

Slovenska poezija

1

Boris
Paternu



Slovenska poezija je poezija, ki v svojem globljem zgodovinskem zaledju nima renesanse. Ta okoliščina je zelo bistveno določala njenega duha in njen slog.

Na začetku slovenske književnosti sredi 16. stoletja stoji protestantska reformacija in njena miselnost. Ta je v nekaj desetletjih dala Slovencem razmeroma mnogo: prve trdne temelje lastnega knjiž-

nega jezika, prvo določeneje formulirano in širšemu svetu sporočeno etnično zavest in znotraj versko dogmatične predstave o svetu tudi že prvo, širšim slojem prilagojeno racionalno-kritično razmerje do življenja in do umetnosti. Sledila je bojovita protireformacija. Oblast nad pisano in tiskano besedo je v kratkem izbojevala katolicizmu, ta je to oblast totaliziral, jo obdržal skozi celo 17. stoletje in še čez prvo polovico 18. stoletja, globoko v dobo razsvetljenstva. Če primerjamo dosežke obeh začetnih obdobj slovenske književnosti, ne moremo mimo njunih temeljnih razlik. Prvo obdobje je dalo tisto racionalno in filološko osnovo pismene kulture, brez katere se ne bi mogel začeti smotrni razvoj nacionalne književnosti. Naslednje obdobje je zapostavilo te dosežke, dalo pa je nekaj drugega, v mnogočem protiracionalnega, v jeziku deloma celo anarhičnega. Vendar je bilo vse to lahko slovstveno tvorno predvsem zato, ker je bil racionalni temelj jezika že postavljen in zmožen urejevalnega delovanja daleč čez svojo dobo. Katoliška književnost si je mogla dovoliti nekaj več, ne da bi se bila tega zavedala. Od druge polovice 17. stoletja naprej je pod sunki iracionalizma in mističizma, še posebej pa zaradi svoje govorniške in obredne zavzetosti nehote dajala mnogo več prostora artističnim sestavinam izražanja kot razumski in razumarski protestantizem. Toda kljub omenjenim razlikam ali nasprotjem med začetnima fazama, ki sta skupaj zavzeli več kot dvesto let slovstvenega dogajanja na Slovenskem, so med njima obstajale tudi globoke sorodnosti. Prva in pglavitna je bila ta, da sta obe imeli v svojem načrtu samo književnost za cerkvene in kvečjemu še šolske namene, književnosti kot samostojne in razvite kulturne panoge vsa njuna prizadevanja še sploh niso jemala v poštev. Še več, protestantskim in katoliškim piscem je bilo skupno to, da so preganjali takrat edino svobodno slovensko poezijo — ljudsko pesništvo, še posebej ljubezensko, preganjali s podobno nepopustljivostjo in z enako željo, da bi »ljudstvo miroljubnih poljedelcev« obdržali v območju verniško vzgojne slovstvene kulture.

Če odstranimo optiko takratne verske kontroverze in vseh njenih poznejših ideoloških odmevov pri literarnozgodovinskih razlagah stvari, se nam

sorodnosti in celo enakosti med protestantsko in katoliško književnostjo danes pokažejo bolj bistvene in bolj določujoče kot pa njune razlike. Skupen jima je bil namreč temeljni pogled na književno kulturo, ki naj bi po njunem mnenju v celoti služila cerkvenim in pedagoškim potrebam, torej namenom, ki so daleč zunaj literature same. Prav zaradi te vnaprejšnje podrejenosti neliterarnim namenom in zraven še prilagojenosti skromnim kulturnim možnostim provincialnega cerkvenega življenja se tudi slogovne razlike, ki so obstajale med enim in drugim slovstvenim obdobjem, niso mogle razviti do polnih in čistih oblik ali celo do jasno formuliranih opozicijskih leg. Zato slovenska literarna zgodovina dokaj previdno razmišlja o tem, kako opredeliti racionalni slog protestantske in kako označiti baročni slog poznejše katoliške književnosti. Zaveda se, da je bilo življenje stilnih sistemov že vnaprej podrejeno nerazviti oziroma neliterarni literaturi, torej zamejeno v svoje bolj ali manj embrionalne možnosti.

Tako stanje je imelo svoje znane zgodovinske vzroke v nerazvitosti slovenske družbe, ki je kot skrajno izpostavljeno krilo slovenskega prodora v srednjo Evropo že v 8. stoletju izgubila svojo državno samostojnost in pod nemškim pritiskom postopoma izgubila večino ozemlja pa tudi svoj vodilni družbeni sloj. Tako je v srednjem veku od »višjega sloja« oziroma izobraženstva naposled ostala slovenskemu jeziku zvesta predvsem duhovščina, ki jo je k temu prisilila narava njenih poklicnih dolžnosti in namenov. Zato se je zgodilo naslednje: pot slovenske jezikovne in slovstvene kulture iz srednjega v novemu ni peljala skozi renesančno prebujo, saj ni imela niti enega renesančno delujočega kulturnega središča niti enega renesančno živčnega pesnika, kaj šele renesančno mislečega mecena. Pot iz srednjega v novemu je znotraj slovenske književnosti morala opraviti duhovščina, to je po eni strani paradoks, po drugi pa logična nujnost v zgodovinski usodi ljudstva, ki je izgubilo svojo državo in mu je bil za njegove »višje« etnične potrebe odmerjen zgolj prostor v cerkvi, čeprav se v zadnjem času pojavljajo dokazi o širši rabi slovenščine. Zato je bila razvojna pot v novemu nenaavadno dolga, počasna in polna ovinkov, saj je bila namenjena pravzaprav drugam, kot je naposled pripeljala. Od protestantskega prevoda Biblije (1584), ki je pisan še v jeziku miselno trde in včasih tudi robate življenjske neposrednosti, do katoliškega prevoda istega dela (1784 sl.), ki je že mnogo bolj uglajen in slogovno nadzorovan, pa mimo cele vrste vmesnih postaj, od katerih so najbolj zanimive in stilotvorne pripovedi baročnih pridigarjev, se je knjižni jezik postopoma izobrazil do tiste meje, da so v njem nastale polne možnosti za nadaljnji in odločilni razvojni premik. Za premik v območje osamosvojenega umetniške besede — poezije, proze in dramatike. Toda za ta premik so se morale zgoditi še bistvene spremembe v miselnih in gmotnih osnovah slovenske družbe.

Tako je bilo dvesto let trajajoče uvodno poglavje v slovensko literaturo in njeno poezijo. Naj so se poznejši pesniki te začetne tradicije zavedali ali ne, zavzemali do nje tako ali drugače ali sploh nobeno stališče, bila je neizpodbitno zgodovinsko dejstvo, vraščeno v globinski strukturni sestav slovenske poezije in njenih lastnosti še daleč v bodočnost. Pri tem je treba upoštevati okoliščino, da »generator preteklosti« kasneje ni deloval samo na svoj prvotni, neposredni način, temveč tudi drugače, močno spremenjeno, prilagojeno čisto novim ravnem slovstvene kulture.

Korak v sekularizacijo literature, korak iz cerkvene v posvetno in pravo književnost je na Slovenskem opravilo razsvetljenstvo v drugi polovici 18. stoletja. Šele zdaj je nastopil trenutek, ko se je začela opaznejša in časovno že tesno zaporedna diferenciacija pesniških slogov. Sestavine baročne (*Feliks Dev*) in klasicistične poetike (*Valentin Vodnik*) se pojavljajo deloma vzporedno in dopolnjujoče deloma pa tudi že zaporedno in opozicijsko. Toda kljub posameznim izrazitejšim pojavom je bila stilna diferenciacija še premalo razvita in čista, da bi lahko govorili o slovenskem baroku in klasicizmu v polnem pomenu besede. Obe slogovni smeri sta očitni, vendar se še vedno srečujeta, sporazumevata in predvsem usklajata ob skupnem temeljnem namenu, ki ga gledata zunaj literature same in nad njo: to je razsvetljenska in narodna prebujala slovenskega človeka. Temu načelu so se vse druge motivacije slovstvenega delovanja, psihološke, estetske in stilne, bolj ali manj podredile. Ob upoštevanju družbene danosti, kakršna je bila, so se ta prizadevanja vse bolj obračala od zanimivih začetnih poskusov »učene« poezije v »višjem« slogu, ki je bila namenjena še zelo ozkemu krogu slovenskih izobražencev (almanah *Pisanice*, 1779—1781), k preprosti, veselo poučni literaturi za širše ljudske sloje. Tako je naposled prevladala oblika kmečkemu bralcu dostopnega, poljudnega razsvetljenstva, ki je prvega obdobju slovenskega posvetnega pesništva dalo temeljno in tudi za naprej močno določujoče obeležje. Nekoliko svobodoumnejši duhovnik *Valentin Vodnik* je postal in ostal vodilni predstavnik tega skromnega pesništva, ki je v glavnem poskus spajanja folklorne in klasicistične poetike.

Čeprav gre za novo in v mnogočem samostojno obdobje, za prvo osamosvojitve književnosti iz cerkvene službe in za uvajanje leposlovnih zvrsti po zgledih evropskega klasicizma, kot so oda, basen, satira, epigram itn., pa to pesništvo ne more zatajiti svoje globoke pogojenosti s preteklostjo, ki so jo podpirale in nadaljevale tudi mnoge zunanje okoliščine novega časa. Najbolj ugotovljiva je ta pogojenost v miselnih osnovah novega pesništva. Njegovo razsvetljenstvo je vezano v meje legitimne verske, нравstvene in delovne vzgoje, čeprav že s poudarki na čisto posvetnih, stvarnih in materialnih zadevah takratnega življenja in s smislom za radoživo sprejemanje sveta. Slovensko razsvetljensko pesništvo ne pomeni duhovnega prevrata, temveč samo tehten razvojni premik tradicionalne miselnosti na raven posvetne, razumne, življenju pritrjujoče in zraven нравstveno nadzirane rabe, kar se je zlahka pokrilo z nekoliko zoženo horacovsko estetiko, osredinjeno v geslu »dulce cum utile«. Dovolj značilna je okoliščina, da so že zapisi anakreontike in svobodnejših »ljudskih viž« ostajali v rokopisih in da so tudi odmevi tuje »heretične« poezije ostajali v zasebnem ali družabnem krogu takratne kulturne elite. Znatno radikalnejši idejni toni so se pojavili v dramatikah oziroma v komedijah *Antona Tomaža Linhart*a, ki pa so zaradi zelo omejenih možnosti slovenskega gledališkega življenja lahko dosegle le ozek krog mestnega občinstva. Skrajnejše kretnje svobodni-selnega in protiverskega razsvetljenstva pa lahko najdemo le v takratni zasebni korespondenci.

2

Šele v obdobju romantike je slovenska poezija doživela svojo resnično notranjo osamosvojitve. Pesnik *France Prešeren* in teoretik *Matija Čop* sta se odvrnila od dotedanjih provincialno moralističnih in neliterarnih meril

književnosti in na prvo mesto postavila izrazito estetska, umetniška merila. Poezijo sta konstituirala kot poezijo. Gledano s sociološke strani: proces slovenskega nacionalnega osamosvajanja, ki mu je literatura dotlej služila na zelo različne načine, od filoloških do pretežno didaktičnih, je v obdobju romantike in s pomočjo njene miselnosti dosegel tisto točko dozorelosti, ko je literatura lahko postala zares literatura in je obstoj Slovencev ter slovenskega jezika začela potrjevati na nov način, v prvi vrsti s svojo estetsko, evropsko razvito artistično zmogljivostjo. In gledano s stilne strani: šele tu se začenja popolnoma zrela stopnja slovenske književnosti in normalna razvojna diferenciacija njenih stilnih sistemov, čeprav sprva še samo na področju poezije in šele pozneje tudi na področju proze in dramatike. Prešeren je s svojo umetniško zmogljivostjo na področju poezije ta proces silovito pospešil in ga v desetletju 1830 do 1840 sam in do popolnosti izpeljal. Literarna zgodovina je celih sto let (1849 do 1949) pisala in govorila o »čudežu«, ki da ga je čez noč napravil iz »jezika hlapcev in dekel«. Čeprav je trditev pretirana in jo omogoča predvsem pomanjkanje ustreznih jezikovno stilističnih raziskav starejše slovenske književnosti, je v njej drobec resnice. Gre za tako izjemen, hiter, strm in daljnosežen razvojni vzpon, kakršnega si ni mogoče pojasniti brez neznanke, ki ji pravimo genialnost.

Prešeren je bil dovolj močna osebnost, da je za svoje izhodišče izbral opozicijsko razmerje do tradicije in krenil v njej nasprotno smer, od dotedanjega neosebnega pesništva k izrazito osebni izpovedi, od moralizatorske zaprtosti v odprto ljubezensko poezijo, od provincialnega sloga v evropsko kultiviran slog, od življenjskega konzervativizma v svobodoumno, skeptično in revolucionarno razmerje do sveta. Navzven najvidnejši izziv tradiciji pa je bila erotika, najbolj zatrta téma slovenske književnosti in tudi zato — ne zgolj zaradi biografskih naključij z neko Julijo — osrednja téma Prešernove poezije. Poezija, ki je morala storiti še zadnji, a odločilni korak iz hudo podaljšanega slovenskega srednjega veka. Iz tega zornega kota je zanimivo, da si je izbral in zelo izvirno izoblikoval tisti model evropske romantike, ki je bil tesno povezan z italijansko renesančno poezijo. To ne velja samo za tematiko, temveč še bolj za obliko, saj je za kultiviranje slovenskega sloga najpogostejše segal po sonet, stanco in tercino. Tako je v novodobno, romantično strukturo svoje poezije vgradil tudi zamujeno in dotlej neuresničeno stopnjo slovenskega slovstvenega razvoja — renesanso, najgloblji primanjkljaj slovenske duhovne in pesniške kulture. Tega pa ni storil kot historicist ali eklektik, temveč docela organsko in znotraj žive, sodobne, romantične vizije sveta.

Toda Prešernova romantika kot romantika ni brez notranjih omejitev in pridržkov. V njegovem doživljanju sveta sicer obstajajo prava romantična nasprotja in med njimi tudi skrajne napetosti, vendar jih obvladuje s posebno suverenostjo svoje oblikovalne pa tudi eksistencialne volje. Najprej se to vidi iz njegove stroge kompozicije. Zgradba pesniških besedil je dinamična, toda nepopustljivo tektonska, do kraja nadzirana. Težko bi v poeziji 19. stoletja našli tako strogega in mojstrskega arhitekta, kot je Prešeren, tudi če obenj postavimo Baudelaira. In bolj ko je njegov duševni svet vznemirjen, ogrožen ali celo razdejan, bolj nepopustljiva postaja strogost zgradbe in konciznost izraza. To daje njegovi poeziji posebno notranjo semantično napetost in moč. Pa tudi v svetu Prešernovega duha obstaja točka stroge volje. Skepsa, obup in razdejanost se v skrajnih legah pove-

zujejo s posebno filozofijo vztrajanja, ki sicer ni več razsvetljensko optimistična ali naiвна (»tŕpi brez miru!«), vendar je še vedno in kljub svoji lastni skepsi zmoŕna obdrŕati stvarnem mero, vrednotam teŕo in ŕivljenju smer. Zanimivo je, da kljub vsem pretresom ali občasnim ironiĕnim odmikom ostaja Preŕernovo pojmovanje ljubezni, naroda in poezije — treh temeljnih tĕm njegovih izpovedi — do kraja resno in odgovorno, podvrŕeno strogemu etosu novodobnega humanizma. Prav v tej svojevrstni resnobi in strogosti Preŕernove romantike, ki predstavlja prvo obdobje osvobodjene slovenske poezije, ni mogoĕe prezreti posrednega delovanja slovenske duhovne tradicije in njenih globljih usedlin, ĕetudi na ĕisto spremenjeni in novi razvojni ravni, celo na ravni njene pesniŕske in filozofske opozicije. V skladu z vsem tem je bilo tudi Preŕernovo razmerje do evropske romantike. Byron ga je zelo pritegnil, vendar njegovih »destruktivnih« skrajnosti ni sprejel niti v svoj miselni sestav niti v svoje oblikovalne postopke. Izbral si je v glavnem zadrŕan »klasiĕno-romantiĕni« model poezije, ki je pri njem nastajal deloma spontano deloma ob pobudah bratov Schleglov in njunih spajanj »romantike« s »klasiko«.

Tako strukturo Preŕernove »klasiĕne« ali »reducirane« romantike pa je zelo bistveno doloĕal ŕe neki drug idejni moment, ki se je nenavadno moĕno vrasel v slovensko poezijo ŕe takoj ob njeni osvoboditvi izpod srednjeveŕske tradicije in ga je ukazovala sprotna zgodovina. To je bila narodnoobrambna in narodnoosvobodilna misel.

Preŕeren je kljub izrazitemu individualiziranju in skrajno prizadevnemu kultiviranju pesniŕske besede — svoj ŕivljenjski opus *Poezije* je skomponiral po merilu artistične zahtevnosti pesniŕskih oblik in ne po tematskih ali idejnih krogih — ostal do kraja zvest tudi slovenski narodnoosvobodilni misli. Ŗe veĕ, to idejo je radikaliziral in dognal do tiste mere, da je z njo pripravil kasnejŕi narodni politiki moderen in dolgoroĕnejŕi program: saj je naĕelo dosledne narodne avtonomnosti vkljuĕil v naĕelo tolerantnega internacionalizma. Slovencem je dal politično formulo, ki je ŕe vedno ena izmed pomembnih in produktivnih političnih formul sodobnega sveta. Će upoŕtevamo oba Preŕernova doseŕka, artističnega in idejnega, bi mogli sklepati, da je poezijo dognal do tiste stopnje, ko bi se bila zaradi svoje notranje razvitosti ŕe lahko loĕila v »poezijo« in »politiko«, bolj toĕno, bi politiko lahko predala politiki. Vendar se to ni zgodilo in se zgoditi ni moglo. Slovenci so bili nacionalno konstituirani samo v zavesti svojih razvitejŕih izobraŕencev, v politični in socialni stvarnosti pa brez temeljnih materialnih pravic priznanega naroda in na poti k tem pravicam hudo ovirani in ogroŕeni. Temeljna obstojnostna logika poezije, pa naj je dosegla in dokazala ŕe tako artistično zrelost, je bila vedno znova tale: poezija obstaja z jezikom, jezik z narodom, ĕe pade narod, padejo vsi nadaljnji ĕleni s poezijo vred. V takem poloŕaju poezija seveda nikoli ne more biti docela zunaj narodno politične skrbi in obrambe, pa naj ŕe tako osamosvoji sredstva svojih ĕisto specifiĕnih moĕi in znake svojega avtonomnega obstajanja. Zato Preŕernov individualizem in artizem nikoli nista do kraja svobodna in prepuŕĕena sama sebi. Znotraj pesnikove skepe in resignacije vedno znova deluje pokonĕni, mobilizacijski moment vztrajanja in znotraj njegovih najbolj artističnih podvigov, kot je npr. Sonetni venec, deluje misel na posredno pesniŕsko sluŕŕbo narodu. Skratka, Preŕernova poezija, ki je v svojem dnu nosila zavest elementarne narodne ogroŕenosti in zraven nje voljo k narodni osvo-

boditvi, je bila notranje »vezana« poezija. Kljub vsej svoji odprtosti, svobodi in dinamiki je živela zunaj tistih skrajnih leg, ki bi pomenile razvezani nihilizem ali umetniško igro. Tudi od tod resnoba, strogost in notranja teža Prešernove romantike, ne le iz brezrensančne slovenske pesniške tradicije, ki ni poznala »blagih sapic« ne pravega sonca, če povzamemo pesnikove misli, temveč le surovo zgodovino in strogo zapoved.

Prav ta Prešernova pesniška struktura je bila prva, izhodiščna struktura osvobodjene slovenske poezije in je postala močno odločilna za njen nadaljnji razvoj.

Vendar je romantika v svoji pozni, poprešernovski fazi dala še en razvojni sunek, ki je pomenil nadaljnjo in bistveno novo stopnjo v osvobajanju slovenske poezije. Gre za pesniško delo *Simona Jenka*, ki je bil prezirana in preveč samosvoja osebnost, da bi se bil podvrzel sugestiji velikega predhodnika in ne iskal druge, v mnogočem celo izrazito opozicijske smeri. Opustil je »klasični« tip evropske poezije, njene zahtevne renesančno artistske oblike in njen visoki slog, vse tisto, kar je na Slovenskem mojstrsko uresničil Prešeren. Izbral si je drugo, še ne izčrpano, čeprav že prej načeto izhodišče: model preproste slovenske in slovanske ljudske pesmi, seveda ne kot pesniški etnograf ali eklektik, temveč kot docela samostojen ustvarjalec. Model »ljudske pesmi« je subjektiviziral in iz njega napravil tip nove lirike, včasih intelektualistično filozofske, drugič čisto razpoloženske, predimpressionistične, tretjič prozaično opisne itn. Pri tem je močno »znižal« slog pripovedi, ga osvobodil visoke metaforike in retorične sintakse, ga podvrget občutni prozaizaciji in v parodijah odprl prostor narečju, žargonu in barbarizmu. Tudi duhovni ustroj njegovih pesmi kaže novosti, ki jih romantična klasika še ni sprejemala vase: nasprotja in protislovja začno zavzemati resnično skrajne lege, razdalje med upom in obupom se nenavadno zblížajo, spiritualizem se na tesno srečuje s senzualizmom, elegika z ironijo in humorjem, resnost z igro, pesnikova optika gledanja postaja trenutek. Ni več téme, ki bi bila zanesljivo zavarovana pred posegi dvoma, ironije, humorja in igre, pa naj bo to ljubezen, narod, narava, poezija ali bog. Skratka, na meji romantike in realizma je Jenko slovensko poezijo osvobodil tudi že v »neklasično« ali celo »protiklasično« smer, predhodnico pesniškega modernizma. Njegove evropske simpatije in pobude je iskati pri Byronu, Heineju in Lermontovu, čeprav jih je sprejemal čisto po svoje, predvsem z zmožnostjo ostrih obratov v smer novodobne prozaizacije.

In vendar vse te novosti ne morejo prekriti neke notranje konstante, vezane na Prešernovo tradicijo. Na najbolj vidnem mestu je spet kompozicija besedil. Ta se je sicer mestoma močno zrahljala ali celo fragmentarizirala, vendar je v najbolj opaznem delu njegove lirike še vedno strogo tektonska, celo tridelna kot pri Prešernu. In tudi v miselnih plasteh njegove lirike kljub vsej vznemirjenosti in razklanosti ni mogoče spregledati ne-nehnega boja za pokončno, voluntaristično razmerje do sveta. In ker je to stališče razmeroma najbolj trdno in vidno pri rodoljubni in politični liriki, ni mogoče dvomiti o tem, da je narodnoobrambna in osvobodilna volja glavna ohranjevalka reda in obvladanja znotraj njegove poezije. Nekakšen notranji generator je, ki ne dopušča niti dokončne miselne niti dokončne oblikovne dekompozicije sveta.

S Prešernom in Jenkom je bila slovenska poezija dokončno konstituirana. Zaobsegla in uresničila je oba temeljna pola novodobne poetike

»klasičnega« in »protiklasičnega«, če uporabimo zasilno ime — in s tem odprla možnost slogovno pa tudi miselno opozicijskega razvoja, se pravi polnega razvoja pesniške kulture vse do njenih današnjih dni. Hkrati je bilo z njunim delom dovolj jasno vzpostavljeno tudi že posebno razmerje med obema pesniškima modeloma. To razmerje ni bilo samo opozicijsko, temveč so med njima obstajala tudi zelo bistvena stičišča. Opazna so v podobni volji do življenjskega vztrajanja in volji do oblikovalnega reda. Ti volji se pojavljata v zelo različnih in tudi zelo ogroženih legah, vendar se zmoreta vedno znova aktivirati in ustvariti pregledno in smiselno sliko sveta. To pa je že lastnost, ki presega oba avtorja in prehaja v tipološko lastnost slovenske poezije. Utemeljena je globlje: od zunaj je motivirana z zgodovino ogroženega naroda in ogroženega pesnika, od znotraj pa s Prešernovim načinom osvoboditve slovenske poezije.

Možnosti, ki sta jih v obdobju romantike odprla osvoboditev poezije in njeno prvo popolno konstituiranje, je naslednje, tako imenovano realistično obdobje razmeroma slabo izkoristilo. Če izzamemo posamezne snovne, miselne in izrazne novosti, je pesništvo *Josipa Sritarja*, *Simona Gregorčiča* in *Antona Aškerc*a po večini ujeto v umetno stapljanje klasicistične in folklorne poetike. Gre za neke vrste »nacionalno« pesniško šolo, ki se je v veliki meri ohranjala s formalizacijo obeh velikih možnosti, ustvarjenih v obdobju romantike, deloma pa je nadaljevala tudi še starejši tok razsvetljenstva. Glavne ideje slovenske romantike so postopoma prehajale v doktrino: v doktrino svetobolja, doktrino narodnega aktivizma in doktrino svobodoumja. Po drugi strani pa je tudi tradicija versko moralistične kulture prestopala v napadalno literarno ideologijo.

3

Drugo veliko obdobje slovenske poezije je obdobje nove romantike in iz nje izhajajočega ter z njo razmeroma močno povezanega ekspresionizma, ki je skupaj trajalo od konca 90 do konca 20 let. To je bilo obenem obdobje dokončnega izoblikovanja Slovencev v narod z vsemi temeljnimi gospodarskimi, političnimi in kulturnimi institucijami, če odštejemo pravico do avtonomne države. Prehod izpod Avstro-Ogrske v prvo jugoslovansko državo l. 1918 je bil za Slovence pomemben, vendar ni zadovoljivo rešil vprašanja njihove politične avtonomnosti pa tudi vprašanja njihovega združenja ne, saj je velik del slovenskega ozemlja ostal pod Italijo in Avstrijo. Cela vrsta objektivnih in subjektivnih okoliščin je v tem zgodovinsko zelo odločilnem tridesetletju povzročila nenavaden razmah in vzpon vseh umetnosti, tudi literature.

Svoj prvi nalet je nova romantika — kot nekoč Prešeren — opravila na področju ljubezenske tematike, ki je bila zaradi klerikalnega pritiska še vedno oziroma spet najbolj nadzirana in najbolj prepovedana cona slovenske književnosti. Potrebna je bila najprej repriza »renesanse«, ki sta jo leta 1899 opravila *Ivan Cankar* z zbirko *Erotika* in *Oton Župančič* z zbirko *Čaša opojnosti*. Prvo je ljubljanski škof pokupil in požgal. Izziv mladih je bil tokrat radikalen, oprt na evropsko dekadenco in njeno estetiko greha, zraven pa poln kritične in radožive volje, ki ni imela globlje zveze z resnično dekadenco. Vsekakor pa je nova romantika ali »moderna« že ob svojih prvih vidnejših nastopih pokazala, da bo njen svet naravnan zoper

tradicijo in v novo smer: od formalistične v svobodno poetiko impresionizma in simbolizma; od razumno urejene podobe sveta v miselni nemir, relativizem in ambivalentnost; od preprostega objektivizma v območja zapletene duše; od rodoljubnega delovanja v ostro protimeščansko kritiko.

Prvo novoromantično obdobje, ki je trajalo komaj nekaj let in sta ga v liriki najbolj bogato izpolnila *Dragotin Kette* in *Josip Murn*, je bilo pretežno subjektivistično in je nov, izrazito dinamičen način doživljanja uveljavilo predvsem v podobah pesnikove notranje usode. Semantične razsežnosti teh podob so velike in zmorejo napete razpone: od čiste življenjske radosti do popolnega obupa; od neugnane mladostne moči do pretresljivo resničnih slutenj smrti; od popolne in na vse strani izzivalne notranje svobode do iskanj metafizične vezanosti; in v slogu od konciznega do fragmentarnega in nedorečenega izraza. Toda za naš zorni kot opazovanja je zanimivo nekaj: v bivanjski zavesti teh pesnikov je kljub globokemu skepticizmu in relativistični filozofiji trenutku prisotna silovita volja po življenjski moči in suverenem obstajanju. Ta volja je tokrat že čisto subjektivistična in sama, brez vidne opore v narodnoobrambni program pa tudi brez zanesljive racionalne vsebine. Vendar deluje in se da razbrati tudi iz zgradbe pesniških besedil, ki je kljub nekaterim opaznejšim razpustitvam v glavnem še vedno strogo nadzirana in urejena.

Otonu Župančiču je bilo dano, da je pesništvo nove romantike razvil v njeno drugo — filozofsko in v njeno tretjo — družbeno zavzeto obdobje. Od mladostne, subjektivistične in v mnogočem anarhične faze, ki pa jo je on izpolnil z opaznejšo radoživostjo in z močnejšo navezanostjo na prvinško ljudsko pesem, je svojo simbolistično liriko razvijal mimo nekaterih miselnih kriz v vse bolj nadzirana in kljub ekstazam obvladana duhovna razmerja (Samogovori, 1908). Hkrati jo je kljub zapletenim osebnim iskanjem vse bolj na široko odpiral narodnim in socialnim problemom. Ta proces, ki pomeni postopen premik življenjske volje iz čisto osebnega v družbeni prostor, ima več vzponov pa tudi zastojev. Svoj vrh je dosegel med drugo svetovno vojno, ko je Župančič že v prvih mesecih fašistične okupacije začel obdobje uporniške partizanske poezije. Septembra 1941 je z mojstrsko pesmijo *Pojte za menoj!* upesnil najbolj radikalno mobilizacijsko poetiko slovenske literature. Vzporedno s temi premiki se je tudi njegov simbolistični slog, ki pa že v svoji izhodiščni zasnovi nikoli ni bil abstrakten in je ohranjal mnogo impresionistične predmetne nazornosti, vse bolj povezoval z racionalno poetiko novega realizma.

V drugo, neaktivistično smer je novo romantiko razvijal *Alojz Gradnik*. Izhajal je iz zaostrenih, mestoma že ekspresionistično napetih spopadov med senzualizmom in spiritualizmom, ki pa jih je postopoma naravnaval v smer tradicionalne religiozne pomirjenosti s trpljenjem in k vse bolj razumarskemu izrazu. Vendar tudi njegova lirska pripoved ni ostala samo znotraj osebnega sveta. Zmogla je mogočne posege v narodne in socialne zadeve ljudstva, posebno še tistega na ogroženem zahodnem ozemlju.

Slovenska nova romantika, ki se v glavnem pokriva s slogovnimi sistemi impresionizma in simbolizma in ki je poleg naštetih dala še celo vrsto zanimivih različic te smeri, pomeni drugo široko odprto obdobje slovenske poezije. Vendar je zanjo značilno, da je fazo dekadence pravzaprav obšla oziroma jo uresničila samo deloma, in še to z nameni, ki so bili zunaj prave dekadence. Impresionizem je uresničila v polnem obsegu. V njenem simbolizmu pa prevladujejo srednje lege in so pojavi nedoumne ali samo

še zvočne simbolike skoraj neopazni. Skratka, gre za novo romantiko, ki nekaterih skrajnosti ni sprejela in ki je v svojem ustroju obdržala močne sestavine racionalne poetike. Zato je bilo njeno poznejše približevanje k novemu realizmu razmeroma lahko in naravno. In zato je kljub burnemu mladostnemu uporništvu obdržala tudi most v tradicijo. Navsezadnje ni mogoče mimo dejstva, da njen oblikovni sestav ob vsej bogati raznovrstnosti v svojih temeljih kaže obrise dveh glavnih tendenc: na eni strani še vedno izrazito usmerjenost h klasični, čeprav liberalizirani sonetni obliki (Kette, Gradnik); na drugi pa k ljudski pesmi in prek nje v svobodnejšo osebno obliko z močno osamosvojitvijo ritma (Murn, Župančič). Ta oblikovni red stvari je kljub vsem odstopanjem v novi romantiki toliko nazoren, da ni mogoče prezreti njegovih strukturnih vzporednosti z obema temeljnima modeloma prve romantike oziroma konstituiranja slovenske poezije v Prešernovem in Jenkovem času. Ta notranji, že določeni in zgodovinsko pogojeni »nacionalni ustroj« pesništva pa ni deloval samo na področju oblike, temveč prav tako v območju ideje. Lahko bi rekli ideje vztrajanja, ki je tokrat prodrla na čisto nove ravni filozofske in družbene zavesti. Tu je postopoma zorelo v idejo dokončne narodne osamosvojitve, povezane s socialistično revolucijo.

Ekspresionizem se na Slovenskem ni pojavil kot izrazita opozicija novi romantiki, temveč je nastajal iz nje same in njenih radikalnejših leg. Njegov najpomembnejši pesnik *Srečko Kosovel* je najprej nadaljeval mehke tone impresionistične in simbolistične lirike. To, od Murna in Župančiča naprej močno razvito in zato zahtevno vrsto lirike je obvladal mojstrsko in ji znal dati novo osebno noto. Korak naprej v ekspresionistično zaostritev in radikalno sprostitvev notranjih napetosti je bil naraven in brez vidnejših zastojev, čeprav sta ga spremljala tenkočutna zavest o usodnem izstopu iz sveta lepote v svet krutosti in rahlo domotožje po »baržunasti liriki« prejšnjega sveta. Ekspresionistični estetiki intenzitete in disonance se je odprl na široko, postajala je vse bolj ustrezen prevodnik globoko vznemirjene, nenavadno razvite, trpeče osebnosti. Napravil je še korak naprej in s sredstvi dadaističnih, nadrealističnih pa tudi že čisto vizualnih konstrukcij razbil romantično podobo sveta in razumni red pesniške besede. S tem je slovenski poeziji odprl tista »izmična« področja, kjer se začno dogajati zanj resnično novi in usodni premiki: od človeško osredinjene ali humanistične v »post-humanistično« poezijo; od izpovedi v konstruirano igro; od besede v grafični znak. Vsa ta znamenja že lahko najdemo v Kosovelovih Integralih. Med njimi je navzven najbolj vidna demontaža tektonske kompozicije, ki je bila od Prešerna naprej ena najbolj strogih in odpornih lastnosti slovenske lirike. Seveda se je z vsem tem izbrisala tudi sled obeh »pramodelov« slovenske umetne lirike, »klasičnega« in »folklornega«, ter njunega spajanja, ki je ugotovljivo še v novi romantiki.

Vendar je za Kosovelov vstop v območje novega pesništva značilno nekaj: znotraj njegovih razbitin sveta ostajajo besede »srce«, »duša«, »človek« zelo opazne in boleče evokacije. Na nov način, s svojo osamljenostjo in ogroženostjo kriči zoper svet gole materialne moči, tehnike in absurda. Še več! To razmerje protisil se tudi prevesi in v ospredje stopa iz humanizma porojena ideja rdeče, proletarske revolucije in njene preobrazbe sveta. Znotraj Kosovelovega ekspresionizma in tudi znotraj njegovih novejših, radikalnejših razbijanj tradicije se torej pojavljajo lastnosti, ki po svoje obnavljajo najglobljo usedlino slovenske pesniške tradicije in jo nosijo v

bodočnost. Te lastnosti so predvsem naslednje: notranja zveza s predhodnim obdobjem; zelo odporno humanistično idejno jedro, ki je v položaju ogroženosti zmožno skrajno ostrega aktiviranja; navsezadnje pa celo pri Koso-velovih najbolj izrazitih »demontažah« in »destrukcijah« lahko najdemo obrise logičnega konstruiranja.

Take ali podobne lastnosti, čeprav na čisto različnih ravneh doživljanja in izražanja, se kažejo tudi pri drugih pesnikih, ki imajo svoja izhodišča v ekspresionizmu. Pri tem niti ni najbolj bistveno, ali pripadajo spiritualističnemu ali aktivističnemu tipu ekspresionizma. *Anton Vodnik*, ki je prispel do najbolj čiste dematerializacije pesniškega sveta in pesniške besede, seveda kot protipola polizrečenih ali neizrečenih čutnih pobud, je v mnogočem nadaljeval poetiko simbolizma, posebno še v bogati, skrajno izdelani vfoniji besede in ritma. *Edvard Kocbek* se je konfliktnim položajem odprl mnogo bolj na široko, posebej v poznejši liriki, ko je izpovedoval muko svojega bivanja, razpet med revolucijski in religiozni etos, nato pa zapleten v notranje boje z nihilizmom sodobnega sveta. Pri obeh pesnikih novega katolištva je volja do pokončnega obstajanja kljub občasnim upadom prisotna, čeprav se pri enem izraža skozi čisti lirski jezik, pri drugem pa je razločno zaznamovana s filozofijo, in sicer s filozofijo personalizma. *Miran Jarc* je prehodil pot od ekstatično razbolelega dualizma, ki ga je pognal v kozmične in titanistične razsežnosti, do iztreznjenih sonetnih obravnav slovenske narodne in socialne stiske. *Tone Selškar* in *Mile Klopčič* sta svoj ekspresionistični zanos obrnila naravnost v svet proletarske bede in k ideji revolucije. Toda izraz sta postopoma treznila in ga približevala preprosti in neposredni opisni liriki. Čez njuno delo je vodila najbolj vidna in dosledna pot v obdobje novega realizma, ki je v 30 letih zavzel vodilno mesto. Poetika novega realizma je v tem desetletju potegnila vase vse obstoječe tokove pesništva, seveda z njihovimi različnimi prilagoditvenimi možnostmi in postopki, kar je dalo več različic nove realistične smeri, od socialno kritične do metafizične. V posebno in zelo radikalno smer novega realizma je krenil nekdanji ekspresionist *Božo Vodušek*, takrat najbolj drzen razdiralec vseh tradicionalnih mitov in utvar, zavestno mrzel sonetist in pesnik do kraja streznjenega Odčaranega sveta (1939), dokler v svoji poznejši, povojni poeziji ne najde posebne eksistencialne točke človekovega osamljenega vztrajanja v muki in lepoti čisto lastne poti.

Slovenski predvojni ekspresionizem se ni mogel izživeti do kraja. Bolj in bolj zaostrene družbene napetosti, močan vpliv napredne leve v krogih razumnikov in grozeča znamenja nove svetovne vojne, ki so nad usodo slovenskega naroda postavila znova velik vprašaj, vse to je literaturo potegnilo spet bliže k resničnosti, jo usmerjalo v racionalno poetiko in vračalo k utrjenim, preizkušenim oblikam »klasike« pa tudi »folklore«. Vrh je ta proces dosegel v obdobju okupacije in narodnoosvobodilne vstaje, povezane z revolucijo. Pretežni del slovenskega pesništva je bil na strani upora in to pesništvo se je, ne glede na predvojno miselno in slogovno usmerjenost, znašlo znotraj radikalne mobilizacijske poetike. Poetika boja, trpljenja, upanja in preproste, širokim slojem razumljive pesniške besede. *Matej Bor* in *Kajuh* sta bili najbolj popularni imeni v vrsti partizanskih pesnikov. Kadar bo zgodovina merila delež in zanimivost pesništva v evropskem odporškem gibanju zadnje vojne, bo Slovencem odmerila eno najvidnejših mest. Ideja vztrajanja je v njihovi poeziji iz let 1941 do 1945 dosegla razsežnosti, ki jih ni več mogoče meriti samo z merili literature. Pesništvo, ki je med

vojno ostalo zunaj narodnoosvobodilnega gibanja in revolucije, šteje eno samo pomembnejše ime. To je *France Balantič*, pesnik, v katerem doživi eden tradicionalnih tokov slovenske poezije svojo najglobljo agonijo, agonijo spiritualizma v nasilju čutov in krvi.

4

Svoj tretji pomembnejši vzpon je slovenska poezija doživela po drugi svetovni vojni in osvoboditvi. In sicer v petdesetih in šestdesetih letih, ki — po prvih letih povojnega »administrativnega socializma« — pomenijo za Slovence obdobje pospešenega oblikovanja novodobne industrijske družbe, samoupravnega sistema in državne avtonomnosti znotraj federativne socialistične Jugoslavije. Sestavni del istega dogajanja je bila vedno širša odprtost kulture v vse smeri sodobnega sveta. Seveda smo s tem označili samo splošni tok dogajanja, ne da bi se spuščali v njegove mnogo bolj zapletene notranje posebnosti, retardacije in krizne pojave.

Za razvoj povojne poezije je nadvse značilen proces njenega osvobajanja iz notranje mobilizacijske vezanosti. Ta vezanost je svojo prvo in spontano porojeno skrajnost dosegla v obdobju narodnoosvobodilnega boja 1941—1945. Svojo drugo, nič manj skrajno, vendar ne več spontano vezanost pa je prestala v programskem političnem in graditeljskem pesništvu prvih povojnih let. Toda konec štiridesetih in v začetku petdesetih let se je začel postopen opozicijski premik pesništva v nasprotno smer: od družbene v osebno in intimno tematiko; od optimistično načrtovanega sveta v svet dvoma; od racionalistične v iracionalno poetiko. Zaradi ideološkega odpora z uradne ali poluradne strani in zaradi občasnih »administrativnih ukrepov« je proces sprva potekal počasi, hkrati pa zelo trdovratno, saj ga je zunanji ideološki odpor vedno znova krepil in mu dajal novega netiva. Prva, tako imenovana intimistična faza preobrata je trajala približno deset let (1948 do 1958). Poleg svojih izvirnih pesniških dejanj je obnavljala mnoge lastnosti nekdanjega novoromantičnega subjektivizma. Svoje najvidnejše predstavnike je imela v mladem pesniškem rodu — *Ivan Minatti*, *Lojze Krakar*, *Kajetan Kovič*, *Janez Menart*, *Ciril Zlobec*, *Tone Pavček* idr. Naslednje obdobje, 1958 do 1965, pomeni močno radikalizacijo tega procesa. Nasprotja med pesnikom in svetom pa tudi znotraj pesnika samega se gibljejo že v skrajnih eksistencialnih legah, zunaj vsakršne trdnosti in nenehoma na robu odtujenih stanj. Vendar ta poezija še ne pozna dokončnega notranjega pristajanja na svet izbrisane humanističnega reda vrednot. V resnici gre samo za zadnje, mejne položaje ogroženega, skrajno napetega in včasih že sizifovsko resigniranega spopadanja z izničujočo ali vsaj tako dojeto danostjo sveta. Zato je ta lirika v svojem ustroju še dramatična, v svojem dnu nabita z deromantiziranim heroizmom. Njena napeta, razbita in skrajna doživetja so sama po sebi privedla do novega ekspresionizma, ki se je z razpuščanjem logične in s sproščanjem asociativne metaforike pomikal že v območje nadrealizma. Najvidnejše uresničevalce te poezije je dal drugi val mladih povojnih lirikov, *Dane Zajc*, *Veno Taufer*, *Gregor Strniša*, *Saša Vegrijeva*. Enakovredno, čeprav nekoliko bolj zadržano so jo dograjevali tudi vsi močnejši nosilci prejšnjega vala, ob vrsti novejših imen, kot so *Niko Grafenauer*, *Jože Snaj* idr. Značilno je, da so se prav na tej razvojni ravni povojne lirike z novo in učinkovito močjo uveljavili tudi starejši predvojni in vojni pesniki, od *Edvarda Kocbeka* in *Antona Vodnika* prek *Ce-*

neta *Vipotnika* in *Jožeta Udoviča* do *Mateja Bora*. Spontano in vsak po svoje so vzpostavili most med predvojnimi in novim ekspresionizmom. Tako so do kraja sklenili obdobje, ki ga je pretrgal predvojni in vojni odhod najboljše slovenske poezije na fronto narodnega boja in revolucije. V ospredju pozornosti se je nenadoma pojavila tudi *Voduškova* predvojna poezija »odčaranega sveta« in njegova zgodnja povojna eksistencialistična lirika, ki je že od leta 1947 napovedovala prav to obdobje, a zaradi svoje izjemnosti takrat sploh ni bila slišna.

Tretja razvojna faza se začenja sredi šestdesetih let in pomeni popolno opozicijo ne le nekdanji ideološki, temveč prav tako eksistencialistični poeziji. Na njenem začetku, ki ga zelo vidno zaznamuje *Tomaž Šalamun*, je bila izzivalna demontaža najbolj spoštovanih jeder slovenske pesniške tradicije in zatem demontaža vseh »višjih zrenj« sploh, se pravi celotnega tradicionalnega humanističnega sestava vrednot. Sledil je vstop v poezijo kot nevezano igro. Vzporedno s tem so se pri mnogih mladih avtorjih pojavljala semantično vse bolj razvezana eksperimentiranja. Tu se da razbrati razvojna črta, ki pelje iz jezikovnega v vizualno izražanje: najprej se stavek razbije v topografsko razpostavljanje posamičnih besed; zatem se beseda razlomi in razstavi v črke; črke pa naposled izginejo v tehnične ornamente. Pojav, ki se je začel nekje pri Kosovelu (njegovi Integrali so izšli šele leta 1967 ob štiridesetletnici pesnikove smrti), tu doživlja svoje nove in skrajne možnosti. Prestopa tisto mejo, ko poezija ponehuje biti besedna umetnost in s tem ponehuje biti tudi literatura.

In vendar to ni vse. Natančnejše opazovanje vseh teh pojavov, ki si jih slovensko pesništvo v svoji prvi veliki svobodi privoščila, opozarja na celo vrsto protipojavov. Če namreč to pesništvo ali protipesništvo opazujemo v zvezi z njegovim življenjskim kontekstom, nam ne more uiti cela vrsta napetih notranjih »nabojev«, ki prizadeto udarjajo v smer satire, revolte in tudi bolečine. Še več, neposredno iz njega ali ob njem se na izpraznjenem prostoru začenja pojavljati tudi nova socialno protestna pesem. Skratka, pazljivo raziskovanje sodobnega slovenskega »avantgardizma« nas lahko prepriča o tem, da v resnici ne zmore biti nevtralna ali čista igra in da ob njegovih na prvi pogled nihilističnih, vodoravno brezbriznih strukturah delujejo tudi nasprotni, humanistične in pokončne strukture.

To pa najbrž pomeni, da ta poezija še vedno nosi znamenja svojega rojstva zunaj renesanse in znamenja svoje prve, prešernovske osvoboditve, ki je bila osvoboditev v zavest »upa in strahu«, svobode in ogroženosti hkrati. Morda to ni samo breme neke poezije, temveč tudi njen privilegij.