Janko Glaser. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.
- Kocijančič, Gorazd, ur. *Atos: na meji zemlje in neba*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.
- Rilke, Rainer Maria. *Sämtliche Werke*. 1. zv. Frankfurt am Main: Insel, 1955.
- Silezij, Angel. *Kerubski popotnik*. Prev. Gorazd Kocijančič in Vid Snoj. Ljubljana: Logos, 2012.
- Пушкин. *Письма*. Moskva; Lenjingrad: Akademija nauk SSSR, 1951.
- Тютчев, Ф. И. *Стихотворения (1813–1849)*. Moskva: Klassika, 2002.

Words of The Unfathomable: Apophatic Poetics of Semyon Frank

Keywords: philosophy of poetry / Frank, Semjon / apophatic poetics / poetical language / the unfathomable / religious poetry / mysticism

The fundamental poetical ideas of Semyon Lyudvigovich Frank (1877–1950) can be reconstructed on the basis of general aesthetic judgments within the framework of the system of religious thought, which he presented in the work *The Unfathomable* (1938). The notion of the unfathomable is the axis of Frank's (meta)ontology. Before starting the interpretation of discussions and studies in which the Russian thinker directly thematizes poetry itself, it is necessary to illuminate the broader framework of his implicit poetical position. »Unfathomable« is a philosophical name for a primeval reality that cannot be encompassed by any positive definition. From the first and last depth of reality, both the external, objective, and the internal, intimate world of human experience are born. Therefore, authentic aesthetics and poetics are obliged to accompany this (meta)ontological act of *poiesis*, instead of getting entangled in the dualism of internal (subjective) and external (objective) reality. Frank's interpretations of poetry come from the intuition of a negative, apophatic dimension, which also expresses itself in literary works. Poetry in its purest form is an expression and an imprint (*Ausdruck*), a trace of the unfathomable in words. The task of poetics, as a theoretical and interpretive deepening into the meaning of creative expression, is to preserve, and not finally decipher this imprint, the seal of the negative.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 111.852:2

82.0-1:2

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v46.i2.05>