

## SLOVENSKA SODOBNA LIRIKA

**A**ntologije slovenske sodobne lirike<sup>1</sup> smo bili resda že krvavo potrebni: ne samo zaradi nas, ki komaj vemo za svoje pesniško bogastvo, ampak še bolj zaradi tujine, kateri smo mogli nuditi, ako bi kdo slučajno želel spoznati našo najnovejšo poezijo, le mali nemški izbor najlepših naših pesmi v izdaji slov. P. E. N. kluba (1933). Vse dosedanje naše antologije se na moderno ne ozirajo nič ali pa samo toliko, kolikor so pesniki že mrtvi (Lovrenčič: Brstje; Golar: Sto let slov. lirike), tako da smo imeli dozdej izbrano moderno samo — po naših višješolskih čitankah, ki so bile do zadnjega slovenske hrestomatije in antologije. Za splošni pregled je vsekakor še najboljša Fr. Vodnikova »Religiozna lirika«, sicer nujno izbrana po dani vsebini, iz katere se pa le da dobiti rahel obris našega modernega pesništva, če seveda literarno izobražen bravec sam pesmi kronološko uredi. Dejstvo je tudi, da je moderna pesem po večini našemu izobraženstvu neznan svet ali vsaj nima o njej jasne, časovno strnjene podobe ter jo pozna le iz slučajnih zbirk in časopisnih ocen in polemik. Tako je slovensko moderno pesništvo zadnjih 35 let naravnost kričalo po človeku, ki bi ga uredil in nam prikazal v taki podobi, ki bi bila odkritje nam, še bolj pa tujcem. To se je zdaj zgodilo. Zato je neprecenljive važnosti in polna odgovornosti, kajti njena naloga je reprezentančna tako proti širokemu svetu kakor tudi proti kulturnim enotam, s katerimi živimo v isti državni skupnosti. Prihajamo namreč prav v zadnji čas, da se slovensko moderno pesništvo manifestira kot notranje kulturna duhovna vrednota, samorastla ob istotako samorodni hrvatski in srbski poeziji. Srbi imajo že davno zbrano svojo moderno pesem v Popovičevi in Pandurovičevi antologiji — v prvi predvojni, v drugi povojni njen izraz — Hrvati pa prihajajo obenem z nami, sicer ne bogve kako srečno izbrani (Hrvatska moderna lirika — od Matoša do danes — uredila D. Tadijanović in O. Delorko, Zagreb 1934). Potrebna pa nam je kot kruh še ena antologija, sistematsko-estetsko izbrana, ki naj bi vsebovala celotni naš pesniški izraz (kar o dosedanjih antologijah ne moremo trditi), tako nekako kot omenjena Popovičeva za Srbe, ali Hrvatska lirika novije dobe (od Vraza do danes), kot jo za letos pripravlja dr. Kombol v izdaji Minerve. Ta pa naj bo najbližja naloga bodočnosti.

Naša antologija sodobne slovenske lirike prihaja v čas, o katerem so večina mnenja, da je kot nalašč poeziji — neprimeren, naravnost sovražen, in je torej taka zbirka tipično nesodobna, če ne celo odveč. Danes se namreč vsepovsod govori o novomaterialistični kulturi, ki je duhovnemu bistvu lirike prav nasprotna, še celo pa njenemu individualnemu elementu, subjektivizmu v dobi izrazitega kolektivismu. Saj se odprto in s temperamentno borbenostjo

<sup>1</sup> Slovenska sodobna lirika. Uvod napisal Rajko Ložar, pesmi izbral in uredil Anton Vodnik. »KOSMOS«, LII-242. Priloga 40 portretov slov. pesnikov. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1933.

govori o — smrti lirike, o nepomembnosti individualnih srčnih izlivov v času kolektivne potrebe po kruhu in zaposlitvi, ko se poezija spreminja v večer upor in v bogotajno kletvo, poezija, ki je Bremondu istovetna z molitvijo. Ideal sodobne lirike bodi zator vsakega individualizma, utonitev z množico, izraz mase. Danes je doba kolektivističnega romana. Mi pa verujemo in vemo, da je pesem razodetje individualnosti, o katerem je lepo zapisal Ž. Janežič: »to so trenutki, v katerih je manifestacija globočin individualnosti najgloblje uspela, prav v njih je vrednost ustvarjenega« (DS 1933, 490). Župančič je krstil pesmi za »hčerke trenutka« in Prešeren za »ročce, ki iz srca svoje so kali pognale«: današnja pesniška praksa — drugod še neprimerno bolj kot pri nas! — pa udarja po bobnečem bobnu psevdosocialne patetične romantike, prozaične v svoji tematiki in brutalne v svojem naturalizmu, ki je le romantika efekta! V takem ozračju je resda lirika zapisana smrti. Toda to ni več lirika! Saj je splošno znano, da ima sodobna Rusija sicer izvrsten roman, pa zelo slabo pesem. In prav tako vemo, da se je češka proletarska poezija zatekla po rešitev — v poetizem (Nezval). Zato tudi ni nobeno presenečenje, če je v zadnjem letniku moskovske »Zvezde« 1933, ki so ji uredniki med drugimi tudi Fedin, A. Tolstoj in Libedinski, najboljši pesnik nove Rusije I. Antolkovski zapel parolo: »Borba za liriko« (SKG 1934, 226). In v Krleževi in Bogdanovičevi reviji »Danas«, ki naj predstavlja pravo novo materialistično kulturo pri nas, se je Ristić postavil v borbo proti vsem psevdo-kolektivističnim pesnikom za pravo individualno neposredno liriko s člankom, v katerem beremo sledeče stavke: »Prava poezija je nujno subjektivna... poglobljenje v samega sebe je tudi poglobljenje iz samega sebe... v osnovi lirike ni reakcionarstva« (št. 1, str. 90). Tako se v reviji tistih ljudi, ki so govorili o smrti lirike, prav za današnji čas z vso močjo potrjuje sodobnost lirike in to celo z materialističnega svetovnega nazora. Drugim pa, ki stojimo izven njega, je bila lirika vedno najintimnejša potreba srca, posoda lepote, pogovor s človekom.

Kdor ureja pesniško antologijo, ima težko nalogo: katero načelo naj ga vodi pri urejanju? Primeroma lahko je izbirati vsebinsko enotne zbirke (religiozne, socialne, ljubavne itd.), ali težje je iz celotne pesniške tvorbe neke dobe izbrati najboljše, in to z ozirom na umetniško silo in na vsebinsko snov. In tudi tu je mogočih več poti: izbirati samo na jlepše pesmi brez ozira na avtorja, samo po moči estetskega dojma — to je absolutni estetski princip, kjer je vsaka pesem zase svoj svet in pesnikovo ime samo moti. Take pesmi bi se morale izdajati samo anonimno: urednik bi jih nanizal kot bisere in jih spojil v nekake notranje harmonične cikle, z notranjo dinamiko, da bi bučale kot enotno oglašene orgle z vsemi emocijami, ki jih prenese človeško srce. V take cikle je uredil posamezne dobe Popović v svoji antologiji, pa tudi France Vodnik svojo. Taka zbirka bi bila brevir najtišjih in najglobljejših človeško-intimnih trenutkov, res pravi »Stundenbuch« (Rilkejev izraz). Toda zgodi se lahko in verjetno je, da bi večino pesmi dobil samo en pesnik, najmočnejši v tistem razdobju. Razume se, da taka »knjiga ur« ne more prikazati zgodovinskega razvoja pesniškega stvarjanja kake dobe, ampak samo njene vrhove, samo najglobljejši in najlepši izraz, še manj seveda zaklju-

čenih pesniških individualnosti. Kakor hitro pa hoče urednik prikazati zgodovinski razvoj kake dobe, naleti na nove težkoče; ali naj prikaže pesmi kronologično, kakor so se pojavljale; ali z ozirom na pesnike, kako in v kaki zaporednosti so se oni javljali, to je desetletje njihovega nastopa, ali pa morda po desetletjih njihovega najuspešnejšega dela. Lahko se pri tem ozira tudi še na celotni pesniški obraz posameznika in ga po možnosti skuša prikazati, če se da, celo v njenem razvoju, ter podčrtati njen lit. zgod. pomen. Taka ureditev se ozira na — pesnike in antologija postane Album pesnikov, kjer telesno podobo spremlja duhovni portret. Lahko pa se ureja tudi po stilsko razvojni liniji z ozirom na način pesnikovanja, kjer bo vsaka druga pesem v večjo polnost razvila nov stilski element, v predhodni pesmi šele nakazan. Ta drugi način je urejanje z ozirom na pesmi, in to ne na najlepše, ampak na najznačilnejše za novo graditev »estetskega prostora« in ne s pogledom na pesniško celoto posameznika, ampak vedno na celotno vrsto, ter bi se tako en pesnik pojavljal na več krajih, kakršni stopnji stilskega razvoja bi pač ustrezale posamezne njegove pesmi. Kajti vsak pesnik se v svojem ustvarjanju spreminja in razvija. Prva pot bi pomenila ilustracijo pesniških gesel, generacij in skupin ter individualnih pesniških osebnosti, nekako tako, kot dela lit. zgodovina; drugi način pa bi ilustriral sistematiko pesniškega ustvarjanja, praktično ponazorjeno filozofijo tvorjenja, kjer bi lahko imele mesto tudi slabše pesmi, izkazujoče veliki napor za novo oblikovanje. Prvi način bi vsekakor terjal večji obseg, drugi pa bi se dal tudi prikazati z manjšo količino izbranih zgledov.

Naša izdaja je rešila to vprašanje tako, da se je delila v dve enakovredni polovici: v izbor in uvod in je vsak del delo drugega človeka. In če izbor ustreza bolj prvemu načelu, je uvod bliže drugemu. Sicer pa je antologija zamišljena kot vrt, na katerem ne gore samo rdeče vrtnice, ampak tudi čiste lilije in izrezljan in zvit bršljan, najrazličnejši rodovi vseh rož, najrazličnejše »species«, katerih popolne cvetove je treba poznati, da lahko ocenimo bogastvo cvetočega vrta; uvod pa naj bo delo botanika, ki tem cvetovom reže vlakna, išče vzrok prav takega cveta v mešanju vrst in jih — analizirane — pripenja v herbarij. Cvetoči vrt diši in vabi čebele po med, — herbarij pa je vedno suh in se navadno ogleduje z naočniki.

A. Vodnik, ki je izbral in uredil pesmi, je v temelj postavil znane štiri vogelne kamne slovenske moderne lirike: Ketteja, Murna, Cankarja in Župančiča. Prav s temi pesniki je namreč prešel »metrum v ritem«, kot se je nekoč izrazil Župančič sam (Zvon 1917) in se mi zdi dozda še najbolj točno pogojena razlika med staro in novo umetnostjo. Medved je n. pr. še ves v metrumu, zato ne spada sem, kot tudi ne najrazličnejši predstavniki pesniškega eklekticizma, ki je označeval čas pred moderno. Niti Gestrin, katerega pesem velja za prvi znak bližajoče se pesniške revolucije, še ni stopil vanjo, je še ves v Aškerčevem epičnem realizmu, v katerega znamenju je začela tudi zgornja četvorica. Kette je šele v resnici nov človek in nov pesnik, optimistični individualist, ki se veseli življenja v nasprotju z Gregorčičem melanholikom, in je prvi prinesel novi življenjski utrip, nov val krvi v našo pesem. Zato je naravno, da je to razliko najbolj občutil pred-

stavnik prejšnje dobe Gregorčič sam, ki je zato njegovo pesem strahovito načrtal in s tem naznačil — razdor. Sicer pa je Kette v resnici šele most med obema bregovoma: ni še namreč neposredno dinamičen, ne vidi še barv okoli sebe, je še vedno pevec idejnega sveta, ki ga pa živo doživlja v erotiki. Za umetnostni izraz potrebuje še vedno posredništva, epičnega dogodka ali miselne antiteze. Iz te umetnostne potrebe deli celo sebe samega v — sebe in v svoj zanikujoči duh, v svojo notranjost; njegova pesem je osebna izpoved v formi pogovorov, dialektike. Tako je v njem še vedno malo opisne epike, apostrofiranja in miselne analize. Je še ves sam v sebi v smislu po-realistične romantike: njegova pokrajina je samo ozadje, kulisa njegovi psihološki spremembi, z vlogo kontrasta ali opisa položaja. Njegov stil ni slikovit, on je klesar okroglih gladkih skulptur, nekakšen Zajc, ki še potrebuje amorjev in dekadentsko klasicističnih okraskov. Dekadentska je bila še v početku njegova erotika kot tudi njegov miselni skepticizem, ali pred smrtjo ga je prebolel kot tudi svoj značilni etični razdor in se naslonil na religiozni panteizem. Iz te zadnje dobe so pesmi v Antologiji (13), ki dobro predstavljajo njegovo pesnjenje. — Brez dvoma pa je ena glavnih zaslug Antologije, da je postavila Murna - Aleksandrova (15 pes.) na mesto, ki ga v naši poeziji v resnici zasluži, kajti dozdej se nismo dovolj zavedali, da je Murn naš najčistejši pesnik. Očitani so mu plahost, boleost, trdoto, folkloristično ornamentiko, zdaj pa ga hipoma občutimo kot najsodobnejšega pesnika, čigar vsaka pesmica je biser naše lirike. Kette modruje, Murn čuti, gleda barve, poje in zveni kot resonančno dno, ko se vanj ujame veter. Župančič deklamira, Murn slika in živi. Murn je enakovredna in istovrstna genialna slikarska postava kot Grohar ali Jama. Nekako čudno smo tega umetnika zapostavljali na račun njegovih vrstnikov, čeprav je že pred 15 leti napisal Pregelj, da je »bil Kette dozorel talent, Murn prezgodaj vgasli genij« (Čas 1919, 219). Tako letošnje leto teče v znamenju Murnovega senzualizma, ki ni naturalističen, njegove harmonije z naravo ter intimne preprostosti, ki ne pozna patosa in izumetničenosti: neposrednost občutja, ki se daje z vso ekspresijo, in pristnost besede-materiala, s katerim ga izraža, sta karakteristični odliki tega pozabljenega pesnika, ki ga je Antologija »pozakonila« z največjim številom pesmi kot samo še Župančiča. Mogoče bi želel, da bi urednik sprejel še značilni, plastični opis jeseni, ki je v Prijateljevi zbirki med fragmenti označen z \*\*\*, že radi tega, ker jo je svoj čas Tominšek v Slovanu (1902) označil kot igračko, nevredno tiska; to pa zato, da se popravi zgod. krivica in podčrta Murnova novodobnost. Saj bi bila lep in zanimiv pendant Kocbekovemu modernemu mističnemu rusticismu, kajti tudi Murn je premagal impresijo in segel v srž našega časa. Pač pa je Cankarju - pesniku odmerjeno preveč prostora (5 pesmi). »Jaz sem te čakal« je resda zanimiva naturalistično-dekadentska pesem, kot jih ima Župančič vse polno v Čaši, ni pa zrastle preko svoje dobe. Prav tako pesem iz Lepe Vide, nad katero smo se včasih tako navduševali, pa je le prozaični zasnutek z novoromantično epično primesjo (romanca!) in zgrabi le v ritmu celotne drame. Mogoče bi bili umestnejši soneti iz Kurenta, če že mora biti Cankar tako številno poudarjen, kar pa mislim, da ni nujno.

Misel, da je Cankar »kot Cankar« velik tudi v liriki, se vedno vnovič nekritično ponavlja v srbskih antologijah, zato ga v vedno večjem številu pretiskavajo — iz Erotike (žeželj!)

Tudi o Župančiču bi ne mogel trditi, da je najbolj posrečeno izbran. Pogrešam namreč njegovih najmočnejših pesmi: Telesa naša, Podoba, Na otoku, Naša beseda, Jezero, V moji duši je jasna podoba zbledela... Sicer nobeni izbrani pesmi ne oporekam, razen Tiho brez besed, ki je gotovo zato tu, da v ciklu samem naznači pesnikov individualni razvoj iz dekadentske ohlapnosti v besedno plastiko poznejših let. Priznam, da je Župančiča zelo težko izbirati, ker so vse njegove pesmi lepe — na isti način. Tako bi mogel Prebujenje zamenjati za Dies irae, ali Z vlakom s fragmentom iz Dume ali drugega dela Jerale ali Deseniške: povsod bi imeli istega pesnika ter bi se že znana pesniška podoba njegova ne spremenila. Župančiča je mogoče samo v celoti priznati ali pa ga v celoti zanikati. In tako smo ga svojčas zanikavali, razen zadnjih pesmi v Zarjah Vidovih, s katerimi se je približal notranji problematiki naše ekspresivne dobe. Toda prav teh pesmi, s katerimi je segel v sedanost, pogrešam v Antologiji. No, tudi iz izbranih pesmi moremo dobiti jasno sliko o Župančičevem ustvarjanju, ki je v primerjavi z Murnovim resda silno različno. Murn je tipičen impresionist z naturalistično osnovo, naiven, pesniški slikar, Župančič pa je iluzionist, slikajoči pesnik, patetičen, ki pesni vedno na koturnu. Pri njem ni naivne preprostosti, stvar ni več stvar, ampak prispodoba za pojem, opisuje predstave, ki jim je bistvena miselna podlaga, ne čuvstveni dražljaj. Župančič bi bil slovenski Schiller! Zato moremo pri njem bolj kot o impresionizmu govoriti o vizionarskem slikanju kakega Verhaerena ali miselni liriki Regniera. Njegovo pesništvo je zvok in prispodoba, njegova širokost — ritem in njegova emocija — misel. Zato je malo retoričen, opisen, ki se da bolje deklamirati kot — recitirati, in je mojster besede, ki ji do potankosti pozna ritem in zvok (Žebljarska) in jo do čudovite izraznosti izbrusi. Ne samo besede: vsako misel izbrusi od vseh strani, da jo vidimo kot v kristalu v najrazličnejših spektrih. Župančičeva emocija je intelekt in njegov upodobljeni svet vizija, zato ni bila od njega težka pot v ekspresijo, in to izrazno, zakaj duhovno ji ni bil predhodnik.

Torej te štiri pesnike je postavil urednik v temelj celotni zbirki (66 strani!), na njih stoji vsa moderna slovenska lirika: na Kettejevem etičnem dualizmu, Murnovem čutu in barvi, Cankarjevi neskončni slutnji in Župančičevem izrazu, njegovi ekspresivni viziji. Sam zase je vsak teh pesnikov posebna pesniška individualnost, ki imajo skupno le ono iskreno neposrednost pesniškega občutenja in podajanja iz celotne osebnosti, odkritja individualnosti kot izvora za poezijo, torej prav oni ritem, ki ga je prejšnja generacija racionalno merila, nova pa ga sproščeno izživljala. Urednik sicer ni odstranil iz njih vsega, kar je tvorilo modnost njihove dobe, ker je hotel zadržati pogled v njih individualni razvoj, poudaril pa je izrazito njihove stilske individualne značilnosti, s katerimi so odprli novodobno našo liriko.

Ob te »mejnike štiri« je razvrstil urednik njihove neposredne sledivce, generacijo, ki je pesnila ob njih in tik za njimi: Sardenka (6 p.), Gradnika

(14), Golarja (8), Moleta (4) in Maistra (4). Sardenkove »Ledene rože« so preveč epična stvar, da bi spadala v antologijo čiste lirike (primerjaj isti motiv pri Majcenu!). Tudi Kdo je zahteval slovo in Pesem rimske dece sta tako pristno »sardenkovski«, to je: ne toliko osebno ekspresivni kot motivno ubrani v smislu lahkega sentimenta, da bi jih ne uvrstil v zbirko najlepših slov. pesmi, pa čeprav so značilne za pesnikovo označbo. Mislim, da bi se dalo dobiti pri njem še kaj boljšega, skladnega z drugimi tremi pesmimi, mogoče iz Dekliških pesmi? Zanimiv pojav se mi zdi, da je ta druga moderna generacija zašla v sentimentalno čuvstvenost, v nežnost, ki bi jo imenovali kult ženstva, z namenom, da postane njihova pesem tišja in bolj dematerijalizirana. Tako je tudi Gradnik začel pesniti »iz ženske duše ven« z vero, da se tako more bolj pristno izraziti duhovna vsebina bolesti, čuvstva. (Pričakovanje, Pisma, Besede iz groba, V omami itd.) Predhodna generacija je izšla iz realizma, iz bachantsko veselega uživanja z vsemi čuti, pa je šele pozneje odkrila svoje duhovne globine, tu pa se je Gradnik že v početku okrenil v duhovnost z nekakim zaničevanjem zunanega opisnega realizma in vsake ostreje poteze, ki bi jih nujno potrebovala zdrava moškost. Zato beg v žensko psiho: težnja, da izrazi sebe — iz druge osebe. S tem se ostrina zabriše in pesem je tišja. To je tudi primer z okoljem, ki ga moremo slutiti samo indirektno, iz govornjenih besed samih (Besede iz groba). Niso to več osamljeni individualisti, v njih je težnja vse objektivne stvari personificirati v sebi; stvar ne živi še sama po sebi, ampak samo v pesniku, ki jo indirektno potrebuje za svoj izraz. Pri takem Gradniku se je pričel tipični slov. ekspresionistični romantizem. Kljub tem pričetkom je ostal Gradnik individualist, ki je doživljal v sebi vso skalo emocij, erotičnih, nacionalnih in krajskih, in jih izražal v pesniški besedi, spominjajoči na Ketteja. To zlasti v zadnjih refleksivnih sonetih, kjer se je prav tako razvil v samogovore. Pravi njegov izraz je tudi monolog, bodisi direkten ali proiciran skozi drugo osebo (Dijak, Begunec...), kar je privedlo do njegove najmočnejše pesmi »Vodnjak«, ki je prava moderna realistična ekspresija. Sicer ne gradi z baročno metaforično simbolistiko kot Župančič, gre mu samo za pristni, točni izraz notranjega psihološkega stanja, ki ga često izrazi z realno, golo — včasih tudi banalno — primerjavo, kar dela njegovo pesem intimno, človečansko iskreno. Zdi pa se mi, da ga je v tej zbirki vseeno preveč, zlasti še, ko imamo že itak dobro njegovo antologijo. — Na Murnovo ljubezen do kmeta in njegovo folkloristiko je hotel navezati Golar: pa kakšna razlika med njima! Murn ves pesnik, kar ga je, ki vsak zunanji gib takoj prenese v ustrezajoče notranje doživetje, da se pokrajina zlije z njegovo duševnostjo brez ostanka, pesem je valovanje vse njegove bitnosti na zunanji čutni dražljaj — Golar pa statično opisuje kmečko realistično, pa stilizirano življenje, v zaporednosti, zavestno idilično, folklorno, prav kot v sliki Gaspari, ki mu je podoben. Golar-Gaspari, Murn-Grohar: mislim, da ta primerjava precej velja. Murn je impresionist, z ozirom na čutno dožemanje senzualist, sicer pa odločno duhovni človek; Golar pa je v gledanju opisni realist, ki ob opisu običajev prav lahko pade v naturalistični materializem (primer komedije!). — Prav posebno noto pa ima Voj. Mole, edini slovenski neoklasicist — pred

Ocvirkom, dekadentski oživljavec antičnih in sploh skulpturnih likov. Antologija ga kaže le kot takega pesnikujočega umetnostnega kritika, ki poživilja sekundarno že prej doživljene like ter jim dodaje svojo osebno čustveno nianso. Mislim, da bi se dobile pri njem tudi izrazitejše pesmi (Poslanica Župančiču!).

Z nepričakovano realistično silo pa nas preseneča general Maister, ki je bolj znan po svoji prvi zbirki kot Vojanov, pevajoč v Aškerčevi in Pagliaruzzijski maniri. Tudi pesmi v Antologiji razodevajo starejšo realistično šolo. Radi plastičnega in izrednega realizma moramo njegove Kraške pilote štediti med našo najboljšo iredentistično pesem. Plastika je odlika njegove pesmi, ki pa je včasih bolj epična kot poetična (Završki fantje). Dolenjska poletna noč pa spominja na Levstikov realizem dolenjskih očancev in je zanimiva kot realističen pejzaž ob istem predmetu, kot ga je moderno napisal Lovrenčič (Jug v okviru). Odkritje takega Maistra je zasluga Antologije.

Kot vidimo, tudi ti vrstniki nimajo nikake skupne oznake: vsak zase je svoj lik. Tudi niso storili s svojo pesmijo lit. prevrata, kakor tudi ne naslednja skupina, živeča na prelomu. Glaser (4) je čisti opisni impresionist, spominjajoč na Gradnika, ali s svojstveno pohorsko barvo, ki ga dela zanimivega. Gruden (5) je erotični razpoloženjski pesnik s patosom Župančičeve besede in temperamentno iredentistično pesmijo, ki ni vedno tako čisto razpoloženjsko uglašena kot pričujoči zgled (Pomladni veter). Sicer pa je njegova pesem, ki je predvsem ljubavna, zelo topla, mogoče najboljša naša erotično-razpoloženjska pesem, ki preko čutne impresije ne gre v globine. Njegova oznaka bi bila: dober pesnik v Župančičevem krogu, včasih preveč sladak, da bi bil globok, individualist, ki si je prisvajal brezinovski slog, čeprav je protivnega duha.

St. Kosovel (1) je skromen artist, ki se opaja ob muziki in sliki, kot Mole: ob drugih umetnostih se šele sprošča njih umetniška tvornost. Vsi ti pesniki so povezani s svojimi predhodniki, in sicer tako, da jih čutimo v njih, in so v Antologiji dobro izbrani, razen Golje (4), v katerem je sicer poudarjen element, ki ga drugi ne izkazujejo in ki je odločno modernejši: namreč obtožba dobe in nekakšen etični krščanski altruizem do sočloveka. Vendar njegova Lestva oblikovno ne zadovoljuje (Popović pravi nekje: Ako le en verz v pesmi ni dober, je pesem slaba), prav tako so preveč opisne Magdalene in Ribice. »Poznam roko« bi bila odlična, da ne spominja tako na Župančičevo Melanholijo. Pogrešam »Procesijo«.

Ti pesniki predstavljajo tipično predvojno poezijo (čeprav je večina pesmi izšlo po nji!), ki je bila izrazito individualistično-razpoloženjska, ponajveč erotično impresionistična. Goljev socialno etični element pa pripada že povojni dobi, dasi je njegov izraz še iz označenega časa. Ima pa vsak od njih kolikor toliko izrazito pesniško individualnost. Med drugimi manj pomembnimi pesniki je gotovo najmočnejši Eller, ki se s svojo edino pesmijo Doma približuje Maistrovemu realizmu in prinaša koroško krajino v našo moderno pesem. Manj izrazit je že Novačan (1), še manj Petruška (1) in Albreht Ivan (1), katerim bi se prav tako še lahko pridru-

žila vrsta drugih, v Antologiji neomenjenih, kot Turšič, Gorenjko, Lah, Vida Jerajeva, Jelenič-Erjavec do Zbašnika ml., ki so se vsi vrteli v krogu zgoraj omenjenih umetnikov, ponavljajoč največ motive iz kmetiške romantike. Pravo tik predvojno generacijo pa poleg Golje predstavljajo Zvonovca Ante Debeljak in Fran Albrecht ter znana tedanja Dom in svetova plejada: Lovrenčič, Bevk, Remec, Majcen in — mimo grede — Pregelj. Prav to družbo označuje mrzlično iskanje novega izraza, ki so ga še podprli teoretični članki Iz. Cankarja (francoski simbolizem), I. Grudna (italijanski futurizem) in Golje (ruski futurizem). Vendar pa je — kar je že svoj čas ugotovil Pregelj in jim to štel celo za dobro — Zvon bil konservativnejši, vsebolj še v Župančičevem vplivu, ki mu je bil prav ta leta urednik. Tako je že svoječasni kritik v Zvonu poudaril nasprotje dveh istočasnih, pa tako različnih zbirk, kakor sta Albrechtova *Mysteria dolorosa* in Lovrenčičeva *Deveta dežela*, izmed katerih predstavlja ena zadnji cvet moderne, začete pred dvajsetletjem, druga pa odpira okno novim vetrovom, ki so v stilskem medvladju naslednjih let razburjali slovenski Parnas. Toda vkljub večji stilni pomembnosti Lovrenčičevi, ki ima značaj prodornosti, je vendar večja pesniška osebnost Albrecht, čeprav je v zbirki zastopan z eno pesmijo manj (6). Antologija ga sicer kaže kot izrazitega individualista, ki se pogreza v svojo lastno notranjost in beži pred ljudmi (*Veter*), poudari pa prav tako njegovo veliko osamljenost, iz katere se pozneje rodi kolektivno politična pesem (*Molčali smo*), vrstnica Župančičevi medvojni politični pesmi. Albrecht je že našel pot iz samega sebe (*Pesem mladine*) in se skušal približati življenju ter sodelovati v gradnji novega socialnega reda (*Pesmi življenja*) s pesmijo, ki je vse preveč časovno tendenčna, da bi mogla biti čisto lirična in preveč individualistična, da bi veljala v vsebinskem oziru za pesem nove socialne stvarnosti ter ni mogla v zbornik. Toda pesmi A. Debeljaka (3) so bolj artistično igračkanje kot prava poezija, niso pognale iz srca, ampak iz umskega napora, iz samosmotrenega iskanja za originalnim opisom personificirane pokrajine. Zanimiv je vsekakor ta njegov pesniški poskus, v katerem se pokrajina ne opisuje samo iz impresije, ampak je že sama zase vredna opazovanja; če smo pri prejšnjih pesnikih videli gozd samo kot barvno liso v drhtečem zraku, vidimo zdaj posamezna debela in cvetove, in vsak hoče zaživeti v posebni pesniški metafori. Stvar izven človeka začinja dobivati svojo obliko, seveda zaenkrat še v neki alegoriji, v hladni razumski analizi. V antologiji je našla njegova pesem mesto — gotovo prav radi te stilsko razvojne zanimivosti. Prav iz tega vzroka je tudi pesem Lovrenčičeva tako številčno močna (7), čeprav je često bolj opisna kot notranje duhovno prečiščena. Pa prav v tem je njegova literarna novost, da opisuje tudi svoje lastno doživljanje, kot da stoji izven njega, kar je točno analiziral Ložar, predmet med predmeti, ki jih psihično veže največkrat samo s tem, da jih kot docela samostojne predmete postavi v vzporednost (*Drevo v marcu*). Toda čeprav je imelo tako stvarjenje značaj razširitve omejenega estetskega prostora in temeljni pomen za razvoj najmodernejših pesmi in kakor tudi smo se svoj čas navduševali zanj, nam je danes ta njegova pesem vseeno premalo jedrnata,

premalo notranje duhovno bogata, ni v nji človeške krvi, ne boli ne veselja: je samo oko in opisna vizija (Med vožnjo) in neplastična refleksija. Drugi njegovi sodobniki so pesnili realneje, pa vendar duhovneje, to je s poudarkom notranje tragike. Pregljeve »Idile« so tipično pregljevske epično-lirične balade, z baročno naturalistično-duhovno erotiko, ki je že znak povojne generacije, dasi je njegov pesniški izraz še predmodernističen. Legenda pa je moderna lirična balada, ki se z dinamiko in mistiko lahko stavi ob klasične Murnove. Vprašanje je samo, ali spada v zbornik čiste lirike, ki je je pa pri Preglju malo; kolikor je je, je rapsodska in deklamatorska. Tudi Bevkovi (4) Otrok posluša in Sestanek nista najsrečnejše izbrani pri pesniku, ki ima gotovo še kakšno pesem, vredno Prvega hipa ljubezni. Ta in Zapuščena sta že pravi zgled povojne lirike, kjer so individualna čuvstva v zvezi z religiozno usodnostjo, kar je nastopna generacija še podčrtala. Remec (5) je sicer realističen pesnik (Mož iz Čičarije, Na galeji), tako nekako kot Eller, le da je ekspresivnejši s sodobno socialnejšo noto. Škoda, da ni ohranjen bodočnosti njegov Človek (DS 1918), ki je eden naših prvih ekspresionističnih protestov proti vojski v imenu padlega vojaka! Majcen bi spadal takoj sem s svojimi predvojnimi in medvojnimi pesmimi v Domu in svetu, zlasti pa v Zori; s temi pesmimi, ki so v Antologiji (4), pa je prerastel svojo generacijo in bi spadal v čas — za A. Vodnikom kot pesnik, ki je metafizično duhovnost hotel približati zemlji. Majcenov svet ni realističen kot Remčev, tudi ni naturalistično-duhovno povezan z metafiziko kot Pregljev ali Bevkov, opisno refleksiven kot Lovrenčičev: od vseh teh svojih vrstnikov se v svojih zadnjih pesmih absolutno loči. Njegov pesniški svet ni s te zemlje, pa zopet ni z neke daljne, brezobrisno slutene, »neznane pokrajine« kot Vodnikov: njegov vizionarni svet je realen kot zemlja pa poduhovljen, kot da je na mesecu. »Rožni grunt je že onkraj sveta«, »kot pod istim steklom tam, šumeč, svetel«. To je realno zamišljen irealni kozmični svet, kjer je smrt domača kot samorazumljiv počitek po dnevnem delu. Ta Majcenov svet se mi zdi pravi prehod od Vodnikovega h Kocbekovemu: od romantično mističnega k mistično realističnemu — v sredini pa je svet, ki ni ustvarjen v želji našega srca, ampak naše predstavnne sile z elementi enega in drugega. Taka je Majcenova pesem, ki je v Antologiji postavljena kot plod tik predvojne generacije, dozorel šele v naših dneh.

Kot se iz teh kratkih karakteristik, povzetih iz pesmi v Antologiji, vidi, je največ elementov, ki so se imeli tik po vojni razviti v revolucionarni generaciji okoli 1920, pripravila že zadnja predvojna skupina ob Izidorju Cankarju. Ta je doživljala vojsko in novega človeka, ki je prišel iz nje. Toda pravo podobo tega novega človeka je dala šele nova generacija ob l. 1920, ki je stopila v areno, ne da se bori za umetnost, ampak — za življenje. Če je naša moderna fin de siècle izdajala zbirke kot Čaša opojnosti, Erotika, V mladem jutri, Čez plan, Pesmi in romance — kar že v naslovu označuje veselo opojnost nad radostmi življenja, in je druga generacija oz. drugi decenij dal Samogovore, Ko so cvele rože, Narcis... — kar zopet pomeni opravek s samim seboj in svojim lastnim licem, obenem pa parnasizem, in je naslednja že doživljala Padajoče zvezde, Mysteria dolorosa, to

je: ne več življenjske opojnosti, ampak individualno bol, ali pa se ji je hotela odmakniti v stvar izven sebe v Svetlobe in sence ali daleč v Deveto deželo: je ta nova prihajajoča skupina pesnikov doživljala vse globlje človeka in življenje, v vse drugačni usodni grozi. Ni ga pojmovala več omejenega samo na sebe, ampak s koreninami segajočega v zvezo z vsem človekom, duhovno in socialno. To je bil skok v nov svet, ki ga je bilo treba z naskokom zavzeti: zato ga odpira človek z bombami, za njim pa grede človek in noč, Žalostne roke, Vigilije in Trbovlje, Plameneči okovi, Borivec z Bogom... zbirke nove generacije; le eden je bil med njimi, ki je snoval zbirko Zlati čoln, pa je predčasno utonil v smrti...

Za to skupino so v Antologiji imena Jarč, Podbevšek, A. Vodnik in Seliškar. V Jarču (5) se kaže še velika izoliranost duhovnega človeka, ki jo je občutil sredi najbolj materialističnega časa, in želja, dojeti vsega človeka in vse stvarstvo, ves kozmos. Ta poezija ni realistična: vsa realnost je le prisposoda vsemirske kozmičnosti (Slap). Je odmaknjenost, zamaknjenost in vizija. Ker je presilna idejna vsebina in često preveč viden napor pri oblikovanju abstraktnih miselnih dožitkov, ki se lahko prevrže v baročen opis blizu alegorije, ta poezija ne vpliva vedno neposredno kot čista lirika.

Podbevška (4) z njegovimi ekspresionističnimi liričnimi pesmimi bi jaz postavil pred Jarča, čeprav vem, da je Jarč bil prej tiskan, kajti njegov pomen je izrazito prodoren: osvobodil je individualnost vsake omejenosti, konvencionalnosti in obzirnosti prav tako kot svoj verz. Z njim, v katerem je prav za prav naturalistična individualnost dosegla svoj najvišji vrh, se je tudi prelomila, in šele potem je dobila smisel Jarčeva poezija, pa tudi Vodnikova (7), ki mu sledi, je njegovi žonglerski kričavosti odgovorila z našo najtišjo pesmijo. Vodnikova pesem je naša najromantičnejša pesem, pa ne v smislu sentimenta, ampak prave metafizične globine, odmaknjenosti vsemu naturalističnemu individualizmu, da zaživi v vsej polnosti šele v religiozni duhovnosti. To je »piščal, ki neutešeno joče in pada k nevidnim nogam« Božanstva, v čigar znamenju se iščeta Mož in Žena. Če vsa naša starejša lirika poje iz naturalistične erotike, je ta erotika duhovno religiozna, doživljanje Boga v njej. Problem, ki ga je Kette samo zaslutil in refleksivno podal, je v Vodniku zaživel v našem povojnem najbolj pesniškem izrazu. Škoda, da urednik ni že v zbirki označil svoje nove pesniške poti. Seliškar (7) je druga največja pesniška osebnost povojne naše poezije, ki je prejšnji popolnoma nasprotna. Izhaja namreč iz zemškega socialnega humanizma, kot borec za novo socialno pravičnost. Toda Seliškar ni tendenčni propovednik razrednih borb — vsaj vedno ne — ampak je plastični slikar rudarske bede, človečanske ponižanosti in tudi ko poziva na upor, kliče kot umetnik iz vizije (Zemlja). V Trbovljah je še precej ekspresionistično baročen, poosebljajoč prirodne sile in uporabljajoč simbole za realen opis (Potonika), kar ga približuje stilu dobe, toda v zadnjih pesmih (Iz dnevnika...) se je osvobodil tudi te baročnosti opisa, nabreklosti, nikakor pa ne simbolike (kakteja, popisnica, slepo oko). Vsekakor pa njegova pesem še ni to, kar danes smatrajo za proletarsko pesem. Pesnik pa, ki je edini med njimi snoval veselejšo zbirko (Zlati čoln), ki bi z

naslovom navezovala na tradicijo, je bil Srečko Kosovel (10), nekakšen Murn naše generacije. S svojimi pesmimi ni prinašal tako izrazitih novih prvin kot ostali, izživljal se je v tradicionalnem jeziku, ali danes vidimo, da je bil velika pesniška osebnost, ki je izven modnega baročnega izraza zajel kot malokdo utrip dobe, socialno borbeni in religiozno duhovni element. Bil je pesnik in je zato po pravici med najbolj zastopanimi v Antologiji, kajti ta hoče prikazati ono, kar je izven časa ostalo za vekomaj.

Ta skupina pomenja šele pravi razdor z našo tradicionalno moderno, tako zvano revolucijo 20. let, ki nekako ustreza oni na prelomu stoletja. Toda danes vidimo, da je bila to samo prehodna doba, ki je imela nalogo samo naznaniti prihod novega človeka v poezijo. Bil je to čas našega največjega idealizma, ki pa že prehaja v realizem, celo pri nosivcih tega pokreta samih (A. Vodnik). Na nove prvine te generacije, ki je odkrila etos in človeka, so se naslonili drugi sodobniki, ki so v zbirki samo nakazani. Pretnar (2) bi sicer še spadal ob Glaserja; lepi pesmici edine pesnice v knjigi *Tauferjeve* (2) bi postavil izza Kosovela ob *Gspanu* (1), ki ji ustreza s svojim sentimentom. Ta doba je tudi dala pravo religiozno pesem, ki jo je svojčas samo motivno izražal Sardenko in umetniško neprečiščeni Pregelj, zdaj pa je zaživela iz Pogačnika, obeh Vodnikov, obeh Voduškov in Kocbeka. Pogačnik (4) je že vsebolj realističen kot A. Vodnik in tudi njegova religioznost, prvotno klasično ekspresivna (Golgota), je postala realističnejša, bližja narodno kolektivnemu izrazu kot individualnemu (Sv. Družina). Prav tako se v motiviko razvija Vital Vodušek (1), ki pa v antologiji ni prikazan od prave strani. Pravi tipični individualistični vernik te prehodne dobe pa je France Vodnik (1), ki bi moral biti prikazan v zbirki vsaj še z najizrazitejšo pesmijo svojo in svoje dobe Borivec z Bogom, ki je nekaka sinteza Jarčeve in A. Vodnikove pesniške miselnosti. Izven potreb časa stoji formalistična neoklasicistična poezija A. Ocvirka (1). — To bi bila neposredno povojna generacija, kateri bi mogli dodati še enega ali drugega (Košaka, Grahorja, Pibra, Tomažina...), ki pa je bila znana po mnogih neuspešnih pesniških poskusih, sicer ne nezanimivih (Onič, Premru, Kocjančič itd.). Med njimi pa so rastle že drugi, ki so začeli v stilu religiozno-socialnih ekstaz, pa so se razvili v bližino realistične stvarnosti, ki je današnji izraz najmlajših. Ti bi bili Božo Vodušek, Edvard Kocbek in Mile Klopčič, katerim je antologija priključila tudi Faturja Bogomila, Klopčič (3), ki je svoj čas s Plamenečimi okovi začel tendenčno proletarsko poezijo, navezujoč na Seliškarja in se pozneje poskušal v opisni otroški pesmi, se je prav v zadnjem letu nepričakovano povzpел in našel svoj pravi izraz v nekakšnem opisnem realističnem razpoloženju, v ostrem opazovanju stvari izven sebe. Pravi individualistični pesnik pa je B. Vodušek (7), opajajoč se z življenjem kakor so se samo še naši prvi moderniki, s katerimi ima precej sorodnega, dekadentski stud ob uživanju strasti in razvrata (pesmi te vrste mu niso najboljše niti v zbirki). Zopet je v njem župančičevsko zapela Zdravica, ki je vso povojno dobo nismo slišali. V njem se še tre stari etos ob novem življenju, ki ga hoče spoznati do dna, ne naturalistično, ampak samo radi psihičnega obogatjenja.

Soroden mu je najmlajši naš pesnik *Fatur* (3) z željo po zaživetju z vsem spoznanjem in po spoznanju vseh stvari. Njegov sonet je kot intuitivno dojeta definicija doživetja, sicer ne racionalno podana, kot pri *Medvedu*, ampak z vsemi čuti dojeta. Ta dva — katerim bi urednik na vsak način moral pridružiti še *Kastelca* — predstavljata danes pesniški izraz, ki po lahkoti in realnem pomenu spominja na *Kosovela*. In ker je *Kosovel* bil v neposredni zvezi z našimi početniki moderne, se je tako pesniški izraz in hotenje kot v krogu zopet strnil sam s seboj in bi tako antologija samo pokazala, kakšno pot potrebuje pesniški izraz, da pride zopet do samega sebe. To bi tudi ustrezalo teoriji najboljšega češkega lit. zgodovinarja *Arna Novaka*, ki je postavil pravilo, da vsaka nastopna generacija stoji s prejšnjo v borbi, ali zato s predposlednjo v prijateljskem razmerju, v sorodstvu. Vemo pa tudi, da se zgodovina nikdar ne ponovi. Če je *Faturjev* izraz na zunaj resda podoben *Murnovemu*, ne smemo misliti, da se bo njegov rusticizem ponovil. Kakšen je moderni rusticizem v pesmi, vidimo pri *Kocbeku* (7), ki je brez dvoma najsodobnejši pesnik. Od lahke eterične lirike z religiozno simboliko, preko claudelsko bohotne metaforike romarskih himen je prišel do samovrednosti stvari same na sebi, do svoje zemlje, ki je drugačna kot *Golarjeva*, pa tudi različna od *Majcenove*. Njegova impresija ni barvna, ampak realna, pa realna v svojem večnostnem pomenu. Vse ima svoje življenje: vol in njiva in žene in vrč. Realnost in usodnost, to je šele prava realnost vsake stvari, ki jo *Kocbek* dojema s čudovito razvitimi čuti v vsej polnosti, s prečudno notranje-duhovno kulturo, ki je redka v književnosti. Predmet v svoji taki realni veličastvenosti se razlije preko ovir merjenih strof, zaživi iz ritma in metafore in preko sintetičnega opisa v svoji podtalni resničnosti. To pa je tudi najvišji vrh naše najmlajše pesmi, ki zaključuje slovensko sodobno liriko.

Tak je prerez naše sodobne lirike, kakor nam ga kaže izbor v naši knjigi, in mislim, da je točen. Poudarjena je pesniška individualnost in obenem tudi že njen literarno zgod. pomen, ta zadnji včasih celo preveč na škodo čiste pesniške vrednosti (*Debeljak, Lovrenčič*). Zato bi človek marsikje oporekal tej ali oni pesmi — kar sem omenil v oceni — ali z ozirom na poudarek literarno zgodovinske pomembnosti mu ni ugovarjati, mogoče toliko, da bi se na nekatere manj pomembne pesnike sploh ne oziral, kot se ni na druge z isto vrednostjo. Zelo vidno je, da je najmlajši povojni liriki odstopil razmeroma malo mesta, prav toliko vsem skupaj kot samo četvorici naših modernih (66): *Župančiču, Cankarju, Murnu in Ketteju*. Po tem sodeč pridemo do prepričanja, da je naša prehodna doba takoj po vojni v liriki odpovedala: vse preveč se je borila za človeka, za razne idejne pokrete na škodo pristnega lirskega izraza, kot ga je v polnosti izkazovala prehodna doba. Bila je samo izraz velike duhovne krize, prehodna doba, iz katere šele zdaj raste prava poezija. Tudi ta ugotovitev je novost tega izbora! Danes se bližamo okusu stvarne realistične dobe, in ta okus je bil odločilen uredniku, da se je pri izbiranju nagnil vse preveč na našo impresionistično dobo: dočim je to izčrpno podal, je problematiko pesniško najmodernejše samo nakazal. Tako je v našem knjigotrštvu še vedno vrzel za izrazito slov.

povojno liriko. — Sicer pa je glavni namen knjige bil, »prikazati stilne struje v naši liriki, stilno strnjenost in časovno zaporednost«. Taka ilustracija razvoja pesniškega izraza v nujni časovni zaporednosti pa že v načelu v vsej doslednosti ni mogoča, kajti vsi ti pesniki niso živeli samo zapovrstjo, ampak ob sebi in so ustvarjali istočasno in menjali svoj stilni izraz obenem s svojo človeško psihično spremembo. Take stilne mejnike je urednik še posebej podčrtal (Debeljak, Lovrenčič, Podbevšek), često na škodo celotne vrednosti zbirke, toda pravilno je pridvignil pesnike, ki so bili za svoj čas konservativni in z ozirom na nove stilske možnosti netvorni (Albrecht, Kosovel), ali — bili so pesniki! Če bi bil dosleden svojemu stilsko-razvojnemu načelu, bi moral pesnike deliti, ali pa jih vsaj iztrgati iz svojih skupin — generacij (Majcen), česar ni storil. Nasprotno: zadržal je pesniške individualnosti in jim celo nakazal pesniški razvoj v njih samih (Župančič, Gradnik, Cankar). Tako je urednik izbora pokazal razvoj, obseg in višino slov. moderne po literarnih vidikih sklenjenih generacij, ki poznajo svoje pionirje, borce za nov izraz (in pesnike, ki so ga napolnili z vsebino) ter njih sotrudnike, Rusi bi rekli »popučike«, to je tiste, ki teko gladkeje ob novih poteh, kar ni isto kot epigoni. Toda tudi ti so v našem izboru. Antologija je po svojem izboru uspel cvetnik najboljšega in najznačilnejšega, kar so v teh desetletjih ustvarili naši pesniki, razvrščujoč se v časovni zaporednosti. Pravo njih notranjo vzročno zvezo, njih značaj in pomen za zgodovino lirike kot take sploh, kot slovenske pa še posebej, pa naj podčrta monografični uvod.

Uvod R. Ložarja je delo zase in hoče biti izrečna novost v slovenski kritiki kot kašipot, kako je treba obravnavati literarno estetske probleme. Dejstvo je namreč, da je bila naša kritika do zadnjega časa vse preveč sociološko in psihološko orientirana, zlasti kar se tiče uradnega traktiranja, neizpodbitno pa je tudi, da je prav mlajša kritika že dala ocene, ki potekajo iz odločno estetskega gledanja na umetnino in se prav nič ne ločijo od sodobne evropske prakse. Mislím, da je v naši književnosti precej teh praktičnih kritičnih delavcev, ki sodobno doživljajo literarne probleme, ali med njimi se še ni pojavil tisti, ki bi sistematsko prikazal in sodobno filozofsko podprl nova gledanja lit. vede, tako nekako, kot jih je postavil Cankar za likovno umetnost in po njem Vurnik za glasbo. Imamo sicer Keleminov priročnik, pa je vse preveč eklekticističen, ne osebno prežet in prepričevalno apodoktičen, dopušča celo množico načinov ter zato ne prinaša v stvar jasnosti, ampak jo še bolj zapleta. Pregljevi odlomki iz poetike so ostanki še stare racionalistične filološke estetike, Vebrova estetika pa se omejuje samo na dušeslovno doživljanje lepote in v terminologiji, ki je jasna samo — strokovnemu filozofu. In Ložar je njegov učenec in izrazita filozofska osebnost, ki išče povsod predvsem osnovne jasnosti. Poleg tega pa je umetnostno-historično strokovno izobražen. Zato mu je zelo blizu, da tudi literarno umetnost pojmuje izključno likovno, v smislu tozadevne nemške estetske šole, ki jo hoče v celoti prenesti v našo prakso. Če smo drugi to metodo upoštevali samo deloma, v tem smislu, da smo vrednote dela iskali samo v delu samem in iz njega skušali dobiti kar

največ najrazličnejših vrednot, ki nam jih nudi taka estetska tvorba, se Ložar omejuje samo na estetske prvine, in še to samo na temeljni problem: na analizo estetskega ustvarjanja. Tako zanima njega samo tehnika pesniškega ustvarjanja, način, kako pesnik izraža svojo bitnost; moč izraženega in višina ter globokost: torej prav ono, kar dela velikega pesnika, pa ostane izven ocenitve. In prav to človeško globino hoče prikazati pesnik, ko piše iz napetosti vse svoje biti pesem; če je adekvatno izrazil to svojo intuitivno ekstazo, tako da tudi v meni samem postane dožitek prav tako intuitivno jasen in v vsakem drugem besednem redu bistveno drugačen, je pesem popolni estetski lik in so estetske prvine v njem same po sebi dane, ne da bi se jih umetnik zavedal. In zato, se mi zdi, če pesem reduciramo na samo osnovno tehniko, da jo oropamo vonja in krvi, življenja. Tudi sem mnenja, da bi uvod v antologijo moral žeheteti življenja, prav tako kot dehte pesmi same, da bi ponazoril to življenje, ki ga hranijo v sebi samih in ki ga je živelo, preden so ga rodili, toliko in toliko pesniških individualnosti. Pesem je »iz življenja in za življenje«, pravi pisec sam. Vemo pa tudi, da je pač najtežje, pisati o pesmi — v prozi, in zato impresionistični kritiki niso bili tako brez opravičene osnove, da so o pesmi pisali kritične himne. Ker pa tudi vemo, da je vsako navdušenje subjektivno in prav tako tudi vsaka ocena, se je novodobna eksaktna znanost — tudi lit. ocena — omejila samo na ono, kar ostane in se da dokazati: in to je analiza stvarjanja; zato je taka kritika cvetočo pesem najprej reducirala na ono, kar se da posušiti, in jo mrtvo dala pod mikroskop. In tak eksaktno znanstven značaj ima Ložarjev uvod v to zbirko.

R. Ložar uvodoma razlaga novi pojem lirike, ki je približno tak, kot ga poznajo že naše novejšje teorije (Kelemina): pesem ni več izraz razpoloženja, ampak »celotne svetovnonazorne situacije in biti človeka«, to je njegovega — nastrojenja. Izraz se mi ne zdi srečno izbran, že zato, ker je tuj, pa tudi, ker se že v našem jeziku rabi za razpoloženje. To nastrojenje je vsekakor enako našemu pojmu — doživetje, kakor ga rabi moderna kritika, čeprav se Ložar tako bori proti njemu in ga je že svojčas odklonil. Pa vendar človek doživlja z vso svojo bitnostjo, ker drugače ne more. Zato sodim, da je po nepotrebnem zamenjal domači izraz za novega, tudi če ga je mogoče povzel po Vebru, kot slutim. Razvil je dalje zanimivo teorijo o estetskem prostoru pesmi, ki se pri bližjem pogledu precej pokrije s svojsko delitvijo v naturalizem in idealizem. Ta zadnja temelji na spremembi vloge stvarnosti v umetnosti, na razmerju sveta do poeta, in bi tako naturalizmu ustrezala Zolajeva definicija, idealizmu Ložarjeva. Pesem pa, ki bi ustrezala eni ali drugi gornji tezi, bi bila v vsakem primeru izraz svetovnonazorne usmerjenosti in celotne biti pesnikove, njegovega svojskega doživljanja. Tako vidimo, da je Ložar stare stvari, prakticirane pri nas že dlje časa, prevedel na drugi jezik, v sodobno filozofsko terminologijo in je samo stvar osebnega okusa, katero hočeš uporabljati. Ložar rabi obe. Pričakoval bi in nemalo bi me zanimalo, ko bi za uvod v »moderno« označil, kake like je ustvarjala predhodna generacija, značaj besede v njej — toda Ložar stopa pri njenem opisu in pri nastopu nove umetnosti povsem po znanih potih literarne zgo-

dovine, ko govori o naturalizmu Aškerčevem in njega idejni borbenosti, o Kettejevi romantičnosti, čuvstvenem nihilizmu itd. Kot sem prej pogrešal jasne opredelitve lirične pesmi od drugih lit. umetnosti, ne samo proze, ampak tudi v mejah poezije (balada, oda, epigram...) pa tudi od slikarske, in točnejše označitve smernice izbora, tako bi zdaj moral — plastičneje prikazati umetnostno prakso predhodne dobe, da bi nam bilo jasno, zakaj nam je prav ta generacija moderna in kaj je novega prinesla v našo književnost. Tako bi pričel vsak zgodovinar, in mislim, da bi ne bilo slabo. Ložar je pričel II. pogl. kot zgodovinar, ali v uvodu v moderno kot tudi pri Cankarju in Ketteju ni dovolj plastičen, kot bi bil lahko, da tako odločno ne odklanja literarne zgodovine. Zato je šele pri Murnu in Župančiču zaživel v svojemu elementu, ko pojasnjuje njihovo besedo, to je element, na katerem stoje njihove estetske tvorbe. Ne podaja pa celotnih portretov pesnikov, ampak samo nekaj zanimivih momentov (»Leitmotiv« pri Murnu in realni značaj njegove besede, moč glagola; pri Župančiču pa njegovo metaforiko, ritem in moč pridevnika, predstave, njegovo slikovitost). To pa je tudi vse. S tem njuna pesniška osebnost še od daleč ni izčrpana, komaj nakazana. Ne vem, ali moremo pri Župančiču toliko govoriti o impresionizmu, kot govori Ložar. Kajti če vso Ložarjevo zanimivo antitezo: beseda — predstava prevedemo v literarno terminologijo, vidimo, da je Murn pristni impresionist, senzualist, ki doživlja istočasno z vsemi čuti in jih kot take tud podaja, Župančič pa je idejni intelektualni pesnik, ki opisuje idejne predstave in ima njegova simbolika alegorični značaj. To pa ni nikakršen impresionizem. Na osnovi teh dveh elementov: beseda — predstava, o katerih bi skoraj rekli, da ustrezata tudi literarni tezi: objektivizem — subjektivizem, je porazdelil pesnike nadaljnjih generacij. Predvsem pri V. Levstiku, za katerega v izboru ni primera, je zanimiva oznaka, in mi je hudo, da ga ne morem v tej luči ponovno brati, raztresenega po Slovanu. Pri Gradniku govori o zaniku posameznika kot osamljenca v povezanost z vsemi ljudmi, pri Albrechtu pa o prehodu simbolizma v konkretnost — seveda vse na svoj način, ki je fragmentarično kupičenje duhovitih domislic, nakazanih problemov, pa ne plastično in jasno izvedenih po zgodovinski nujnosti, obrisi pesniških fiziognomij, za katere ne dobiš potrdila v — antologiji.

Ker Ložar v vsem svojem članku gleda razvoj funkcije pesniške besede, to je: osnovnega materiala, s katerim umetnik gradi, je razumljivo, da ga je širše zanimala alegorična mitologičnost Debeljakova, predvsem pa ekspresionizem Lovrenčičev, ob katerem je tudi napisal najzanimivejšo analizo njegovega stila in ga tudi literarno primerjavno utemeljil. Poudarjena je zgodovinska posebnost Lovrenčičeva, kot smo jo svojčas nezavedno slutili vsi, zdaj pa je izpričana in utemeljena. Ker Ložarja ne zanimajo pesniške individualnosti, ni poudarjena Lovrenčičeva človeško duhovna nesorazmernost z njegovo stilsko pomembnostjo. Z njim se je odprla nova doba, v kateri »pesniška forma ni bila več vezana na osebno lirične osnove, ampak se je izživila v obrazovitosti snovi... Do tu je šlo v liriki za izraz, poslej pa gre za človeka«. Ta ugotovitev Ložarjeva je velevažna in bo ostala v literarni zgodovini kot ločnica med dvema dobama. Ne

smemo pa pozabiti (in vse premalo Ložar podčrta, da, komaj omeni), da je med njimi bila vojska, ki je človeku zbudila dušo. Oznaka te poezije je ekspresionizem. In silhete Jarca, Vodnika in Majcena, ki ga pravilno stavi med to generacijo, z ozirom na umetniški značaj, so poleg Lovrenčičeve najboljše v uvodu. Seliškar se bliža predmetu, Kosovel času. V najmlajših pa se je strnil nemir časa z duhovno vsebino besede. Oživela je zopet stvar.

To bi bila nekaka filozofija slovenske sodobne lirike, kot jo podaja Ložar v svojem uvodu, ki je pisan samostalno kot celota, ne morda kot ilustracija izbranih pesmi, kar se prevečkrat opaža. Kot vidimo, Ložar ni pisal zgodovinske monografije o slov. moderni liriki, ampak je hotel dati samo filozofski prerez njenih stilov, sistematično liričnega ustvarjanja. Duhovito in originalno je razdelil dobo v dva dela, kjer je oznaka prve menjajoče ustvarjanje z »besedo in predstavo«, druge pa »človek«: torej nekak ekspresionizem proti impresionizmu, ki pa se je med seboj prepletel. S svojim eksaktno logičnim načinom je prišel do istih rezultatov, kot bi sicer po lit. hist. metodi. Posebno ekspr. doba je obdelana v smislu lit. kritične prakse in je zato veliko boljša od prve. Kar očitam njegovemu uvodu, je njegov težki stil, neplastičnost njegovih misli in prenatrpanost problematike: povsod naletimo na polno nakazanih, neobdelanih problemov, ki se love skozi vso razpravo. Kdor bo do konca prebral, se lahko iz nje neizmerno nauči; vendar pa bo moral sam vso problematiko šele poživiti. Škoda, da je razprava tako ekskluzivno strokovna in ne bo nič pripomogla k popularizaciji naše moderne pesmi, nasprotno, bo nje razumevanje še otežila. Zato bo ta knjiga za večino ljudi imela vrednost samo s svojim izborom in bodo pesmi navezane samo na neposredni vpliv, kar je velika škoda, zakaj njihovo notranje bogastvo ne bo v popolnosti izrabljeno, kakor bi bilo, če bi šel uvod z roko v roki z izborom, ga skušal razložiti in pripravljati bravca na zaklade, ki leže v njem. Tak uvod bi prav tako lahko podal tudi zgodovinsko nujnost prav takega pesnjenja v določenem času, s tekstom pojasnjeval svojskost umetniškega izraza posameznih pesniških individualnosti, prikazal notranje nujne spremembe v umetnosti rabi besede, iskal sociološki razvoj lirike kot literarne vrste, obenem pa tudi poudaril zvezo s svetovnonazorno problematiko tistega časa. Toda tak uvod bi bil literarna monografija, izčrpna in plastična, in ne več esej, ki naj bi s svojo problematičnostjo bil prodornega značaja. Tako Ložarjev uvod predstavlja »ure nepotrebne študije« ob zbirki, ki je zamišljena kot »knjiga ur, ki naj bi duhovno sprejemljivega bravca v trenutkih zbranosti vodila skozi svet lepote k virom lastne sproščene človečnosti«. Ali bi ne bil k taki knjigi celo primernejši intimen, nič ne dé, če tudi nekoliko pesniški uvod?

Zdaj imamo zbrano slovensko sodobno liriko. Važno je — slovensko, to je prav naše svojsko pesniško obličje, notranji razvoj našega najintimnejšega doživljanja. Če primerjam osnovni ton naše lirike s srbsko ali hrvaško, vidim, da je naša v primeri z njima vsa pojoča, zgoščena, lirično ekspresivna, dočim sta oni dve predvsem opisni in verbalistični. **K r a t k o s t** je naša najizrazitejša vrednost in brez dvoma iz tradicije na našo narodno liriko. Tako se je temeljni lirski značaj naše narodne pesmi vnesel živ tudi

v našo umetno pesem. Niti ena pesem v zbirki ni n. pr. tako parnasovsko opisna, kot so pesmi Vojislava Ilića, utemeljitelja srbske moderne, ali refleksivno patetična, kot so Kranjčevičeve, ali patriotično klasicistična, polna vaz in favnov, kot Nazorjeva, in francosko modelirana, kot Dučićeva in Rakićeva. Živa zveza z narodnim človekom je tudi vzrok, da je bila naša lirika vedno umirjena, duhovno jedra in nikdar ne samo modno, zunanje revolucionarna. Modni dekadentizem konec stoletja je kmalu našel v narodno duhovno jedro, naš futurizem je zapel najprej v liriki narodne pesmi (Podbevšek) in naš ekspresionizem, ki je najbolj spominjal na nemški vzor, je kaj kmalu našel v slovensko religioznost (Na beli poti, Pogačnik) in v našo vas (A. Vodnik, Kocbek). Vsa dolga pot od Župančiča do Albrehta: kako malo je v njej videti zunanjih sprememb, celo če prištejemo k njim še Kosovela in naše najmlajše! Ali kakšen je v njih podtalni razvoj! Samo posamezni sunki iz Evrope so od časa do časa premaknili v svoj tok našo prarodno lirsko »nastrogenje«: to so naše prehodne dobe, ki se vse zopet vračajo k svojemu izvoru. Ali ne dehti v Seliškarjevi proletarski pesmi naš rožmarin? Zakaj naš najizrazitejši modni ekspresionizem ni ustvaril niti ene pesmi za antologijo, ali naš futurizem? Nismo doživeli niti zenitizma, komaj ponesrečene poskuse našega konstruktivizma (Kosovel). Kje je naš pesniški urbanizem, proslava tehnike, kot ga imajo Čehi (Neuman)? In naš surrelizem, tako propagiran v Srbiji? Saj je celo naša proletarska lirika izrazito — lirična, manj tendenčno opisna kot hrvatska (Krlježa, Frol) ali srbska! Tako bi skoraj rekli, da je naša lirika — konservativna (vsaj kakor jo kaže zbirka). Toda prava čista lirika ni nikdar konservativna, vedno je živa, da: celo vedno nujno-revolucionarna, ker je vedno duhovno aktivna, notranje dinamična. Seveda samo da je spontana, ne hotena. Vemo, da prav lirika naznanja vedno nove dobe: pred Cankarjevim neoromantičnim romanom je šla lirika, pred Pregljevimi religioznimi istotako kot tudi pred sodobnim socialnim romanom. Z liriko se poraja nov človek! Tako se je slovenski individualni človek rodil z liriko (Župančič) kot tudi melanholični osamljenik (Jarc, Albrecht) in novi kolektivnež (Gradnik, Seliškar, A. Vodnik). Poznam človeka, ki je sam v sebi in svoji pesmi doživel vse te evropske razvojne dobe: Kasprowicz, ki je iz socialističnega materializma 80. let prešel v največjega dekadentskega pesnika panteistično religioznih himen, nato v kolektivistični mistični socializem in je zaključil v folkloristični narodni religioznosti. Tako pot bi bil moral iti naš Aškerc, da se ni ustavil že v svojem izvoru. Namesto njega je to pot prehodila vsa naša moderna v neštetih svojih pesnikih: iz odkritja individualnih čutov, misli in predstav (naša moderna) v oblikovanje izven sebe (Golar, Gradnik, Lovrenčič), v pričakovanje kolektivnega človeka (Albrecht), vse v artističnem veselju do oblikovanja, dokler ni vojska vzbudila vsebine z religioznimi in socialnimi problemi, patetično propovedovanimi, ki zdaj popuščajo v patosu in se bližajo zopet k čutom, vsebolj notranje bogatim. To pa bi bila literarna karakteristika lirike, ki je naša, slovenska in sodobna, in je v pravi in za nekaj časa v končno veljavni obliki prikazana in izbrana v naši antologiji.