

PROBLEMI SODOBNE SLOVENSKE LIRIKE

Filip Kalan

1

Vprašanje, ki nas vznemirja znova in znova ob sodobni pesniški stvarilnosti pri Slovencih, zadeva njen izvor, zakaj sleherni razbor, ki načenja to problematiko kakor že koli, ali z zgodovinskimi ali z estetskimi merili, nas vrača k osrednji neznanki v tej problematiki — kakšno je razmerje med slovstvenim izročilom žive, še neminule polpreteklosti in tistim kompleksom doživljajskega gradiva in oblikovalnih teženj, ki daje današnji poeziji vsebino in izraz.

Celo v primeru, da se pri raziskavi tega kompleksa omejimo povsem zavestno le na pesniške objave po drugi svetovni vojni — na leta 1945 do 1965 — sega razmak, ki ga moramo premeriti, če hočemo zajeti značilne odtenke v tej problematiki, ponekod zelo daleč v to neminulo polpreteklost, v nekaterih predelih današnje poezije celo do preloma stoletja z zadnjimi odmevi simbolizma, ali z drugo besedo povedano: do tiste prelomnice v razvoju besedne umetnosti v srednji Evropi, ki smo jo skušali nekoč opisati s tujo zbirno oznako — *fin de siècle*.

To pesniško izročilo prvih modernistov iz zadnjih dveh desetletij pred izbruhom prve svetovne vojne se obnavlja v slovenski liriki — priznано ali nepriznано — še vsa leta med obema vojnama mimo vseh še tako očitnih vsebinskih in oblikovnih metamorfoz od prvih objav nekdanjih ekspresionistov do zadnjih poizkusov tistih novih realistov, ki so skušali svoj odpor do ekspresionističnega zanosa izraziti pod geslom nove stvarnosti z namerno trezno, s faktografskimi detajli opremljeno stilizacijo pesniške izpovedi.

Globlje spremembe doživlja to dolgoživo izročilo slovenske moderne šele po drugi svetovni vojni, večidel šele pod očitnim vplivom novih družbenih sil, tako sprva s povojnimi odmevi revolucionarne romantike, spóčetka v odporniškem gibanju, nato s kulturnopolitično odjugo po znanem sporu med Jugoslavijo in Informbirojem, ko se začno pesniki iz rodu vojne mladine umikati iz retorične učilnice revolucionarnih romantikov v intimne predele pesniške stvarilnosti, kjer se načenjajo že nova vprašanja — tista o eksistencialni stiski današnjega človeka.

Tako izziva že prvi razbor te problematike malone paradoksalen odgovor, zakaj eno drži, pa naj se lotimo tega razbora tudi le z navadnimi družbenokritičnimi merili:

To, da doživlja slovenska poezija ves ta čas marsikatere vsebinske in oblikovne metamorfoze, da pa očitne stalnosti njenega razvoja ne prekinjajo niti krvave peripetije obeh svetovnih vojn, niti politične intervencije tujih oblastnikov na slovenskem etničnem ozemlju med družbenimi pretresi ob teh vojnah, niti sporadični izbruhi administrativnega negodovanja domačih interpelantov zoper nezaželene pesniške izpovedi — še več — celo pod površino tiste poezije, ki se danes, sredi tega našega stoletja, au demi-siècle, šele poraja in si kakor sleherna mlada poezija lasti naziv avantgardizma, se pretakajo še povsem razločno tokovi vsaj treh pesniških rodov, ki uveljavljajo svoj vpliv na izraz te porajajoče se poezije ali z zgledom že dognanih, že preizkušenih, že priznanih vrednot ali z živo, z odzivno, z dejavno udeležbo v duhovnem dialogu naših dni.

2

To sožitje pesniških rodov, zelo raznorodnih po stilnem poreklu, ni bilo vselej tako očitno kakor v zgodovinskih stiski obeh svetovnih vojn:

Tako si danes že priznavamo, da so lirski in retorični izrazi, preizkušena v poeziji ob prelomu stoletja, prenovili za pesniško izpoved naših dni vsaj delno tudi že manifestanti in sopotniki in dediči nekdanje moderne ter tako omogočili nastop in prodor in obstanek — la condition poétique — prvih naslednikov, tistih iz rodu ekspresionistov, ki so začeli že v dvajsetih letih bogatiti slovenski pesniški izraz z novimi različicami v metaforiki in v metonimiki.

Skupnega takrat ni bilo veliko med temi in onimi, le to, da so doživeli prvo svetovno vojno: prvi kakor drugi so se le tega zavedali, da se je stari svet razmajal v temeljih; prvim je ostala tolažba delne, zelo okrnjene narodne osvoboditve, drugim nejasni up v nov družbeni red ali v religiozno preobrazbo razmajanega sveta. In vendar je iz današnje retrospektive povsem očitno, da so bili pravi dediči moderne ekspresionisti, ki so se jim rodili prvi spevi še sredi novega poleta tistih pesnikov, ki so sprejeli prvi navdih ob simbolizmu na prelomu stoletja.

Stilni prehod iz simbolizma v ekspresionizem je v tedanji slovenski liriki povsem organski:

Mejnik, razločen mejnik med tema rodovoma, mejnik, ki pa ne ločuje dveh stilnih smeri, marveč le spaja simbolistično izročilo moderne s prvimi zarodki ekspresionizma, ta mejnik je Župančičeva zbirka iz leta 1920 — V zarje Vidove.

Če naj osvetlimo še za poznejši čas pesniško sožitje teh dveh rodov, tedaj moramo dodati še ta življenjepisni in družbopisni podatek, da so malone vsi pomembni pesniki obeh smeri, ki so doživeli prvo vojno, preživeli tudi drugo, in da so ti malone vsi kakor že koli sodelovali v odporniškem gibanju med drugo vojno in da so tako nekdanji simbolisti kakor nekdanji ekspresionisti obnovili to doživetje v pesniški izpovedi in da je ta izpoved o skupnem doživetju stopnjevala marsikatero sorodnosti v stilnem izrazu.

To spodbudo simbolistov in ekspresionistov, ki so že v dolgem sožitju dvajsetih let med obema vojnama razvili celo zoper takratni val novega realizma veliko skupnih pesniških izrazil, prevzema tretji pesniški rod, rod današnjih petdesetletnikov, že v zadnjih letih pred drugo vojno, ko zori delo tega rodu v prve objave. Med vojno in v prvih povojnih letih preoblikujejo ti pesniki dvojno izročilo svojih prednikov v novo in izvirno, na prizvok revolucionarne romantike uglašeno pesniško sporočilo o ljudski vstaji, o peripetijah odporniškega gibanja, o svetlih in o težkih urah povojne obnove.

Prvo napoved tega revolucionarnega sporočila je objavil Matej Bor v letu 1942 z ilegalno zbirko *Previharimo viharje* — diskretni epilog temu sporočilu je v letu 1956 zapisal Cene Vipotnik z izborom *Drevo na samem*.

Pesniški rod vojne mladine, tiste z rojstnimi letnicami 1920—1935, sprejema to sporočilo revolucionarne romantike z deljenimi občutki, čeprav prevzema vsaj v prvih pesniških poizkusih še vsa lirski in retorična izrazila te romantike:

Kakor sprejemajo to sporočilo starejši med temi mladimi pesniki z vsem zanosom v vojnih dneh in ga razvijajo v nove, individualizirane različice še vsa prva povojna leta, saj so sami še sodoživljali partizanske boje in množične akcije za obnovo dežele — tako spremljajo mlajši med njimi to sporočilo ali s kritičnimi ali celo že s satiričnimi ugovori ali s polemično skepso mladih razočarancev, ki jim je vsakdanja stiska povojnih let ranila duha, jih odtujila družbeni dejavnosti in jih pregnala v samoto eksistencialnih problemov.

Tako se razpenja razvojna linija današnje lirike vsaj v pesniški zavesti vojne mladine med dve izraziti skrajnosti:

Izhodišče te linije je zaznamovano s partizansko izdajo *Kajuhovih Pesmi* (1943), spočetih še povsem iz zavesti o skupni usodi in uglašeni še vseskozi na čustveni zanos revolucionarne romantike — začasni zaključek te linije pa ponazarjata pesniški izpovedi dveh mladih samotarjev, obremenjenih s travmatičnimi kompleksi povojnega časa: poema *Daneta Zajca Otroka reke* (1963) in zbirka *Gregorja Strniše Odisej* (1964).

Današnji pogled na nekdanjo moderno razveljavlja ali vsaj močno spreminja marsikatero na videz že ustaljeno sodbo iz polpreteklosti.

Res, da se danes že polagoma sporazumevamo o tem, kako se je porajala ta pesniška smer, ki se v nji preraščajo impresionistične in simbolistične prvine v dokaj enoten stilni organizem. Tudi to danes že po večini priznavamo, da prehajajo prvotne, izrazito zahodne spodbude za to novo smer ob prelomu stoletja vsaj v srednjeevropski kulturni prostor malone le skozi novoromantični filter dunajske in praške inteligence. Že po tem zgodovinskem poreklu razodeva tudi slovenska lirika tega časa veliko sorodnost zlasti z modernisti tistih slovanskih narodov, ki so tedaj še živeli pod habsburškim žezlom, tako da se sprva tudi v stilnem pogledu še očitno ohranja sožitje impresionističnih lirskih prvin z metaforiko simbolistične sfere.

To stanje velja za slovensko moderno vsaj še za vse desetletje od prve posmrtno izdaje Poezij (1900) prezgodaj umrlega Dragotina Ketteja in od druge izdaje edine pesniške zbirke Ivana Cankarja Erotika (1902) — do posmrtno izdaje Pesmi in romanc (1905) prav tako prezgodaj umrlega Josipa Murna in zadnje predvojne zbirke Otona Župančiča Samogovori (1908), ki odreja tudi stilni značaj vsemu pesnikovemu predvojnemu delu v povojni antologiji Mlada pota (1920).

Kar spreminja naš današnji pogled na nekdanjo moderno, sega delno tudi še v čas pred prvo svetovno vojno, saj je očitno, da se prav v tem srednjeevropskem prostoru, ki zajame tudi slovensko kulturo s tem dolgoletnim sožitjem impresionizma s simbolizmom, porajajo že v desetletju 1910—1920 prve različice poznejše ekspresionistične poezije, ki doživi prvi prodorni uspeh v letu 1920 z znamenitim izborom Kurta Pinthusa — Menschheitsdämmerung. Celó v tem izrazito nemškem zborniku se oglašajo srednjeevropski prizvoki, saj so med avtorji tudi že pesniki avstrijskega porekla, izšolani v duhu dunajske in praške moderne, ki je družila impresionizem s simbolizmom v enoten stil: Däubler, Trakl, Werfel. To postopno prehajanje iz moderne v ekspresionizem doživlja v slovenski poeziji vsaj že Oton Župančič s pesmimi, zbranimi v zbirki z naslovom V zarje Vidove, ki izide v istem letu kakor pesnikov obračun v retrospektivi Mlada pota in kakor programski izbor nove smeri v redakciji Kurta Pinthusa.

V slovenski liriki se tedaj že od preloma stoletja sem polagoma brišejo meje med impresionizmom in simbolizmom in ta stil nekdanje moderne prehaja pod vplivom prve svetovne vojne prav tako polagoma v ekspresionizem. Razvojna linija te poezije poteka tedaj povsem v skladu

s stilnimi metamorfozami v kulturnem prostoru srednje Evrope in te metamorfoze niso nikoli sunkovite, vselej so to bolj prehodi kakor preskoki v novo smer — tako kakor se to dogaja tudi v nemškem jezikovnem območju razpadajoče habsburške monarhije od praške slikanice mladega Rilkeja Larenopfer (1895) pa do prve posmrtno izdaje zbranih pesnitev Georga Trakla (1919).

Res, da se v dobi med obema vojnama pojavljajo ostrejša nasprotovanja med podedovanimi in novimi silnicami v sodobni slovenski poeziji, vendar izvira pretežna večina teh nasprotovanj iz nazorskih trenj med različnimi pogledi na družbeno stvarnost, tako da prevzema revolucionarna romantika, spočeta z odporniškim gibanjem med drugo vojno, stilne prvine vseh treh smeri — izročilo moderne in retorični zanos ekspresionizma in delno celo še faktografsko stilizacijo novega realizma. Pesniške objave po drugi vojni, ki nazorno odsevajo to sožitje na videz raznorodnih prvin v pesniškem izrazu, tako zlasti v poeziji odpora in upora — te objave izzivajo poleg zgodovinske primerjave z evropsko poezijo pred prvo vojno, še nove premike med sodbami o nekdanji moderni.

Te nove premike med sodbami spešita zlasti dve dejstvi iz povojne dobe:

Prvo je to, da Oton Župančič, vodilni pesnik tega rodu, sodeluje po dolgem molku med obema vojnama v pesniški tekmi z glasniki odporniškega gibanja med drugo vojno in da se Župančičeva umetniška biografija zaključi šele s pesnikovo smrtjo v letu 1949, ko prehaja plima revolucionarne romantike že polagoma v oseko družbenokritične poezije —

in še to dejstvo,* da doživi drugi veliki pesnik nekdanje moderne Josip Murn šele v letu 1953, torej celih petdeset let po prvem posmrtnem natisu *Pesmi in romanc* (1903), takšno kritično izdajo zbranega dela v redakciji Dušana Pirjevca, da ugaša ob tej novi Murnovi podobi nekoč tako priljubljena teza o literarni nerazdružljivosti četvorice Cankar—Kette—Murn—Župančič v legendo in da se za današnjo sodbo prenaša pravi pesniški potencial nekdanje moderne čedalje bolj na dvojico Murn—Župančič.

Pomen tega potenciala dojemamo danes nekako tako, da priznavamo Ivanu Cankarju programsko izzivalnost novoromantičnega sporočila v obeh izdajah *Erotike* (1899, 1902) in da Dragotinu Ketteju nikakor ne odrekamo izrednega daru za pesniško nazornost v opisu življenjskih izkušenj, saj te kvalitete ni mogla zabrisati niti prva posmrtna izdaja Kettejevih *Poezij* v nekvalitetni Aškerčevi redakciji (1900) — Josipu Murnu in Otonu Župančiču pa pripisujemo danes to prednost, da sta

našla sodobni poeziji toliko novih izrazil, da vplivajo ta izrazila še po vseh tragičnih peripetijah obeh svetovnih vojn na pesniški izraz današnje lirike.

Tako sprejemamo danes z Josipom Murnom ne le pristnega impresionista, ki je znal združiti spodbudo slovenske ljudske pesmi z visoko individualizirano pesniško fakturo, marveč predvsem pesnika z nenavadno odzivnimi čutili, ki spreminja čutne zaznave v lirski zapis tako neposredno, da se v tem zapisu vselej ujame tudi iracionalnost čiste lirike —

z Otonom Župančičem pa dojemamo vznemirljivi pojav pesniške spremenljivosti, saj je očitno, da je ta domiselni oblikovalec sodeloval malone v vseh stilnih premenah našega stoletja, ne da bi si okrnil lastni pesniški izraz, in da je še ob izbruhu druge svetovne vojne našel ustrezno govorico v »pesmi za današnjo rabo«, kakor je sam v letu 1941 napovedal poezijo odporiškega gibanja.

4

To spoznanje o neizčrpanem potencialu nekdanje moderne, ki se je razodelo povsem nedvoumno šele z objavami po drugi vojni tako, da se z Murnom še danes uveljavlja iracionalizem čiste lirike, z Župančičem pa stilna spremenljivost slovenskega pesniškega izraza, je odprlo tudi nov razgled na literarno spremstvo nekdanje moderne.

Še tik pred drugo vojno so veljali vsi vrstniki Otona Župančiča ali za sopotnike ali za dediče slovenske moderne ne glede na to, ali je bila ta poezija izvirna ali ne, in čeprav so celo nekateri tuji kritiki že davno priznavali pesniško individualnost takšnim poetom, kakršni so Alojz Gradnik in Pavel Golia, Igo Gruden in Lili Novy. Vendar se pravda o izvirnosti ali neizvirnosti pesniške izpovedi izteka v njihovo korist šele z novimi objavami in z zborniki izbranih pesmi po drugi vojni, zakaj pregledna podoba teh osebnosti se poraja šele z antološkimi preizkusi med povojnimi leti 1950—1960.

Prvo takšno preizkušnjo tvegata v letu 1950 Fran Albreht in Filip Kalan s posmrtnim izborom Iga Grudna (1893—1948) — *Pesmi*. Albrehtov izbor in Kalanova študija o pesniku se ujemata v težnji, da bi ponazorila osebno usodo in družbeno prizadetost Iga Grudna v vseh tistih lirskih in retoričnih variacijah, ki se v pesniški izpovedi tega zapoznelega trubadurja le iztekajo v enotno novoromantično govorico — impresionistični kolorit v podobah primorske pokrajine, ekspresionistični zanos v domovinskih spevih, faktografski realizem v poeziji socialnega protesta, novoromantični lepomisli v pesniški obnovi ljubezenskega čustva.

Drugi izbor obnavlja pesniški profil Grudnovega starejšega vrstnika in prijatelja Pavla Golie (1887—1959) — to so *Izbrane pesmi* v redakciji

Filipa Kalana z letnico 1951. Tudi avtorja teh pesmi je narava obremeni-
nila z novoromantično zgovornostjo zapoznelega trubadurja, le da mu
je fin de siècle dodal poteze boemskega svetovljana, ki prekriva svoj
protest zoper družbeni kaos današnjega sveta s prizvoki melanholične
ironije in satirične napadalnosti. Z Igom Grudnom ga družijo velika spret-
nost v verzifikaciji, vendar ju loči bistveno različni pogled na svet:
Gruden sprejema sleherno doživetje le s čustveno prizadetostjo, Golia z
vznemirjenimi čuti, ki jih pa učinkovito nadzira in ironizira pesnikov
bistri intelekt.

Kalanov povojni izbor obnavlja v nekaterih ciklih predvojno izdajo
Golievih pesmi iz leta 1936, ki sta jo pesniku uredila nepodpisana ured-
nika Izidor Cankar in Josip Vidmar. Vidmarjevo dediščino prevzema
vsaj v treh ciklih med osmimi tudi tretja Kalanova antologija, ki skuša
zajeti življenjsko delo Župančičevega pesniškega antipoda Alojza Grad-
nika (1882) z obširno zbirko *Harfa v vetru* (1954) — saj je Vidmar zajel
ob Gradnikovi petdesetletnici že vse bistvene poteze pesnikove emocio-
nalnosti v jubilejnem izboru *Svetlih samot* (1932). Povojna antologija,
zaključena na koledarski ločnici pesnikovega sedemdesetega leta, naj
bi ponazorila ne le emocionalne prvine, tudi organsko rast pesnikove
osebnosti v vsem razponu njene žive mnogoličnosti.

Ob tem vodilu ubira Kalanov izbor z enako toleranco pesnikove
erotične in panteistične, nacionalne in socialne teme v kompozicijo osmih
ciklov. Te obširne cikle je rodilo obilje dolgoletne pesniške dejavnosti,
saj so to malone avtonomne, vsebinsko in oblikovno in do znatne mere
celo kronološko zaključene enote, zajete iz obilnega, objavljenega in ne-
objavljenega gradiva petinštiridesetih let 1906—1952. Vsekakor zajema ta
povojni izbor vsa pesniška besedila, ki kakor že koli pojasnjujejo osebni
in družbeni razvoj pesnikove osebnosti, tako da je v njem zbrano vse, kar
prehaja po letu 1952 v nove antologije, zlasti v tiste po Gradnikovi osem-
desetletnici, tako v Kalanovo miniaturno izdajo (*Pesmi* 1962) in v oba
izbora Kajetana Koviča (*Eros — Tanatos* 1963, *Pesmi* 1964).

Če tedaj odkrivajo Svetle samote emocionalne prvine Gradnikove
narave, se s *Harfo v vetru* nakazuje dokaj razločno tudi že družbena
usoda pesnikove osebnosti:

Res, da ta premik iz individualne sfere v socialni ambient ne stop-
njuje estetskega potenciala Gradnikove poezije, saj se novost pesnikove
izpovedi izraža malone le v lirskih zapisih erotične vznemirjenosti, ven-
dar se tako nazorneje opredeljuje pesnikova zavzetost za nacionalno in
socialno problematiko. Zakaj dolga leta je veljal pesnik *Svetlih samot*
vsaj med domačimi kritiki le za silovitega in mračnega človeka, ki mu
je usoda velela živeti in peti pod enim samim znamenjem dvojnega na-

ziva Eros — Tanatos, ko so glasovi iz tujine govorili že zelo razločno o znamenitem mejašu iz briške dežele, ki poje pretresljive speve o nacionalni bolečini in o socialni upornosti ogroženega naroda na razpotju dveh kultur.

In tako je novost Harfe v vetru nemara v tem, da dodaja staremu znamenju Eros — Tanatos še drugo dvojico, ki si podreja obširne predele Gradnikovega sveta: dvojica Natura—Patria.

Kakor se omejuje Josip Vidmar pri razboru Gradnikove osebnosti malone le na izpovedno strast nagnanskega človeka, ki živi in poje pod dvojnim znamenjem Eros — Tanatos, tako podreja kritik pretresljivo življenjsko zgodbo pesnice Lili Novy trojnemu znamenju Eros—Apolon —Tanatos. Vidmarjev posmrtni izbor, objavljen v drobni zbirki Oboki (1959), pripoveduje to »notranjo zgodbo v treh poglavjih« s tenkim posluhom za silovito dinamiko te dragocene osebnosti. Prvo poglavje te zgodbe obnavlja ljubezensko in rodbinsko dramo s pesmimi iz predvojne avtoričine zbirke Temna vrata (1941) — v osrednjem poglavju se po vojni medigri pojavi Eros z novimi peripetijami v tej tragični zgodbi in te erotične peripetije prehajajo iz ljubezenske odpovedi v popolno predanost novemu demonu, temni sili pesniškega navdiha, znamenju Apolona — zaključno poglavje te nenavadne zgodbe, nenavadne v priljudnih sferah ženske poezije, to poglavje sproži nov spor in protagonista v tem sporu sta Apolon in Tanatos: spor, ki se izteka v slo po popolni izpovedi in v upor zoper smrt.

Lili Novy (1885—1958) sodi po rojstni letnici med pesnike nekdanje moderne in tudi mlada leta ji še teko v razpadajoči habsburški monarhiji. Družbeno in moralno in estetsko konvencijo tega razpadajočega sveta narekuje fin de siècle. Lili Novy si je v tem svetu izostrila pogled za videz in resnico v življenju — za nepriznana protislovja med prvobitnimi težnjami človekove narave in privzgojenimi navadami družbene konvencije. Pesniški opus te izjemne osebnosti dokazuje, da se pesnica v dilemi, kaj človek v resnici je in kako bi se rad prikazoval drugim, vselej odloči zoper konvencijo za neponarejeno izpoved o vseh tragičnih peripetijah v človeški usodi. S to neugnano slo po brezpogojni pristnosti pesniške izpovedi se Lili Novy uvršča med velike in zares izjemne izpovedovalke v evropski poeziji našega stoletja.

Tudi glede na pesniški izraz je Lili Novy svojstven pojav v slovenski liriki. Vzgojena je bila v nemškem jezikovnem območju v tedanjem stilnem razponu od Rilkeja do Trakla in je tudi vse življenje pisala nemške verze, kar ji je omogočilo, da je posredovala tujini tri zanimive antologije: *Blätter aus der slowenischen Lyrik* (1933), *Prešeren, Gedichte* (1936), *Jugoslawische Frauenlyrik* (1936). V slovenski govorici se začne

pesnica izpovedovati šele v zreli dobi, blizu petdesetega leta in vendar si ustvari v tem prehodu v novi medij iz izročila slovenske moderne in iz izkušenj ekspresionistov visoko individualiziran pesniški izraz. Vidmar ima prav, če pripominja k temu prehodu, da je slovensko delo te pesnice pravzaprav torzo, da pa ima ta torzo tudi prednosti in odlike, saj govori v tej izpovedi že zrela pesnica s preizkušenim umetniškim čutom in s prečiščenim okusom, tako da se v slovenskih pesmih obnavlja življenjska pot te dragocene osebnosti v monumentalnih obrisih.

Če tedaj presojujemo delo takšnih pesnikov, kakršni so Igo Gruden in Pavel Golia, Alojz Gradnik in Lili Novy tudi le po preizkusih, ki so jih dale antologije med leti 1950—1960, si moramo priznati, da so to izpovedi izoblikovanih osebnosti, ki so doživljale v razponu med čisto liriko Josipa Murna in stilnimi metamorfozami Otona Župančiča vse krize ekspresionistične in novorealistične poezije in si vendarle ustvarile lasten pesniški izraz — tako da ta imena ne sodijo med sopotnike in dediče nekdanje moderne, marveč kratko in malo v samo moderno, saj so sami soustvarjali in širili, preoblikovali in prenavljali ta predel v sodobni slovenski liriki.

5

Kakor si danes priznavamo, da moramo iskati korenine slovenskega ekspresionizma že v Župančičevih metamorfozah med leti 1908—1920 in da vidimo mejnik med izročilom moderne in zarodki novega stila že v Župančičevi zbirki *V zarje Vidove* — tako razbiramo iz slovstvene situacije po prvi svetovni vojni, da prevzemajo in preoblikujejo in uveljavljajo lirska in retorična izrazila nove smeri glasniki takratne mladine, pesniki z rojstnimi letnicami 1900—1905.

Skupnega pogleda na svet ti mladi še ne izpovedujejo, skupna jim je le humanistična ekstaza, ki dojema človeka vselej le z veliko začetnico. Človek! O Človek! Človek! Ti vzkliki se ponavljajo v raznih abstraktnih različicah po novih glasilih, ki se porajajo med leti 1920 do 1925. To ekstazo, ki niha med vero v stvarilne sile in slutnjo o neizbežni smrti vsega človeškega, obnavlja Josip Vidmar še leta 1932 v eseju *Prebujenje*. Ta zapisek o doživetju iz mladih dni obuja spomin na novoromantično meditacijo Maksima Gorkega z značilnim naslovom *Človek* in se veže prav tako na značilno navedbo iz te meditacije ruskega avtorja:

Kakšna čudovita, kakšna prekrasna stvar je človek!

To mladostno iskanje novega človeka, ki naj vznikne kakor ptič Feniks iz moralnih ruševin evropske civilizacije, se že v dvajsetih letih razcepi v tri smeri:

Prva smer, delno zajeta že v revijalnem poizkusu *Trije labodi* (1922/23) prehaja z Vidmarjevim glasilom *Kritika* (1924/25) v zahtevo po avtonomni vlogi umetnosti v javnem življenju tako, da spreminja staro geslo *l'art pour l'art* v novo geslo o izpovedi zaradi izpovedi. Umetnik se izpoveduj, tako pravi Vidmar še leta 1950 v uvodu k *Literarnim kritikam*, temu izboru ocen, študij in polemik iz razdobja 1924—1935, zakaj le tako nam umetnik lahko pove, kakšna je njegova globlja narava, ne pa le to, kaj misli umetnik o tem ali onem perečem vprašanju. Misel je le neznaten del človeka, pripominja Vidmar v tem uvodu, umetnost pa je izpoved kot izraz osebnosti.

Če vodi ta prva smer z vsemi estetskimi argumenti vred le v sfero izrazite individualizacije pesniškega izraza, tedaj se cepita drugi dve smeri v tiste predele ekspresionistične poezije, kjer se oblikuje ali razoblikuje pesniški izraz pod pretežnim vplivom kolektivnih teženj, zajetih v dialektične mreže ideoloških sistemov:

Tako se stopnjuje klic po ptiču Feniksu pri nekaterih pesnikih v željo po religiozni preobrazbi razmajanega sveta: to težnjo spodbuja novotomistična struja v mladokatoliškem gibanju z glasili *Križ na gori* (1924—1928) in *Križ* (1928—1929), dokler se ta spodbuda ne zaključi z almanahom krščanskosocialnega kolorita *Krog* (1933). Drugi pesniki tega rodu, sprva tudi še povsem ujeti v abstraktnost ekspresionistične metaforike, preoblikujejo svoj protest zoper negodnost sodobnega sveta pod vplivom levih političnih struj v pesniški prispevek družbeni kritiki s tem, da se začno posluževati faktografske tehnike, ki si je pridobila veljavo novorealistične stilizacije sredi tridesetih let z nazivom — poezija nove stvarnosti.

V teh glasilih novih realistov, ki se porajajo tudi že v dvajsetih letih in se do tridesetih let razvijajo v pollegalno periodiko mladih marksistov — *Mladina* (1924—1928), *Svobodna mladina* (1928—1929), *Književnost* (1932—1935) — se uveljavlja ali še z neposrednimi prispevki ali z natisi iz zapuščine vpliv mladega pesnika, ki je tako kakor nekoč Josip Murn umrl v mladeniških letih, preden je lahko izdal prvo zbirko — *Srečko Kosovel*.

Srečko Kosovel (1904—1926) velja iz današnje retrospektive po pravih za osrednjo osebnost pesniškega rodu po prvi svetovni vojni. To osrednje mesto so mu zagotovila šele prva leta po drugi svetovni vojni, saj razmere med obema vojnama niso omogočile pregledne izdaje *Kosovelove poezije* navzlic dvema prizadevnima poizkusoma izbranih del: *Pesmi* (Alfonz Gspan, 1927), *Izbrane pesmi* (Anton Ocvirk, 1931). Šele dvajsetletnica pesnikove smrti prinaša *Kosovelove pesmi* prvič v prvotnem zapisu in v takšnem obsegu, da razberemo v tej izdaji idejno rast,

motivno raznolikost in stilne menjave prezgodaj umrlega pesnika — to je prvi zvezek zbranega dela v redakciji Antona Ocvirka in z naslovom *Pesmi*, objavljen leta 1946.

V tem pregledu Kosovelove pesniške zapuščine se nenavadno nazorno razodevajo že vsi poznejši ideološki in estetski problemi ekspresionističnega rodu po prvi vojni. V stilističnem pogledu se tu obnavlja impresionistično zajeta razpoloženska pesem Josipa Murna znova v čistem lirskem zapisu; porazne slutnje smrti, vznikle iz osebnega doživetja, zore v kaosu povojnih let v ekstatične speve o tragični usodi človeštva na prehodu dveh dob; neugodje ob kulturnem razpadu stare Evrope se razraša iz otožnih meditacij o lepoti minulega sveta v bridke manifestacije socialnega protesta.

Ta nenavadna dojemljivost Srečka Kosovela za problematiko, ki je zajela evropsko inteligenco po prvi svetovni vojni, vpliva do znatne mere tudi na naš današnji pogled na Kosovelov rod. Tako se nam dozdeva, da odkrivamo že v pesniškem svetu Srečka Kosovela tisti značilni razkol, ki se v delu njegovih vrstnikov razvije v pravo dvotirnost pesniške stvarilnosti. Ta dvotirnost dopušča na eni strani izrazito lirsko introspekcijo, na drugi strani pa prav tako izrazit družbenokritični patos. Tako se poraja pri Kosovelu zapis čiste lirske pesmi vselej iz razpoloženskega gradiva izrazito osebnega doživetja — spevi socialnega protesta pa se tako pri Kosovelu kakor pri pretežni večini njegovih vrstnikov (pa naj so si po nazorih še tako različni med seboj) preoblikujejo iz zavesti o družbeni stiski v pesniško izpoved, ki skuša prevzeti avditorij z agitacijskimi argumenti humanistične retorike.

Stilnokritični razbor te očitne dvotirnosti v pesniškem izrazu izziva ta sklep, da se poraja čista lirski pesem pri Kosovelu še povsem iz neposredne impresije, tako da sprejemamo to pesem kakor pri Murnu kot pesniški zapis o čutnih zaznavah — v nasprotju s takšnim zapisom, ki stilno obnavlja impresionistično tehniko, pa se politična pesem, doživeta vselej le kot neodložljiva zahteva dneva, poslužuje že abstraktne metaforike iz ekspresionistične sfere.

Vse kaže, da se ta dvotirnost v poeziji Kosovelovega rodu ne omejuje le na dvojnost v formalnih kvalitetah pesniškega izraza, zakaj pravi izvor te dvojnosti moramo iskati veliko globlje: v antinomiji dveh svetov, ki vznemirja zavest tega rodu. Tako je, kakor da se v tej dvojnosti izraža antinomija individualne in kolektivne biti, ki jo izpovedujeta v različni govorici dva na videz povsem raznorodna jaza ene in iste osebnosti:

Homo sapiens in homo politicus.

(Se nadaljuje)