

# KRITIKA

## PESMI ŠTIRIH

Janko Kos

Obraz pesniške generacije, ki se nam predstavlja v tej zbirki, je dvojen. S prvo, predvsem formalno stranjo je poezija štirih pesnikov tipičen izraz in dokument splošnega stanja v današnjem slovenskem pesništvu ter razvoja, po katerem je do tega stanja prišlo. Nad splošno raven dviga Pesmi štirih njihova druga, vrednejša sestavina: duh te poezije, čustveni in idejni aspekti na življenje, ki se v nji pojavljajo, predvsem pa dih individualne človečnosti, ki veje v nji in jo napolnjuje z večjo ali manjšo intenzivnostjo. Iz omenjenih dveh, neenakih virov nastaja ta poezija, v njuni skladni združitvi se ji obeta izvorna in uspešna pomembnost.

V svojih oblikovnih prizadevanjih štirje pesniki niso revolucionarni, prelomni in ne novatorski. So samo člen v verigi in del toka, v katerem plava — žal, ne vedno dovolj živahno in vzpodbudno — večji del sodobne slovenske poezije. Ne samo današnje, kajti tok, o katerem govorim, je že prilično star: že pred vojno so iz slovenske poezije pričenjale izginjati novosti in svobodnosti, ki jih je prinesel ekspresionizem, in v rabo so znova pričeli prihajati starejši, preprostejši načini, katerih kontinuiteta sicer pri nas nikoli ni popolnoma prenehala in ki so jim zunanji znak bile stalne kitice, redne rime, metrične sheme, vsebinska logika, razumljiv in realističen izraz itd. Razvoj je bil splošen in zakonit; prišla je vojna in narodnoosvobodilni boj ga je s svojimi specifičnimi pogoji pospešil in utrdil. Zdaj so celo tisti pesniki, ki so vse do vojne vztrajali pri svojih metrično brezobličnih, skoraj prozaičnih verzih, pričeli pisati narodnoosvobodilne sonete, akademsko toge in arhaične z neizogibnim abba. Današnji položaj je posledica tega in takšnega razvoja, zato je naraven in razumljiv. Manj naravna in simpatična je poezija, ki jo to stanje producira. Od osvoboditve do danes se je na Slovenskem javljalo veliko število pesniških imen, ki jih je spremljala nepregledna množina pesniških proizvodov. V tem času so bile resnične pesniške osebnosti popolnoma in nenavadno redke. Objavljene pesmi so ostajale največkrat samo boljši ali slabši drobci nekega življenja, ki je bilo zelo splošno in neindividualno ali pa razdrobljeno, nejasno in brez vidnejše notranje kontinuitete. Le malokdaj so se te pesmi združile v poezijo, za katero stoji enotna osebnost z vsem svojim življenjem in eksistenco, v poezijo torej, ki je individualen fenomen, dokument in izraz zaključene človečnosti in njenega življenja. V času, ki je bolj drobil kot sproščal osebnosti, je te vrste poezija ostajala redek gost.

Nič manj simpatičen ni zunanji izgled večjega dela povojne in današnje poezije. Njena vsebinska povprečnost, neduhovnost in neindividualnost udarja navzven, kjer se strjuje v oblikovno puščavo večno istih kitic, prestopnih in oklepajočih rim, vedno istega, neiznajdljivega in eklektičnega, običajnega in banalno vsakdanjega izrazja.

Takšna sta notranji in zunanji simptom povojne pesniške revščine. Njeni dvojni naravi — tako se zdi — ustreza zato dvoje rešnih poti, ki bi pesnike utegnili popeljati iz nje. Prva pot vodi v formalno novotarstvo, v zunanjo in

radikalno prenovitev pesniškega izraza in oblik. Ta smer ima verjetno nekaj pristašev med mladimi pesniki, čeprav se v javnosti redkeje pojavlja. Doslej ni pokazala mnogo uspešnih in upanja vzbujajočih rezultatov. Osamljeni pojavi zakasnelega, nespretno serviranega ekspresionizma so morda celo dokaz, da v današnjem stanju ni naravna in ne posebno primerna.

Tej moramo postaviti nasproti drugo pot, mnogo skromnejšo in manj glasno od prve, v zunanje formalnih stvarih tradicionalno in skoraj konformistično, a zato tem bolj usmerjeno v poglobitev notranje vsebine, v potenciranje človeške individualnosti, življenjskega doživetja, idejne razsežnosti in sproščenosti, ki naj bodo glavna vodila pesniškega navdiha.

To je pot, ki jo ubira generacija štirih pesnikov. In sicer uspešna, času in njegovim pogojem ustrežajoča in naravna pot — tako nam vsaj pripoveduje njihova pesniška zbirka.

Pesmi štirih so po svojem formalnem obeležju samo del v današnji slovenski poeziji splošno vladajočega stanja, razvoja in tradicije. V svoji tradicionalnosti, formalni usmerjenosti v preteklost in konservativni »nemodernosti« so štirje pesniki celo doslednejši in včasih skrajnejši od splošnega povprečja. V njih pesmih ni sledu za ekspresionizmom in drugimi strujami tega stoletja, najnovejša struja, s katero bi jih mogli primerjati, je zgodnja slovenska moderna. Ko bi preiskovali zunanjo obliko, motiviko, dikcijo in metaforiko, ki jo kažejo nekateri primeri njihove poezije, bi nas primerjanje vodilo še dalje nazaj, prav do evropske romantike pred sto in več leti. Takšno in tako nazaj segajoče izkoriščanje starejših načinov pesniškega izražanja je naravna in dosledna posledica splošne formalne usmerjenosti oziroma stanja, o katerem sem govoril in ki ga lahko vsakdo sam vidi in analizira.

Ne bojmo se. Formalno iskanje štirih pesnikov se ne izpričuje v enostavnem izkoriščanju in eklektičnem privzajanju že danih, zelo zastarelih pesniških oblik. Teža njihovih oblikovnih naporov je drugje in pri vseh štirih ista, čeprav so med sabo precej različni in ponekod obremenjeni z omenjenim eklekticizmom. Toda ta je bolj rudimentarnega značaja. Mimo njega in drugih slabosti se v poeziji štirih pesnikov uveljavlja — čeprav v različni meri in obliki — predvsem težnja, ki je v njihovem formalnem prizadevanju osnovnejša in splošna: težnja po ustvaritvi individualnega, sodobno realističnega izraza. To pa je prizadevanje, ki v današnji slovenski poeziji ni redko in ne novo, saj predstavlja eno najbolj bistvenih potez njenega stanja in morda najbolj pozitivno tendenco, ki se trenutno v tem stanju uveljavlja. — Tako vidimo, da poezija štirih po svoji formalni plati ni negacija sedanjega, pogosto zelo neugodnega položaja v slovenski poeziji, še manj iskalec radikalnih rešitev iz njega, ampak predvsem nadaljevanje veljavne tradicije in sicer v smeri najboljših možnosti, ki se v nji skrivajo.

Formalna problematika štirih pesnikov, ki sem jo v teh stavkih samo splošno nakazal, bo v pregledu posameznih avtorjev dobila pestrejšo podobo. Toda obravnavati jo je treba v tesni zvezi s čustveno in idejno vsebino njihovega pesništva. Ta je namreč resnični sok te poezije, njena vrednejša in pomembnejša sestavina. Oblikovna stran sama na sebi ni tako nova in presenetljiva, da bi bralcu nudila posebna razkošja, ki jih je vaje iz modernejšje poezije. V najboljšem slučaju je realistično preprosta, strogo smiselna in skladna. Toda takšno so jo štirje pesniki uspešno napolnili z močnim individualnim življenjem, osebno človečnostjo in pa z izrazito, značilno in

sodobno idejno problematiko. To so sestavine, ki Pesmi štirih posebej dvigajo nad splošno povprečje. Njim mora predvsem veljati naša pozornost, če naj bo ta poezija pravično ocenjena.

Prvi je v zbirki s svojimi pesmimi zastopan Kajetan Kovič. Kovič je med štirimi pesniki formalno najbolj izoblikovan, ustaljen in izčiščen. To je posledica njegovih velikih oblikovalnih sposobnosti in načina ustvarjanja. Kovičeve pesmi niso preprosti in nekontrolirani izbruhi lirskega doživetja. Osnovna življenjska inspiracija je v teh pesmih precejena skozi cedilo pesnikovega estetskega in oblikovalnega intelekta. Smotno urejanje, skladno organiziranje celote in delov, stroga izbira in kontrola izraznih sredstev — to so postopki, skozi katere se topi Kovičevo lirsko doživetje, da se končno pretopi v pesem, ki je skladno grajena, rafinirano preprosta in zgoščena, polna jasne inteligence in estetske logike. V tej, intelektualno zamišljeni in izvedeni formi se prvotno lirsko doživetje pojavlja v obliki rahle usedline, shranjene in nihajoče na dnu pesmi, v njenem ritmu in melodiji. V vznemirljivem razponu med hladno, intelektualno fiziognomijo Kovičeve forme in krhkim, samotno podrhtevajočim notranjim tonom je glavni čar njegovih pesmi.

V Kovičevem izrazu ni banalnosti, napihnjenosti in pretiranosti. Pesnik se jim izogiblje s skoraj boječo tenkočutnostjo in se zateka v skrajno preprosto in vsakdanje izrazje, izbrano in sestavljeno s skromnostjo, ki je v bistvu rafinirana izbirčnost. V nji je Kovič mojster, njegova oblika ostaja inteligentna in čista celo v pesmih, katerih notranja vsebina je racionalno pretirana (*V pozni uri*) ali ne popolnoma uravnotežena (*Drevo*). Zato v njegovi poeziji skoraj ni banalno štrlečih literarnih reminiscenc, obrabljenih klišejev in eklekticizmov — razen morda nekoliko literarno pesniške zveze s *pa* (*Pa en cvet rumeno pisan ...*, *Pa bi bil raje drevo ...*), ki je v poeziji štirih, zlasti pri Pavčku, očitvidno nasploh v veliki modi. Očiščen teh in podobnih primesi se Kovičev izraz dosledno in ustaljeno bliža sodobnemu, individualno občutenemu realizmu. Med štirimi pesniki se mu je Kovič doslej najbolj dosledno približal, saj ga enotno in zaključeno uresničuje v večini svojih pesmi. Zunanja oblika, ki jo daje svojemu realizmu, je strogo konservativna in sklenjena, verz je večinoma metrično discipliniran, toda nad zunanjo metriko očitno prevladujeta notranji ritem in melodija. Sam izraz se v svojem realizmu pogosto zadovoljuje s povsem realnim poimenovanjem sveta, njegovih pojavov in odnosov:

*Med akacijami je že mnogo let  
osamela, zapuščena pot.  
Nekdaj so vozili tod na brod,  
v suhi zemlji še pozna se sled.*

Tako prehaja v povsem naravno, nemetaforično govorico:

*Izpijva!  
Vseeno je, kaj bo jutri —  
dan ali noč.  
Izpijva,  
vseeno je, kaj boš rekla —  
da ali ne.*

in se celo v primerih, ko ustvarja posebne zveze, podobe in metafore, omejuje na najbolj preproste in naravne kombinacije. Primerov je dovolj in jih ne bom citiral. Lahko bi našteval še druge lastnosti tega realizma. Njegova najlepša lastnost je v tem, da je vseskozi pesniški: že omenjene Kovičeve oblikovalne sposobnosti ga v najboljših primerih dvigajo v višino skladne, preproste in subtilne, krhke in nežne, toda jasne, čiste in logične poezije. Pristavil bi še, da od tega realizma ni daleč do modernejših pesniških oblik in da ima Kovič mnoge predpogoje za razvoj v to smer. Eden je sama narava njegove osebnosti, ki ni arhaično prirodna, ampak prav v modernem smislu intelektualno potencirana in subtilna.

Obema osnovnima dejstvoma Kovičevega oblikovnega sveta lahko poiščemo ustrezne korelate v naravi pesnikove osebnosti, njegove človečnosti in idejne vsebine. Prvemu dejstvu, izoblikovanosti in ustaljenosti njegove forme, odgovarja sorazmerna izgrajenost in ustaljena enotnost njegove individualno človeške resničnosti. Že v Kovičevih prvih pesmih so bili vidni nekateri njeni elementi. Danes so njegove pesmi značilna priča zaključene individualnosti, njene človečnosti in posebne eksistence. Kovičev notranji svet je zelo enoten, v svojih izrazih ni posebno pester in ne zelo mnogoličen ali izvirno bogat v svojih pojavnih oblikah, kar je pri človeku močno intelektualne narave razumljivo. Toda zastavljen je na meji, kjer se razvije resnična poezija, na meji, kjer pesnikova čustva, sanje in misli niso več samo lahkotna igra, ničemrno in površno spogledovanje z lastno samovšečnostjo, ampak so eksistenčno nujna za notranji, čustveni in miselni obstoj njegove človečnosti. Tak je alfa in omega sleherne resnične poezije, resnične v tistem pomenu, ki ga ta beseda v liriki sploh more imeti. Kako naj merimo *resničnost* lirskega pesništva, če ji dajemo pomen nekakšne zveze in skladnosti z objektivno realnostjo? Prešernov sonet o Vrbi je s tega vidika popolnoma irealen, grammatikalno je sestavljen iz samih irealnih železnikov in pogojnikov. Vendar je globoko resničen. Resničnost tega soneta (in vse lirike) je identična z notranjo intenzivnostjo, globino in eksistenčno nujnostjo človečnosti, ki je v njem izražena.

Drugemu dejstvu Kovičevega oblikovanja, realizmu njegovega izraza, ustreza avtorjev odnos do življenja in njegove problematike. Imenoval ga bom tragični realizem. — Ko je Kovič pred petimi leti pričel objavljati svoje prvence, je bila njihova zunanja idejnost v znamenju takrat splošno razširjene mentalitete. Toda že v teh pesmih se je oglašalo občutje, ki je polagoma raslo in se razvilo v značilen idejni aspekt na življenje, ki nam ga danes v razviti in jasni obliki prezentira vrsta Kovičevih pesmi. V skladu s pesnikovo močno intelektualno naravo se omenjeni odnos do sveta in življenja pojavlja v nekaterih Kovičevih refleksivnih pesmih kot čisto osveščenje, logično opredeljeno spoznanje in filozofska eksplikacija. Takšne pesmi so n. pr. *Bela pravljica*, *Brez naslova*, *Življenje in smrt*. V njih pesnikova misel vrta v bistvo človeške eksistence in jo mirno analizira. Rezultat je spoznanje, kako težka in globoko tragična je realnost človeškega življenja. Takšna se kaže pesniku, ko jo gleda v večno mehničnem toku življenja in smrti, v osamljenosti vanj ujetega človeškega individua, v minljivosti in nespremenljivosti njegovih poti, v nerazrešljivi protislovnosti človekove zavesti in biti, svobode in nujnosti, življenja in smrti, v njihovi skrivnostni in zaviti dialektiki:

*A sreča je samo živeti,  
četudi je včasih težko,  
in skrb je edino umreti,  
červavno je včasih lahko.*

Kovičeve refleksivne pesmi z omenjeno vsebino spadajo med njegove najbolj izvirne stvari. Morda bi jih ne mogli vseh prišteti k njegovim najboljšim, ker jim nekoliko škoduje preveč dosledno in sistematično razvita idejna shema, kar je bolj znamenje mladosti kot popolne zrelosti. Vsekakor so te pesmi s svojim čisto miselnim in obenem lirsko subjektivnim značajem dragocen primer sodobne, moderno zamišljene in inteligentno napisane refleksivne poezije.

Idejna vsebina teh pesmi je značilna za Kovičevo poezijo nasploh. V njih se namreč jasno in izrazito kažejo glavne stopnje, iz katerih raste pesnikov odnos do sveta: najprej jasna in mirna analiza oziroma analitična vizija življenjske objektivnosti; nato občutje in spoznanje, kako težka in tragična je človeška realnost, tragična ne samo zaradi večnih, že omenjenih zakonitosti, ki jo uravnavajo, ampak še pogosteje zaradi konkretnejše in konkretno doživljene nelepote in krutosti medsebojnih človeških odnosov, nečlovečnosti ljudi in njihovega življenja; tej analizi in takšnemu spoznanju mora slediti reakcija in ta pri Koviču ni zanikanje težke ali tragične objektivnosti in ne beg v iluzijo, ampak največkrat nemo in elegično priznanje dane realnosti, tiha in otožno mirna kontemplacija njenih zakonitosti, boleča in plemenito zadržana resignacija, tragična vdanost in samo včasih rahlo, toda zelo intelektualno in otožno upanje. — Zato se že citirana pesem o življenju in smrti konča takole:

*A kakor v življenju že kane  
pol radosti, pol skrbi,  
tolažba in tožba ostane:  
večno nihče ne živi.*

Naštete idejne prvine se pojavljajo v mnogih, najbolj značilnih in najboljših Kovičevih pesmih, v takšnih z ljubezensko in spet drugačno življenjsko motiviko: v pesmih *Starka*, *Smrt starke*, *Pogreb otroka*, *Lajnar*, katerih tematika se zdi na prvi pogled skoraj staromodna in pri tako mladem pesniku nenavadna, a je v najboljših teh pesmi intimno resnična in pesniška; v preprosto lepi *Sentimentalni pravljici*; v močni, v ritmu in melodiji nekonvencionalni *Zdravici*, ki se konča, za Koviča značilno, takole:

*Izpijva,  
vseeno je — ne, ni vseeno!  
A vendar izpijva.  
Za dan,  
ko bo črni cigan  
za solze igral,  
pa še enkrat nalijva.*

prav tako v *Maju* in *Uspavanki za hčerko*.

V teh in podobnih pesmih prevladuje čista in stroga analiza, združena s tiho in tragično zadržano resignacijo. Nekoliko drugačna je poanta v duhoviti parafrazi Mache, v *Majski romanci*, kjer se pesnik iz resignacije rešuje v suvereno ironijo hladnega intelekta in se tako dvigne nad realnost.

Nujna in neogibna posledica takšnega, za Koviča značilnega odnosa do sveta je želja, zakriti si oči pred realnostjo, umakniti se teži spoznanja in nujnosti resignacije, rešiti se v lepši in svetlejši svet. Ta beg je nakazan v vrsti pesmi. Vendar je za Kovičevo realistično naravo značilno, da ne vodi v iluzijo, ampak predstavlja samo umik v svet, ki je v nekem smislu bil in je realen, v svet lastne mladosti, »nekdanjih lepih sanj« (*Stare sanje*), pomladi in aprilskih dni (*Pomlad, Trobentice*), v svet otrok (*Spominčice*), svet srčne dobrote in lepote, iz katerega sanja pesnik podoba sveta, na katerem je

*mного dobrih ljudi  
in mnogo velikih otrok  
in toliko malih, neznatnih stvari  
in toliko dobrih rok.*

Ta podoba sveta in velikih otrok je krhka, zasenčena z intelektualnim spoznanjem o njegovi minljivosti in zato kratkotrajna. V naslednji pesmi, *Materi*, se znova oglasi tragični realist in govori jasno in ponosno izpoved resignacije:

*Mati, vsak mora po svoje živeti,  
vsak mora sam prehoditi svojo pot.  
Kar mu je dano, to mora sprejeti,  
ne da bi vprašal, zakaj in odkod.*

In v zadnji pesmi, sonetu *Drevo*, se ta izpoved dopolni z jasno in točno analizo lastne eksistence v svetu in človečnosti, njenih meja in moči. Terceta te pesmi sta morda nekoliko premočna in preglasna, zaradi česar je njeno notranje ravnotežje rahlo nalomljeno.

Nekoliko v stran iz kroga omenjenih pesmi in njihove idejnosti je umaknjenih nekaj pesmi, ki so manj pomembne, bolj priložnostne ali za Koviča manj značilne. Popolnoma izpade iz njega *V pozni uri*, ki je v Kovičevem ustvarjanju ostanek starejše in manj osebne mentalitete. Njen odmev vidim v (sicer na zunaj napredni in humani) antitezi med individualno, konkretno doživeto ljubeznijo do žene ter abstraktno predstavo o kolektivni in razdajajoči se ljubezni delavcev. Ta antiteza je predvsem racionalen račun, zato je malo primerna za poezijo.

Kovič je pesnik enotne in močne individualnosti, ki jo izraža z veliko pesniško kulturo. Njegov odnos do sveta ni cenena poza, ampak eksistenčno nujna in resna izpoved človečnosti, ki je sama v sebi resnična in urejena. Kovičev idejni aspekt na življenje je izrazit in v marsičem značilen. Toda o tem pozneje.

Naslednji pesnik v zbirki štirih je Ciril Zlobec. Nič ni bolj kontrastu podobnega kot prehod od Koviča k temu pesniku. Ciril Zlobec je namreč v marsičem pravo nasprotje svojega prednika, v zunanjih stvareh prav tako kot v notranjih. Na razliko nas opozori predvsem forma Zlobčevih pesmi, ki je sama na sebi in zlasti v primeri s Kovičevo mnogo manj izčiščena, urejena,

kontrolirana in — če hočete — dognana. Takšna se rodi iz ustvarjalnega procesa ki se zdi precej različen od onega, ki smo ga spoznali pri Koviču: manj zaposlen z izoblikovanjem in kristalizacijo, manj kontroliran in izbirčen, hitreje zadovoljen z izrazom, predvsem pa krajši in preprostejši, tako da se doživetje prelije v pesem pogosto neočiščeno akcesornih, priložnostnih, opisnih in drugih nepotrebnih sestavin. Iz tega in takšnega načina dela izvirajo glavne značilnosti Zlobčeve poezije. Prav one ji dajejo mnogo njene individualnosti, toda obenem so vir nekaterim šibkim stranem, ki predstavljajo včasih resno nevarnost za obliko in izraz Zlobčevih pesmi.

V ilustracijo bom naštel nekaj primerov. Takoj v prvi pesmi, *Poet*, ki spada sicer med Zlobčeve najboljše, nas vznemiri avtorjeva uporaba rime. Zlobec gradi v mnogih svojih pesmih kitice povsem svobodno, z različno dolgimi verzi ter s svobodno razpostavo rim. Tako tudi v tej pesmi. Naj mislimo o svobodni obliki, kar hočemo, vsekakor morata tudi v nji vladati estetska nujnost in smotrnost, da, morda celo še bolj kot v sklenjeni. Sleherna slučajnost se v svobodni formi zelo kmalu sprevrže v videz laksnosti in zanemarjenosti. Tak vtis zapušča v omenjeni pesmi moška rima na -i, ki se ponavlja v prvem, drugem, četrtem, sedmem, devetem, desetem (zadnjem) verzu in se tako vleče skozi vso pesem, čeprav je v takšni količini značaja pesmi malo primerna. Res si o naravi vokala i od časa nemških romantikov do danes mnenja niso edina ter zato ni nujno, da se strinjamo z Rimbaudom, ki je v i-ju videl

*pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
dans la colère ou les ivresses pénitentes;*

vendar lahko priznamo, da ga Prešeren v svoji vokalni klaviaturi (*Pevcu*) ni brez vzroka postavil v oni del pesmi, v katerem je pesnikova bolečina najbolj glasna, ostra in rezka. V Zlobčevi pesmi ni ugodno uporabljen, o čemer se lahko prepričamo tako, da navedene rime rahlo poudarimo: vtis bo zelo banalen in prav malo odgovarjajoč značaju pesmi. Podobno slučajnost in nekontroliranost v razpostavi rim lahko opazimo še v drugih, zlasti svobodnejših Zlobčevih pesmih.

V naslednji pesmi, *Neznanki*, nas kitica:

*V pogledu, ki ga hrepenenje rodi,  
sta najini srci se ujeli  
in zahrepeneli  
za srečo, ki morda je ni...*

opozori na nezgoščenost, skoraj razpuščeno in zato v pogoste sekvence in ponovno opisovanje zahajajočo nepreciznost in neurejenost izraza, lastnosti, ki kvarijo marsikatero Zlobčevo kitico. Običajno se jim pridruži še ena, prav tako pogosta šibka stran avtorjevega izraza. Ta se v glavnem nagiba v realizem, čeprav ne v zelo dosledni, ker so mu pogosto potrebne primere, metafore in podobe. Toda ta izraz je v marsičem še neurejen in neizčiščen, sredstva, ki se jih poslužuje, so pogosto premalo izbrana in pretehtana, med njimi najdemo mnogo neplastičnih in blede podob, običajnih in skoraj prozaičnih besednih obratov in spet skoraj romantičnih klišejev.

V citirani kritiki opazimo nekaj navedenih slabosti: dva dela, ki ju ima, sta deloma sekvenca, na razdalji dveh verzov se ponavlja isti izraz, ki je sam na sebi zelo izrabljen in v pesništvu nevaren; obenem je uporabljen v neplastični zvezi. V pesmi *Srečanje* sta primera nekoliko običajnega romantičnega obrazca: *nič ne rani lepih sanj srca* in *prav tako obraz, ki ga z gloriolo ti lju-bezen bo odela*. Zlasti polna ponavljanj in sekvenc je *Dekliška*, kjer najdemo tudi običajne zveze *zvezdnata noč* in *bele gazi*, romantične sanje, *ki jih noč trosi v ubogo srce* in *srečo, ki lebdi*, neplastična *pota, ki daleč, v neznano drže* ter klišeje *želje in sanje*. Ta je posebno izrazit, saj ga v nespremenjeni obliki najdemo v pesmi *Prijatelju*. Tu beremo tudi verze:

*V prostranem morju sanj zdaj sam krmariš  
in smeješ se in kolneš in sanjariš,  
kot sva nekoč sanjarila oba.,*

kjer je *prostrano morje* neplastično in *morje sanj* običajno; *krmariti po morju sanj* in *sanjariti* je prav tako neplastična tautologija. V *Pomladni pesmi* so kapljice *drobne* in obenem podobne *steklenim kristalom*. V *Rojstvu* je podoba smrti naslikana s preširoko in neplastično običajnostjo:

*Kakor da smrt mi čez čelo  
šla je z ledeno roko,  
mrka vabeč me v deželo  
večnega spanja...*

Tem verzom in temu načinu sledi takoj nato popolnoma prozaičen stavek: *da teh bolečin vsaj za trenutek bi smrt me rešila...* in v zadnji kritiki nepotrebna sekvenca *vse bolečine, vse muke*. V pesmi *Sam sebi* beremo za pesniško splošnima epitetoma *najnežnejši cvet* in *najiskrenejša duša* prozaični stavek: *njo, ki jo ljubiš — svojo ženo...* Tako se v Zlobčevem izrazu pogosto menjujeta običajna romantika in skoraj prozaična vsakdanjost. Na splošno je v Zlobčevih pesmih mnogo preveč podob in besed, kakršne so n. pr. *cvet, srce, sanje, sreča, oči* itd., ki so same na sebi splošne in abstraktne ter obenem uporabljene v običajnih in neplastičnih zvezah. Obilica teh in podobnih besed kaže, da je pretežni del Zlobčevega izrazja še vedno precej splošne in abstraktne narave in da mu pogosto manjka zares plastičnih in individualno konkretnih znakov za fiksiranje realnosti. Kljub temu je v vrsti pesmi, ki so manj bogate s splošnimi mesti in romantičnimi obrazci, izraz čistejši, prirodnejši, obenem bolj realističen, krepak in strnjen (*Poet, Gazelica, Študentovsko slovo od podstrešja, Trenutek, Ob sinkovi boleznih, Ženi, Očetu*), kar kaže, da se Zlobčev izraz polagoma čisti. zgoščuje in ureja. Vendar mu bo na tej poti treba še mnogo skrbnega dela, selekcije in kontrole.

Dejal sem že, da avtor najraje piše svobodne verze v svobodnih kitičnih oblikah. Včasih nekoliko omahuje med takšno in bolj sklenjeno obliko. Vendar se zdi, da se rajši poslužuje proste forme, da bi v nji izraziteje uveljavil posebno naravo svojega doživljanja, svoj notranji ritem. Umetniški učinek in upravičenost takšne oblike sta odvisna seveda predvsem od načina, kako je notranje izpolnjena in organizirana, od zgoščenosti, izbranosti in intenzivne kristalizacije izraza. V Zlobčevih pesmih ti problemi še niso po-



polnoma rešeni, zato je njihova svobodna forma pogosto problematična. Opozoril bi še na neko lastnost Zlobčevega verza, ki izvira iz narave avtorjevega ritma. Zlobčev ritem ni napet v obliki intenzivnega, bogato razčlenjenega in diferenciranega vala, ampak je mehak in neodporen, ustavljajoč se in omahujoč v kratke in enake, skoraj metrične enote. Tako dobimo verze:

*In ona trpi,  
a ti?  
Glej, njo, ki jo ljubiš,  
gledaš mirno,  
ko žalost jo tre.  
Ti, nežni poet,  
ki ti je hudo,  
ko cvet  
se ospe.*

Toda tudi daljši verzi razpadejo včasih v kratke sintaktične enote:

*Z zemljo je rasel, živel z njo,  
in trden, zdrav kot zemlja, vedel ni,  
da tudi on, nje gospodar, je plod samo,  
ki sam utrga se, ko dozori.*

Pri podobnih verzih smo v zadregi, kako naj jih pravzaprav beremo; njihova narava nas sili v strogo metrično podajanje, ki bi pa v dosledni obliki bilo neprijetno monotono. Zaradi takšnega ritma se zdi, da Zlobčevi svobodni verzi niso vselej izraz nujnega in enotnega ritmičnega loka, ki intenzivno sili v verz svobodnega obsega, ampak predvsem neomejeno in notranje neutemeljeno zaporedje istovrstnih delov. S tem je samo potenciran videz slučajnosti, nedognanosti in amorfnosti. Morda bi zato bilo boljše, da bi avtor discipliniral dolžino svojih verzov (v nji je namreč vsa svobodnost Zlobčevega svobodnega verza, ki je običajno metrično povsem regularen in ne predstavlja resnično modernega tipa svobodnih ritmov) in bi svoje verze vlival v strožje kalupe. V tej misli me potrjuje dejstvo, da se v pesmih, ki so grajene v običajni obliki, Zlobčev ritem nekako normalizira in izgubi precej svoje — sicer individualne — kratkosapnosti.

Gornje pripombe k avtorjevemu ritmu so seveda subjektivne in popolnoma neobvezne. Pesniki morajo pač čuvati predvsem svojo individualnost in jo svobodno izražati. Ostalo, kar sem zapisal o Zlobčevem izrazu, je bilo potrebno zaradi resne nevarnosti, ki včasih grozi avtorjevi poeziji z njene oblikovne strani.

Forma, o kateri sem dejal, da je v marsičem še nedodelana, neurejena in neizčiščena, je (takšna, kakršna je) pogojena seveda v nekaterih lastnostih človeške in idejne vsebine, ki jo izražajo Zlobčeve pesmi. Ta vsebina je sicer zunanje razvidna in lahko ugotovljiva, njen motivni svet je preprost in razmeroma ozek: sestavljajo ga ljubezenske pesmi ali bolje: spomini na ljubezen, pesmi z objektivno ljubezensko vsebino, dogodki iz življenja študenta, prijatelja in mladega moža, problem ljubezni, ki je ugasnila, a mora živeti v oklepu zunanjih form, ter končno usoda in narava pesniškega poklica. Ta

na zunaj tako pregledni krog je v svoji notranji vsebini manj razviden, urejen in čist. — Ko je Zlobec pred nekaj leti pričel objavljati svoje pesmi, so bile prve njegove stvari lahkotne ljubezenske pesmice in priložnostno satirični verzi. Od tedaj se je njegova pesniška dejavnost zelo razširila in z njo se je razvila pesnikova ambicija, podajati pomembnejša, življenjsko globlja in pretresljivejša doživetja. Ta ambicija je bila včasih močnejša od notranje pripravljenosti in sposobnosti, da bi si ta doživetja prisvojil kot resnične in eksistenčno nujne, vsega slučajnega in površnega očiščene izraze svoje človeške eksistence. Mnogo sledov te neskladnosti med realno vsebino pesnikovih doživetij in pomenom, ki jim ga včasih skuša dati, najdemo v pričujoči zbirki, ki prinaša izbor Zlobčevih pesmi iz omenjenega razbodja. V njih se nam avtorjeva osebnost kaže še v razvoju in na poti k lastni, vsega površnega in neresničnega očiščeni individualnosti. Zato se v teh pesmih pogosto menjujeta pristno in površno, slučajno in nujno, navidezno in resnično. V eni teh pesmi se nam pesnik kaže v resničnem obsegu svoje človečnosti in v drugi skozi čustva in misli, ki so prijetna igra, v tej, kakršen v resnici je, in v oni, kakršen bi hotel biti.

O teh stvarih nam govori zlasti Zlobčeva ljubezenska poezija. Čustva, ki v nji prihajajo do izraza, niso sled velikih, zelo pretresljivih, tragičnih ali usodnih ljubezenskih doživetij. Ta ljubezen ni velik življenjski in eksistenčen problem, ampak je mehko čutna in igriva, obenem pa tudi realistična in precej sama sebe obvladujoča. Takšna se nam kaže skoraj v vseh Zlobčevih pesmih. Toda značilno je, da se avtor ne zadovolji vselej z izražanjem njegovega resničnega značaja, ampak ji skuša včasih dati tragičen akcent, ki se pa ne sklada prav z realno vsebino samega ljubezenskega doživetja. Takó je n. pr. v *Neznanki*, ki podaja spomin na takšno doživetje, težišče pesmi položeno v tole misel: ljubezen je *hrepeneenje za srečo, ki morda je ni...* Ta zgolj razumski, bolj sentimentalni kot tragični vrinec v realno ljubezensko štimungo ni brez neugodnih posledic za čistost njene vsebine. Še izrazitejši primer je pesem *Srečanje*, ki je napisana na tole idejno shemo: ljubezen deklet je varljiva, njih pogledi so lažni in zato je najbolje srečati jih samo mimogrede, da se ti tako njihova podoba vtisne v srce neoskrunjena po svoji resnični naravi. Ta misel je seveda apriorna in izražena tako samovšečno, da bi bila pretresljiva in človeško resnična samo, če bi slutili za njo veliko in ustrežajoče ljubezensko doživetje, čeprav bi celo v tem primeru bila samo preprosta in cenena kompenzacija. Tega doživetja pa v štimungi in notranjem tonu Zlobčevih pesmi ni najti.

Podobna tem pesmim je *Pomladna pesem*, polna sentimenta, ki pa ni popolnoma razviden in prav logičen: pesnik toži, ker ga one črne oči, ki jih je nekda ljubil, ne vznemirjajo več:

*srce ne razvname  
ob njih se — miruje.*

Vse drugačna je *Gazelica*, ki je najboljša teh ljubezenskih pesmi, sicer preprosta in lahkotno realistična, toda mnogo bolj resnična. Pesnik se v nji pojavlja brez sentimentalnih in tragičnih preoblek. Tudi izraz je primerno zgoščen, skladen in krepak.

V ostalem je za Zlobca značilno, da pravzaprav nima pravih, neposrednih ljubezenskih pesmi. Njegove pesmi so predvsem spomini na ljubezen in raz-

mišljanja o nji ali obdelava objektivnih ljubezenskih motivov. Takšni sta *Dekliška* in *Žalostna pravljica*, ki pa »njenega« problema ne obravnavata pregloboko.

Do boljše in resničnejše podobe o lastni človečnosti je Zlobec dospel v ostalih pesmih. Med njimi najdemo takšne, ki z omenjeno Gazelico spadajo med njegove najboljše stvari, n. pr. *Studentovo slovo od podstrešja*, ki je verna in osebno resnična podoba naslovne teme, čeprav ne dovolj zgoščeno izbrana v izrazu, in nekaj pesmi, napisanih na problem zakonske ljubezni. Ta tema je v pesništvu nedvomno zelo kočljiva, nevarno intimna in obenem prozaična. Vendar predstavlja v Zlobčevi poeziji in v njegovem človeškem svetu element resnične prizadetosti in tragičnosti, ki jo pesnik občuti in reagira nanjo v njenem resničnem obsegu in pomenu, ne da bi mu jo bilo treba povečevati. Zato jo oblikuje z notranjo pozornostjo, jasnostjo in resničnostjo, zlasti v štirih pesmih cikla *Ob sinkovi bolezni* in še bolj v pesmi *Ženi*. Vendar me v omenjenem ciklu moti njegov zaključek, v katerem skuša avtor poglobiti vsebino s splošno refleksijo in pri tem moralizira z izrazi in resnicami, ki so preveč vsakdanje in običajno povedane, da bi mogle biti pesniške:

*zdaj veva: sreče, ki nas mami in slepi,  
zave se človek le, ko jo — izgublja!*

Izjema med temi pesmimi je *Samemu sebi*, kjer je sicer mnogo zunanjega sentimenta, a ta človeško ni popolnoma jasen in zanesljiv.

K Zlobčevim najboljšim stvarim moram prišteti obedve pesmi na problematiko pesniškega poklica, *Poet* in še bolj *Očetu*. Posebno zadnja je v izrazu dovolj plastična, krepka in strnjena. Manj zadovolji s svojo notranjo vsebino: pesnik si želi, da bi ne zapustil domače zemlje in očetovega poklica ter bi s pesniškim poslanstvom ne odšel v svet, kajti:

*tvoj sin, poet,  
med narodom krošnjari  
s svojim lastnim srcem, oče!*

Za racionalno sodbo je ta bolečina nedvomno nekoliko prevelika in za preveč pomembno razumljena, da bi bila popolnoma resnična, in če me posluh ne vara, je v nji res nekaj one igre in neskladnosti med realno vsebino čustva in njegovim zunanjim videzom, ki jo v Zlobčevi poeziji včasih srečamo.

Pregled te poezije nam potrjuje, da je Zlobčeva individualnost, njegova človeška in pesniška eksistenca marsikje še neurejena, neizčiščena in samo napol resnična. Zato v svojem izpovedovanju posega včasih še v zunanje, slučajne in samovšečno igrive plasti svoje človečnosti in ne vedno v njeno eksistenčno središče, kjer se pokaže, kaj je v tej človečnosti zares resnično in najgloblje. Zato je razumljivo, da je enoten in za pesnika značilen odnos do življenja v Zlobčevi poeziji ostvarjen šele v fragmentih in da ni vedno pesnikov notranji svet tisti, ki suvereno nosi in oblikuje zunanje dogodke, ampak da včasih ti dogodki sami nosijo njegovo poezijo. Ta moment daje nekaterim Zlobčevim pesmim priložnost za značaj in odtod tudi dejstvo, da mu je v mnogih pesmih za izpoved doživetja potrebno obširno opisovanje in obnavljanje zunanjih dogodkov, okolnosti in povodov, ki so to doživetje sprožili.

Toda zanimivo je, da nas idejni aspekt na življenje, ki ga in kolikor ga razberemo iz Zlobčeve poezije, v marsičem spominja na ono življenjsko dilemo in koncept, ki smo ju spoznali pri Koviču. V Zlobčevi poeziji je sicer včasih samo zunanje izpovedan in ne vedno notranje nujen, toda tudi zanj je realnost lepa in idealna samo v lepih sanjah in v iluziji, v resnici in v življenju pa je lažnjiva in slaba (ljubezen), tragična (v zakonu) ali boleča in žalostna; vse, kar je lepega, je minilo in nam je dostopno samo v spominih na rosna in mladostna ljubezenska doživetja, na študentska leta in prijateljstva. Rešitev iz te dileme pri Zlobcu ni vedno jasna: včasih mu je edini izhod lepa, toda kratkotrajna iluzija, ki naj zakrije realnost, včasih se mu pa vendarle zdi, da je v tej realnosti z razumevanjem in srčno dobroto mogoče živeti. Največkrat pa omenjena dilema ni tako ostro in jasno postavljena, da bi ji rešitev bila nujna in potrebna.

Omenjena idejnost je zanimiva in značilna, zato se bomo k nji še povrnil, ko bomo v zaključku pričujoče kritike pregledali skupni in splošni značaj poezije štirih, njenih idejnih in družbeno fenomenoloških značilnosti.

(Konec prihodnjic)

## POLEMIKA

### O ESTETSKIH KRITERIJIH

Josip Vidmar

Pred nedavnim je mladi kritik Janko Kos osporaval vrednost moralnih kriterijev za sodbe o umetnosti. Zdaj je Taras Kermauner v članku »O dveh prevladujočih tipih v sodobni slovenski kritiki« (Beseda II—6) odklonil in zavrgel kot prave kritike vredna sredstva — estetske kriterije, zakaj konkretni kritični pojmi, ki jih v tej zvezi navaja, so nedvomno estetski kriteriji.

Njegova misel hodi takole pot: »Najvišji objektivni racionalni kriteriji, ki jih estetizirajoča kritika uporablja, so n. pr. nejasnost značajev in zgodbe, nesugestivnost, neprepričevalnost, banalnost, cenenost, slabo orisani značaji, plehkost, površnost, patetičnost, hladnost... neresničnost značajev in zgodbe... V oči nas bodejo pojmi: banalnost, patetičnost, nesugestivnost, neresničnost... Sami na sebi zvenijo zelo lepo, dokler jim slepo verjamemo. Takoj ko pa jih vsaj malo kritično pogledamo, ugotovimo, da ni niti eden izmed njih bitne, samostojne narave, ampak so vsi izvedeni, nebitni; torej nikaki kriteriji niti postulati... Če hočemo soditi o sugestivnosti, banalnosti, patetičnosti, prepričljivosti in končno celo o resničnosti opisa nekoga ali neke družbe, potem ne bomo dobili nikake sodbe o tem, ali sta ta oseba ali ta družba resnična ali ne — iz analize pojma resničnosti, kar je najčistejši sholasticizem, ... ampak vedno le iz primerjave opisa v določenem delu z lastno ustvarjeno sliko o družbi in njenih tipičnih poedincih. Karkoli hoče katerakoli kritika izreči bistvenega, vedno ji mora preeksistirati analiza tega, kaj je umetnost, to je kaj hoče, čemu služi, kaj predstavlja, in tega, kakšna je družba, ki jo ta umetnost odraža... Tu

glavnem občuteno podanega Ivana (Janez F. Presetnik). Franci Prus, Miro Veber, Jože Lončina in Janez Rohaček so svoj delež v uprizoritvi uspešno opravili. — Scena Ivana Pengova je bila realistična, v medigri tehnično prikladna, vendar ne dovolj smiselna in smotrna. Iz nje je vel občutek, da se je scenarist prilagodil osnovnim funkcionalnim zahtevam, ni pa jih oplodil s primerno domišljijo.

Za zaključek bi bilo dobro začeti s problematiko izvirne domače dramatike na naših odrih, kar pa je boljše odložiti na konec letošnje sezone.

J a m a r

## K R I T I K A

### P E S M I Š T I R I H

J a n k o K o s

(Nadaljevanje)

Janez Menart je tretji avtor pričujoče pesniške zbirke. Njegovo ime so dnevne in časopisne kritike omenjale s posebnim poudarkom in mu običajno priznale eno prvih mest ali celo prvo mesto v zbirki. V našem kritičnem pregledu se ne moremo posebej ukvarjati z dodeljevanjem prostorov, ki naj jih štirje pesniki zasedejo, in se zato omejujejo na analizo in oznako, ki naj pokažeta značaj vsakega izmed njih, naravo in probleme njegove poezije. Upajmo, da takšna oznaka sama zase dovolj jasno govori o pomenu in vrednosti obravnavanih avtorjev.

Analitičnemu očesu se v Menartovi poeziji odkrije mnogo stvari, sestavin in potez, ki so vsaka zase pomembne, obenem pa med sabo tako spletene, da raste iz njih svojevrstna in resnična poezija. Če naj jih v primernem zaporedju uredim in pregledam, moram najprej omeniti veliko enotnost Menartovega človeškega in pesniškega sveta. Enotnost, ki povezuje Menartove pesmi v skladno celoto, je tiste vrste enotnost, ki je vedno bila naraven prilastek resničnega pesništva in njegovo neobhodno znamenje: ne zunanja enotnost motivike ali izraznih sredstev, ki jih pesnik uporablja, ampak predvsem notranja zaključnost pesnikove subjektivnosti, njegove človečnosti, njene posebne eksistence, vsebine in odnosa do življenja. O nji smo imeli priliko govoriti že v zvezi s Kajetanom Kovičem in v manjši meri pri pregledu Zlobčeve poezije, v kateri se po mojem mnenju takšna enotnost šele ostvarja. Janez Menart jo poseduje v veliki in nenavadno bogati meri. Ko prebiramo njegove pesmi, opazimo najprej mnogoličnost motivov, barv in perspektiv, ki se nam v tej poeziji odpirajo. Nato kmalu spoznamo, da se vse te pesmi vrtijo dejansko v enem samem krogu, na obodu ene same in ostro zastavljene življenjske problematike, ki je vselej enako in neizprosno nagnjena v svoje eksistenčno središče, v središče, ki se nam v teh pesmih prikazuje iz različnih perspektiv, a ostaja v bistvu eno samo in nespremenljivo, razpeto v strmem loku vedno iste človečnosti, ki je vedno enako naperjena v objektivno realnost, vedno enako zavzeta in sklonjena nad svojo osnovno življenjsko dilemo.

Takó se nam pesnik kaže v večini svojih pesmi; tam, kjer se zamišlja v preteklost in si želi:

*Oh, kako bi rad v tem mraku  
sedel k vznožju, kot takrat,  
in poslušal o junaku,  
ki je srečo šel iskat.*

v trenutkih, ko zbrano in logično meditira o samem sebi (*Jaz*) ali pa samo priložnostno in ostro reagira na drobno vsakdanjost, na muho, ki

*leze, leze čez vrstice,  
leno leze preko njih,  
kruha išče — kaj jo briga  
iz srca napisan stih!*

v pesmih, ki nam pripovedujejo o realnih ljubezenskih doživetjih (*Balada o vinskem bratcu*), in v onih, kjer se pesnik zamika v bodočnost in vanjo slika romantične vizije:

*Nekoč, morda čez mnogo, mnogo let,  
ko v svojem grobu bom samo še prah,  
zvečer prišla katera od deklet  
domov bo z mojo knjižico v rokah...*

Citiral sem pesmi, ki jih ne moremo vse prišteti med Menartove najboljše. V teh in ostalih vidimo, kako je za njihovo motivno in zunanjo različnostjo prisotna ena sama, osnovna eksistenčna dilema in življenjska bolečina.

Menartov pesniški svet je strogo sredotežen. Takšna je v svojem bistvu tudi Kovičeva poezija, o kateri sem dejal, da je zelo enotna, do kraja prežeta s svojo osnovno problematiko in idejnim aspektom na življenje. Toda sredotežnost, ki usmerja Koviča, da se v vseh svojih pesmih povrača k tej osnovni problematiki svoje človečnosti in kroži okoli nje, je umirjena in intelektualno zadržana, njena napetost splahneva v sanjajoči in razmišljajoči kretnji tragičnega realista, ki se osvešča realnosti in samega sebe ter pred spoznanjem omahne v resignirano meditacijo. Sredotežnost Menartove poezije je dinamična, strastna in skoraj agresivna. V nji ni prostora za mirno in čisto zrcaljenje stvari, pesnikova človečnost je tako ostro postavljena pred dilemo biti-ne biti, da je njegova poezija celo v resignaciji ostra in agresivna, vselej pa naravnost in z vsvo intenzivnostjo usmerjena v svoje intimno središče. Osnovni ton, ki ga slišimo iz Kovičevih pesmi, je mil in tenak. Oni, ki zveni na dnu Menartove poezije in utriplje v njenem ritmu in melodiji, se oglašja z nemirno in strastno nasilnostjo.

S tem smo se približali oznaki same pesnikove osebnosti. Za intelektualno lirskim in lirističnim Kovičem ter čutno mehkim Zlobcem nam v Janez Menartu prihaja nasproti osebnost posebnega kova. Kovič in Zlobec sta s svojim značajem zastopnika tradicionalne slovenske poezije, njuni individualnosti sta v tesnem soglasju z onim tipom lirskega pesnika, ki je bil v zadnjih sto letih pri nas tako močno zastopan in je našel v razvojni črti Jenko-Murn-Kosovel pomembne predstavnike, katerih osnovne in splošne značilnosti so tako močno obarvale celotno slovensko liriko, da nam dandanes te njihove lastnosti pogosto

pomenijo neobhodne in nujne prilastke sleherne lirike in celò poezije same na sebi. To dejstvo omenjam zaradi pravičnega razumevanja Menartove poezije, ki se v osebnosti svojega avtorja marsikje odteguje omenjenemu tipu lirskega pesnika. Osebnost Janeza Menarta je polna takšnih lastnosti, ki so v slovenski pesniški tradiciji nove ali izjemne. Osnova jim je nenavadno, skoraj romansko strasten in eruptiven temperament, ki podeljuje pesnikovemu čustvenemu in miselnemu življenju močno zunanjo barvitost, epsko nazornost, predvsem pa izredno mnogoličnost, ki v svoji menjavi sega od čezmerno prekipeljavajoče sentimentalnosti preko villonovske grimase, agresivnega naturalizma in morbidnosti do jasnega racionalizma in logicizma. Takšna in tako izražajoča se individualnost seveda ni v skladu z običajnimi predstavami o značaju slovenskega človeka ali vsaj slovenskega lirika, zato se ji morda marsikdo ne more takoj približati ali ji bo celo odrekel liričen značaj. Vendar je ravno Menartova osebnost s svojo posebno naravo glavna dragocenost in privlačnost njegove poezije, tisto, kar konstituira njen posebni, človeški in lirski značaj. Obenem je izvor tisti pomembni in značilni odliki Menartovih pesmi, ki sem jo v tem odstavku že omenil in mimogrede nakazal. V mislih imam veliko mnogoličnost Menartovega človeškega sveta in njegovih pojavnih oblik, mnogoličnost, ki se organsko vrašča v notranjo in sredotežno enotnost Menartove poezije in je tako napolnjuje s pojavnostjo, ki je bogata in zunanje barvita, epsko nazorna in čutno konkretna. S te strani so Menartove pesmi zanimiv kontrast Kovičevim, ki so v svoji konkretni pojavnosti skromnejše, ne posebno ali izvirno bogate, pač pa v nekem smislu abstraktne in abstraktno grajene. Epska in čutna nazornost je pomembna značilnost Menartovih pesmi, o katerih bi zaradi tega lahko dejali, da so včasih po svoji obliki epske, ne da bi s tem zmanjšali njihov resnični lirski značaj.

Tako smo pregledali nekatere splošne lastnosti Menartove osebnosti in njegove poezije, lastnosti, ki so nas seznanile z njunim notranjim ustrojem in ki jim moramo zdaj poiskati ustrežajoče korelate v vsebini, s katerim je ta ustroj napolnjen in oblikovan: v pesnikovem odnosu do življenja in v idejnosti njegove poezije. Najprej nas bo zanimala osnovna življenjska dilema, ki daje Menartovim pesmim notranjo enotnost. Izpolnjena je z vsebino, ki smo jo v našem pregledu štirih pesnikov že srečali in nam je tedaj znana — zelo je namreč podobna dilemi, iz katere raste Kovičeva poezija in ki smo jo našli tudi pri Zlobcu, čeprav v manj razvidni in enotni obliki.

Vsi trije pesniki prikazujejo v svojih pesmih lastno človečnost ujeto v stanje, ki je boleče in tragično: njihova človeška eksistenca je ogrožena, ker morajo živeti in uresničevati svojo človečnost v realnosti, ki je tako urejena, da se morajo v nji kruto in boleče izjaloviti vsa njihova prizadevanja, da bi dosegli srečo ali eudajmonijo, po kateri hrepene kot vsa normalna človeška bitja.

Realnost, ki jo imam v mislih, seveda ni družbenopolitična realnost, v katero se posameznik vključuje kot družbeno bitje. Z uporabljenim izrazom želim označiti celotno realnost človekovega individualnega življenja, napolnjeno z vsem, kar v takšno življenje spada, z intimnimi in splošno zakonitimi dejstvi človeške prirode, z ljubezensko problematiko, s soljudmi in odnosom do njih, pa tudi s časom in družbo. Realnost, v kateri doživljajo naši trije pesniki svoje bolečine in tragiko, obsega predvsem in skoraj samo ona področja, ki se le šibko dotikajo konkretne družbenopolitične problematike, ali takšna,

ki jim v nji ni mogoče iskati neposredne rešitve. Sem spada predvsem erotika (mnoge Zlobčeve, Kovičeve in Menartove pesmi). Erotiki se pridružuje doživetje nečlovečnosti in nelepote ljudi, njihovih odnosov in življenja, tiste nelepote, ki iz preteklosti prehaja v sedanost in ki je tudi spremenjena družbena struktura ne more takoj odpraviti, prav gotovo pa ne spremeniti v razdobju enega samega človeškega življenja (mnoge Kovičeve in Menartove pesmi). In končno seveda tiste splošne zakonitosti in protislovja človeške narave in usode, ki jih družbena struktura ne more ne spremeniti in ne ukiniti (mnoge Kovičeve pesmi).

Takšna je realnost, ki jo doživljajo trije pesniki in ob dotiku, s katero se ustvarja njihova bolj ali manj žalostna in boleča vizija življenja. V Kovičevi in Zlobčevi poeziji smo spoznali dvoje odnosov do te realnosti, dvoje načinov reagiranja nanjo. Kovič klone v resignacijo in skrije svoje bolečino v jasno in prisebno analizo njenih dejstev, v njihovo konstatacijo in eksplikacijo, pogosto z vidika nadosebnih in splošnih zakonitosti. Zlobec se z realnostjo ali vsaj z njenim videzom najpogosteje pomirja in mehko resignira. Tudi on se rad zateka v splošno razmišljanje: *sreče, ki nas mami in slepi, zave se človek le, ko jo — izgublja!*

Menartova človečnost je drugačnega kova. Nikdar se sicer ne dvigne nad realnost, do njene pozitivne in odrešujoče negacije. Toda prav tako bi v njegovih pesmih zaman iskali pomiritve z njo, mirne resignacije, umirjene analize in razmišljanja o njenih dejstvih. Njegova resignacija je agresivna, analiza ostra in obtožujoča. Vselej pa je ta poezija naperjena v obrambo pesnikove človečnosti in njene eksistence, v boj z realnostjo in v prizadevanje, obvladati in nadvladati jo, čeprav samo v sarkazmu in iluziji.

Omenjeno stremljenje se v poeziji mnogoličnega in temperamentnega Menarta pojavlja v raznih oblikah in perspektivah. Raznovrstnost perspektiv, iz katerih skuša pesnik na razne načine zanikati in preseči realnost svojega življenja, ustreza mnogolični pojavnosti njegovega pesniškega sveta, ki je bila v tem pregledu že omenjena.

V ilustracijo navajam nekaj slučajno izbranih primerov. V pesmi *Jesenski dan* nas prva kitica uvede v resničnost, ki je zgoščena v tole podobo:

*Mrak. Sivina. Gole veje.  
Zgrbljen starček sred poti.  
Hlad in praznost...*

Sledi spomin na nič manj mračno, toda lepšo in otroških pravljic polno preteklost. Pesnik si želi, da bi se mogel vanjo vrniti, in zaključí:

*Toda mrki dan razgrinja  
plažne, sivkaste meglé  
in otožno me spominja  
prablje, ki pod križem spe.*

Pesem je napisana iz perspektive, ki nas spominja na Kovičev resignirani umik v svet otroških in mladostnih spominov. Njena posebna in za Menarta značilna lastnost je v doslednem in brezobzirno zgoščenem prikazovanju realnosti, ki nam je v pesmi predstavljena v potenciranju njenih mračnih in težkih strani. Situacija je z vsemi sredstvi pritirana do svoje skrajne, boleče ostrine



in podobe. Rezultat takšnega postopka sta ostra, čeprav resignirana obtožba in zanikanje realnosti. Celo spomin na mladostno pravljico je samo člen v njeni oznaki ter obenem potrdilo in sredstvo njenega zanikanja.

Podobno vlogo imajo mladostni spomini v *Poetski*: poet se spominja mladosti in žaluje za njeno neosveščeno in naivno srečo. Pesem se zaključuje s povratkom v nelepo sedanost, ki je naslikana z ostro in ironično resignacijo:

*Pol pijani smo in pol zaspani  
in momljamo, kaj je poezija.  
V cerkvi pa prepevajo kristjani  
vsi v en glas: »Češčena si Marija!«*

Cela pesem je izpolnjena s krutim realizmom, ki ga najdemo v citirani kitici. Iz nje je lepo razvidno, kakšna je funkcija tega realizma, ki smo ga srečali že v prejšnji pesmi in ga bomo še v marsikateri, kajti prav on je ena poglavitnih perspektiv Menartovega odnosa do življenja. Imenoval sem ga krutega. Morda bi se našli boljši in primernejši izrazi, da bi z njimi označil njegov bistveni značaj, ki je tako zelo različen od jasne in mirne narave Kovičevega realizma. Vendar je njegova osnovna vsebina iz oblik, v katerih se nam kaže, dovolj razvidna in očitna, da moremo brez podrobnejših raziskav in pretiravanja reči: Menartov realizem je s svojim bistvom agresivno naperjen v realnost, ki jo oblikuje, in tako neposredno in dejavno usmerjen v njeno zanikanje. V svojih najglobljih osnovah je pravzaprav nekakšno maščevanje nad to realnostjo in njeno usodnostjo.

V luči takšne razlage nam postanejo razumljivi izlivi in izbruhi brezobzirnega naturalizma, ki je v Menartovi poeziji tako pogost in ki nas nanj opozorijo neizbirčna, v področje banalno grobih in grotesknih podob ter predstav segajoča sredstva, ki jih ta naturalizem uporablja. Njihov namen sta očitvidno difamacija in zanikanje realnosti. — V svoji običajni, napol naturalistični obliki se nam Menartov realizem kaže v citirani *Poetski*, v zmernejši in splošnejši podobi nam ga predstavi n. pr. *Stoletje soldatov*. Njegovo strastnejšo in morbidnejšo varianto najdemo v *Veščah, Izgnanskem žigu, Potepinovem Eldoradu*.

Te in podobne pesmi nam obenem razkrivajo, kako blizu je Menartov realizem romantiki, ki ji je seveda od vsega začetka soroden, kajti na njegovem dnu je bolj ali manj vselej prisotna romantična afirmacija subjekta nasproti realnosti. Čim bolj je agresiven, naturalističen in grotesken, tem močnejša je njegova romantična narava. Za primer pogledjmo pesem *Izgubljeni deček*: prvi dve kitici sta izpolnjeni s predstavami, ki bi jim tradicionalna slovenska lirika najbrž ne priznala pesniške veljavnosti:

*Postal sem pred mesnico nehote:  
zajetna, odrezava mesarica,  
v roke krvava in zaripla v lica  
je rezala teličkovo srce...*

V ta banalni, naturalistično podani svet vdre v predzadnji kitici prepolno, romantično nabreklo čustvo:

*Jaz pa sem stal pred vrati kot okopan,  
pretresen s to tragedijo srca.*

*In stal sem tam kot izgubljeni deček  
in zrl mesarici pod roke  
in slutil: ko raznesejo srce,  
ostanek pade komu za nameček.*

Pesem je zanimiva, ker značilno ilustrira prehod iz realistične v romantično perspektivo, ki je druga širša in v več variantah pojavljajoča se oblika Menartovega odnosa do realnosti. Pesnik je skušal z realistično difamacijo nadvladati in zanikati realnost, toda v svoji skrajni in brezobzirni obliki se je takšna difamacija obrnila proti njemu samemu in se mu zapičila v razboljeno srce, ki je planilo v slepo in izravnoteženo čustveno reakcijo. Ravnotežje med subjektom in realnostjo se je porušilo, njuno razmerje je doseglo mejo, onstran katere postajajo nujne nove oblike zanikanja in obvladanja realnosti, ki naj pesnika dvignejo nad njo. V pošteb pride predvsem romantični beg iz realnosti v iluzorni in imaginarni svet idealnega pomena in lepote. V ta namen pesnik deformira realnost in ji podeli idealne poteze ali jo pa popolnoma poruši in zgradi na njenem mestu iluzorni svet idealnega videza. Realnost izgine in z njo realizem, ki ga zamenjajo nova in drugačna izrazna sredstva.

Nastanek omenjene romantične perspektive nam lepo ilustrira Menartova pesem *Stance*. Prvi dve kitici prikazujeta realno stanje stvari — konec mladostnih ljubezenskih sanj in iluzij: *minil je čas boginj in sanj...* Tretja kitica prinaša realistično negacijo omenjenega stanja v obliki naturalistične difamacije človeškega življenja. V zadnji kitici se naturalistična negacija sprevrže v romantično, pesnik se dvigne nad realnost in poleti v svet idealne volje:

*Vendar nikoli ne premine,  
nikdar mi v blatu ne konča  
simbol dobrote in miline,  
mladostni ideal srca...*

Še izraziteje se uveljavlja romantična perspektiva v ostalih pesmih te vrste. Od pesmi *Nekoč boš nevesta* se preko *Sarabande mrtoih ljubimcev* vzpenja njena pot vedno više, skoz pokrajine idealne zagrobne ali hipotetične bodočnosti (*Sanjarjenje*), dokler s pesmijo *Tristan in Izolda* ne prestopi praga nadčasovne resničnosti, ki se komaj še dotika zemeljskih tal. — Toda kljub vsemu je tudi v teh, romantično zanikajočih pesmih vselej neposredno in prav blizu pričujoča resnična realnost pesnikovega življenja s svojo človeško in eksistenčno stisko. Iz nje pada v svet romantičnih vizij luč in mu daje veljavo resničnosti.

Tako smo označili splošna gibalna in vidike, ki se uveljavljajo v Menartovi poeziji in urejajo njeno notranjo življenje. O tem življenju in njegovih gibalnih pričujejo bolj ali manj očitno vse pesmi, objavljene v pričujoči zbirki. Toda samo del teh pesmi pričuje o pomembnih sestavinah, ki so bile v našem pregledu omenjene, tako dovršeno, da jih moremo imenovati dobre pesmi. To je seveda naravno, toda v Menartovem primeru iz posebnih vzrokov še posebej nujno.

Dobre Menartove pesmi so tiste, v katerih je osnovna življenjska inspiracija izražena s primerno notranjo in zunanjo skladnostjo. Takšne skladnosti vrsta pesmi ne dosega, ker je iz tega ali onega vzroka porušena. Pogosto jo ruši

sama narava pesnikove osebnosti, o kateri smo dejali, da je zelo temperamentna, strastna ali agresivna. Omenjene lastnosti so krive, da avtor ne obvlada vedno čustev in misli, ki jih polaga v svoje pesmi, in da jih zato ne zmore vselej omejiti na njihove prave in primerne mere, v katerih bi se ohladila, uravnotežila in skladno izoblikovala. V tej ali oni pesmi se Menartu zgodi, da jo izpolni z vsebino, ki je po svojem obsegu in glede na zmogljivost pesmi pretežka in čezmerna, nesorazmerno razvita in hipertrofirana, predvsem pa s premočnimi barvami podana in zunanje pretirana, čeprav je notranje skoraj vedno zelo resnična.

Iz notranjega življenja poseže omenjena naskladnost tudi v zunanje plasti Menartove poezije, v njeno obliko in izraz. Menart je nadarjen oblikovalec, bolj robusten od Koviča, manj precizen in fin, toda pogosto bolj barvit in plastičen. Oprt na svojo literarno vzgojo, ki ga vodi predvsem v starejšo, predmoderno in romantično pesniško tradicijo, se zelo izvedeno okorišča z njenimi oblikami in jih drži z veliko sposobnostjo logičnega in racionalnega oblikovanja. Nevarnost, da bi zašel v prelogično obdelavo predmeta, je sicer opazna, vendar samo izjemoma akutna. Z velikim posluhom izbira objektivno formo, v katero vklepa svoje pesmi. Samo v zelo redkih primerih, ko eksperimentira z modernejšimi oblikami, se mu zgodi, da oblika ni popolnoma skladna in primerna vsebini. Pogosteje se bralcu zazdi oblika Menartovih pesmi neskladna zaradi drugih in splošnejših razlogov. Menartov formalno izrazni svet je manj enoten in izravnán od Kovičevega, ker je že v svojem notranjem življenju mnogoličnejši, saj obsega najmanj dvoje osnovnih perspektiv, romantično in realistično, ki nastopata sami zase ali se pa med sabo prepletata. Zato obsega tudi skala pesnikovih izraznih sredstev kar dvoje različnih področij in prehode med njima. V romantičnem predelu se Menart včasih poslužuje motivov, dikcije in podob, ki so viden ostanek zgodovinske romantične smeri. Čim manj je v Menartovi poeziji teh sestavin, tem bolj naravna in skladna je oblika njegovih romantičnih podob. V tej smeri se dvigne do res lepe, ne zgodovinsko romantične, ampak naravne in čisto oblikovane romantične poezije. Tam, kjer se vanjo prične vpletati realistična perspektiva, niso redki primeri rezkega in neskladnega poseganja naturalističnih elementov v romantično razpoloženje. Od tod se pa v smeri realizma zopet bližamo področju, kjer dosega avtor višino zelo izvirne, skladne in plastične realistične oblike.

Te splošne misli naj ilustrira pregled posameznih Menartovih pesmi in opozorilo na najboljše med njimi. Prva pesem je že omenjeni *Jaz*, precizno in logično izdelan, z učinkovito členitvijo delov, manj pomemben po svoji vsebini. *Jesenski dan* stilno ni povsem izenačen, pointilizem, uporabljen v prvih dveh kiticah, je v pesmi tuj in zunanje nalepljen element, kajti v svoji osnovni zgradbi in po stilnem materialu, ki ga pretežno uporablja, je pesem vendarle starejšega datuma; v zaporedju podob je nekoliko preveč zunanje in opisne logike, opis razpoloženja je v prvi kitici šibak ali skoraj običajen. *Stance* odlikujejo zelo čisti in ubrani verzi. Motijo številni romantični ali celo klasicistični stilizmi, v katere rezko vdira proizaični naturalizem, ki mu sledi izpoved mladostnega idealizma. Celotni vtis je nenavaden, toda v marsikaterem pogledu neprijeten. Tudi pesem *V usodo vdan...*, napisana v muzikalno izenačenih in razčlenjenih verzih, ni popolnoma notranje skladna. Z verzi prve kitice bi utegnila izražati svojo ljubezensko bol Puškin in Prešeren. Že naslednja kitica nas prestavi v popolnoma drugačno razpoloženje, dokler nam četrta:

*Kadar se z brega mi zazre oko  
v gladino, od oblakov potemnelo,  
me zgrabi bes, da ljubljeno telo  
ob tujem bo telesu ovenelo.*

ne razkrije, kako različen je ljubimec te izpovedi od onih, romantično plemenitih ljubimcev prejšnjega stoletja. Pesem *Sprejmi, ljuba...* je vsekakor čezmerno sentimentalna. Mnogo bolj ujeta v pravo in karakteristično mero Menartovega doživetja je *Balada o piskem bratcu*, ki bi ji pa bila potrebna skladnejša in prečiščena oblikovna podoba. Tipično Menartova, toda nenavadna, boleštna in komaj razumljiva je pesem *Iznanski žig*, ki spada s svojimi najboljšimi kiticami, štimungo in ritmom med avtorjeve najboljše stvari, čeprav ni brez verzov in podob, ki so na meji zdrave, neskrivenčene in torej pesniške fantazije:

*Ko se oči zapirajo,  
se zareži v obraz fantom;  
in celice admirajo:  
žareč, zelenordeč fantom...*

Lepa, sicer sentimentalna, toda skladno napisana in ubrana romantična pesem je *Sarabanda*. Med ostalimi pesmimi te vrste je *Nekoč boš nevesta* lirska obdelava epskega motiva, ki je bil v evropski romantiki, zlasti pri Heineju, pogost. Sanjarjenje je prijetno, toda ne manj sentimentalno od Schumannove skladbe, ob kateri se je pesem porodila; še bolj čezmerno sentimentalna je *Je vous ai vue...* Svoj človeški in pesniški višek dosega Menartova romantična poezija v *Tristanu in Izoldi*, ki jo je treba brez pridržka prišteti med Menartove najboljše in zares lepe pesmi: vsebinsko polna, vendar ne prepolno sentimentalna, ne preveč jasna in logična, tako da čustvo sproščeno in skrivnostno valovi skozi njene verze, v izrazu naravna, bogata in brez zgodovinskih stilizmov, skladno in ubrano napisana. — Za Menarta manj značilna, toda po svoji modernejši, asociativni notranji zgradbi zanimiva je *Jutranja pesem*. In končno vrsta značilnih in pomembnih realističnih pesmi, če naj jih tako imenujem: *Izgubljeni deček*, *Potepinov Eldorado*, *Stoletje soldatov* in *Poetska*. *Izgubljeni deček* se nekoliko bliža nevarni zmesi grotesknega naturalizma in prepolnega čustva, *Stoletje soldatov* je prijetna, toda predvsem aktualna popevka. Najboljša teh pesmi je *Poetska*. Bogato in presunljivo življenje je v nji primerno uravnoteženo, izraz je čist in skladen, oblika v notranji zgradbi in posebej v ritmu smotrna. Takšna spada med Menartove najboljše pesmi. Med nje moramo prišteti tudi *Vešče*, ki zaključujejo pričujoči izbor avtorjevih pesmi. Pesem je privid mračnega, strastno morbidnega naturalizma, z verzi, za katere se nam bo po vsem, kar smo o avtorju povedali, zdelo naravno, da jih je napisal ravno Menart:

*Blazen nemir je njih strastno iskanje,  
Včasih za hip se v temo izgube...  
hip in spet hip... a že najdejo špranje,  
v luč zalete se, in spet zažele  
bliže in bliže, prav v bistvo luči,  
k satanski nitki, ki v steklu žari.*

V omenjenih najboljših in najpomembnejših Menartovih pesmih se nam njegov človeški svet, ki smo ga v našem pregledu razložili po nekaterih splošno značilnih sestavinah, prikazuje na adekvaten in svoji vsebini primeren način. Vanje so zgoščeno in skladno zajete njegove najboljše strani, tako da se zanesljivo pokaže, kakšne so meje in pomen tega sveta. Za sodbo o Menartovi poeziji te pesmi zadostujejo: človečnost, ki se je vanje izkristalizirala, je individualno samosvoja, živa in resnična, ujeta v posebno eksistenco, sple-tajoča s svojim odnosom do življenja in realnosti značilno idejno problematiko. Takšna se veže s trdno, logično, naravi Menartovega sveta primerno in dobro ustrezajočo formo. In s tem je v kratkem izrečena najboljša oznaka in ocena Menartove poezije.

(Konec sledi)

## POLEMIKA

### O ESTETSKIH IN ESTETICISTIČNIH KRITERIJIH

Taras Kermauner

Moj članek »O dveh prevladujočih tipih v sodobni slovenski kritiki« je sprožil dva polemična odziva. V »Naši sodobnosti« ga je komentiral Josip Vidmar pod naslovom »O estetskih kriterijih«, v »Besedi« pa se ga je dotaknil Boris Paternu. Ker spis tega poslednjega vsebuje mnogo več pisanja o meni kot o mojem članku in izpolnjuje mesto, ki ga v polemikah običajno zavzema argumentacija — z ironičnim zmerjanjem, ne bi mogla moja analiza žal ničesar dognati o kritikovih mislih, temveč bi se morala omejiti le na analizo njegovih kritičnih metod in analitičnih sposobnosti kot takih. Toda narava teh metod je zaradi svoje programatične brezvsebinkosti tako preprosta, da bi o njej na tem mestu ne kazalo govoriti. Prepustimo jih raje tisti analizi, ki bo njih in njim podobne obravnavala skupaj kot nek splošni in vnanji pojav naše vrhnje družbene plasti. Na njegov edini vsebinski in konkretni argument pa bi bilo odgovorjeno že v tem članku, ker mi ga je očital tudi Josip Vidmar.

V pričujočem članku bi se omejil le na pojasnitev stvarne poj-movne vsebine kritiziranega članka, zato — brez svoje krivde — Paternuju ne morem odgovoriti.

Nasprotno pa Vidmar v svojem članku obilo argumentira. Ne da bi sicer smatral njegovo dokazovanje za prepričujoče, vendar ustreza nujni obliki »doka-za« ter s tem izpolnjuje običajni formalni minimum. Tok mojih misli bo zvesto sledil smeri in zaporedju Vidmarjevih pomislov in poizkusil obraniti tiste moje analize, ki so se mu zdele bodisi neutemeljene, bodisi napačne ali pa celo same v sebi protislovne. K temu me je nagnila v glavnem ugotovitev, da tudi moj kritik ni zasnoval svojega spisa sintetično, temveč je menil, da že analiza posameznih trditev zadostuje za popolno razrušitev mojega celotnega odnosa do umetnosti in do kritike. Zato bo vztrajna spremljava njegovih dokazov, upam, najugodneje razkrila njihovo nezadovoljivost.

Stara sta v istem letu, kakor bi ne vzdržala drug brez drugega, legla k počitku. Posestvo je nekaj časa upravljal Ettorjev mlajši brat iz mesteca M..., ki leži med Porečem in Pazinom, a je kmalu zabredel v dolgove. Rešili so ga Rodrigovi bratranci, signori Lenzi, ki so posestvo kupili, izplačali in se znebili svakov in svakinj, siromačka Dionisia, ki je takrat močno zbolel, pa so iz usmiljenja takorekoč posvojili. Slabo mu ravno ne bo, pa če bo pri njih le drobtinice pobiral... Kaj bi bil brez Lenzijevih počel tak »Pechvogel«! Vse življenje je imel smolo!

(Dalje sledi)

## KRITIKA

### PESMI ŠTIRIH

Janko Kos

(Konec)

Poslednji član pesniške četvorice je Tone Pavček, čigar poezija je v zbirki objavljena na zadnjem mestu. Iz mnogih vzrokov je smiselno in pravilno, da se nam Pavček predstavi za svojimi sovrstniki, kajti čeprav jim je v osnovni dilemi, na katero je razpeta njegova poezija, popolnoma in usodno soroden, se od vseh treh doslej obravnavanih avtorjev vendarle močno in izrazito oddaljuje z načinom, kako omenjeno dilemo v svojih pesmih sprošča in razrešuje. Realnost, iz katere raste in se oglašča, je s svojo osnovno problematiko podobna oni, o kateri govorijo pesmi Koviča, Zlobca in Menarta. Iz zadržane melanholije, ki se pretaka v Pavčkovih pesmih, slutimo, da je boleča in žalostna, ker razbija in onemogoča vse pesnikove želje po sreči, in da v nji ni ničesar, kar bi pesniku kazalo pot v rešitev, nekaj, na kar bi se lahko oprl, da bi z vero v to oporo premagal realnost in se dvignil v njeno odredujočo negacijo. S temi svojimi lastnostmi je realnost Pavčkove poezije podobna oni njegovih pesniških tovarišev.

Dejal sem, da njeno stanje samo slutimo, in s tem vnaprej poudaril posebnost Pavčkove poezije. Kovič, Zlobec in Menart nam v svojih pesmih prikazujejo dane in resnične stvari življenja, ki ga živijo in ki je v njihovi poeziji neposredno in otipljivo pričujoče. Njihova življenjska problematika, bolečina in njeni vzroki stopajo pred nas neposredno in odkrito v svoji konkretni danosti, intimno središče, iz katerega izvira ta poezija in njen odnos do življenja, nam je neposredno pristopno, bolj ali manj odkrito pokazano in razloženo. Ne tako pri Pavčku, čigar človeški in pesniški svet je grajen po drugih in posebnih vidikih. Neposredna realnost pesnikovega življenja se

v njegovi poeziji prav redko odpre, njeno intimno središče ostane prikrito, o pesnikovi bolečini ne izvemo ničesar, kar bi nas neposredno uvajalo in seznanjalo z njeno konkretno realnostjo. V pričujočem izboru Pavčkove poezije je vrsta pesmi, v katerih poje avtor o svojem odnosu do življenja, o žalosti in bolečini, ki jo čuti sam in v kateri vidi druge ljudi. Toda v nobeni teh pesmi se nam realnost pesnikovega življenja ne razkrije v svoji intimni neposrednosti. Pesnik se ji izmika in govori o nji od daleč in zakrito, ne iz sebe, ampak preko drugih ljudi in stvari, tako da ostane konkretna in resnična vsebina njegove eksistence neznana in neimenovana.

Pavček ne gleda rad sam vase in se nerad postavlja iz oči v oči z realnostjo lastne eksistence. Od tod poseben in nenavaden način, kako poje in govori o samem sebi. Toda, ali je sploh mogoče preprosto in kratko reči, da Pavček v svojih pesmih poje *o samem sebi*? Vsebina tega izraza je v njegovem primeru nedoločena in neulovljiva, kajti o realni in konkretni vsebini svoje človečnosti nam pove avtor malo. Pavčkova človečnost ni nekakšna vidna, polna ter v njegovi poeziji voluminozno obstajajoča količina, ampak je mnogo bolj podobna prozorni, neulovljivi in prožni svetlobi, ki nemirno in valujoče drsi po površini življenja in njegove predmetnosti, življenja, ki ga Pavček v svoji poeziji gleda, čustvuje in vsrkava, da bi se z njim napolnil. Če tedaj Pavček poje o samem sebi, dela to predvsem in skoraj edinole skozi in preko predmetov, ki se jih oklepa in v njih zrcali svojo človečnost. Kajti nobenega dvoma ni, da se Pavčkova poezija (takšna, kakršno nam kažejo njeni najboljši proizvodi) poraja predvsem iz težnje, uiti realnosti lastnega jaza in njegove resnične eksistence s tem, da avtor dvigne njeno problematiko na stopnjo nadindividualnih, splošno človeških spoznanj in čustvenih stanj, ali se ji pa umakne v gledanje in doživljanje podob in predmetov, ki ga primerno napolnijo, da se z njimi notranje spoji, vanje pretopi svojo človečnost in se tako reši realnosti svoje eksistence. Pavčkova poezija je nenehno drsenje iz samega sebe v tuje življenje in v tujo predmetnost ter spajanje s to predmetnostjo. Pot iz sebe in le zelo redko vase.

Takole se zamika, ko gleda *Deklico v modrem* in se pretaplja vanjo:

*Lepa rž je, ki medi  
v žarki junijski pripeki,  
a še lepša deklica  
v modri je obleki.*

Pesem je vsa usmerjena v gledanje in doživljanje tujega sveta, iz katerega bi pesnik svoj jaz najraje obzirno izločil in ga tako eliminiral:

*Meni pa je skoraj žal,  
da sem v polje se napotil,  
ona tam kot v snu stoji,  
morda jo bom v sanjah zmotil.*

*O, oprosti deklica  
v modri mi obleki,  
kriva rž je, ki medi  
v žarki junijski pripeki. —*

Podobno se pesnik vživlja v tujo človečnost v *Sinji pravljici*:

*Zdaj ni še dan. Vse je še sinje, sinje,  
in s tabo čudeži se še gode,  
da čuješ ljubega stopinje,  
čeprav pod oknom prav nihče ne gre.*

Smisel murnovske transformacije, kakršno srečamo v *Kmečki*, je očiten. Toda tudi v pesmih, ki so intimnejše ljubezenske narave, je osebna resničnost razosebljena in nadomeščena z resničnostjo dveh (*Pot*) ali pa prenesena v predmetnost, ki se je ljubezenska resničnost oklepa (*Lan*). Podobno v *Humoreski* in *Planiki*. *Aprilska* je novo vživetje v tujo človečnost, ki ga spremlja premik v splošno človeška občutja:

*Saj je en sam april, ki ga ljudje  
v življenju enkrat samkrat doživimo,  
in le podleseki, pa čeprav greš mimo,  
poganja vsako leto iz zemlje.*

Središčna izpoved Pavčkovega odnosa do življenja je *Konec pravljice o rožah*. Bolečina te pesmi je porojena iz želje po stiku in spojitvi s tujo človečnostjo, iz želje, ki je v tem primeru ostala neizpolnjena. Roke so se trepetaje iskale in se niso našle:

*Potem si svoje ti, jaz svoje umiril,  
zdaj kroži vsak molče po svojem tiru...*

Ta bolečina je za Pavčka velika in splošno človeška in zdi se, da je obenem največja bolečina, ki jo lahko doživi, kajti v spojitvi s tujo človečnostjo, s človeško naslonitvijo nanjo, vidi nekakšen osnovni etos življenja, edino, kar vodi od človeka do človeka, od trpeče duše do trpeče duše, da jih rešuje iz osamljenosti v svetlobo in dobroto. Iz te perspektive je popolnoma razumljiv odnos, ki ga v pesmi *Delavcu* skuša najti do delavskega sočloveka in ki je izražen v pozivu k medsebojni in intimno človeški naslonitvi:

*Tovariš moj, le pojdi z mano,  
za hip stopiva tja v bife.  
Kaj boš, saj se vendar poznamo.  
Ljudje smo pač, samo ljudje.*

*In ti boš videl, kar je v meni,  
in jaz bom tebe razumel,  
a potlej bova v pesmi eni  
res neenak, a lep napev.*

Sistematično in skoraj ideološko obdelano se pojavlja omenjena življenjska perspektiva v pesmi *Povest o dušah* in v *Pesmi o zvezdah*. V prvi nam pesnik svoj beg iz lastnega jaza v tujo človečnost predstavlja kot splošno človeško



in etično prisluškovanje mladim in svetlim dušam, njihovi radosti, trpljenju in bolečini:

*Kadar kdo zavriska  
tak prešerno, tak veselo,  
mi je žal srca, ki jutri  
tiho bo trpelo.*

Svojo dokončno izpoved in formulacijo dobi ta podoba oziroma občutje življenja in sveta v *Pesmi o zvezdah*:

*Vsak človek je zase svet,  
čuden, svetel in lep  
kot zvezda na nebu...*

Kar družiti te samotne zvezde med sabo, je svetloba njihovih rok, ki se želijo skleniti:

*A včasih so daleč poti,  
da roka v roko ne seže,  
a včasih preblizu so si,  
da z nohti lahko  
srce kdo doseže...*

Ni mi treba posebej poudarjati, da je ta in tako formulirana podoba ljudi samo čustveno in miselno posplošena objektivacija Pavčkovega odnosa do življenja, kot sem ga razložil, in da je tudi njeno direktno izpovedovanje samo ena izmed poti, po katerih pesnik uhaja neposredni resničnosti lastne eksistence in ki ga v tem primeru vodijo v nadosedno in posplošujočo, obenem pa seveda subjektivno in iluzorno refleksijo o življenju. — Ostale pesmi, ki jih nisem omenil, so priče iste problematike in življenjske dileme, ne samo *Črni muc*, *Olimpija* ali *Betty*, ampak tudi *Balada 1948* in *Pustna*, v kateri skriva pesnik svojo individualno eksistenco v splošno obtožbo časa.

Če je mogoče s kratko besedo označiti bistveno in osnovno v Pavčkovi poeziji, potem bom to pač najbolje storil s trditvijo, da je narava Toneta Pavčka izrazito sredobežna in da je takšna tudi njegova poezija, v kateri vodijo vsa pota iz realne eksistence in njenih konkretnih pogojev v podobe predmetnosti in ljudi, v čustvena stanja in misli, ki naj pesnika odrešijo resničnosti konkretnega in individualno osamljenega jaza.

Izbor Pavčkovih pesmi uvaja *Pesem*, ki bi lahko bila motto vsej njegovi poeziji:

*Pojdem na ravno polje,  
na ravno polje, kjer žito cvete,  
naj mi pod prsti bilke šume,  
naj se mi zemlja odpre.*

*In bom poslušal, kako drhti,  
in se bom skrtil med njene dlani,  
da tam pri njej na sredi polja  
žalost ne bo me našla.*

Ne samo v tej pesmi, v vsej svoji poeziji beži Pavček pred žalostjo, pred konkretno realnostjo in vsem, kar to realnost ustvarja in jo napolnjuje, beži pred njo, ji skuša uiti in se skriti — ne samo v pravljico o polju, kjer žito cvete, ampak še bolj v sinjo pravljico, v kmečko pravljico, v aprilsko pravljico, v pravljico o rožah, kitah, črnem mucu, Olimpiji in pustu in ne nazadnje v pravljico o trpečih dušah in o ljudeh, ki so samotni in svetli kot zvezde na nebu.

Človeški in pesniški svet Toneta Pavčka je svet kompenzacije. Velik del vse poezije, ki jo poznamo, je njen sad in takšne narave so tudi mnoge pesmi, motivi in misli, ki smo jih spoznali pri Pavčkovih sovrstnikih. To dejstvo je le preveč naravno, kajti končno je velik del človeškega čustvovanja in še bolj mišljenja sam na sebi kompenzatoričnega izvora. Toda Pavčkova poezija je ne samo v svojih posameznih delih, ampak v celoti in v svojem bistvu ubrana v kompenzacijo in to dejstvo nas opravičuje, da jo v glavnem vežemo s tem izrazom in s poezijo te vrste.

Poezija, ki o človečnosti svojega avtorja ne pričuje neposredno in realno, ampak preko kompenzacije, v kateri se ta človečnost zrcali, more biti in je lahko kot vsaka druga poezija — resnična ali neresnična, vredna in nevredna. Cenene človečnosti se napolnjujejo s cenenimi stvarmi, modne z modnimi, pomembne s pomembnimi. Toda še značilnejši od objekta kompenzacije je način, kako pesnik to objektivnost kompenzira in jo veže na svojo človečnost. Iz njega je najočitneje razvidna resnična narava pesnikove človečnosti, pomembnost in bogastvo njene intimne in eksistenčno nujne resničnosti. In ta način se najlepše in najgloblje razkriva v notranjem tonu pesmi, v neposrednosti, urejenosti in čistosti pesnikove fantazije, v njegovem ritmu in melodiji.

Znan in lep primer pesniške kompenzacije so kmečke pesmi Josipa Murna-Aleksandrova. Objekt, s katerim se v teh pesmih napolnjuje Murnova človečnost, so podobe preprostega, patriarhalnega kmečkega življenja in čiste prirode — torej nasprotje tisti realnosti, ki je tvorila bistvo njegovega življenja. In vendarle sta to bistvo in ta realnost v teh pesmih pričujoča v načinu, kako Murn podaja omenjene podobe, v ritmu, tonu in melodiji njegovih pesmi, v tem žalostnem in samotnem ritmu, ki je vanj ujeta krhko zlomljena in vendarle ponosno preprosta melodija in v čigar naravi se oglašča in odmeva realnost Murnove človečnosti in njene eksistence, ki ostaja takšna, kakršna je v resnici bila — samotna, zlomljena in nema — celo pred svetlimi podobami, h katerim se zateka in z njimi napolnjuje.

Imenoval sem Murnovo ime, ker se je v zvezi s Pavčkovno poezijo omenjalo ali bi se utegnilo omenjati zaradi podobnosti, ki jih je mogoče v nji opaziti. Omenjena podobnost je kvečjemu zunanja, prisotna v motiviki, rekvizitih in predmetih, s katerimi se Pavček napolnjuje. Sama narava Pavčkove človečnosti se od Murnove popolnoma razlikuje in ji je v marsičem nasprotna. Kar bomo pri Pavčku zaman iskali in še manj našli, so ravno poglobitve Murnove lastnosti — predvsem popolna, ponosna in nema, pred ljudmi in vase umikajoča se samota njegove človečnosti, samota, ki mu je bila potrebna in eksistenčno nujna. Pavček ni pesnik samote, še manj narava, ki bi se umikala in zapirala vase. Prav nasprotno — vsa njegova človečnost je usmerjena iz sebe v svet in k ljudem, ves je zelo in skoraj preveč zgovorno, s pravo slovansko, čustveno in zapletajočo se širino obrnjen k človeškim obrazom, podobam in glasovom. Pavčku ni težko med ljudmi, pač pa s samim seboj. Zato je pesem,

ki sem jo predlagal za motto njegovi poeziji, samo napol resnična: beg v samotno polje je bolj motivna in tradicionalna fikcija, o čemer nam pripoveduje kar prebogati in skoraj koketni ritem pesmi. Prava Pavčkova pot pelje iz samote lastne eksistence med človeške obraze, njihove svetle duše in ponujajoče se roke, da se napije šuma njihovih glasov, radosti in bolečin. Na tej poti nastajajo njegove najboljše in najznačilnejše pesmi.

Med Pavčkovimi stvarmi ni zelo slabih pesmi, pač pa precej nesorazmernih in srednjih ter nekaj zares dobrih, ki predstavljajo najznačilnejše in resnične strani njegovega sveta v čisti in skladni obliki. To se zgodi tedaj, ko kompenzira stvari, ki ustrezajo njegovi resnični naravi. Sam v sebi je Pavček bogato in široko čustven, toda v tej bujnosti neurejen (kar je pogosto njegova odlična lastnost) in zato miselno ne preveč dognan in še manj oster (kar je običajno njegova šibka točka). Zato odreže najslabše tam, kjer se ozira v velike probleme časa in družbe, za katere sta pesniku potrebna tako mogočno čustvo kot bogat razum. Te Pavčkove pesmi (*Balada 1948*) niso ne čustvene in ne razumne, ampak razumsko narejene, v ritmu in melodiji suhe in v izrazu običajne. Preglasna in skoraj groba, premalo intimna in osebno skoraj brezbarvna je tudi *Pustna*. Mnogo resničnejši in lepši je Pavček, kadar se zateka med bolj preproste, intimnejše, manj hrupne in velike stvari. Sem spada večina njegovih pesmi, toda med njimi bi se seveda ne odločili za vsako, kajti nekatere so površno izdelane, manj značilne ali po samem predmetu priložnostne in manj pomembne. Vsekakor bi resničnega, značilnega in bogatega Pavčka iskali v pesmih, kakršne so *Deklica v modrem*, *Sinja pravljica* (okvir *Kmečke* je kljub njenemu močnemu jedru vendarle preglasno in preobčajno murnovsko tradicionalen), *Pot*, *Lan*, *Planika*, *Aprilska*, *Konec pravljice o rožah*, *Brez naslova*. In seveda *Pesem o zvezdah*, ki jo lahko imenujemo najboljšo teh pesmi, čeprav se nevarno bliža meji, kjer postaja pesnikova refleksija o človeških dušah preglasna in presplošno pridvignjena ter zato podobna nedeljski pridigi, cukreni in nekoliko prenačrtni. Vendar je v omenjeni pesmi še ujeta v pravo mero, intimna in človeško obzirna. *Pesem* sama je lepo skladna, rahla in vsa pretopljena v pravi ritem in melodijo. Zdrava meja Pavčkovega reflektiranja je prekoračena v *Povesti o dušah*, kjer ima zadnja kitica:

*Glej, tako je z nami,  
glej tako bolest gre iz duše;  
pa smo osi tako brezbrizni  
za trpeče duše.*

občutno sladek in pridigarški priokus; prav tako v pesmi *Delavcu* in še v kateri. Pavčkova filozofija postaja v teh pesmih vsiljiva, neintimno čezmerna in seveda nepesniška, kakršna postane v pesništvu prej ali slej sleherna filozofija, s katero se pesnik dvigne nad konkretne oblike svoje človečnosti, da jo propoveduje urbi et orbi.

Za Pavčka so te pesmi obenem preveč jasne, načrtno logične in golo premišljene. Najmočnejša stran njegovega človeškega in pesniškega sveta je namreč ravno neurejeno, racionalno neulovljivo in pogosto nelogično prepletanje čustvenih stanj in trenutkov, njihovo vezanje in spajanje, skrivnostno in vznemirljivo asociiranje, ki ga srečamo v njegovih najboljših pesmih (na primer v zelo lepi pesmi *Brez naslova*) in iz katerega nastaja nenavadno, pristno

pavčevsko, bogato in človeško skrivnostno razpoloženje, vezano na pisano menjavo podob, na bujno valujoč ritem in pojočo melodijo. V tem razpoloženju, ritmu in melodiji se očitno na viden način realizira nemirno valovanje in pretakanje Pavčkove človečnosti iz sebe v tujo predmetnost, neurejeno, opojno in neutešeno prepletanje in spajanje z njo. Kajti Pavčkova poezija je predvsem izraz tega valovanja in po njem v svojih najboljših, najčistejših trenutkih izpoved o samosvoji, resnični in v mnogih pogledih privlačni človečnosti.

Oblika Pavčkovih pesmi ne vzbuja niti v slabem niti v dobrem smislu posebne pozornosti, kar pomeni, da dobro ustreza vsebini njegove poezije. V slabem smislu nas nanjo včasih opozorita površna izdelava in besedna tradicionalnost nekaterih mest, v dobrem pa bujna, nelogična in asociativna zgradba nekaterih njegovih besednih zvez in podob.

S tem je naš kritični pregled štirih pesnikov zaključen. Sledi naj mu še kratek pogled na skupne idejne osnove in družbeno fenomenološke značilnosti njihove poezije.

Oseben se strinjam z mislijo, da vrednost lirske poezije ni določena s pomembnostjo njenega družbeno in idejno fenomenološkega značaja. V svetovni, pa tudi v slovenski literaturi najdemo mnogo in največ primerov znamenite lirike, ki je polna človeške in pesniške resnice, ne da bi imela značaj in pomen zelo vidnega ali bistvenega družbenega fenomena. Lirika mora biti predvsem izliv in znamenje individualne človečnosti, prikaz njenega resničnega stanja in bogate vsebine. To je njeno bistvo, brez katerega ostane mrtva, efemerna zadeva.

Poezijo štirih je potemtakem treba presoјati predvsem s te strani, ne je pa samovoljno nategovati na umišljene želje in zahteve po stvarih, ki za liriko niso bistvene in za njeno naravo neobhodne. Tej bistveni naravi poezija štirih pesnikov prav dobro ustreza; njihove pesmi so pomembna, bolj ali manj resnična in pretresljiva izpoved individualnih človečnosti in njihove intimne eksistence. Bilo bi neokusno in neliterarno, zahtevati od njihovih pesmi drugačno življenjsko vsebino ali orientacijo, kot se je v nji po človeških in naravnih zakonitostih razvila in mogla razviti. Kdor bere lepe Hölderlinove verze *Froh kehrt der Schiffer heim...* tako, kot jih je treba brati, ne bo dvomil o njihovi življenjski orientaciji in ne bo dajal avtorju nasvetov o primernejši življenjski vsebini in celo o tem, kje naj to vsebino najde. — Sodobne poezije ne beremo in ne moremo brati drugače od one preteklih dob.

Vprašanje o splošnem idejnem značaju poezije štirih in posebej še o njenih družbenih osnovah sicer ne sodi več v ožji okvir presoјanja in sprejema njihovega dela, vendar je samo na sebi zanimivo in pomembno, zato naj se ga s kratko besedo dotaknem. — Štirje pesniki so med sabo zelo različni in skoraj kontrastno oblikovani, vendar jih veže nekakšna splošna in skupna esnova, ki se kaže včasih kot motivna sorodnost, še večkrat pa kot podobna življenjska dilema, idejna reakcija in razrešitev. Tu, v teh elementih se skriva tisto, kar bi lahko imenovali vsem štirim pesnikom skupno idejno izhodišče in aspekt na življenje. Z njim postane ta poezija širše življenjsko značilna in idejno pomembna, iz individualnega prerašča v družbeni fenomen.

Vsi štirje pesniki nam neposredno ali posredno pripovedujejo o individualni realnosti svojega življenja, ki je boleča in žalostna. Iz takšne realnosti

si ne vedo rešitve, zato pred njo resignirajo, jo s tragično vdanostjo sprejemajo, iz nje bežijo v iluzijo ali jo agresivno obtožujejo, se z njo stoično borijo ali pa umikajo v kompenzacijo. Dejal sem že, da je narava problematike, ki jih muči in žalosti, takšna, da ji ne morejo iskati rešitve v splošnem, družbenopolitičnem svetu. Bilo bi zato nespametno, če bi jim očitali, da si takšne rešitve niso našli.

Značilno — in za splošno naravo poezije štirih vsekakor bistveno — pa je dejstvo, da v njenem svetu ni ničesar, kar bi avtorje dvigalo nad individualno realnost, v kateri živijo, kar bi jih odtrgalo in prestavilo v nadosebni svet, v katerem bi realnost njihovega življenja obledela in bi njena žalost bila v pozitivnem smislu pozabljena in tako premagana. V mislih imam predvsem svet družbenih nalog in idealov, ki je v preteklosti mnoge pesnike dvigal nad bolečo realnost njihovega individualnega življenja in jih takó reševal. V poeziji štirih bi omenjeni svet zaman iskali. Zdi se, da je v nji njegovo sonce zbledelo in zašlo za obzorje, njegova moč je oslabela in je premalo elementarna, da bi pesnike dvigala in jih potapljala v svoje žarenje. Ostala je boleča in tragična samota individualne eksistence, ki je zapletena v nerešljive osebne in naravne zakonitosti, v življenje, ki je človeško nelepo in kruto. In če se v tej samoti sem in tja vendarle oglasi beseda o splošnih odnosih med ljudmi in njihovi solidarnosti, jo zastopa krhka in iluzorna Pavčkova misel o svetlih in trpečih človeških dušah, o njihovi medsebojni naslonitvi, ki je iluzorna in megličasto prividna, ker je nedružbena in *samó-človeška* — misel, ki v naši današnji literaturi ni tako redka, saj sem v analizi novele nekega mladega prozaika imel že priliko nanjo opozoriti.

S tem sem na kratko označil problem in njegovo jedro, razrešitev prepuščam sociologom in družbenim psihologom. Opozarjam seveda, da ga ni mogoče razložiti s pavšalnimi očitki malomeščanstva in idejne zmede, kajti za njim se končno vendarle skriva doživetje in izkustvo cele generacije. Pojav sam ni omejen na poezije štirih, čeprav ga ta morda najbolj živo in plastično, človeško dragoceno in prepričljivo izraža. O njem govori več ali manj celotna današnja poezija povojnih in mladih pesnikov (in s tem v glavnem celotna sodobna slovenska poezija). V istem jeziku govori tudi nova proza. Celo najmlajša generacija, ki šele prihaja s srednjih šol, je s svojimi prvimi pesmimi in prozami ujeta v isti življenjski krog. Vsem tem in tako različnim avtorjem seveda ni mogoče obesiti vzdevka malomeščanov, saj je med njimi mnogo sinov revolucije in partizanstva, ljudi, ki so začeli svojo literarno pot s prispevki partizanske in progaske poezije.

Ali naj za pojavom slutimo tragično in človeško pretresljivo izkustvo mladih ljudi, njihovih iluzornih, preveč preprosto zgrajenih in hranjenih upov, ki so se razrušili ob manj preprostem in težjem razvoju družbene realnosti?

Na ta in podobna vprašanja bo treba odgovoriti v drugih, stvarnih in popolnih analizah sodobnega literarnega dogajanja in mladih avtorjev, ki nam bodo omenjene probleme primerno razložile, da jih bomo videli in razumeli. Že zdaj pa moramo razumeti in primerno ceniti štiri pesnike, ki so iz doživetij mlade generacije, iz razmer in splošnega dogajanja, ki je ta doživetja krojilo, napisali vrsto lepih pesmi, v katere so ujeli svoje žive in individualno sproščene človečnosti, z njimi pa seveda tudi nekaj onega življenja, ki je te človečnosti vodilo po svojih poteh in takó prispevalo k ustvaritvi te poezije. Kajti nobenega

dvoma ni, da je pomembno in vredno bistvo pesmi štirih ravno bogata in naravna sprostitev človeške osebnosti, sprostitev, ki je bila možna prav v idejni in življenjski dilemi te poezije, ker je pogojena v njeni osnovni problematiki.

S problemi, ki sem jih tako na kratko omenil, je povezano vprašanje, s katerim zaključujem ta kritični pregled: kakšna so pota, po katerih bodo v bodoče hodili štirje pesniki? Kako bodo reševali osnovno dilemo svoje poezije? S čim jo bodo izpolnili? Kakšen bo njihov odnos do realnosti in kakšne so možnosti, da bi se ta realnost razširila in osvetlila iz novih perspektiv?

Na ta vprašanja, ki so bistveno povezana z rastjo in nadaljnjim razvojem štirih pesnikov, ne vemo odgovora. Nanja bodo odgovorile njihove nove pesmi.

## GLEDALIŠČE

### J. B. P. MOLIÈRE: ŽLAHTNI MEŠČAN

J. B. P. Molière: Žlahtni meščan. Komedija s petjem in plesom v treh dejanjih. Režija: Hinko Leskošek, scena: inž. arh. V. Molka, scenska glasba: M. Lipovšek, koreografija: Nada Murašova.

»Žlahtnega meščana« je napisal Molière, kakor marsikatero svojih iger, po naročilu, na ukaz svojega visokega zaščitnika in službodajalca. Tudi to naročilo je bilo v zvezi s priložnostno slavnostno prireditvijo, ki naj bi zabavala kralja in dvor, tokrat z zabavnim programom po končanem lovu v Chambordu jeseni 1670. leta in tudi to pot je bilo naročilo vezano na baletni prizor, ki ga je zložil in vodil drugi ugledni Ludvikov dvorjan in uslužbenec — Lully, utemeljitelj francoske nacionalne opere. Ni sporočeno niti ni verjetno, da bi bil Molière taka naročila, vezana na določene formalne pogoje, ki so nujno omejevali njegovo ustvarjevalno svobodo, opravljal nerad in z nevoljo, v Molièru je živelo veselje nad teatralno komiko s smehom zaradi smeha ves čas njegovega ustvarjanja enako trdoživo, kot njegova sla po realističnem slikanju značajev in družbe, vendar mu je tokrat kraljevi ukaz verjetno prizadel več preglavice kot običajno. Težava je bila v tem, da baletna osnova, na katero naj bi napisal komedijo, tokrat ni vsebovala običajnih pastirskih prizorov, v katere bi se dala kot v okvir brez težave vstaviti poljubna komedijska fabula z ljubezenskim zapletom ali celo tragikomična zgodba o prevaranem zakoncu Georgeu Dandinu, ki jo je napisal Molière tudi po naročilu leto dni poprej. Tokrat pa je bila tematika baleta, ki si jo je kralj izbral, zelo individualna, eksotična, tako imenovani komični »turški obred«, na katerega ni bilo tako lahko najti ustrezni komedijski scenarij, vsaj ne iz dvornega ali meščanskega okolja, ki ga je Molière najbolj poznal in najraje stavil na oder. Molière je sicer tudi za eksotični turški balet našel ustrezno komedijsko snov v zgodbi o abotnem meščanskem parveniju, ki se rine med plemstvo, vendar vsa njegova odrska spretnost ni mogla izgladiti razlike med svojim in baletnim konceptom, med karakterno in situacijsko komiko, med komedijo in burko.