

3. Pripraviti je treba hrestomatijo slovenskih dialektičnih tekstov.

4. Misli je treba na pripravo nove slovenske dialektologije, ki naj bi slovenska narečja predstavila tudi s fonološko strukturnega vidika, zraven pa seveda upoštevala historično razvojna izhodišča.

5. Še naprej bo treba sodelovati pri pripravah in izdelavi poskusnega in velikega slovanskega lingvističnega atlasa, ki postaja v zadnjih letih ena od osnovnih nalog slavistike.

6. Lotiti se bo treba tudi zbiranja regionalnih dialektičnih slovarjev, kjer je naše delo komaj začeto.

7. Pripravljati bi bilo treba monografije o posameznih zanimivejših narečjih in skupinah narečij.

Boris Paternu

MLADI TOK POVOJNE SLOVENSKE LIRIKE

POGLAVITNI VIR INSPIRACIJE — NEPOSREDNA VOJNA PRETEKLOST

Slovenska povojna lirika, v katero je zelo razločno ujet poglavitni razvojni ritem celotne književnosti, ima tri vidnejša obdobja.

Prvo obdobje sodi v leta 1945—1948.

Glavni inspiracijski vir te lirike je bilo še dogajanje v neposredni vojni preteklosti. Dogajanje, ki je pomembno v svojem človeškem uporu in trpljenju, upanju in zmagi. Pretres je bil tolikšen, da je potegnil vase tako rekoč sleherno individualno usodo. Saj smo bili Slovenci kot narod od fizično najmočnejših evropskih sil obsojeni na likvidacijo. To doživetje, v vseh svojih variantah — od partizanske do preganjanj in taborišč smrti — je postalo osrednji vir pesniške izpovedi. Ob njem so se srečali pesniki vseh živih generacij in vseh nekdanjih literarnih smeri: od *Otona Župančiča* (1878) do *Ivana Minattija* (1924). Nikoli še ni bilo obdobja, ki bi tako močno integriralo pesniške sile in jih povežalo s komaj prestano usodo skupnosti. Druga bistvena lastnost te lirike je bil tako imenovani perspektivizem. Tudi najbolj mračne in grozljive situacije imajo v sebi ali v bližnjem kontekstu svoj svetli ton izhoda. Ton, ki pomeni pokončno, čeprav včasih utrujeno ali zastrto vero v smisel človekove eksistence. Slika sveta je kljub vsem grozodejstvom nekje v bistvu razumna, smiselna in človeka vredna. Tretja lastnost te poezije je v njenem preprostem, na vse strani odprtem in jasnem izrazu. Komunikativna vez med poezijo in širšim krogom ljudi je bila trdna. Med svetom poezije in svetom resničnosti ni bilo neke globlje razdalje ali odtujitve. Tudi jezik je bil ujet v mrežo nedvoumnega slovarja in logičnih sintaktičnih zvez. Kljub vsej svoji figurativnosti se pesniška beseda ni nikoli docela odtrgala od sistema običajnega jezikovnega sporočanja. Seveda je šlo v okviru te, v bistvu realistične poetike za zelo različne stilne variante, vse od posnemanja ljudske pesmi pa do impresionistične, simbolistične in ekspresionistične tehnike pesniškega izražanja. Vendar je značilno, da so vsi ti različni stilni elementi obrusili svoje skrajnosti in se ujeli v meje realističnega sloga, realističnega seveda v širšem pomenu besede. Novega samostojnega stila

to obdobje ni dalo, čeprav nam pozorna analiza nekaterih avtorjev ali pesmi, zlasti balad, pokaže, da so v njih prisotne že nekatere vsebinske ter stilne sestavine bodoče, moderne lirike.

ODPOR PROTI BIROKRATSKIM IN UTILITARNIM RECEPTOM V UMETNOSTI

Drugo obdobje — z njim se v resnici začenja sodobna lirika, ki ni več obrnjena v zgodovino — bi lahko postavili nekako v leta 1949—1957.

V tem času se odločilno oblikuje in dokaj enotno nastopi prva mlajša skupina povojnih pesnikov, rojenih v letih 1925—1931: *Kajetan Kovič*, *Ciril Zlobec*, *Janez Menart*, *Tone Pavček*. Njihovo zelo vidno afirmacijo je prineslo leto 1953, ko so izdali skupno pesniško zbirko z naslovom *Pesmi štirih*. Knjiga je v povojni liriki uveljavila vrsto novih pojavov in je s svojimi uvodnimi izjavami o poeziji pomenila tudi očiten odpor proti birokratskim ter utilitarnim pogledom na besedno umetnost. Inspiracijski vir ustvarjanja so štirje pesniki premaknili spet v izrazito subjektivne plasti doživljanja, v usodo posameznika. Njihov izrazitejši predhodnik v tem je bila Ada Škerl (1924), ki je že leta 1949 izdala knjigo pesmi z značilnim naslovom *Senca v srcu*. Tudi razmerje med človekom in resničnostjo v Pesmih štirih ni več skladno, še manj apologetsko, temveč nemirno in notranje napeto. Iz konfliktov in depresije se vsi štirje zatekajo v iracionalne, romantično obarvane perspektive. V nostalgijo po izgubljenem otroštvu in po mladostnih sanjah. V ljubezensko hrepenenje. V čistoto narave. In deloma h kretnjam subjektivistične revolte, ki pa nima stvarnega cilja. Svoje zglede je ta skupina našla predvsem v obeh romantičnih valovih starejše slovenske lirike, zlasti se je oprla na tradicijo moderne. Znatna je tudi notranja afiniteta te skupine do Villona, Byrona, Puškina, Máché, Leopardija, Tjutčeva, Bloka, Jesenina. Toda subjektivizacija in iracionalizem, ki so ju uvajali v liriko, sta bila še vedno močno zadržana, nadzorovana z razumom. Disonance ne dosežejo tistih razsežnosti, da bi razbile racionalno sliko sveta. Težnja k svobodnemu verzju ter podzavestnemu ritmu se okrepi, vendar je še zajezena v vizualno, avditivno in miselno disciplino. Komunikacije s širšim zaledjem bralcev ta poezija še ni natgala, čeprav je izrazito osebna. Vsa ta načela je pred javnostjo razložil Kovič v svojem *Pogovoru o poeziji* v Obzorniku 1954.

V marsičem se skupini štirih v petdesetih letih približata tudi nekdanja mlada partizanska pesnika *Peter Levec* (1923) in *Ivan Minatti* (1924), prvi z zbirko *Zeleni val* (1954), drugi z zbirko *Pa bo pomlad prišla* (1955). Na svoj način se v to doživljajsko vzdušje vključuje po letu 1949 še *Lojze Krakar* (1926) in kasneje *France Pibernik* (1928) z *Bregovi ulice* (1960).

Do leta 1958 se avtorji *Pesmi štirih* že vsi uveljavijo s samostojnimi pesniškimi zbirkami, ki ostreje predstavijo njihov notranji obraz in kažejo nadaljnji razvoj v smer moderne lirike (*Menart: Prva jesen*, 1955; *Časopisni stihi*, 1960; *Kovič: Prezgodnji dan*, 1956; *Korenine vetra*, 1961; *Zlobec: Pobeglo otroštvo*, 1957; *Ljubezen*, 1958; *Pavček: Sanje živijo dalje*, 1958). Tudi prevajalska pozornost te skupine in njej najbližjih se postopoma obrača v nove smeri (Whitman, Benn, Ahmatova, Pasternak, Jevtušenko in sploh moderna sovjetska, poljska, hrvatska, srbska in makedonska poezija).

STOPNJEVANA TESNOBA, OSAMLJENOST IN UTRUJENOST

Toda z letom 1958 lahko začnemo že tretje razvojno obdobje slovenske povojne lirike.

Tedaj namreč zelo očitno nastopi drugi mladi val lirikov, rojenih v letih 1929 do 34. To so *Dane Zajc*, *Veno Taufer*, *Gregor Strniša* in *Saša Vegri*. V razdobju 1958 do 1959 izda že vsak svojo pesniško zbirko: *Zajc*, *Požgana trava* (1958), *Taufer*, *Svinčene zvezde* (1958), *Vegrijeva*, *Mesečni konj* (1958) in *Strniša*, *Mozaiki* (1959). Zajc in Vegrijeva sta nato v letu 1961 poslala v javnost še dve knjigi lirike (*Jezik iz zemlje*, *Naplavljeni plen*).

Značilno za to drugo četvorico je, da je še bolj individualizirana. Vendar ima tudi ta nemirni val svoj skupni notranji ritem. Ena izmed njihovih skupnih biografskih lastnosti je dejstvo, da se je vojna zarezala še v njihovo otroštvo, ki grozot in trpljenja ni zmoglo osmisliti.

Kljub izjemnim situacijam je bistvo njihovega doživljanja sveta v močno stopnjevani tesnobi, osamljenosti in odtujenosti. Ta doživetja se gibljejo na črti dveh skrajnosti: v popolnem podleganju ali v popolni individualistični revolti. Notranja perspektiva luči izginja in velikokrat izgine, čeprav pri nobenem izmed njih docela. Prisotna je najčešče v rahlem abstraktnem hrepenenju, ki pa je zastrito in brez patetike. Ali pa je prisotna v morebitnem hotenju, da naj prizori razpadanja, prizori surovega in gnusnega sami po sebi vzbude obrat k nasprotnemu. To je že lirika deromantizirane romantike. Slika sveta izgublja konkretne oblike ali pa utone v njihovi krutosti. V obeh primerih pa izgublja razumno podobo. Ukrivlja se v groteskno vizijo absurda, strahu in groze. Razpon predstav postaja zelo razsežen in niha med skrajnostmi: od gotso mističnih rekvizitov do gnusnih pojavov animaličnega sveta, od izrazito abstraktnih formulacij do njihove skrajne objektivizacije v materialni konkretnosti živali, predmetov, kovin itd. Tej strukturi ustreza tudi izraz, ki se razvija v smer asociativno svobodne sintakse in metaforike. Komunikativni most do ljudi postaja ozek ali se že prelomi. Čeprav je njihova lirika še vključena v krog tiste poezije, ki ji je izpoved velika notranja potreba, in se v tem pogledu loči od skrajnosti tako imenovanega evropskega »avantgardizma«. V artistično smer v glavnem še ne teži, čeprav bi posamezne pojave že lahko uvrstili tudi na to področje. Skupina se je tu in tam oprla na domačo ekspresionistično preteklost in zahodno surrealistično tradicijo. Posebno viden je *Lorcov* vpliv. Nekateri odmevi pa prihajajo iz sodobne moderne lirike pri Hrvatih in Srbih. Vsekakor je treba priznati, da je omenjena skupina znatno razširila možnosti lirskega doživljanja in izražanja ter dala vrsto umetniško pomembnih tekstov.

Ob drugi val mlade lirike bi mogli uvrstiti še nekaj imen, med njimi ni moč preprečiti *Pavleta Zidarja* z zbirko *Kaplje ognjene* (1960).

Temni ton, lahko bi rekli pesimizem slovenske poezije, ki se je prvič globoko oglasil že v *Prešernovih* Sonetih nesreče, je pri tej skupini lirikov dosegel svoj vrh, razvil notranje disonance nekam do meja skrajnih možnosti. V razmeroma kratkem povojnem času je osnovno življenjsko razpoloženje naše lirike prehodilo pošastno razdaljo. Razdaljo, ki je med dvema zbirkami z zgovornimi in naravnost paradoksnimi naslovi: to je *Župančičev Zimzelen pod snegom* (1945) in *Zajčeva Požgana trava* (1958). Kje so vzroki tako poraznega loka, bo treba še raziskati. Ali je to zadnja duhovna dajatev vojni, ki je zaorala v otroški svet sodobnega rodu? Ali je morda zgodnja utrujenost sredi naglih sprememb, težav in protislovij v ritmu povojnih let? Ali je to samo novi črni val zagona proti vsemu obupnemu znotraj človeka? Ali je to še stari, izvirni greh slovenske poezije, ki ga je Brnčič nekoč imenoval: strah pred stvarnostjo? Strah, povezan z eksistencialistično filozofijo absurda na današnjem zahodu?

Toda kljub skrajnje depresivnim vizijam sveta in kljub neomejenemu poglobljanju v razkrojena stanja sodobnega človeka intelektualca je iz ozadja čutiti razbolelo prizadetost nad takim stanjem samim. Zato bo šele bodočnost pokazala, koliko je v tem procesu agonije starega in koliko začetek nečesa novega!

PRIZADEVANJA PO PREMAGOVANJU ODTUJENOSTI

Toda vse kaže, da se v najnovejšem času ta črno nemirni tok začenja rahlo umirjati ali celo razkrajati. Najmlajši pesniki, ki s svojimi prvimi zbirkami stopajo pred javnost v letih 1961 in 1962, že kot skupina bolj ali manj očitno prestopajo stanja notranje poraženosti na vseh njenih skrajnjih točkah.

Če omenimo vidnejša imena, so to: *Valentin Cundrič* (1938), *Marijan Kramberger* (1938) in *Niko Grafenauer* (1940). V marsičem bi tem trem lahko pridružili tudi *Franceta Forstneriča* (1933). Kljub znatnim razlikam, ki so med njimi, je neutajljiva tudi vrsta bistvenih skupnih potez.

Velik del njihove poezije se še vedno hrani iz razbolele potrtosti, iz tesnobe osamljenosti in razklanosti s svetom ter samim seboj. Seveda se ta stanja pri vsakem izmed njih dogajajo na drugačni doživljajski ravni in v mejah različne umetniške zmogljivosti, ki marsikdaj kaže še močne znake začetništva. Vendar se pri vseh pokažejo doživetja in spoznanja, ki hočejo preseči in že presežejo svoje podleganje ali tako imenovano odtujenost. Iz resignacije se najteže izvija *Forstnerič* (*Zelena ječa*, 1961). *Cundrič* se v obeh zbirkah (*Krotko jutro*, *Pojočiči grm*, 1961) z vso emotivno voljo rešuje v svoj »čarobni svet«. V naravo, vso presvetljeno s »svileno lučjo«, v pokrajino, ki jo vso prepóje z »mehkimi notami« nenačetelega, vedrega zanosa. Srce »zapre... pred divjim jokom« in »poje zelene pesmi drevesom iz dlani«. Njegov beg v večno »otročstvo« dobiva včasih že programski poudarek. V neki pesmi vzklika: »V mojih očeh ni nožev.« Tudi *Grafenauer* (*Večer pred praznikom*, 1962) se iz utrujene razvrzanosti zateka v »negibni mir« pokrajine, v mir, ki mu je »razkošni blagoslov« in ki mu »dušo spremeni v cvet«. Znotraj narave in stvari odkriva svet obzirne mehko-be, nežnosti in poezije. Ali pa krene k »lučič« in »slasti« bolj resničnega in bolj prvinskega bivanja, tudi v slast razdajanja drugim. Na najbolj izviren in resnično presunljiv način pa se iz melanholije obupa trga *Kramberger* (*Pesmi 1961*, izšle 1962). Svojo poraženost obvladuje z nenavadno močno intelektualno silo, ki pa ni zgolj ratio in izza katere stoji prvinski upor človeškega ponosa. Po drugi strani pa lastno, prav tako močno intelektualno skepsa, trdo skorjo nezaupljivega, na vse strani popadljivega dvoma postopoma odpira zatajevanim vrednotam in najbolj nežnim čustvom. Čustvom neskajljene ljubezni, radosti in upanja (*Oda upanju*). Njegova hladna odtujenost se večkrat zlomi in spremeni v intimno, čeprav nenaivno sožitje z vsem, kar ga obdaja. Svet in množica mu spet postajata— »topla dlan«.

Tudi v pesniški izraz prinaša ta skupina neke nove težnje. Pri prvih treh se komplicirana in večkrat skrajnje prizadevna metaforika, ki ima močne korenine v domači ali tuji ekspresionistični in surrealistični tradiciji (Udovič, A. Vodnik, Jarc, Lorca), poenostavlja, postaja notranje skladnejša in bolj preprosta. Pri *Krambergerju* opazimo svojevrstno težnjo v zelo neposreden pogovorni ton, ki pa je kljub navidezni enostavnosti na zahtevni intelektualni ravni.

Naštete značilnosti, ki se kažejo v vsebini in izrazu te pesniške skupine, opravičujejo domnevo, da gre za prehod v novo obdobje naše lirike, čeprav so na njej še neizbrisna znamenja predhodnega vala in hkrati začetništva.

TEŽNJA V NOVO SMER PRI SREDNJI IN STAREJŠI PESNIŠKI GENERACIJI

Tak bi bil v strnjenih in zato nekoliko poenostavljenih potezah razvojni tok slovenske povojne lirike ter njenega premika v nove smeri. Premika po letu 1948, ki je bil najbolj spontan in neposreden pri mlajšem pesniškem rodu, zato smo ga najprej pokazali na njem.

Podoben proces je potekal in poteka tudi v liriki srednje oziroma starejše generacije. Ponekod je bil prav tako intenziven in celo bolj zavestno oprt na poznavanje in odobravanje moderne pesniške tradicije od Baudelairja naprej. Le da je bil sprva nekoliko manj neposreden. Poleg tega so nekateri izmed teh pesnikov imeli korenine še v ekspresionistični preteklosti, tako da so po vojnem »realističnem intermezzu« razmeroma mirno lahko navezali na svoja nekdanja izhodišča. Če so se mladi zavedali ali ne, nanje je zelo močno učinkoval tudi sunek s te strani.

Težnja v novo smer se je pri nekaterih predstavnikih srednjega, danes že starejšega rodu najprej pokazala v prevajanju tistih pesnikov, ki so predstavljali zelo vidna imena v razvoju evropskega modernizma. Po navadi so prevode spremljali zapiski ali eseji o pesniški praksi tujih avtorjev. Najizrazitejši posrednik evropske, zlasti romanske moderne poezije je bil *Jože Udovič*. Že v letu 1947 naletimo po revijah na njegove prevode Aragona in Lorca. Leta 1953 nato objavlja v *Naši sodobnosti* Baudelairja, Mallarméja, Verlaina, Rimbauda, Valéryja in Rilkeja. Leta 1957 njegove ponovne prevode Baudelairja pomnožita pesnika *Božo Vodusek* in *Cene Vipotnik*. Udovič sega tudi po Nazorju, Krklecu in Tadijanoviću, toda osrednjo prevajalsko pozornost je posvetil španskemu liriku Lorcu. Leta 1958 izda obsežno knjigo njegovih verzov pod naslovom *Pesem hoče biti luč*. Izbor je dopolnil s tehtnim esejem. V naslednjih letih slede še prevodi iz sodobnega angleškega pesnika Dylana Thomasa (*Naša sodobnost* 1958, 1962) in Francoza S. J. Persa (1962). Bistveno hotenje Udovičevih esejističnih zapisov ob prevodih je kazalo v surrealistično izrazno smer. S svojim teoretičnim konceptom je docela neposredno nastopil leta 1957, ko se je v *Naši sodobnosti* vrsta pesnikov njegovega rodu bolj ali manj jasno izpovedala za načela tako imenovane moderne poezije ter tako dala svoj prispevek k takratni splošni jugoslovanski polemiki o problemu realizem-modernizmu. Podobno smer, čeprav v svoji varianti, sta od leta 1951 naprej zastopali reviji mladih *Beseda* in *Revija* 57.

Iskanje novih poti ob prelomu, ki postaja vidnejši leta 1949, je bilo za to generacijo v mnogočem odvisno od njenih nekdanjih, po večini že predvojnih miselnih ter pesniških izhodišč. Tu naj omenim samo nekaj najbolj vidnih imen. *Matej Bor* (r. 1913) predstavlja po vojni izrazit primer postopnega in zadržanega razvoja slovenske lirike od njenega partizanskega jedra v področja docela osebne problematike, od objektivnega stila vojne poezije do sodobne izrazne tehnike, pri čemer pa ostaja pesnikova trajna lastnost aktualno humanistična revolta proti mnogim družbenim pojavom, ki v malem in velikem svetu ogrožajo človečnost ter človeštvo (*Pesmi*, 1946; *Bršljan nad jezom*, 1951; *Sled naših senc*, 1958). *Vipotnikova* (r. 1914) knjiga *Pesmi Drevo na samem* (1956) kaže, kako se njen avtor — po »realističnem« intermezzu svoje vojne poezije, ki predstavlja kvalitetno in kompozicijsko središče zbirke — spet vrača v bližino svojih nekdanjih ekspresionistično zastavljenih izhodišč in jih skuša premakniti v sodobni čas. *Jože Udovič* (r. 1912) pa je predvojno pesniško pot začel nekje na nemirnem razpotju ekspresionizma in uporne stvarnosti. Ta dvojnost je nekako z letom 1949 pri njem znova močno zaživela, čeprav na novi razvojni ravni. Prav zaradi te notranje razpetosti, ki tudi v vojnem in prvem povojnem obdobju ni docela prenehala, je Udovič tisti predstavnik predvojnega

rodu, ki je ob novem prelomu ostal najbolj odprt sunkom časa, tudi skrajnim. Tako so v njegovo pesniško delo dejansko ujete vse bistvene razvojne stopnje povojne slovenske lirike, četudi v mejah svojevrstne osebnosti. Pozornejši prikaz njegove lirike nam zato razen čisto individualnih značilnosti osvetli tudi obravnavano splošno smer razvoja, prav tako pa opozarja na osrednji problem naše neposredno sodobne poezije. Mimo tega se danes že da trditi, da je prav Udovič tisti avtor, ki je s svojo pesniško prakso in teorijo zelo močno vplival na mlado liriko, zlasti na njen drugi ter zadnji val.

Helga Glušič

O SLOVENSKI POVOJNI PROZI

Podati razvoj slovenske proze od leta 1945 do danes je dovolj zahtevna in še bolj odgovorna naloga. Čeprav se je v času sedemnajstih let prav gotovo že izoblikovala določena razvojna črta prozne ustvarjalnosti, je vendarle pred nami vrsta dejstev, ki nas lahko ovirajo pri objektivni sodbi o tem razdobju.

Dejstvo, da teh sedemnajstih let ustvarjanja ne moremo obravnavati kot neke zaključene enote, kot nekega v sebi že dozorelega in enotnega telesa, močno otežkoča jasen pogled in dokončne sodbe o prozi te dobe. Poleg tega smo kot priče literarnih dogodkov neposredno prizadeti pri nekaterih problemih sodobnega ustvarjanja — to pa je rezultatu analize prej v škodo kot v korist.

Da bi objektivneje presodili literarno dogajanje tega časa, njegove umetniške dosežke, vrhove njegovega razvoja in silnice, ki so povzročale spremembe v njem, moramo razumeti to obdobje kot razmeroma dolgo trajajoče iskanje ustreznega izraza za umetniško oblikovanje bogate revolucijske in narodnoosvobodilne tematike in za upodobitev problemov sodobne družbe in sodobnega človeka.

Le s temeljito analizo gradiva se je mogoče približati objektivni sodbi o literarnem obdobju in se tako izogniti splošnim sodbam in skrajnostim v pozitivnem ali negativnem pogledu. Jasno je, da v obliki referata in v za to določenem času ni mogoče ustvariti celotnega pregleda, čeprav gre tu le za prozo. Zato je potrebno izluščiti iz celotnega gradiva posamezne elemente, ki v sebi združujejo več ali manj pomembnih značilnosti za posamezne razvojne stopnje. Na osnovi teh elementov bom poskušala razložiti poglobitve stopnje razvoja in značilne novosti v povojni slovenski prozi, ki dajejo razvoju smer in vzgon.

Tradicija socialnega realizma v slovenski prozi tridesetih let je v prvih povojnih letih prevladovala in postala tudi osnova za nadaljnji razvoj v smeri socialističnega realizma.

Oblikovanje novega družbenega reda po končani vojni je zahtevalo odločen obračun z zastarelimi, ideološko negativnimi in pridobitvam revolucije nasprotnimi težnjami. Tej zahtevi je sledila tudi umetnost, ki je oblikovala neposredne vtise iz pravkar minulega obdobja zgodovine slovenskega človeka. Naloga umetnosti v tem zgodovinskem prevratnem času je bila: seznaniti z novo stvarnostjo čimširše ljudske množice, jih pritegniti k obnovi in izgradnji novega družbenega reda in jih s tem iztrgati iz globoko vsajenih tradicionalnih oblik medsebojnih odnosov. Prozo prvih povojnih let zato karakterizira preprosta, estetsko bolj ali manj neizdelana oblika. Težnja po idejni jasnosti je zavajala avtorje v jasno ten-