

bolj na jugu umetnostno vznemirja vtisk celote in njene koloristične značilnosti. Tak je pogled z vrha na prostrani Neapelj, ki se koplje v mehki, nekam medlo razliti svetlobi, podoben je pogled s Caprija v rožnati luči. Prav za prav nastanejo tod iz pokrajin le nekaka barvna tihožitja. Pompejski Forum je kakor simfonija v rumeni barvi, trg della Toretta je ves rožnat, pa tudi v Benetkah se nujno zbuja kolorist v slikarju, ki je v Rimu pred veličastjem stavbarskih spomenikov prisiljen občudoval strogo umerjeno lepoto in mogočnost oblike. Tako si moremo razlagati simbolično podobo lagunskega mesta, motiv z gondolami v zelenem. Za nežno prelivanje svetlobe po slikovitih beneških strehah je pastelna tempera najprikladnejša tehnika.

Največja slika na razstavi je ženin portret, ki ni le po razsežnosti, temveč tudi po pojmovanju in izdelavi zares galerijsko delo. Slikar je dosegel skrajno mogočo živost brez motečega stiliziranja in naturalistične utesnjenosti, točno pogojeno vnanjo sličnost, ki je pa vsa poduhovljena in prežeta z umetnikovim temperamentom. Ta slika je gotovo eden viškov našega današnjega slikarstva.

Med plastiko gre prvenstvo živahno razgibani, naivno groteskni skupini »S polja«. Kos resnične prirode je to delo, ki kar diha življenje in združuje svežino domače grude z bogato oblikovalno silo zrelega umetnika v zaokroženo monumentalnost. Zanimiv primer globokega kiparskega znanja in smisla za strnjeno obliko je jedrnato modelirani akt »Rimljanke«, lesene sohe pa kažejo, da France Kralj dovršeno obvlada tudi to kiparsko panogo. V »Križanju« je viden spomin družinskega podobarskega izročila, tiste starodavne ljudske umetnosti, ki jo umetnik išče in ki ji zna dati čisto svojski, sodoben izraz. Še neprimerno bolj dognane in krepke so pa njegove drobne lesene plastike. Skrbno opazovanje, preprosta šegavost, fantastična igrivost se spajajo v svojevrsten umetniški svet. Kakor da so te majhne sohice in plakete v daljnem sorodstvu z ribniškimi lončenimi konjički, a vredne, da bi bile izdelane iz slonove kosti ali drage kovine v draguljarjevi delavnici.

France Kralj je s to razstavo iznova potrdil, da je v njem dokončno zmagala potreba po čutnem oblikovanju nad razumskim razglabljanjem. Vsi umetnikovi prividi postajajo v retorti njegovega oblikovalnega ognja živa stvarnost, čuten izraz resničnega sveta. O ekspresionizmu skoraj ni več sledu, čeprav mu osebno doživljanje in pojmovanje predpisuje oblike, ki se zde časih nenavadne in izumetničene, pa so nujen izraz umetnikovega notranjega spoznanja. Tudi zdaj, ko sta minili dve desetletji, je France Kralj ostal samsvoj, v sebi zaključen duh, rojeni oblikovalec, resnično velik umetnik.

KIDRIČEV PREŠEREN

PESNITVE — PISMA

ANTON OCVRK

Kidričeva izdaja celokupnega Prešernovega tiskanega in pisanega izročila, ki je izšla pred tremi leti pri Tiskovni zadrugi, zasluži spričo svoje pomembnosti in dovršenosti bolj kot vse dosedanje, da se ocenjevalec vsestransko poglobi v njen notranji in zunanji ustroj, pretehta načela in vidike, po katerih jo je prireditelj oblikoval, in jo na tej podlagi ovrednoti v celoti. Pri tem ni važen le problem ureditve pesniških stvaritev našega največjega lirika, ampak v enaki meri tudi način moder-

nizacije Prešernovega jezika, vprašanje, kako je urednik približal pesnikovo dikcijo sodobnim pravopisnim pravilom in okusu, ne da bi kakor koli uničil njeno prvotno elementarno silo in zabrisal njeno umetniško pristnost. Prof. Kidriču moramo že v uvodu priznati, da je tako v vsebinskem kakor v oblikovno-jezikovnem pogledu ohranil nepotvorjeno podobo Prešernove besede in duha ter da je njegova edicija v resnici doslej najbolj dognana udejstvitvev pesnikovega zbranega dela.

Kidričeva izdaja obsega celotno Prešernovo literarno zapuščino, kolikor je bila dotlej izpričana, razen njegovih erotičnih inimprimabilij in prepesnitev narodnih pesmi; obenem pa prinaša še vso njegovo korespondenco z odgovori, vsa na pesnika naslovljena pisma in listine. Prireditelj je seveda dopolnil pesniški in korespondenčni del še s teksti, ki jih prejšnje izdaje nimajo, a ki značilno zaokrožajo Prešernovo tvornost. Tako je razširil Dodatek z literarno sicer manj tehtnim drobižem in prigodniškimi stvaritvami (Prijetelju Lašanu, Mecenu in bratu, gospodu Babukiču, Zapustil ti boš svoje zlate, Opasal vere je orožje, Mrtvaški list Andreja Smoleta, Sonce se skriva itd.), ki pa so kljub svojemu slučajnostnemu poreklu zanimivi in v marsičem razodevajo Prešerna človeka. V korespondenci pa sta mimo dokumentarnih listin in pisem pesnikovih dopisnikov spričo svoje novosti zlasti važni obe Prešernovi pismi grofu Auerspergu, ki sta tu prvič objavljena. Po vsebinskem obsegu je tedaj Kidričeva knjiga dejansko izmed vseh najpopolnejša, saj nudi vse, kar je bilo s pesnikom umetniško in življenjsko v najtesnejši zvezi.

Osrednji pomen nove redakcije pa ne tiči samo v upoštevanju vsega Prešernovega literarnega izročila, ampak še prav posebno v notranji vsebinski ureditvi celote in v jezikovni prireditvi besedila. V tem se Kidričevo delo popolnoma razlikuje od tradicije in njenega pretežno mehaničnega razporejanja gradiva. Svojevrstna in estetsko utemeljena je predvsem urednikova razdelitev izdaje v štiri, vsebinsko jasno opredeljene, a tudi grafično dobro med seboj ločene dele.

Medtem ko zrcalijo Poezije, ki tvorijo prvi del knjige, najvišji vzpon Prešernove umetniške tvornosti in zajemajo njegovo nekoliko razširjeno pesniško zbirko iz leta 1847 obenem s pesnitvami, ki jih je cenzura izločila, dopolnjujejo ostali trije deli (Dodatek slovenskih tekstov, Nemške pesmi, Korespondenca) njegovo literarno in človeško fiziognomijo. Pri vrednotenju tistih stvaritev, ki niso iz raznih razlogov izšle v izdaji iz leta 1847 in jih pesnik tudi ni namenil za njo, dasi jim je »sam dajal literarno ceno«, je prof. Kidrič storil prav, da jih je uvrstil med Poezije in s tem poudaril njihovo pesniško težo. Tako je kot celoto zase včlenil k Baladam in romancam »Ponočnjaka«, »Romanco od Strmega grada«, »Nebeško procesijo«, »Svetega Senana« in »Nuno in kanarčka«, k Različnim poezijam pa »Elegijo svojim rojakom«, »Šmarno goro« in prigodniško pesnitev Hradeckemu. Ta novost se mi zdi tem pomembnejša, ker je estetsko upravičena in ker notranje nikakor ne razbije Prešernove zasnove, pač pa jo samo dopolnjuje. Slodnjakov ugovor v »Sodobnosti« 1936 (480), da bi spadal »Ponočnjak« prej med Različne poezije kakor pa med Balade in romance, je brez tehtne podlage, kar je dokazal že Kidrič istega leta v »Ljubljanskem Zvonu« (»Ob kritikah ‚Prešerna‘«, 615). Pesem je kljub rahli ironiji v koncu že po tematiki »baladeskna« in jo je tako pojmoval tudi Prešeren, ko jo je označil za balado. Pravilno se mi zdi, da je urednik dokončno uveljavil Prešernove prvotne naslove za posamezne skupine sonetov. S tem jih ni le zunanje med seboj tesneje prikljenil, ampak tudi notranje vsebinsko strnil in obenem ustvaril možnost za citiranje skupin. Posrečeno je tudi postavljen sonet Matiju Čopu, ker se na tem mestu ujema s pesnikovo zamisljo v Poezijah, kar pa neupravičeno zavrača »Sodobnost«. Oznaka v podnaslovu, da je to posvetilo »Krsta«, medsebojno povezanost obeh pesnitev še bolj stopnjuje.

Medtem ko se je dr. Kidrič v prvem delu svoje knjige oslonil na Prešernovo rokopisno zasnovo Poezij, kakršna bi izšla, če je ne bi cenzura nasilno predrugačila, je razvrstil pesmi naslednjega oddelka, to je avtorjeve izvirne slovenske tekste in tri prevode, po kronološkem literarnozgodovinskem vidiku. S tem se je izognil kakršnemu koli subjektivnemu razporejanju gradiva, ki je po svojem poreklu pretežno sicer sekundarnega izvora in ne zrcali pesnikove elementarne tvorbe sile, a ki vendar skriva v sebi nekaj značilnejših tvorb njegovega duha, kakor so »Sršeni«, »Mihu Kastelcu«, »Vi, ki vam je ljubezni tiranija«, »Jezike vse«, »Steze popustil«, na katere je že Kidrič sam opozoril v pojasnilu k Dodatku (198). Te pesmi nikakor ne spadajo v prvi oddelek k Poezijam, saj bi motile njihovo notranjo zaokroženost, razen tega pa bi moral urednik uvrstiti na primer sonete edinole za »Krstom«, če ne bi hotel razbiti vsebinske zlitosti celote. Morda bi se dala podčrtati njihova cena najbolj s tem, da bi se jim odkazalo značilnejše mesto v Dodatku samem. Sodim pa, da ne bi taka pregrupacija kdo ve kako predrugačila sedanje razmestitve pesmi, ki je zaradi svoje doslednosti in jasnosti pač še najbolj sprejemljiva. Prav se mi zdi, da je prof. Kidrič ohranil pri epigramih na str. 203 njihov prvotni naslov »Sršeni«, lahko pa bi bil pri puščici »Čebelice puščičarjem« brez škode izpustil besedo »čebelice«, ker je v tej zvezi nepotrebna. Popolnoma neosnovano pa je Slodnjakovo mnenje, da je naslov »Pri pesmi Anastazija Zelenca« napačen. Kidrič je objavil Prešernov prevod po dotlej edino znani Levstikovi priredbi in ga povsem pravilno naslovil. To dokazuje Strmškov ponatis originala v »Ljubljanskem Zvonu« leta 1937. (»Prešerniana«, 185-6), ki neizpodbitno zavrača Slodnjakovo trditev. Poseben problem tvori spričo različnih verzij »Prešernova vera«. Urednik jo je prevzel po Prijateljevi objavi v »Ljubljanskem Zvonu« 1921 (»Duševni profili naših preporoditeljev«, 661), ki se opira na Žigonov prepis stare Kastelčeve beležke, pri tem pa je upošteval tudi Korševo korekturo in jo v tej obliki ponatisnil. Slodnjakova načelna izjava, da delitev pesmi na tri vrstice, kakor jo imata Žigon in Kidrič, ne bo obveljala, ker ni prepričljiva, je po mojem mnenju dokaj majava. Težko je namreč dokazati, katera varianta je prvotnejša in verodostojnejša, štirivrstična ali trivrstična, razen tega pa se mi zdi več kakor jasno, da se ne skriva jedro Prešernove sentence v njeni formi, kakor misli Slodnjak, ampak v njeni globokoumni vsebini.

Tretji oddelek v knjigi prinaša vse Prešernove nemške pesmi in sicer v treh skupinah: najprej njegove izvirne tekste, zatem prevode lastnih slovenskih in končno prevode iz poljščine. Kidrič je brez škode razbil pesnikov rokopisni »Nameček nemških in ponemčenih poezij«, ki obsega samo sedemnajst pesmi, in ga porazdelil po kronološkem redu med njegove ostale nemške tvorbe. V doslednem upoštevanju načela o zadnji izpričani pesnikovi redakciji je tudi sprejel v polglavitni tekst drugo obliko elegije »Dem Andenken des Matthias Čop« iz leta 1835., oziroma varianto iz leta 1846, s 24 terciami, ne pa prve iz leta 1835 z 28 terciami, kakor sta to storila v smislu njegovih starejših opomb (LZ 1925, 28) dr. Pirjevec in dr. Glonar v »Zbranem delu«. Ta Kidričeva objava se mi zdi popolnoma utemeljena, saj se sklada s celotno ureditvijo te edicije.

Četrty del knjige podaja Prešernov človeški odnos do sodobnikov: do staršev, prijateljev in znancev, kolikor se odraža v njegovi korespondenci in v pismih njegovih dopisnikov. Kidrič je storil prav, da je v drobnejšem tisku dokončno objavil vsa na pesnika naslovljena pisma in jih časovno organsko uvrstil med njegova. S tem ni podal le živega komentarja k poezijam, pač pa je tudi omogočil bralcu, da se razgleda po razmerah in ljudeh, ki so Prešerna obdajali in na katere je bil življenjsko priklenjen.

Popolnoma pa je urednik izločil iz nove redakcije Prešernove prireditve narodnih pesmi in sicer zato, ker po njegovem prepričanju ne spadajo v knjigo »s plodovi njegovega samostojnega doživljanja in snovanja«. Drugače sodi o tem vprašanju dr. Pirjevec v članku »En relisant „Prešeren“« (»Sodobnost«, 1937), ko trdi, da je avtor »Krsta« nekatere narodne tvorbe tako predelal, da so izgubile svojo prvotno obliko in postale njegova last. Danes, ko se je romantično znanstveno stališče v evropski literarni zgodovini že docela umaknilo stvarnemu razsojanju o procesih umetniškega oblikovanja in o vrednotah pesniških del, ni mogoče vsako predelavo tega ali onega narodnega teksta, pa najsi razodeva še toliko avtorjevih značilnosti, prišteti k njegovi izvirni produkciji, ker se od nje razlikuje tako po nastanku kakor po notranjih kvalitetah. Že popolnoma površna primerjava »Neiztrohnjenega srca« z »Lepo Vido«, ki je gotovo prejšla največ Prešernovih potez, me pouči o neutajljivih razlikah med obema tvorbama. Slej ko prej je »Lepa Vida« samo oblikovana narodna pesem — nesnov, kakor misli dr. Pirjevec — z novimi ritmičnimi, metričnimi in melodičnimi vrednotami, toda kljub temu ne zrcali globljih prirediteljevih umetniških svojstvenosti. Kidričevo stališče je spričo vsega tega utemeljeno, opravičuje pa ga tudi Prešeren sam, ko piše 20. februarja 1832. Čopu: »Mein Name ist bei meinen Originalgedichten ganz zu drucken. Die populares erscheinen aber Smoletisch«. Značilno za pesnikov odnos do lastnih predelav narodnih pesmi pa je tudi dejstvo, da ni nobene uvrstiti med svoje tekste v Poezijah, kar bi bil gotovo storil, če bi katero imel za enakovredno pesnitvam, ki so plod njegovega doživljanja.

Poleg razporedbe tekstov pa je prof. Kidrič posvetil največ pažnje modernizaciji Prešernove besede. V nasprotju s tradicijo, ki je bolj ali manj nasilno posegala v pesnikovo izročilo, da bi ga približala okusu dobe, se je zavedal, da ne sme v ničemer razbiti jezikovne svojstvenosti ustvarjalčevega izraza, ampak ohraniti kljub modernizaciji njegovo pristnost. Umetniška sila Prešernove lirike se namreč ne razodeva samo v neposrednosti njegove človeške izpovedi, ampak v enaki meri tudi v ubranosti vsebinskih in oblikovnostilnih prvin njegove pesmi. Skladna zlitost čustva in besede, misli in podobe, duha in jezika je tako popolna, da je vsaka njegova stvaritev do ritmičnih in akustičnih odtenkov dograjen organizem, ki ga je mogoče dojeti le v celoti. Spričo tega je Kidrič obdržal vsa svojstva pesnikovega načina izražanja: njegovo besedno akcentuacijo, jezikovno-glasovne, ritmične in stilistične prvine njegovega verza, a tudi posebnosti njegovega gorrenjskega dialekta, skratka vse, kar tvori sestavni del njegove žive besede. Res je, da je vidik, kaj je treba pri redakciji Poezij »očuvati in kaj modernizirati, vedno nekoliko subjektiven«, kakor trdi urednik v opombah h knjigi (375), vendar si je sam izbral pot, ki je znanstveno najbolj objektivna in estetsko najbolj pravilna: ohraniti v vsakem pogledu Prešernov izgovor nepotvorjen, a tekst modernizirati samo v pravopisu. Na osnovi tega izhodiščnega načela se je odločil za upoštevanje poslednje Prešernove redakcije pesmi, kajti edino ona je najvernejši odraz njegove kreativne volje. Ker je pesnik korigiral svoje »Poezije« najbrže le do konca tretje pole, se je moral prireditelj opirati pri naslednjih pesmih predvsem na faksimilirano izdajo, ki pa je zaradi zapletenega in v podrobnostih nezanesljivega tiskarskega postopka, po katerem je nastala, glede naglasnih znakov in ločil sem ter tja tudi pomanjkljiva. V dvomljivih primerih je upošteval z obema ostalima tekstoma še muzejski rokopis, ki mu sicer po pravici ne pripisuje pomena poslednje redakcije, ker je bil določen, da ostane v revizorjevi rizični in torej ne vpliva na tisk Poezij.

V skladu s svojim nazorom o svojstvih Prešernovega jezika je prof. Kidrič moderniziral pesnikovo literarno izročilo, ne da bi kjer koli nasilno posegal v njegove jezikovne vrednote. Predvsem je dosledno izvedel akcentuacijo besed in to ne samo tam, kjer je ritmično neogibno potrebna, ampak tudi sicer; popravil pa je tudi preočite avtorjeve napake. Kako važen je pri Prešernu naglas, najzgovorneje dokazuje na primer zadnji verz v »Pevcu«. Kdor tu ne upošteva poudarka na predzadnjem zlogu pri besedi »trpi«, lahko popolnoma izmaliči svojstveno ritmiko verza in celo njegovo vsebino. Le na dveh, za ritem nebistvenih mestih, pa je prireditelj pri korekturi prezrl tiskovno napako v naglasu: na str. 16 v naslovu »Mornar« in na str. 94 pri besedi »pojte«. — Posebno pažnjo je posvetil prof. Kidrič tudi apostrofu, ki ga je v smislu današnjega pravopisa in v okviru možnosti dosledno uvedel v Prešernov tekst. Po naključju je bržčas izpadel na str. 75 v 3. verzu 8. kitice pri besedi »môjga« in dvakrat v pesmi »Ponočnjak« na str. 77 (kitica 7, verz 3) in 79 (20, 3) pri besedi »razujzdan«.

Izredno važna so pri Prešernu tudi ločila, saj so večkrat celo sestavni del njegovega ritma. Nedopustno bi zato grešil prireditelj, ki bi svojevoljno spreminjal pesnikov sistem ločil in jih preveč logistično tolmačil v smislu današnjih slovničnih pravil. Prof. Kidrič je skušal vestno ohraniti Prešernovo koncepcijo interpunkcij po zadnji izpričani redakciji pesmi in se odločil za spremembo le tam, kjer je dejansko dopustna in utemeljena. Vendar mislim, da bi lahko s pridom izpustil drugo vejico pri pesmi »Prošnja« na str. 11 (kitica 8, verz 3), ker je nepotrebna. Odveč je tudi vejica na str. 37 na koncu 35. verza in pri 5. gazeli na str. 128 v 6. verzu za besedo »Rim«, ker je ni niti v »Poezijah« iz leta 1847. niti v faksimilirani izdaji; medtem ko bi jo lahko ohranil na str. 39 v 97. verzu, na str. 43 v 1. verzu 13. kitice za začetno besedo »ak«, na isti strani v 1. verzu 19. kitice, na str. 50 v 6. verzu 17. kitice, na str. 65 v 2. verzu 13. kitice za glagolom »upa« in na str. 97 v 3. verzu 6. tercine. Prav je, da je iz zadnje redakcije sprejet dinamično zgoščeni prvi verz zadnje kitice »Ribiča« na str. 65, ki se glasi: »Zgubljen je vtopljen, se bojim«, vendar bi lahko oba glagola med seboj ločil z vejico. Glede drugih ločil mislim, da bi bilo umestneje, če bi bil v 20. verzu »Romance od Strmega grada« (str. 80) klicaj namesto pike, prav tako tudi v 36. verzu iste pesmi, v 3. verzu 42. tercine »Nove pisarije« (str. 102) in v 4. verzu 4. kitice »Glose« (str. 108). Obratno pa se je v tekst vtihotapil najbrž pod vplivom Pintarja klicaj namesto vprašaja pri epigramu »Daničarjem« na koncu 4. verza na str. 112.

V vsebinskem pogledu bi moral urednik popraviti pri novi izdaji v 3. verzu 3. kitice v »Povodnem možu« (str. 56) besedo »staršem« v »staršim«, kakor je v izvirniku. Pod vplivom Pintarja je morda ostal verz: »poslal odpret mi bo enkrat« (str. 81, verz 32), medtem ko se sicer glasi: »poslal odpreti bo enkrat«. Prav tako bi bilo bolje, če bi v isti pesmi na isti strani spremenil 34. verz: »on ni bolnik, ampak lažnik«, kakor se glasi v »Kranjski Čebelici« IV, v naslednjo obliko: »O, ni bolnik, ampak lažnik«. Vse to pa so malenkosti, ki v ničemer ne razbijajo sicer do vseh odtenkov točnega in domišljenega besedila.

Vsebinsko in jezikovno plat knjige dopolnjuje končno še urednikova znanstvena utemeljitev izdaje. Profesor Kidrič se je edini med dosedanjimi prireditelji Prešernovega literarnega dela zavedal, da mora v podrobnosti opredeliti načela, po katerih je notranje in zunanje izoblikoval pesnikov tekst in ga približal sodobnim pravopisnim pravilom. V tem pogledu je ob treh »Pojasnilih« (str. 2, 198, 230) zlasti dragocen končni sestavek v knjigi z naslovom »Iz urednikove delavnice«. Tu so navedeni vsi redakcijski problemi, po katerih se je ravnal pri modernizaciji Prešernovega besedila. Poleg tega pa uvaja bralca v knjigo mojstrsko

zasnovan »Vodnik za čitanje Prešernovih pesnitev«, ki prikazuje, kako so v »približni časovni zapovrstnosti« nastajale poedine pesmi in kako si razvojno sledijo. (Preseneča pa me zahteva kritika v »Sodobnosti«, naj bi »Vodnik za čitanje« obsegal tudi Prešernovo tragedijo, ki je ni.)

Po svoji vsebinski popolnosti, tekstni dognanosti in zunanje oblikovni urejenosti spada nova edicija Prešerna, ki jo bo Tiskovna zadruga v kratkem dopolnila še s posebno knjigo variant, med najlepše in trajno pomembne knjige. V njej živi umetniška beseda našega največjega lirika ne le v vsej svoji pristnosti in elementarnosti, ampak je tudi grafično izredno plastično podana. Kidričev Prešeren je v celoti kakor v podrobnostih doslej najbolj dovršena izdaja pesnikove literarne zapuščine, mojstrsko delo, ki je zraslo na temeljitem znanstvenem proučevanju duha, besede in misli naše največje in osrednje kreativne osebnosti.

NOVA GRUDNOVA LIRIKA

VLADIMIR PAVŠIČ

Pred dnevi, ko smo prvič dobili v roke Grudnovo »Dvanajsto uro«, je nanesel pogovor na našo novo liriko in na notranji razvoj, ki ga doživlja zadnja leta, ali bolje, zadnje mesece. »Ali se vam ne zdi paradoksalno«, je omenil gospod, ki stoji sredi našega literarnega ustvarjanja in pozna njegove podtalne tokove, »da je lirika naših starejših pesnikov zadnje čase bolj aktualna, bolj sodobna kakor lirika večine naših mladih in najmlajših. Glejte, pri njih človek čuti utrip, razgibanost sveta, sodobno stvarnost prekvašeno v čisto liriko, dočim se mladi vse pogostejše izgubljajo nazaj v subjektivizem, v bolestne kroge svojih samotnih doživljanj.« — Pozornejši pogled v liriko naših revij bi vsakogar prepričal, da ta ugotovitev nikakor niso samo besede. Ali se potemtakem znova začanja proces, ki ga tako dobro poznamo iz zgodovine literature: umik pred nasilno stvarnostjo, umik, ki so ga napravile v dobah minimalne svobode cele generacije. Ali se tudi danes, ko divja preko kontinenta in preko vsega sveta bič nesvobode in tiranije, kažejo znaki preplaha, zgodnje resignacije, in ali ni morda lirika, ta najobčutljivejši registrator podzavestnih in komaj zavestnih valovanj človeške duše, že pokazala značilne simptome? Ali je mlada generacija, katere najgloblja intimnost se osvešča v liriki, že prišla za kljuko, da v obupu in preplahu zapahne vrata med seboj in svetom ter se zamakne v bolestne privide svoje samote. Ali naj pridušeni glasovi naše lirike govore o tem, da je imel tudi naš novi realizem zelo rahle poganjke, ki so, komaj izpostavljeni pekočemu soncu in viharju, usahnili in onemogli. Ali nas je res že prvi nezastrti pogled svetu v obraz preplašil in smo se skrivajoč kot ptice pred nevihto potuhnili v svoja gnezda in utihnili? Kakor ti lahko en sam komaj opazen gib, ena sama nehote izrečena besedica, pove o človeku več kakor dolga razpravljanja in pogovori, tako ti lahko ena sama lirična pesem pove o intimnosti dobe več kakor obširne razprave in knjige. In lirika naših mladih poetov začanja, zaenkrat še tiho, šepetati o umiku. Kako daleč pojde ta proces, ne vemo, jasno je samo, da je ta proces v najgloblji zvezi z vsem dogajanjem v našem ožjem in širšem svetu in da ga sama kritika ne bi mogla zaustaviti. Kritika lahko samo ugotovi, da je lirika tiranskih razdobij zgodovine najmočnejše dokumentirala moč svojih tvorcev in njihovih sodobnikov s tem, da