

PROBLEMI SODOBNE SLOVENSKE LIRIKE

(Konec)

Filip Kalan

6

Tudi podoba Kosovelovega rodu se je začela jasniiti šele po drugi svetovni vojni, ko so začeli ti pesniki po zgledu svojih prednikov izdajati pregledne izbore svojega pesniškega dela.

Anton Vodnik (1901) sodi med tiste pesnike z novotomističnim pogledom na svet, ki so skušali že v dvajsetih letih obogatiti ekspresionistični izraz z mitičnimi in mističnimi podobami, prevzetimi ali iz svetopisemskega izročila ali iz krščanske liturgike ali iz verskega zaklada ljudske pesmi. Tako se kozmična stiska Antona Vodnika preoblikuje v religiozno vizijo; čutne zaznave in čustveni nemiri se spremenijo v humanistično ekstazo; doživetje odporniškega gibanja zori v spev žrtve in posmrtnega poveličanja. Med vsemi pesniki iz nekdanjega kroga mladokatoliške inteligence je Anton Vodnik malone edini, ki se tudi v zreli dobi ne izneveri prvotni ekspresionistični stilizaciji. Ta poduhovljena izraznost Vodnikove poezije se razvija zelo organsko in zelo harmonično iz predvojnih zbirk *Žalostne roke* (1922), *Vigilije* (1923), *Skozi vrtove* (1941) v povojne antologije *Srebrni rog* (1947), *Zlati krogi* (1952) in *Sončni mlini* (1964) — vendar dozori pesnikova izpoved v polno zrelost že v diskretno ubrani zbirki *Glas tišine* (1959).

Anton Vodnik je navidezna izjema med pesniki Kosovelovega rodu, saj v njegovi pesniški govorici ni tiste dvojnosti, ki dopušča, da se intimno doživetje spreminja v impresionistični zapis, zavest o človeški skupnosti pa v ekspresionistično retoriko. In vendar je tudi v poeziji Antona Vodnika povsem očiten dvojni izvor pesniškega izraza, le da se ta dvojnost izraža v religiozni sferi: mistične in mitične podobe so prevzete iz verskega izročila, metaforika čiste lirike pa izvira iz pesnikovega daru za meditacijo. Ta meditativni dar premaguje prvotno dvojnost pesniškega izraza, to dvojnost prevzetih in ustvarjenih podob, zakaj pesnik sprejema svet naposled le takšnega, kakršen je po mistični danosti božjega razodetja — tako kakor ga sprejema pravi homo religiosus.

Leto dni po izidu Vodnikovega *Glasu tišine* izide tudi obširen izbor pesniškega in pripovednega dela Mirana Jarca (1900—1942), ki je padel v partizanskem boju. Ta posmrtni izbor v redakciji Bojana Štiha prinaša v letu 1960 pod značilnim ekspresionističnim naslovom prve Jarčeve

zbirke vsa pesniška besedila v isti ciklični ureditvi, kakor so bila nekoč objavljena v knjigah *Človek in noč* (1927), *Novembrske pesmi* (1936), *Lirika* (1940) z dodatkom iz vojnih let z naslovom *Jarčeve pesmi Pasijonke*. V nasprotju z izrazito religioznim Antonom Vodnikom, ki skuša ujeti intimni in družbeni svet v enotno sfero mističnega razodetja, doživlja Miran Jarč nenavadno razgibani notranji razvoj nemirnega iskalca, ki se prebija iz kozmične stiske mladih let v stvarnost družbenega kaosa, dokler mu pesniška izpoved ob izbruhu druge svetovne vojne ne dozori v lirsko meditacijo o narodovi usodi. V skladu s tem notranjim razvojem se menjava tudi stilistika Jarčevega pesniškega izraza: ekspresionizem Človeka in noči prehaja z Novembrskimi pesmimi v novo-realistično opisnost in prevzema v osrednjem ciklu *Lirike* celo tradicionalno dikcijo soneta.

Tako se v poeziji Mirana Jarca, tega nekdanjega »kozmičnega anarhista«, kakor je nekoč sam opisal svojo podobo iz mladih let, vsaj ponekod združijo pota, ki so se v Kosovelovem rodu razcepila v dve smeri — v bogoiskateljstvo in v revolucijo.

Edvard Kocbek (1904), druga izrazita osebnost iz nekdanjega kroga mladokatoliške inteligence, se že v mladih letih razhaja s tistimi pesniki iz tega kroga, ki so si ogradili svet z liturgičnimi znamenji. Zavzetost za družbeno problematiko vznemiri tega pripadnika mladokatoliškega gibanja tako, da zaide že kmalu po prvih javnih nastopih v spor z dogmatiki v cerkveni hierarhiji, se že ob španski državljanski vojni upre klerofašističnim težnjam v političnem spremstvu te hierarhije in prevzame v političnih vprašanjih program levih krščanskih socialistov, dokler ne preizkusi svojih načel tudi v praksi — z dejavno udeležbo v odporniškem gibanju.

Kocbekova pesniška domiselnost, po izrazu res vsa poduhovljena, po prvotnem navdihu pa vsa predana čutnim zaznavam, se sprva še oplaja ob formalnih zgledih nemških ekspresionistov in francoskih ruralistov, vendar teži pesnik že po prvih uspehih poizkusih k tako imenovanemu spontanemu zapisu lirske emocije. Stilni značaj tega zapisa so skušali predvojni kritiki pri Edvardu Kocbeku opredeliti z nazivom — poduhovljeni realizem. Vendar je pesnikova govorica tudi pri opisu predmetnega sveta izrazito iracionalna, saj skuša dojeti predvsem metafizično dialektiko med nasprotji vidnega in nevidnega sveta, med gmotnim videzom in duhovnim bistvom protislovnih pojavov v življenju. Iz te težnje po dialektičnem dojoemanju sveta se da razložiti dejstvo, da kažejo že pesmi, zbrane v prvi Kocbekovi zbirki *Zemlja* (1934), znaten premik iz prvotnega ekspresionističnega zanosa v pesniški zapis o metafizičnem nemiru v sodobni stvarnosti.

Novi lirski poizkusi, spočeti v dolgem razdobju tridesetih let in prezoreli v tragičnih peripetijah vojne in revolucije, stopnjujejo ta pesniški zapis v zelo osebno izpoved o eksistencialni problematiki sodobnega sveta. Te pesmi zrelega Kocbeka, zbrane v drugi zbirki *Groza* (1963), izražajo nazorno tudi pesnikovo moralno prizadetost ob vznemirljivem razmerju med posameznikom in družbo. Kocbekov svetovni nazor, ki teži po združitvi krščanskega aktivizma s personalistično etiko, se poraja iz ideološke dinamike v današnji družbi. Pesnik zaznava silovito napetost med posameznikom in družbo v tem pomenu, da posega zgodovina z neizprosno akcijo kolektivnih sil v osrčje človekove osebne morale — individuum pa se skuša uresničiti vselej le z etičnim vzgonom po čisti osebni odločitvi, zakaj le s takšno odločitvijo lahko posameznik učinkovito sodeluje pri humanizaciji družbene dejavnosti.

Po Kocbekovem naziranju spravlja ta težnja po skladnosti osebne udeležbe z družbenimi zahtevami posameznika znova in znova v nenevarno napeto razmerje z družbenimi silami. Tako prevzema pesnik iz personalistične filozofije nekako v smislu Edouarda Mouniera tezo o revoluciji v človeku, ki naj se uresniči v duhovnem okviru doslednega etičnega sistema, ne le v aktivistični preizkušnji politične strategije in taktike.

Če si priključimo v spomin polemični esej Iva Brnčiča o slovenski katoliški liriki iz leta 1935, kjer je zapisano, da je dala ta poezija le dva resnična lirski talenta, Antona Vodnika in Edvarda Kocbeka, tedaj se nam nehote vsiljuje primerjava med tema pesnikoma, ki sta po nazorskem poreklu iz istega kroga mladokatoliških upornikov, pa sta doživljala celó skupno doživetje vsenarodnega odpora med drugo svetovno vojno povsem različno. Res, da se dado dokazati značilne konfesionalne sorodnosti teh dveh antipodov iz istega tabora, vendar so razlike bolj očitne, zakaj mistični svet Antona Vodnika je ustvaril izrazit homo religiosus, metafizično dialektiko Edvarda Kocbeka pa obnavlja znova in znova pravi homo politicus.

Tako se v poeziji Edvarda Kocbeka obnavlja v novi različici staro nasprotovanje dveh svetov, ki se tako določno izraža že v dvojnosti Kosovelove pesniške narave. Prvi je svet, ki mu vlada homo sapiens: ta se hoče uresničiti kot osebnost v visokem pomenu besede, drugi je svet, ki si ga podreja homo politicus: tega žene sla po oblasti v depersonalizacijo vsega individualnega. Sorodnosti so očitne; tudi v Kocbekovem delu je zapisana usodna dvojnost Kosovelovega rodu: kot sporočilo o včerajšnjem svetu, kot svarilo današnjemu, kot napoved neizbežne polemike v jutrišnjem svetu.

Na razpotju med mladokatoliškimi uporniki in družbenokritičnimi faktografi je sredi tridesetih let dozorel v izpovedovalca nenavadno vznemirljivega pogleda na svet pesnik, ki je ubral s tega razpotja povsem svojo pot. Po stilnem poreklu katoliški lirik z ekspresionistično govorico, je prešel ta pesnik vse postaje križarskega gibanja in se pojavil leta 1933 v almanahu Krog s pesniškimi besedili razočaranega romantika, ki razglša svoj odpor zoper moralno negodnost sveta z izzivalnim sarkazmom.

Ime, zapisano na tem razpotju — Božo Vodušek (1905).

Pisali so o njem, da je to razdiralec vse metafizične gloriije. Primera drži: tako je, kakor da je pregnanec, ki so mu vzeli vsa dokazila o pravem poreklu, padel iz kozmičnih sfer na zemljo in tu, v tem svetu popolne deziluzije, oznanja grozo naše civilizacije. Sprva se nam zdi, da zveni v pesnikovih negacijah socialni patos, in ves videz je tak, kakor da izziva porazni učinek tega oznanila namerni cinizem v govorici tega pregnanca — in vendar ta oznanjevalec vesoljnega razsula ne more zatajiti kozmičnega porekla, zakaj nenadoma se zavemo, da je to glas padlega angela, ki nas hoče iztrezniti z jezo ihto svojega oznanila, in naposled je tudi povsem moralistično razglašen, ta njegov spev zoper odčarani svet.

Tako se tudi glasi naslov prve in edine pesniške zbirke Boža Voduška iz leta 1939 — Odčarani svet.

S temi spevi o napovedi novega vesoljnega potopa zahaja socialno-kritična linija nekdanjih ekspresionistov v labirint eksistencialne problematike. Poudarjali so po pravici, da Vodušek nima pravih prednikov v moderni in da tudi nima pravih sopotnikov v lastni generaciji. Nova je že pesniška govorica tega daljnega sorodnika Mirana Jarca, ki je bil v mladih dneh tudi »kozmični anarhist«: Voduškova metaforika prevzema v pesem povsem namerno podobe iz vsakdanjega življenja. Njegove vizije sodobnega sveta, ki žigosajo družbeno zmedo, vojno hujskaštvo, politično licemerstvo, se stopnjujejo malone do biblične monumentalnosti, pa so le vse pripovedovane s faktografsko vnemo programskega neorealista.

Ta »pogovornost« Voduškovega pesniškega izraza je novost v sodobni slovenski poeziji: novost tudi zavoljo tega, ker programska izzivalnost te govorice nikoli ne izgubi individualnega prizvoka. Nov je tudi izraziti intelektualizem te pesniške govorice, ki se loteva družbenih pojavov vselej v problemski sferi. V tem pogledu pesnik Odčaranega

sveta zares nima pravih prednikov in sopotnikov, zakaj vse, kar se da v slovenski poeziji med obema vojnama od Kosovela do Voduška kakor že koli oceniti kot socialnokritični prispevek, je vzniklo v plimi socialnega patosa prvih povojnih let in ekspresionistični zanos je stopnjeval to patetično govorico do agitatorične geste, dokler ni naposled vse zato nilo v trezni opisnosti socialnega realizma.

Tako se je pojavil na pragu dvajsetih let Tone Seliškar (1900):

Seliškarjeva zbirka revirskih pesmi Trbovlje opeva bedo rudarjev in stisko delavcev še povsem v ekspresionistični maniri in bilo je v letu 1923, komaj nekaj mesecev po tej manifestaciji socialnega protesta, ko je drug pesnik iz tega okolja — Mile Klopčič — z agitacijskimi spevi še presegel Seliškarjev ekspresionistični patos. Plamteči okovi — tako je bil naslovljen ta zvezek, ki se nikoli ni več pojavil v ponatisu. S koncem dvajsetih let je upadla ta plima socialne retorike in tedaj je Klopčič prevzel pesniško vodstvo v tem krogu družbenih kritikov: zamenjal je agitatorični patos s faktografsko podobo, ko je čez deset let uveljavil stilistiko nove stvarnosti s Preprostimi pesmimi (1934). Seliškarjeva druga zbirka iz leta 1937 — Pesmi pričakovanja — je bila vsaj v vsebinskem pogledu malone repriza prve zbirke, čeprav ji je dal faktografski zgled Mileta Klopčiča treznejšo, novemu realizmu prilagojeno pesniško fakturo.

Mile Klopčič (1905) si je opredelil svoje mesto v poeziji s Preprostimi pesmimi. Zbirka je izšla v nespremenjenem ponatisu leta 1951. Bilo je že zapisano, da so te preproste pesmi, spočete v protestu zoper megleni zanos ekspresionistične retorike in namerno izoblikovane v treznem referativnem tonu, nekoč izpolnile program nove smeri v slovenski književnosti, program novega realizma. Neprizivna programatičnost teh pesmi pa je do znatne mere odločila avtorjevo pesniško usodo, zakaj dosledni realizem Preprostih pesmi ne dopušča nikakršne vrnitve iz faktografske opisnosti v pravo sfero lirike, v nefaktografsko sfero zanosa in vizionarnosti.

Tako se je Mile Klopčič, ujet v neprizivnost lastnega programa in sam sebi vseskozi zvest, umaknil v molk. Ta dolga leta pesniške odpovedi so dognala le Klopčičevo prevajalsko delo. Tudi Tone Seliškar je pravzaprav zaključil svojo pot s Pesmimi pričakovanja, čeprav je pisal med vojno partizanske budnice, vendar te nove pesmi, zapete res le »za današnjo rabo«, ne presegajo okvira učinkovite programske muzike. Tako se je Seliškarjeva socialna lirika obnovila šele s skrbno urejenim izborom Pesmi in spevi, ki ga je izdal Fran Albreht v letu ponatisa Klopčičevih pesmi, 1951.

Estetska vrednost Klopčičeve in Seliškarjeve poezije ne presega njune dokumentarne veljave, zakaj do tako individualizirane vizije o družbeni stiski našega časa, kakor jo razodene Božo Vodušek v Odčaranem svetu, se nista povzpela avtorja Trbovelj in Preprostih pesmi in Pesmi pričakovanja. Res da so povojna leta znova uveljavila družbeni ugled teh dveh pesnikov, zakaj »postavljeni smo v takšne dni in čas,« da se je dvignila dokumentarna cena njunih pesmi, vendar se z revolucijo izteka tudi njuna pesniška usoda — usoda izrazito programske poezije.

8

Stilnokritični razbor tega družbenokritičnega predela v slovenskem ekspresionizmu dokazuje, da je zašla faktografska smer te poezije v slepo ulico. Tako se tudi pesniški izraz novega realizma, kakor sta ga uveljavila Seliškar in Klopčič, prenaša delno le na nekatere pesnike iz območja nekdanje moderne, tako na družbenokritične slike Iga Grudna, pri mlajšem rodu pa je vpliv te trezne stilistike skorajda neopazen, saj se tu veliko bolj očitno uveljavlja zgled Mirana Jarca in Boža Vodúška.

Pesniki novega rodu, po rojstvu zajeti med letnice 1910—1915, se močno razlikujejo med seboj po lirski pisavi, ki razodeva le to skupno značilnost, da kažejo predvojne objave teh pesnikov še rahle sledove ekspresionistične abstrakcije, nekatere vojne in povojne pesmi pa obnavljajo priljudno govorico novoromantične čustvenosti. To velja vsaj do znatne mere za pesniško trojko Matej Bor-Cene Vipotnik-Jože Udovič. Z izrazito žensko izpovedjo, močno obarvano z avtobiografskimi reminiscencami, se tej trojki pridružuje pesnica Mila Kačičeva (1910) v formalnem pogledu prav tako razpeta med stilne skrajnosti ekspresionističnega izročila in modernizirane romantike.

Izrazito različnost v pesniškem izrazu trojke Bor-Vipotnik-Udovič opredeljuje že njihovo različno nazorsko izhodišče:

Tako se Jože Udovič s prvimi predvojnimi objavami pridružuje mladokatoliškim upornikom v tedanji Kocbekovi reviji Dejanje (1938—1941) — Matej Bor raste iz družbenokritične linije, ki jo levi disidenti liberalne inteligence skupaj z mladimi marksisti uveljavljajo tisti čas v preurejenih revijah Ljubljanski zvon in Sodobnost — Cene Vipotnik ubira v družbenopolitični orientaciji to liberalno smer revolucionarne mladine, čeprav se v estetskih zadevah vsaj sprva še spogleduje s pesniškimi vzori Jožeta Udoviča.

Najbolj znano avtorsko ime v tej trojki je vsekakor Matej Bor (1914), pesnik ljudske vstaje, »dvorni poet Veličanstva Revolucije«, kakor se

pesnik sam imenuje v zanosnih verzih svoje prve zbirke *Previharimo viharje*, ki izide še v ilegali leta 1942 ter doživi nenavadno živahen odziv med pripadniki slovenskega odporniškega gibanja. Cene Vipotnik (1913) in Jože Udovič (1912) sta objavila že po letu 1938 toliko dognanih pesmi, da se je dal pesniški profil njunih osebnosti spoznati že kmalu po vojni, vendar sta se oba odločila zelo pozno za knjižni izbor svojih pesmi. Tako izda Cene Vipotnik zbirko *Drevo* na samem šele v letu 1956 — Jože Udovič izbor *Ogledalo sanj* šele 1961. Ta čas se sorodnosti in razlike pri trojki Bor-Vipotnik-Udovič tako za bralce kakor za kritike že ustalijo, zakaj Bora sprejemajo tedaj navzlic številnim novim in tudi vsebinsko drugačnim objavam še zmerom kot nemirnega barda revolucije, Vipotnika kot intimnega izpovedovalca socialne in erotične bolečine, Udoviča kot virtuoznega oblikovalca podzavestnih trenj v psihi sodobnega človeka.

V primeri z zadržanima pesnikoma Vipotnikom in Udovičem je Matej Bor že v javnem nastopu povsem drugačen, saj so objave tega vsestranskega slovstvenika tako številne in tako raznolike, da na prvi pogled malone ni moči najti pravega ravnovesja med panogami te dejavnosti:

Tako je izdal Matej Bor med leti 1942-1964 po Viharjih, ki so izšli 1961 za dvajsetletnico vstaje v ponatisu, še pet pesniških zbirk — med vojno novo, znatno razširjeno izdajo *Viharjev* z naslovom *Pesmi* (1944), po vojni prečiščen izbor te zbirke spet pod naslovom *Pesmi* (1964), nato dve novi zbirki *Bršljan nad jezom* (1951) in *Sled naših senc* (1958) in naposled še antologijo vsega pesniškega dela v izboru *Draga Šege* z naslovom *V poletni travi* (1963). Mimo teh izdaj je pesnika popularizirala doma in v tujini pesniška obtožba sodobne civilizacije v ciklu *Šel je popotnik skozi atomski vek*, objavljen v zbirki iz leta 1958. Vendar je to le del Borovih objav, saj je ta čas napisal še sedem dramskih del, ki so bila vsa uprizorjena, izdal štiri knjige za otroke, objavil osem gledališko zelo spretnih prevodov Williama Shakespeara, predal javnosti izbor kritične proze (*Kritika* 1961), in obnovil partizanske izkušnje v obširnem vojnem romanu *Daljave* (1963), sodeloval pa je tudi pri filmu (pesnitev *Bele vode*, zabavni film *Vesna*).

Že bežni pogled na javni nastop teh treh pesnikov kaže tedaj, kako različna je njihova usmerjenost, še bolj pa se pogloblja ta razlika v lirski fakturi pesniške izpovedi:

Tako prehaja zadržani, izrazito kontemplativni, v podzavestne tokove ujeti lirski dar Jožeta Udoviča celo v vojnih temah iz predmetnega sveta v lirsko introspekcijo — razgibani, napadalni, polemični

temperament Mateja Bora prenaša celo intimna, do resnične tragičnosti intimna ljubezenska doživetja v aktualni svet družbene problematike — Cene Vipotnik, ki ga tako kakor Kocbeka vznemirja antinomija individualne usode in družbene vezanosti, pa teži k harmonični razrešitvi prastarega spora med mislijo in dejanjem, med čutnimi zaznavami in čustvenim nemirom, med slepimi nagoni in kontrolo zavesti.

Že te tako izrazite razlike v razmerju do sveta opredeljujejo do znatne mere tudi odziv, ki ga ti trije pesniki doživljajo v javnosti:

Tako se Borov pesniški dar uveljavlja predvsem s tako izrazitimi dokumenti časa, kakršne so uporniške pesmi v Viharjih, in polemične, malone do gledališke učinkovitosti izoblikovane marginalije k absurdnosti naše civilizacije v ciklu Šel je popotnik skozi atomski vek. Cene Vipotnik obnavlja tako s pesniškimi pričevanji o vojnem času kakor z intimno ljubezensko liriko tisto nenavadno čustveno zbranost in tisto žlahtno zadržanost v osebni izpovedi, ki sta že od nekdaj odliki slovenske poezije od preproste ljudske pesmi do artistske virtuoznosti te poezije na pragu našega stoletja, v fin de siècle. Jože Udovič, veliki mojster v lirski abstrakciji in tenkoslušni prevajalec Federica Garcia Lorce, v metaforični in metonimični sferi ponekod še v rahlem sorodstvu z nekdanjo religiozno liriko ekspresionističnega kova, se loteva v povojnih pesmih tematike, ki sega kakor nekoč pri ekspresionistih do kozmičnih vizij.

Odziv na pesniško delo te trojke je tedaj zelo različen:

Matej Bor si pridobiva znova in znova družbena priznanja, Cene Vipotnik čustveno razpoložene bralce, Jože Udovič intelektualce z izostrenim čutom za virtuoznost pesniškega izraza — in vendar se razodeva mimo vse te različnosti v pesniški govorici te trojke vsaj pri izboru in pri obdelavi takšnih motivov, ki sodijo kakor že koli v sfero socialnega protesta in osvobodilnih teženj, neka zelo očitna sorodnost v humanističnem zanosu te govorice, ki mu gre že v tem pomenu, da je to skupni *signum temporis*, naziv — revolucionarna romantika.

Ta romantični prizvok se oglašča še dokaj razločno v prvih poizkusih mladega pesniškega rodu, ki sprejema vojno in okupacijo, zapore in taborišča, partizanske pohode in povojni kaos še sredi pubertetnih peripetij, saj so najzrelejši med temi mladimi prešli z vojno komaj svoje dvajseto leto. Vendar prve objave po vojni, celo tiste, ki so se uveljavile z nesporno estetsko kvaliteto, še ne razodenejo globlje individualne in

družbene problematike, ki jo doživlja ta mladina, saj se čisti zanos revolucionarne romantike, spočet v doživetju partizanskih bojev, prekriva ta čas vsaj ponekod še z dnevnimi gesli prvih povojnih let, ki jih aktivistični žargon te prehodne dobe duhovito ironizira s satirično strelico — uradni optimizem.

Prava podoba te vojne mladine se začne razkrivati šele okrog leta 1950, ko se kulturna dejavnost v Jugoslaviji po znanem sporu z Informbirojem že naglo osvobaja sovjetskih sugestij, ki so s tezo o socialističnem realizmu zavirale individualizacijo pesniške govorice celo med Slovenci, vzgojenimi v kulturnem izročilu slovstveno razgibane srednje Evrope. Tako se šele po tej prvi odjugi v kulturni politiki izoblikuje tisti idejni estetski pluralizem v pesniški izpovedi mladega rodu, ki sprosti nove stvarilne sile tudi v prednikih tega rodu ter obnovi v desetletju 1950—1960 z novimi pesniškimi objavami in s polemičnimi akcijami med zagovorniki različnih smeri izrazito evropski značaj sodobne slovenske poezije.

Ta nagli proces pesniške individualizacije, ki se izpolni v tem desetletju vsaj že z Vipotnikovim Drevesom na samem in z Borovo sledjo naših senc in z Udovičevim ogledalom sanj, se izraža nenavadno dinamično tudi v revijalnem tisku mladega rodu:

Mladinska revija (1946—1951), prvo povojno zbirališče tega rodu, se v idejnem in v estetskem pogledu komajda razlikuje od osrednjega glasila starejših kulturnih delavcev, ki se ta čas zbirajo v Novem svetu, saj se ukvarjata obe reviji vsaj prva leta pretežno še z obnovo slovstvene dejavnosti po težkih vojnih peripetijah — v Besedi (1951—1957) in v Reviji 57 (1957—1959) pa se tako kakor v obnovljeni Sodobnosti, naslednici Novega sveta, odpirajo že polemični razgledi v kulturno snovanje, dokler se s Perspektivami (1960—1964) ne stopnjujejo nasprotovanja med raznimi strujami do zajetne revijalne krize, ki zajame ob očitni ločitvi med mladimi tudi pretežno večino njihovih slovstvenih prednikov iz Novega sveta in povojne Sodobnosti.

Tako doraščajo v dvajsetletju 1944—1964 med vojno mladino novi pesniki, ki si naglo oblikujejo lastni profil — vendar izhajajo vsi iz iste problematike: ali iz izročila revolucionarne romantike ali iz polemične skepse do te smeri.

Prvi pesniki tega rodu, rojeni med leti 1922—1926 in po večini znani že s partizanskimi objavami vsaj od leta 1944, prevzemajo delno še pesniška izrazila, ki jih je v odporniški poeziji uveljavila trojka Bor-Vipotnik-Udovič. S to trojko veže prve pesnike mladega rodu veliko sorodnih odtenkov v humanističnem izrazu pesniške izpovedi, saj se opredeljujejo ti liriki v pesmih o vojnih in povojnih doživetjih malone načelno

za čustvo zoper preudarek, za srce zoper razumske špekulacije, za intimno izpoved zoper programsko retoriko, čeprav se tudi pri teh pesnikih, resda vselej v znamenju revolucionarne romantike, prepleta ponekod še agitacijska vnema z individualno nujo čiste pesniške izpovedi.

Za prvega glasnika odporniške poezije med temi mladimi velja kronistu po pravici partizanski poet Karel Destovnik, s pesniškim imenom Kajuh (1922—1944). Kakor Borovi Viharji, tako izidejo tudi Kajuhovi pesniški poizkusi prvič v partizanski izdaji (*Pesmi* 1943), vendar doživljajo verzi tega nadarjenega mladeniča že v vojnem času dvojni odziv, zakaj v zanosu bojnih pesmi je Kajuh še pravi mlajši vrstnik Mateja Bora in udarnost njegove retorike se obnavlja še dolgo v letih revolucionarne romantike, mladino pa prevzame že med peripetijami velike vojne intimnosti, za ta čas nenavadna intimnost Kajuhove ljubezenske lirike, uglašene vseskozi na čustveno vsebino pesniške izpovedi.

Za Kajuhovega antipoda in za protagonista mladega rodu v nasprotnem političnem taboru bodo morali literarni zgodovinarji šteti slej ko prej nadarjenega potomca mladokatoliške lirike Franceta Balantiča (1921—1943):

Prvi izdaji Balantičeve pesniške zapuščine — zbirki *Venec in V ognju groze plapolam* — izideta v skrbni redakciji Tineta Debeljaka leta 1944 že kmalu po drugem partizanskem ciklostilu Kajuhovih pesmi, tako da izziva že ta sočasnost primerjavo med tema protagonistoma iz istega rodu, ki ju je smrt zajela v nasprotnih taborih. Rahle estetske sorodnosti so med njima očitne vsaj ponekod v intimni liriki, saj prevzemata oba navzlic diametralno nasprotnemu pogledu na svet oblikovno dediščino nekdanjih ekspresionistov, le da se Kajuh navdihuje ob Miranu Jarču, Balantič pa ob religiozni liriki. Povsem različno pa se v njuni poeziji uveljavi stalna prisotnost smrti, zakaj pri Francetu Balantiču se ta prisotnost spreminja v grožnjo in v neizbežnost in v panični zapis o neodjenljivi eksistencialni stiski, pri Kajuhu pa se ta prisotnost uveljavi kot sovražna sila z vsemi atributi družbenopolitičnega terorja, skratka, kot nasilje, ki izziva odpor in upor, neodjenljiv upor zoper to stisko.

Antagonija med tema pesnikoma se še znatno stopnjuje s spremenjenimi političnimi razmerami po drugi svetovni vojni, saj izide zbrano delo Franceta Balantiča (tudi tokrat v redakciji Tineta Debeljaka) le med emigrantskimi izdajami (1956) — izbiri iz Kajuhove zapuščine pa se obnavljajo iz leta v leto na knjižnem trgu v domovini. France Balantič tedaj nima legalnih vrstnikov v slovenski poeziji, saj so prešli vsi zares

pomembni pesniki iz nekdanjega kroga mladokatoliške inteligence v odporniško gibanje — poezija tistih, ki so zašli v nasprotni tabor z Balantičevo zapuščino vred, pa vztraja že dvajset let v začaranem krogu neučinkovite politične emigracije, osamljena in domotožna, zaverovana v tisto preteklost, ki je zares že minila.

Tako se v javnem odzivu na literarno delo Kajuha in Balantiča ponazarja tragična usoda pesnikov iz rodu vojne mladine, ki ju je smrt pregnala na obe povsem dislocirani skrajnosti slovenske narodne eksistence. Ta družbenopolitična usoda je delno izmaličila tudi estetsko oceno njunega nespornega pesniškega daru, zakaj literarna resnica je ta, da presega estetski potencial Balantičevega pesniškega dnevnika vsaj v vseh tistih predelih osebne izpovedi, kjer se pojavlja usodna prisotnost smrti, slovstveno izvirnost Kajuhovih revolucionarnih verzov, ki prehajajo iz čistega doživetja vselej v agitacijski zanos skupne politične akcije. Vendar je ta literarna resnica le zelo skromen del zgodovinske resničnosti, saj je leto 1945 potrdilo revolucijo, ki jo je napovedal Kajuh, in zavrnilo obnovo odmirajočih političnih sil, ki so zajele Balantiča v svet eksistencialne brezizhodnosti.

10

Tako se porajajo prvi pesniki iz rodu vojne mladine po vseh zakonitostih ljudske vstaje še povsem iz Kajuhovega izročila — Peter Levčev (1923) in Ivan Minatti (1924) in Lojze Krakar (1926) in tudi nekdanja Balantičeva sošolca Jožef Šmit (1922) in France Kosmač (1922) in tej peterici se v prvih povojnih letih pridružuje spet z izrazito žensko pesmijo avtobiografskega kolorita pesnica Ada Škerlova (1924).

Prve objave te skupine so ohranjene po večini še v partizanskem ciklostilu, tako Kosmačevi zbirki *Pred pomladjo* in *Partizanski soneti* (1944), ki ju obnavlja povojni izbor *Pesmi našega pohoda* (1945). Prvi prepričevalni pesniški dokument te partizanske mladine je Levčeva zbirka z vojno tematiko in z značilnim naslovom, prevzetim iz metaforične zakladnice revolucionarnih romantikov — *Koraki v svobodo* (1946). Najznačilnejša antiagitacijska naslova sta dala svojima zbirkama Jože Šmit (*Srce v besedi*, 1947) in Ada Škerlova (*Senca v srcu*, 1950) — zadnja dosežka te pretežno čustvene lirike, ki pa zajema tudi dovolj širok razpon v refleksivni sferi, pa sta zbirki Ivana Minattija *Nekoga moraš imeti rad* (1963) in Lojzeta Krakarja *Med iskalci biserov* (1964).

Druga skupina pesnikov iz rodu vojne mladine, po rojstvu iz petletja 1925—1930 in po pesniškem izrazu še bolj raznorodna kakor trojka

Bor-Vipotnik-Udovič, tvega v letu 1953 že skupni javni nastop z zbirko *Pesmi štirih*, ki daje izbor prvih pesmi Kajetana Koviča, Janeza Menarta, Toneta Pavčka in Cirila Zlobca. Pesniki te četverice so vsaj s temi prvimi objavami še povsem ujeti v pesniško obnovo mladostnih izkušenj, saj se razteza krog te poezije od prve ljubezenske bolečine do boemskega odpora zoper novo pilhario v povojni družbi. Iz samega pesniškega izraza te antologije se da razbrati, da gre avtorjem predvsem za zavestno obnovo intimne lirike, ki jo je pripravljala že peterica starejših tovarišev iz Kajuhovega rodu s postopnim prehajanjem iz programske retorike v izpovedno poezijo. Kar se da povsem razločno razbrati v drugi zbirki Lojzeta Krakarja *Cvet pelina* (1962) in v Minattijevi retrospektivi *Bolečina nedoživetega* (1964).

Iz te težnje po »idejni rehabilitaciji« *intimne lirike v družbenih razmerah »uradnega optimizma«* izvira tudi romantični prizvok v *Pesmi štirih*, ki se obnavlja dovolj razločno še v samostojnih izdajah te četverice — tako v Zlobčevih zbirkah *Pobeglo otroštvo* (1957), *Ljubezen* (1958), *Najina oaza* (1964), v Pavčkovih izborih *Sanje živijo dalje* (1958), *Ujeti ocean* (1964) in malone programsko dosledno v fabulativni zasnovi in v čustveni narativnosti Menartove *Bele pravlјice* (1963), ki obnavlja z modernizirano metaforiko pripoved starih romantikov o usodi proletarskega otroka v krutem svetu družbene resničnosti.

Med četverico, ki je v letu 1953 izdala *Pesmi štirih*, sta si vsekakor prva izoblikovala pesniški profil Kajetan Kovič in Janez Menart.

Kajetan Kovič (1930), avtor pesniških zbirk *Prezgodnji dan* (1956) in *Korenine vetra* (1961), se uveljavlja z razgibanim intelektom in z vizualnim darom, s preudarno kompozicijo in z domiselno metaforiko. Kovičeva pesniška govorica, diskretna v lirskem zapisu čutnih nemirov in izzivalna v družbenokritični retoriki, se izogiba sleherne shematike v izrazu in se skuša vselej prilagoditi izbranemu motivu. Dinamika tega pesniškega zraza, ki se pri Koviču poraja iz protislovnih silnic intelektualizma in senzualizma, napoveduje virtuoza, ki suvereno spreminja doživljajsko gradivo v lirsko abstrakcijo.

Janez Menart (1929) dozoreva že s samostojno zbirko *Prva jesen* (1955) iz novoromantične čustvenosti v pesnika z bistrim pogledom na družbeno problematiko. To dokazujejo že *Vojne slike* v tej prvi zbirki, ki razodevajo že visoko oblikovno dognanost, zakaj v tej redkobesedni obtožbi vojnih grozot prerašča Menartova pregnantnost v opisu predmetnega sveta faktografsko pedantnost nekdanjega socialnega realizma, saj se ta opis stopnjuje do takšne epigramatične zgoščenosti, da se predmeti nevsiljivo spreminjajo v simbole.

Kakor se Koviču in Menartu poraja pesniški navdih iz različnih virov, prvemu iz čutne, drugemu iz čustvene vznemirjenosti, tako se razlikujeta tudi v družbeni satiri. Koviču se izmaličenost današnjega sveta spreminja s pogledom skozi satirično prizmo v grozljiv privid nečloveške mehanizacije vsega človeškega — Menartu se vznemiri opazovalni dar ob moralni negodnosti tega mehaniziranega sveta, saj mu dokazuje življenjska izkušnja iz dneva v dan, da se razkrajja sožitje med ljudmi po prastarem načelu »struggle for life«, tako da se mu to nesožitje prikazuje v grotesknih epizodah med pritlikavci, ki se bore »za ljubi kruhek«.

Ta namerni realizem Menartove satire, ki opisuje motnje v moralni zavesti današnjega sveta z vsakdanjo govorico malega človeka, je zagotovila avtorju nenavadni uspeh Časopisnih stihov (1961): ta zabavna kronika naše poniglavosti, ki prevzema v ciklični razporeditvi rubrike naših dnevnikov, je doživela usodo pravega bestsellerja, saj so uspeli primeri iz te satirične čitanke malone že ponarodeli. Menartova retrospektiva Semafori mladosti (1963) obnavlja v smotrno urejenem izboru pesnikovo delo desetih let, vendar ta izbor v daljših besedilih ne dosega več umetniške pregnantnosti Vojnih slik.

Že v delu Kajetana Koviča in Janeza Menarta se da razbrati, kakšne priznane in nepriznane krize so doživljali pesniki mladega rodu, ki so rasli še sredi živih odmevov revolucionarne romantike in so morali hkrati še premagovati vse slabosti uradnega optimizma, da so se prebili do lastnega pesniškega izraza — še bolj nazorno pa se kaže ta postopna individualizacija pri Lojzetu Krakarju:

Prve Krakarjeve pesmi, spočete v predanosti revolucionarni romantiki in v odporu do agitacijskega optimizma, zbrane v zbirki V vzponu mladosti (1949), prikazujejo mladega človeka, ki se rešuje iz poraznih spominov na vojno v množične akcije za obnovo dežele, pa sredi tega kolektivizma še ne najde prave govorice za izpoved intimnih doživetij. In kakor je v teh prvih poizkusih še veliko poljudne in dobronamerne programske muzike Kajuhovega rodu, tako se spreminja pesniku pogled na svet čedalje bolj v zbran notranji monolog, ki uveljavlja pesnikov refleksivni dar v širokem humanističnem razponu od čustvenih lirizmov do družbenokritične ironije. Spomin na taborišča smrti med minulo vojno in nemir spričo grotesknotragične nepopolnosti današnjega sveta, radosti in tegobe erotične prizadetosti in neugasla sla po sreči sredi življenjskih muk — takšni odlomki iz pesniškega dnevnika so zbrani v novih zbirkah Cvet pelina (1963) in Med iskalci biserov (1964), ki dajeta Lojzetu Krakarju že obris dozorevajoče osebnosti.

Skupna idejna in estetska oznaka se poeziji te vojne mladine ne da najti, čeprav se s tistimi besedili, ki so dosegla že prvo zrelost, povsem organsko vrašča v evropsko besedno umetnost našega stoletja.

Idejna protislovja, ki jih doživlja ta pesniški rod s svojimi predniki vred med ponovno evropeizacijo slovenske poezije, se vsaj med kritičnimi leti 1950—1960 še kdaj pa kdaj izmaličijo v prave dogmatske spore, saj dozoreva vsa slovstvena dejavnost po drugi svetovni vojni v navzkrižnem ognju iz dveh izrazitih skrajnosti — na eni strani se kopičijo družbenopolitične deklaracije o humanistični preobrazbi današnjega sveta, na drugi strani doktrinarni teoremi o absurdnosti vsega človeškega početja.

Tako se že s Pesmimi štirih zaključuje vsaj za Kajuhov rod kratkotrajno razdobje vzhodnih sugestij z etatističnimi tezami o socialističnem realizmu, saj se uveljavlja že s prvimi uspešnimi poizkusi Kajetana Koviča in Janeza Menarta in Lojzeta Krakarja določena zahteva po ponovni evropeizaciji slovenske poezije v vsem razponu od intimne lirike do družbenokritične retorike in ta zahteva se v kritičnih letih po izidu Pesmi štirih še stopnjuje z novimi objavami v zbirkah nekdanjih revolucionarnih romantikov — v Vipotnikovem Drevesu na samem, v Borovi Sledi naših senc, v Udovičevem Ogledalu sanj.

Najmlajši iz rodu vojne mladine — tisti z rojstnimi letnicami iz petletja 1929—1939 — doraščajo že v povsem novi družbeni konstelaciji po znanem sporu z informbirojem. Ti novi pesniki se v nemajo že povsem očitno za eksistencialne probleme in se tudi že spogledujejo s teoremi o absurdnosti človeškega bivanja — delno po bridkih osebnih izkušnjah v prvih povojnih letih, delno iz mladostnega protesta zoper družbenopolitični kaos današnjega sveta, delno tudi po zgledu zahodnih filozofskih in literarnih struj.

Res, da se kaže tudi med temi pesniki vsaj po prvih objavah neka težnja po skupnem nastopu, saj se pojavijo malone le v Reviji 57 in v Perspektivah — vendar je prava notranja povezava med temi manifestativnimi modernisti prav tako rahla kakor pred leti med avtorji Pesmi štirih. Ta povezava se omejuje malone le na komaj opazne formalne sorodnosti v pesniškem izrazu, zakaj na ta izraz vplivajo dovolj očitno odmevi ekspresionistične metaforike in zapoznele različice nadrealistične stilizacije.

To velja vsaj za tisto četverico, ki kaže že zelo razločen osebni profil — Dane Zajc (1929), Gregor Strniša (1930), Veno Taufer (1934), Saša Vegri (1934).

Nekaj skupnega se da le zaslediti v objavah te zelo raznorodne četverice: to, da zavračajo bolj ali manj zavestno vse, kar izvira iz idejnega in estetskega izročila revolucionarne romantike, in da se tako nehote distancirajo tudi od avtorjev Pesmi štirih. Rahla stilna sorodnost se ohranja le še med družbenokritičnimi parabolami Kajetana Koviča in Daneta Zajca. Smer in smoter te pretežno hermetične poezije se še nista do kraja razodela — pravi dosežki te nove struje, kakršna sta poema Daneta Zajca *Otroka reke* (1964) in zbirka Gregorja Strniše *Odisej* (1964), pa dopuščajo domnevo, da se porajajo v tem predelu slovenske lirike nova pesniška izrazila, ki utegnejo z lucidnimi prisposodobami obnavljati travmatična stanja v razrvani psihi sodobnega človeka.

Kar je povsem očitno v idejnem in v estetskem razponu te poezije mladega rodu od Kajuha in Balantiča do Zajca in Strniše, to je njen izraziti pluralizem, saj se prvi pesniški dokumenti te vojne mladine vežejo še z odporniško poezijo trojke Bor-Vipotnik-Udovič, najmlajši med temi mladimi pa se vračajo skozi razne vsebinske in oblikovne metamorfoze k problemom, ki jih je načel že nekdanji rod ekspresionistov s pesniškim sporočilom Srečka Kosovela in jih vsaj začasno zaključil s Kocbekovo lirsko retrospektivo zadnjih trideset let, objavljeno v zbirki *Groza* — zakaj osrednje vprašanje, ki se pojavlja v raznoterih različicah v tem pesniškem pluralizmu vojnega rodu, se v bistvu ne razlikuje od tistega, ki so ga skušali reševati že vsi vodilni ekspresionisti od Kosovela do Kocbeka, ko so se lotevali stare antinomije obeh svetov, ki tiranizira našo zavest že od izbruha prve pa do izteka druge svetovne vojne in nas vznemirja danes znova in znova z grožnjo usodne dvojnosti:

Homo sapiens — homo politicus.