

zakaj junak ni strahopetno zbežal iz življenja, temveč se je v skladu s svojo intenzivno človečnostjo spoprijel z vestjo in doživel moralno katarzo. Podobno bi bil lahko storil tudi Boris, kajti moralno zaveden, kakor se izkaže v prvi polovici, bi verjetno po maščevanju hotel tudi to zadevo razčistiti s svojo vestjo. Predvidevamo lahko tudi možnost, da bi imela Kavčičeva fabula samo simboličen pomen za neko izrazito notranje, psihično dogajanje. Takšno hipotezo seveda takoj demantira pretežak realizem pričujočega romana, ki ne dopušča dvoma o resničnosti dogajanja. Vsekakor pa bi bila takšna rešitev umetniško sila zanimiva in zato sem tudi nanjo opozoril.

Kavčičev roman tudi sicer ni domišljena stvaritev. Zelo n. pr. moti pretirano kopicenje grozljivih vojnih podob. Kavčič je že v prejšnjih delih rad pretiraval s takšnimi opisi, tokrat pa je s pravim sadizmom na sleherno stran priklical velike madeže krvi. Z njimi je sicer skušal bralcu sugerirati Borisovo duševno stanje, vendar je s pretiravanjem dosegel nasprotni učinek: bralec, ki bi bil lahko resnično pretresen od enega samega mojstrsko opisanega prizora, pa naj bi bil ta še tako krvavo obarvan, je obilice grozljivih scen kmalu naveličan, tako da ga potem samo še odbijajo in celo dolgočasijo. Podobno neumerjenost izpričuje tudi Kavčičeva stilna konstrukcija; asociativna tehnika z grafično poudarjenimi notranjimi monologi je namreč pogosto tako zapletena in nefunkcionalna, da vsiljuje vtis šolarske ambicije in konfuznosti — na primer v Aleksovi pripovedi o streljanju ujetnikov v Rusiji. In ker smo že pri Aleksu: Kavčič ga je uporabil samo kot sobesednika in nasprotno, normalno življenjski pol Borisu, njegove problematike in njegovega lika, ki je vsaj toliko zanimiv kot Borisov, pogosto pa razodeva silovitejšo življenjsko intenzivnost, ni izkoristil.

Kavčičev roman je brez dvoma porodila resnično velika osebna bolečina. Toda občutek imam, da pisatelj do te bolečine, ki ga spremlja izza vojnih dni, ni bil dočela iskren. Lotil se je je preveč razumsko in neustrasno, kot da bi hotel ublažiti njeno elementarnost. Zato veje iz pričujočega romana hlad in to zanj nikakor ni dobro izpričevalo.

M i t j a M e j a k

PET KNJIG MLAJŠE SLOVENSKE LIRIKE

Zlobec, Pavček, Strniša in Zidar so se v našem sestavku znašli skupaj čisto po naključju in ta združitev nima nobenega globljega pomena. Doživljajski svet in stilske posebnosti teh pesnikov se med seboj močno razlikujejo. Skupen je samo čas, v katerem žive in delajo. Vsi so stopili v literaturo po vojni. V knjižni izdaji je zdaj prvič samo Gregor Strniša; Ciril Zlobec in Tone Pavček imata za seboj že nastop v skupni zbirki Pesmi štirih, Pavle Zidar pa zbirko otroških pesmi.

Slovenska poezija ima po vojni zanimivo zgodovino. Razložiti se da z družbenimi, gospodarskimi in političnimi spremembami, ki so zajele naš narod v zadnjih letih. Nekaj tem, ki so bile pred vojno splošne, je izginilo. Tako se je zgodilo z izrazito socialno in narodnostno poezijo. Sprva so jo zamenjali motivi iz NOB in povojne graditve, zdaj pa se v naši poeziji v vedno večji meri pojavljajo notranji problemi človeškega življenja v družbi in skrb za usodo človeka in človečnosti spričo mednarodnega političnega stanja in rastočega tehnokratizma.

Omenjeni štirje pesniki so stopili v literaturo v času, ko je bila vojna s svojimi posledicami kot splošna tema v poeziji mimo in so jo obdelovali le še posamezniki. To dejstvo je postavilo prednje nove zahteve in nove možnosti. V mejah teh zahtev in možnosti je delal vsak po svoje.

I

Ciril Zlobec je izdal prvo samostojno knjigo pesmi *Pobeglo otroštvo*¹ štiri leta po skupni zbirki *Pesmi štirih* (1953). Že v *Pesmih štirih* je pokazal nekaj važnih značilnosti svojega pesniškega sveta. Tako skoraj zmeraj govori o privatnih stvarih, samo v *Sosedu Marku* gre preko tega pravila. Največ pesmi izpoveduje avtorjev odnos do dekleta, ljubice in žene, dve govorita o kmečkem okolju rodnega Krasa in dve o njegovem poetskem poklicu.

V *Pobeglem otroštvu* je zajel svojo problematiko že globlje in širje. V tej knjigi dobimo poleg ljubezenskih doživetij tudi več pogledov na pesnikovo mladost in sedanost. Ljubezenska lirika govori o skoraj še nezavednem hrepenjenju po ljubezni, o srečanju z dekletom, o zaljubljenosti, o težavah, ki so nastale zaradi pojemanja prvotne moči tega čustva, in o spominu na ljubezen. Za vso to zgodbo je cikel *Igra srca*, ki obsega devet pesmi, preskromen in samo okviren. Pesmi tega ciklusa v celoti niso dobre, ker se avtorju ni posrečilo posredovati intimitnosti in pomembnosti ljubezenskega čustva; vse preveč se zgublja v iskanih in dolgih primerah; so pa nekatere stvari dobro nakazane.

Pomembno mesto v knjigi zavzemajo pesmi o mladosti, o starših in o času, v katerem je pesnik preživel mladost. Zbrane so v razdelku *Smehljam se brez smeha*. Pesnikova mladost je šla skozi vojni čas, zato je bila prikrajšana za marsikaj, kar potrebujejo otroci za normalen razvoj. Tako je vojna pustila v njegovi duši neizbrisne sledove. Po njej je šel pesnik v svet. S tem, da je izgubil pravi stik z domačim okoljem, je izgubil tudi važno oporo v življenju, posebno še po očetovi in materini smrti. Ker nima trdnega mesta v življenju, je nezadovoljen s seboj. Posledica tega je tudi želja, da bi »splezal prek plota resničnosti«.

V ciklusu *Pod brljava svetilko upanja* je združil nekaj misli in slik o vsakdanjem življenju sebe in najbližje okolice. Vendar z njimi ni povedal dosti več kot več ali manj zanimive domislice o poznojesenskem razpoloženju, ulici, prijateljih in o sebi. Najdlje gre v pesmi *Vsakdanost življenja*. Problem, ki ga v tej pesmi obravnava, je za pesnika važen in tragičen. »Igram. / Sam. / Proti vsem. / Za vse.« Ker bistva nesoglasij med seboj in nasprotniki ne pove in ker je »igra« preveč posplošena, z njo ne prepriča. Bralec ima vtis, da je to predvsem poza. Vsako okolje nudi določene možnosti, ki se individualnost lahko v njih razvije po svojih težnjah in sposobnostih. Zato človeka moti tisto primerjanje sebe s predmestnim tramvajem, ki ga čaka samo še »včasih sprememba postaj — na venomer isti izvoženi poti« (*Avtoportret*, str. 45). To je že dvom nad vsemi nekoliko višjimi stvarmi in vdanost v majhno vsakdanost.

Ciklus *Od jutra do jutra* je pomemben zato, ker je v njem najboljša pesem zbirke *Večer*. Zanimivi so še motto, opis jutra in *Opoldne*. Sicer pa so ta doživetja jutra, dneva, večera in noči sila neenotna.

¹ Ciril Zlobec, *Pobeglo otroštvo*. Sodobna slovenska poezija 4. Založba Lipa. Koper 1957.

Zaključna pesem *Priveo srca* da splošno oceno o pesnikovem življenju. Trditev, da je bilo dobrot, ki jih je srce prejelo od okolja, »premalo za rast in mnogo premalo za eno življenje«, v zbirki ni dovolj utemeljena.

Zbirko je avtor skrbno razdelil na štiri cikle: spredaj je uvodna pesem, ki primerja človeka in njegovo življenje z drevesom; le-to zraste v zdravo rastlino samo ob ugodnih pogojih; v zaključni pesmi pa ugotovi, kot smo že videli, da se njegovo življenje ni razvijalo v preveč ugodnih razmerah. Ureditvi ni kaj ugovarjati, opozoril bi samo, da zaradi pomanjkanja dobrih pesmi ne pride do pravega izraza.

Zlobec se dobro zaveda dejstev, ki so ga v življenju oblikovala in ga še oblikujejo. Prepričan sem, da se močno prizadeva prikazati to problematiko sodobno in umetniško čim popolneje. Tudi poguma ima dovolj. Lotil se je snovi, ki pri nas do sedaj še ni veliko obdelana. Ko bi ta knjiga živo in čutno opredelljivo prikazala najbolj pomembne stopnje razvoja pesnikove duševnosti, bi bila velik pojav v naši poeziji. Toda Zlobčeva poezija ni prišla veliko čez opise posameznih dejstev. Če se pesnik spominja in zaveda pomembnih dogodkov v svojem duševnem razvoju, se ne spominja ali pa ne obnovi njihovih psiholoških in čustvenih sestavljenosti. Nekajkrat to naredi, v celoti pa ne. Zaradi tega trpi umetniška vrednost njegovih izpovedi. Čeprav govori o svojih notranjih ali pa bližnjih stvareh, tem pesmim primanjkuje toplote osebne prizadetosti in intimnosti. Pesnik še ni sposoben, da bi tenko prisluhnil duši in srcu. Zato njegove izpovedi niso čiste, marveč so pomešane s stvarmi, ki v pesmih niso brezpogojno potrebne, po drugi strani pa obidejo važne podrobnosti, ki bi čustvo natančno določile in pokazale intenzivnost in globino doživljanja. Včasih sem imel občutek, da je napisal nekatere pesmi samo zato, da bi izpolnil vrzel, ki je nastala pri urejanju. Ker so dobre stvari redke in se porazgube med neizrazitimi in ne neizogibno potrebnimi stvarmi, je Pobeglo otroštvo knjiga, v kateri je pesnikova podoba razdrobljena, čeprav so nekateri obrisi že kar dobro vidni.

Verz je večinoma svoboden, oblika nestalna, rima pa se pojavlja samo včasih. Jezik Pobeglega otroštva je precej drugačen kot oni v Pesmih štirih. Medtem ko tam pogostokrat srečujemo formulacije, ki jih je pesnik prevzel po tradiciji, so tukaj stavki njegovi. Ta jezik je zelo sproščen, drzno uporablja besede, veliko pove v primerih. Ljubi stopnjevanje in naštevanje. Pogostne nerodnosti pričajo, da je še nedodelan.

Knjigo kazijo neenotnosti v izdelavi pesmi. Tako so tu take skrajnosti, kot sta pripovedovanje naravnost (*Večer, Videl sem tvoj smeh*) in oblikovanje v podobah in primerah (*Ljubezenska, Jutro*). Primere in podobe so važno izrazno sredstvo v umetnosti, to pa še ne pomeni, da se ne bi moglo za njimi pogostokrat skrivati pomanjkanje čustva in površno doživljanje.

Zlobec tako rad piše o ljubezni, da je bilo že ob *Pobeglem otroštvu*, kjer je ljubezenski cikel samo okviren, slutiti, da bo v kratkem zbral več ljubezenskih pesmi. Res je takoj naslednje leto izdal novo knjigo *Ljubezen*.² Tudi ta zbirka je skrbno urejena; med uvodno in zaključno pesmijo so trije razdelki: *Ti, Svet med nama, Jaz*. Ljubezensko čustvo, ki ga izpovedujeta prvi in zadnji cikel, je bistvena vsebina knjige. Drugi cikel govori o objektivnem svetu.

² Ciril Zlobec, *Ljubezen*. Založba Obzorja, Maribor 1958.

V prvem ciklusu se izpoveduje dekle. Prebujenje njenega ljubezenskega čustva se izraža v strastnem hrepenjenju, sproščenosti in vdanosti. Dekle sledi svoji krvi, ki je noro vzljubila. Nato pride slast uživanja in želja, da bi se ta lepota ne končala. Zaradi grobosti in brezskrbnosti fanta pridejo prve bolečine, samotarnjenja in pričakovanja. Vdanost popusti, zamenja pa jo užaljenost. V tretjem ciklusu se izpoveduje pesnik. Ta povečuje ljubezen, hrepeni po dekletu, izpoveduje srečo, ki jo je doživel z njo. Zaveda se, da je ljubezen drama, ki mora iti skozi manjše nesporazume. Oba sta hotela od nje še več; a take ljubezni nista mogla uresničiti. Nato pridejo težave in čas, ko iščeta drug drugega. Pesnikova ljubezen se s te poti vrne trdnejša in bolj sposobna za življenje.

Ciklus *Svet med nama* poskuša prikazati najbolj pereče probleme sodobnega sveta. Vsemogočni Človek je postal resna nevarnost za ljudi, noro ustvarja stvari, ki uničujejo, pozna samo še prihodnji čas, vse kontrolira, a za stvari srca nima več pravega občutka. Zato živi današnji človek v dvomih in strahu.

Zaključna pesem je slavospev pesnikovi mladosti, ki z neukročenim smehom spreminja sivino življenja v svetlobo. Kot taka je samo enostranski zaključek zbirke.

Ljubezen je pojav, o katerem Zlobec največ govori in ob katerem se njegova notranjost najbolj razodene. Njegova ljubezenska poezija se od slovenske tradicije na tem področju precej razlikuje. Nekatere stvari, ki jih je stara poezija obšla, Zlobec najbolj poudarja; tudi že povedane stvari je izrazil po svoje, bolj na drobno, sproščeno in pogumno. Ta ljubezen ni globoka in tragična, kot je Prešernova, niti svečana, kot je Župančičeva, ali pa težka, kot je Gradnikova, ampak je to strastna ljubezen, ki ne zastira svoje seksualne osnove. Zlobec gleda na ljubezen z očmi sodobnega človeka in iz današnjih razmer. Za poezijo je zelo važno, kako daleč seže pesnikovo oko in če odkrije prave korenine. Iz te lirike je čutiti prizadevanje, da bi avtor razložil ljubezensko čustvo z nekoliko širšega aspekta. Zato ga poskuša analizirati. Opisuje ga, kako se spoprijemlje z zaprekami in težavami, ki mu jih stavi vsakdanje življenje. Pri podajanju ljubezenskih doživetij opiše predvsem njihovo splošno in zunanjo podobo. Njihovega bistva pa ne razloži in ne poda njihovega čutnega ozadja. Prave poetične lepote in veličine ljubezni ni dočaral, samo povedal je, da je ta lepota bila. Tudi bolečine niso podane tako, da bi človeka prijele. Zlobec bolj ocenjuje pojave v svoji duševnosti, kakor pa obnavlja po spominu. Zato tudi ljubezen malokdaj izpoveduje, marveč jo skoraj zmeraj v visokih izrazih opisuje. Te pesmi nimajo sugestivne moči, ki bi bralca pritegnila v svoj svet; manjka jim toplote in intimnosti, kar smo opazili že v *Pobeglem otroštvu*. Včasih dobi človek tudi vtis, da je pesnik nekako vzvišen nad tem čustvom.

Povezanost s sodobnim življenjem, ki je karakteristična za to liriko, sili pesnika, da da odgovore na nekatera važna družbena vprašanja sedanjega časa. Kot smo že omenili, je to naredil v ciklusu *Svet med nama*. Zaskrbljenost za usodo človeka je podana predvsem deklarativno ali pa nekoliko izumetničeno. Še najbolj neposreden in učinkovit izraz je strah pred uničenjem, ki udarja iz teh Zlobčevih verzov, dobil v pesmi Brezimihi milijoni.

Zdaj, ko poznamo vsebino Zlobčeve lirike, lahko ugotovimo, da se le-ta razvija. Njen razvoj gre na račun pesnikove duhovne in čustvene rasti, seže pa v širino in globino. Medtem ko je v *Pesmih štirih* opisal nekatere pojave iz

svojega življenja in najbližje okolice, se je v *Pobeglem otroštvu* ustavil ob svoji mladosti in ob sebi v vsakdanjem življenju; v *Ljubezni* pa je šel še dalje: izpovedal je svoja najvažnejša čustva, misli in izkušnje o odnosu moškega do ženske in o pojavih v sodobnem svetu.

Vzporedno z vsebino se je razvijal tudi jezik: medtem ko je v *Pesmih štirih* zaradi mešanja med tradicionalnimi in avtorjevimi prviniami še precej neenoten, v *Pobeglem otroštvu* pa dokaj neroden, je v drugi samostojni zbirki že enoten in gladko tekoč. Ustvaril si je verzifikacijo, ki mu zelo pokorno služi. Čeprav ta izraz še ni obrabljen, ima vendar nekaj slabosti: velikokrat je hladen in dekorativen, zato nima moči, da bi sugestivno deloval na človeka, večkrat zaide v neke vrste patetiko in včasih je skoraj preveč obložen s primerami. V tem jeziku besede izgubijo precej svoje pojmovne in muzikalne vsebine; sama beseda skoraj nič ne pove, zmeraj mora biti zraven še kak dodatek, primera ali pa kaj drugega.

Pesmi, ki govore o ljubezni, so boljše kot tiste, ki obravnavajo probleme sodobnega sveta; tudi med prvimi so razlike po kvaliteti, a odvisne so od pomembnosti problemov, ki jih posamezne pesmi prinašajo, zakaj v kakovosti izraza ni velikih nihanj.

II

Tone Pavček je v marsičem drugačen kot Zlobec. V prvi samostojni zbirki *Sanje živijo dalje*³ je ohranil v bistvu isti pesniški svet, kot ga je bil nakazal v skupni zbirki *Pesmi štirih*, samo da je nekatere stvari poglobil in dodal nekaj novih črt. Dvainštirideset pesniških enot je razdelil v štiri cikle, eno pa je postavil za uvod.

Že uvodna pesem je otožno intonirana, kar se v zbirki še večkrat ponovi. V njej je pesnik združil žalostno doživetje jeseni s poslavljanjem od mladosti.

V prvem razdelku *Kaktus brez cvetja* je zbranih nekoliko ljubezenskih doživetij. Motivi se vrstijo od hrepenenja po ljubezni preko srečanja z dekletom, ki mu je všeč, preko želja po tihi, idilični ljubezni v narodi, negotovosti v ljubezni, preko bolečin spriču neuslišanega čustva do spomina na mrtvo ljubezen. Ne pripovedujejo o velikih, tragičnih doživetjih, marveč je to nekoliko boječe, skoraj kompleksno čustvo, ki je zmeraj v strahu, da se bo zdaj zdaj pretrgalo, rado pa se sonči v idilični lepoti narode in na samem. Najlepše v tej liriki so želje po tihi ljubezenski sreči v narodi in melanholični spomini na ljubezen, ki je umrla. Sanje, samota, plahost, negotovost, otožnost in spomini — to je Pavček v ljubezni.

Ciklus *Moja lepa dolina* pripoveduje o pesnikovem odnosu do rodnega kraja. Opisuje pokrajino, način življenja in ljudi. Njegova vizija kmečkega življenja in pokrajine je prežeta z idilično skladnostjo in posebno lepoto. Kmečki svet doživlja pesnik po spominu. Vmes je življenje v mestu. Po tem, ko s takim domotožjem in svojevrstno romantiko govori o rodnem kraju, lahko sklepamo, da se ta nekoliko pasivna in otožna narava v mestnem življenju ne znajde. Pri večini ljudi je spomin na rojstni kraj, kjer so preživeli kos mladosti, lep, posebno pa velja to za narave, kakršna je Pavčkova. V narodi na kmetih išče

³ Tone Pavček, *Sanje živijo dalje*. Pisci mladega rodu. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1958.

nadomestila za vse, za kar ga je mestno življenje prikrajšalo. Kmalu ugotovi, da v tem kmečkem okolju ni vse tako, kot slikajo njegovi spomini in fantazija, ampak ima tudi to življenje svoje težave. Priznati mora, da se je kljub vsemu tudi sam precej spremenil in odtujil domačemu kraju. A izza vsega tega še vedno lebdi idilična podoba tega življenja in pokrajine, kamor se pesnik zateka pred žalostjo in težavami in kamor hodi sanjat o lepšem svetu.

Medtem ko sta prva dva cikla po vsebini vsak zase enotna, sta druga dva sestavljena iz raznovrstnih drobcev. V nekaterih izmed teh pesmi je avtor že stopil iz zgolj osebnih problemov v širši svet in nanizal nekaj spoznanj in izkušenj iz življenja. Ker je njegova narava nagnjena k otožnemu razpoloženju, ima pesnik posebno razvit smisel za izražanje nekoliko žalostnih pojavov v življenju. V *Spuščenih zapornicah* govori o bolečinah, ki nastajajo zaradi tega, ker se želje in sanje ne morejo uresničiti. Tudi s pesnikovim življenjem je tako. V zadnjem razdelku *Dan naš vsakdanji* spet postavi v središče prepad med željami in močmi, sanjami in resničnostjo. Sanje se niso izpolnjevale, marveč so neprestano izumirale. S seboj je nezadovoljen. Čuti se osamljenega. Ve, da bo omagal pred ciljem. Vendar še izpoveduje življenjsko odpornost in odločenost. Živeti do zadnjih moči. Zanimiva je pesem *Preproste besede*, ki izraža pesnikovo zaskrbljenost za usodo preprostega in mirnega življenja v razgibanosti in problemih sodobnega sveta.

Svet Pavčkove poezije ni hudo obsežen, njegova globina večkrat ne zadovalji, čutiti pa je, da je izpovedan iskreno.

Iz vse Pavčkove poezije veje nekaj otožnega, žalostnega; tudi kadar se veseli, je otožno vesel. Ta poteza njegove poezije je nedvomno v tesni povezanosti s celotno strukturo njegove osebnosti. Zanimivo je, da ostane ta žalost zmeraj na površju in ga v bistvu ne prizadene, zato ga tudi ne prisili k pomembnim izpovedim ali pa do pomembnega dejanja, marveč ga peha v stanje, kakršnega je izrazil v *Beli nevesti* in *Sprehajalcu*. Pesnik je nezadovoljen sam s seboj; ker je prevečkrat plah in otožen, se med ljudmi slabo počuti in se umika v samoto.

Zelo veliko govori o prirodi. Vendar je treba takoj pripomniti, da narava ni nikoli osnovni izvor njegove inspiracije. V vsej knjigi ne dobiš niti enega čistega detajla o njej. Priroda je samo dekoracija za njegova psihična in čustvena doživetja, okvir za njegove pesniške sprhode in sanje. Včasih mu je priroda simbol urejenega življenja (*O, biti vsaj hip*), največkrat pa mu je idilika v prirodi zatočišče pred zapletenim mestnim življenjem. Zato je narava prikazana po pesnikovi duševni potrebi enostransko v svojih idiličnih pojavih. Narava mu je blizu zato, ker je preprosta in se je ne boji; tudi kmečko življenje mu je blizu samo s svojo preprostostjo in urejenostjo.

Pavček je zelo mehak lirik. Ta mehko gre tako daleč, da mu je tuje normalno pripovedovanje v verzih. Skoraj nikoli ne govori, ampak *poje*. V njegovi liriki mora biti vse gladko, pojoče in mehko. Če verz ni tak, ga ne zapiše. Znano je, da je duhovita in izrazita formulacija veliko več vredna kot pa taka, ki samo lepo zveni. Pavčekraje uporabi besedno zvezo, ki je prijetna za uho, čeprav je površna, neoriginalna ali pa sentimentalna, kakor da bi poiskal svoj izraz, ki bi bil enkrat, pa čeprav nekoliko trd.

Po eni strani si podajata roke gladko tekoči jezik in pogostna plitvina njegovih izpovedi. Svoja doživetja podaja često prelahkotno. Čustva opiše največkrat po zunanjih efektilih in videzu, zato ne pokaže njihove globine in

pomembnosti, ampak se večkrat nagiba k sentimentalnosti. Tja, kjer samo še čutiš, kjer je začetek in ostrina čustva, ne poseže.

Zanimivo je, da je dvaintrideset pesmi razdeljenih v stalne kitice, katerih verzji imajo večinoma stalni stopični sestav, trinajst pesmi pa je pisanih v svobodnih kiticah in verzijih. Rima je zelo pogostna.

France Novak
(Konec prihodnjič.)

GLASBA

L. M. ŠKERJANC, OD BACHA DO ŠOSTAKOVIČA

(Konec)

Na tem mestu moram omeniti še nekaj nejasnosti — sicer ne kot očitek, pač pa v opozorilo, kako občutljiva je bila pisateljeva naloga in kako natančno je treba prekontrolirati tekst, preden gre v tisk.

O koncertu bi bila morda dobrodošla nova razlaga tega naziva, kakor jo muzikologija uveljavlja sedaj. Namreč, da je izvor besede *concerto* od latinškega *consertum*, ne pa od *concertare*. Tudi pisava *conserto* (namesto *concerto*) je po teh raziskavanjih starejša. Žal ne morem navesti virov za te trditve, temveč le rezultate (Das Fischer Lexikon, Musik, dr. R. Stephan). Nezadovoljiva je analitična razlaga koncerta, ki da sloni »na običajnih melodičnih okretih in harmoničnih kadencah«. Seveda se vprašamo, katera glasba pa ne sloni na tem? — Da ne bi kdo mislil, da hočem namenoma navajati samo odstavke, ki se mi zde slabši ali pomanjkljivi, bom navedel na kratko tudi odstavke, ki so po mojem mnenju dobri. Tako je dober n.pr. pregled *predhodnikov simfonične glasbe* 17. in 18. stoletja, kjer bi dodali kvečjemu še Torellija.

Sporno je vprašanje, ali krajše stavke v *Händlovih* Concertih grosih res, lahko imenujemo pesemske oblike. Potrebovali bi o tem podrobnejšo študijo, ki bi najbrž pokazala, da malih dvodelnih ali trodelnih oblik ni mogoče vselej šteti med prave pesemske oblike. Te namreč predpostavljajo določeno simetričnost v svoji formalni strukturi, ki se kaže v periodiziranem stavku, to se pravi v kolikor toliko enakomernem ritmu in v ustreznih kadencah. Zanimivi bi bili izsledki o tem, ker so seveda nekateri stavki res taki, saj tudi Bachove Sarabande nagibajo k temu.

V drugem brandenburškem koncertu *J. S. Bacha* bi bilo treba o visoki trobenti in njeni vlogi malo več povedati. To je bil tako zelo karakterističen, poseben instrument, da morajo poslušalci pač biti poučeni o njem. V tretjem brandenburškem koncertu je napačen podatek o drugem stavku, češ da je le duet med flavto in violino, saj ima čembalo na določenih mestih enakovredno tematiko, ne pa samo spremljavo.

Izvrsten in zgodovinsko pregleden je podatek o seriji *Bachovih* klavirskih koncertov, vendar je škoda, da pisatelj teh koncertov vendarle ne opiše. To so hočeš nočeš važna dela in bodo postala še vse bolj važna ob globljem spoznavanju Bacha. Pri drugem koncertu za tri čembale (klavirje) v C je napačen podatek, da ima to delo »en sam zanosit in svež stavek«.

V želji, poudariti slovansko poreklo *Stamica starejšega*, piše Škerjanc

III

Pesmi Gregorja Strniše⁴ dajejo po vsebini in obliki vtis odklona od glavnih tokov v sodobni slovenski poeziji. Prva stvar, ki jo pri njem opaziš, je vizualno doživljanje pojavov okrog sebe. Ves pesniški svet *Mozaikov* je podan v slikah. Že ob prebiranju kazala imaš občutek, kot bi hodil po slikarski razstavi in bral naslove slik. Tako je tudi razumljivo, da je inspiracija za njegovo poezijo predmetni svet. Preko tega okvira ne seže velikokrat. Zato je v tej poeziji malo duhovnih in čustvenih problemov človeka. Tudi kadar razmišlja in čuti, misli in čuti v slikah. Nekatere slike vzbujajo grozo, druge veselje, tretje občudovanje itd. Strniša je v prvi vrsti slikar in šele nato pesnik; doživlja slikarsko, jezik pa ga veže s poezijo. Kot se često dogaja v modernem slikarstvu, je tudi v tej poeziji predmetni svet precej subjektiviziran in svoboden, čestokrat pa poseže vanj tudi pesnikova fantazija.

Razumljivo je, da je najprej pritegnila pesnikovo oko narava. V njej odkriva toliko pojavov, da se k nji neprestano vrača. Najbolj ga privlačijo jesenska pokrajina, večer, noč in gozd. Predmet dobre polovice pesmi je človek. Razdelek, ki ima naslov *Portreti*, prikazuje v glavnem samo ljudi. Pesnika ne zanima samo zunanja podoba človeka (*Plesalka*, *Speči deček*, *Deklica s ptico*), ampak tudi psihični procesi, ki se dogajajo v njem (*Umetnik*, *Barbarova molitev*, *Blaznež*). Večina pojavov, o katerih govori zbirka, eksistira neodvisno od pesnika, nekaj pa je takih, s katerimi ga veže intimnejše razmerje. Tu mislim predvsem pesmi, ki govorijo o njegovem razmerju do dekleta, *Praprot* in *Ptičje strašilo*. Ljubezensko čustvo in težave v ljubezni niso izpovedane z ničimer drugim kot s podobami in primerami, naravnost ni povedano nič. Nekateri »mozaiki« imajo simboličen pomen; čeprav te pesmi v splošnem niso težko razumljive, jim bralec težko pride do živega in razbere njih pravi smisel.

Ustrezno načinu doživljanja so v Strniševi poeziji razviti predvsem slikarski elementi za izražanje. Kjer hoče učinkovati tudi z ritmom, postane šibak. Pri izboru besed, ki naj bi imele tudi muzikalno izrazitost, nima srečne roke. Posebno se to vidi v pesmih *Praprot*, *Golobjaki spomladi*, *Grlica* in *Jesenska balada*. Nasproti temu pa brez težav opisuje. Pri opisovanju uporablja poleg običajnega ugotavljanja dejstev tudi primerjanje takele narave: Palače zadaj so kot beli plašči, ki vrgel jih je z rame goli mrak (str. 13); Tvoje veke so kot meč stražarja pred zakletimi vrtovi (str. 21); Tvoja blaznost je kot črna violina in ti si lok, ki čeznjo valovi (*Blaznež*, str. 34). Takih in podobnih primerov je zelo veliko. Primerja predvsem s predmetnim svetom in s pojmi, ki se dajo vizualno določiti. Asociativni svet dobi večkrat živost, predmetnost in bogastvo otroške domišljije. Prav tako kot primere rad uporablja svojilni in kakovostni genitiv, n. pr.: klobuk barvite domišljije, na rjavem lesu mraka, ob oknu železne volkulje noči, v vej zelenih plašč... Tako je Strniša nekatera izrazna sredstva posplošil in z njimi natrpal svojo poezijo. Bralec je celo preveč tistih kot, kakor in genitivov. Njihovo neprestano ponavljanje daje vtis

⁴ Gregor Strniša, *Mozaiki*. Sodobna slovenska poezija 6. Založba Lipa. Koper 1959.

monotonosti, čeprav so nekatere teh primer nove, zanimive in duhovite. Četudi so primere važno sredstvo pesniškega izražanja, jih ne gre spreminjati v maniro.

Strniševa poezija je zelo umirjena in enolična. Pri slikanju je pesnik močno discipliniran. Včasih so primere nekoliko drzne: to je tudi vse, preko tega ne gre. Že snov je večinom taka, da osebna prizadetost v njej ne pride do izraza. Če so doživetja morda razburjala pesnika, bralca ne vznemirijo. Enoličnost in negibnost te poezije se izraža tudi v pretežno statičnem opisovanju dejstev in vtisov in v pomanjkanju dogajanja.

Knjiga *Mozaiki* razodeva zanimiv poskus, da bi se človek in pojavi okrog njega prikazali opisno, v slikah. Vendar so ti poskusi ostali nekje na periferiji življenja. Zdi se, da pesniku ta doživljajska enostranost ni dovolila, da bi se spustil v bolj zapletene pojave današnjega sveta. Ker te stvari nimajo prave povezanosti z življenjem in njegovo problematiko, današnjega človeka ne zanimajo preveč: tudi v njegovo bistvo ga ne zadevajo.

Zdi se, da je bilo pri nastajanju te poezije precej tehničnega dela in preveč razumskega elementa, posebno pri iskanju primer. To ubija sproščenost in čustveno prizadetost, ki jo poezija mora imeti. Kakor jezik, se je tudi Strniševa poezija spremenila v maniro. V knjigi ni skoraj nobene izpovedi, ki bi se človeku bolj vtisnila v spomin kot druge; so samo več ali manj uspela mesta.

Svojevrstna vsebina kakor tudi oblika te poezije prisili človeka na misel, da nastaja preveč izolirano od sodobnega družbenega življenja in da je bolj plod hotenja in literarne izobrazbe kot pa življenjskih izkušenj in izpovedne nujnosti.

IV

Izmed teh štirih pesnikov najbolj pritegne Pavle Zidar. Njegova lirika je že v zbirki *Kaplje ognjene*⁵ dobila določene značilnosti, ki jo uvrščajo med najzanimivejše pojave v mlajši slovenski poeziji. Izpoveduje svojevrsten pesniški svet, za katerega je avtor našel ustrezajoč nov izraz.

Zidarjev pesniški svet je vezan v glavnem na subjektivne probleme. Ne izpoveduje se samo takrat, ko govori o procesih svoje notranjosti, ampak tudi takrat, ko govori o vnanjih pojavih, kot so: priroda, domači kraj, jutro, konji in žene. Če gremo po vrstnem redu, kot so približno razporejene pesmi v zbirki, je narava prvi pojav, ob katerem se razodene pesnikova notranjost. K njej ne prihaja z začudenjem in oboževanjem, ampak z ljubeznijo in z zaupanjem, kakor se pride k najdražjemu prijatelju. Zato njegove pesmi, ki govorijo o prirodi, niso deskriptivne. Priroda je sestavni del pesnikovega doživljanja, okvir za njegova razpoloženja. Z njo ga veže tolika sorodnost, da se čuti včasih samo sestavni del življenja, ki ga živi narava. Pesniki doživljajo v njej pogostokrat vesele trenutke ali pa se zatekajo k njej, da si olajšajo bolečine, ki jim jih prizadeva vsakdanje življenje: Zidar je drugačen. K njej prihaja zato, ker razume njeno preprosto življenje. V njej ne išče zdravila za svojo žalost in obup. Njegovo gorje je dejstvo, ki ne izgine in se ga ne da pozabiti. Topel, intimen in razumevajoč odnos do pojavov okrog sebe se da razbrati tudi iz pesmi, ki pripovedujejo o domačem kraju, o načinu življenja v njem in o ženah.

⁵ Pavle Zidar, *Kaplje ognjene*. Zbirka Feniks 10. Cankarjeva založba, Ljubljana 1960.

Tu je povedal vrsto zanimivih opažanj, ki so izražena tako, da človeka zmeraj pritegnejo in presenetijo, čeprav jih je že kdaj slišal. Posebno pride pesnikova intimna povezanost in prijateljstvo s naravo do izraza v treh pesmih, ki govorijo o konjih. Zanje je dobil snov, ko je bil kot vojak v konjušnici. V njih je toliko lepote in prisrčnosti kot redkokje. Prijateljski monolog pove vse, kar je treba vedeti. Prijatelj in tovariš sta edini besedi, ki kažeta na razmerje med konji in pesnikom, vse drugo povedo dejstva, ki jih pesnik po spominu izpove, in način pripovedi. Besede in stavki so čisto preprosti, vendar imajo veliko moč. Besedi *crknil* in *drhal* nimata tukaj nobenega omalovažujočega prizvoka. »Je morda crknil kateri / od vaše drhali, / da me žalost tre / vsak dan« (str. 37)? Vsaka druga beseda bi bila tukaj nepristna in osladna.

Bistvena vsebina knjige pa je dogajanje v pesnikovem duhovnem in čustvenem svetu. Gorje, ki pesnika pustoši, je tako veliko, da je dalo znamenje celotni zbirki. Če smo v dosedanjih pesmih srečevali temna razpoloženja, v katerih so pogostni obup, žalost in nemir, moramo iskati vzrok zanje v tem osrednjem doživljanju. Do zdaj je govoril, da je obupan, žalosten in teman, sedaj pa nam prikaže, kakšno je to gorje od blizu. Pesnikovo trpljenje, ki se je stopnjevalo do take mere, da je obseglo vsa njegova čustva in misli, dobiva čedalje bolj živo podobo. Njegovo gorje in obup sta tako veliki doživetji, kot so nemiri, ki jih človeku povzročijo ljubezen in drugi osrednji problemi v življenju. Bolečine, ki se izražajo v trpljenju, žalosti, osamljenosti, nemirih, obupu, v mislih na smrt in željah, ki se končujejo nekje globoko, so podane v motivih velike čustvene napetosti. Zdi se, da so nekatere izpovedi prišle na dan, kot bi trgali meso iz telesa. Rešitev za to gorje, ki pesnika uničuje in se mu mora podrediti tudi tako čustvo, kot je ljubezen (*Srečanje*), vidi v smrti. K temu obupnemu izhodu se je zatekel, kot pravi sam v pesmi *Samo nit*, zato ker mu ni nihče pomagal takrat, ko je bil najbolj potreben vsaj samo majhne pomoči, da bi se rešil.

Nastane vprašanje, kje sta opravičilo in vzrok za bolečine, ki tarejo pesnika. Pri tem vprašanju se lahko opremo na posvetilo v začetku knjige: »Spominu žrtvam ponesrečenega atentata na Gestapo« in na nekatera mesta v knjigi. Potemtakem je to gorje posledica spominov na dogodek iz vojne, čeprav vojna v zbirki ni naravnost nikjer omenjena. Postavljeno pa je kot vprašanje moralne soodgovornosti oziroma krivde za smrt ljudi.

Prva stvar, ki je pri tem pesniku nenavadno močno razvita, je občutljivost. O tem priča vsa njegova lirika. S čustvi vse sprejema in na vse reagira. V skladu z osrednjim problemom zbirke je posebno razvit čut za duševno trpljenje, ki se spreminja skoraj v telesne bolečine. Ta čustva so tudi v izrazu ohranila svojo moč in ostrino, in čeprav je bolečina izrazito duševna, so podana zelo oprijemljivo. Asociativni svet je izbran s tankim občutkom za pravo mero, obsega pa predvsem pojave iz narode, kot so: mrak, trave, veter, dež, voda ali pa plameni, kaplje ognjene in požgana tla, ki ponazarjajo, kako pesnika gorje uničuje. Čustvovanje tega pesnika je intenzivno in svojevrstno, predrlo je konvencionalne meje in je prispevek k odkrivanju čustvenega sveta modernega človeka.

Da je intenzivnost doživljanja v njegovi liriki visoka, dokazujejo predvsem tiste pesmi, v katerih se je v trenutku navdiha doživetje združilo v svoji logični doslednosti. Tako so te pesmi enotne, izza njih je čutiti celotno pesnikovo osebnost.

Zidar si je za izpoved subjektivnega sveta poiskal svojevrsten in nov izraz. Zavrgel je enostavno razumljivost, pravilnost oblike in notranjo čistost pesmi. Tako mu je bila dana možnost, da je izrazil tudi nedoločna psihična in čustvena stanja. Psihična doživetja, ki so sestavljena iz niza komponent, so našla v tej sproščeni obliki in organizaciji veliko neposrednejšo pot do izraza, kakor bi jo imela ob preveliki racionalni kontroli, v vezanem stihu in v stalni obliki. S takim oblikovalnim postopkom je dana možnost, da se lahko izrazi doživetje tudi v svojih detajlih, širje in globlje in da se ritem jezika in izbor besed podredita samo ukazu vsebine. Res so vse pesmi zbirke grajene v svobodnem verzu in v več ali manj nevezanih oblikah; samo dve imata obliko soneta. Zanimivo je, da sta še kar dobri pesmi, posebno *Mir*, čeprav avtorju stroga oblika soneta ni pri roki. Pri podajanju doživetja in organizaciji snovi je pokazal velik smisel za kompozicijo. Vendar je treba že takoj naglasiti, da prav tukaj še ni dodelan njegov izraz. Zato so nekatere pesmi težko razumljive (*Smrt*) in celo malce razvlečene. Najboljše so pa grajene zelo smiselno. Čeprav so to intenzivna, prizadeta in težka doživetja, ni nikjer čutiti mrzličnosti, ampak so te bolečine podane mirno. Pesnik sebe dobro pozna in zato počasi, po detajlih gradi pesem. Pri tem se ne oddalji od sebe dlje kot do kratke *primere oziroma asociacije*. *Včasih pa niti tega ne napravi, že samo doživetje* je tako veliko in pomembno, da tudi brez olupšav in pretiravanj zagradi bralca.

V tesni povezanosti z obliko in kompozicijo je pesniški jezik. Tudi v tem pogledu je izbral Zidar svojo pot. Njegov jezik je nov in svež. Čeprav si že kje srečal podobno ali isto besedno zvezo, kot jo uporablja Zidar, je pri tem pesniku zate nova, kot bi jo prvič slišal. Ne išče vzvišenih, patetičnih in pojočih besed in besednih zvez, ampak govori preprosto in prirodno. Zato so nekatere besedne zveze presenetljivo preproste in nepozabne. Estetska kvaliteta teh pesmi se kaže predvsem v kreativni moči, s katero nas pesnik pritegne v svoj svet in ga pred nami razgrne.

Do sedaj sem govoril predvsem o pesnikovih kvalitetah. Menim, da je bilo nanje predvsem treba opozoriti. Ima pa ta poezija tudi nekaj slabosti, vendar so te neprimerno manjše kot odlike. Izvirajo v glavnem iz pesnikovih še ne dovolj razvitih izraznih sposobnosti. Včasih detajli niso dovolj smiselno povezani v celoto. Dovršenost podajanja doživetij, oziroma njihova kristalizacija še ni dovolj razvita; v zbirki se to zaradi sorazmerno majhnih enot ne opazi preveč, bolj pa bi prišlo do izraza v obsežnejših delih ali pa v primeru, če bi pesnik stopil iz subjektivnega sveta. Tudi njegov jezik ima še precejšnje možnosti za izpopolnjevanje. Vendar je zbirka lep dokaz, da je njen avtor *pesnik*.

Francè Novak