

O LIRIKI SLOVENSKE MODERNE

Dušan Pirjevec

I.

Pojav, ki ga naše literarne zgodovine obravnavajo v poglavju z naslovom *Slovenska moderna*, je izrazito umetniško, predvsem literarno gibanje. Posamezni njeni predstavniki so sicer posegali tudi v druga področja in celo v dnevno politiko in moderna je pri nas uveljavila nove družbeno politične in svetovnonazorske koncepcije, toda njeno središče, njena glavna bolečina in radost je vendarle umetnost. Zato jo je mogoče najbolj vsestransko opredeliti in najbolj pravično oceniti, če skušamo dognati njene estetske vrednote, opisati njeno umetniško svojevrstnost in vzgibe njene umetniške rasti. Raziskovanje njene idejne, družbene in politične vsebine in vloge je seveda nujno potrebno, a vsa taka razglabljanja naj vodi želja, da se z njimi čimbolj približamo ravno njenemu umetniškemu bistvu.

Pričujoči sestavek nima namena, da bi v celoti preiskal problem naše moderne besedne umetnosti, pač pa se zaustavlja predvsem ob liriki. Lirika je središče prvega obdobja slovenske moderne. V njej se najprej in izredno jasno izrazijo osnovni principi celotnega umetniškega gibanja. Pri tem pa ne bomo segli preko leta 1901. V tem letu namreč umre Josip Murn in tako ostaneta od glavnih nosilcev novih teženj živa samo še dva predstavnika. Poleg tega pa se je do tega datuma notranje načelo moderne že docela jasno izoblikovalo in mlado gibanje najde že svojo čisto umetniško formo ter zavrže tuje, neumetniške primesi.

Očitno je seveda, da so nekatere sestavine, ki tvorijo moderno liriko, značilne hkrati tudi za druge zvrsti, se pravi za prozo in za nekatere prve dramatične poskuse. Te skupne poteze članek poudarja le tam, kjer je to nujno potrebno, ne spušča pa se v probleme, ki so obvladovali izključno rast moderne nevezane besede.

Med tem, kar je ustvarila moderna, in med tem, kar je nastajalo neposredno pred njo in mimo nje kot izraz tradicije, je neizmerna razdalja, ki naj jo ponazori droben primer: Jesenko-Doksov je takole opisal »izvoljenko svojega srca«:

O, ti moja sreča,
ti moja slast, moj raj;
obraz nebeški tvoj bi
rad gledal vekomaj!

Ti vse si mi na svetu,
presrčni angel moj,
le verno in ljubo mi
na strani vedno stoj!

Istemu motivu je dal Župančič tole obliko:

Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota,
jaz sem te iskal,
mimo tebe sem šel in pogledal sem te
in sem ves vztrepetal...

Pesem je dovolj znana in ni treba, da bi jo v celoti navajal. Citiram naj le njeno zadnjo kitico, ker je v njej skrita ista misel kot v zadnjih štirih stihih Jesenkove pesmi:

O jaz sem bogat —
pomagaj, pomagaj mi dvigniti
moje duše zaklad!

Kvalitete, ki ločijo Župančiča od Doksova so značilne za celotno delo moderne in jih utegnemo opisati najprej s splošno ugotovitvijo, da pomeni slovenska moderna popolen preporod naše besedne umetnosti in hkrati vsestransko uveljavljanje poezije sploh, njen vsestranski razcvet. To, čemur pravimo umetnost in kar skušajo nekateri opredeliti kot čisto poezijo, si je v okviru moderne zopet pridobilo položaj in pravice, ki jih ima v sklopu človekove duhovne aktivnosti. Umetnost se je uveljavila kot samostojna, avtonomna dejavnost in se izvila izpod nadzorstva neumetnostnih, tujih meril.

Zato mora razmišljanje o naši moderni spremljati spoznanje, da smo v svetu resnične, visoke umetnosti, da govorimo o umetninah, ki bodo vedno privlačevale razmišljujočega človeka in zahtevale vedno novih, popolnejših opredelitev. Ko torej iščemo vzroke nastanka in razglabljam o vsebini in umetniški svojevrstnosti moderne, nam mora to gibanje najprej veljati za nebrzdan prodor dolgo zadrževanih ustvarjalnih sil našega naroda, umotvori pa, pred katerimi se znajdemo, za delo resnično genioznih osebnosti. Prav vse značilnosti, ki jih utegnemo odkriti na poeziji moderne: izredna plodovitost, formalni poskusi, prepričanje v pravilnost lastne poti, neprestano iskanje novih oblik, neutolažljiva želja po spoznanju, presenetljiva in včasih kruta odkritosrčnost, vse to je izraz prirodne ustvarjalnosti, ki usmerja in uravnava vsa poetova dejanja.

Središče moderne je osebna izpoved, se pravi lirika. Rod moderne je rod lirikov, kar velja tudi za prozaista Cankarja. Zato je v ospredju

pesem in lirična črtica ali novela, ki ima izrazite lirične elemente. V značaju in vsebini te osebne izpovedi se skriva moč in umetniška sila moderne.

Njena osnovna značilnost je vir njene inspiracije in ta vir je realni človek. Moderna je zopet odkrila človekovo notranjost, njegovo intimno življenje, njegove resnične misli in čustva. Ne moralni in ne načelni predsodki niso mogli več deformirati podobe človeka in zakriti njegovih radosti in stisk, užitkov in razočaranj, zmot in protislovij. Moderna je zopet konstituirala celotno človekovo osebnost in lik človeka, ki ga najdemo v moderni poeziji, ni prikrojen določeni ideologiji, ni konstrukcija, ki naj bi dokazovala to ali drugo tezo. Pesnikov pogled se ne more nikjer ustaviti, ampak tiplje vedno globlje. Pesem postaja tako izraz tistih sestavin človekovega notranjega sveta, ki se jih posameznik pogosto niti ne zaveda. Tako pravi n. pr. Murn v pismu Cankarju, da se mu zde njegove pesmi »velikanski vzdih — neznanega sveta« (ZD II, 89). Ta »neznani svet« so tiste prvine človekovega bistva, ki so skrite v zadnjih globinah njegove osebnosti, a ki so vendarle odločilne. Ti »velikanski vzdih« pa so tiste reakcije in tista doživetja, ki niso nastala na podlagi premisleka, ampak so živ, neposreden, takorekoč nekontroliran odgovor na to, kar človeka obdaja, ali kar se v njem dogaja. Tako je moderna prestopila meje ustaljene pesniške konvencije in hkrati s tem zavrgla tradicionalno predstavo o človeku kakor tudi tradicionalno pojmovanje dobrega in zlega.

Po tej poti je moderna poezija prodrla do neskaljenega, se pravi realnega čustva in do čistega občutka, do prvotnega doživetja. Pesem je postala izraz ali utelešenje neposrednega dojetja sveta, se pravi izraz občutka in s tem tudi utelešenje neposredne, realne čustvene reakcije.

Občutki pa so le trenutne senzacije, med njimi ni logične zveze in v njih ni nobenega nauka. Docela v skladu s tem pravi Murn v že omenjenem pismu Ivanu Cankarju, da so njegove pesmi zgolj trenutki, Župančič pa poje:

Ej pesmice, ej,
ve hčerke trenutka.

Še bolj plastično je povedal to Murn v pismu Šorliju z dne 20. aprila 1900. Šorli je namreč v neohranjenem pismu sporočil prijatelju, da bo opustil verze in se posvetil samo prozi. Murn odobrava to odločitev, ker se mu zdi, da prijatelj ni pravi pesnik. Svojo trditev utemeljuje takole: »Vrhu tega si Ti tudi premalo človek trenutka. Ti vzameš trenutek ne kot je sam na sebi, marveč bolj kot je v zvezi s prošlostjo in kake posledice da ima. To je na vsak način racionalno in logično, vendar stvar,

ki ne spada in continuo v liriko. Živeti trenutke in pozabiti zraven na vse razmere in okolnosti — to je pravo (ZD II, 122).

Vendar ni bila naša moderna nikdar docela ujeta zgolj v opisana načela, ki so izrazito impresionistična. Niti naša lirika niti naše tedanje slikarstvo ni do kraja impresionistično, če uporabljamo to besedo v tistem pomenu, kot ga ima običajno v zgodovini zapadnoevropske umetnosti. Tako pravi Murn v pismu Ivanu Cankarju: »Vrgel sem na papir posamezne trenutke in utise, in mučno svetsko naziranje svoje duše (ZD II, 99). Citat iz Župančičeve pesmi pa moramo izpopolniti takole:

Ej, pesmice, ej,
ve hčerke trenutka,
utrinki plamena večnega —

Obe izjavi: »mučno svetsko naziranje moje duše« in »utrinki plamena večnega« govorita o tem, da nimamo opravka s pravim impresionizmom, kakršnega najdemo deloma pri Arnu Holzu in Liliencronu. Slovenska moderna je impresionistično načelo razširila. Zanj trenutek ni pomenil samo enkratni živčni dražljaj, ampak neprimerno več. Pomenil ji je hkrati vrsto čustvenih reakcij, pomenil ji je »utrinek plamena večnega«, se pravi izraz nečesa višjega, kar ni slučajno. Najbolj plastična ilustracija te miselnosti je Murnov *Trenutek*:

Tam v daljavi, ne ve se, kam ptič leti,
tam v nižavi, ne ve se, kam se spusti
na skrivaj;

tako v duši lep trenutek zbeži
in ne vemo, kam, kje se zbudi
še kedaj.

Ptičji let je le delni primer višjega zakona, trenutno doživetje ima v sebi višjo pomembnost, določeno simbolno vsebino.

Kaj pomeni ta nova sestavina, ta simbolni pomen? Zakaj je postal trenutek »utrinek plamena večnega«. Ta pojav si razložimo lahko le, če upoštevamo, da se v poeziji moderne pojavlja tudi etična volja, moralna nostalgija, ki se izraža v iskanju višjega smisla, v odkrivanju višjega pomena vsega, kar je. V tem trenutku postane trenutno čutno doživetje sveta več kot zgolj živčni dražljaj, postane odkritje višje realnosti. Zato poje Župančič v pesmi *Moje barke*:

Ah, vi cilji, moji zlati cilji:

— — — — —
Le po megli tavajoče duše
v hipih svetih so vas zaslutile,
v hipih svetih, ko skrivnosti večne
v bajnem svitu se odpro očesu.

Trenutki so tu »hipi sveti« in v teh hipih se človeku odkrivajo ne le njegovi lastni cilji, odkrivajo se mu »skrivnosti večne.«

Iskanje višjega smisla je značilno za vse delo slovenske moderne. Murn je n. pr. v psimu Vidi Jerajevi z dne 5. januarja 1901 takole spregovoril o Prešernu: »Tak je bil Prešeren! Kot vsi drugi ljudje, samo da je občutil moralnega mačka v vsi zlosti in obupnosti.« Dne 17. decembra 1900 pa je v dopisu isti znanki poudarjal: »Nadalje zahtevam, da mora biti umetnost etična... Veliki umetniki morajo biti sami veliki svetniki.«

V tej zahtevi po etičnosti se seveda ne skriva navezanost na določeno ideologijo. Razlagati si jo smemo kot izraz bistvene lastnosti človekovega bivanja, kot izraz njegove teleološke urejenosti, kot izraz njegove volje po redu in urejanju. Etično stremljenje, ki se uveljavlja v liriki slovenske moderne, je tedaj nekaj elementarnega in zato se moderna refleksivna lirika ni mogla spremeniti niti v politično niti v načelno deklamacijo, saj je ohranila vso čustveno polnost in prepričljivost elementarnega vzgona.

Toda kako naj spravimo v sklad stremljenje po etičnem ravnovesju z načelom, ki ga je izpovedal Murn: »Živeti trenutke in pozabiti zraven na vse razmere in okoliščine — to je pravo«? V Murnovi formulaciji je skrit izrazito senzualen odnos do sveta in ta odnos je v nasprotju z zahtevo po etičnosti. Ni dvoma torej, da imamo tu dva nasprotujoča si principa, in očitno je, da je moderna umetnost zajeta med dve nasprotji: med senzualnostjo in med vrhovni etični princip. Tega protislovja moderna sicer ni razrešila, ker ga razrešiti ne more, saj je konstantno, v njem je skrito gibalno človekovega notranjega razvoja.

Opisane lastnosti so opredelile svet čustev in občutij, ki jih odkrijemo v delih naše moderne. Njen senzualizem se je izrazil v tistih neposrednih doživetjih narave, ki jim pravimo impresija, hkrati pa se je sprostil v burnem toku čutne ekstaze. Njen etični princip si je našel izraz v mogočnem čustvenem zanosu, ki je značilen za doživetje višjega, globljega in celo mističnega elementa. Nihanje med obema principoma pa se je realiziralo v posebnih čustvenih niansah, ki jim lahko rečemo melanholija. Murnove in Cankarjeve melanholije si ne moremo razlagati zgolj z njuno boleznijo i. sl., njena vsebina je globlja. Človek, ki živi predvsem po zakonih svojih senzualnih doživetij in ki živi predvsem zanja, ni sposoben suvereno voditi samega sebe, neprestano prihaja v konflikt z okolico, ne more si urediti življenja in je v neprestanem spopadu s samim seboj. Vse to povzroča težke moralne napetosti in pretrse, ki se izražajo v žalosti in melanholiji. Tako notranje stanje se manifestira v dveh različnih odnosih do življenja: človek si življenja želi

in se ga hkrati boji. Na podlagi te zakonitosti je n. pr. Murn uvrstil v svojo zbirko eno zraven druge naslednji dve pesmi: *Nageljne poljske sem nosil in Pa ne pojdem prek poljan*. Prva se končuje z verzi:

Ven bežim v polje samotno,
še in še daleč naprej,
samega sebe tam slušam,
sebe in žalost brez mej.

Druga pesem pa se pričinja s stihi, v katerih se pesnik odpoveduje polju in samoti, ker ga je obojega strah:

Pa ne pojdem prek poljan,
je v poljani črni vran,
je v poljani noč in dan.

Brž ko pa je bila moderna ujeta v opisana protislovja, se je znašla v okviru, da tako rečem, naravne urejenosti človeka. In brž ko je v moderni liriki zaživelo čustvo in občutje, ki je bilo iskren izraz takšne človekove notranje situacije, je po svoji umetniški vrednosti prestopila meje province in postala občecloveška.

Izhodišče slovenske moderne lirike je docela originalno doživetje sveta, iz katerega so nastajale svojevrstne čustvene vibracije in svojevrstna občutja. Zato je razumljivo, da je moderna ustvarila tudi nove oblike, iznašla nov, svojstven stil. Splošno znano je, da je uveljavila svobodni verz, ritem namesto metra, zgradila novo, bogato metaforiko, prav izredno razširila izrazne možnosti našega jezika in našla nove organizacijske principe besednih umetnin. Ne da bi se hotel spuščati v podrobno analizo vseh teh novih elementov, naj vendarle opozorim in v skupih potezih orišem dve, za našo moderno bistveni pesniški obliki.

V mislih imam tip neposredne in tip posredne izpovedi. Za prvo je značila težnja po neposrednem podajanju čustva. Ta težnja se realizira v nekakih himničnih tvorbah, ki nastanejo tedaj, kadar hoče pesnik bodisi povelečati predmet, ob katerem je doživel silno čustveno razgibanost, bodisi da hoče posredovati bralcu čustvo samo in njegove vibracije. To so pesmi, ki jih je Oton Župančič v pismu Ivanu Cankarju z dne 21. marca 1898 označil takole: »Čustva so res napeta do skrajnosti. A resnična so... Te pesmi so samo izbruhi. Ko sem jih pisal, bil sem ves v ekstazi, ves sem se tresel — morale so biti take« (zapuščina O. Ž.).

Prvo obliko tega tipa nam lahko ponazorijo naslednji Cankarjevi verzi iz prve izdaje *Erotike*:

In jaz vidim njo, ah njo...
Kipi in trepeče ji belo telo,
prozorna megla je po udih razlita,

pretkana s kristali od sončnega svita;
na polne rame
valijo mogočno se črni lasje,
in njeno oko, poželjivo in mokro,
blešči se kot brušen nož.

In v dušo kipečo in v srca dno
sesa se mi njeno pohotno oko;
v boleznem razkošju telo mi trepeče,
v objem se mi dvigajo roke drhteče...
In v prahu nesvesten kleči pred teboj
in ljubi in moli te suženj tvoj —
Venus, Venus!

To je prava himna, zapeta na čast in v poveličanje tistega, kar je pesnika tako zelo razburkalo in zaposlilo njegova čustva. Zato je to običajno evokativna lirika, se pravi pesem z nagovorom.

Drugačen primer himnične poezije so naslednji Župančičevi verzi:

Divje polje duša moja,
sili k tebi — daleč, daleč —
Albertina.
In oblaki hudourni
in vetrovi šumni, burni
dušo mojo spremljajo
k tebi Albertina.

Pesem zaključujejo stih:

In pijana spet se vrne
ven v viharja črno grozo,
in pijana blodi z vetrom
nad šumečimi lesovi,
nad bučečimi valovi, —
prosta, prosta...

Za oba primera je značilno kopičenje in stopnjevanje epitetov in metafor, kar ustreza vedno večji čustveni razgretosti, ki se stopnjuje prav do ekstaze. Podoben ustroj imajo tudi nekateri lirični odlomki v Cankarjevih črticah. Takšen je n. pr. uvod v črtico *Marta in Magdalena* (CZS I, 149), ali pa naslednji odlomek iz *Zadnjega večera* (Erotika 1, 64): »Lahka in svobodna mi je duša, kadar sanjam o Tebi, — kakor škrjančeva pesem o jutranji zori. Vzdramil sem se iz težke noči in jasna, vesela gorkota mi je zasijala v obraz. Kako sem se otresel pozemskega prahu, kako sem vrgel raz sebe zarjavele okove!... Pred mano ni ničesar in ne za menoj, v tej čisti ljubezni leži neizmerna večnost... Ali je ne čutiš

ljubica? Ali ne vidijo boga Tvoje nedolžne oči, kakor ga vidim jaz? ...»
...»Velik je najin svet in krasen... Najina duša plava visoko nad belimi oblaki, nad šumečimi gozdovi... in tam globoko doli se klanjajo lilije, in rože trepečejo v tihi bojazni... Ali ne čuješ akordov oddaljene harfe? Ali ne čuješ v teh glasovih jasno in odkrito vse one brezkončne, čudovite lepote, o kateri sanjajo tam doli z bolnim srcem in zastrtimi pogledi? ... Velik je najin svet in krasen.«

Težnja po neposrednem podajanju čustva je določila celo ritmično strukturo navedenega odlomka. Čustvene vibracije je Cankar ponazoril z dvema valovoma, vsak odstavek je en mogočen val in vrh prvega je bog, vrh drugega je brezkončna, čudovita lepota, oba pa sta zgrajena na principu stopnjevanja.

V vseh treh primerih se čustvena razgretost ne more sprostiti prej, dokler se ne napne do ekstatične zamaknjenosti, ki se lahko razreži samo s krikom — pri Cankarjevih verzih z »Venus, Venus,« pri njegovi prozi z retoričnimi vprašanji, v Župančičevi pesmi pa s: »prosta, prosta ...«

Iste značilnosti ima celo moderni sonet, torej oblika, ki po svoji formalni strogosti in logično asketski zgradbi ni najbolj primerna za neposredno čustveno izpoved. Dovolj je, če primerjamo peti sonet iz Kettejevega cikla *Moj bog* s Prešernovim *Življenje ječa, čas o nji rabelj hudi*, ki je po svoji vsebini še najbolj podoben neposredni izpovedi in ima nekatere sestavine himnične tvorbe. Prešeren je komponiral svoj umotvor tako, da je trenutek najvišje čustvene zavzetosti strnil nekako v sredino pesmi, se pravi v drugo kvarteto in prvo tercino. V zadnji kitici se čustvo umiri in se izlije v resignirani ugotovitvi, tako da ima ritmična podoba soneta obliko loka in pesem nas vodi od začetka čustvene razburkanosti preko njenega vrhunca v mir spoznanja. Prešernov sonet se zaključuje takole:

Tje v posteljo poslano v črni jami,
v kateri spi, kdor vanjo spat se vleže,
da glasni hrup nadlog ga ne predrami.

Popolnoma drugačen je zaključek Kettejevega soneta:

in razgovarjal se ljubó s Teboj.
Kako sem ljubil te o harmonija,
o Bog, o Stvarnik, o Mesija! ...

Pri Prešernu je na koncu ugotovitev, ki ji daje gnomični prezent monumentalno definitivnost. Čustveni učinek pesmi je skrit v pretresljivosti in nepreklicnosti spoznanja, čeprav je izrečeno zelo mirlo. Pri

Ketteju je na koncu krik, ki ga klicaj in tri pike podaljšujejo preko grafične podobe pesmi.

Za vse podobne forme je značilen svečan ton, vzvišena dikcija in mogočna ritmična razgibanost. Metafore dobivajo vizionarne razsežnosti in pesnik posega po čim učinkovitejših vokalnih in glasbenih sredstvih. Mojster tega tipa poezije je Oton Župančič.

Drugi tip, tip posredne izpovedi je tak, da se pesnik skriva za predmet ali za situacijo, ki naj sama po sebi učinkujeta na bralca. Taka je n. pr. Murnova *V drevoredu*:

Brez konca
razteza se drevored.
Od sonca iskri sneg in led
kot diamanti —
Dolge vejice
brezove
ne šumljajo,
se ne klanjajo
in same ne znajo,
kaj sanjajo tak mrtvo...
Iz prejice
svilene tak mehko
natkane vršičke imajo.

To je izrazito impresionistična pesem, kakršnih je zlasti pri Murnu precej. Bolj pogosta je druga oblika, značilna za Murnovo *O mraku*:

Po jezeru priplule
mi divje so gosi,
to v mraku je, jeseni
in ko megla leži.

Molči ves svet pod meglo,
i jezero molči,
gosjak samo tam včasih
obupno zakriči.

Ko njemu se mi toži,
na srečanju jad leži;
no, bogzna al za mračne,
al za jasne moje dni...

Pesnik je opisu dodal izpoved, ki pa tudi ni neposredna, saj ne podaja čustva neposredno v vsej njegovi obsežnosti in razgibanosti, ampak se približuje prešernovski konstataciji. Zato najdemo tudi v liriki slovenske moderne podobne ugotovitve. Takšna je n. pr. naslednja zadnja kitica Murnove *Pesmi*:

Brez ljubezni hodim jaz
in brez nad po sveti —
lahk bo poslednji čas,
lahko mi umreti.

Kakor Prešernov sonet se tudi ta pesem zaključuje z definitivnim spoznanjem, le da gre pri Prešernu za splošno resnico, tu pa za resnico o sebi. Prešeren vključuje svojo usodo vedno v splošno veljavno zakonitost, modernist govori skoraj samo o zakonitostih svoje lastne poti.

Pesem posredne izpovedi ni tako svečana in razgibana, njena metaforika ni tako blesteča in jezik ni vseskozi pravilen, pesnik si dovoljuje celo dialektizme, na primer *al* namesto *ali*, kar je pri himničnem tipu skoraj docela nemogoče. Hkrati pa je taka pesem pregledna, jasna, obrisi so včasih silno ostri, predmeti plastični. Težnja, naj bi predmet učinkoval sam, in sam po sebi zbudil določeno čustvo ali razpoloženje, sili pesnika v zgoščenost podobe. Tako vzbujajo nekatere Murnove pesmi vtis, kakor da je pesnik v nenavadnem, da, v čutnem kontaktu doživel naravo, drevo, hišo, tako da je pesem res to, čemur bi lahko rekli intuitivno spoznanje. Za primer naj navedem naslednje štiri Murnove verze:

Prišel čas je krog božiča,
bele naokrog gore,
k dvorom bliža se lisica,
v snegu zajčje so steze.

To so štiri ugotovitve, ki so kaj preproste. Vendar nam prikličejo pred oči célo pokrajino in vzbude v nas popolnoma določeno razpoloženje. Pesnik je bistvo predmeta tako globoko dojel in ga tako zgoščeno izrazil v besedi, da zaživi v vsej svoji enkratnosti in splošnosti hkrati.

Pesmi, o katerih razpravljamo, so običajno na videz drobna dela, ki pa imajo izredno globino. Pesnik je namreč marsikaj zakril in za njegovi verzi se odpira skoraj neizmeren prostor, v katerem se lahko sproščajo naša občutja in misli. Pesem učinkuje šele, ko se nam odkrije ves ta svet, ki ni neposredno popisan. V tej obliki je moderna ustvarila vrsto izredno živih slik in pretresljivih osebnih izpovedi. Mojster te forme je Murn.

S tem sem seveda označil le nekaj glavnih lastnosti moderne lirike. Zdaj se lahko lotimo drugega problema.

II

Kako in zakaj je nastala ta nova lirika? Kako se je zgodilo, da je slovenski človek zopet odkril pravi vir pesniške inspiracije in od kod ta burna sprostiteljnost ustvarjalnih sil? Dejstvo, da so gibanje moderne tvorile

štiri izrazite umetniške osebnosti, nam pojasni samo del vprašanja, ne more nam pa pojasniti, zakaj se je genioznost sprostita s tako silo ravno v tem času in zakaj se je izrazila ravno v takšni obliki. Genioznost sama na sebi je sicer posebna, od narave dana lastnost posameznika, vendar ni vedno nujno, da se realizira v delih, ki nam razkrivajo vso obsežnost ustvarjalčevega talenta.

Preostaja torej vrsta vprašanj, ki jih lahko razrešimo le z analizo dobe, z analizo zunanjih pobud in vsega tistega konkretnega zgodovinskega gradiva, ki je bistveno vplivalo na silovitost sprostitve in usmerjenost tvorne moči. Z drugimi besedami: raziskati moramo gospodarske, družbene in politične procese, ki so v določeni dobi povzročili premike v svetu ideologije, čustva in morale ter tako vplivali na nastanek novih vrednot in novih literarnih in idejnih tokov. Pri tem je seveda na neuspeh obsojen primitivni postopek tistega avtorja, ki je nekoč zapisal, da je Murnova tako imenovana »kmečka lirika« izraz katastrofe, ki jo je na vasi povzročila prvotna kapitalistična akumulacija.

Procesi in premiki, v katerih utegnemo odkriti vzroke za nastanek slovenske moderne, niso zgolj slovenska posebnost, ampak so zajeli vso Evropo. Zato so tudi za vso Evropo značilne podobne literarne težnje, kot jih opažamo v naši literaturi. Seveda je dobilo vse to dogajanje pri nas posebno obliko in se od evropskega razvoja razlikuje zlasti po manjši meri intenzivnosti, tako da je morala moderna generacija doživeti močne vzpodbude od zunaj, preden se je zavedla sama sebe in docela jasno spoznala svojo pot.

Glavno značilnost tedanjega evropskega razvoja tvorita razkroj liberalizma in pozitivizma, se pravi določene filozofske, moralne in družbeno politične koncepcije, ki je dolgo časa prevladovala. Vzrok temu razkroju je skrit v preobrazbah, ki so zajele gospodarski ustroj Evrope in preoblikovale celotno življenje ter ustvarile nove eksistenčne pogoje. Preobrazbe in spremembe, ki jih imam v mislih, so splošno znane. Gre za silen razmah kapitalizma, zaradi česar nastane novi družbeni razred, proletariat, medtem ko se v buržoaziji in malomeščanstvu izoblikujejo nove tendence, pojavi se nova, ostrejša oblika razrednega boja, izoblikujejo se nasilne imperialistične težnje in zaostrijo se nacionalna nasprotstva. Vsi ti pojavi, ki so zaradi svoje žive in boleče aktualnosti nujno terjali odrešujočega odgovora, so bili po svoji naravi taki, da jih liberalizem ni mogel več obvladati in se je začel zaradi tega razkrajati. Njegov razkroj je imel več smeri, bodisi da je vodil v socializem, bodisi v smer imperializma, nacionalnega šovinizma in razrednega terorja buržoazije. Tretja možnost je bila katoliška cerkev, oziroma krščanski socializem.

V Avstriji je doživel liberalizem svoj prvi »oficielni« polom s padcem Auersperg-Lasserjevega režima in dolga vladavina grofa Taaffeja je pravzaprav poskus, kako obvladati sile, ki jih je sprostil liberalizem, a jih ni mogel več ukrotiti. Zato je za gospodarsko politiko Taaffeja značilen prehod od svobode konkurence k protekcionizmu. V novem položaju se skuša liberalizem ojačiti s tako imenovanimi radikalnimi frakcijami. Že leta 1871 se oblikuje v Avstriji parlamentarni Fortschrittclub, čigar program je zahteval tako ureditev države, da bi ostali Nemci v večini, hkrati pa predvideva demokratičnejši volilni red in pravičnejši davčni sistem (glej Charmatz, Deutsch-österreichische Politik, str. 157—170). Vsi taki poskusi pa niso mogli roditi uspeha in Dunaj je postal trdnjava krščanskega socializma. Dožitelje razkroja liberalistične moči in slave je popisal Hermann Bahr v svoji knjigi *Austriaca*. Ko se je leta 1882 prvikrat vrnil z Dunaja domov v Linz, je sporočil svojemu očetu: »Z liberalizmom je konec, nov čas prihaja, odprite nam vrata. In še vedno vidim nemirni pogled mojega starega gospoda in njegov glas, ki me zaskrbljeno sprašuje: ‚Kaj so iz tebe na Dunaju napravili?‘ ... Jaz pa sem znova vzklikal: ‚Da, sedaj smo mi tu in vse mora postati drugačno!‘«

Radikalne frakcije so nastajale tudi pri slovanskih narodih. Pri Čehih se uveljavi gibanje realistov in v začetku devetdesetih let tako imenovano Pokrokové hunfi in z njim Omladina. Pri nas se liberalni radikalizem prvikrat prebudi v visokošolski skupini, ki se je zbirala okrog mesečnika *Vesne*. Tako za češko Omladino, kakor za našo *Vesno* je značilno večje zanimanje za gospodarska in socialna vprašanja ter ostrejša in nepopustljivejša linija v narodnostnih vprašanjih — Omladina si je nakopala celo veleizdajniški proces in s svojimi protiaustrijskimi demonstracijami priklicala nad Prago obsedno stanje. Filozofsko so ta mlada radikalna gibanja močno pod vplivom pozitivizma in sprejemajo tudi nekatere socialistične prvine.

Podoben razvoj je doživljal tudi Hermann Bahr. Po spoznanju, da je z liberalizmom konec, je postal najprej pristaš velikonemškega šovinizma, nato pa socialist in je napisal celo brošuro v obrambo marksistične ideologije ter vrsto člankov s področja dialektično materialistične spoznavne teorije, kakor so n. pr. prvi trije sestavki njegove knjige *Zur Kritik der Moderne* iz leta 1891. Tako je torej v Avstriji prva posledica razkroja liberalizma sunek v levo in ojačenje pozitivističnega mišljenja. Na podlagi teh razvojnih teženj so začele pri Slovencih nastajati prve pomembnejše znanstvene ambicije, ki so se kasneje realizirale v delu Kidriča, Ramovša, Prijatelja, Plemlja, Šerka, Robide, Goestla itd.

Hkrati z odmiranjem liberalizma pa se vrši v Evropi, zlasti v Franciji, tudi kriza pozitivizma. Prve očitne znake opazimo že v začetku

osemdesetih let. Vedno močnejše se uveljavljajo idealistične filozofske smeri ter individualistične in mistične težnje. Novi idejni tokovi so bolj ustrezali takratnemu razpoloženju evropskega intelektualca, polagoma so začele prodirati iz Francije v ostalo Evropo in izpodrivati pozitivizem in z njim naturalistično literarno šolo. Tako se že okrog leta 1895 Gerhard Hauptmann odreče naturalizmu, Hermann Bahr pa zavrže marksistično ideologijo. Sam pripoveduje o tem takole: »Hiša v Berggasse [stanovanje socialističnega voditelja Viktorja Adlerja] je bila prav tako samo ena izmed postaj; leto dni nato, v Parizu, sem zamenjal konje in namesto Marxa in Engelsa vpregel Beaudelaira in Flauberta.«

Iste zakonitosti, ki so povzročile krizo liberalizma v evropskem obsegu, so delovale tudi pri nas in v začetku devetdesetih let je bil naš liberalizem že docela izčrpan. Ni vzdržal načelne debate z Mahničem, glede socialnih vprašanj se je postavil ali odkrito na stran buržoazije (prim. Šuklje Fran) ali pa sprejel program krščanskega socializma (prim. resolucije shoda liberalnih zaupnih mož 1894) ter opustil slednjič celo osrednjo zahtevo svoje narodnostne politike, Zedinjeno Slovenijo (prim. Vesna 1894, 283).

Rod slovenske moderne je rasel iz liberalne tradicije, o čemer pričajo prve Kettejeve in Cankarjeve pesmi kot n. pr. *Naš Mesija* in *Framasonska brenkanja*. Življenje pa je vsak dan znova dokazovalo nezadostnost in nemoč liberalnih nazorov. Mladi rod je polagoma odkrival, da se ideologija, za katero se je navduševal, ne sklada z življenjem in vedno jasneje čutil, da ni mogoče ujeti v to miselnost novih stremeljenj, ki so nastala iz nove življenjske situacije in ki so razburjala srca in misel mladih poetov.

Ob razkrajanju liberalizma se je na slovenskem krepil klerikalizem. Ofenziva katoliške cerkve, ki se je pričela s papeževim Syllabom, je v začetku devetdesetih let dosegla tudi pri nas že prepričljive ideološke, politične, organizacijske in gospodarske uspehe. Nič čudno tedaj ni, da se je tudi ta miselnost dokaj močno odražala v čustvovanju in iskanju mladega pesniškega rodu. Vendar pa ga ni mogla za stalno prikleniti nase. Razlogov je več. Stremljenja, ki so jih nosili v sebi sinovi proletarcev, kmetov, uradnikov in obrtnikov, niso mogla najti v katekizemski moralki dovolj prepričljivega potrdila. Poleg tega jih je liberalna tradicija vzgojila v duhu svobode in sovraštva do katoliške reakcije. Med pomembne razloge pa je treba slednjič prišteti še to, da se je klerikalizem pri nas kompromitiral s svojo obsodbo nad največjimi umetniškimi tradicijami našega naroda.

V istem času se začenja pri nas močnejše uveljavljati socializem. V sredi devetdesetih let preveva mlade slovenske socialdemokrate že vera v

»neznansko hitro zmago« nove ideologije in novega družbenega reda (prim. Prepeluh, Pripombe k naši prevratni dobi, str. 297—307). Vendar je bilo to dogajanje ujeto bolj v periferijo našega javnega in kulturnega življenja, tako da nova miselnost ni mogla odločilno vplivati na mlade poete. Cankar sam je narisal n. pr. leta 1895 v črtici *V življenju* zelo ostro karikaturu socialističnega agitatorja (glej CZS XXI, 39). Kljub temu pa so nekateri socialistični nazori vendarle prodrli tudi do te mladine in čeprav ji niso mogli posredovati sistema v celoti, so jo opozarjali na krivice in protislovja obstoječega reda in jo s tem na svoj način oddaljvali od liberalizma in klerikalne reakcije.

Skoraj istočasno ko propada slovenski liberalizem, propade tudi neka posebna oblika slovenskega čustvovanja, posebno moralno načelo, značilno za tradicionalno slovensko miselnost. Razkroji se namreč tako imenovano rodoljubje, tisti vrhovni princip narodnih interesov, ki se je spreminjal v vsesplošno merilo in ki je marsikdaj zakrival življenjska nasprotja ter bil izraz neizrazitosti naše družbene zavesti. To merilo je suvereno kontroliralo sleherno dejavnost in odločalo o njej v imenu narodne obrambne koristnosti. Opisal je to miselnost izredno plastično in nenavadno točno podal njene osnovne lastnosti Rihard Jakopič v razgovoru s Ferdinandom Kozakom. Med drugim je mojster rekel: »Mi vsi, slikarji, pisatelji in vsi drugi smo ostajali tujci doma — vendar ne samo zaradi svoje modernosti. Mislim, da nas je ločilo od rodoljubja več, mnogo več. Mi smo prihajali iz širokega svobodnega sveta in smo bili v srcih svobodni. Izhajali smo iz človeškega v sebi, rasli smo naravnost in naše vrednote so bile sadovi vročih notranjih doživetij, težkih duhovnih bojev. Doživetja, spoznanja pred obličjem svoje človeške resnice. Rodoljubje pa je bilo zunanjusten lišp... Odtirgano od žive duhovnosti, od brezkončnosti človeškega je z abstraktnim pojmom zaslanjalo svobodne razglede, ukrivilo sodbo in merilo pod jarem lokalne vsakdanjosti in uspavalo energije in prirodno moč s perspektivo zunanjustnega smisla in namena« (Jakopičev zbornik, 53).

Jakopič je postavil nasprotje: »doživetja, spoznanja pred obličjem svoje človeške resnice« — rodoljubje. Rodoljubju merilo ni bilo to, čemur pravimo notranja zakonitost določenega metièra, ampak zunanji smisel, narodno obrambna koristnost. V skladu s tem so lahko nastajala dela, ki v okviru svoje panoge niso imela prav nobene vrednosti, a so bila kljub temu deležna velikega priznanja, ker so tako ali drugače proslavljala naš rod.

Miselnost, ki jo je opisal Jakopič, se je uveljavila v patriarhalnih časih jare gospode. Propasti je morala z razkrojem patriarhalnosti, ki je izginila z družbeno diferenciacijo. Mladi rod se je zavedal tega procesa,

saj si je Oton Župančič zapisal, da se mu zdi »naiven kot vijolica« vsakdo, kdor misli, da je še možno spraviti vsa stremljenja Slovencev v eno strugo in »ki sanja o slogi in lepi bratski ljubezni vseh zavednih Slovencev« (zapuščina O. Ž.). Ko je poet spoznal in se zavedel tega dejstva, je bilo rodoljubje že pokopano. Tudi to so mladi pesniki občutili, o čemer pričajo zgodnje Cankarjeve satire.

Ako strnemo vsa naša opažanja, smemo reči, da je mladi rod dorasčal v času, v katerem ni mogel najti trajnejših ideoloških oporišč, splošnih načel in idealov. Mlada generacija se je znašla pred življenjem pravzaprav brez ideološkega orožja, v praznem prostoru.

Poleg te ugotovitve pa je za notranji razvoj moderne pomembno še drugo dejstvo. Mladina se je znašla v spremenjenih življenjskih razmerah. Doživljala je vso težo novih družbenih odnosov, trpela hudo socialno bedo in imela zato že zgodaj razvit posluš za socialna vprašanja in oster pogled za socialne krivice. Vse to jo je gnalo k spoznanju o nezadostni urejenosti sveta in v protest proti ustanovam, ki so bile čuvarji in izraz krivice. Zato je bilo tem manj mogoče, da bo to mladino za delj časa priklenila nase katera koli od tradicionalnih ideologij ali da bi se podredila tradicionalnim moralnim načelom. V tem položaju so postala živa stremljenja posameznika važnejša vzpodbuda kot pa že mrtvi, neučinkoviti ali vsaj že zelo dvomljivi splošni ideali.

Notranji proces, ki je zajel mladi rod, je dobro razviden iz Murnove pesmi *Vznik*, ki je nastala v začetku leta 1896. Pesem se glasi:

V divjem ognju srce polje,
duša koprnenja trepeta —
Konec je boječe volje,
moja ura tudi je prišla —
Slovo dajem hlapcu svetu,
žarno sije moja pot,
proč v ponosnem čem poletu,
proč, naprej, naprej od tod,
kjer ne gospodari več oblastno
podlosti, hinavstva bič,
kjer ne sklepata nečastno
znanja angel in hudič —
kjer se ne teptajo vzori,
zlobni ne živi usmev,
kjer ljubezni laž ne dvori,
kratki sreči: večni gnev,
Smela zdaj je, brezobzirna
kakor tvoja moja pot —
naj mi duša večno je nemirna —
Sojen tebi oj enak je sod...

V prvih štirih verzih je skrito najprej priznanje negotovosti in strahu, ki ne dovoljujeta hrepenenju svobodne sprostitev. Temu sledi obsodba konkretne družbe in vizija lepšega, svobodnega sveta. Dva čustvena vzgiba sta rodila to pesem: protest proti krivični družbi in hrepenenje po drugačnem življenju.

Težnje in želje, ki jih je oblikovalo in narekovalo življenje, so bile močnejše, prepričljivejše in privlačnejše kot pa veljavni in ustaljeni predpisi. Iluzije, ki jih je prinesla s seboj mlada generacija in ki jih je navdihovalo novo življenje, so bile tako nasilne in po vsebini take, da jih ni bilo možno spraviti v sklad z ideali, ki so doslej urejali in usmerjali človekovo dejavnost. Zaradi takega razmerja med osebno težnjo in ustaljeno konvencijo, se je vedno močnejše uveljavljala subjektivna vizija, dokler ni postala celo glavni princip in odločujoče merilo.

V skladu s tem je postajala tudi pesem vedno bolj subjektivna in Dermota je v svojem predavanju v Zadrugi dne 15. maja 1894 ugotovil: »Sploh pa se opaža, zlasti v Vesni in časi celo v Zvonu, da so natisnjene pesmi, ki imajo le kak poseben kontrast, misli pa prav nobene«. Nove sestavine, ki jih je opazil Dermota, so našle prvič svojo racionalno formulacijo in potrdilo v Cankarjevem predavanju v Zadrugi februarja 1896. Cankar je tedaj poudaril: »V liričnih pesmih se morajo zrealiti čuti, ne pa globoke in samo za pesnika razumljive misli... Pravi pesnik mora gledati, da vzbudi v bralcu iste čute, katere je imel on sam, ko je zlagal pesem; čute, pravim, ne filozofične misli; razumi, Dermôta!«

To predavanje je pravzaprav že zaključek daljšega procesa, ki je vodil mlade poete v svet njihovih čustev, v njihovo intimnost. S tem je mlada generacija odkrila nove pokrajine in našla pot do prave pesniške inspiracije. Njen notranji razvoj v to smer je bil takorekoč instinktiven, posledica nujnosti, izvirajočih iz konkretne zgodovinske situacije. Vendar pri tem ne smemo spregledati tudi učinkovanja literarnih vzorov kot so Heine, naša in maloruska narodna pesem, ruska romantična poezija s Puškinom in Lermontovim, Shakespeare, celo Aškerc in ne nazadnje tudi naturalizem.

Ni mogoče, da bi se v okviru tega sestavka posebej ustavljal ob vseh omenjenih in neomenjenih literarnih vzpodbudah, spregovorim naj le o najpomembnejših. Najprej je Heine, čigar vpliv je bil bistveno važen ne le zato, ker sta se Kette in Cankar ob njegovem vzgledu izvila iz predpisov tradicionalne metrike, ampak tudi zato, ker sta se otesla vpliva Aškerčevega realizma in doživela ob njem posebno erotično čustvo, ki je bilo v nasprotju z našo tradicijo. Za Župančičev razvoj je pomembnejša narodna pesem, za katero ga je navdušil Jan. Ev. Krek, med tem ko vse kaže, da nosijo Murnovi začetki pečat Goethejeve in

ruske romantične poezije, kasneje pa sledove narodne pesmi, na katero ga je po vsej verjetnosti opozoril Župančič.

Aškerčeva pesem na uveljavljanje novih pojavov sicer ni mogla učinkovati s svojo realistično formo in svojo realistično tendenco, pač pa s svojo notranjo podobo, idejno vsebino in nekaterimi drugimi sestavinami. Balada sama je kot zvrst evropske literature odkritje romantike in je skoz ohranila močne romantične poteze zlasti v motiviki. Tega dejstva se je zavedal tudi Župančič, ko si je zabeležil naslednjo misel: »Aškerc — romantik. O herojstvu sanja, in sicer glavno o herojstvu z orožjem« (zapuščina O. Ž.). Poleg elementov, ki jih je imel v mislih Župančič, pa je prodirala v Aškerčevo pesem tudi orientalska motivika in tu se je Aškerc spet srečal s Heinejem in se povrnil k izvoru svoje forme, k romantiki.

Nič manj pomembna ni bila Aškerčeva ideologija, oziroma njegovo proslavljanje osebne svobode in pravic osebnosti ter njegova obsodba socialne krivičnosti. Vse te elemente je mlada generacija zelo zgodaj vsrkala, o čemer bi lahko zbral nepregledno vrsto dokazov. Ne glede na svoj izvor, so dobili ti elementi v novem okolju svojevrstno funkcijo: postali so važna vzpodbuda za nastajanje nove miselnosti, novega življenjskega občutja.

Ob Heineju in Aškercu je treba omeniti še naturalizem, ki je po vsem videzu prav tako vplival na razvoj mlade generacije v smer individualizma in subjektivizma. Tak vpliv je izvirал iz teorije naturalizma in iz nekaterih potez, značilnih za njegovo prakso. S trditvijo, da je treba opisovati življenje takšno, kakršno je, ne glede na vzgojnost ali narodno obrambno pomembnost, je pomagal rušiti tradicionalne predpise, z drznostjo v opisih erotičnih scen je vzbujal zanimanje za tisti svet, ki je bil doslej v naši umetnosti skoraj popolnoma zastrt, a s poudarjanjem nekaterih temnih strani življenja je vzbujal odpor proti družbeni stvarnosti in izzival protest.

Vendar je slednjič možno še, da je v času, ko je Cankar prvič formuliral načela nove poezije, bila v Ljubljani že deloma znana tudi nova smer, dekadenca in simbolizem, ki sta se tedaj uveljavljala na Dunaju. Vesti o teh literarnih dogodkih je utegnil prinesiti z Dunaja Govekar, prav tako pa še Matija Jama, zvedeti so mogli o njih iz raznih revij, ki so bile v Ljubljani dostopne.

Preokret, ki ga odkrijemo že v zadružni dobi in ki se je na svoj način izrazil v Cankarjevem predavanju, se je dolgo napovedoval. Prva jasnejša znamenja so že v dunajskem akademskem glasilu *Vesna*. Ne da bi skušal v celoti prikazati ta časopis, bom opozoril samo na nekaj dejstev, ki imajo neposredno zvezo z našim problemom.

Vesna je bila glasilo generacije, ki se je rodila okrog leta 1870. Ta generacija je že spoznala nezadostnost starega liberalizma in ga je hotela preroditi. Predvsem se je ta mladina zavedala, da se je gospodarski, politični in družbeni položaj močno spremenil. To spoznanje ni bilo samo teoretično. Zato najdemo v *Vesni* vrsto opozoril o neznosni bedi slovenskih visokošolcev. Najvažnejše pa je, kako je gledala ta generacija na življenjske težave, ki so spremljale mladega človeka. Ni jih sprejemala več kot samo ob sebi umevno žrtev za dobrobit slovenskega naroda, niso se ji zdele samo nujno zlo, ki ga mora vzeti nase Slovenec, da se lahko izobrazi in potem kot učen mož koristi svojemu narodu. Zaradi socialne bede začno kljubovati v tej mladini dvomi v tradicionalne vzore in ti dvomi se stopnjujejo celo do fatalizma in pesimizma. V Robidovi noveli *Za uzori* beremo med drugim: »Drzna misel, da mora dobra stvar prospevati, dajala mi je srčnost in vrgel sem se v valovje življenja, boril sem se z njimi, a sedaj čutim, da mi pojemljejo moči, in da se utapljam. Hitel sem za uzori — in sedaj pogubljen.« Ali: »Kaki mučeniki svoje vzgoje smo vendar! Čemu se pač cepi v mlada srca idejalnost, čemu se takoj ne pokaže otroku življenja, kakor je?! Potem stopiš v svet, in izpregledaš... in uvidiš, da je resnica popolno nasprotje šolske modrosti, da je celo življenje sama sama nedoslednost«. Podobno misel je nekaj let kasneje izpovedal tudi Murn v pesmi *Zakaj*. Njena prva in zadnja kitica se glasita:

Ko še otrok sem bil,
zakaj se mi lagali ste,
da je tako lepo
na svetu, mi dejali ste?

Zdaj velik zrastel sem,
a v srcu pusta je ravan,
kjer krakajoč sedi
zlovešči, nikar siti vran —

Poseben izraz novih procesov je po vsej verjetnosti tudi Aškerčev pesniški razvoj. Pesnik *Balad in romanc* je nenadoma začutil potrebo, da opusti mirno epsko formo in začne čim odločneje izpovedovati svoje nazore in prepričanja. Do čiste lirske oblike sicer ni mogel priti, vendar je težnja po izpovedi izredno značilna in nikakor ni mogla biti slučajna, saj je v skladu s časom, v katerem se je uveljavila.

Tako se je polagoma iz brezoblične gmote luščil človekov individualum, terjal je vedno več pravic in se vedno jasneje zavedal svojega položaja in usode. Prve pomembne pesniške realizacije tega procesa so zadnje tri Gestrinove balade v *Ljubljanskem Zvonu* 1893.

Kljub opisanim razvojnim tendencam in posebnostim so se težnje mladega rodu resnično sprostile šele po jeseni 1896, t. j. ko sta odšla Cankar in Župančič na Dunaj. Tu so ju zajeli novi literarni in idejni tokovi, ob katerih sta jasneje spoznala svoj položaj in se zavedla lastnih stremljenj. Kar sta odkrila na Dunaju, sta bodisi v pismih, bodisi v svojih delih, bodisi z aktualnimi knjigami posredovala prijateljem v domovini. Doživetja in spoznanja obeh mladih poetov na Dunaju in učinek njunega posredovanja je tako pomemben za nadaljnji razvoj naše moderne, da nam sme Cankarjev in Župančičev odhod na Dunaj veljati za izredno važen dogodek v zgodovini naše novejši književnosti.

Subjektivistična nagnjenja mlade generacije so do konca 1896 vsebovala predvsem zanikanje realne družbe in njenih ustanov ter hrepenenje oziroma primat čustva. Oba ta dva elementa sta se po stiku s tedanjo evropsko literaturo pomembno razvila in deloma preoblikovala.

Čustvo ni postalo le glavna vsebina moderne pesmi, ampak po logiki človekovega moralnega razvoja tudi načelo dejanja, medsebojnih odnosov in odnosov do sveta. Postalo je neke vrste etična norma, tako rekoč najvišja vrednota. Razumljivo je, da lahko pride v takem primeru do posebnih čustvenih ekscesov, ko niti vsebina čustva ni več važna, ampak ko gre zgolj za čim močnejšo notranjo razgibanost. Tako je pisala n. pr. Vida Jerajeva menda junija 1896 prijateljici Viki Juvančičevi: »Po meni vré, drhti, če pogledam nebesno modrino, in čustvo in sanje mi kar splujejo v neizmerne višave in z belimi oblaki v znane daljave... Bi šetale po desnem bregu šumeče Save, bi sedale na razrušeni zid, ki gradi cerkvico sv. Katarine — tam gori na Griču, kjer včasih plakam v sreči, katere ne vem imenovati. Včasih pa srepo zrem pred se pod visoko smreko sedeča, slušam dolgočasno kukavico in si domnevam, da sem strašno nesrečna... Tako si sama ranim in sama lečim, neumno, oh tako neumno srce.« (Pismo hrani Uroš Kraigher.) Pred nami je opis silovite čustvene eksaltacije, ko doživi človek ugodje že v sami razgretosti, v ekstazi.

Glavna vsebina čustva je bilo hrepenenje. Toda po isti logiki, ki se nam odkriva v pismu Vide Jerajeve, utegne postati to hrepenenje nekako brezciljno, neopredeljivo. Leta 1901 je Vida Jerajeva pisala isti prijateljici o svojem razpoloženju takole: »Kam? Cilja ne vem, a vse moje bitje vriska polno odrešenja: v svobodo! Moji duši je treba prostora, veliko — neskončno! Naprej — v noč, kamorkoli!« (Pismo prav tam.)

Taki vzgibi in takšna notranja urejenost je bila značilna za tip slovenskega bohema, ki se tedaj pojavi. »Filister« Ivo Šorli je ta tip v pismu

Marici Nadliškovi z dne 21. septembra 1899 takole opisal: »Manj ugodno bi sodil ljudi, ki sem jih dobil na Bledu. Dekadentje! Vse je bilo dekadentno, neumetniki (razni slovenski visokošolci) in umetniki: Vida, Murn. Dekadenca življenja, dekadence naziranja, dekadence občevanja, sploh v vsem dekadence ... V tej velecejenjeni družbi človek ni smel spregovoriti pametne besede! Jaz sem bil ves dan le filister. Ko sem jih vprašal, ali imajo sploh kako prepričanje, dobil sem duhoviti, krilati odgovor: „Naš smoter je brezsmotnost, unser Ziel ist Ziellosigkeit!“ ... Kaj hočete še več? Norci! Izvedel sem, da je med dunajskimi akademiki ta klika precej mnogoglava ... Pri teh ljudeh itak nič več ne pomaga, ker se vsemu blazirano posmehujejo. Niti materialisti niso več, ne, popolni nihilisti!« (NUK ms 703, ovoj 13.)

Na slovenskem se je v tem času pojavil nov tip človeka, ki se bistveno razlikuje od starejše generacije. Vsa njegova notranja organizacija je docela drugačna kot pa n. pr. notranja podoba Aškerca, Kersnika ali Gregorčiča. Za vse te tri umetnike je značilen bolj ali manj obsežen enoten svetovni nazor, o katerem so bili prepričani, da se krije z življenjem in kateremu so žrtvovali vse svoje sile. Vsi trije verjamejo v načela, ki so izven njih, verjamejo splošnim predstavam o dobrem in zlu, zato zatirajo v sebi čustvene vzgibe, zaradi katerih bi lahko prišli v globlji konflikt z okolico. Med moralo, etosom in lepim vedenjem je bil postavljen enačaj.

To so bili možje načel, javni delavci. Njihova intimnost pa ostaja skrita, čeprav so umetniki. Tudi osebne tragedije se niso mogle pesniško realizirati. Aškerčevo življenje n. pr. je bilo ujeto v tragičen konflikt med erosom in duhovniškim poklicem — a kako malokdaj in v kako omejenem obsegu se je utegnila pesnikova tragična usoda izraziti v njegovih stihih. Pač pa je značilno, da je šele pod vplivom moderne napisal *Grešne verze*, svoje prve drznejše ljubezenske izpovedi (Mladost 1898).

Mladi rod je zavračal predpise lepega vedenja. Za te mlade ljudi mož načel in javni delavec nista mogla biti več ideal. Zanimivo je, kako je Murn razložil Cankarju, zakaj bo skupino svojih pesmi priobčil v Spomenici, t. j. v almanahu *Na razstanku*. Mladi poet piše: »Večino njih [pesmi] mislim priobčiti v Spomenici. To pa iz večih nagibov. Najprvo, da si pridobim nekaj denarja, potem da se zblížam o počitnicah z Almo in pridem poleg tega tudi z neko uplivno damo skupej. Če bi vedel, kakšne namere imam potem, bi me ne imenoval niti tepca in niti idealnega preveč.« Vseeno, koliko so te besede prepričljive, pomembna je v njih skrita želja: zanikati idealne nagibe javnega nastopa. Tako bi človek starega rodu nikdar ne pisal, predvsem ne bi pozabil omeniti svojega naroda in njegovega književnega razvoja.

Zanikanje družbe in njenih moralnih norm ter čustvena sprostitve sta se izražala v pesmi mlade moderne na najrazličnejše načine. Glavne izrazne oblike so naslednje: prikazovanje nemorale meščanstva in obsojanje življenjskih krivic, kar je značilno zlasti za Cankarjeve črtice. Oba vzgona pa se stopnjujeta na eni strani do blasfemije, kakor n. pr. Cankarjeva himna Veneri, Župančičevi *Velikonočni soneti* ali naslednji njegovi verzi, ki jih je napisal kmalu po prihodu na Dunaj:

A mi kristjani verni mi
lepo mirno trpimo...
In s starimi pravljicami
si jezo tolažimo.

Hkrati z blasfemijo in ostentativnim, včasih nasilno poudarjenim zanikovanjem konkretne in splošne morale se pojavi vroča, močno senzualna in v sebi protislovna erotična pesem, ki ima prav tako nasilno poudarjene znake moralne dvomljivosti. Ta motivika spočetka sploh prevladuje. Tako je n. pr. Župančič posvetil ciklus šestih pesmi neki Gizeli in v drugi pesmi ji tudi odkrite izpovedal svojo ljubezen. Toda cikel zaključuje naslednja štirivrstičnica:

A zdaj ti moram povedati:
Gizela — ne ljubim te —
Jaz ljubim le Albertino,
A ona — mene ne!

Tudi Cankarjevi *Dunajski večeri* so polni takih nenavadnih in dvomljivih situacij. Hkrati pa se v njih pojavlja zelo drzna epitetoneza, kot n. pr.: »Na pohotnih tvojih ustnih, / v poželjivih tvojih rokah« — Pohotna ti ustna drhtijo« — »Veličastvo pregrehe, propalosti kras« — »V teh pogledih pijanih utrujena strast, / poželenje na ustnicah velih...«

Vse opisane lastnosti so značilne za prvo dunajsko obdobje, ki ga lahko označimo kot čas anarhičnega individualizma. Vendar se začno že prav kmalu uveljavljati novi pojavi. Še za časa Zadruga je Murn pisal:

kadar srce ljubo mi in strastno
zemljo bi poljubilo rado celo,
katero malo preje je obupno klelo.

V citiranih verzih je skrito spoznanje o notranji protislovnosti hrepenenja, o notranji protislovnosti človeka. Januarja 1898 pa je Župančič pisal Ivanu Cankarju: »Jaz čutim v sebi moč, veselje do življenja in do dela, jaz sem ves drugi človek, nego sem bil lani.« (Zapuščina O. Ž.) Iz

istega leta so ohranjene tudi Cankarjeve izjave, ki pričajo, da se pesnik oddaljuje od dekadénčne miselnosti in estetske teorije ter da stremi drugam. S tem pričénja novo obdobje, čas, ko skušajo mladi pesniki najti neko višjo resnico, višji princip življenja, trdno točko.

Spočetka se pojavlja kes. V takem razpoloženju je zapisal Župančič:

Stud v življenju, gnus v nasladah —

Občutek kesa je moral biti zelo močan, saj je preoblikoval celo take detajle, kot je n. pr. štirinajsti verz neke Cankarjeve pesmi iz *Dunajskih večerov*. V prvi redakciji je imel ta verz tole podobo:

In trpljenje, brezupa zaduhla noč

v drugi redakciji ga je pesnik popravil v:

In trpljenje, kesanja zaduhla noč.

V zvezi s tem izginjajo tudi blasfemični poudarki. Pesnik boga nič več ne zanikuje, ampak ga išče. Cankar je n. pr. v prvi izdaji *Erotike* oblekel vlačugo v »Madonin plašč«, v drugi izdaji je epiteton *Madonin* izginil, namesto njega je zapisal: *kraljevski*. Župančič je v zadnjem *Velikonočnem sonetu*, ki ga je napisal novembra 1897, ukradel, kakor Juda, Kristusu poljub. Leto dni nato pa je zasnoval pesem, v kateri govori bogu:

In plazil sem se bolan,
krvav, izmučen
po tleh in preklinjal svoj dan
in tebe razljučen.

Odpusti, odpusti,
kar blebetate takrat
mi blazne so čeljusti
saj zopet imam te tak rad.

Vse to notranje dogajanje je sicer nekoliko kasneje, vendar zelo jasno popisal Ivan Prijatelj v *Monologu pomladnega večera* (LZ 1901, str. 610). Pisec ugotavlja najprej: »Že poprej sem rekel, da smo nazadovali v dušnem življenju za svojimi predniki. Kadar so naši stari začutili kak nered v svoji notranjosti, popravili so ga hitro sami... In najbolj ponižujoče za nas je to, na kakšen način smo to storili: Vprašanja duše so naenkrat strašno navalila na nas, ki smo potomci mislečih prednikov. Bog ve, morebiti smo si ubijali nekaj časa glavo ž njimi. A dolgo ne. Kajti kmalu nam je prišlo na misel, da bi nam dobro delo, ako bi se

malo razvedrili in odpočili s tem, da bi se za hip posvetili telesu. Zahteve, ki jih stavi telo na nas, pa so lahke, ker je priroda že sama položila v nas njih rešitev. Lahkota in slast, ki ju ima v sebi zadoščenje telesnim potrebam, pa sta nas pomehkužili in vzeli ves pogum, poprijeti se resno vprašanj duše... Tako smo izvršili zločin nad seboj.« V iskanju pozitivnega načela naslika kasneje Prijatelj vizijo popolne ljubezni: »Ena sama ženska postane lahko pod našim vplivom naša vodnica, ki nas vodi počasi, a neprestano više in više na goro harmonične sreče, v ono ljubezen, v kateri se telesno združenje tako čisto in božansko uživa kakor duhovno. Na tej višini je namreč vse duh, in vsak užitek je njegov užitek... Kdaj bodo ljudje prekoračili stanje brutalne pohote in uživali razmerje svoje do ženske kakor lepo lirično pesem, ki je daljni odblesk tega razmerja? Kdaj bodo stopili z globoko v blato povešenega vzvoda v njega ravnovesje, ki je *ravnovesje sreče*«.

Ta izpoved je prav tako osebna, kakor Župančičevi ali Murnovi verzi, saj je bil Prijatelj ujet svoj čas v isti moralni svet kot mladi poetje in je živel po istih načelih oziroma se podrejal istim vzgonom. Prijatelj govori o harmonični sreči, o ravnovesju, o harmoničnem človeku. To je njegov ideal in to je postajal že v letu 1898 ideal vseh mladih pesnikov. Dokazov za to je nešteto tako v njihovih pismih kot v njihovih delih.

Na to pa se pota ločijo, vsak išče v drugo smer in vsak se mora boriti z drugimi protislovji.

V skladu z opisanim notranjim razvojem je tudi umetniška rasi slovenske moderne. To je obsežen in zapleten problem, ki bi zahteval posebne monografije. Zato lahko v okviru pričujočega sestavka opozorim le na nekaj najvidnejših dejstev, ki po svoje potrjujejo našo splošno predstavo o notranjem ustroju moderne. Pri tem se bom omejil le na čas po letu 1896, se pravi, da ne bom govoril posebej o problemih moderne epike niti ne o otroški liriki, ne bom mogel razpravljati o elementih narodne pesmi niti ne o različnih vplivih. Takšna omejitev je sicer tvegana, vendar je upravičena, saj se nove tendence resnično sprostijo, kot smo to že ugotovili, šele po letu 1896.

Kadar govorimo o umetniškem razvoju, govorimo pravzaprav o dveh dokaj različnih problemih. Na prvem mestu je odnos med naziranjem ter zahtevami umetniške realizacije, nič manj važen pa ni odnos med smerjo nadarjenosti in zahtevami realizacije. Oboje naj ponazori primer. Zgodi se, da se v pesmi uveljavi neposredna, tako rekoč ostentativna izpoved določene ideje, ko pesnik ne more ustvariti podobe, ampak skuša samo čim bolj poudariti svoj literarni ali svetovni nazor in zanemari individualni čustveni korelat ideologije. Sestavine pesmi, ki tako nastanejo, so izrazito neestetske. Dogaja pa se tudi, da je pesnik posebno

nadarjen za formo in zaradi tega zanemarljivo vsebino, v takih primerih nastajajo prav tako estetsko manjvredne tvorbe.

Vse te probleme odkrijemo tudi v razvoju naše moderne lirike. Za prvo dunajsko fazo je značilna vsesplošna borbenost. Zato pri pesmih tega obdobja večkrat ne moremo govoriti o resnični izpovedi, ampak prej o literarno programatični gesti ali svetovnonazorski manifestaciji. Tak je n. pr. Murnov ciklus *Noči* in njegove pesmi z religiozno motiviko. Take so Kettejeve razposajene gostilniške ali zelo drzne erotične pesmi, kot n. pr. naslednji štirje verzi:

Toda ti si krasnà,
tako strastna in vroča
in sredi naročja
ti vsa si mojã.

Takšne so deloma pesmi iz Dunajskih večerov in takšna je Župančičeva:

In nikjer, nikjer tolažbe
duši ni potrti.
Stud v življenju, gnus v nasladah —
... A po smrti? ...

Bo li duh v višine vzplaval,
v blaženi razkošni Eden?
Bo li po teminah taval
luči žejen, a nevreden?
Bo li pod gomilo splaval
sen nevzdramen, pokoj veden?

Ah, ne dajte mi pištole —
jaz sem preveč radoveden.

Zadnja dva verza sta načelna demonstracija brez globlje vsebine in nimata s celoto take zveze, da bi lahko prispevala k estetski vrednosti in enotnosti pesmi.

Učinek literarne mode je viden n. pr. v naslednji Župančičevi pesmi:

Od bolnih rož, od poznih rož
duhti melanholija ...
Fantastična, vijolična
megla oči ovija ...

Skoz pol odprto okno smrti
na bolne rože diha
srce samotno, žalostno,
v njem slutnja črna, tiha ...

Zadnja dva verza prve kitice delujeta prisiljeno, zlasti pa še predzadnji. Čutiti je, da ga je pesniku narekoval trenutni okus in vpliv dekadence poezije. S tem se je v pesem prikradel tuj element, učinkovitost in strnjnost prve kitice je propadla.

Kakor je polagoma uplahovala prvotna anarhična razgibanost so postajali taki pojavi vedno redkejši. Ta preokret se najlepše pokaže v raznih redakcijah posameznih umotvorov. V prvi izdaji *Čaše opojnosti* se pesem *Oranža* končuje takole:

Prsti njegovi
živo žareči
lahno drhte
pred njenimi očmi.

»Ah ti porednež!«

Kratko borenje —
in iz naročja
se zakotali
zlata oranža
po tleh...

Kasneje je pesnik zaključek pesmi preoblikoval takole:

Tiho od zadaj
že je priskočil,
s prsti zaslonil
njene oči.

Kdo je? — »Moj fantič.«
Kdo še? — »Moj dragi!«
Kdo še? — »Nič, vihra,
pojdi mi proč!«

No — in nadalje?
Nič — iz naročja
se zakotali
zlata oranža po tleh...

V prvi redakciji je hotel pesnik s prsti, ki žare, poudariti romantično vzdušje, prav tako s »kratkim borenjem«. *Oči in lahno drhtenje* prstov vzbujajo vtis precioznosti. Oboje je bila moda. S tem je pesnik v sliko, ki je pravzaprav neke vrsta idila, vnesel elemente, ki niso v skladu s celoto, zanemaril plastičnost in v nekem smislu zgrešil bistvo dogodka samega. Vse te lastnosti je v drugi redakciji odpravil, pesem je zdaj enovita, opis plastičen in ustrezajoč naravi svojega predmeta.

Preokret, o katerem ravnokar razpravljamo, je menda najbolj očiten pri Murnu. V jeseni 1897 se je pesnik prvikrat podrobneje seznanil z dekadenco, saj mu je tedaj Cankar izročil izbor Verlainovih pesmi. Vpliv te seznanitve je bil izredno intenziven in skoraj vse lirične pesmi, ki jih je objavil pesnik v almanahu *Na razstanku* in ki so nastale od jeseni 1897 do poletja 1898 imajo izrazite sledove tega vpliva. V tem času je napisal med drugim *Noči*, iz katerih naj kot primer dekadencijske retorike citiram naslednje verze:

Kot kri
ogenj v kaminu
žari in tli,
arabeske
plastične,
srednjeveške
fantastične
bledo žare
ob njem,
drhte
v objem ...

(Nogu mi spejél v hramu obliha)

Toda v poletju in v jeseni 1898 zajame tudi Murna nov val, se pravi proces notranjega preurejanja in takrat nastane ciklus *Fin de siècle* ter prve nedosežne impresije, med njimi *Nebo, nebo*. V teh pesmih ni več igranja z dekadentsko modo. Svojega doživetja nič več ne maliči v duhu dekadentskega okusa, ampak je zvest svojemu resničnemu doživljanju. Hkrati pa v *Fin de siècle* jasno izpove svoje hrepenenje po višjem življenjskem principu:

Srce je žalostno in išče si rešitve,
duha okleniti se duh moj hrepeni.

Ta vzgon v območje etike nima seveda nič skupnega s tistim »bogoiskateljstvom«, ki ga je opeval pol leta prej pod vplivom Verlainove *Sagesse*.

Tako je dobivala pesem slovenske moderne polagoma svojo pravo podobo, čisto umetniško formo. Seveda so to rast vodile še druge sile, med njimi predvsem individualna smer nadarjenosti in zakonitosti tiste konkretne oblike, ki se je je vsak posameznik oklenil, ker je najbolj ustrezala njegovi naravi. Za Župančiča je značilna himnična oblika in izredna oblikovna sposobnost. Iz teh dveh elementov si lahko razlagamo, kako da je ustvarjal včasih izredno razsežne, težko pregledne in notranje slabo organizirane tvorbe, ki jih večinoma sicer ni objavljaj, a so ostale v njegovih beležnicah. Zanimiva bi bila analiza nastajanja njegovih pesmi *Večno žipljenje* in *Moje barke*, ker bi plastično pokazala, kako se je pesnik boril z notranjimi težnjami himnične poezije in z lastno arti-

stično virtuoznostjo, ki se je hotela sprostiti v čim širši in mogočnejši kretnji. Nič manj ilustrativna ni geneza Kettejevega cikla *Moj Bog*. Prva redakcija je zasnovana docela racionalno in v obeh ohranjenih sonetih se pristno čustvo še ni moglo uveljaviti, zato sta nekam nebogljenaa, v izrazu tradicionalna. Šele polagoma je pesnik premagal te zapreke in čustvo je postalo pristnejše.

Problem Murnovega pesniškega razvoja je nekoliko drugačen. Ko je sprejel načelo indirektna izpovedi in impresionistične slike, se mu je zgodilo, da so začele pesmi izredno naraščati. Nizal je vtis za vtisom in pesem se je nenavadno raztegnila. V njegovem opusu je precej takih del, najbolj znana med njimi je *Pesem o klasu*. Za te pesmi je značilno, da imajo zelo malo osebnih, izpovednih poudarkov, nastajale pa so v glavnem v času od poletja 1899 do jeseni 1900. V tem obdobju so nastajale seveda tudi pesmi, kot je *Trenutek*, toda navezanost na impresionistično tehniko je bila premočna, da bi se ta drugi princip, ki je bil že prisoten n. pr. v *Trenutku*, mogel res sprostiti; močneje prodirati je začel šele v pomladi 1900. Spreminjanje oblikovalnega načela in oddaljevanje od čiste impresionistične tehnike sta zelo jasno razvidna iz geneze *Kmečke pesmi*, ki se pričinja z verzom: »Prelepa vaša hiša, oj«. Ko jo je pesnik zasnoval, je bil še tako pod vplivom impresionističnega postopka, da je nizal kitico za kitico, vtis za vtisom, kakor so se mu pač porajali. Grozilo je, da bo pesem narastla, izgubila plastičnost. Kazalo je, da bo imela vsaj sedem štirivrstičnih kitic. Po daljšem preurejanju šele je pesniku uspelo, da je vse prvotne elemente zgostil v tri kitice. A hkrati s to zgoščenostjo je postala pesem mnogo bolj intimna, z večjo izpovedno vsebino. Zdaj je pesnik našel svojo pravo umetniško formo, ki jo je slutil že prej, a je ni mogel realizirati v vsem obsegu.

Kakor kaže ta skopi pregled, je vsak iskal v svojo smer, pač v skladu s svojo nadarjenostjo. Vzgib, ki jih je pri tem vodil, pa je bil isti. Skušali so najti tak umetniški izraz, ki bi docela ustrezal svojevrstnosti njihovih osebnosti in v katerem bi se čim jasneje zrealila njihova primarna doživetja, njihova najgloblja, poslednja resnica.