

V visoke kozarce nam naliva jugo morje:
Skladna praznina večera lepo izpolnjuje
okvir hotelskega okna

POD
POSLIKANIM
STROPOM
(v hiši na otoku)

In zdaj ponavljava staro igro:
jaz sem ta zadihani lovec, z rogom polnim smodnika,
a ti v žitu skrivaš svoje gnezdo

(Potihnil je lajež, ne topotajo kopita,
široko polje je pogoltnilo goniče,
tu in tam kak izgubljen strel,
opoldne Gospod pogrinja praznične mize,
brez zavisti in mržnje v žive gledajo mrtvi,
vsa vrata se odpirajo, sladko diši po dinjah)

Uboga jerebica! Nimaš kam:
mušica na puški že ljubkuje tvoj hrbet,
a pred tabo je vlaga izbrisala
čarovnijo rešilnega gozda.
Z ognjenim jezikom ti zdaj
zadam smrtno rano:
v oblaku perja bova, objeta, padla
globoko v razbeljeno jezero.

Prevedel Ivan Minatti

Štirje hrvaški pesniki

I.



Radoslav
Dabo

Pesniško ustvarjanje štirih hrvaških pesnikov — Jureta Kaštelana, Vesne Parun, Slavka Mihelića in Igorja Zidića — je neposredno povezano z razvojem pesništva v hrvaški književnosti od 1945 do naših dni. Hkrati lahko v delih vsakega od teh pesnikov opazimo elemente ustvarjalnega postopka in doživljanja, kakršne lahko v določeni meri najdemo tudi pri drugih predstavnikih posameznih generacij, ki jim ti štirje pesniki pripadajo. Ker pač noben izbor ni absolutno sprejemljiv, ostaja tudi ta precej odprt; mislimo, da bi bil popolnejši, če bi vključeval več imen in ne le štiri, kot je bilo vnaprej določeno. V hrvaški poeziji namreč ni take enotnosti in soglasnosti glede izbora, kakršni vladata v sodobni

srbski poeziji, kjer se nam v vsakem primeru takoj vsilijo imena štirih predstavnikov, ki jim ni mogoče oporekati: Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Stevan Raičković in Branko Miljković. V hrvaški poeziji zadnjih trideset let srečamo namreč precej izoblikovanih lirikov, ki so rasli znotraj posameznih generacij, od tod pa tudi variabiliteta v splošnem kritičnem vrednotenju.

Hrvaška književnost je šla od 1945. leta do danes skozi nekaj obdobji, in sicer se ta obdobja po značilnostih, ki jih določajo, med seboj diametralno razlikujejo. Te značilnosti so tako izrazite, da z njimi označujemo posamezna obdobja, izme, smeri ali usmeritve; s temi značilnostmi hkrati poimenujemo generacije, in sicer po logičnem zaporedju nastopa, dozorevanja in vnašanja novitet v korpus povojne poezije, novitet in inovacij, ki jih pri prejšnji generaciji ni bilo opaziti v tolikšni meri, bodisi zaradi njene idejne usmerjenosti bodisi zaradi slogovnega pristopa k jeziku ali pa zaradi splošnega doživljanja sveta, doživljanja, v okviru katerega se pesnik oblikuje kot ustvarjalni subjekt. Te značilnosti so: *pragmatizem* povojnih let do 1952—1953; *modernizem* petdesetih let in *modernizem-hermetizem* ali *hermetizem* v šestdesetih letih, ki se nadaljuje v sedmo desetletje tega stoletja.

Pragmatizem nam pomeni čas t. i. usmerjene (pogosto dirigirane) književnosti, nanaša pa se na književno ustvarjalnost v letih ljudske zmage in načrtovane obnove. Kritika in literarna zgodovina radi zmanjšujeta vrednost ustvarjalnosti iz teh let. Priča smo enostranskemu pristopu, ki je videti, kot da bi hotel škoditi nečemu, kar sploh ni moglo biti drugačno. Leta po 1945., ko so v zavesti ljudi nadvse močno delovale težnje, ki so se začele oblikovati v narodnoosvobodilnem boju, zlasti od srede leta 1942 naprej, ko se je bistvo boja v zavesti širših množic izkristaliziralo, tj. razjasnilo, pomenijo nadaljevanje v prejšnjih letih porojenih teženj. Najvažnejša so bila poudarjena čustva, t. i. široko odprto srce. Preveč poudarjena čustvenost pa ima seveda za posledico zlasti naivnosti, in te naivnosti so se pripadnikom naslednje, nove ali mlajše generacije, ki je bila logično nagnjena k odkrivanju napak prejšnje, zdele še hujše. Zaradi tega tako literarna zgodovina kot kritika radi kvalitativno ožita obdobje pragmatične književnosti na samo nekaj avtorjev in knjižnih naslovov — najsi gre za pesniške zbirke ali pa za prozne oblike (novele in romane). Med tedanjimi deli neizpodbitnih kvalit, med deli, ki odstopajo od intencij pragmatičnega književnega kodeksa, so dela, ki pomenijo temeljne kamne povojne hrvaške literature: romana Petra Šegedina *Božji otroci* (*Djeca božja*, 1946) in *Osamljenci* (*Osamljenici*, 1947), novele Ranka Marinkovića *Proze* (1948), *Ne bratje ne sorodniki* (*Ni braća ni rođaci*, 1949) in *Roke* (*Ruke*), roman Vladana Desnice *Zimske počitnice* (*Zimsko ljetovanje*, 1950) in zbirka novel *Lupine na suncu* (*Olupine na suncu*, 1952), referata Miroslava Krleže na kongresu književnikov Jugoslavije leta 1949 in še zlasti leta 1952. Sem spadata tudi pesniški zbirki dveh izmed najpomembnejših in prvih hrvaških sodobnih pesnikov — *Petelin na strehi* (*Pijetao na krovu*, 1950) Jureta Kaštelana in *Zarje in viharji* (*Zore i vihori*, 1947) Vesne Parun.

1. Za lažje razumevanje poezije Jureta Kaštelana je treba vedeti naslednje:

a) poznati kraj, od koder je pesnik doma, kjer je preživel otroštvo in zgodnjo mladost; to pa je nekaj, kar je neločljivo vtkano v duha njegove poezije. To je vasica ob izlivu reke Cetine v morje, nadvse ljubeč in slikovit

kraj, ki ovija pesnika s svojimi značilnostmi, kot so: topoli, sredozemsko rastlinstvo; nadalje miselnost tamkajšnjih ljudi, živo izročilo in tradicija, revščina, vojna in nesreče, konji kot vez med svetovi in človekovi spremljevalci, še do nedavnega z njim neločljivo povezani v dobrem in v zlem, ostri človeški čut za pravico, poštenost in pogum (skratka, ljudje Cetinske krajine, determinirani z okoljem in dediščino v pozitivnem smislu, kakršne v svojem proznem ciklu opisuje pisatelj Dinko Šimunović (1873—1933);

2. poznati pesnikovo napredno humanistično opredelitev v smeri marksizma-učlovečenja brez frazerstva in kakršnihkoli primesi dvoličnosti.

Kaštelan se je rodil v srednji Dalmaciji v vasi Zakučci ob ustju reke Cetine. Klasično gimnazijo je obiskoval v Splitu, potem je odšel v Zagreb. Svojo prvo pesem je objavil leta 1937, že leta 1940 pa je izdal zbirko *Rdeči konj* (Crveni konj), ki pa jo je takoj po izidu zaplenila policija. 1942. leta je šel v partizane. Po vojni je diplomiral na filozofski fakulteti v Zagrebu, nato pa leta 1956 doktoriral (*Lirika Antuna Gustava Matoša*). Dve leti je delal kot lektor za srbsko-hrvaški jezik na pariški Sorboni, zdaj pa že vrsto let predava teorijo književnosti na slavističnem oddelku filozofske fakultete v Zagrebu.

Zbirka *Rdeči konj* je že dajala slutiti Kaštelanov talent, ki je prišel do izraza deset let pozneje v zbirki *Petelin na strehi* (*Pijetao na krovu*, Zagreb 1950). *Rdeči konj* je prežet s strahom pred grozečo vojno. Zelo značilna je pesem »Dinamit«, vsa v znamenju dinamičnega ekspresionizma in angažiranega socialističnega realizma. Seveda se mladi Kaštelan ni mogel izogniti vplivu Krleževe lirike iz časa okrog leta 1919 (*Plameneči veter*, *Plameni vjetar*, *Veliki petek*, *Veliki petak*) kot tudi ne vplivu Oskarja Daviča, na katerega je prav tako idejno in izrazno vplival Krleža. Med kasnejšim dozorevanjem se je Kaštelan učil pri D. Tadijanoviću, T. Ujeviću, F. G. Lorci in W. Whitmanu; na ta način je bogatil svojo poezijo, tako da je bila zaradi svoje slogovne nenavadnosti in sugestivnosti pesniškega izraza docela samosvoj in izrazit pojav.

Pesmi, nastale med 1940 in 1949, sestavljajo zbirko *Petelin na strehi*, ki je nasploh Kaštelanovo najboljšo delo. Gre za pesmi, ki jih je pisal pred odhodom v partizane, v partizanih in v letih obnove. Leta 1950, ko je zbirka izšla, je že nastopal čas prvega vrenja in opuščanja idejnosti pragmatičnega koncepta. Idejnost je bila še zmeraj temeljno gibalno, ampak kolikor bolj je bila pri skoraj vseh drugih ustvarjalcih (z izjemo Vesne Parun v zbirki *Zarje in viharji*) prisilna in posredna, toliko bolj nas pri Kaštelanu prevzame s svojo neposrednostjo in močjo resnične doživetosti. Kaštelanovo doživljanje je bilo v najusodnejših letih naše resničnosti tako močno, da je dobila njegova poezija značilnosti deklamacije. Odtod tudi ekstravertiranost vse njegove poezije, posebno še zbirke *Petelin na strehi*. Ekstravertiranost je tako močna, da se nam zde pesmi kot ustvarjene za glasno branje pred občinstvom, ki mu je sporočilo te poezije tudi namenjeno. Tako začnemo dojemati Kaštelanovo poezijo kot poezijo-oratorij, katere sporočilo je usmerjeno v prihodnost. To je še posebej izrazito v poemi *Tifusarji* (*Tifusari*), ki je nastala na podlagi osebnega, partizanskega doživetja. Pesnik sredi kolone, ki se umika pred sovražnikom, izmučen od tifusne mrzlice, pričakuje smrt, odkriva bralcu ali poslušalcu smisel in utemeljenost lastne usode: »Ampak tudi v smrti smo partizani,« je verz vztrajanja na začrtani idejnosti kot

izhodu in rešitvi, z zadnjim verzom »in naši mrtvi se še bolj zagrizeno bojujejo« pa pesnik sklene svoje in splošno ljudsko osvobodilno razpoloženje, ki se je začelo v prejšnjih stoletjih (F. K. Frankopan, I. Mažuranić, Đ. Jakšić, S. S. Kranjčević, M. Krleža, O. Davičo) in traja do dni, katerih priča je pesnik. Življenje in smrt, začetek in konec, vmesni prostor, izpolnjen z bivanjem, so Kaštelanove temeljne preokupacije, usodno vraščene v njegovo človeško bit. Skratka, dve skrajnosti, dve polariteti, ki ne preneseta leksične nabuhlosti. Njuna narava je taka, da vse skrčita na skrajno življenjsko resnost brez primesi precioznosti. Odtod Kaštelanova redukcija v izboru leksičnega gradiva. Kaštelanov izbor besedja je zožen. To prihaja še posebej do veljave v *Tifusarijeh*. Že prva pesem *Tifusarjev* fascinira z redukcijo besed, ki se ponavljajo, nadalje z izvirno ritmiko, ki ponazarja onemoglo hojo umirajočega bolnika na begu. V preostalih petih pesmih se ritem z resnostjo reducirane leksike sklada s preobrti v bolnikovem čustvovanju: v drugi pesmi se zastavlja vprašanje o smislu tega trpljenja, v tretji pesmi se javlja slutnja smrti, četrta pesem je pomirjenje v predsmrtni slutnji in halucinantna pesnikova vrnitev na njegov začetek (Oj Cetina, moja ravna vas), v otroštvo in k materi, peta pesem govori o somnambulnem prebujenju, ožarjenem s svobodo kot svetlo vizijo (za katero ljudje žrtvujejo življenje, šesta, sklepna pesem, je pesem o smrti, ki jo bo življenje upravičilo in osmislilo, o smrti, ki je podaljšana oblika življenja).

V zbirki *Petelin na strehi* prevladujejo vprašanja. Vprašanja, iz katerih sestoji velik del *Tifusarjev*, zlasti pa kratke, navdihnjene pesmi, nastale v eni sapi po globokih pretresih: *Jezero na Zelengori*, *Petelin na strehi* (1), *Konjenik*, *Pesmi o moji deželi* (4), *Ce sem val*, *Ali je dežela*. Pesnik, ki še naprej uporablja redukcijo leksičnega izbora, postavlja večna vprašanja o življenju in smrti. V pesmih *Sen v kamnu*, *Slovo*, *Brezimni*, *Srečanja* idr. na neki način odgovarja nanje. Formulacija je *Ni smrti*, *Mrtvi živijo v nas*, ta odgovor oživljanja pa se prenese tudi na poznejši zbirki *Biti ali ne* (*Biti ili ne*, 1955) in *Malo kamenja in veliko sanj* (*Malo kamena i puno snova*, 1957).

V skladu s svojim reduktivnim sporočanjem je Kaštelan eden od pesnikov, ki so izdali manjše število zbirk, zato pa toliko bolj izvirnih. Medtem ko je bil do leta 1950 pesniško zelo ustvarjalen, je v letih od 1950 do 1957 izdal samo dve zbirki, po letu 1957 pa objavil zelo malo novih pesmi. Čeprav je tudi po letu 1950 nadaljeval prejšnjo linijo, pa to Kaštelanovo ustvarjalno obdobje dobiva nekatere značilnosti, ki jih v zgodnejšem ustvarjanju ni bilo opaziti. V skladu s svojim razvojem in zorenjem Kaštelan zdaj ni toliko strasten v svoji pesniški angažiranosti. Čutiti je manj prejšnjega zanosa, zato pa več umirjenosti in refleksivnosti. Nekdanja ekstravertiranost se počasi obrača vase, v svoje sanje, v željo po miru in pomirjenju stran od resničnosti v svetu, med ljudmi, od ubijanja in zločinov, od latentno grozeče vojne nevarnosti, od večne človekove pripravljenosti, da udari človeka v nesreči, od nasprotja med idejnostjo in življenjsko prakso idr.

Zbirki *Biti ali ne* in *Malo kamenja in veliko sanj* sta bili natisnjeni v kratkem razmiku dveh let in sestavljata pravzaprav enotno knjigo, razdeljeno na dva dela. Prva knjiga je intonirana v skladu s hamletovskim vprašanjem o življenju in smrti, biti ali ne biti, druga pa je v znamenju pomirjenja ali želje po spanju lastne narave, pomirjenja-odgovorov na vprašanja, ki jih zastavlja kruta vsakdanjost. Poema *Konj brez jahača* (*Konjic bez konjika*)

je po *Tifusarij* Kaštelanova najznačilnejša lirski enota in je tako kot *Tifusarij* vsa pretkana z vprašanji. Podlaga poeme je živa reminiscenca na padlega borca; za njim je ostal konj, ki brez svojega jahača (borca) tava po gorskih prostranstvih. Poema je raznovrstno sestavljena — iz dvanajstih pesmi, pesmi-dilem — in daje vtis pesniškega náreka-oratorija. Zaradi zunanjih nepovezanosti v logičnem in sintagmatskem strukturiranju govorijo nekateri kritiki o nadrealističnem vplivu na Kaštelanovo ustvarjanje v drugem obdobju. Vendar gre le za pesnikovo neposredno navezovanje na stare hrvaške bugaršice (zlasti na bugaršico *Mati Margarita, Majka Margarita*), pesmi z dolgim verzom, in na ljudske náreke za pokojniki, ki so zaradi tragičnosti dogodka polni s težavo povezanih in nekontroliranih čustvenih izlivov, tako da tudi v njih najdemo elemente t. i. nadrealistične izpovedi, čeprav so popolnoma neodvisne od nadrealističnega sistema. V pesnikovem rojstnem kraju je bilo v času njegovega otroštva in še pozneje narekanje vsakdanji pojav, in odtod v pesnikovem ustvarjanju po letu 1950 refleksi tega, kar se je že zgodaj zasadilo vanj. Ti elementi so prisotni tudi drugje in so se še posebej zlili z dolgimi enotami: *Travnik izgubljenih ovac*, *Zvezdna noč*, *Salut et fraternité*, *Spominu Ivana Gorana Kovačiča*, *Skopje v tvojih očeh* iz leta 1963 in *Odrta pesem* iz leta 1976. V teh enotah je načelo pesmi-oratorija še nekoliko potencirano. Včasih dobiva videz optimistično uglašene koračnice ali eksklamativnega klica-poziva k učlovečenju postavljenih načel (v duhu W. Whitmana) ali svetlega razpoloženja in navdušenja za nadgradnjo po zločinih in nesrečah, ki so nas doletele (pokol v Kragujevcu 1941.: *Odrta pesem*, tragedija Skopja 1963.: *Skopje v tvojih očeh*). Vendar pa gre tu, v zadnjem ustvarjalnem obdobju, že bolj za idejni učinek pesmi na širše občinstvo kot pa za višje stilne odlike, ki bi bile ekvivalentne odlikam zbirke *Petelin na strehi*.

Po letu 1950 se je Kaštelan ukvarjal tudi z analiziranjem književnih vprašanj; tu imata osrednje mesto publikaciji: *Lirika Antuna Gustava Matoša* (1957) in *Približevanje* (*Približavanje*, 1970). Leta 1958 je objavil pesniško dramo *Pesek in pena* (*Pijesak i pjena*), leta 1961 pa zbirko novel *Čudež in smrt* (*Čudo i smrt*). Kritični izbori njegove poezije so izšli v knjigah: *Izbor pesmi* (*Izbor pjesama*, 1964), *Zvezdna noč* (*Zvezdana noć*, 1966) in *Izbrane pesmi* (*Izabrane pjesme*, 1976).

2. Medtem ko ima Kaštelanov leksični izbor reduktiven pomen — in prav tak pomen imajo tudi njegove izvirne zbirke, vsega štiri, če ne štejemo treh kritičnih izborov — je Vesna Parun, ki časovno in po svojem zorenju spada sicer v isto generacijo kot Kaštelan, pravo nasprotje: od leta 1947 je objavila okrog štirideset pesniških zbirk, med njimi jih je nekaj za otroke; v skladu s tolikšno plodnostjo je v uporabi leksičnega zaklada tako bujna, da se ta bujnost nemalokrat končuje v precioznosti. Med vsemi povojnimi avtorji je izdala največ knjig poezije, v leksičnem izboru pa se je okoriščala »s spektrom najširših možnosti«, ki jih ji je ponujal jezik. Vse to izvira iz narave njene osebne energije, zato je tudi povzročilo različne nesporazume in interpretacije njenega dela.

Vesna Parun se je rodila leta 1922 v Zlarinu (Šibensko otočje). Tu je končala prva leta osnovnega šolanja, nadaljevala pa je v Biogradu na moru in na

otoku Visu. Gimnazijo je obiskovala v Šibeniku in v Splitu. 1940. leta se je vpisala na filozofsko fakulteto v Zagrebu. Zaradi vojne je opustila študij in ga nadaljevala po osvoboditvi. V teh pionirskih dneh naše sodobnosti se je udeležila več delovnih akcij. Na akciji ob gradnji proge Šamac—Sarajevo je zbolela za tifusom in prenehala s študijem. Od takrat naprej se ukvarja izključno s književnostjo. Kot svobodni književnik živi v Zagrebu. Njene pomembnejše zbirke so: *Zarje in viharji* (*Zore i vihori*, 1947), *Pesmi* (*Pjesme*, 1948), *Črna oliva* (*Crna maslina*, 1955), *Zvesta vidram* (*Vidrama vjerna*, 1957), *Suženstvo* (*Ropstvo*, 1957), *Daj, da počijem* (*Pusti da otpočinem*, 1958), *Ti in nikoli* (*Ti i nikad*, 1959), *Korala, vrnjena morju* (*Koralj vraćen moru*, 1959), *Konjenik* (*Konjanik*, izbor, 1961), *Joj, jutro* (*Jao jutro*, 1963), *Bila sem deček* (*Bila sam dječak*, izbor, 1963), *Veter Trakije* (*Vjetar Trakije*, 1964), *Pesmi* (*Pjesme*, izbor, 1964), *Gong* (*Gong*, 1966), *Odperta vrata* (*Otvorena vrata*, 1968), *Začarni dež* (*Ukleti dažd*, 1969), *Po sledi Magde Isanos* (*Tragom Magde Isanos*, v knjigi *Karpatško usmiljenje*, ki jo je izdala skupaj z Radomirjem Andrićem leta 1971), *Sto sonetov* (*Sto soneta*, 1972), *Pa grem skozi življenje* (*I prolazim životom*, 1972), *Sram me je umreti* (*Stid me je umrijeti*, 1974), *Svinčeni golob* (*Olovni golub*, 1975), *Apokaliptične basni* (*Apokaliptičke basne*, 1956). Napisala je tudi dramo *Marija in mornar* (*Marija i mornar*), ki so jo leta 1960 uprizorili v Zagrebu in Zadru. Izdala je več zbirk za otroke; *Čudežna skrinja* (*Čudežna škrinja*) je v izboru in prevodu Franceta Kosmača izšla leta 1961 tudi v slovenščini.

Zbirka *Zarje in viharji* je izšla v času, ko je prevladoval strogi pragmatizem, kakršen je bil postavljen na podlagi tolmačenja Timofeja (in Pavlova). Pesničino doživljanje vojne in povojnega razporedenja je, kot ugotavlja poznejša kritika, utelešeno v jeziku z dionizijsko naravnostjo, strastno, »kot od boga dano«. Figurativno rečeno, *Zarje in viharji* pomenijo »pravo zarjo novejše hrvaške poezije«. Navezujoč se, kar zadeva pojmovanje pesnikove vloge v času in družbi, na T. Ujevića in do neke mere tudi na O. Daviča, gre Vesna Parun neprimerno dlje kot vse pesniške zbirke, ki se tedaj množično pojavljajo. Vendar pa nastane med zbirko *Zarje in viharji* in tedanjo kritiko nesporazum. Kritika je vsemogočna, avtor brez moči. Kritika se zavzema za preprostost, ker je sama takšna, vztraja pri t. i. pioniziranju motivov in oblike, kar naj bi vzgojno in koristno delovalo na družbo in na posameznika. Kritika gre v skrajnosti in se pejorativno izraža o pesnici. Ta napad je prav gotovo deloval negativno. Vesna Parun je najbrž zato, da bi popravila splošni vtis o sebi, hitela leta 1948 objavljati zbirko *Pesmi*, ki pa ni bistvenoboljšala pesničinega položaja. Potem je pesnica več let stala zunaj književnega dogajanja, in sicer vse do leta 1955, ko je izdala zbirko *Črna oliva*.

Zbirka *Zarje in viharji* je sestavljena iz štirih lirskih krogov: *Bila sem deček*, *September*, *Ivanja Rijeka* in *Zemlja*. Prva dva kroga se po vsebini in motiviki navezujeta na čas pesničinega otroštva in zgodnje mladosti. Pesmi so nastale v prvih letih vojne, ko pesnica vojne še ne doživlja kot krvavo resničnost. Navdihuje je notranja občutljivost, vendar pa se ta subtilna introvertiranost (*Bila sem deček*, *Selitve*, *Otrok in travnik*, *Obraz v senci*, *Okna*) iz usmerjenosti vase spreminja v usmerjenost navzven, v svet, v tragiko, ki dominira v ciklu *Ivanja Rijeka*. (Ivanja Rijeka je vas blizu Zagreba ob reki Savi. Med vojno je bila osvobojeno ozemlje, od koder so ljudje

odhajali naprej v partizane. Brat, s katerim je Vesna Parun preživljala otroštvo in prvo mladost, je šel v partizane, proti Ivanji Rijeki, kjer je padel.) Od cikla *Ivanja Rijeka* postaja pesničina lirska usmerjenost vse bolj ekstrovertirana in ostane taka tudi v njenem kasnejšem ustvarjanju. Tu najdemo pesmi, prežete s tragizmom (*Ivanja Rijeka, Zeleni okvir smrti, Vojna, Balada ogoljufanega cvetja*), ki prehaja v frenetičen obup (*Človekova mati, Krogla je obšla svet*). V četrtem ciklu *Zemlja* navdihujejo pesnico mladost, veselje in navdušenje v dneh ljudske zmage in obnove, pri kateri sodeluje tudi sama (*Konjenik, Zemlja, Prvi maj, Tri pesmi o Republiki*). Navdušenje se iz cikla *Zemlja* nadaljuje v zbirko *Pesmi*. Pesmi v tej zbirki so sestavljene iz po štirih rimanih kvartin, vendar pa ustvarjalna intenziteta po svojem rezultatu vidno zaostaja za zbirko *Zarje in viharji*.

Pri Vesni Parun je bujna čustvenost obrnjena k vtisom, ki nenehno zamenjujejo drug drugega. Dogajanja v zvezi s sabo doživlja kot ostre preobrate, preobrazbe ali kot simboliko. Tako pridemo do simbolizma, antropomorfizma in metamorfoze, treh elementov, ki jih je ta poezija polna. Ker si pesnica predstavlja sebe ter bitja in stvari okrog sebe v različnih inkarnacijah, njena asociativnost ne pozna statičnosti, ampak zaradi narave svoje dinamike sugerira sprejemanje sveta, kakršen se kaže v pesničini perceptivnosti. Po zbirki *Zarje in viharji* pride do funkcionalne izraznosti v tretji zbirki *Črna oliva* (1955), ki že pomeni drugo fazo v ustvarjanju Vesne Parun. *Črna oliva* je v celoti bolj umirjena, vsa prežeta s čustvi čiste ljubezni, ljubezenskega hrepenenja in resignacije zaradi nevrčane ljubezni (*Speči mladenič, Ti, ki imaš roke, nedolžnejše od mojih, Večerna pesem, Upijanimu kočijaža, ki vozi naše dni*). Gre torej za prečiščeni ljubezenski kanconier, nastal v letih književne abstinence. Z njim je pesnica ponovno potrdila svojo lirsko kvaliteto, čeprav pa tokrat malo drugače. Ko je dve leti pozneje, 1957, objavila zbirki *Zvesta vidram* in *Suženjstvo*, je uporabila izkušnjo iz prejšnje zbirke, vendar ne več tako kompaktno in tudi leksična bujnost se nemalokrat izkaže kot napaka. Medtem ko je zbirko *Črna oliva* navdihnili ljubezen, torej zrela osebnost, pa zbirka *Zvesta vidram* pomeni obliko vračanja v otroštvo, ki ga je pesnica preživela ob vodi. Zbirka *Suženjstvo* se je porodila iz lastnih življenjskih spoznanj in opeva sedanost, živi vsakdanjik kot obstoječo realnost z občutljivimi, bolečimi mesti, ki so jih zapustile preživete traume (*Dom na cesti, Za vse so kriva naša otroštva*). S pesmijo *Povratak k deblu časa* daje slutiti lastno preobrazbo, pot v »najgloblje v sebi«, in to naj bi bil življenjski kredo za prihodnost. Prihodnost pa je prišla z neizogibnimi stoki, z razhajanjem med zastavljenim si kredom in prozaičnim življenjem. In tako že zbirke po letu 1958 pomenijo v primerjavi s prejšnjimi bolj kvantitativni standard kot pa ponovno potrditev prejšnjega vzpona. (...)

In res kaže, kot da se misli, izražene v pesmi *Povratak k deblu časa*, uresničujejo v delu zadnjih let, ko se Vesna Parun spet vrača k svojemu izhodišču, k nekdanji introvertirani usmerjenosti svoje narave. Soneti v zbirki *Sto sonetov* (1972), zlasti še soneta *Bakle in Molitev moža, ki je zgorel med reševanjem čebel* ter soneti v zbirki *Ksalfalpirova dežela* (Ksalfalpirova zemlja; ime je sestavljeno iz kratic: ka — kalcit, sfal — sfalerit, pir — pirit), ki je tik pred izidom, kažejo predvsem na obnovo v višjem smislu: ljubezen, ki privzema novo slogovno izraznost in odpira možnost pesniškega pogleda na področja, ki jih pred nas postavlja znanost (fizika, kemija).

II.

V času do leta 1952 dozoreva v hrvaški poeziji okrog deset pesnikov, ki pa — z izjemo Jureta Kaštelana in Vesne Parun — v poeziji ne dosežejo kaj več, kot da z nekaterimi pesnimi presežki zahtevajo pragmatičnega koncepta, znotraj katerega se razvijajo. Svoj pravi književni profil si ustvarijo šele kasneje, v prozi in kritiki (Jure Franičević Pločar kot pisec romanov, Marin Franičević kot pesnik in kritik v čakavščini, Živko Jeličić kot romanopisec itd.). Tako je za poezijo do 1952. leta sicer značilno delovanje številnih avtorjev, vendar pa sta v tej množici Jure Kaštelan in Vesna Parun edina, ki sta se uveljavila s svojimi prvimi zbirkami in z njimi dosegla vrh svoje ustvarjalnosti. Hkrati tudi »kršita« pragmatično enosmernost in odkrivata možnosti za obravnavanje pesniških objektiv, ki sta jih kritika in splošno (usmerjeno in pogosto dirigirano) razpoloženje načrtno odpravila ob stran. Po letu 1952 se začne logični obrat proti modernizmu. Ta obrat nastopi hkrati tudi v drugih naših književnostih, na Hrvaškem pa so ga pospešili naslednji pomembnejši viri:

1. Poezija in prevodi Tina Ujevića, ki je bil že okrog leta 1952 »rehabilitiran« in je po petletnem vetu kot posledici obsodbe »njegove osebnosti in dekadentne poezije« spet lahko objavljaj. Tako je tedaj v izboru Jureta Kaštelana izšla njegova zbirka *Šopek* (Rukovet); leta 1951 je izšel njegov prevod Whitmanove zbirke *Travne bilke*, leta 1952 prevod Sartrovega romana *Gnus* itd.

2. Lirika hrvaških pesnikov med obema vojnama: D. Tadijanovića, A. B. Šimića, M. Krleže in D. Cesarića.

3. *Knjiga pesmi* (Knjiga pjesama, 1950) F. G. Lorce v prevodu D. Ivaniševića.

4. Leta 1952 je bila ustanovljena revija *Krugovi*, okrog katere so se zbirali mladi avtorji, ki so se že ob svojih začetkih upirali prejšnjemu pragmatizmu. Tako je postal modernizem vodilna smer in do leta 1958, ko so *Krugovi* prenehali izhajati, so si njegovi predstavniki dokončno izoblikovali svoj literarni profil.

Modernizacijo povojne hrvaške književnosti so pospešili še:

1. prevodi anglosaških pesnikov, kritikov in prozaistov, in sicer zvečine v prevodih A. Šoljana in I. Slamniga (posebno pomembni so prevodi Eliotovih del *Pusta zemlja* in *Štirje kvarteti*;

2. *Krugovi* sistematično objavljajo prevode modernih pesnikov in kritikov: Bretona, Apollinairea, Eluarda, Dylana Thomasa, Spenderja, Jimeneza, Pasternaka, Moholyja Nagyja, V. Wolfa, E. Wilsona itd.;

3. eksistencializem vpliva na nekatere mlade sodelavce revije, prek teh pa na pesnike in kritike, zbrane okrog revije *Razlog* (1961—1968). Leta 1952 je izšel prevod Sartrovega *Gnusa*, ki mu je I. Hergešić napisal spremno besedo z naslovom *J. P. Sartre in eksistencializem*. Istega leta je Sartre objavil knjigo *Eksistencializem je humanizem* (*L'existentialisme est un humanisme*), ki je imela odmev tudi v hrvaški književnosti. Leta 1950 sta v zborniku *Holzwege* izšli razpravi *Izvor umetniškega dela* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) in *Čemu pesniki?* (*Wozu Dichter?*) M. Heideggerja. Obe sta bili objavljeni v knjigi *O biti umetnosti* (*O biti umjetnosti*, 1959), in sicer sta ju prevedla D. Pejović in D. Grlić.

Vsem tem virom lahko dodamo še prevode italijanskih pesnikov hermetistov (J. Ricov, *Antologija italijanske poezije dvajsetega stoletja*, 1957; S. Quasimodo, *In je takoj večer*, 1958, v prevodu J. Ricova); ti so prav tako vplivali na nekatere pesnike, ki so začeli objavljati v zadnjih številkah revije *Krugovi*, potem pa nekaj časa sodelovali pri revijah *Književnik* (1959—1961) in *Prisutnosti* (1959), dokončno pa so oblikovali svojo fiziognomijo na straneh revije *Razlog* (1961—1968).

Okrog revije *Krugovi* se je torej formirala druga generacija povojnih hrvaških pesnikov, generacija po 1952, katere jedro predstavlja nekaj izvrstnih lirikov (S. Mihalić, M. Slaviček, A. Šoljan, I. Slamnig, V. Gotovac, Z. Golob), kritikov (A. Šoljan in I. Slamnig) in prozaistov (K. Špoljar, I. Kušan, F. Vidas, A. Šoljan, I. Slamnig). Resda se med seboj razlikujejo po slogovnem izrazu, vendar pa sta njihovo občutje in doživljanje sveta po rezultatu, po poanti njihove poezije in proze skoraj zmeraj enaka. Medtem ko je bila prejšnja generacija »optimistična«, vsa polna »hotenja in akcije«, je generacija po 1952 že utrujena, malodušna: brezizhodnost, t. i. »nikjernost« (nigdina) ali smrt je pogosta zlasti v poanti. Kritika daje tej generaciji različna imena: »generacija malodušnih«, »generacija hladne vojne« ipd. Doživljanje je skoraj obvezno mračno, tudi tedaj, kadar pravzaprav ne bi smelo biti takšno. Gre že za ohranjanje (pogosto suženjstvo) določene nihilistične manire, za vztrajanje pri določenem doživljanju. Vojna, med katero so ti ustvarjalci preživljali pozno otroštvo in zgodnjo mladost (najstarejši predstavniki te generacije so tudi sodelovali v NOB), najrazličnejša omejevanja v telesnem in duhovnem oziru, eksistenčna negotovost, brezuspešno iskanje trdne oporne točke v proklamirani idejnosti (idealiteti) so samo nekateri od vzrokov za preobrat v tej generaciji. Njeni predstavniki se tako kot njihovi slovenski vrstniki radi zatekajo v nihilizem, čeprav so v zasebnem življenju normalno situirani ljudje. To nam vsiljuje sklep, da se ta poezija giblje znotraj določenih doživljajskih in miselnih koordinat, ki se reflektirajo kot ponavljanje, kot nenehno obnavljanje prvotnega, kot vrtenje v krogu. Lahko rečemo, da se modernistični tretma kot osnova usmerja k hermetizmu kot nadgradnji. Značilen primer je poezija Slavka Mihalića. Zaradi izrazne nenavadnosti in sloga ji daje kritika posebno mesto med vsemi sodelavci revije *Krugovi*, to pa iz več razlogov.

1. Poezija Slavka Mihalića slovi kot najizrazitejša v poeziji t. i. *krugovaške* generacije. Njeno idejno izhodišče je človekovo mesto v sodobnosti. Mihalićev človek-subjekt je raztrgan, razpet v življenjskem toku kot objektiviteti. Odtod Mihalićevo pojmovanje nesmisla, poraza, gibanja v istem krogu, s tem pa tudi hermetično pojmovanje oblike kot doživljajske izpovedi. Če izločimo doživetje, ostane brezhibno veljavni postopek njegovega transponiranja v jezik. Pri tem je Mihalić že na začetku svojega dela ekonomičen, funkcionalno motivira besede in ni zadovoljen z izbiro, vse dokler beseda v kontekstu ni docela utemeljena *Komorna glasba* (*Komorna muzika*, 1954), *Pot v neobstojanje* (*Put u nepostojanje*, 1956), *Letni časi* (*Godišnja doba*, 1961), deloma tudi *Zadnja večerja* (*Posljednja večera*, 1969). Po tej svoji lastnosti se Mihalić uvršča med pesnike, katerih ustvarjalni rezultat se odlikuje z leksično in sintaktično izbranostjo. Prav Mihalićev doživljajski svet in jezikovni izraz sestavljata izhodišče, brez katerega si ne moremo predstavljati pesniškega postopka velikega dela avtorjev, ki so se razvijali po generaciji okrog revije *Krugovi* in ki sestavljajo tretjo povojno gene-

racijo hrvaških pesnikov, zbrano ob reviji *Razlog*. Pojav je tako očiten, da se srečujemo s t. i. Mihalićevo pesniško šolo. To, kar je med obema vojnama pomenila Krleževa lirika, po letu 1952 pa Ujevićeva poezija, je za večino sodelavcev revije *Razlog* pomenilo Mihalićevo pesništvo.

Mihalić se je rodil v Karlovcu leta 1928. Od 1947 živi v Zagrebu. Ukvarjal se je z novinarstvom, potem s književnoorganizacijskim delom — tako je bil dvakrat generalni sekretar Zveze književnikov Jugoslavije, od leta 1972 pa se ukvarja predvsem s korektorskim delom. Ustanavljal je literarne revije, sam ali skupaj z drugimi avtorji je sestavil več antologij hrvaške poezije, zadnja med njimi je *Antologija hrvaške poezije* (Ljubljana 1975). Bil je ustanovitelj revije v tujih jezikih *The Bridge* itd. V hrvaščino je prevedel več sodobnih slovenskih pesnikov (E. Kocbek, *Groza* (Strava, 1970), C. Zlobec, *Antologija slovenske poezije* (1974). Izdal je pesniške zbirke: *Komorna glasba* (Komorna muzika, 1954), *Pot v neobstojanje* (Put u nepostojanje, 1956), *Začetek pozabljenja* (Početak zaborava, 1957), *Darežljivo izgnanstvo* (Darežljivo progonstvo, 1959), *Letni časi* (Godišnja doba, 1961), *Ljubezen za resnično deželo* (Ljubav za stvarnu zemlju, 1964), *Izgnana balada* (Prognana balada, 1965, izbor) *Jezero* (1966), *Izbrane pesmi* (Izbrane pjesme, 1966), *Zadnja večerja* (Posljednja večera, 1969), *Vrt črnih jabolk* (Vrt crnih jabuka, 1972), *Past za spomine* (Klopka za uspomene, 1977). V slovenščino sta bili prevedeni dve knjigi, obe leta 1964: *Krčma na vogalu* v prevodu C. Zlobca ter izbor *Zadnja večerja* v prevodu Vena Tauferja in s spremno besedo A. Šoljana. V manjši meri se ukvarja Mihalić tudi s književnostjo za otroke in z dramatiko *Orfejevo sporočilo* (Orfejeva poruka), tragikomedija, uprizorjena leta 1973 v Forumu 12 v Zagrebu.

Mihalić se literarno udeležuje od 1952: v listu *Tribina*, katerega urednik je bil, je objavil nekaj rimanih pesmi z vojno tematiko: ranjeni vojak v predsmrtnem hropenju obžaluje, »ker staremu svetu« ni zapustil »plavih sinovih las«, ali ranjeni vojak, h kateremu »pristopi ženska in ga po ozkem rovu vleče v bolnico«. To so tudi Mihalićeve edini rimani verzi, razen tega pa še premalo izdiferencirani, da bi opozarjali na njegovo izvirnost, ki jo da slutiti šele zbirka *Komorna glasba* (1954): cikel večinoma ritmiziranih pesmi v prozi s skrajno zgoščeno obliko, podanih v obliki kratkih fabul po vzoru izsekov iz Baudelaira ali Tagoreja, na katere ponekod spominjajo. Opaziti je redukcijo besed in skrbno izdelanih sintagm, kar izdaja naporno pesnikovo prizadevanje, da bi ustvaril svoj osebni izraz. Ta napor se nadaljuje in v zbirkah *Pot v neobstojanje* (1956) in *Začetek pozabljenja* (1956) rodi rezultate, ki so nedvomno najboljši in najučinkovitejši v generaciji, ki ji pesnik pripada. Ti dve zbirki predstavljata skupaj z *Letnimi časi* hkrati vrh v pesnikovem dosedanjem delu. *Pot v neobstojanje* in *Začetek pozabljenja* sestavljata pravzaprav enotno delo. V zbirko *Začetek pozabljenja* je namreč Mihalić uvrstil tudi več pesmi iz prejšnje zbirke, nekaj zaradi tega, ker jih je v nekaterih podrobnostih spremenil, nekaj zaradi tega, ker je bila v prejšnji zbirki cela vrsta tiskovnih napak, največ pa zaradi tega, ker je avtor tudi sam čutil povezanost svojih pesmi, ki jih je napisal med leti 1952 in 1957.

Kritika je že opozorila na ritem Mihalićevih pesmi. Ritem projicira muzikalnost iz leksičnih in sintagmatskih sklopov (*Metamorfoza*, *Ne upaj*, *Pot v neobstojanje*, *Veličina poraza*, *Izgnana balada*, *Moral sem se vrniti*,

Rad bi). V percipiranju se zdijo te pesmi kot nekakšne klaviature. Ne glede na to, ali pesmi izpovedujejo vztrajanje v porazu (*Ribolov*, *Pesnikova usoda*) ali v minljivosti lepote, žrtev v življenjskih spremembah, smisel kot prevaro ipd., se muzikalnost dovršeno sklada z izrazom. Mihalić si prizadeva, da bi s poezijo uresničil stilistično misel o najboljšem izrazu v vrsti izraznih možnosti. V tem z velikanskim naporom uspeva v svojih prvih zbirkah. Sam pravi v pesmi *Rad bi*, iz zbirke *Pot v neobstojanje*: »Rad bi se rešil tujih besed, ki so mora v mojem krogu.« Vendar pa je že četrta zbirka *Darežljivo izgnanstvo* (1959) določeno nazadovanje. Pesnik, razbremenjen »tujih besed«, »more«, zdaj laže piše in prejšnji napor je tu zamenjala utečena, t. i. pesniška obrt. Le v manjšem številu pesmi mu uspeva ostati na ravni prejšnjih zbirk (*Ustrelitev ob zori*, *Nekateri med nami*). Vendar pa se je t. i. naučena pesniška obrt pokazala kot koristna v zbirki *Letni časi* (1961), kjer se prejšnja doživetost oblikuje v nova sporočila, zelo bogata z metaforičnostjo in oplemenitenja z novimi leksičnimi in sintagmatskimi elementi, ki so v do neke mere baročni in romantični zanesenosti povsem neposredni (*Smrt listja*, *Zadnja pustolovščina*, *Vojne operacije*, *Približevanje nevihte*). V zbirkah *Ljubezen za resnično deželo* (1964) in *Jezero* (1966) neposrednost, dosežena v *Letnih časih*, že izginja. Pogosto se pojavlja romantična ohlapnost, ki ne ustreza Mihalićevi naravi, čeprav je postala »bolj optimistična v šolskem smislu« (*Človek, ki je odločil*, *Ljubezen za resnično deželo*, *Gruden*, *Beg*, *V čolnu*). Pomanjkljivosti teh dveh zbirk je odpravil v zbirki *Zadnja večerja* (1969), v kateri se vrača k izkustvom prvih zbirk, čeprav je zdaj grenkejši v razumskih sklepih. Razsulo in vse, kar spada zraven je zdaj neizogibno, postane finale neke poti (*Ne morem izgovoriti imena mesta*, *Obisk prijatelja*, *pesnika*, *Na prekleti obali*, *Dies Irae*, *Zadnja večerja*) ali pa pesnik brez vere v rešitev ostaja zaprt v svoj krog (*Mladi pesnici*, *Trenutek vzajemnosti*, *Kamen*, *od krika razklan*). Še enkrat se je izkazal Mihalićev čut za mero v jeziku, čeprav manj intenzivno kot v prvih zbirkah in v *Letnih časih*, pač pa je tu motivika bolj raznovrstna. In kot da bi pesnik hotel preseči prejšnjo motiviko, se v zadnjih dveh zbirkah *Vrt črnih jabolk* (1972) in *Past za spomine* (1977) loteva nekaterih doslej neznanih vsebin (*Vse je bilo tu in ničesar več ni bilo*, *Nobena tukaj ne zdrži predolgo*, *Stvari mrtvega prijatelja*, *Atlantida*, *Mojster*, *ugasni svečo*). Vsebine so vsekakor motivirane z usodo samega pesnika.

2. Mihalićeva poezija izgublja, kadar hoče biti odprta, močna je, kadar je zaprta, tj. hermetična. Mihalićeva izraznost je prav z drugim, kvalitetnejšim delom, v katerem se pesnik ukvarja z ontološkimi vprašanji bivanja, vplivala na pesnike, ki so se zbirali okrog *Razloga* (1961–1969). Med domačimi viri, ki so tudi vplivali nanje, ni mogoče izpustiti Ujevićeve poezije in poezije vidnejših pripadnikov generacije okrog revije *Krugovi*, zlasti V. Gotovca in A. Šoljana. S kondicijsko peripatetičnimi razgovori je Gotovac navduševal nekatere med mladimi za eksistencialistično linijo nemškega in francoskega izvora (Sartre-Heidegger). Skratka, sintaktične značilnosti in doživljajski ne-izhod Slavka Mihalića, Gotovčevo posredovalstvo in do neke mere »nikjernost« (nigdina) A. Šoljana sestavljajo podlago, brez katere si ni mogoče predstavljati bistva pesnikov in kritikov, zbranih okrog *Razloga*. Ti so od predhodnikov najprej sprejeli mračna doživetja (kot nekakšno okužbo), hkrati se pa skorajda vsi nagibljejo k refleksivnosti. V hrvaški

poeziji novejšega časa tako opazimo naslednji razvoj: pesniki od S. S. Kranjčevića (1865—1908) do generacije *Razloga* v pesmih bolj molčijo in manj razmišljajo, generacija *Razloga* in pesniki po njej pa v pesmih več razmišljajo in manj molčijo. Poleg domačih virov je tak razvoj pogojilo tudi to, da je revija *Razlog* posvečala posebno pozornost stalnim filozofskim (ontološkim) vprašanjem. *Razlog* je objavil več prevodov sodobnih in preteklih filozofskih analiz kot katerakoli tedanja revija. Največkrat se je pojavljal M. Heidegger, in sicer s svojimi mislimi o smislu in bistvu umetniškega dela in pesnikovega poslanstva. Nastal je še radikalnejši obrat proti zahodni miselnosti (kot smo ga lahko opazili na straneh revije *Krugovi*), obrat, ki je rodil pozitivne rezultate, pa tudi kvantitativno ponavljanje stvari, ki v sodobni književni trenutek niso vnašale bistvenejše kvalitativne novosti. Prozaista v pravem pomenu besede ni (razen M. Mirića), razmahneta se samo poezija in kritika: I. Zidić, D. Horvatić, Z. Mrkonjić, A. Stamač, V. Zuppa. Hermetična obsedenost z destrukcijskimi pojmi (nesmiselnost, ničnost, razsulo) se pri mladih, ki jo sprejemajo, končuje večinoma v verbalistični maniri, le pri nekaterih je motivirana in z izrazno kultiviranostjo deluje sugestivno. Iz mračnih observacij pridemo tako do svetlejših, bolj življenjskih. Kritika je ugotovila, da je poezija Igorja Zidića v tej generaciji najbolj izdelana in da se srečno oddaljuje od obstoječega glavnega toka. Zavrača odvečnost kontinuirane dediščine in zida na mnenju, da je treba odstraniti vse, kar moti reduktivno percepcijo podobe in vtisa. Zidićeve pesmi so kratke, iz specifične redukcije pa rezultirata močna asociativnost in fluiditeta: joče neka nova dimenzija izgrajene ali kultivirane čutnosti, giblje se kot raznovrstnost premis, valov, ki jo — prisluškujoč — obkrožajo. Če izločimo manjši del pesmi, del Zidićevega ustvarjanja, s katerim se pesnik vključuje v t. i. nihilistični tok, nam ostane okrog štirideset pesmi čiste polihimničnosti, ki pomenijo resnično kvaliteto v rasti hrvaške poezije.

Zidić se je rodil leta 1939 v Splitu. Tu je tudi končal klasično gimnazijo, v Zagrebu pa je doštudiral umetnostno zgodovino in primerjalno književnost. Bil je urednik več revij (*Razlog*, *Kolo*). Slovi kot eden vodilnih jugoslovanskih estotov likovne umetnosti. Pripravil je razstave E. Vidovića, M. Stančića itd. Piše o literarnih problemih. Objavil je naslednja dela: *Zasledujoč morje* (*Uhodeči more*, poezija, 1960), *Kruh z veje* (*Kruh s grane*, poezija, 1963), *Eseji* (1963), *Praznični obraz* (*Blagdansko lice*, poezija, 1969), *Tkalec na prepihu* (*Tkalac na propuhu*, likovne kritike, 1972), *Orfejski šaš* (poezija, 1974), *Rajski emigranti* (poezija, 1977).

Zidić je stopil v književnost ob koncu petdesetih let. Leta 1960 je izdal zbirko *Zasledujoč morje*, ki skupaj s poznejšima *Kruhom z veje* (1963) in *Prazničnim obrazom* (1969) pomeni prvo fazo v Zidićevem ustvarjanju. Sintezo predstavlja zbirka *Praznični obraz*, v kateri je avtor objavil poleg novih pesmi tudi kritični izbor iz prvih dveh zbirk; tretja zbirka je tako pravzaprav izbor pesmi od začetka ustvarjanja do leta 1969. Iz prvih dveh zbirk je Zidić uvrstil v zbirko *Praznični obraz* tele pomembnejše pesmi: *Fontainebleau*, *Angelus*, *Plovba*, *Morje v konobi*, *Prihod snega*, *Obilja*, *Pri-zor*, *Nezvestoba*, *Nastanitev*, *Puntarska*, *Veseli čas*, *Muzika*, *Na morski obali*, *Balada* itd. Tako se prejšnje in nove pesmi odlikujejo po trdni kompaktnosti. V prvih pesmih so ponekod opazni sledovi dejavnega vpliva Mi-

haličevih pesmi, pozneje tudi poezije italijanskega hermetizma. Težnja po leksični in sintagmatski redukciji, ki smo jo opazili v Kaštelanovih in pomembnejših Mihaličevih delih, je v Zidičevem *Prazničnem obrazu* izvedena do skorajda skrajne možnosti, izza katere preostane avtorju le še dvoje: da še naprej vztraja pri tej težnji in hkrati gradi svetove svoje imaginacije ali pa da začenja to svojo imaginacijo fiksirati širše, ne tako skopo. V drobnih zbirkah *Orfejski šaš* (1974) in *Rajski emigranti* (1977), tj. v ustvarjalnem obdobju po 1969. letu, je poleg že obstoječe redukcije opaziti, da avtor posega tudi na področja nekoliko širšega jezikovnega obsega (*Lov na jelena*, *Vse življenje*, *Tvoj svet*, *Interier s kravato*). Vseeno pa ima prečiščen reduktivni postopek za posledico večjo perceptivnost kot plod, ki prehaja iz avtorjevega duha v bralčevega.

Prev. Mojca Mihelič

(Iz antologije *Štirje hrvaški pesniki*, ki bo predvidoma še ta mesec izšla pri Mladinski knjigi.)