

veških pravic, pač pa je postala le braniteljica posesti. Tako je duh kapitalističnega sistema zajel vse sloje, kjerkoli je prihajal v poštev odnos delodajalca in delovne moči. Slednjič je politična demokracija pri naraščajoči napetosti v dolnjih plasteh logično kapitulirala pred dejanskim tvorcem družbenega reda.

Tako se zdi, da gre doba evropske demokracije kot ustanove počasi h kraju. Celo kriki o njeni krizi so vsak dan redkejši. Položaj se je do temeljev izpremenil. Vendar se ne da trditi, da se je Evropa odrekla demokratskemu principu. Ta je in bo nedvomno ostal dragocena posest evropskega mislečega človeka. Ali treba je poprej ustvariti pogoje zanj, ker brez njih bo ostal le vroča, donkišotska sanja.

Danes so se vsi napor, ki streme po preureditvi sveta strnili v dva nasprotujoča si tabora. Eden poskuša za vsako ceno vzdržati stari red, to se pravi gospodarski individualizem z njegovo latentno težnjo po posesti in oblasti, drugi stremi in ustvarja možnosti, ki bi naj sprostile najširše množice pritiska od zgoraj in jih duhovno in materialno svobodno preobrazile v resnične nosilce družbenega razvoja. V boju med tema dvema taboroma vene ustanova evropske demokracije. Ne usiha pa demokratsko mišljenje. To mišljenje stremi po svobodi človeštva in postaja samo po sebi notranja last tistih slojev, ki so resnično odvisni. Tako se preobraža v moralno oporo in gonilno energijo pokretov, ki se preko zbirke neživih političnih pravic bore in grade zdrave temeljev za ustvaritev nove, vse življenje na zemlji zajemajoče družbene ustanove.

Ferdo Kozak.

## Kritika

**Slovenska sodobna lirika.** Uvod napisal Rajko Ložar. Pesmi izbral in uredil Anton Vodnik. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1955. Strani LII/242.

Knjiga s podobnim namenom — podati podobo slovenskega pesništva od „moderne“ dalje, to je od Ketteja pa do današnjih dni — nam je bila že zdavnaj potrebna. Šele z moderno je postala naša literarna produkcija nekak kontinuum in se je razrasla tudi v širino tako, da še ni bilo nikoli med Slovenci z literaturo zaposlenih toliko in tako raznovrstnih piscev kakor v prvih tridesetih letih našega stoletja. V tem tako poživljenem in pisanem snovanju je pregled dosti težji kakor kdajkoli poprej. In pregled, ki ni samo zgodovinski, marveč neposreden in živ, lahko poda čitajočemu občinstvu dobra antologija. Pričujoča knjiga vsebuje poleg izbora iz pesniškega materiala tudi dokaj obsežno, doslej menda edino literarno zgodovinsko razpravo o našem pesništvu v razdobju, ki ga antologija obsega. Tako bi bila po svoji zasnovi lahko važna in dobra orijentacija v malem labirintu naše moderne in najnovejše književnosti. Kaj predstavlja knjiga po svoji izvedbi? Koliko možnosti izpolnjuje?

### I.

Zgodovinski uvod, ki ga je napisal Rajko Ložar, je zgrajen na nekem pojmu in pojmovanju lirične pesmi, ki se zdi avtorju uvoda nov. Po tem pojmovanju je lirična pesem „izraženo nastrojenje“ in sicer nastrojenje v „novem“, širšem smislu besede, kot „celotna svetovnonazorna situacija in bit človeka“. To razumevanje, ki v lirični pesmi vidi izraz celotne osebnosti

in hkratu njene življenjske usodne situacije, je v resnici staro mladane kakor lirika sama. Ni pa staro Ložarjevo pojmovanje tega pojmovanja, v katero se je, kakor se mi zdi, vtihotapil tuj, tipično zgodovinarski element. Te domneve ne bom podpiral z nekaterimi sumljivimi besedami teoretičnega prvega poglavja, marveč s čisto konkretno Ložarjevo razlago treh, štirih pesniških izjav.

Že takoj v začetnem, teoretičnem poglavju bo pozornega bravca nemalo presenetilo Ložarjevo komentiranje Prešernovega stiha: „Okrog vrat straža na pomoč zavpije“... v katerem vidi novi tolmač „uokvirjeno slikovitost Delacroixa, v kateri se je še izražala poslednja vezanost klasičnega človeka, izginjajoča v navalu novega subjektivizma“. Do te presenetljive razlage že toliko obravnavanega stiha prihaja Ložar zaradi tega, ker gleda v pesniških „izrazih simbole nastrojenja, ki so zapisani zato, da tudi naša duševnost ob njih zazveni v enakem eksistenčno-zgodovinskem občutju, kot se je to zgodilo s poetom“.

V tem primeru razlage je že jasno vidna ona primes, ki sem jo imenoval zgodovinarsko, in je tudi že določno čutiti, do kakšnih izsledkov tako gledanje umetnosti oziroma lirike lahko privede. Vendar zaradi jasnosti še kak primer tega Ložarjevega pojmovanja in razlaganja umetnosti. Govoreč spčetka o Cankarju zgodovinsko dovolj zanimivo, pravilno, nam nenadoma pove o njem, da je „gluho lozo naturalizma, ki se je tedaj v njej nahajala tudi forma Cankarjeve lirike, poet premagal, kot pravi“:

Ti šla si — Bog s tabo! — a luč je ostala,  
Sveto hrepenenje, ki si mi ga dala,  
gori zdaj v meni vse dni in noči...

Te stihe iz pesmi, ki kakor navedeno mesto samo govori o vlogi ljubezni, erotične ljubezni v pesnikovi mladosti, v kateri je prebudila „sveto hrepenenje“, more kot nekako stilno zgodovinsko izpoved navajati samo tako zelo stilno-zgodovinsko vnet vernik in nasilen stilni analitik, kakršnega se je Ložar pokazal že pri Prešernovem stihu. Samo tak zgodovinar lahko nadalje začetne stihe izrazito ljubavne pesmi, kakršna je Župančičeva „V moji duši je jasna podoba zbledela“ navaja kot priznanje ali kot neko skrivnostno namigovanje o stilnem razvoju, ki ga je pesnik po Ložarjevem mnenju preživel in povrh še zgodovinarsko registriral in ki je njegovo pesem privedel do tega, da poslej „ritem pesem trdno drži“, kakor je bajje označeno v stihu: „a v ritmih mi boš valujočih živila, glej, pesem je s tabo premagala čas“... In ravno tako more samo Ložar videti v epu o Jerali tako stilno-zgodovinsko „presvetljevanje podtalnih podlag človeškega ustvarjanja“, da mu je postava Jerale „pravo utelešenje nenasitnosti podobe“ (podobe v smislu metafore) in da ves Jerala, „ni le točna slika dobe..., nego tudi točno spoznanje na obratu časov: umetnost impresijonizma se je nagnila h koncu“.

Slično zmedo pojmov vsebuje tudi Ložarjevo razpravljanje o Kosovelu, kjer prav za prav prihaja njegova miselnost do najabsurdnejših zaključkov, če je v tej njegovi čudaški izvirnosti, ki jo je pokazal pri Prešernu, Cankarju in Župančiču, kako stopnjevanje sploh mogoče. O pokojnem Kosovelu pravi namreč doslovno tole: „Formalno, ako govorimo zelo površno, je bil Srečko Kosovel še v tirih impresijonizma in v teh protislovjih si moramo pojasniti njegovo življenjsko tragiko ter pesimizem“. In pa: „Kako bomo kdaj mogli tega rojenega umetnika doživeti, če ne bomo do dna podoživeli strahu iz forme njegovih stihov, iz stare neizbežni pogibelji zapisane forme?“

Isto pojmovanje se naposled pokaže v Ložarjevi razlagi o Seliškarjevi pesnitvi „Stekleno oko“, o kateri pravi: „Stara oblika se je preživela in čeprav nova resničnost še ne daje nove, ta kljub temu nastaja. V ciklični pesnitvi „Stekleno oko“ je Seliškar ta problem z nazorno jasnostjo razgrnil pred nami, ne da bi trpela umetniška stran...“ Torej, Seliškar v svojem spevu ne pripoveduje nekoliko simbolizirane drame zaradi izgubljenega očesa, marveč svojo stilno razvojno situacijo.

Če naj iz vseh teh Ložarjevih interpretacij izluščim njegovo novo pojmovanje prastarega pojmovanja lirike in umetnosti sploh, se pokaže, da časovni slog po njegovem prepričanju nikakor ni element, ki sam od sebe prihaja v pesniško delo iz pesnikove narave in ubranosti in ki ga je morda naknadno mogoče ugotoviti v njegovem delu, marveč je faktor, ki poetom povzroča velike skrbi, da ga v skritih in očitnih aluzijah celo opevajo, mu vede ali nevede posvečajo stihe, kitice, cele pesnitve in epe. Kdor pa je med pevci nesrečno nadarjen za slog, ki je „zapisan neizbežni pogibelji“, ga zaradi sloga lahko doleti celo tako tragična usoda, kakor je doletela pokojnega Kosovela... Vsa ta modrost je kajpada samo učeno čudaštvo in čudaška učenost, ki je tako daleč od zdravega pojmovanja lirike in poezije, kakor je daleč vsaki kritičnosti, če pri onem Prešernovem stihu modruje o „uokvirjeni slikovitosti Delacroixa“, ne da bi se zavedala, kako ceneno je tako opredeljevanje ex posteriori in pri čisto vnanje pridobljeni vednosti o sočasnosti obeh pojavov in kako neresno je zaradi neredno nakopičenih naglasov v klasičnem jambnem stihu govoriti o „poslednji vezanosti klasičnega človeka, izginjajoči v navalu novega subjektivizma“, če veš, da se je takega prestavljanja naglasov v iste svrhe posluževalo nešteto pesnikov od Danteja pa do Jesenina, in sicer tudi v dobah, v katerih ni bilo treba in ni bilo mogoče izražati „poslednje vezanosti...“ itd.

Ta nekritična in čudaška znanstvenost je duh in osnova vsega Ložarjevega uvoda, ki pravi, da skuša „zasledovati nastanek vsakokratne oblike iz zgodovinskih podlag“, dasi vrši to zasledovanje tudi v liriki sedanjega časa, za katerega — kakor pravi pri Kosovelu pisec sam — nimamo čuta, da bi ga mogli razumeti. Ne glede na to, da je stilno-razvojna analiza za čas borih tridesetih let sploh tvegan poskus in da bodo slogi tega časa za čut zgodovinarja čez kakih pet sto let morda en sam slog, se mora metoda Ložarjevega spisa že samo zaradi onega priznanja o sedanjosti, za katero nimamo čuta, da bi jo mogli razumeti, prelomiti in mora pri obravnavanju sodobnih poetov postati nezadostna.

Samo iz tega čudaško nekritičnega in umetnosti tujega posiliznanstvenega duha si je mogoče razlagati vso ostalo zmedo estetskih in literarnih pojmov, ki se neprestano kaže v Ložarjevem uvodu. Kaže se nadalje v nejasnosti in težki umljivosti vsega njegovega teksta, iz katerega si človek le z muko sestavi nekoliko določnejšo konstrukcijo, kaže se v zablodnem dokazovanju Vebrove teze o intenziteti umetniškega lika, ki da je tem „jačji in po svojem estetskem prostoru tem čistejši, čim manj istinite so podlage“, kaže se v zablodnem dokazovanju tega stavka s slabimi in prisiljenimi Majcnovimi stih: „Razvožen svet, kolotéčine gorja, Križ čez polje privesla“, ki naj bi bili jaki in čisti po svojem estetskem prostoru, ker so njihove podlage manj istinite. Kaže se v zmotnem uporabljanju te Vebrove teze pri afirmaciji Lovrenčiča in kesnejše lirike, pri kateri da je „intenziteta pesniškega lika višja“, kar nikakor ne ustreza resnici. Kaže se v vsem Ložarjevem

poudarjanju Lovrenčičeve „zgodovinske važnosti“, ki more biti tolikšna samo za znanstvenika Ložarjevega kova, kajti le-ta se nam naposled tudi kot zgodovinar razkrije v znamenitem sporejanju Prešernovega časa s Kettejevim, ki naj bi bil „naša ponovna klasična sinteza onega sveta, ki ga je Prešeren izoblikoval na njegovem začetku“ in spričo katerega bi Ložar, zgodovinar Ložar „skoraj dejal, da se čas ni nikamor premaknil“...

Vse to je čudovita zmes doktrinarne, umetnosti tuje, neprebavljene in nekritične znanstvenosti, ki je predvsem nekritična do sebe in ki v tej dovolj obsežni in neprejasnjeni snovi kljub svoji ozkosrčni nasilnosti ne more ustvariti ne pregleda ne dobre jasnosti. Spričo te temeljne pomanjkljivosti Ložarjevega spisa so žal vse dobre podrobnosti, ki jih uvod vsebuje precejšnje število, kakor izgubljene in ne morejo nadomestiti tistega, kar je neizpolnjena naloga celote in kar kvari, zatemnjuje in v čemer dela zmedo osnovno pojmovanje o liriki in umetnosti, ki smo ga izluščili iz Ložarjevega sestavka. Zato je treba reči, da knjiga po polovici, ki je tvori uvod, ni opravila svojega namena in svoje naloge, kajti prinesla ni ne estetsko kritične jasnosti glede sodobne lirike ne plastičnega pregleda o njenem razvoju in snovanju.

## II.

Druga stvar, ki jo velja pri tej važni publikaciji pretehtati, je pesniško gradivo, ki ga je izbral in razvrstil Anton Vodnik. Razporeditev sama ni tolike važnosti in brez posebnega ugovora bo vsakdo voljan sprejeti urednikov „razvojno-ritmični red“, dasi bi bila kronološka zaporednost avtorjev po letnicah rojstev nemara preprostejša in običajnejša od Vodnikove. Toda ta stvar kakor že rečeno ni posebno važna. Važen pa je izbor, pri katerem je bil uredniku, kakor pravi, „merodajen estetski kriterij formalne dognanosti ter vsebinske polnosti in pristnosti“. Po tej izjavi in po sami naravi stvari predstavlja izbor nekako estetsko sodbo in ta sodba je potrebna kontrole in kritike. Poleg tega ocenjevanja pa zahteva kontrolo in kritiko še urednikova sodba o tem, kakšne pesniške tvorbe po svoji naravi spadajo ali ne spadajo v antologijo, ki se imenuje antologija lirike. In da povem vnaprej, kritika Vodnikovega izbora je s te strani često zelo potrebna. Ta dva kriterija: kriterij estetske pomembnosti in kriterij vrstne primernosti bosta merili za naslednje vrednotenje in razpravljanje o urednikovem izboru in o vrednosti antologije same, se pravi o pesniškem gradivu, ki je zbrano v cikle posameznih pesnikov. Obravnaval jih bom v zaporednosti, ki jim je določena v knjigi.

Kette je v antologiji pokazan z dveh strani, ki sta v resnici njegovi najznačilnejši potezi, po lahkotno in duhovito dovtipni in po otožni, razmišljujoči, resnobni. Prva polovica njegovega lika je pokazana zadovoljivo, druga pa je podana razen z zelo dobrim izborom iz cikla „Moj Bog“, ki v svoji celoti ni tako tehten, kakor je videti v odbranih treh sonetih, še s sonetnim ciklom „Črne noči“. Štirje soneti tega cikla, v katerih je večkrat čuti akorde Lermontova, so po svoji naivni in nekoliko prazni tragičnosti komaj primerni za antologijo. Resnobnega in otožnega Ketteja bi namestu tega cikla gotovo bolje predstavljala pesem „Na poljani“ in vendarle tudi sonet „Na očetovem grobu“.

Verjetno je, da je urednik najprisrčnejšega in morda najsubtilnejšega slovenskega poeta Murna res šele odkril širšemu občinstvu s temi petnajstimi pesmimi, ki jih je uvrstil v svojo zbirko. Izbral ga je zvečine dobro,

dasi je tu poleg kristalno čiste lirike, kakršno predstavlja pesem „Ko dobrane se mrače“, uvrščene tudi precej žanrske lirike. Na njeni skrajni periferiji stoje pesmi, kakor sta „Pesem o klasu“ ter „Želje“, dočim na primer nikakor ne spadajo več v liriko „Vlahi“, kakor so tudi izvrstna stvar. „Orel“ ni ne lirika ne izredna pesem, njen smisel je premalo jasen ali premalo pomemben. Prav tako po vrednosti gotovo ne sodi v antologijo „Balada“ o Damjanu, ki je bila sprejeta v zbirko samo iz pietete.

Cankar, kot poet zmeraj opojno sentimentalen, ne nudi izbiralcu velikih možnosti. Podan je pravilno, dasi bi namestu lirične balade „Fant je videl...“ svoboden urednik moral uvrstiti v njegov cikel pesem „In dviga in širi se vroče obzorje“, in sicer najmanj s tolikšno pravico kakor „Jaz sem te čakal“, ki je osladnejša od pregrešne himne Veneri.

Pred najtežjo nalogo je stal urednik pri Župančiču. Pri poetu, čigar delo je tako obsežno in tako kvalitetno, je treba vrhu vsega drugega gledati tudi na to, da je izbor čim bolj značilen. Dovolj dobro je Vodnik izbral erotiko, dasi je popolnoma po nepotrebnem sprejel vanjo „Prvo pomlad“. Koliko značilnejša in pomembnejša bi bila naprimer „Kdo v ljubezni...“ ali „V moji duši je jasna podoba zbledela“ in morda še katera druga. Pesmi, v katerih govori Župančič o svojem poklicu, so zastopane dobro, morda le prepičlo. Tu na vsak način pogrešam „Podobe“, ki bi okrepila tudi slabotno zastopano domovinsko liriko. V splošno čuvstvenih manjka „Klic noči“, ki bi lahko nadomestila nesuggestivni „Slap“; na vsak način pa spada v takle izbor „Ob Kvarneru“. Toda pesem Vodniku zopet ni bila udobna.

Iz Silvina Sardenka je Vodnik iztisnil veliko pesmi, vsekakor sorazmerno preveč. „Kdo je zahteval slovo“ sloni na prisiljeni in nevarni personifikaciji, ki jemlje pesmi vsako prepričevalnost. „Pesem rimske dece“ je osladna katehetska stvarca, „Ledene rože“ kljub ginljivosti ne spadajo v liriko in so po predmetu tipična pesem za celo vrsto poetov, ki imajo povedati malo resnično intimnega. „Pesem“ je v tretji kritici težko prelomljena. Edina lepa pesem Sardenkovega cikla je „Prelest“, ki pa nima pravega naslova. Nekaj več bi urednik morda lahko našel v „Dekliških pesmih“.

Temni, resnobni in nagonski Gradnik stopa v tej antologiji po zaslugi v vrsto naših najpomembnejših liričnih tvorcev. Izbran je bogato in dobro. Pogrešam njegov sonet „Večerna senca“ in vsaj drugi sonet iz cikla „Jeseni v Medani“. Te dve odločni pesmi bi dobro nadomestili nekoliko slabotnejši „Dvogovor“ ali „Moje življenje“.

V lahkotni in morda malce površni poeziji preprostega Kmečkega fanta Golarja, ki ljubi naravo z idilično in naivno uživajočo ljubeznijo, je Vodnik našel skoraj vse, kar je bilo mogoče najti; odveč pa sta v zbirki „O kresu“ in prav gotovo „Grozdek gre k maši“, ki je v liriki tuj element.

Pesmi Vojeslava Moleta na prvi pogled razodevajo kulturnega esteta in pesnika, ki ne izpoveduje prvotnih čuvstev, marveč občutke, ki se vsaj naslanjajo na kulturne stvaritve, če ne črpajo sploh vsega navdiha iz njih. Tudi njegova beseda je bolj izbrana kot plastična, bolj za okras kakor hipnotična. Predstavljen je dobro in v zadostnem obsegu.

Štiri lepe pesmi, dve domovinski in dve žanrski je v antologijo prispeval pokojni Maister. Zadnji dve sta polni zdravega in poetičnega kmetiškega razpoloženja ter bistre dovtipnosti. Lep spomin tega čvrstega in moškega duha.

Nekoliko salonski in rusko ubrani Golia je v Vodnikovem izboru pokazan slabotnejši, kakor je v resnici. Kajti če že priznamo uredniku

njegov izbor za Golieve zgodnje pesmi, med kesnejšimi vsekakor manjkata „Poet in kanarček“ in „Marche funèbre“, ki je v svoji lahkomiselni prešernosti vendarle resnično izpovedana in odlična pesem.

Tihi, skromni Glaser, ki govori o svojem majhnem in nekako posebno toplem, domačem svetu, je zastopan s štirimi pesmimi, izmed katerih bi bilo mogoče „Premišljevanje“, ki je snovno preblizu „Klopotcem“ dobro nadomestiti z „Darovanjem“ iz zbirke „Čas-kovač“, na vsak način pa bi namestu „Popotnikov mimo solnca“, ki so sicer lepa pesem, v „knjigo ur“, kakor je Vodnik zamišljal svojo antologijo, bolj spadalo „Domotožje I.“ iz preje imenovane knjige.

Sorazmerno prebogato je morda zastopan Gruden s svojo sladkobno in ne prav izrazito erotiko, ki se nikjer ne zažene v resničen plamen, nikjer v veliko doživetje, marveč je zmeraj sentimentalna, otožna, žensko mehkozna. Peta, domovinska njegova pesem omahne po izvrstni prvi kitici v nemočno domoljubno tožbo.

Tipičen artist in umski konstruktor je v svojih pesmih Anton Debeljak, ki ima, kakor vsi podobni zgolj literarni gurmani v bistvu malo povedati. Izmed njegovih treh pesmi dve zelo komplicirano opisujeta preprosto naravo, tretja pa govori o usodni ljubezni, po vsem videzu bolj zaradi dobrega predmeta, kakor iz resničnega čuvstva; zato govori trdo, leseno, brez poleta. V antologiji, ki bi se strogo držala estetskega kriterija in ki ne bi bila prav nič podkupljena po stilnorazvojni ideologiji, Debeljaku najbrže ne bi bilo mesta.

Mnogo poleta imajo pesmi Frana Albrechta, čigar notranja gesta je v primeri z vsebino njegovih izpovedi skoraj vedno prevelika, pretirana. Njegova pesniška invencija je bolj spretna kot prvobitno izvirna, njegovi dikciji nedostaja trohice preproste in stroge jasnosti in nazorne plastike. Pač pa je v njegovih stihih veliko zanosa in izrazitega, četudi nekoliko težkega ritma.

Popolnoma nasproten tip je Joža Lovrenčič. Njegove pesmi so brez ritma, brez zanosa in poleta in skoraj popolnoma brez razpoloženja. Proza; mestoma banalna („Sopotniki se jeze: razgled v pomlad so izgubili“ — stih iz pesmi „Med vožnjo“). Lovrenčič hoče biti moderen in izviren. Vsebina njegovih pesmi je skrajno siromašna. Z estetsko-kritičnega stališča bi v knjigi več kot zadostovala kaka „Večerna pot“, kajti tudi ta nekoliko pomembnejša vsebina je podana leseno in brez ritma. Teh sedem Lovrenčičevih pesmi vzbuja v meni sum o urednikovi pristranosti ali zaslepljenosti. In kako je mogoče v antologijo sprejeti tako neduhovito prozo, kakršna je pesem „Med vožnjo“?

Tudi Pregelj bi bil prav lahko izostal; brez škode. „Idile“ niso nič in „Legenda“ je pač balada ali legenda, torej ne lirika, dasi je v svoji zvrsti dobra stvar.

Mnogo več pesnika in človeka kakor v Lovrenčiču in Preglju je v pesmih Franceta Bevka. Poglejte samo obe erotični, „Zapuščeno“, ki je lepa pesem, in pa oblikovno nekoliko težki „Prvi tip ljubezni“. Toda te dve bi morda zadostovali. Docela odveč je v zbirki „Otrok poslušaa“.

Alojzij Remec nikakor ni lirik. Tudi poet ne. Pesem „Na galeji“ je popolnoma pripovedna, „Mož iz Čičarije“ pa je dovolj srečna paralela Murnovim „Vlahom“ in tudi ne spada v antologijo lirike. Sprejemljiva bi bila

„Pomladni dež“, ki nima primerne naslova in ki je vsebinsko skromna, pesniško pa nekoliko medla, dasi je dovolj gladka stvar. Če je bilo treba Remca sploh predstavljati, bi ta pesem zadostovala.

Lovrenčiču je soroden Stanko Majcen. Ne samo po stremljenju biti živiren in moderen, marveč tudi po trezni, prozaični stvarnosti in še po tem, da resnično intimnega, lirskega prav za prav nima nič povedati. Je samo bolj strnjen, bolj okreten in ima več okusa, dasi tudi on ni čisto zanesljiv glede tega. (V najboljši izmed izbranih štirih pesmi pravi na primer o nečem, kar je napol samo piš, napol duh pokojne matere — zopet ta ginljivi, neintimni motiv! — da „obvoha predale, obrne omote...“) Tudi Majcen v antologijo resnične lirike ne spada. Nekoliko upravičenosti v knjigi ima kvečjemu „Njen grob“.

Mnogo več tvorne fantazije in poleta ima Miran Jarc. Toda njegove pesmi polni nejasen, zbeگان, v velike stvari zagledan in izgubljen čut in votla vseмирska in vesoljna groza, ki zanaša v njegove stihe vse preveč skrivnostnih, globokih in ogromnih besed in mnogo iskanih obratov. To dela njegov izraz nenakomeren in nepristen. V vseh njegovih pesmih so pesniška mesta, toda niti ena izmed njih ni pesem. Morda še najbolj „Pod slapom“. Ta in „Vrtiljak“ bi ga predstavili bolje kakor Vodnikov izbor.

Podbevšek je v antologiji potvorjen. To ni on. To je samo njegovo čudaštvo brez njegove prenapete ekstaze. Ali ne bi bilo bolje ponatisniti v antologiji kak odlomek iz njegovih daljših stvari?

Urednik sam, Anton Vodnik, je zastopan z osmimi pesmimi, ki najbrže niso najbolje izbrane. To je mehkobna, sladko otožna, skoraj solzava, z erotiko prepojena religiozna lirika, ne lirika, temveč često samo nizanje lirizmov, kajti njegova pesem skoraj nikoli ni določna in plastična celota. Namestu čutno nazorne metaforike uporablja Vodnik v svojih stihih zelo dekorativne, toda brezkrvne in zelo samovoljno izbrane simbole, ki še stopnjujejo nejasnost njegovih že tako zelo zdrobljenih pesmi. Lirika teh njegovih osmerih pesmi je morda stilno zanimiva, človeško pa me v svoji, recimo, preduhovljeni in religiozni sferi spominja na čutno sentimentalnost in žensko čuvstvenost kakega Grudna. Toda Gruden je jasnejši. Večina bravcev, ki hočejo pesmi tudi razumeti, bo od Vodnika odpadla že zaradi neumljivosti. Zaradi vsega tega bi se strogo kritičen urednik le težka odločil za katero izmed teh pesmi. Morda še najprej za „Večer mi slika“ in za „Najin dom“, če se mu ne bi zdela prva skoraj samo žalostna, prežalostna sanjarija brez velikih vidikov in druga vendarle preveč sveta.

Z nekako podobnimi občutki kakor Antona Vodnika prebiram danes tudi Toneta Seliškarja. Skoraj v vsaki njegovi pesmi tiči pesniški domislek, razen v „Pretrgani dopisnici“ in v „Materi in sinu“; ki sta zopet samo ginljivi (Vodnik menda zamenjava liričnost z ginljivostjo). In vendar manjka vsaki izmed njih — ne izvzemam niti najboljših „Sedmorjenčkov“, — ali duha ali zlahnega čuta ali česarkoli oplemenitujočega. Tudi socialno čuvstvo je lahko ali grobo ali plemenito. In čeprav Seliškar poje s silovitim, skoraj vpijočim glasom, manjka njegovim pesmim moč, ki izvira iz vsake izrazite in res dragocene človečnosti. V Vodnikovem izboru pogrešam „Očeta“, ki je pred leti izšel v „Ljubljanskem Zvonu“.

Mirko Pretnar in Vida Tauferjeva sta zastopana z dvema pesmima. Pri prvem bi popolnoma zadostovala tiha, sentimentalna „Pred hišo“, kajti „V hiši“ je preokorna in nazadnje tudi prazna stvar. „Zavrženo

pismo“ nadarjene Tauferjeve pa bi bilo lahko zelo lepa pesem, če ne bi bil domislek z ranjeno roko nekoliko samovoljen in prisiljen. „Srečanje s smrtjo“ je slabotnejše.

Izmed Pogačnikovih štirih pesmi spada po kvaliteti v to antologijo samo „Golgota“, toda od Lovrenčiča dalje je Vodnik očitno ves čas bolj v skrbeh za stilno-razvojno linijo kakor za kvaliteto.

Kakor kristal sredi kamenite žile zablesti v tej dolgi vrsti polupesnikov pesem Srečka Kosovela. Tu je ritem, polet, fantazija in polnost srca, izrazita človečnost z izrazito usodo. Njegove stihe polni smrtna slutnja in bolečina te slutnje se preliva preko vsega. To je bolečina subtilne, plemenite, nežne človečnosti. Vodnikov izbor ga kaže nekoliko pretežkega, prevelikega, premoškega, premalo takega, kakršen je v resnici, namreč napol še otrok, ki je zbežan od nezaslužene in strašne usode, ter napol mož, ki se hoče znajti v svetu, ki se hoče znajti tudi s svojo usodo in ki bi rad sodeloval pri delu življenja. Zaradi nežne strune, ki zveni v njegovi pesmi, bi v antologijo na vsak način spadali vsaj „Sredi noči, in „Pesem“, in sicer morda namestu soneta „Šla je duša“ ali namestu „Čez dvajset tisoč let“.

Čisto svoj način za izraz socialnih čuvstev je našel Mile Klopčič. To so daljši v enoličnem tonu in razpoloženju prednašani večjidel simbolični opisi, ki so po svoji dikciji tako na meji proze, da jim nekoliko napestosti daje samo ritem in dosledno zdržani ton. Osnovno razpoloženje vseh teh njegovih simbolnih opisov je težka, enolična melanholija, ki je naravna reakcija socialnega čuta na sodobno življenje, dasi je v nji gotovo tudi nekaj docela osebnega. Izbran je dobro.

Oster, nekoliko francosko orientiran intelektualec je v svojih pesmih Božo Vodušek. Rad se igra s pojmi, dasi ne dovolj lahkotno in rad umsko izčrpava svoj predmet (Krog, Balada). Vesele ga tudi komplicirane pesniške oblike, zlasti francoski madrigal. Od zgodnjih pesmi je srečno izbran samo „Pastel“ s svojim pastoralnim ozračjem, ki ga temni dih strogega etosa. Voduškov zgodnji intelektualizem se počasi polni s čuvstvom, ki je v „Pesmi ob ločitvi“ in v „Zdravici“ silnejši element, dasi še tod in tam zablise in zaškrtva v teh stihih jeklo intelekta. „Pastel“ in poslednji dve, pravkar imenovani pesmi bi zadostovali v antologiji. Za izbor tukaj izjemoma odgovarja pesnik sam.

Voduškov vrstnik Edo Kocbek se je po bujni in nejasni fantastiki svojih zgodnjih pesmi okrenil k refleksivnemu opisu. Iz duhovnih vizij, ki so bile često skoraj nerazumljive, se je vrnil k domači zemlji in k stvarem kmetiškega življenja, kamor je prinesel iz onega sveta neko melanholično, zamišljeno domotožje in žalost duhovnega bitja, ki živi v snovi. Njegove nove pesmi so skoraj proza, njih ritem je zatopljenost. Včasih se zazdi, da bo zdaj zdaj zavelo od njih po vlažni, trpki zemlji. Toda doslej so njegovi stihii še vedno bolj lepi kakor resnični. Njih smisel ni vedno jasen. Izbor je dober, le izmed zgodnjih pesmi bi kazalo uvrstiti v njegov cikel vsaj še „Lovečega Boga“.

Zadnji in najmlajši izmed številneje zastopanih pesnikov je Bogomil Faturo. Njegov pojav in primer Voduška ter Kocbeka nekoliko kaže, da se bo naša bodoča poetična tvornost rajši naslonila na moderno od Ketteja do Gradnika in da se bo docela odvrnila od eksperimentov, s katerimi so se ubijali Lovrenčiči, Majcni, Podbevški, Jarci, Vodniki in tako dalje. V nove časti bo zopet prišla jasnost in ž njo preprosta plastičnost. Mladi veter bo



odpihal fantazmagorije in papirnato simboliko bogoiskalcev, podtalnih romarjev, otožnih zamaknjencev in ostala bo zemlja in na nji v bolečini in radosti krepko in v zadnjem bistvu zmeraj tragično življenje človeka, ki je duh in snov.

Poleg naštetih, širše predstavljenih pesnikov jih Vodnikova antologija predstavlja še celo vrsto: Petruško, Ivana Albrehta, Ellerja, Novačana, Stana Kosovela, Gspana, Ocvirka, Franceta Vodnika, Vitala Voduška. Tudi izbiri teh bi bilo treba tu in tam ugovarjati. Vendar v splošnem velja glede njih, kar pravi urednik, „da bi se dalo njih število prav tako nekoliko zmanjšati kakor zvečati, ne da bi se podoba sodobne slovenske lirike bistveno spremenila“. Ne, ta imena in tista, ki bi še prišla v poštev, ne morejo spremeniti podobe naše lirike. Pač pa bi jo prav gotovo izpremenil drugačen, boljši in bolj smiseln izbor za cikle važnejših pesnikov. Vodnik je pokazal dovolj nesiguren okus in dovolj nedoločno predstavo o tem, kaj prav za prav sodi v antologijo lirike. Tako se mu je zgodilo, da je med temi sto devetdesetimi pesnimi, ki tvorijo gradivo za antologijo, najmanj kakih šestdeset takih, da bodisi po svoji vrednosti, bodisi po vrstni pripadnosti ne spadajo vanjo. Tak izbor seveda ni zadovoljiv. In treba je reči, da „Slovenska sodobna lirika“ tudi po tej polovici ne ustreza svojemu namenu, dasi so njene pomanjkljivosti manjše od zmede, ki gospodari v „Uvodu“. Oba, urednik in uvodnik, pa sta mnogo blodila tudi zaradi tega, ker sta očitvidno podlegla naši modni stilno-razvojni bolezni.

Josip Vidmar.

## Glasba

### Glose k muzikalnemu vprašanju

Nikoli niso bili sodobniki poklicani, da bi se točno zavedali podviga ali propasti svoje lastne kulture. To je bila stvar zgodovine in je tudi ostala. Morda najbolj zato, ker so ravno tisti posamezniki, ki so imeli v sebi največ umetniške aktivne sile ob času dekadence, dekadenco najbolj dokumentirali. Ta dekadenca ni bila nikdar stvar enega samega človeka, temveč vselej tok, ki je v sebi zajemal vse ustvarjalce iste dobe.

Že s tega bi se dalo spoznati, kako je usmerjenost umetnosti odvisna od splošno človeškega vprašanja in en sam človek se tej odvisnosti ne more izogniti.

Tako usoda malega naroda, kot negotova usoda vseh velikih narodov v sedanosti, pa so ustvarile za kulturo in za njen najkrepkejši dokument: umetnost, zelo slaba tla. Preživlja se le toliko, kolikor se mora: namreč s „trosi“, ki čakajo ugodnejših življenjskih pogojev za svoj razvoj.

Muzika, otrok tolikih in tolikih skelečih spoznanj in predmet najrazličnejših reševalnih naporov, ni ostala v tem času neprizadeta, ali bolje rečeno: še celo ni ostala neprizadeta; kajti najnežnejša je med vsemi muzami in kdo bi ji zameril, če prva kaže znake bolehanja.

Nihče naj tu ne pričakuje začetka mojih „lamentationes“; prav nasprotno: če je kaj v mojem namenu, je to: posvetiti v marsikak kotiček z bolj živo lučko, kakor običajno in kakršna se kaže v različnih kritikah po vsej Evropi, ki zaradi praznote teatrov in koncertnih dvoran nehote čarajo pred oči podobo od žalosti okamenele Niobe.