

## ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Janko Kos

*Moderna slovenska lirika*

## I

Pojem moderna slovenska lirika\* se morda zdi sam po sebi docela razumljiv, vendar natančnejši premislek pokaže, da se njegova raba opira bolj na približne vtise kot na jasno predstavo o tem, kaj pomeni. Brž ko ga poskušamo prenesti na posamezne avtorje in dela, zadenemo ob težave; tako že ob vprašanju, kdaj se na Slovenskem moderna lirika začenja in katere pesnike z začetka stoletja je mogoče zaobjeti s tem pojmom. Seveda je na prvi pogled očitno, da moderna slovenska lirika ni isto kot lirika slovenske moderne, ki je skupno ime za pesništvo Ketteja, Cankarja, Župančiča in Murna. Da del tega pesništva že sodi v moderno liriko, je čisto mogoče, vendar ne vse, prav tolikšen ali še večji delež ima v njem pesniška tradicija. Za Ketteja in Cankarja je kot na dlani, da z večino pesmi ne pripadata moderni liriki v pravem pomenu besede; za Župančiča se dá reči, da je z vrsto besedil na poti vanjo, z drugimi ostaja v okvirih tradicionalne lirike; nekaj podobnega velja za Murna, o katerem pa vendarle že preprost občutek pove, da se v večini pesmi napaja iz nečesa nedoločnega, z besedami težko opisljivega, kar bi smeli imeti za znamenje moderne lirike. Ta vtis o pesništvu slovenske moderne se potrjuje z dejstvom, da sta Tomaž Šalamun in Tomaž Brejc svojo antologijo *57 pesmi od Murna do Hanžka* (1970), ki naj bi bila predvsem izbor moderne slovenske lirike, začela z Murnom, dala vanjo nekaj malega Župančiča, opustila pa Ketteja in Cankarja.

Če je torej začetke moderne slovenske lirike mogoče iskati že v vrstah

\* Razprava je nastala kot spremna beseda k antologiji *Moderna slovenska lirika*, ki bo izšla letos pri Mladinski knjigi (zbirka Kondor).

slovenske moderne okoli leta 1900, pa to še ne pomeni, da je z njo in po njej vsa slovenska lirika postala moderna v današnjem pomenu besede. To ne velja niti za obdobje med obema vojnama in tudi ne za čas med letoma 1940 in 1990, ko bi kaj takega že upravičeno pričakovali. Tudi za ta desetletja, ki so v pravem pomenu čas moderne slovenske literature, je mogoče v moderno liriko uvrstiti komaj dobro polovico vseh pesnikov, ki so bili odločilni za razmah slovenskega pesništva v teh letih. Vsi drugi – med njimi srečamo pomembne, odmevne, priljubljene avtorje medvojnega ali povojnega pesništva – ne spadajo vanjo, ampak v drugačno ali celo nasprotno pesniško območje, ki se po splošno sprejetem izrazoslovju imenuje tradicionalna lirika ali preprosteje pesniška tradicija.

Slovenska raba pojma moderna lirika se seveda lahko opre na ustrezne evropske razlage, ki so že pred nekaj desetletji segle tudi k nam. To se je zgodilo leta 1972, ko je bila v slovenščino prevedena knjiga *Struktura moderne lirike* (Die Struktur der modernen Lyrik) izpod peresa Huga Friedricha. To delo ostaja še zmeraj poglaviti vir, iz katerega dobiva ta pojem tudi ob slovenski literaturi določnejši, ne samo s približnimi vtisi podprt pomen. Pojem sam je bil na Slovenskem znan seveda že prej, saj je Alojz Gradnik že leta 1943 izdal antologijo *Moderna španska lirika*. Kljub temu se v literarni vedi in kritiki precej časa ni mogel udomačiti kot razpoznaven pojem, uporaben tudi za razlago slovenske poezije. V tem je njegova usoda podobna pojmu moderni roman, ki ga je Anton Ocvirk že leta 1952 uvedel v razpravljanje o novejšem evropskem in ameriškem romanopisju, a do plodne diskusije o njem tudi v naslednjih letih ni prišlo. Takšna je bila tudi usoda pojma moderna lirika. Bil je v občasni rabi, vendar ne dovolj tematiziran, kar se je kazalo v tem, da so primeri, ko se je slovenska literarna veda z njegovo pomočjo poskušala prebiti do jasnejšega razločevanja med poezijo, ki lahko velja za moderno, in pesništvom, ki ni moderno, ampak v primerjavi s tem tradicionalno, bili zelo redki.

Razlogi za takšno stanje se ne skrivajo v morebitnih pomanjkljivostih slovenske literarne vede in kritike, ampak je zanje kriv položaj, v katerem se je pojem znašel že v evropski literarni vedi in je zanj še zmeraj značilen. Ko so takoj po letu 1950 nastale prve obsežnejše razlage, kaj je razumeti pod moderno liriko in kako jo razmejiti od tradicionalne, so se med njimi pokazale precejšnje razlike, to pa je povzročilo novo negotovost pojma in oviro za njegovo širšo uporabo.

Hans Sedlmayr je leta 1952 v knjigi *Revolucija moderne umetnosti* (Die Revolution der modernen Kunst) razpravljal o vseh oblikah take umetnosti, med drugim tudi o moderni poeziji. V skladu s svojim temeljnim stališčem,

da je za moderno umetnost bistvena težnja k "čistosti" posameznih umetnostnih vrst, da bi se rešile vsega, kar je njihovem bistvu tuje, je za moderno liriko priznal samo t. i. "čisto pesništvo" (poésie pure). Za to liriko naj bi bila značilna predvsem volja znebiti se sestavin, ki jo povezujejo s smislom, odslikavo stvarnega sveta in besednim sporočanjem. S tem bi se približala glasbi kot tisti umetnosti, ki je najčistejša, najbolj neodvisna od vsega zunanjega, najbolj absolutna. Takšna lirika bi bila seveda čista zvočna tvorba, sestavljena samo še iz glasovnih in ritmičnih učinkov. Na prvi pogled je videti, da je takšno pojmovanje moderne lirike preozko, saj bi zaobjelo zelo majhen del tiste poezije 20. stoletja, ki je bistveno različna od tradicionalne lirike prejšnjih obdobij in ji zato v celoti pritiče vzdevek moderna, ne pa samo njenemu najskrajnejšemu, na "čisto poezijo" skrčenemu predelu.

Zgodovinsko širše je zajel moderno liriko v sistematično razlago Hugo Friedrich v knjigi o "strukturi moderne lirike". Prva načela, iz katerih se je razvila, je našel že pri Novalisu in Poeju, zlasti pa pri Baudelairu, zato lahko velja za pravega začetnika moderne evropske lirike. Njena resnična stvarnika, ki sta že segla do skrajnih meja, sta po Friedrichovem mnenju Rimbaud in Mallarmé, nato pa jima je v 20. stoletju sledila vrsta zelo različnih, pa vendar vsak po svoje modernih pesnikov – od Apollinaira in Trakla prek Valéryja, Garcíe Lorce in Ungarettija do Eluarda in Krolowa. Ob teh in drugih pesnikih se pokaže, da so poglobljena znamenja moderne lirike – ena bolj vsebinska, druga pretežno formalna – predvsem ta: disonantnost, protislovnost, nelogičnost, razosebljenost, jezikovna magija, abstraktnost, "prazna" transcendenca, dehumanizacija ali razčlovečenost, nihilizem, okultnost, hermetičnost, absolutna metafora in še druga. Ta določila je Friedrich v svoji knjigi o moderni liriki opredelil ob primeru posameznih pesnikov in jih ponazoril s samimi besedili. Tako, kot so prikazana, v glavnem držijo, zlasti če jih primerjamo z zelo splošnim, abstraktnim, predvsem pa preozkim pojmovanjem moderne lirike pri Sedlmayru. Kljub temu se zdijo tudi Friedrichovi pogledi po marsikateri strani preozki ali vsaj enostranski. Glavna hiba je ta, da za vrsto pesnikov vsa ta določila ne veljajo, ponekod jih je najti, drugje spet ne, pri čemer pa ni mogoče dvomiti, da tudi taki pesniki spadajo v območje moderne lirike. Manjka natančnejša določitev, kateri od elementov, ki jih opisuje Friedrich, so za moderno liriko zares temeljni, kateri samo dodatni in neobvezni, s tem pa relativni. Od tod izvirajo v Friedrichovem pregledu moderne evropske lirike vrzeli in težko razložljivi izpusti. Značilno zanj je, da Rilkeja ne mara priznati za pesnika moderne lirike, čeprav za to govori vrsta razlogov. Po določitih, ki jih našteva, bi v moderno liriko ne mogli uvrstiti niti zgodnjega Benna s pesmimi "zdravniškega" cikla

*Morgue*, kljub temu da so v velikem nasprotju s pesniško tradicijo. Friedrichova razlaga se torej izkaže ne le vredna upoštevanja, ampak potrebna tudi dopolnitve in preverjanja v številnejših besedilih.

Da je to potrebo začutila evropska literarna veda v desetletjih, ki so sledila objavi Sedlmayrove in Friedrichove razlage, dokazujejo najnovejši poskusi, kako opredeliti bistvo moderne lirike, zlasti v primerjavi s pesniško tradicijo. Eno takšnih del je Maria Andreottija *Struktura moderne literature* (Die Struktur der modernen Literatur, 2. izd., 1990). Avtor je pojem moderne literature nasploh postavil nasproti tradicionalni, v tem okviru pa moderno liriko razumel kot nasprotno tradicionalni liriki. Za določitev, kaj je moderno v poeziji, se je med drugim oprl tudi na Friedrichovo razlago, zlasti na njegov pojem depersonalizacije ali razosebljenja lirskega Jaza, nato pa razvil še druga določila. Na tej podlagi je razvrstil razlike, pravzaprav nasprotja med tradicionalno in moderno liriko: za prvo so značilni trden subjekt, ki zagotavlja skladnost lirskega dogajanja, in enotnost tega subjekta z dogajanjem, vzročno-logična povezanost podob, njihova simbolična pomenljivost, kar pomeni, da skrivajo v sebi določljiv smisel, nazadnje pa še trden jezik s stabilno skladnjo in besednimi pomeni; za moderno liriko so bistvene nasprotnosti – razbitje lirskega Jaza, nadomeščanje takega Jaza s samostojnimi motivnimi polji, v katera je tako rekoč integriran, kar pomeni, da predstavljajo njegove "geste" (Brechtov izraz za temeljno držo posameznikov ali kolektivov), razkroj enotnosti lirskega subjekta in dogajanja, osamosvojitve motivike, namesto vzročnosti asociativnost, namesto skladne resničnosti disociirana, namesto simbolov šifre, povrh vsega pa še razkroj trdnega jezika, odprava razmerja med osebkom in povedkom, vse do popolnega razbitja jezika in njegovih tradicionalnih oblik.

Ta določila sicer ustrezajo nekaterim pojmom iz Friedrichove teorije o moderni liriki, vendar druge opuščajo ali jih nadomeščajo z drugačnimi. Očitno je, da se avtor knjige o "strukturi moderne literature" odmika od teze o magični in mistični skrivnostnosti, ki je po Friedrichu ena glavnih lastnosti moderne lirike, na njeno mesto pa postavlja bolj racionalno "gestičnost". Ta pojem mu omogoči, da v moderno liriko uvrsti celo Brechtovo politično liriko iz tridesetih let, ki bi zaradi svojega jasnega besednega sporočila in poudarjene socialnopolitične tendence morala zbuditi sum, da Brecht in drugi pesniki te vrste – tudi slovenski – pravzaprav ne spadajo vanjo.

Vse to je kot opozorilo, da je treba tudi najnovejše razlage moderne lirike jemati s previdno kritičnostjo. Opisani primeri ponujajo ne le uporabna izhodišča za njeno razlaganje, ampak kažejo tudi na skrajnosti teh pojmovanj. Pojem moderne lirike mora s svojimi določili zajeti vse pesnike,

o katerih nam preprost občutek pove, da so iz tradicije prešli v drugačno vrsto lirike ali pa so že na prehodu vanjo. Vse to je pomembno tudi v zvezi z moderno slovensko liriko, bodisi tisto, ki je obstajala že pred letom 1940, ali pa to iz obdobja 1940-1990, ki je verjetno poglavitno obdobje njenega razmaha na Slovenskem.

Za kritično rabo teh določil in za njihovo uskladitev z novejšo slovensko poezijo se zdita pomembna dva pomisleka. Prvi je ta, da je večina značilnosti, ki jih je v moderni liriki opazila evropska literarna veda, po svoji veljavi vendarle samo relativna, kar pomeni, da je njihov pomen od besedila do besedila drugačen, odvisen od drugih, morda pomembnejših in bolj temeljnih. Drugi pomislek je ta, da med tradicionalno in moderno liriko ne obstaja ostra, na prvi pogled opazna ločnica, ampak številni prehodi; in da je delo nekega pesnika lahko postavljeno prav na prehod med tradicionalnim in modernim, včasih celo tako, da ves čas niha med obojima. Posledica je ta, da ga šele po temeljitem premisleku lahko uvrstimo v eno ali drugo vrsto pesnjenja. Pogosto je celo takó, da moramo vsaj del njegove poezije postaviti bliže k moderni liriki, medtem ko ostaja s preostalimi zvest pesniški tradiciji.

Vsaj na videz najbolj opazne so tiste poteze moderne lirike, ki se kažejo že v zunanji obliki pesniških besedil, v njihovem jezikovnem slogu, metaforiki, stavčni skladnji, členitvi verzov in njihovem ritmu. Za znamenje moderne lirike veljajo pogosto že kar svobodni verzi, opuščanje ločil, odprava tradicionalnih pesemskih, kitičnih in verzniških oblik, nadomeščanje pravilne skladnje s svobodno, fragmentarno, samovoljno, pa tudi vsakršno eksperimentiranje z jezikom, njegovo zvočnostjo ali pisno podobo. Vendar natančnejši premislek pokaže, da so ta znamenja lahko varljiva, včasih nezanesljiva, pogosto relativna. Z ene strani niso redki primeri, ko takšne zunanjeformalne poteze lahko prevzame tradicionalna lirika, se na zunaj modernizira s svobodnejšim slogom, metaforiko in verzom, vse do hotene nejasnosti in navidezne nelogičnosti, hkrati pa po notranji formi in vsebini ostaja zvesta pesniški tradiciji. Z druge strani je znano, da so mnogi moderni liriki od Baudelaira naprej ohranjali tradicionalne pesniške oblike, verz in celo slog, ne da bi to bilo v nasprotju z njihovo modernostjo. Sicer pa so bile na tej ravni mogoče najrazličnejše kombinacije. Mallarmé je ohranjal najstrožjo sonetno obliko, vanjo pa uvajal fragmentarno, razbito, samovoljno skladnjo; vendar mu ta ni bila samó zunanjeformalno sredstvo, ampak že last notranje oblike in vsebine.

Bolj gotova od zunanjeformalnih so tista določila moderne lirike, ki segajo v njeno notranjo formo, zlasti v sestavo motivov in tem, predvsem pa

v način, kako se povezujejo v večje celote. Tudi na tej ravni velja za moderno vse tisto, kar je videti razdrobljeno, fragmentarno, nelogično, v celotni sestavi nejasno ali že kar skrivnostno. Če so takšne poteze podprte še z zvočnostjo, ki zveni kot glasba, ta pa kot da prihaja iz notranjosti pesniškega besedila, je vtis, da imamo pred sabo moderno liriko, skoraj popoln. Vendar pa tudi notranjeformalna določila niso čisto gotova. Obstajajo lirske pesmi, ki se zdijo po notranji sestavi in ne le po zunanji slogovni podobi nelogične, razbite in torej moderne, pozornejše branje pa na njihovem dnu vendarle zazna razumno temo, idejo, celo kako ideologijo. So pa še drugačni razlogi, ki opozarjajo, da modernost notranje forme ni zmeraj zanesljiva in je torej njen pomen relativen. Mnogi pesniki – pri Slovencih Božo Vodušek in še kdo – svojih besedil ne oblikujejo v skrivnostne, nejasne, zgolj magično delujoče tvorbe, temveč so njihove pesmi tradicionalno urejene, pregledne, na prvi pogled celo razumske. Kljub temu ni mogoče tajiti, da je takšna lirika lahko v pravem pomenu besede moderna, zlasti če jo primerjamo s sočasno poezijo, ki je očitno tradicionalna. To pomeni, da se njihova modernost skriva v "vsebini", motivih in temah, še verjetneje v njihovi duhovni povezavi v smiselno celoto.

Že Baudelaire je bil prepričan, da je za moderno poezijo bistveno to, da si jemlje pesniške motive iz modernega sveta. S tem je mislil na moderno življenje v velikih mestih, z njihovo novo, umetno, trgovsko in industrijsko civilizacijo, ki je hkrati odbijajoča in fascinantna, nenaravna in obenem skrivnostno omamna. Da je takšna motivika za moderno liriko primernejša kot pa patriarhalno idilična in socialno preprosta, se zdi verjetno. Vendar je mogoč ugovor, da se dajo motivi modernega časa, družbe in civilizacije opesnjevat tudi na tradicionalen način in da to sodobna poezija tudi počne; prav narobe pa je že od Baudelaira naprej bilo dovolj pesnikov, ki so moderno liriko snovali ob motivih starih mitologij, primitivnih kultur ali ob "čisti" naravi, ki je zelo daleč od življenja modernih velemest.

Ker torej vsebinskega temelja moderne lirike ni mogoče opredeliti na ravni motivov, ostaja samo še možnost odkriti ta temelj v njeni duhovno-tematski zasnovi – v temah in njihovi medsebojni povezavi. Ta nastaja lahko samo iz posebnega duhá, ki je v moderni liriki pač drugačen od tistega, iz katerega nastaja tradicionalna lirika. Duh moderne lirike je lahko samo duh časa, epohe, civilizacije, ki nam v 20. stoletju še zmeraj velja za moderno, pa ne le po svojih zunanjih značilnostih, ki se z naglim razvojem te civilizacije zmeraj hitreje menjajo, ampak po svojem bistvu, ki ostaja v glavnem isto in bo takšno ostalo še lep čas. Za takega duha velja od Baudelaira, Dostojevskega in zlasti od Nietzscheja naprej izraz "metafizični

nihilizem", ki pomeni odsotnost nadnaravnega sveta, transcendence, višjega reda stvari in najvišjih vrednot, smisla in splošnih življenjskih meril. S tega stališča bi lahko za poglavitno značilnost moderne lirike obveljalo prav dejstvo, da je njeno duhovno-tematsko izhodišče novodobni nihilizem in da se torej od tradicionalne lirike loči po tem, da pesniška tradicija takega nihilizma ne pozna; kolikor ga pa vendarle začuti, ga ne prizna, ga zamolči ali se mu izogne, medtem ko ga moderna lirika zaznava v vsej njegovi usodni pomembnosti, temeljnih razsežnostih in posledicah za človekov duhovni, socialni in moralni obstoj. S tem pa ni rečeno, da je moderna lirika kot taka nihilistična ali da je že kar nekakšna poezija nihilizma. Prav narobe, moderna lirika s svojimi temami, pogosto tudi z motivi, s svojo zunanjo formo in po potrebi tudi z zunanjeformalnimi sredstvi novodobni nihilizem tematizira, obenem pa že tudi problematizira, premaguje in presega. Bistvena zanjo je težnja preseči nihilizem sveta in časa, v katerega je postavljena, seveda tako, da se ga poprej zave, ga doume v njegovi usodnosti in postavi predse kot pravo pesniško snov. Šele na tej podlagi ga lahko nadgrajuje, išče poti iz njega in ga v pravem pomeni presega. Načini takšnega preseganja so v moderni liriki zelo raznovrstni – včasih zgolj estetski, tako da pesnik s sredstvi jezikovne magije, z igro predstav in glasov vse do skrivnostnega zvočnega čaranja, kot je hotel že Mallarmé, ustvarja poetično lepoto, ki je že sama po sebi zanikanje nihilistične praznine; drugič spet poskuša preseči nihilizem z ustvarjanjem novih duhovnih podob sveta, magičnih, mističnih, fantazijsko panteističnih, vse do religioznih v pravem pomenu besede, vendar ne v strogih konfesionalnih okvirih, saj bi ga to vodilo nazaj v tradicionalno poezijo. V naporu moderne lirike, da bi preseгла nihilistično izkustvo nodernege sveta, se seveda lahko povežejo v eno samo celoto vse mogoče možnosti takšnega pesnjenja – od magično mističnih do formalno estetskih, kar predstavlja morda najpopolnejšo obliko moderne lirike. Toda ne tako redki so primeri, ko se ta lirika omejuje na izrekanje nihilističnega položaja, to pa tako, da ga odpira z radikalno brezobzirnostjo in nazorno razkriva njegovo demoničnost, kar je posebna oblika preseganja nihilizma. Tradicionalna lirika bi to demoničnost omilila z moralčno refleksijo in s sentimentalno čustvenostjo.

Posledica različnih poti, po katerih moderna lirika tematizira in obenem že tudi presega nihilistično problematiko, so mnogovrstni tipi takšne lirike – od teh, ki so še na prehodu iz tradicionalne poezije, prek zmernih do najbolj skrajnih. Vendar je vsem skupnih teh nekaj potez, ki se zdijo za moderno liriko nepogrešljive, obenem jo pa razvidno ločujejo od pesništva, ki velja za tradicionalno.

Razgled po moderni slovenski liriki med letoma 1940 in 1990 ni mogoč brez premisleka o tem, kakšna je bila usoda te lirike na Slovenskem že poprej – kdaj se je sploh začela in kakšen je bil njen položaj proti koncu tridesetih let, ko se je sredi zgodovinskih premikov tudi zanjo začelo novo obdobje.

Natančnejši pretres pojma moderna lirika in njegovih pglavitnih določil potrjuje domnevo, da ji je treba prve nastavke iskati že pri pesnikih slovenske moderne, vendar ne pri vseh in tudi ne v vseh obdobjih njihovega pesnjenja. Kettejeve in Cankarjeve pesmi spadajo še v tradicionalno poezijo, lirski subjekt je pri obeh še trden, notranja zgradba motivov in tém sklenjena, osebna izpovednost očitna, prav tako povezanost z empiričnim svetom. Nasprotno je Župančičeva poezija ves čas nihala med tradicionalnim in modernim, tradicionalna je ostajala ne samo takrat, ko je sledila tradiciji znanih motivov, tém in oblik, ampak še bolj tam, kjer je vanje vnašala sodobno nacionalno in socialno ideologijo, kar je za moderno liriko nemoogoče, saj je v nasprotju z njeno tematizacijo nihilizma in dvigom nadenj; to terja odmik pesništva od vseh ideoloških nalog. Kljub temu se je Župančič v zreli dobi nagibal k modernejši tematiki, večidel na panteistični podlagi, in se ji zlasti v zbirki *V zarje Vidove* (1920) bližal s pomočjo skrivnostnih in magičnih podob, asociativnih in zvočnih zvez. Do prave modernosti manjka tej liriki pristno doživetje nihilizma; v zbirki *Samogovori* (1908) se mu sicer tu in tam približa, toda večidel se brani pred njim z novoromantičnim vitalizmom, predvsem pa z opesnjevanjem nacionalne in socialne ideologije. Spet drugačen je Murnov položaj. V njegovi poeziji je manj zunanjeformalnih ali pa motivnih sestavin, ki bi lahko veljale za moderne, zato pa veliko magičnosti, nekakšne zastrte skrivnostnosti, tudi asociativnosti, ki se zdi včasih nelogična, in melanholije, ki raste iz občutja "niča"; s tem zadeva ob nihilizem, a se pred njim umika v fantazijske podobe kmečkega sveta, brez ideologije, zgolj estetsko. S tega stališča bi Murna smeli imenovati začetnika moderne slovenske lirike.

Da se ta vendarle ni mogla zares polno razviti že v obdobju slovenske moderne ali iz njene dediščine, kažejo primeri njenih mlajših sodobnikov in nadaljevalcev, med njimi tudi Alojza Gradnika. Namesto modernosti so ti pesniki znova uveljavili tradicijo trdnega, osebnoizpovednega, v marsičem tudi ideološkega pesništva. Nov zagon je moderna lirika na Slovenskem dobila spet v ekspresionističnem času, najprej s Podbevškom, nato z drugimi ekspresionisti. Kljub temu bi bilo pretirano videti v celotnem pesništvu



dvajsetih let dokončen ali popoln vzorec moderne lirike. Kaj takega ne more veljati za tisti del, ki je bil močno napojen z ideologijami, bodisi z levičarsko, proletarsko in socialistično, bodisi z mladokatoliško, ki se je spet delila na bolj desno in na izrazito levo. Zunaj tega se je vrsta sestavin, značilnih za moderno liriko, razraščala v Podbevškovih pesmih, najmočneje v njegovih ekstatičnih in najbolj "norih" verzih; v precejšnjem delu Jarčeve poezije in seveda pri Kosovelu, vendar pri obeh predvsem v besedilih, ki so brez prečitnih ideoloških in osebnoizpovednih prvin. Za Kosovela se dá trditi, da je s svojo liriko na prehodu iz tradicionalnega v moderno ali pa da občasno niha med obojim; takšna je tudi tedaj, ko na zunaj, v skladnji in gradnji, združuje – kot na primer v "konsih" – asociativnost in disonantnost moderne lirike z izpovedjo enovitega Jaza in s humanistično ideologijo, obarvano s potezami leve socialnopolitične orientacije dvajsetih let.

Po letu 1930, z nastankom socialnega realizma v pripovedništvu in dramatikii ter sorodnih tokov v liriki, se je izoblikoval položaj, ki za razvoj moderne lirike ni bil ugoden. Levo usmerjena poezija se je po duhu in obliki vračala k pesniški tradiciji od stare do nove romantike, obenem ji pa dajala izrazite ideološke barve. Z ideologijo se je prepajala tudi katoliška lirika, ki je v prav tako tradicionalnih oblikah opevala domačijskost, konservativno idiličnost ali idealno ljubezen. Iz osrednjih literarnih revij tridesetih let – *Ljubljanskega zvona*, *Doma in sveta*, *Sodobnosti* – je moderna lirika skorajda izginila. Med redkimi pesniki, ki so sredi tridesetih let ohranjali zvezo z njeno novo poetiko, so bili Božo Vodušek, Anton Vodnik in Edvard Kocbek, tu in tam še v navezavi na pesniško tradicijo, vendar že vsak po svoje na prehodu v nove načine pesnjenja – Vodušek z racionalno, parodično ali groteskno destrukcijo vseh mogočih ideologij tega časa, Vodnik in Kocbek s fantazijsko, skrivnostno, mistično orientacijo, ki je polagoma preraščala okvire ideologij, iz katerih sta izšla.

Kljub navzočnosti takšnih pesnikov so bila trideseta leta že od svojega začetka moderni liriki izrazito nenaklonjena in ta drža se je proti letu 1940 stopnjevala zaradi ideološko napete in v sebi razcepljene atmosfere. Poleg tega je treba upoštevati dejstvo, da je Kocbek v zadnjih predvojnih letih objavil le malo pesniškega, Vodušek je končeval svojo sonetno fazo in se z zbirko *Odčarani svet* (1939) za nekaj let poslovil od pesništva; Vodnik se je kljub novi zbirki *Skozi vrtove* (1941) ali pa prav zaradi nje zdel kot zadnji odmev nekdanjega katoliškega ekspresionizma. Pomembno v ustvarjanju neugodnega ozračja je bilo odklonilno stališče najvidnejših literarnih kritikov. Med levimi nasprotniki moderne lirike je bil najodločnejši Ivo Brnčič, predvsem v svoji kritiki Kocbekove *Zemlje* iz leta 1935; njegovi

očitki so leteli na tiste poteze Kocbekovih pesmi, ki so že lahko veljale za značilnost moderne evropske poezije. Nasprotno je bila Brnčičeva kritika pesniških zbirk Dušana Ludvika in Severina Šalija, objavljena leta 1940, pretežno ideološka, saj mu je šlo za zavrnitev konservativne socialne ideologije, to pot v okvirih bolj ali manj tradicionalnega pesniškega načina. Vendar iz Brnčičevih sočasnih načelnih spisov z gotovostjo sledi, da je ostajal nasproten tudi moderni liriki v pravem pomenu besede. Glavni predstavnik svobodomiselnih kritike, ki ni hotela biti ne leva ne desna, Josip Vidmar, je bil v dvajsetih letih med redkimi zagovorniki Antona Podbevška, kar pomeni, da ni bil a priori sovražen vsemu modernemu. Toda iz spisov, ki jih je v tridesetih objavljala o pesniških antologijah, Župančiču in Gradniku, je videti, kot da mu je bila ljubša – ali pa mu to zmeraj bolj postajala – tradicionalna poezija.

Od tod se zdi, da je tik pred vojno nastal položaj, ki je za moderno slovensko liriko terjal novo razvojno izhodišče, saj je bila njena poprejšnja kontinuiteta skoraj prekinjena. Pa tudi z drugih strani se leto 1940 kaže kot njen novi začetek. Najti ga je mogoče v sicer maloštevilnih pesmih mlajše generacije, rojene po letu 1910, in še mlajše, z rojstno letnico po 1920. Teh pesnikov je bilo več, vendar je samo pri nekaterih mogoče odkriti usmeritev k moderni liriki. Najbrž ni naključje, da so se prav ti zbirali pri Kocbekovi reviji *Dejanje* – Ivan Hribovšek, Cene Vipotnik, Jože Udovič; le deloma okoli *Doma in sveta*, kjer je leta 1940 nastopil France Balantič, ne pa pri obeh levih revijah, *Sodobnosti* in *Ljubljanskem zvonu*. Za vse imenovane je bilo značilno vračanje k izvirom moderne evropske literature, predvsem k Baudelairu, se pravi k pesniku, ki ga slovenska moderna po Cankarjevem priznanju ni niti "razumela". Zdaj so se za Baudelaira po Voduškovem zgledu zanimali skoraj vsi mlajši pesniki, s katerimi je okoli leta 1940 začel vdirati v slovensko pesništvo nov val moderne lirike. Toda vplivi so jim prihajali tudi iz Rilkeja in Kocbeka, Voduška in Vodnika, kar pomeni, da se je v njihovem delu vendarle ohranjala tudi zveza s prejšnjimi tokovi modernega pesništva na Slovenskem. Posebnost novega začetka okoli leta 1940 je bila ta, da so se značilnosti modernega pesnjenja v nasprotju s tradicionalnimi pokazale najprej na slogovni ravni – kot stilna preobloženost, kot nagnjenost k absolutni metafori, ki ni več okras za racionalno vsebino, ampak postaja samostojna stvarnost, kot nejasna ali pretrgana skladnja – vsega tega je najti dovolj pri začetnem Cenetu Vipotniku in predvojnem Udoviču, pa tudi v pesniškem delu obeh mlajših, Franceta Balantiča in Ivana Hribovška. Podlaga tem prvim značilnostim moderne lirike, ki ponekod preraščajo v pravcati stilni manierizem, je v

dobršnem delu tega pesnjenja še zmeraj ali vsaj občasno neposredna osebna izpoved, ki pa pod težo samostojnih pesniških podob izgublja svoj tradicionalni pomen. To velja za predvojne Vipotnikove pesmi, čeprav se je ravno ta avtor med vojno, s poezijo o okupaciji in NOB, ponovno približal tradicionalni liriki, po vojni pa s sicer maloštevilnimi pesmimi obnavljal po slogu modernejšo različico tradicionalne lirike.

Nasprotno sta Balantič in Hribovšek vsak po svoje, slogovno celo v medsebojnem nasprotju, prevzemala predvsem motivno-tematska izhodišča moderne lirike, vključno s temeljnim doživetjem nihilizma v mejnih položajih človekovega zemeljskega, čutnega, končnega obstoja in z iskanjem rešitve pred takšnim duhovnim in moralnim izničenjem – Hribovšek v krščansko panteistični, Balantič v strožji krščanski religioznosti; Balantič z večjo uporabo absolutne metafore, Hribovšek predvsem z gradnjo manj jasnih pojmovnih in skladenjskih zvez, s katerimi govori osamljena zavest, ujeta v nihilistično podobo časa in smrti, iz te pa naravnana v mistiko jezika, stvari in same pesniške besede.

Medtem ko je med vojno zunanja Balantičeva in Hribovškova usoda potekala na desni, protikomunistični strani, je v poeziji NOB in komunistične revolucije skoraj brez izjeme prevladala pesniška tradicija, obnovljena že v tridesetih letih; k nji sodijo tudi medvojne pesmi Antona Vodnika in Ceneta Vipotnika, ki sta svojo predvojno slogovno usmeritev cepila na motive in teme partizansko-okupacijskega sveta. Poglavitna izjema v tem pesništvu je bilo medvojno pesnjenje Edvarda Kocbeka, ki je prav zdaj ustvaril nov tip moderne lirike. Njegova posebnost je ta, da je partizansko motiviko povezoval s širšo tematiko nihilističnega kaosa, obupa in nemira, pa tudi ekstatičnih dvigov k mističnemu doživetju nečesa, kar vendarle ta kaos osmišlja in presega. To se mu je posrečilo zlasti v besedilih, ki v asociativni, alogični, z absolutnimi metaforami prepreženi govorici opevajo nadosebno demoničnost revolucije in lastno ujetost v nji, hkrati pa to demoničnost poskušajo ukrotiti z magičnimi zaklinjanji. To smer je Kocbek nadaljeval tudi v svoji povojni liriki, ko se je nihilistična ogroženost njegove osebne usode celo stopnjevala. Vendar je večina teh pesmi bila objavljena razmeroma pozno, od zbirke *Groza* naprej. Pri tem ni mogoče prezreti dejstva, da je v njegovem povojnem pesnjenju precejšen delež pripadel tudi bolj tradicionalni različici osebnoizpovedne, priložnostne, dnevniške in moralistične poezije.

Ker je Kocbek po vojni več let ostajal brez obsežnejših objav, je moderna slovenska lirika v tem času morala šele polagoma iskati primerna pota za nov začetek. Vanjo so se kmalu po vojni začeli vračati pesniki

starejših generacij, ki so bili že med vojnama njeni najvidnejši nosilci ali pa so pripadali mlademu rodu, ki se je vanjo usmerjal tik pred vojno. Anton Vodnik je s svojimi povojnimi pesmimi, zlasti na teme minevanja, smrti in obupa, končno našel način fantazijskega, asociativnega, vsega ideološkega prostega pesnjenja, ki se bliža "čisti" poeziji in je v tem pomenu moderen. Zadnje Voduškovne pesmi so bile po obliki tradicionalne, z motivi in temami so pa še globlje kot predvojne posegle v opesnjevanje nihilistične demoničnosti in upora zoper njeno uničevalnost, onstran vsake ideologije in tudi humanistične subjektivnosti. Medtem ko je bila ta Voduškova lirika po obliki tradicionalna, po vsebini pa moderna, je bilo z Udovičevo povojno poezijo ravno narobe. Modernost zunanje in notranje forme se je v pesmih, zbranih v knjigo *Ogledalo sanj* (1961), naslanjala večidel na podlago, ki je ohranjala mnoge poteze novoromantične subjektivnosti; do njenega razpada je prišel Udovič v zbirki *Darovi* (1975), kjer je humanistično čustvo zamenjala nihilistična groza. Isti generaciji kot Udovič pripada tudi Vladimir Truhlar, ki ga je edinega med povojnimi emigrantskimi pesniki mogoče trdneje uvrstiti v moderno liriko. Pesniki slovenskega zdomstva pa tudi bližnjega zamejstva so ostajali zaradi svojega političnega, socialnega in moralnega položaja najtesneje pripeti na pesniško tradicijo. Iz tega kroga stopa Truhlar globlje v krizno občutje modernega sveta; njegova posebnost je ta, da se iz njega rešuje prek katoliške religioznosti.

Precej težje od predvojnih pesnikov so po vojni stopali v območje moderne lirike pesniki medvojne ali prve povojne generacije, saj so na svojem začetku ali pa takoj po vojni sprejemali prve spodbude še iz poetike predvojnega socialnega realizma, iz pesništva NOB in iz utrjene tradicije slovenske moderne. Pri večini se je premik iz takih začetkov izvršil okoli leta 1950 z obratom k ideologiji t. i. intimizmu, toda ta je ostajala pripeta na pesniško tradicijo nove romantike in ni segala k izviru moderne lirike. Prehod v to območje je vsaj pri nekaterih teh pesnikih – predvsem pri Ivanu Minattiju, Lojzetu Krakarju, Cirilu Zlobcu in Kajetanu Koviču – sledil šele pozneje, in sicer samo tam, kjer se je v njihovih pesmih novoromantična razbolelost stopnjevala do pristnejšega stika s problematiko subjekta v nihilističnem svetu, ali pa vsaj s prevzemom modernega pesemskega oblikovanja, njegove zunanje svobodnosti, notranje fragmentarnosti in skokovite asociativnosti. Ti premiki so se pri Minattiju, Krakarju in Zlobcu dogajali v posameznih pesmih ali razvojnih fazah, včasih samo deloma, vsekakor pa tako, da je ostal stik s tradicionalno subjektivnostjo neprekinjen, zato vrnitev k nji še zmeraj mogoča. Pri Koviču je bil prehod v moderno liriko opaznejši, močnejši in trajnejši, saj je prek nihilističnih

občutij segel v iskanje nadrazumskega, mističnega, magičnega in napol religioznega dojetja sveta onstran posamezne subjektivnosti.

Dokončen prodor v območje moderne lirike se je zgodil okoli leta 1960 s skupino pesnikov, ki so sicer spadali v isto generacijo kot avtorji "pesmi štirih", vendar so v javnost stopali počasneje, zato pa že razbremenjeni dediščine novoromantičnega subjektivizma in njenega trdnega Jaza, pa tudi intimistične ideologije; poleg tega so odločneje posegli po sredstvih in postopkih moderne pesniške forme. V poeziji Daneta Zajca se je na podlagi mnogovrstnih motivov iz živalskega, ljubezenskega, mitičnega sveta najradikalneje razrasla ekstatična podoba nihilistične groze, opesnena v zmeraj drznejših oblikah svobodnega verza in razgrajene skladnje. V Strniševi poeziji je podobna tematika opesnena v bolj tradicionalnem verzu in sklenjenih podobah, največkrat na način zgodbe, pripovedi ali prizora, ki pa so samo prisposoda za navzočnost sveta, ki je uganka, blazen privid, zrcalo negativne transcendence, pa tudi demonična skrivnost v smislu Baudelairove satanske lepote. V smer popolnoma svobodne moderne lirike, sestavljene iz zdobljenih motivov, tém in jezika, tako da so pesmi nazadnje samo še nanizanka besed, stavkov in govorov, sta to poezijo privedla v šestdesetih letih Venko Taufer in Franci Zagoričnik, prvi med drugim tudi z moderno obdelavo soneta, prvo po Vodušku, drugi z odklikom proti konkretni, vizualni ali zvočni poeziji, ki že zapušča območje lirike v pravem pomenu besede.

Dela teh pesnikov so proti letu 1970 postala izhodišče še drugim pesnikom iste generacije, pa tudi naslednjega rodu, rojenega okoli leta 1940. Najstarejši med njimi je bil Jože Snoj, ki je polagoma, dokončno šele v osemdesetih letih, prispel do visoke moderne lirike, na zunaj jezikovno preciozne, tematsko pa naravnane v simbolično, mistično in religiozno premagovanje nihilizma; moderne tudi v tem, da je v tej naravnosti nadempirična in nadosebna. Svetlana Makarovič je ustvarila žensko različico "temne" moderne lirike, ki podobno kot Strniševa poje o zlih straneh sveta, v motivih, slogu in tonu pa posnema ljudsko poezijo, vendar brez osebnega, v tradicionalnem smislu izpovednega Jaza, ampak praviloma v brezosebni, drugoosebni ali množinski rabi lirskega subjekta. Nasprotno pot je ubralo pesništvo Tomaža Šalamuna, ki se mu svet prikazuje samo še kot brezskrbna, iz asociativnih besednih verig nastajajoča estetska čarovnija, kar pomeni, da nihilizem v nji ni več neposredno tematiziran, ampak prekrit z magično igrivim besedjem, kar je ena od skrajnih različic moderne lirike. Na videz podobna Šalamunovi, po bistvu pa ravno nasprotna je poezija, ki jo je v sedemdesetih letih in po 1980 izoblikoval Niko Grafenauer. Izhodišče

ji je bila Mallarméjeva absolutna lirika, zato je v nji na skrivnem navzoča mistično-metafizična razsežnost, prekrita z impresionizmom zvokov in asociativnih besednih zvez, večidel uklenjenih v tradicionalno obliko soneta ali elegije. Zdi se, da se je Grafenauer najbolj približal idealu "čiste" lirike, z magičnimi učinki, ki nakazujejo skrivnost, ne da bi jo mogli imenovati.

Pesniški generaciji, rojeni okoli leta 1950 in nato 1960, sta nastopili v času, ko je moderna lirika postala če že ne prevladujoča, pa gotovo najbolj vidna oblika slovenskega pesništva. Temu primerno je v njenem pesnjenju nastalo nekaj novih, reprezentativnih različic, ki modernost obnavljajo na različnih ravneh – od zunanjeformalne do motivne in tematske, od uprizarjanja konkretnih podob nihilističnega sveta, ki so ga "bogovi zapustili", prek estetske igre z njegovimi demoničnimi platmi do refleksije, ki poskuša nakazati nevidne razsežnosti tega sveta, da bi se v njem odkrilo tisto, kar ga presega.

Pri tem obstaja vendarle razlika med nekoliko starejšimi avtorji, ki so se uveljavili že v sedemdesetih letih, in mlajšimi, ki so do tega prišli sredi osemdesetih ali še pozneje. Pri Milanu Deklevi, Milanu Jesihu, Ivu Svetini in Borisu A. Novaku gre večidel za visoko moderno liriko, ki se navdihuje ob filozofskih in drugih duhovnih naukih, pri klasični literarni tradiciji, pri parodiji in ironiji, pri estetski igri z znamenitimi pesniškimi oblikami – od haikuja do soneta in gazele, ne nazadnje pri lepotnih podobah orientalske erotike in simbolične eksotike. V vseh primerih gre za reprezentativen napor modernega lirskega pesništva, da bi onstran razumsko doumljivega sveta, njegove empirične resničnosti in nanjo pripetega Jaza zgradila poseben, pesniško avtonomen svet čiste duhovne intuicije, estetskega privida ali ironične igre, ki je sama sebi zadostna, zato pa – če že ne popolna zmaga nad tujostjo nihilističnega sveta, pa vsaj odrešilno zavetje pred njegovo nevarno izgubljenostjo. Vse to se v tej liriki dogaja tudi takrat, kadar na videz samo nadaljuje in obnavlja tradicionalne vzorce soneta, modrih izrekov ali himnike, orientalske gazele ali rimbaudevske pesmi v prozi.

Drugačna je usmeritev mlajših pesnikov naslednje generacije, Aleša Debeljaka, Braneta Mozetiča ali Uroša Zupana. Tudi njihova izhodišča so sicer različna, vendar jim je skupna značilnost, ki je prejšnji rodovi moderne slovenske lirike niso poznali ali pa so jo potiskali ob stran. Pri mladih pesnikih gre skoraj brez izjeme za vrnitev k neposredni življenjski izkušnji, k resničnosti konkretnega sveta, k intimnosti, vendar ne k nekdanji ideologiji "intimizma", ampak k drobnosti doživljajev, ki jih ne osmišlja kaka globlja resnica Jaza, ampak so sami po sebi edina trdna točka sredi ogoženosti z nihilizmom. Ta resničnost se pesnikom prikazuje predvsem kot ne-

posreden stik s telesnostjo in medčlovečnostjo, največkrat v ljubezni – lahko tudi istospolni, pa tudi v prijateljstvu, popotnosti, v najbolj vsakdanjih izkušnjah in v refleksiji, ki se hrani s takšnim izkustvom. S tem postaja moderna lirika na Slovenskem preprostejša in stvarnejša, ne da bi opustila svoj temelj v doživetju nihilističnega sveta in v težnji, kako preseči ta nihilizem. Razlika s pesništvom prejšnjih generacij je ta, da so pota iz labirinta novodobnega nihilizma, ki jih išče moderna lirika, postala manj razvidna, pa tudi skromnejša, kot da je treba opustiti velike ambicije Baudelaira, Rimbauda in Mallarméja, pa tudi Kocbeka, Zajca ali Šalamuna, da bi se s tem teženje moderne lirike pomanjšalo na bolj človeško mero, pri tem pa ohranilo zase tisto skrivnostnost, ki je med vsemi potezami tega lirskega pesništva še zmeraj najbolj opazna in za bralce verjetno tudi najbolj privlačna.

Ali takšna usmeritev napoveduje morda bližnji konec moderne lirike ali pa se ji – prav narobe – iz njega obeta ponoven vzpon, bo morala pokazati nadaljnja usoda tega pesništva.