

«In če bi mislili?»

«Ah, potem — potem bi me niti ne hoteli pogledati.»

«Tako? So tako hude vaše misli, gospa?»

«Zelo so hude.»

«To so skrivnosti?»

«Kaj skrivnosti! Cesta! — Pa zdajle bi šla. Greste?»

Malo se je začudil Gornik, a je koj vstal, natakár pa je že dejal, da je vse plačano.

«Meta, kajpa,» je dejala Tina. «No, saj lahkó — nič ne de.»
(Dalje prihodnjič.)

Igo Gruden: Kdo izmed vas ...

Ko se nagiba noč nad šumno mesto
in ure v stolpih zažaré nad reko
in zvezde se pletó v srebrno cesto
nad svetom tiho in daléko:

kdo izmed vas izmučenih in trudnih,
ki tonete v domovih svojih črnih,
poslušá pesem kril nad stvarstvom budnih,
šumečih v noč kot pene vod srebrnih?

Žarijo ure ... in pod stolpi reka
hiti objemu daljnemu naproti:
o, da za hip nad nihanjem človeka
ustavil čas nemirne bi peroti!

Dr. Ivan Prijatelj:¹

Poezija »Mlade Poljske».

Proti koncu 80tih let prejšnjega stoletja se začno oblikovati v poljski literaturi takoj za naturalistično epizodo in deloma vstric ž njo obrisi »Mlade Poljske«, poljske »moderne«, bujne renesance poezije, umetnosti in artizma — sijajnega pokreta, nastalega izpočetka skoraj docela pod vplivom sodobnih tujih umetnostnih valovanj, a obogatívšega po preteku nekaterih

¹ Izmed različnih virov navajam tu samo sintetično delo Wilhelma Feldmana »Współczesna literatura polska«, I.—III. Warszawa, 1919. (šesta izdaja); ostalo literaturo predmeta navedem v knjigi »Pregled novejšje poljske literature«, ki jo morebiti izdam v bližnjem času.

let poljsko duševnost z umetninami neminljive lepote pristno poljskega kova.

1. **Splošna oznaka «moderne».** — Impulz za novo, «moderno» umetnostno iskanje je prišel k Poljakom, kakor tudi k drugim evropskim narodom, iz Francoske, in sicer hkratu z močno resonanco, ki jo je bila ta smer že takrat zadobila v skandinavskih deželah, na Nemškem in na Ruskem. Sveti drget je v začetku 80tih let pretresel umetnostno Evropo, vzbudil nove, kompliciranejša tresljaje in nervoznejše vzdihove, združujoče se v eno geslo: na pot za novo umetnostjo v smeri iz vnanjosti v notranjost! Stran od izčrpanega, povrhnostnega realizma, še bolj stran od mehanizirajočega naturalizma, umetnost naj se zopet potopi v svojo pradamovino, v skrivnostne, umetnostno edino vabljive in plodovite globine individualne duše, poizkušajoč dati duška in izraza tajnim razodetjem lastnega «jaza». Umetnost naj ne niza in ne nabira na molek zgolj vnanjih pojavov, dejanj instinktov in učinkov družabnega milijeja, temveč naj posluša utripe snovanj individualnih duš, opazuje in izraža skrite gibe notranjega življenja. Smeri odstopajočega naturalizma in nastopajočega «modernizma» sta si bili sicer v obratnem razmerju: dočim tam v vnanjost, se je šlo tu v notranjost. A postopek je bil isti, je bil impresionističen, to se pravi: šlo je za to, da se nekaj opazuje in točno «zadene». Šlo ni za to, da se umetnostno izživi in v podobi zgolj sila umetnikovega duha, šlo ni za sproščeno duševno dejanje umetnikovo, po katerem stremi novodobni ekspresionizem, šlo je še vedno za opazovanje, poslušanje in vpodabljanje opazovanega, sedaj notranjega in ne več samo vnanjega, šlo ni še za to, da bi umetnikov genij smel imeti pravico, ako ima nagnjenje in moč, umetnostno oblikovati svoj — in naj si bo od realnega, vnanjega in notranjega — nov svet.

Vobče se mora reči, da so bila gesla «modernizma» mnogo bolj artističnega porekla, nego gesla realizma ali naturalizma. Realizem ni bil nastopil kot izključno umetnostni credo, ampak je bil vzklik in se razcevil iz znanstvenih in socialnih semen časa. To je bila pobočna tvoritev, ki je ob strani znanstvenih metod in socialnih doktrin umetnostno oblikovala časovne pojave in tendence ter njih pestro medsebojno mešanje, ne da bi iskala za njimi večnostnih psiholoških in umetnostnih perspektiv. Junaki realizma niso predstavljali individualnosti, ampak družabne tipe, ploske prereze. Naivni realist in marsikak mehanistični naturalist nista sklepala z originalov na družbo, ker sta le prepogosto drsala po vrhu, ne potapljač se v globino svojih originalov, da bi tam

odkrila kot njih rodišče družbo. V to jima je nedostajal zmisel za psihologijo oseb in za dušeslovje njih skupnih mater — človeške prirode in družbe. Izjemo je v tem oziru delal samo znameniti ruski realizem. Kar se specielno naturalizma tiče, se mora reči, da ta v Zolajevi tehnično grandiozni konstrukciji sploh ni hotel biti nič drugega kakor prirodoslovje človeške živali, veda v povesti, vsled česar je tonil v stvarnosti.

Z ozirom na svetovno naziranje je pomenil »modernizem« razočaranje glede na pričakovanja, ki jih je stavila realistična doba v novodobno znanost, češ, da bo ta razrešila vse uganke bistvovanja. Okoliščina, da je moderni pozitivizem vedno po zadnjih tajnah grabečemu umetniku končno moral reči: *ignoramus et ignorabimus*, dočim je miselno lenemu meščanstvu istočasno ustvarjal komodno življenje, je vrgla umetniške duše na pot iskanja novih idealov in novih bogov, ker se v stare ni dalo več verovati. Veselje do zvezanega, sistemnega mišljenja je »moderniste« minilo. Prvotne učence Jamesa in Bergsona je v zvezi s francoskimi relativisti, zlasti pri Nemcih in srednjeevropskih Slovanih, naučil Mach relativizma: samo občutki so resnični, občutki, ki jih dojema »jaz«, ki je pri vsakem človeku drugačen in povrhu še pri enem in istem človeku v vedni fluktuaciji, v neprestanem izpreminjanju. Filozofski bog »modernistov« tostran Rene je za dlje časa postal Nietzsche, jezikovno mogočni umetnik besede, vobče večji umetnik nego znanstvenik, s svojim z dotedanostjo nezadovoljnim geslom o »preocenitvi vseh vrednot«. Izhajajoč iz grške antike, Stirnerja, Schopenhauerja, francoskih ter angleških razvojnih pozitivistov je propovedoval Nietzsche ugodje nad lepoto življenja v višjem, ne meščansko komodnem zmislu, suvereno silo egoizma vrste, ne posameznika, kakor je to delal pred njim Stirner, poudarjal ni moči volje, ki jo je treba v zmislu Schopenhauerjevega pesimizma v svrhu sočutja krotiti, ampak voljo po moči, ki se naj preko vsega človeštvo slabečega sočutja stopnjuje v razvoju, ne da rodi Comteov nad egoizmom triumfujoči altruistični progres, tudi ne temu podobno Spencerjevo visoko splošno enakost, ampak pristno Nietzschejevo kulminacijo razvoja v obliki njegovega »nadčloveka«, ki se ne bo več zamikal v dotedanjo krščansko-ponižno onostransko, temveč v krepko in sočno tostransko duševnost. V umetnostnem oziru je Nietzsche v zmislu romantike »modernistom« vcepljal iz antike prevzeto opojno dionizično orgiastiko, katero je više cenil nego apolinično sorazmernost in uravnovešenost. »Moderniste« vseh

evropskih narodov je začasno hipnotizirala Nietzschejeva tostranska propoved, privajajoč njih življenjske soke naravnost do vrelišča in opojnosti, vzgajajoč jih v Heinejevem srdcu in odporu proti »filistru izobraženosti» v boheme, zaničujoče meščansko komoditeto. Toda ekstremistični, kakor so bili, so padali skoro nato zopet v nasprotno krajnost, potapljajoč se ne samo v Schopenhauerjeve in krščanske, temveč tudi v razne teozofske skrivnosti sočutja in nebogljenosti.

V zvezi s probujenim stremljenjem, obrnjenim v notranjost in duševnost, se polasti »modernistov» hrepenenje po velikosti, lepoti in neskončnosti, ležečih v tajnah verovanja. Nekatere duše, kakor n. pr. Paul Bourget («Le disciple») in Huysmans («A rebours»), zajadrajó v varno pristanišče starega, že v očeh nekdanje romantike umetnostno tako vabljivega katolicizma, večina »modernistov» pa strastno uživa, blodeč po labirintih »religije brez vere» (religion sans foi), zatekajoč se v skrivnostne sfere okultizma, spiritizma, teozofije in ezoterizma, nahajajoč začasni ali trajni oddih in počitek po čutno impresionističnih orgijah, služečih jim v vedno nove nervne senzacije, liki njih modni filozof Schopenhauer v — buddhistični nirvani. Ne samo metafizika, ampak zlasti tudi mysticizem prihaja v tem času zopet do veljave. A to je mysticizem živčnih senzacij, nervnih eksaltacij, doživljanj v erotičnem razkošju, v ekscesih in perversnostih, v trepetih (frissons) neznanega in skrivnostnega, v zaničevanju vsega povprečnega in filistrskega, v hrepenenju po grozi, po mistični zoni, po dotikanju z »nago dušo», to je, z nezavesnim psihičnim življenjem, delujočim onkraj praga zavesti. — Junak modernistov ni več delujoči Orest ali Don Quixote, marveč neke nove vrste Hamlet, zgrizen ne od misli, ampak od nervnih in čuvstvenih begotnih dojmov, impresij in senzacij, slabič volje, z eno besedo: »**dekadent**» — prvotna psotka, ki si jo z avtoironičnim ponosom prilasti nova struja na Francoskem kot svoj naziv. Proti tej dekadentnosti, proti temu sanjarskemu zamikanju »modernistov» tako zvanega »fin-de-sièclizma» v rojenje in čuvstveno-čutni orgiazem, ki ga najbolj označuje oslABLJENA volja do udeleževanja, proti tej črti včerajšnje umetnosti se v prvi vrsti obrača današnja umetnost, ekspresionizem, ki hoče biti umetnost sile, umetnost, žejna resničnosti, željna dejanja in pripravljena, da iz sebe tvori nove lepote in svetove.

Za dobo »modernizma» je najbolj značilno to, da je v tem času nastalo napreženo iskanje in oranje po lastnih dušah, tako nervozno hitanje v umetniškem svetu, da bi se moglo reči, da je

takratni novi umetnik napel na svojo liro namesto strun svoje živce. Proučevanje duše je postalo geslo »modernizma«, poslušanje, opazovanje in vpodabljanje dušnega stanja ali bolje dušnih stanj, ne kakenga stalnega »jaza«, katerega je bila nova psihologija razdrobila, ampak neprestanega toka in gibanja tega, kar baje samo miselno-ekonomsko imenujemo »jaz«. Kakor vsak sistem, tako je bil ozloglašen tudi vsak pojem, na čigar mesto je stopil »dojem« in ž njim stremljenje, vpodobiti trenutni vtisek v vsej nagoti in neposrednosti. Terminologija gesel se je tvorila v literaturi v ozki zvezi z vpodabljaajočo umetnostjo, kakor se mora reči, da vse umetnostno ustvarjanje: v poeziji, slikarstvu, plastiki in glasbi v tej dobi objame neko tesno vzajemno iskanje. Po neki Monetovi pokrajinski sliki, imenovani po umetniku »impression«, se izda geslo »impresionizma«, geslo umetnosti, katere slednja pesem, povest, kritični esej, slika, glasbena kompozicija ne predstavlja drugega, kakor trenutno stanje duše umetnika, fluktujoč, gibljiv moment, hip, o katerem se trdi, da ima edini pravico do izraza v novi umetnosti. Velike ideje, mogočna čuvstva, umetne tehnične kompozicije so »modernistom« samo izumetničene konstrukcije rokodelstva.

Soglasno z novimi gesli se v »modernizmu« najtemeljiteje izpremeni umetnostna tehnika. Tudi v tem oziru prednjači Francoska. Tukaj se ne poraja nova struja tolikanj v opreki z realizmom in naturalizmom, kolikor bolj kot reakcija proti takozvanim »parnascem«. Pod tem imenom so bili v drugi polovici XIX. stoletja na Francoskem zasloveli pesniki: Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Victor de Laprade, José Maria de Hérédia, ki so bili izdali leta 1866. prvo, leta 1869. drugo in leta 1876. tretjo zbirko svojih pesmi pod naslovom »Sodobni parnas«. Sicer v teh zbirkah ni bilo bojnih klicev, a nasprotje zoper dotlej veljavno Hugojevo romantiko je bilo očitno. Vnanja izklesanost verza, strog objektivizem, notranja uravnovešenost, pridobljena v trdem delu volje, nova pozitivistična filozofija kot trdna miselna podlaga, vse to je značilno barvalo »parnasce« in določevalo njih tehniko ter tudi njih razmerje do jezika. Slikovita razgibanost in zanesenost romantike je odstopala mesto konstruktivni in skulptorski potezi »parnascev«, individualna živost izraza objektivno-mirnemu opisu; beseda-barva in beseda-čuvstvo sta se umikali pred besedo-idejo in besedo-postavo. Romantična melodika in blagoglasnost verza sta dobili pri »parnascih« metalichen in vnani zvok. Ves blesk in kras besede je spominjal na izglajen marmor. Njih verz je bil kolikor mogoče stalen, umeten, rima

iziskana, nenavadna in obložena. — Zoper »parnasce« se prične na Francoskem v letih 1885. do 1887. energično, skoraj strastno gibanje. Formira se nova literarna struja, ki atakira parnaški paladij: strogo konstrukcijo in organizacijo poetičnega sloga in forme. Novi pravec začne propagirati neenakostopni in nato naravnost »prosti verz« (vers libre), ki ga v avgustu 1899. imenuje Vielé-Griffin že kar »moralno pridobitev«. (Iznajdba »prostega verza« se pripisuje raznim poetom: Rimbaudu, Gustavu Kahnu, Laforgueju i. dr.) »Modernizem« proglasi za načelo, da nad verzom ne sme gospodovati noben splošen princip, nobeno občno ravnilo, ampak samo volja posameznika, individualnega tvoritelja. Istočasno se korenito menja pogled na besedo kot umetnostno izrazilo in na umetnino samo. Dočim je bila klasicistom in še posebno romantikom beseda samostojen organizem sredi stavka in so bili zlasti poslednji mnenja, da iz besed, teh posameznih organizmov, nastaja nov organizem: logična zveza, trditev, verz, strofa in kot skupek teh organizmov celotna umetnina kot višji organizem, začno poudarjati »modernisti« najbrž pod vplivom evolucijske teorije zgolj »življenje besede« v vsej izpremenljivosti, trenotnosti in nestalnosti njenega pomena. Beseda v stavku, v verzu jim ne igra več tolikšne samostojne vloge z izraznim svojim lastnim profilom, ampak jim je samo člen v zvoku verige; samo val jim je, večno gibljiv in izpremenljiv, učinkujoč edinole v celotnem zboru valovja — poeme. Preganjajoč z ene strani retoriko in simetrijo verza, z druge strani miselno dialektiko pogosto naravnost z logičnim zmisлом vred izbegavajo »modernisti« klasično »lepi« opis prav tako kakor zanos romantične barvitosti, izkušajoč spraviti do veljave predvsem muzikalni element jezika, sluteč, da odkrijejo na ta način neko globljo, notranjo zvezo med življenjem duše in življenjem besede. »De la musique avant toute chose!« vzklika njih vodja Paul Verlaine v svoji pesmi »Art poétique«, o vsem drugem sodeč zaničljivo: »Et tout le reste est littérature«. Estetika »modernistov« ne vsebuje več norm, podrobnih predpisov, ampak naznačuje samo smer, pokaz na sredstva, ki naj predvsem vodijo pesnikov pogled v globine, iz katerih se naj dvigajo biseri z besedo-elevatorjem, z besedo-verigo, ne pa več z besedo-posodo. V prejšnjih literarnih dobah, ko je bila beseda-posoda, je vsebovala vse, kar je hotel ž njo povedati pesnik. Takrat je tudi res nameraval povedati pesnik nekaj važnega, pozitivnega, porabnega neposredno za življenje. Sedaj, ko so postale besedne zveze veriga, potopljena v dušne globine in zveneča iz njih ter od njih, so postale istočasno same

zase tako brezpomembne kakor posamezni členi verige. Sedaj je deloval samo zvok vse zveze. Glasba in pa zmožnost, klicati iz morja zavesti na površje valove spomina iz najnižjih globin s pomočjo **intuicije**, tega šestega čuta človeškega! René Ghil in Artur Rimbaud razvijeta vso teorijo o »barvnem sluhu» vokalov in jo oznanjata kot novo pridobitev umetnostnega izražanja. (Rimbaudu je a črn, e bel, i rdeč, u zelen, o moder zvok!) Nastajala je estetika »modernizma» v gibljivih obrisih. Samo skrajni individualizem novega pravca je branil, da se noben njega pristaš ni polotil sestavljanja nove poetike. Uvajala se je torej le neka nova praksa, ki je namesto jezikovnoličnih enačb uvajala jezikovno muziko, stremeč delovati s celotnim vtiskom umetnine in zametujoč leporečje ter deklamacijo, temelječo na posameznih besedah. Zavladal je celo na Francoskem kult Wagnerja...

Iz prepričanja, da se zadnje duševne tajne ne dadó izraziti v jasnih besedah, ampak da jih je mogoče samo naznačiti in slutiti s pomočjo prispodob in simbolov, se začnó »modernisti» posluževati simbolike naravnost kot metode. Sicer v svojem brezmejnem individualizmu tajé simbolistično metodo kot tako, kakor se razvidi iz ankete leta 1891. («Enquête sur l' Evolution Littéraire»), vendar postaja od dne do dne simbolistična metoda ona skupna znamka, ki začne družiti vse tako različne zastopnike nove umetnosti v enoto. Simbol postaja »modernistom» najvišja estetičnoizrazna teorija, simbol kot prispodoba, ki se uporablja v svrhu naznačbe tajnih kozmičnih zvez, ki se empirično sploh ne dadó dojeti. Zategadelj »modernistom» po vsej pravici pristoja ime »**simbolisti**». Simbol se v novi umetnosti zavestno stavi visoko nad alegorijo, s katero je tako rada operirala poezija vseh časov. Alegorijo imenujejo »simbolisti» duhovitoigračkarsko literarno preobleko, predstavljajočo v obliki konkretne podobe abstraktne pojme, ki se dadó brez vse težave sleči te obleke in nazvati ž njih abstraktnim imenom. Alegorija, pravijo, se rešuje kakor rebus. Simbol pa se ne dá na ta način interpretirati, ker daje samo do neke mere zgolj slutiti to, kar se sploh ne dá izraziti na noben drugi način. Verujoč, da se najvišja in zadnja resnica skriva ne dosegljivo daleč za vidnimi pojavi, so »simbolisti» mnenja, da je simbol edino sredstvo, ki nedosežnost, neizraznost in neskončnost priteza v sfero vsaj delne dosegljivosti, izrazljivosti in opredeljivosti. Proglašajoč alegorijo za igračko stare poetike, se novi umetniki oprijemljejo simbola kot svoje filozofsko-poetične formule. — Kakor so »simbolisti» sploh antipodi »parnascev», tako

je posebej njih simbol nasprotje parnaškega »neposrednega izraza« (expression directe). »Simbolisti« streme po evokaciji (pri-
klicanju iz daljine) globljega zmisla pojavov, reči in njih med-
sebojnih zvez. Zato »simbolisti« sovražijo podrobni opis realistov,
naturalistov in »parnascev«, dasiravno jih vprav simbolizem veže
ž njih neposrednimi predhodniki, naturalisti, v sorodniško dru-
žino. V še tesnejši zvezi pa so po teoriji simbola z romantiki,
z onimi velikimi, zanosnimi dušami, ki tudi niso drsale samo po
površini, ampak so se zamikale v sledove nadzemskega v zem-
skem, izkušajoč potom prispodob in metafer podati vsaj slutnjo
zadnjih tajnosti bitja. Tudi romantični metaforizem je odpravljal
bližnje ter jasne primere in adjektive klasikov, v drznih in ne-
pričakovanih podobah preseljujoč svet idej med čutni svet. Vodil
je romantizem čitatelja na pot od podobe do misli in sanje, od
forme do idejne vsebine. Zategadelj simbolizem lahko imenujemo
preporod romantizma. Literarna zgodovina ga tudi nazivlja »neo-
romantizem« z ozirom na to, da je bila nova umetnost, kakor je
bila prejšnja romantična, usmerjena iz vnanjosti v notranjost s
to novo noto, da ima novoromantik za seboj in v svoji osnovi
ves razvoj modernih eksaktnih ved. Hrepenenje po približevanju
poslednjih tajn k zemlji združuje neoromantike z nekdanjimi
romantiki. Vendar so bili stari mnogo bolj idejniki, nego so novi.
Niso zastonj nastopili za formalističnimi »parnasci«. Ena glavnih
razlik med novimi in starimi romantiki — poleg kulturne distan-
ce — obstoji v tem, da je podajal stari romantizem čuvstva in
misli potom podobe, novi pa izkuša podati čuvstva in misli, zlasti
pa svoje živčne impresije, ne razdeljeno potom posameznih po-
dob, ampak potom nekega celokupnega akorda, potom tega, kar
je novoromantikom njihovo najvišje tehnično izrazilo — potom
ubranosti, občutja (Stimmung), potom notranje melodije in
ritmike umetnine. Nad starejšo romantično umetnostjo pod-
nebesnih mavric in nad pravkar odstopajočo realistično umet-
nostjo, odjekujočo od hrušča in trušča fabrik in delavnic, se
začnó »konceom stoletja« iz senc čuvstva, pajčevin fantazije in
rafiniranih nervov tkati strune nove umetnosti, ki je umetnost
občutja in razpoloženja, trenutne impresije utrujene duše mo-
derne mestne kulture. Dočim je bila simbolika romantikov po-
dobna po viharju umirjenemu vodnemu ogledalu v dragoceni
posodi, dočim je bil opis realistov in naturalistov sličen velikemu
zrcalu tovarniškega izdelka, bi se dala melodiozna in strastno-
ritmična simbolika neoromantikov primerjati nemirnemu, raz-
bičanemu jezeru, ki odraža tisočere odbleske neba in zemlje in

sebe samega v neprestanem valovanju, svetlikanju, gibanju in vzbrizgavanju.

Simbolizem je premagal svoje neposredne literarne predhodnike, a na ta način, da je nekatere bistvene in stalne njihove pridobitve prevzel in nadaljeval. Najbolj je stopnjeval romantiko, ta dionizični, večni tečaj poezije. Življenje je pač polifonično, enkrat se v njem oglasi en akord glasneje, potem zopet drugi, preglašujoč pobočne melodije, a tako, da poleg glavnega akorda zvené tudi resonančni njega glasovi.

Voditelji novoromantike so bili pri Francozih **Verlaine** in **Baudelaire**, dva artista in senzualista, zlasti pa vélíki Belgijec Maeterlinck, ta skrivnostni argonavt novih poetičnih zemelj, ki se je z nejevoljo obrnil do golega racionalizma, ves prevzet od tajnosti bitja, poslušujoč s čuvstvom in intuicijo utripe snovanja duše vsemira, brnenje tajnih strun, vežočih človeško dušo s kozmom. Duša je bila Maeterlincku samotarka, ujeta v kruto realnost. V svojih slutnj in občutij polnih dramah je podajal odbleske obrezvoljene lepote iz sveta nezavesti, opisujoč grozo realnosti, v kateri tavamo in tipljemo kakor njegovi »Slepci«. Molk in brezglasno občevanje z Absolutom, s prabistvom, je proglašal za »zaklad ponižnih«. Vrhutega so se novoromantiki poželjivo in slastno prepuščali vtiskom groze in trepetu povesti Američana **Poëa**. Izmed Rusov je vplival **Tolstoj** s svojo široko potezno epiko, s svojo pristno rusko nadrealistično zmožnostjo, gledati človeku v srce in ga karakterizirati od zunaj na znotraj, zlasti pa **Dostojevskij** s svojimi brezprimernimi dušeslovnimi študijami bolestnih osebnosti, vplivajočimi kot razodetja, s svojimi opisi in analizami vedno novih, moderno kompliciranih, neprestano se izpreminjajočih, vsak hip drugačnih, elementarnomogočnih, a neskončno finih duševnih prelivov. Pri Nemcih je nova umetnost našla navdušene pristaše zlasti v dunajski, od trenutka tako zelo določevani mladini. Njen teoretik je bil **Hermann Bahr**, nemški premagatelj naturalizma, in pa njegov učenec **Hugo von Hofmannsthal**, ki je kot poet mnogo nadarjenejši od Bahra. Hofmannsthal je proglašal vse glavne teze nove umetnosti v »Blätter für die Kunst«, ki jih je leta 1891. ustanovil nemški simbolistični pesnik **Stefan George**, pišoč v tem listu med drugim naslednje: »Nočemo si izmišljati pripovedi, hočemo podeljevati samo občutja, nočemo rezonirati, ampak samo predstavljati, nočemo vzbujati zanimanja, ampak zgolj vtiske. V vsakem dogodku, v vsaki dobi vidimo samo sredstva neprestanega artističnega vzgoja. Pesnitev nam je najvišji, zadnji izraz dogodka,

✕

Alojz Gradnik: Vprašanje.

✕

ona ne podaja misli, ampak občutje. Slikarstvo deluje z razdelitvijo linij in barv, poezija z izbiro izraza, ritmom in zvokom. Fabuliranje pa je reporterstvo.» Mogočne pobude je dobival »modernizem« zlasti tudi iz nordiških dežel. Za Ibsenom, ki je v svojih strogo zgrajenih dramah v zmislu družabne etike naturalizma neizprosno vršil socialno kritiko, so tu nastopili Arne Garborg, Knut Hamsun, posebno pa August Strindberg, nekdanji materijalisti v znanosti in umetnosti, ki so pričeli okrog leta 1890. klicati: vanitas vanitatum! Predvsem Strindberg, ta neprizanesljivi samoodkrivatelj in oblikovatelj lastnih dušnih doživljajev, ta ironično pobarvani lastni in družabni satirik neprestane izpremenjave, lomeče se linije in trepečočega osvetljevanja, je postal vpliven voditelj razjedenih modernih duš. Sledil mu je Garborg s svojimi »Trudnimi dušami« in Knut Hamsun s svojim »Gladom« ter drugimi povestmi o ljudeh zlomljene volje. Med njimi se je zlasti Strindberg s studom obračal od meščanskega sveta, ki ga je videl poosebljenega v ženski, personificiranem demonskem zlu. V zmislu francoske »moderne«, ki se je po izidu Zolajevega romana »La terre« v posebnem proglasu odpovedala naturalizmu, je formuliral tudi na skandinavskem severu Ola Hansson leta 1892. program »Mlade Skandinavije«, odrekajoč se geslom stare umetnosti.

(Dalje prihodnjič.)

Alojz Gradnik:

Vprašanje.

Kako si zgnetel me, nebeški Oče?
Čemú ta slast za neutešne sanje,
ta strast krvi, mesá in duše rvanje,
to srce žejno in nemirujoče?

Čemú mehkoba, ki se vdati hoče
in kljubovalnost in omahovanje,
vrisk in obup, nevera in iskanje
resnice, ko se v duši dvom grohoče?

Italsko solnce vlil si v moje žile,
kri favnov in asiškega berača
in Aretina in Giordana Bruna.

In si dodal še mračni srd Peruna,
upornost sužnja, krutost osvajača
in Črtomira kri in Bogomile.

Dr. Ivan Prijatelj:

〈Nadaljevanje.〉

Poezija »Mlade Poljske».

2. Prehod od realizma k »moderni» v poljski literaturi. Miriam in Lange. — Generacija, podraščajoča in zoreča v poljski literaturi 80tih let, se je oberoč oprijela gesel evropske neoromantike, dekadence, simbolizma in impresionizma, z razkošjem se prepuščajoč vsem drgetom in bolestim nove smeri, zaokrenjene v duševnost. Realizem ni itak nikdar sedel pregloboko v poljski, po naturi romantični duši. Narodna katastrofa v ponesrečeni vstaji leta 1863. in po nji nastopivše težke okoliščine narodne eksistence so diktirale Poljaku njegov realizem. Ako se je bila že zapadna Evropa v predzadnjem desetletju stoletja razočarala nad zgolj empirično in materialistično kulturo, koliko bolj je to razočaranje čutila Poljska, katere državnost je bila velika mednarodna kultura prosto črtala iz svojih diplomatskih knjig, dočim je bil narod na domu vklenjen v spone pridobivaške buržuazije, obsojen v organično delo »ob temeljih« (izraz pozitivista Świętochowskega), izpodrezan v ozloglašnem, nepraktičnem patriotizmu in sanjah o svobodi, poslan v delavnice, da tam ne čuje drugega nego udarce kladiv in brenčanje strojev. Družbo, ki je določala Poljakom v dobi realizma od 60tih do 80tih let vso njih duševnost, je zagledala poljska mladina na koncu te dobe plastično narisano v »Rodbini Polanieckih» Sienkiewicza. »Ta družba,« je pisal že takrat fini naturalistično-prehodni teoretik Witkiewicz, »iz katere so izrinjene vse ideje in nadomeščene s 'kšeftom', družba banalnih špekulantov, plitvih ljubimkanj, gonje po lahkih uspehih, družba, ki se zazdeva, da vrši občanske kreposti, ako se obogača, ta družba je bila taka, da ž njo živeti je bilo nemogoče. Človeku ni preostajalo drugega, kakor da se obesi, ali pobegne od nje, ali pa da živeč sredi nje živiš daleč zadaj za njo...« Topo vdanost v usodo in abstraktno navduševanje za splošno človečanstvo, podedovano od pozitivističnih poljskih ideologov, začenja čutiti mlada generacija kot breme; s poželjivimi rokami začenja zopet grabiti po sanjah, po svetem trepetu duše, po velikih idealih, zlasti po nacionalnih vzorih nepodlegle, svobodne Poljske, po tej sijajni dediščini nekdanje poljske romantike... Novo pokolenje na nov način zopet uživa nesmrtna dela velike poljske romantike, odkrivajoč v dotlej pozabljeni mistiki Mickiewicza njegovih zadnjih let lastnost, vsposabljaajočo tega duševnega

heroja za narodnega vedeža in proroka. Na najvišji ščit pa dvigne poljska »moderna« Slowackega, odkrivajoč v njegovi sijajni umetnosti že vse elemente modernih umetnostnih gesel. Kult Slowackega, odkritje in češčenje njegovega skoraj zamolčanega naslednika v poeziji, Cypriana Norwida, in borba zoper »filistra« Sienkiewicza, pisca »Rodbine Polanieckih«, ne pa avtorja splošno cenjene trilogije, označuje z ozirom na kontinuiteto razmerje mlade umetnosti do dotedanje poljske literature. Kakor odnos do nepozabljenih nacionalnih vzorov nepodlegle Poljske, tako se menja sedaj tudi relacija »Mlade Poljske« do poljskega naroda. Plemstvo, ki je igralo nekdanj na Poljskem glavno vlogo in bilo v Kraljestvu v dobi realizma in meščanske demokracije, v Galiciji v dobi avstrijske ustave izgubilo v javnem življenju precej svojega pomena, ne privlači mladih umetnikov, prav tako tudi ne meščanstvo. Warszawski meščan in krakovski stanczyk se oba obdolžujeta, da sta s svojim utilitarizmom, oziroma avstrijskim oportunizmom prihulila narodni polet v višave idealov in poezije. Mlada umetnost se oklepa preprostega, skromnega, »sivega« ljudstva in se s tem približuje nekdanji romantiki s tem razločkom, da je romantika hodila med ljudstvo po ljudsko pesem in narodopisno blago, »Mlada Poljska« pa išče v ljudstvu, zlasti v tatranskih gorcih elemente prvotnega, odločnega, neodvisnega in pogumnega plemenskega poljaštva. Bolj nego katerikoli »modernizem« goji »Mlada Poljska« narodni slog v poeziji, v vpadljivi umetnosti, glasbi, arhitekturi in umetnostni obrti.

Sicer pa se odzivajo v poljski »moderni« tudi vsa gesla evropske neoromantike, simbolizma in dekadence: skrajni individualizem, prisegajoč na senzualizem, proglašajoč za edino dolžnost umetnika, da podaja trenutne živčne vtiske ter impresije razdrobljene, atomizirane duše, da izraža hipna stanja duše, kopajoče se danes v orgijah čutnega razkošja, jutri omagujoče v torturah izčrpanosti, onemoglosti, trudnosti, brezkončne otožnosti in glodajočega kesanja. Pri nekaterih poetih se individualizem izliva v idejne sfere, vzletajoč v nadzemske višine in trkajoč na zaklenjena meglena vrata Absoluta, nadnaravne skrivnosti, božanstva. Poraja se umetnost velikega hrepenenja duš in popolne dekadence volje. Občutje ali razpoloženje se proglašja za glavno umetnostno izrazno sredstvo, edino sposobno, da izrazi stanje rafinirane moderne duše v verzih, polnih melodioznosti in zvokovno-kolorističnega artizma. Da dá slutiti čitatelju o čarobnem svetu svojih sanj, se tudi poljski »modernist« v obilni meri poslužuje simbolike. Mistik je, vizionar in ekstatik.

Kot prvi, ki je na Poljskem že od začetka 80tih let začel naglašati visoki poklic umetnosti v zmislu nastopajočega impresionizma, ne samo naturalističnega, ampak že tudi dušeslovnega, se mora imenovati že omenjeni Stanisław Witkiewicz, ki je v svojih člankih, izhajajočih v »Wędrowcu» (Popotniku) utiral pot novi umetnosti. Med prvimi pionirji »Mlade Poljske« pa stoji kot izviren in prevajajoč pesnik ter esejist Miriam.

Miriam, s pravim imenom Zenon Przesmycki (rojen 1861.), je bil takrat, ko je vstopil v poljsko literaturo, z odliko dovršil jus na warszawski univerzi. Leta 1887. je ustanovil v Warszawii literarni časopis »Życie» (Življenje), ki je izhajalo samo eno leto. V tem listu je objavil celo vrsto estetsko-literarnih esejev in pesmi, v katerih so se sicer še v marsikaterem pogledu čutile zveze s prošlostjo, zlasti z iziskano formo »parnascev«, a se je napovedovalo že vse polno gesel neoromantike. Sledeč primeru Verlainea ni urednik razodeval svoje umetnostne smeri v kakšnih programnih člankih, ampak v zanosni uvodni pesmi, proglašajoči preporod in kult poezije ter artizma, dasiravno še vedno v svrhu socialnega utilitarizma. Kakor večina prvih nemških »modernistov«, je tudi pretežni del poljske literarne mladine te dobe vsaj začasno simpatiziral s socialno demokracijo, v tem času še obdano z mučeniškim vencem. V članku »Naši cilji« poudarja Miriam še vedno »skupno delo na vseh poljih družabnega življenja« kot najvišjo nalogo svoje generacije. Ravnotako in še bolj ko družabno delo pa naglašja že čaščenje in kult lepote. Literarna atmosfera mu je »cilj in sredstvo obenem, vzrok in posledica«. Miriam nastopa v »Życiu« kot eklektik v zmislu Čeha Vrchlickega, čigar poetična dela marljivo prevaja v poljščino, kakor tudi dela njegovega sorojaka Julija Zeyerja. Obenem pa prelaga Miriam že tudi take odlične in izrazite zastopnike »modernizma«, kakor so Poe, Baudelaire in Verlaine. Leta 1899. se odpravi Przesmycki na daljše potovanje po zapadu. Tu se družijo z najodličnejšimi zastopniki nove poezije, se potaplja v čarobne globine novega poetičnega sveta in kot potapljač prinaša v zakladnico poljske literature najlepše bisere zapadnih pesnikov. Ko se proti koncu 80tih let zavé Kraków, to staro poljsko muzno mesto, svoje umetnostne naloge in začne tu izhajati ilustrirani Sarneckega »Świat« (Svet) (1888.—1895.), nadaljuje Miriam svoje v »Życiu« započeto delovanje v tem organu, piše študije iz umetnostne filozofije in literature, priobčujoč obenem v tem listu sijajne prevode iz zapadnih literatur, med njimi celo vrsto Maeterlinckovih dram, ki jih izda leta 1894. v posebni knjigi,

opremljeni z obširnimi kritično-estetičnim uvodom o »Mladi Belgiji«, v katerih temeljito razpravlja o gestih in problemih moderne poezije in poetike. Kar se tiče posebej Maeterlincka, se mora reči, da ga predstavlja v tej knjigi Miriam bolj s tehnične strani. Proslavljajoč njegov simbolizem bolj s stališča poetike ga najvišje dviga kot mojstra občutja. Za onega Maeterlincka, ki mogočno objema in izraža vesoljni vsemir, ki s silno svojo roko ustvarja iz obeh svetov, duševnega in fizičnega, enotno ubrane umetnine, Miriam še ne kaže globljega zmisla. Kot takega ga je odkril in si ga vzel za svojega vzornika šele véliki dramatik in slikar poljske »moderne«, Stanislaw Wyspiański. — Leta 1893. izda Miriam zbirko svojih lastnih pesmi pod naslovom »Iz čaše mladosti« z značilnim podnaslovom: »lirični spomenik duše«. V teh svojih pesmih se nam predstavlja Miriam bolj kot entuziast, erudit, poznavatelj ter obvladovatelj vseh novih, zlasti formalnih in geselnih praktik »moderne«, nego kot elementarni razodevatelj globokih, silnih lastnih dušnih emocij. Ena glavnih deviz mu je — občutje. Neka njegova pesem nosi naravnost nemški naslov »Stimmung«. Senzitivni, subtilni impresionist je, eleganten presajevatelj modernih gibkih pesniških, zlasti oblikovnih vrednot. V dnu svoje narave pa je in ostane možganski intelektualist, neskončno dovzeten za lepoto v vseh oblikah, brez vročih doživljanj svoje lastne duše. Virtuoz in rezbar besede in forme. Miriamov umetnostni entuziazem v teoretičnih esejih in pa njegova spretno na Poljsko prenesena tehnika modernega stiha sta ob svojem času elektrizirala mlado poljsko pokolenje. Njegova lastna pesem (zlasti v znamenitih »rondih«) je zopet pela in muzicirala. Miriamov pomen leži v tem, da je uglasbil mlado generacijo na noto zapadnega »modernizma«. — Od leta 1900. dalje je izdajal v Warszawi »Chimero«, eden najrazkošnejših slovanskih literarnih organov, glede tiska, papirja in ilustracij naravnost luksuriozen. V tem časopisu, katerega je v sedmih letih izšlo 30 knjig, je izdajal in Poljakom takorekoč na novo odkrival romantika Norwida, čigar dela je do zadnjih let izdajal tudi v knjigah, kakor z novim razodetjem seznavajoč Poljake s to skrivnostno in bogato romantično dušo, nemo in nerazumljivo za svoječasne sodobnike.

Tik poleg Miriam stoji ob vhodu v hram »Mlade Poljske« Miriamovi jako sorodna pesniška postava Langejeva. Antoni Lange je bil rojen leta 1864. v Warszawi, kjer je na tamkajšnji visoki šoli študiral prirodoslovje. Že kot visokošolec je nastopal v

narodno-socialističnem listu »Pobudki« (Pariz 1886.) pod psevdonom Napierski kot pesnik kultivirane forme s stihi, polnimi drznih revolucionarno-socialnih antitez in obtožb družbe s pomočjo dokumentov in rékel, vzetih neredko iz ljudskih pesmi, govorečih o krivdah in bolestih prostega naroda, iskrečih se od izzivov na naslov samega Boga, češ, da ta ni držal obljub, danih romantičnim poetom, vsled česar naj odstopi vlado satanu, očetu upora in velikih hrepenenj. Parola mladega Napierskega se glasi, da »kdor hoče biti narodom Kristus, jim mora biti najprej Kajn«. Proti koncu 80tih let odpotuje Lange podobno Miriamu v Pariz in postane odtlej večni romar ne samo po zapadnih kulturnih deželah, ampak tudi po njih kulturah, literaturah in umetnostih sploh. Predvsem intelektualist liki Miriam ustvarja Lange bolj iz vplivov bohotne zapadne modernistike, nego iz elementarne neposrednosti in iskrenosti lastne duše. Njegove oči goré bolj od tega, kar je videl in slišal, nego od notranjega žara. Zato postane Lange v prvi vrsti mojster nove forme in posredovavec modernističnih gesel ter vplivov. Iz Pariza piše pisma v warszawске literarne časopise, v katerih opisuje življenje »Babela ob Seini«: ves tamkajšnji vrvež in nervozni kaos, vsa iskanja in vse boje v novi umetnosti. Silhuete Baudelairea in Verlainea riše, Mallarméja in Ghila, Rimbauda in Laforguea, simbolizem opisuje in sanatizem kot entuziast, ne kot kritik. Poleg problemov forme ga zanimajo zlasti idejna iskanja. A vse to njegovo zanimanje požira hrepenenje po idealu. Glavno izrazno geslo njegove iščoče in hrepeneče duše je občutje, življenjsko pravilo impresionistična zmožnost živčne metamorfoze, večne menjave dušnega stanja iz ene oblike v drugo. Njegova lastna pesem ne stremi po plastiki, ampak po muziki, plavajoči od vizije do vizije na valovih besede, katero brusi Lange kot dragulj. Možganski vzgon na krilih zveneče besede, ne življenje, kakršno je v resnici, ampak njega privid, izražen v govoru, iluzija, oblečena v dragocen izraz in ujeta v tekoč ritem, to je Langejeva poezija v tej dobi. Njegov intelektualizem se bliža pogosto globokim idejnim asociacijam, a njegova zmožnost, s katero se zna prilagajati v formi in vsebini tujim dušam, ga zanaša v vedno večjo virtuoznost oblike in to celo v pesmi, zapeti v narodnem duhu. — Od leta 1900. se posveča Lange bolj prevodom nego lastnim kreacijam. Sijajni so njegovi prevodi iz V. Hugoja, Lecontea de Lislea, Richepina, Mallarméja, Verlainea, Verhaerena; prevaja pa tudi iz Poea, Whitmana, Shelleya in celo iz sanskrta, pezijsčine in hebrejščine. Pionirstvo

moderne literarne kulture in seznanjanje Poljakov z veliko poezijo najrazličnejših narodov sveta ostane velika Langejeva zasluga, dočim so služile njegove lastne pesmi predvsem kot sredstvo za posredovanje moderne pesniške oblike in gesel neoromantizma med Poljaki, katerim se je ta umetniška struja tako prilegla, kakor malokateremu slovanskemu narodu.

3. **Jan Kasprowicz.** — Po izpovedovavcih občanskih in človeških idealov, temelječih na empiričnih in eksaktnih principih pozitivizma, svetovnega nazora vsakega in torej tudi poljskega realizma, je začela v 80tih letih vstopati v poljsko literaturo nova, mlada generacija, ki je zorela v drugačni atmosferi in oblikovala svojo miselnost pod drugačnimi gesli, kakor njeni očetje. Ti očetje, ki so stopali nekdanj na javno poprišče, ki je bilo pravzaprav pogorišče po narodni katastrofi iz leta 1863., zavešeno s svinčnotežko, mračno in sivo depresivno atmosfero, so bili realisti, idoč s povešeno glavo na delo pripravljat narodu vsakdanji kruh umetnosti, zamešen z raznimi koristnimi, ne vselej umetnostnimi primesmi. Pokolenje, stopajoče v poljsko javnost začetkom 80tih let, nastopa prvič zopet z visoko vzravnanimi postavami, z očmi, uprtimi smelo v življenje in v višave. Geslo, pozivljajoče k sprijaznitvi z narodno usodo in s sivo vsakdanjostjo, izgublja moč hipnotične zapovedi. Od leta do leta rastoči rusifikatorični in germanizatorični pritisek ne krivi več postav k tlom, ampak jim krepi in vzravnava hrbtenice. Poljska družba se je v tej dobi iz prejšnjega šlahčiškega in tlačanskega patrijarhalnega stanja dvignila v industrijskem in poljedelskem pokretu na nivo kompliciranejših socialnih preživljanj, povzročajočih živahnejša trenja v narodnem organizmu samem. Po zaglušenih velikih romantičnih tradicijah in po izživeljeni ter preigrani pozitivistični ideologiji realizma se odpira poljska duša novim vplivom gmotnega socializma in duševnega individualizma. Fantazija, nova ekstaza, vzletavanje v spiritualni, vizionarni svet, z eno besedo: veliko iskanje se polasti duš mladega pokolenja. Lirika, ki je bila po letu 1863. skoraj pregnana iz poljske literature, imajoča v dobi realizma samo dva večja zastopnika, Asnyka in Konopnicko, prihaja pri »mladih« zopet do svojega dobrega imena.

Oni mož, ki je te peripetije poljske duše najgloblje preživel, v sebi samem prebojeval, vpodabljač to ljudsko, socialno in narodno ter vedno obenem tudi svojo lastno individualno dramo v sijajnih liričnih umetninah, je **Jan Kasprowicz**, centralni lirik ne samo te prehodne dobe, marveč tudi cele »Mlade Poljske«.

mož najbogatejših čustvenih, zlasti religioznih in miselnih dušnih preživljanj, obdarjen z nenavadno silo, žarom in iskrenostjo izraza, glasečega se najprej v preprosti, trpki, trdi in robati enostavnosti ter prihajajočega naposled do polifonične tonike močnejših orgelj. — Rodil se je Kasprowicz dne 12. decembra leta 1860. na Poznanjskem v vasi Szymbork, v hiši preprostega poljskega kmeta. Svoje študije je dovršil na univerzi v Lipskem in v šlezijski Vratislavi. Zaradi svojega sodelovanja pri ljudskem pokretu v Šleziji je predsedel 6 mesecev v pruski ječi. Od leta 1888. do leta 1900. je deloval v uredništvu časnika »Kuryer Lwowski« kot žurnalist in je danes profesor splošne literature na lwowski univerzi. Glavna njegova dela so: »Pesmi« (1889), poema »Kristus« (1891), »S kmetiškega polja« (1891), »Anima lachrymans« (1894), »Ljubezen« (1894), »Grm divje rože« (1898), »Propadajočemu svetu« (1901), »Salve regina« (1903); drame: »Svet se končuje« (1891), »Upor Napierskega« (1894), »Pesem kresne noči« (1900), »Gostija Herodiade« (1905); zadnja zbirka njegove lirike nosi naslov »Knjiga ubogih« (1916). Elementi njegovega zdravega, silnega kmetiškega pokolenja, živeči globoko v krvi poeta, vtiski vaškega življenja v rodni kujavski vasi, duševno življenje v okviru cerkve, obredov in katoliške mistike, zamikajoče se v težkih socialnih in narodnih pogojih v misterij Kristusovega trpljenja, bogata in subtilna miselnost ter čustvenost, razvita s študijem, vse to se značilno druži v duši Kasprowicza s prirojeno njegovo trezno in realistično naturo, povzročajoč v njem silna, dramatična duševna trenja in iskanja. S Kasprowiczevo pesmijo vstopa v poljsko literaturo zopet enkrat krepak, najprej socialni in potem individualni lirizem, pristno poljska herojska lirika mladostne sile, sočne erotike, elementarnih čutov, globoke religiozne refleksije, neugnanega hrepenenja po lepoti, zlasti pa oni patriotični lirizem, ki išče svojega in svojega naroda cilja v žrtvah in ljudski ekstazi.

Kasprowicz pričinja kot glasnik ljudstva, postaja potem eden glavnih kažipotov po individualnih notranjih labirintih moderne duše, pregnane iz raja tradicijskih verovanj, in naposled čudovito mehak modrec in kontemplator, tip modernega človeka, v višji modrosti spravljenega s narodo. Prve pesmi Kasprowicza se začno pojavljati v prvih 80tih letih v »Tedenskem pregledu« ter »Socialnem pregledu« in vzbujajo s svojim svežim, neposrednim, kakor po grudi dišečim izrazu, nepolizanim in neizlikanim po mestni kulturi, precejšen vtisek. Močan dojem se čuti, da vstopa med degenerirane salonske literate zdrav kmet. A ta kmet je

visoko izobražen. Njegov duh je oborožen z orožjem najnovejšega časovnega kova: programsko racionalističen je in bojno socialen. Pesnik je to, ki govori rad o kmetu z globoko vero, da v ljudstvu »kakor pod pepelom skrita« leži čudovita sila, poet, ki prikazuje kmeta z naturalistično neposrednostjo brez vsake idealizacije (slike »S kmetiške njive« so potopljene naravnost v Zolajev evangelij), pa obenem razodeva, da je mnogo bolj komplicirana duša, nego so komplicirani programi, ki jih zaenkrat še izpoveduje. Čuti se v njem že kipenje, topitev in vretje silnih elementov, v čemer se napoveduje zlitev monumentalne osebnosti. Vzneseno in od časa do časa že vizionarno in ponosno mračno oko se ozira pesniku v višave fantazije, sluteč za meglenim videzom »velike granitne like«. Hrepeni po lepoti, a to lepoto vidi zaenkrat še docela v zmislu sodobnih socialnih gesel v harmoniji s trdim življenjem. Poezijo proglašja, sledeč sodobnim socialnim programom, za »odmev trpljenja ljudstev«, za »stremljenje po luči, kruhu in svobodni dlani«. »Naša poezija, brez vizij in čudes, je danes poziv k činu in močatosti, jutri bo odjek pobede« (»Oni in mi«). Vračajoč se vedno znova k svojemu kmetu, posojajoč svojo besedo njegovim socialnim in moralnim vprašanjem, zatrjujoč, da je on samo »zvesti kopist kmetiških čuvstev«, brez idealizacije, a z veliko ljubeznijo oblikujoč v svoji pesmi vse, kar kmet ljubi, sovraži in česar se boji, zadeva Kasprowicz na vsakem svojem koraku v ljudski duši ob religiozne pojme, igrajoče v duševnosti ljudstva največjo vlogo. Nerazdružljiva zveza ljudske čuvstvenosti in miselnosti s Kristusom in njegovim trpljenjem, s krščanstvom in njegovimi prazniki ter obredi, potopljeno ljudske duše v probleme dobrega in zla, slabosti volje, greha in pokore, ljubezni in požrtvovalnosti, obnavljanja, poveljevanja in pomlajanja preko smrti, vse to privaja pesnika, ki je še pred kratkim bil navdušen pristaš svobode misli, proglašajoč »svobodo duha, vero v razum in plemenitost ljudi«, do duševnih doživetij, podobnih onim, kakor so jih morali imeti v svojih duševnih mukah in vizijah svetniki in mistiki, ko so se potapljali v pomen Kristusovega dela in poklica ter njegove žrtve. Vsa ta Kasprowiczeva duševna iskanja se zrcalijo iz njegove poeme, napisane v dantejskih tercinah, v mogočnih orgeljskih tonih, naslovljene »Kristus«, v prvem izdanju konfiscirane. Tako vidimo, da je prišel Kasprowicz, po izobrazbi glasnik svobomiselnosti in socialnih gesel, do religioznosti in mistike povsem elementarno, potem svojih prirojenih in tesnih zvez s kmetom, od nature religioznim.

Dočim je bila njegova propoved vere v razum v »Pesmih» še precej deklamatorična, je njegova religioznost sedaj izrastla prirodno in iskreno iz njega, iz njegove ljubezni do vsega, kar živi in trpi, iz premišljevanj o žrtvi največjega, res božanskega altruista v podčrtanem nasprotju s tem, kar so oficialni zastopniki in propovedniki te žrtve iz evangelija požrtvovalnosti in ljubezni naredili v svetu tekom stoletij. Kasproviczev »Kristus» je poema velikega stila, poema dveh elementarnih postav, vtelešenih kot večna Dobrota v Kristusu in kot večno Zlo v Luciferju, kličečem Kristusu, da je zlo večno, takrat, ko satan Izveličarju predstavlja ne samo »zbor fabrikantov in bankirjev», ampak tudi takrat, ko mu privaja pred oči »zbor najemnikov» božje besede, za katere ene kakor druge Kristusovo kraljestvo je in ostane — od tega sveta. »Zlo je Bog ustvaril!» In ko Križani s strašnim obupom na ustnicah umira, izbruhne Lucifer v divji krik: »Ni Boga!»

S poemo »Kristus» stopa Kasprovicz v krog prometejskih poljskih duhov, s poprišča socialnih bojnikov vstopa v vrsto individualnih iskateljev, na moderno pot najdramatičnejših dušnih preživljanj. Njegova duša postane silno napeta struna, katero začno pretresati globoka doživetja nove čuvstveno-intuitivne orientacije v smeri v notranjost, v oni smeri, ki je poleg čutnega orgiazma glavna smer neoromantizma in simbolizma. Ogromna žalost se polasča poeta, brezdANJI pesimizem ga objema pri misli, da zlo večno triumfira. V tišino in samoto Tatre se umakne, stran od svetskega torišča, ki ga ne veseli več; v puščavo gre, da si okrepi dušo, ki je bila s tako žalostnim spoznanjem prišla v dotiko s trpečo postavo Kristusa. Pred ljudmi beži in vzklika: »Bila si mi nekdanj malik, o množica! Danes se moja ljubezen že ne more več prikloniti ob stopnicah tvojih brezbožnih oltarjev.» Izgubil je vero v »moč svetlobe, vladajoče nad mrakovi». Nerazrešljivost uganke, zakaj da se človek zaman bori z zlom, ga muči vsa 90ta leta, leta njegovih duševnih tortur, v katerih prihaja poet neredko do obupa, zadobivšega končni izraz v mogočni viziji, naslovljeni »Propadajočemu svetu». V tej knjigi verzov izprašuje Kasprovicz vest svetu, kateremu poje naravnost veličastno-grozne pogrebne himne, noseče naslove: »Dies irae», »Salve regina», »Sveti Bog», »Večerna pesem», »Na višini smrti». Iz vseh njegovih pesnitev v zbirki »Anima lachrymans» puhti dih smrti. Hlad umiranja veje iz teh mogočnih koralov. Le od časa do časa se izviha iz njih krik proti molčečim nebesom s pozivom, da one z božjo strelo upepelé satana, triumfirajočega kot zlo po zemlji.

Pretrsljive izpovedi so to, v katerih dela poet posameznika odgovornega za krivde vsega človeštva. Preroke čita poet in v njih močnih besedah išče opore. Njegove umetnine postajajo svojevrstna slovanska gotika, okamenel gozd duše. Iz svoje lastne vesti in iz vesti naroda, s katerim se čuti eno, snuje pesnik umotvore, podobne starim ljudskim apokrifom, verskim konstrukcijam preprostih prirodnih duš, predstavljajočim svet sodobne socialne družbe, kakor jih poznamo slične samo še iz Rusov Andrejeva, Gorjkega in Kuprina. Vsemirje se razplavlja poetu v spiritualistični monizem in v panteizem, v večno tišino in nirvano, a njegova elementarna sila vedno znova probija na dan, ne dajajoč mesta onemoglemu dekadentizmu. Njegova globoka religioznost ga vedno zopet vznša v višine, dobivajoč nove zaletе in vzgone iz dveh virov: iz njegove panteistične vere v božje poreklo ljudskega duha ter v njega brezkončno in brezsmrtno bitje in pa iz vere onega ljudstva, s katerim se pesnik čuti eno, iz vere o neminljivem pomenu, o moralni visokosti, lepoti in resnici krščanske tradicije in simbolike. Kasprovicz ni vernik v dogmatičnem katoliškem zmislu besede, vendar je eden najžarkejših religioznih postav sodobnih kultur. Svetovna literatura pozna malo umotvorov, ki bi se dali primerjati z zgoraj imenovanimi himnami Kasprovicza po globokosti čuvstev, po sili doživetij, po srčnih zvezah človeka s prirodo, po sočutju s trpečim človeštvom, po čistosti moralne duše, hrepenenja po pravici in dobroti, zavedajoče se lastne slabosti in krivde, trpeče nad nezakriviljeno boleščjo človeštva. To so izpovedi, psalmi in himne čudovite religiozne preprostosti, mogočnosti in dinamike.

Ona čarobna zvezda, ki pokaže Kasproviczu prvi izhod in pot iz tega labirinta duševnih tortur, je — ljubezen. Ljubezen kot obup, ljubezen kot greh, ljubezen kot triumf, ljubezen kot vse-mogočna, večna sila, silnejša od smrti, ljubezen kot požar, v katerem se vpepeljajo ljubljene duše in očiščujejo od vsega pogojnega, da se v skupnem, tesnem objetju vznšajo v sfere brezmejnega hrepenenja, se opeva v njegovi istoimenski zbirki poezij. Ljubezen v najrazličnejših svojih pojavih zakrije s svojimi brezmejnimi hrepenenji, s svojimi vseobsežnimi krili pesniku celó senco smrti. «Amor vincens» se v njegovih pesmih dvigne v mogočnem poletu tja preko mej stvarstva. Sredi čudovito opisane tatranske panorame se v pesmi «Ob šumenju dreves» zlijo elementi človeških src s prirodo v eno samo, vseobjemajočo, večno himno. Ljubezen je sedaj Kasproviczu edina človeška psihična funkcija, v kateri se človek povzdiguje nad svojo samoljubnost, funkcija, v

kateri se v njem uveljavlja vsemir s svojim hrepenenjem po višjem, enotnem življenju in snovanju v harmoniji enote duha. V kolikor se človek oddá ljubezni, v kolikor se odpové svojim malenkostnim interesom, v toliko se zlije v eno s tvornim življenjem prirode, v toliko se odkupi in izveliča. Čim bolj se pesnik dviga v višino ljubezni, tem bolj se odpoveduje svoji duševni, prezirljivi vzvišenosti nad ljudmi, tem bolj se njegova pesem zlija v en akord z ljudskim trpljenjem slabotnega in grešnega človeka, postajajoč najgloblja in najčistejša njega glasnica. Poet moralist-mislitelj se sprijateljuje s postavami iz biblije in cerkvene zgodovine, z Janezom Krstnikom, z Judežem iz Kariota, sv. Frančiškom Asiškim. Mladostna doživetja v vaški cerkvi se ljubko prepletajo skozi njegovo miselno in čuvstveno dramo, nad katero drži razpete svoje zmagovalne mučeniške roke On, ki se je žrtvoval za človeštvo, Izveličar. Duh pesnika se čudovito umirí; po globokih dušnih potresih in bolestitih poje tiho, pokojno, preprosto pesmico, v kateri radostno prepeva on, inteligent, eno melodijo z verujočo ljudsko dušo. S te postaje ima Kasprowicz prelestne pesmi iz leta 1908., naslovljene: »Rorate coeli», »Bog se rodi», »Aleluja», »Ko je vstal od mrtvih»...

Ni ga slovanskega in tudi najbrž svetovnega pesnika, ki bi bil verske boje in peripetije moderne duše v dobi neoromantike preživel tako globoko, preživel v takšnem skladu z ljudstvom in z dramo muke in samožrtve Kristusa ter jih oblikoval v tako krasnem okviru katoliškega bogoslužja in ljudskega verovanja kakor Kasprowicz. Polna milih, nežnih tonov, potopljenih v barve tatranske pokrajine, je zlasti zadnja knjiga njegovih verzov, naslovljena »Knjiga ubogih», posvečena pestovanju najmanjših in najubožnejših. V religiozni liriki Kasprowicza pojó orglje cerkvenih psalmov in koralov, glaseč se iz preproste vaše cerkvice, a za temi orgljami sedi visoko artističen, moderen človek, ki se je odrekel svetski kulturi in se pobratil s prirodo in njenim preprostim sinom, kmetom. »Mlada Poljska» se v Kasprowiczevi pesmi vrača k temeljem naroda. Bogue koliko dedov in pradedov Kasprowicza je bilo nemo vkopanih in vklenjenih v zemljo, sedaj je prišel eden njihovih potomcev in zavladal kot gospodar, kot reprezentant in glasnik te zemlje. Podobno antičnemu Antejju temelji v poljski grudi, poln praslovanskega zdravja, elementarnosti in prirodnomodre antiracionalnosti. Nazaj kliče ljudi v vse ljudskost, ki se zove po Mickiewiczu milijon, v stanja pračloveka in vsečloveka, »ko smo bili eno z zvezdami in s solncem», del

prirode. In nato prihaja zanj, za dušo, ki je šla skozi vse ognjene peči dvomov, obupov in bolesi, čudovit trenotek tišine, pokoja. Sanje angelskovedrega vaškega detinstva se spuščajo nanj in v svojem naročju ga ziblje pramati nas vseh — zemlja.

V formalnem oziru spominjajo pesmi Kasprovicza na cerkvene oratorije, na sonate Beethovena, na Jobovo knjigo, na razodetje sv. Janeza in Dantejevo monumentalno plastiko. Kasproviczeva poezija je najbolj dinamična, najbolj dramatična v novejši poljski literaturi. Kakor iz ognjenika bruhajo njegovi verzi, v ogromnih brizgih se razlivajo sedaj v grozeči, sedaj v pomirjajoči muziki. Razume se, da takšni poeziji najbolj prija »prosti verz«, ki ga Kasprovicz v resnici zelo ljubi. Ritem njegove pesmi je pogosto strastno raztrgan, potem zopet veličastno, svetopisemsko zanosen, v zadnjem času preprosto enostaven, tekoč kakor v pesmici vaškega pastirčka, melodiozen v svojih refrenih, ki jih ima Kasprovicz zlasti v zadnji knjigi vedno rajši. Kasprovicz je eden najbolj univerzalnih poljskih modernih pesnikov = lirikov (tudi njegove drame so predvsem lirične poeme). Dočim je njegova beseda v njega lastnih pesnitvah pogosto trpka, kakor obtesana, je Kasprovicz formalno izglajen v prevajanju pesnitev tujih velikih pesnikov, grškega tragika Ajshila in angleških pesnikov Marlowea, Shelleya, Swinburna in Browninga. Dekadentske resignacije ne pozna. Pesnik, ki je pričel kot socialni bojevnik, je pozneje sam v svoji osebnosti bojeval najtežje boje in se sedaj v polni moči zrcali v mirni, možati individualni modrosti, ki ni daleč od modrosti njegovega ljudstva. Dokler bo živel prometejski duh v človeku, se bodo sorodne duše krepčale ob Kasproviczevih dušnih konvulzijah, obupih in triumfih. (Dalje prihodnjič.)

Mirko Pretnar:

Pričakovanje.

I.

Dobro vem, da prideš, temnolasi,
dobro vem: potrkaš mi na vrata,
tiho, plaho. Vzeli mrtvi časi
v grob s seboj so srca nam bogata.

Slišim že korake pritajene,
vidim, zdi se mi, obraz utrujen,
iščeš še besede, samo ene,
ki bi drugim dala blesk odtujen.

Janko Samec:

Srce — roža.

Kot David-kralj je šel prerok v daljavo
pojoč na harfi pesmi brez besed;
na dlani nosil je srce krvavo,
da z njim odrešil bi vesoljni svet...

Ko srečal je ponižane na cesti,
ki so molčali v žalosti brez mej,
zabrenkal pesem je o njih bolesi —
in šel pred njimi je pojoč naprej...

In zrušil sužnjem težke je okove,
ki so tiščali jih vse žive dni;
pospremil s pesmijo jih v zarje nove
iz mukepolnih, temnih njih noči...

In nje, ki bili so resnice žejni,
in lačni vsèh nedosegljivih sanj,
vse nápojíl v ljubezni je brezmejni,
nasitil s kruhom večnih jih spoznanj.

A ko nagnila se mu pot je h koncu,
srce krvavo treščil je na tla —
in glej: takrat iz mrtve zemlje v solncu
je zacvetela roža, rdeča vsa...

Dr. Ivan Prijatelj:

⟨Nadaljevanje.⟩

Poezija »Mlade Poljske».

4. **Kazimierz Tetmajer-Przerwa.** — Po vsej svoji duševni organizaciji modrec in vedež se je Kasprowicz vsled visokega poleta svoje poezije šele postopoma in polagoma uveljavil v »Mladi Poljski». Oni pesnik, ki si je kakor v naskoku osvojil srca mladega pokolenja 90tih let, je bil Tetmajer. Ta poet se mora po vsej pravici imenovati obnovitelj poljske lirične, po realistični dobi ozloglašene pesmi. Tetmajer je pravi glasnik kipečih življenjskih sokov in triumfov ter trenutnih depresij in utrujenj mlade generacije, vstopajoče v življenje proti koncu stoletja pod gesli individualnega izživetja in ne več samo pod zapovedmi organskega dela v zmislu kolektivnosti. Artizem osvobojenih individualnih čutov dobiva v Tetmajerjevi pesmi svoj najbujnejši izraz.

Tetmajerjeva poezija pomeni v poljski literaturi po dobi realizma, ki je dala Poljakom edino trezno-miselno izbrušeno poezijo Asnyka in Konopnicke, renesanco čutno-čuvstvene lirike, blesteče in vonjajoče kakor razkošje cvetja.

Rodil se je **Kazimierz Tetmajer** leta 1863. v Ludźmierzu v Galiciji. Že v mladosti ga je potegnila v svoje čarobno kraljestvo bližina Tatre, oblikujoč njegovega duha v zmislu divje svobode tatranskih gorcev. Gimnazijo in univerzo je dovršil v Krakowu, kjer se je njegova lepote žejna duša opajala ob starih umetninah, ob tradicijah narodnega viteštva, ob delih velike inozemske poezije in sodobne umetnosti, ki je takrat v Krakowu imela največ entuziastov. Pogosta popotovanja po Evropi in po Poljskem so dala razmah njegovi življenja željni naturi in zmisel za široko resničnost poljskega življenja. Podobno Kasproviczu je pričel tudi Tetmajer svoje pesniško delovanje s socialno-utilitarnimi patriotičnimi pesnitvami. Izdal je najprej poemo v prozi, naslovljeno »Illa« (1886), nato rodoljubno »Alegorijo« (1887), natečajsko prigodnico »V čast Mickiewicza« (1888) in sorodno ji »V čast Kraszewskega« (1889). Skoro potem so se začeli pojavljati zborniki njegovih »Poezij« v serijah, katerih prva je izšla 1891, druga 1894, tretja 1898, četrta 1900, peta 1903. Zadnji njegov pesniški zbornik je izšel pod naslovom »Sodobne poezije« leta 1906. Na pisal in izdal je vrhutega celo vrsto povesti in novel, izmed katerih so najbolj znane: »Angelj smrti« (1898), »Melanholija« (1899), »Brezdno« (1900), »Gospodična Mary« (1901), peterodelna lirična povest s Tatre »Na skalnem Podhalu« (1903, 1904). Izmed njegovih sceničnih del se naj omenijo drame: »Mož-poet« (1892), »Sfinga« (1893), »Zawisza Črni« (1901) in »Revolucija« (1906).

Kakor je Kasprovicz zastopnik refleksije, glasnik poletov in zamikanj v nadempirični svet čuvstev in verovanja, ene izmed obeh smeri, zadobivših zopet veljavo po premaganem, preploskem realizmu, tako je Tetmajer moderna, senzualistična natura, človek z osvobojenimi čuti, z nenasitnim gladom po dojmih, impresijah, po razkošju in orgiastični, zlasti erotični opojnosti čutnega rajanja, po docela biološki razgibanosti, po katere izbruhih navadno nastopa trenutna življenjska izčrpanost, gnus, moralna depresija in melanholija. Oba sta tipična predstavitelja neoromantike iz pred konca veka; a v vsakem posebej se vteleša po eno izmed obeh glavnih gibal takrat modernega človeka: v Kasproviczu glad po nadnaravnem, metafizičnem spoznanju, v Tetmajerju nevtolažljiva žeja po čutnem ugodju, neodoljiv nagon po eksploziji in izprožitvi prepolnih fizioloških sil, stremečih po tem, da se izživé

v požaru strasti in bakične opojnosti ter vpodobijo v plastiki in muziki povišanega artizma.

Kakor vsemu mlademu pokolenju »fin-de-siècla» gre tudi Tetmajerju predvsem za to, da brezobzirno izživi in izrazi samega sebe. Njegov »jaz» prestopa dotedanje literarne ojnice pesniku predpisanih kolektivnih narodnih čuvstev in nalog, prestopa jih, da se izpové pred vsem svetom samo o tem, kar sam doživlja. To je potencirani subjektivizem z eno samo strastjo, ki je sla po razkošju in lastni sreči, z enim samim pomilovanjem in preziranjem, ki je pomilovanje in preziranje sodobnih ljudi, da se ne upajo in da niso zmožni seči po teh napojih, vsebujočih slast in grenčico. S kipečo čašo v desnici in ob levici z žensko, posestrimo razkošja, pije pesnik življenje na en dušek, eks, »to se pravi do dna«, podobno našemu mlademu Župančiču, da se potem v minutah izčrpanja prepušča melanholiji, kliče: »Nirvana! Pridi k nam tvoje kraljestvo kakor na zemlji, tako v nebesih«. Med »himnami na ljubezen» in »himnami na Nirvano» oscilira v bujnem razmahu njegova poezija, željna nervnih senzacij in impresij trenutka, zveneča istotako močno na pozitivnem tečaju, kakor na negativnem, na poslednjem docela ne utrujena in dekadentna, ampak s sladostrastjem zastrupljajoča se »s preobilico gnusa do življenjske vsakdanje podlosti kakor s kruhom in vodo«. Na pozitivnem tečaju življenja, v opojnem uživanju lepote in ljubezni, je njegova pesem tako v zanosnem ritmu, kakor v izrazitosti, plastiki in barvnosti naravnost grška, dionizijsko-poganska bakhantka silnih, zdravih čutov brez stranskih pogledov na refleksijo in brez moralnih skrupulov. Njegova ljubezen je krepko erotična brez metafizičnih podtonov: »Eno samo imam željo, željo po razkošju... Na tvoje polne grudi mečem svoja usta... Sežgi me v objemu... Kaj mi vse drugo je mar...» Ženska je Tetmajerju kakor orientalcem: ključnica v zemeljski raj, ne pa vedeževavka o ugankah življenja, slast telesa mu je, ne pa duše. A njegovo hrepenenje po lepoti je še večje, nego po razkošju. Toda lepota leži zanj, kakor za nekdanje Grke, v čudesih čutnega življenja. Najbolj pa uživa pesnik v prirodi, zlasti v grandiozni, mračni in sirovi krasoti domovinske Tatre. Spričo veličanstva te gorske prirode ga obhaja duh čudovito čistega hrepenenja, oblivajočega njegovo dušo »z brezmejnim oceanom sanj«, hrepenenja »po nečem neznanem, mističnem in skritem, po nečem, kar je morebiti bistvovalo pred ogromnimi vekovi, ali bo kdaj po preteku vekov bistvovalo, ali kar morebiti danes meni neznano gre mimo mene«. V ostalem pa ima Tetmajer malo takih trenutkov tihe meditacije in pobožnosti.

On je docela renesančna natura, silna in strastna, ki uživa italijansko umetnost cinquecenta, zgoščujoč impresije italijanskih galerij v sijajne sonete, neizrečeno melodiozne, stopnjujoče se od najnežnejšega pianissima do najbolj dramatičnega fortissima.

Ta čistokrvni in polnokrvni impresionist je mojster občutja, trenutnih dojmov, ubranih in določevanih po prirodi, dogodkih svojega in narodnega življenja, ne pa po kakšnih ravnilih in smernicah kakšnega svojega ali kakšnega splošno priznanega stalnega naziranja. Trajno obvladujoči ga vzgon, noseč ga od občutja do občutja, je samo in edino — hrepenenje, ta sveti pesniški nemir duše, iztezajoče roke po daljah. Pesnik, ki se je bil nekdanj v verzih »V čast Mickiewicza« izpovedal, da »v imenu pravic ljudstva stremi po napredku«, poet, ki se je pozneje razočaral v vseh narodnih verah in idealih, češ, da za vero, »kakor da bo jutri kaj boljše, ne zavida — otrôk«, anarhist, ki kliče novemu letu: »Drvi, žrebec uničevanja, z grmečimi podkovami«, ta človek milijeja in svoje dobe se pri vsem tem najživahneje udeležuje radosti in bridkosti družbe in domovine, pišoč prigodne pesmi, v katerih neredko odklikujejo celo politično-patriotični toni. Dojemanje občutij trenutka mu je glavno geslo. Ves je v odzivčnosti in občutnosti, neskončno bogati v prelivih in tonih. Neizrečeno občutljiva membrana moderne individualnosti je, a družbe samo vtoliko, vkolikor se ima za njenega člana in za njen del. Za svoj poklic smatra, da odraža stanja svoje osebnosti in občutja duše svoje, poljske in človeške, iščoč predvsem lepote in njenega kraljestva, prepričan, da vse drugo mu mora biti privrženo. To ga družijo, njega, nerefleksivnega romantika, z romantiko Mickiewicza in Slowackega na prav poseben način, namreč na ta, da ni nihče drugi po imenovanih dveh mogočnikih nacionalnega udejstvovanja kazal v svojih narodnih izpovedih toliko sile in smelosti, rezkosti in neposrednosti pri glosiranju kolektivnih nacionalnih teženj, ugodij, odvratov, srdov in idealov, kakor ta mojster individualnih, gorko doživljanih impresij in občutij.

Polnokrvni impresionist se v zmislu onodobnega simbolizma in stremljenja, videti v stvareh in rečeh resničnosti sled onostranske gloriije, nekolikokrat potrudi, da bi dal izraza sočasnemu slutnjam o tem, kar si moderna duša predstavlja kot večno živeče za mejami resničnosti, v nadzemskih sferah. V svojih prvih dramah rad operira s tajnami in simboli; a vse to so bolj refleksi iz Maeterlincka, nego doživetja njegovih lastnih dotikov z dušo kozmosa. Tetmajer je in ostane zgolj senzualist, ki doumeva samo

lepoto čutnosti, zlagajoč vse njene čare v zanosne in žarke impresionistične himne. V njem živi silno potenciran živelj čutnega orgiazma, dočim mu manjka poti in perspektiv do heroizma. Zato sta tudi njegovi patriotični drami »Zawisza Črni» in »Revolucija«, katerih prva naj bi predstavljala ideal narodne duševne sile in druga protest proti brutalnosti materialnih faktorjev, učinkoviti samo s svojim površjem.

Močan vtisek pa dela Tetmajer kot docela svojevrsten lirični pripovednik. Njegove povesti, ki jih on imenuje »romance«, ostavljajo v čitatelju trajen spomin. V prvi vrsti njegova obširna legenda »Na skalnem Podhalu«, v kateri se pisatelj potaplja v pradavnino nastajajočega in propadajočega sveta svoje priljubljene Tatre, oblikujoč prvobitno-silne ljudi, v katerih na prvi pogled lahko spoznaš brate volkov in risov, divjih mačk in orlov v človeških postavah. V tej »legendi« postaja Tetmajer Homer ne samo svojega plemena, marveč sploh človeškega rodu zlasti v tem, kar se tiče elementarnosti, plastike, barvnosti in sile oblikovanja prvotnega človeka, govorečega v odsekani, obtesani, primitivni besedi predkulturne dobe. Ni je literature, ki bi imela tako sijajno umetnostno zoologijo ljudskega plemena, kakršno predstavlja peterodelna Tetmajerjeva »legenda«, naslovljena »Na skalnem Podhalu«.

Po prekoračenju praga svoje moške dobe, »nel mezzo del cammin di nostra vita«, od trenutka, ko je pesnik začutil, da se mu nagiblje dan na popoldne, je začel nekdanji Dioniz in slavitelj opojnosti trenutka postajati zamišljen. Prihajajoč do spoznanja, da samo »delo in skrb« dajeta človeku v roke »viteški križ«, zbira sedaj svojo ljubezen okrog svojega sina, o katerem se na deja, da je dal v njem narodu in človeštvu svojo dušo, ono dušo, ki bo vresničila v sinu »lepi in dobri duh človeški v gorečih poljskih prsih« in povrnila dolg, ki ga po mnenju pesnika dolguje narodu in svetu še njegov oče. Modrost starca izzvanja v Salomonov izrek: »Vanitas vanitatum« in v izpoved, da samo eno je večno in to je: »požrtvovalnost krvi in duha«. Duša poeta, ki je šla skozi vse triumfe in depresije čutnih užitkov, se vrača k ognjišču, nad katerim čuje sam Bog...

Formalna umetnost Tetmajerjeve pesmi je velika. Njena skrivnost in njen čar ne ležita v iziskani in rafinirani umetniji, kakor v pesmih Miriama in Langeja. Magična lepota Tetmajerjevih stihov ima svoj vir v nezaslišano iskrenem in silnem občutku duševnih doživetij in v neskončno muzikalnem ter naravnost slikovitem izražanju pesnika. Slikarski element mu leži v krvi.

Njegov brat Włodzimierz je eden najboljših poljskih slikarjev: impresionistov. Tetmajerjeve poetične slike niso spočete v možganih, ampak v čuvstvu. Njegove rime niso bogate in obložene kakor Asnykove. Vsa njegova forma vodi naravnost in neposredno k doživetju zato, ker je njega adekvatni izraz. V vsakem njegovem verzu se čuti vroča pulzacija krvi in bližina napetih živcev. Kot rojen slikar je Tetmajer izboren kolorist: simbolik, čarovnik »barvnega sluha». Sam pravi o ženski, do »jo sliši z očmi». A gledanje njegovo se vrši vedno v gibkem ritmu. Iz muzike in slikovite plastike pa nastaja ona čudovita čarobnost njegovega stiha, ki temelji v občutju in ubranosti, katere odlični mojster je Kazimierz Tetmajer, kvaliteta, ki ga je vsposobila za najpopularnejšega lirika »Mlade Poljske».

5. Organizacija »Mlade Poljske». Artur Górski in Przybyszewski kot urednika »Życia». — Kasprowicz in Tetmajer sta bila že v polnem razvoju svojega umetniškega ustvarjanja, ko se je začela vedno bolj na široko in v vedno bolj jasnih obrisih formirati struja »nove umetnosti», ko se je začela v deželi grupirati organizacija »Mlade Poljske» na podlagi izpremenjenih razmer na domu in pod naraščajočimi vplivi zapadnega, izrazito neoromantičnega pokreta ter pod neposrednim vtiskom množecih se poetičnih zbirk takih modernih lirikov, kakršna sta bila Kasprowicz in Tetmajer. To formiranje in organiziranje »Mlade Poljske» se je vršilo do cela prirodno in spontano, izpočetka celo brez vsakih programov in proklamacij. Predrugačene razmere na domačih tleh in parole v novo fazo umetnostne orientacije stopajoče, pomlajene Evrope so povzročale, da se je oblikovala nova struja samo v ohlapnem okviru nekakega splošnega pokreta in pravca, ne pa kakšne specialne in ozke literarne »šole». Pozitivizem in na njem temelječi realizem sta izigravala zadnje karte. Brutalnost mehaniziranega življenja brez črte navzgor je začela takrat podraščajočo mladino zebsti do dna mozga in srca. Oni razum, ki je bil proglasil kult resničnosti, izpremenivše se polagoma v dobi realizma v plosko vsakdanjost, oni »zdravi zmisel», ki je propagiral spravo z usodo za vsako ceno, zastopajoč namesto nekdanjih romantičnih sanj o svobodni, samostojni Poljski trojni državni lojalizem, je začel oči mladih ljudi odvrčati in jih naravnavati iz vsakdanje kolektivnosti tja, kjer je vsaj vsak zase upal najti neko višjo točko, v notranjost, v — dušo. Sledilo je zopet enkrat odkritje duše. A ta moderna duša je bila nekaj novega, nekaj neznansko kompliciranega, rafiniranega, subtilnega. To je bila duša »konca stoletja».

Ta moderna duša je v najširšem razmahu, v svoji strasti po najbogatejšem izživetju nihala med največjimi zmagoslavji čutne in čuvstvene sile in najbolj resigniranimi izpovedmi onemoglosti. To dušo je bil razgibal Tetmajer s svojimi zvenečimi verzi, opojil s svojimi izbruhi čutnega razkošja in jo uspaval s trepečočo meglo melanholije in brezvolje, obligatno nastopajočih po čutnih triumfih. A do Tetmajerjeve sile je bilo večini teh mladeničev, slutečih nove oblike poezije mehkejših in finejših tonov — predaleč. Prva četica poljskih modernih pesnikov je še tonila v vnanjostih nove poezije, v nekih dekadentskih šepetih, v nevrasteničnem tipanju po mrakovih duše in po razbolelih živcih. Te slabotne duše, polne nevroze in hrepenenja, so bile neke predhodne znanivke bližajoče se poetične pomladi. — Značilna črta te v 80tih letih zoreče poljske mladine je bila ta, da se je moderni rođ začel zopet oklepati narodnega idealizma, oprijemati misli in sanj o samostojni, ne podlegli Poljski. Podžigala ga je viteška poezija Sienkiewiczzeve trilogije, razvnela plemenska odpornost Prusove »Straže«, dočim ga je odločno odbijala filistrska meščanska morala Sienkiewiczzeve »Rodbine Polanieckih« zato, ker je šla mladina rajši za Kasproviczem brez ozira na dogmatične recepte iskat individualnih odgovorov na večna vprašanja o dobrem, zlem, lepem in resničnem, bežoč iz banalne resničnosti in udobnega filistrstva v vse nenavadne, nevsakdanje, eksotične sfere: v Tetmajerjevo čutno razkošje, v Slowackega sanjarstvo, v skrivnostno temačnost francoskega in belgijskega simbolizma, v najrazličnejše pokrajine iziskovanosti, rafiniranosti in abnormalnosti, z eno samo vročo željo: da bi vsaj skozi špranjo vrgla pogled v neki nov svet, ker se v dotedanjem ni dalo živeti dalje. Iskatelja novih potov, Miriam in Lange, sta posredovala, pripovedujoč o novih geslih podobnega pokreta na zapadu, napovedujoč, da se izteka utilitarno službeno razmerje umetnosti, da se bliža čas, ko se umetnost osamosvoji v suverenem artizmu.

V Miriamovem »Življenju«, izhajajočem leta 1887. v Warszawi, so bili obrisi nove umetnosti še precëj nejasni. V krakowskem »Svetu« Sarneckega so se do leta 1895. že bolj razčistili in opredelili. Kraków je stopil v svojo staro umetnostno veljavo. Docela spontano se je začela družiti mlada generacija v tem davnem zavetišču poljskih Muz, v tem mestu, v katerem umetnost govori ne samo iz arhitekture zgradb, iz linij ulic, ampak celo iz grobov. Tu se je v tem času jelo razcvitati najboljše poljsko gledališče, tu, kjer je še nedavno ustvarjal svoja razkošna, historična platna Matejko, se je otvorila leta 1897. razstava umetniškega društva

«Sztuka» (Umetnost) s slikami Wyczółkowskega, Falata, Mehoffera, Jacka Małczewskega i. dr., razstava, ki se je najživahneje komentirala v dnevnem tisku, podžigajoč občinstvo z umetnostnimi impulzi in zanimanji.

Novo artistično gibanje se začne po imenovani razstavi organizirati na Poljskem, takó brez vseh dogovorov in izjav. V jeseni leta 1897. ustanovi pesnik Ludwik Szczepański v Krakowu novi tednik «Życie» (Življenje), naslanjajoč se že v naslovu na nekdanji Miriamov list. Krakow se sedaj izkaže drugače, kakor se je bila izkazala pred 10 leti Warszawa. Časopis ob koncu leta ne neha izhajati, ampak privabi k sebi vso mladino najrazličnejših sposobnosti in tudi še najrazličnejših pojmov o nalogah in zmislui umetnosti, a v svoji celoti prisegajočo na gesla individualne umetnostne svobode in svobode naroda ter odločno pripravljeno, da iz svetišča umetnosti izžene vse kramarje in mešetarje. Teoretično smer daje listu izpočetka čisto mladi Artur Górski (rojen 1870). Mladost, odločena stopiti z ramo k rami, mladost, kakor jo je opeval Mickiewicz, je parola dneva, kakor istočasno v Monakovem «Jugend». Artistični del lista prevzame Stanisław Wyspiański, takrat še malo znan slikar vitraž in fresk neke frančiškanske cerkve, mladenič, o katerem takrat še nihče ne sluti, da se kdaj razvije v centralno umetniško potenco «Mlade Poljske». Po osamljenih iskanjih Miriama in Langeja, po grenko-sladkih študentskih napojih Nowickega in socialno-miselnih vzkrikih Niemojewskega, teh izzivih mračne, ponosne in junaške mladosti, po duševnih mukah v samotne višine rastočega Kasprowicza, po čudovitih opojih in občutjih Tetmajerja se kakor okrog ognja, ki v temi sveti, začne zbirati okrog novega «Życia» nova, artistično usmerjena mladina. Pesniki: Miriam in Lange, Kasprowicz in Tetmajer so tu, Żuławski, Rydel, Wyrzykowski in Perzyński, Orkan in Mirandolla; publicisti: Baudouin de Courtenay, Artur Górski, Feldman, Zofija Daszyńska, satirični glosator sodobnih neumnosti, preganjavec filistrov in literarnih spekulantov Adolf Nowaczyński, literarno-kritični glasniki modernizma: Antoni Potocki, Lorentowicz, Artur Górski, šibajoči vso konvencionalnost in šablono, pripovedujoči o Edgarju Poeu, Strindbergu, Oskarju Wildeu, o francoskih in belgijskih simbolistih. Vretje in oživljeno vrvenje se čuti z vsake strani lista. Smernic še ni.

Delna opozicija dveh konservativnih mož povzroči, da se začne jasiti tudi v tem oziru. Narodni ekonom Szczepanowski priobči v «Słowu polskem» članek o «dezinfekciji evropskih

struj«, v katerem obdolžuje to mladino nedostatka moralne resnobe in pomanjkanja narodnega heroizma. Za njim se oglasi neokatolik Maryan Zdziechowski, zahtevajoč pri vsem svojem zmislu za kult visoke umetnosti, da se stavi moralni ideal nad ideal artistične lepote. Oba pa očitata »modernistom« nezmisel za pozitivne ideje, torej približno to, kar je slovenska publika očitala našemu Cankarju. Ti pomisleki dveh skrbno-resnih mož poljske javnosti dadó Arturju Górskemu priliko, da se odkrito-srčno izpové v imenu mladine in da očrta prve, vsaj negativne smernice novega pokreta. Najznačilnejša mesta iz tega članka Górskega se glasé: »Programe naj sestavljajo ljudje, ki hóčejo delovati. Mi nikakor nimamo te namere. Posebno ker mi pišemo pravzaprav zategadelj, da bi ne delovali. Literatura, to je naša Gospa, naša Priprošnica, naša Tolažnica, h kateri mi grešniki vpijemo iz globočin svojih stremljenj in žalosti. „A kje je vaš junaški čin?“ S tem vprašanjem se obračajo na nas ljudje resni in simpatični... Ti, ki to čitaš, odgovori mi najprej na to, kar te sedajle vprašam. Ali si kdaj zatulil od bolečine, čitatelj-filister? Zatulil tako, kakor tulijo psi? Ali ti sploh veš, kaj je bolečina? Izruvali so ti zobe, praviš. A izruvali ti niso niti koščka tvoje duše... Ali si nisi, čitajoč neko knjigo, pokrival oči in metal to knjigo ob tla — in ali ni bila ta knjiga poljska zgodovina?» In potem se čita v tem članku Górskega bridka izpoved mlade poljske duše, analiza vzrokov, »zakaj je duša mladih nemirna in uporna in zakaj se po njeni gladini ne vozijo parniki s sodovi slanikov, ampak se iz njenih globin pomaljšajo na površje — o groza! — same meduze«. Sledi bolestno, rezko in bridko javno izpovedovanje poljske javnosti preteklih let in naštevanje grehov, ki jih očitajo — sinovi očetom: »Sami se vdarite na prsi. Naša srca niso čista, laž v njih stanuje, strankarska zagrizenost, hinavščina, zahrbtna politika fevdalno-lwowsko-dunajska. Kje nam vzeti veliko idejo in veliko posvetitev — kako bi bili sposobni velike herojske poezije, kako bi je bili sposobni!« — Sedanje poljsko javno življenje, brigajoče se samo za materialno blaginjo, pravi Górski, je ustvarilo in izplodilo filistra. Temu napoveduje Górski v imenu mladine boj, namesto mase povzdiguje individualnost kot »največjo vrednoto na zemlji«, namesto socialne etike etiko duše, estetično moralo. Novo literaturo proglašá za literaturo »nage duše« in za vzornika mladih ne Sienkiewicza, marveč Przybyszewskega, takrat še bivajočega v Berlinu in pišočega po nemško. Zraven se navdušuje za Mickiewicza, a ne tako, kakor vodja starih, literarni historik Tarnowski, ki je bil proglasil

vse, kar je Mickiewicz spisal po »Panu Tadeuszu«, za »žalostno aberacijo sijajnega duha«, ampak Górski se navdušuje zlasti za Mickiewicza njegovih zadnjih mističnih del.

Prihodnje leto vodi »Życie» Sewer z Górskim in Wyczółkowski. V jeseni tega leta pa izide v listu notica, da prevzame z Novim letom uredništvo — sam Przybyszewski, ki se vrača v domovino in v njeno literaturo kot od širokega svetovnega občinstva priznan glavar poljske »moderne«. Przybyszewski nastopi v januarski številki 1899 svoje uredniško mesto s »Confiteorjem«, prvim določnim programom »Mlade Poljske«, pisanim v strastno vročem tonu in drgetajočem patosu razodetij: »Umetnost je odkrivanje tega, kar je večno, nezavisno od vseh izprememb in slučajnosti, nezavisno od časa in od kraja, in je torej: odkrivanje bistvenosti, t. j. duše v vseh njenih проявленияh, neglede na to, ali so ti pojavi dobri, ali so slabi, ali so grdi, ali so lepi. Umetnost nima nobenega namena, ona je sama sebi namen. Absolutna je, ker je odblesek Absoluta — Duše. In ker je absolutna, ne more biti vprežena v nobene ojnice, ne more služiti nikakšni ideji. Ona je gospa, vrelec, iz katerega se je izlilo vse življenje.» V nadaljnjih izvajanjih se razločno kaže, da stavi Przybyszewski umetnost zunaj življenja in nad življenje, v edino notranjost umetnika, brez relacije te notranjosti do vnanjega sveta. Proglašja torej popolni psihični naturalizem, ne dopuščajoč, da bi moderni umetnik ustvarjal iz sebe in sveta dela artistične sinteze. Izrečno poudarja kot njegovo nalogo zgolj izražanje njegovih dušnih stanj, pogosto podzavestnih, a zato zvezanih po skrivnostnih nitih s kozmično svetovno dušo. V svrhu tega izražanja naj mu ne služijo več direktni opisi vnanjih podrobnosti, ampak simboli, metajoči svetlobo za meje resničnosti, v mistične temine večnih tajn — pradedomovine umetnosti.

V krakowskem »Życiu» se polagoma izkristalizirajo gesla poljskega neoromantizma. Pod zastave tega organa hiti vsa nadarjenjša umetniška mladina in k nji se pridružujejo tudi nekateri starejši pisatelji, njim na čelu Sewer-Maciejowski, intimni impresionist solnčne poljske pokrajine v povesti. Globoko se zarezuje meja med očeti in sinovi. Gre za preporod idealizma na razvalinah pozitivizma. Na mestu starih tradicij trdega dela ob materialnih osnovah se oglašja klic po edinih pravicah duha. Dočim je doslej realizem opisoval vnanjosti, izdaja sedaj Przybyszewski kot edino devizo kult takozvane »nage duše«, notranjosti. Vnanjost se uporablja pri mladih za barvnoefektna oprijemala snujočih sil duše in za simbolični kažipot v kozmične višine. Uporabnost

in socialno sotrudištvo umetnosti, kakor ju je še pojmoval realizem, znanstveno-paralelna in socialno-etična funkcija, kakor ju je proglašal za nalogo umetnosti naturalizem, se zametujeta. S Slowackim, dvignjenim na piedestal, priznava nova mladina, da «je vse ustvarjeno po Duhu in za Duha in da v telesno svrhu nič ne bistvuje». Srednjeveški katoliški mistiki in tudi novejši skandinavski, francoski in belgijski mistični artisti z Maeterlinckom na čelu se proglašajo za voditelje, dušna, zlasti religiozna stremjenja se stopnjujejo do ekstatičnosti. Ženska in smrt vodita ples seksualnomistične groze, ženska kot zemeljska naslada, smrt kot tiha spremljevalka v večno panteistično prabistvovanje. Kakor vse težnje v visoke distance, tako zopet narašča tudi želja po nacionalnem heroizmu, prihajajoč do sijajnih likov zlasti v dramah genijalnega Wyspiańskega. Z nastopom novega stoletja je «Mlada Poljska» v polnem svojem razmahu v pesmi, povesti, drami, glasbi in vpodabljaljoči umetnosti. (Dalje prihodnjič.)

Ivan Zorec:

Ljubice tri.

(Nadaljevanje.)

2. Berta.

Kaj Prešeren in tista Julija, kaj Petrarca in njegova onegá, Lavra ali kdo — ljubezen z Berto mi je presegala ves soljstvo! V brezprostorju in brezčasju sva se nosila ž njo nad same nebeške višave... — Berta mi je bila mladost, sedanost in prihodnost, veselje, sreča in namen. Z mislijo nanjo sem zaspaval in v sanjah sem ji dajal, prenežno dajal vso silno ljubezen, ki se je kakor vihar nabrala v meni, in ko sem se prebujal, mi je spet ona bila prva misel, prva želja.

Oblegal sem jo in snubil; goljufal je nisem. Edina vojna zvijača je morda bila v tem, da sem ji spretno in lepo počasi navajal misli, kjer sem jih hotel imeti. Sedanost sem ji zgovorno lepšal, o prihodnosti nisem govoril.

In ko sem mislil, da je dozorela, sem se začel prav zvito dotikati tistega zbližanja, ki pomenja zadnjo in največjo, najusodnejšo nežnost.

«Moja bo!» me je vselej veselilo, ker sem videl, da me je takoj razumela, vzdihnila in stresla lepo glavico.

«Veliki ljubezni je vse mogoče!» sem jo rotil.

Berta pa je rdela in bledela. Sama mi je kesneje povedala, da je ob takih trenutkih čutila drhtečo blaženost velikanske sreče,

Dr. Ivan Prijatelj:

〈Nadaljevanje.〉

Poezija »Mlade Poljske».

6. Starejši pesniki, pristaši »Mlade Poljske». Dekadenti in intelektualisti. — V pesmi se uvršča v krog »Mlade Poljske» poleg Kasprowicza in Tetmajerja cela vrsta starejših in mlajših lirikov. Prehod od starejše generacije k novi tvori **Andrzej Niemojewski** (roj. 1864), ki je bil dovršil svojo izobrazbo na univerzi v ruskem Jurjevu. Izmed njegovih liričnih del so najvažnejše njegove »Poezije» (1891, II. serija 1893); druga njegova dela so: »Poezije v prozi» (1891), »Majski izprehod» (1895), »Polonia irridenta» (1895 do 1896), dramatična alegorija »Bajka» (1900), nagrajena drama »Familija» (1889). Veliko prahu v javnosti so vzdignile njegove »Legende», ki so smele iziti po prvotni konfiskaciji v Avstriji, imunizirane glede teksta ne pa naslova po poslancu Daszyńskem v dunajskem parlamentu, leta 1902. pod naslovom »Naslov konfisciran». Eno zadnjih del Niemojewskega so »Ljudje revolucije» (1906). — Niemojewski je sicer plemič po rodu, v resnici pa naravnost v osrčju poljskega demosa utripajoča duša, pesnik socializma in zato prostega ter jasnega izražanja. Kadar hoče poseči po simbolu, doseza komaj alegorijo, ker je docela racionalističen duh, okoliščina, ki ga stavi na čelo gibanja »Svobodne misli». Pri vsem tem pa je Niemojewski poln iskrenosti, svežosti, mladeniškega razmaha, silnih akcentov in neukročenega mladostnega temperamenta, ki ves kipi in vre. Socialen borec za pravice delavstva (v temperamentnih obtožbah slik iz fabriškega življenja, izišlih pod naslovom »Polonia irridenta») in entuziast kulturno-bojnih gesel stoji v njem v ospredju pred razodevateljem individualne duše. — Razočaranje nad starimi poljskimi tradicijami, »nevera v vse, celó v nevero», strastno iskanje novih potov skozi prizmo socialnega čuta se zrcali iz pesmi **Fr. Nowickega** (rojenega leta 1864.), nekdanjega voditelja krakowske akademične mladine, izdajajoče leta 1890. list »Ognjišče». Nowicki je izdal leta 1891. svoje »Poezije», polne mladeniškega poguma in zmisla za lepoto. Eden izmed prvih je opeval Tatro v sonetih, izklesanih kakor iz granita, zatekajoč se v gore po svobodo in slikajoč v pesmi pokrajino s stališča impresionizma kot stanje duše. — Prehod od teh dveh poetov socialnosti tvori **Stanisław Rossowski** (roj. 1861), pesnik, ljubeč jasnost in uravnovešenost duše ter telesa v svojih pesmih (»Poezije» 1887 in 1892, »Tempi passati» 1894, »Psiha» 1900) in stremeč iz ploske vsakdanjosti realistične dobe k neki

sintezi klasične lepote in moderno pojmovane Kristusove etike v nescenični drami »Kirka«. — Že docela moderno-nemirna in iščoča duša je **Wacław Rollicz-Lieder** (1867 do 1912), resničen pesnik, sluteč že koncem 80tih let prepород nove poezije v romantičnem duhu njemu priljubljenega Slowackega in Chopina, poet tihih duševnih boleti, izlivajočih se v globoke, pogosto nerimane verze, ki jih je Rollicz izdajal razen prve zbirke (»Iz lirične knjige« 1890) v šestih serijah (1889—1903) samo za svoje prijatelje, ne za javnost. Rollicz je bil artist redkih, nenavadnih, skrivnostnih doživetij, sicer pa še dokaj intelektualen duh in kot takšen bolj predhodnik neoromantike. Mladostno-smele in čudovito enostavne so njegove »Pesmi nepodlegle« (1906), puhteče kakor kadilo na oltarju domovinske romantike. — Dunajski kavarnski dekadentizem in modernistično bohemstvo se oglašata iz drobnih zvezčičev apartnih platnic **Ludwika Szczepańskiego** (roj. 1872), nosečih naslove: »Srebrne noči«, »Himne«, »Lunatika« (1897), velikomestno blaziranih, nihajočih med ironijo in nostalgijo po življenju. Važen literarni čin Szczepańskiego je bila ustanovitev drugega »Życia« (1897). Pozneje je mož opustil skladanje verzov, postavši novinar in urednik dnevnika »Novine«, v katerem je tiskal več svojih fantastičnih povesti (na primer »Kralj zraka«, 1909). — O bolestni samoanalizi in duševni vivisekciji govore precej možganski verzi **Jana Stena** (Ludwika Brunerja, 1871—1913), izdavašega »Poezije« (1899) in »En mesec življenja« (1900), pišočega kasneje tehtne študije o »Mladi Poljski« in posvetivšega se nazadnje posled znanstveni kemiji v značaju docenta krakowske univerze. — Med četo prvih poljskih »modernistov« spada tudi **Wacław Wolski** (roj. 1867), v čigar pesnitvah se čuti krepak prehod od kolektivnih interesov k individualni osvoboditvi. Samotar je, ki beži stran od življenja, da uživa podobno Rodenbachu tajni dihanje in šepet starih interjerjev. Ljubi tudi Tatro in Zakopane, piše individualne meditacije o sodobnih poetih, trpeč, kakor vsi prvi »modernisti«, na hipertrofiji iziskane besede. Wolski je izdal nekaj serij »Poezij« ter zbirke: »Neznanim« (1902), »Vzleti na Parnas« (1902), »Tatranske balade« (1908) in »Skrivnostno povest« (1908). — Tipičen zastopnik v 90tih letih vzbujenega entuziazma za umetnost je **Konstanty M. Górski** (1862—1909), pesnik, novelist in estetik, senzitiven in rafiniran uživatelj umetnosti, nad katero se naslaja v italijanskih galerijah, nad morjem, v mrtvem Brüggeju, sanjajoč dolga leta, da postane kdaj ravnatelj krakowskega narodnega muzeja. Njegovi »Verzi« iz let 1883.—1893. (natisnjeni

1904) so polni melanholijske in refleksivne, parnasistične tihe harmonije med obliko in moderno dušo, prepojene z umetnostjo, šibkejših življenjskih doživetij in brez globin dušnih konfliktov večjih pesnikov »Mlade Poljske«. — Na meji dveh dob stoji še **Zdzisław Dębicki** (roj. 1870). Njegove zbirke (»Ekstaza« 1899, »Prečute noči« 1900; izbor pesmi »Praznik cvetov« 1904) nam ga kažejo kot pesnika mehkih poltonov, kot nežno delikatno rastlinico brez globljih korenin, kot pevca mehkih, mesečnih in somračnih občutij, tonečih v muziki in melanholiji. Zadnja pesniška zbirka Dębickega, naslovljena »Ko rane vstajajo zore« (1907), priča, da je pesnik, ki je danes časnikar, pišoč o raznih aktualnostih dneva, v pesmi ostal še vedno na površini, gladki, nežni, zveneči gladini melodično ubrane duše. — Iz krogov teh pristno »dekadentskih« poetov prihajamo že mnogo globlje v življenjsko elementarnejšega simbolizma in neoromantizma z **Bogusławom Adamowiczem** (roj. 1870). Ta je izdal »Tragedijo krvi« (1897), »Melodije« (1898), »Poezije« I.—II. (1899 in 1903) ter povesti: »V starem dvoru« (1911), »Nesmrtno glupstvo« (1912). Adamowicz ima romantiko v krvi. Ves je prepojen z Mickiewiczem, celo v jeziku. Njegova patriotska lirika ima nekaj arhaističnega v sebi, plemenskega, poljsko-litavskega. Nad dekadenti, ljubečimi poltone in somrake, drsečimi z mehкими prsti po strunah sanjajočih duš, naslanjajočimi se z lepoto igro besed, ga dviga njegova iskrena skladnost med izrazom in doživetjem. Adamowicz opeva kri in čute kot nove »elemente«. Podobno »otožnemu Baudelaireu« meče predrzno oko v prepasti greha, stoječ tako nekako v sredi med svetlim čutnim zmagoslavjem Tetmajerja in med pošastnimi notranjimi konflikti Przybyszewskega v smeri »nage duše«, s katere njegova Muza »želi trgati obleko«. Vendar še nedostaja Adamowiczu elementarne globine. Njegovi izbruhi strasti diše še precej po literaturi. Mnogo je še programatike tudi v njegovem lirizmu, ki pa že bolj govori k sodobni duši, nego pesmi prej naštetih prvih poljskih dekadentov. Tudi v njegovih povestih se nam ne slikajo tolikanj resnični značaji, kolikor bolj elementi dobrega in zla v spretnih preoblekah. — Med obnovitelje poljske poetične dikcije spada **Lucyan Rydel** (roj. 1870), kateremu se ima za nekaj lepih del zahvaliti dramatika »Mlade Poljske«, o kateri pa ne moremo podrobneje razpravljati v teh sestavkih, posvečenih liriki poljske »moderne«. Rydelove »Poezije« (I. izdaja 1899, II. znatno pomnožena 1902, III. 1910) nam kažejo artista, ki je združil ton preproste ljudske pesmice z visoko umetnostno kulturo in slogom. Vsebina njegove pesmi je ekskvizitna erotika

in refleksija, njegova posebna prednost izredna dovršenost jezika, ki ga je vsposobila, da so izpod njegovega peresa potekli ne samo izvrstni prevodi Molièrea, ampak tudi vzoren prevod Homerjeve »Iliade«. — **Or-Ot** (Artur Oppman, roj. 1867) je ljubitelj in slikar življenja stare Warszawe. Njegove številne zbirke pesmi in povesti («Poezije» 1888, »Na tuji zemlji» 1891, »Staro mesto» 1892, »Pesem» 1895, »Pomladansko cvetje» 1896, »Izbor poezij» 1900, »Poezije» 1903, »Monologi» 1903) so melodične, otožne, »bisernate kakor bitje stare ure, kakor napol zabrisane freske v starih sobah» (Potocki). Njegovo pesnenje je podobno spretnemu reproduciranju po tujih kompozicijah na goslih, a ne redko vzvalovi v njem tudi življenje lastne krvi v resničnem artističnem stilu, posebno takrat, kadar se zamakne pesnik v čare stare Warszawe, v graciozni in žlahtni erotizem dedov, ali kadar udari v strune narodne slave, pojoč pesem poljskih legionarjev, ne budeč ž njo tolikanj heroizma, kolikor bolj izvabljač tiho, iskreno solzo pod veko.

Prvi poljski dekadent je življenjski slabič, ki si sam sebi dopade v svoji onemoglosti, v svojih ranah, slabostih, grehih, ponosen samo na svoje hrepenenje po poeziji in lepoti. Odkrito srčen je in brez vsake poze v svojem vnetem, velikem stremljenju po umetnosti, v življenju pa je pravi nebogljenec. Ves je v živčnih senzacijah, impresionističnih občutjih, v poltonih. Rafinirane in polifonično mnogovrstne so strune njegove Muze. Individualnost mu gre nad vse. Bolj je senzualist nego spiritualist, bolj učenec Tetmajerja nego Kasprowicza. Tak je na primer eden najbolj tipičnih poljskih dekadentov, **Włodzimierz Perzyński** (rojen 1878 v radomski guberniji), ki je dovršil gimnazijo v Petrogradu in preživel nekaj let v Italiji in na Francoskem. Svoje pesmi, ki jih je začel tiskati v »Życiu«, je izdal leta 1902. pod naslovom »Poezije«. To so iskreni glasovi človeka mladega pokolenja, zazibavajoči čitatelja predvsem v občutja. Sin velemesta govori iz njih, liričen sanjar z velikim hrepenenjem po lepem in dobrem, razočaran nad življenjskim blatom, izpovedujoč se svojih lastnih slabosti brez olepševanja, idoč za vešo simbolov lepšega in višjega življenja, verujoč v svoje sanje z avtoironičnim smehljajem na ustnicah, ponosen na svoje hrepenenje, kateremu išče ciljev samo v poeziji in umetnosti. Njegov živelj je sebe in druge ironizujoče bohemstvo, poznavajoče eno samo krepost in vero: poezijo. V zadnjih letih piše Perzyński povesti in komedije iz velikomestnega življenja, prepleskanega z lažnivo moralo. Znana je njegova

«Lehkomiselna sestra», ki se je igrala tudi v Ljubljani. Kot pisatelju komedij gre Perzyńskemu važno mesto v dramatikii »Mlade Poljske«.

Perzyńskemu sorodna duša je **Franciszek Pik-Mirandolla** (roj. 1871), ki je izdal «Liber tristium» (1898) in «Liriko» (1900), eden izmed najresničnejših poetov te prve, «dekadentske» čete. Duša, zamaknjena bolj v spiritualnost, nego v senzualnost, za realno življenje nesposobna, sanjarska in občutna kakor mimoza. Samotarsko dete, živeče v samem hrepenenju po luninem svitu, po svetu, polnem bujnega cvetja z eksotičnim vonjem. Nebogljenost njegove dejanske eksistence mu nadomešča ponosna zavest bogastva notranjega življenja. Iz brutalne resničnosti beži v iracionalnost, zatekajoč se k modrosti »Braminov iznad Ganga». Oblika njegovih verzov je sicer pogosto ohlapna in nedognana, za to pa odškoduje Mirandolla čitatelja z globokim lirizmom, govorečim o muziki duše, pogrezajočim čitatelja v trajno zamišljenost nad ugankami bitja.

Intelektualistov je malo med poeti »Mlade Poljske«, izvzemši morebiti edinega **Jurija Żuławskiego** (1874—1915), v prvih letih lirika, v poznejših dramatika. Njegove lirične zbirke nosijo naslove: «Na strunah duše» (1895), «Intermezzo» (1897), «Stance o pesmi» (1897), «Poezije» I.—II. (1900, 1901), «Iz hiše robstva» (1902), «Pabrkovanje» (1904); celotno izdanje lirike pod naslovom «Poezije» I.—IV. (1908). Pesnika, ki je prevajal leta 1900. tudi našega Prešerna, označuje lehkota besede, spretnost verzifikacije, pri kateri pa neredko operira z gotovimi pesniškimi formulami. Vsa njegova poezija priča o visoki miselni sposobnosti refleksivne, panteistične moderne duše, nekoliko dialektično osuhle, brez vročih čuvstvenih inspiracij.

V ostalem pa se je v tem obdobju poljska pesem zelo oddaljila od miselnosti Asnyka in Konopnicke. Občutje, vibracija stanj duše, notranja muzika, ubiranje poltonov, tipanje po somraku in po mesečini, želja po skrivnostih, nevera, trkajoča na vrata mistificizma, vse to tvori živelj te lirike. V nadomestilo za žarki narodni heroizem nekdanjih poljskih velikih romantikov ima to pokolenje to, da začne o nepodlegli Poljski vsaj sanjati. Najbolj pa označuje to poezijo rafiniranost doživljanja in velika cizelizacija pesniškega izraza. Vobče je ta neoromantična poljska poezija, izvzemši Kasprowiczevo in Tetmajerjevo, otožna, eksotična, melanholična cvetka, bolj veneča, nego brsteča v življu, postajajočem glavno geslo časa in imenujočem se: Duša.

7. Tadej Miciński. — V največjo globino neizmernega, skrivnostno-temačnega hrana duše stopi »Mlada Poljska« s Tadejem Micińskim (roj. 1873, ubitim po boljševikih), pesnikom, ki je poleg Kasprowicza najgloblji lirik poljskega neoromantizma, najzagonetnejši »stavbenik nadzvezdnih gradov« (kakor se sam imenuje). Silen prometejski duh, pred katerim so se spoštljivo umeknili v ozadje vsi modni »dekadentje«, kakor pred njegovim nastopom, samo pred Kasprowiczem in skoro nato samo še pred docela drugačnim liričnim talentom Leopolda Staffa. Meščanska povprečna žurnalistična kritika, ki je tako rada zbijala šale iz kavarnskih alur »dekadentov«, je umolknila pred zagonetnimi umetninami tega »severnega maga«, priznavajoč, da ga sicer ne razume, a ipak sluti v njem neko čudno, genijalno silo. — Miciński je študiral pod težkimi življenjskimi pogoji gimnazijo v Warszawi, od leta 1890. dalje filozofijo na univerzi v Krakowu, kjer je poželjivo srkal vase vtiske novoromantične umetnosti, bujno se razvijajoče v teh letih v tem mestu. Svoje modroslovne študije je nadaljeval v Nemčiji. Prve svoje stihe je pisal po svojih lastnih besedah »v Tatri, v Rimu, nad Atlantiko in v gozdovih Polesja«. V njegovih prvih literarnih poizkusih se čutijo še zveze s prejšnjo realistično dobo. Njegova »Učiteljica« (1898) je analitično-psihološka novela o ženski, ki ne išče moža, ampak ki hrepeni po etično-socialnih idealih. V tem duhu je pisana tudi popularna ljudska igra »Martin Luba« (1896) Sewer-Maciejowskega, pri kateri je Miciński sodeloval kot soavtor. Iz te dobe datirajo njegove črtice »Czarnobylski hrasti«, izišle v knjigi mnogo pozneje (1911).

Nato pa se je začela za Micińskega doba popotovanja po širokem svetu turističnega značaja in velikih daljav; v zvezi s tem popotovanjem pa še vse razsežnejše romanje po duševnem svetu vseh mogočih človeških kultur. Ob roki proučevanj različnih literatur, kultur in filozofskih, zlasti ezoteričnih stremljenj pri najraznovrstnejših narodih sveta se je začel Miciński potapljati v zagonetke bitja, bivajoč v Španiji, posedajoč na razvalinah Mes-sine, potujoč po atlantskem oceanu, občudujoč gotiko nemških in poljskih mest, primitivno preprostost ruskih in poljskih vasi, opazujoč izbruhe ruske revolucije leta 1905. Preko narodopisnih ustnih izročil vseh mogočih narodov, preko keltskih in normanskih run se je premotal in prodrl do magov Indije, do kaldejskih zvezdogledov, do aleksandrijskih gnostikov in starobritanskih druidov. Izpraševal je sfinge Egipta in krilate asirske bike, da mu pomagajo reševati zastavice bitja. Zedinjal se je v eno s preprosto poljsko in izmučeno rusko narodno dušo z enim samim

hrepenenjem: da prodere do bistva stvari potom mitov, glasno govorečih poetu tam, kjer preneha govoriti zgodovina in znanost sploh. Poslednja mistična dela Mickiewicza in Slowackega in pa misterij Maeterlincka so vodila Micińskiego v — mistiko in napravila iz njega modernega mistika. Že prva njegova pesniška zbirka, naslovljena »V mraku zvezd« (1902), je bila polna narodno-mističnih elementov. Njegova fantastika se je še stopnjevala v vizionarnem dramatičnem fragmentu »Rabinova noč« in v skrivnostnem obravnavanju ruske revolucije iz leta 1905. v poetični prozi napisane zbirke »K izvorom poljske duše« (1906). Sledilo je ponovno razglabljanje ruske narodne duše v stilu Dostojevskega v drami »Knez Potjomkin« (1907). V Bizanc XV. stoletja nas je predstavil poet v »Bazyliissi Teofanu«, izišli v zbirki »V mrakovih zlate palače« (1909). V skrivnostno prabitje Indije in poljske Tatre se je s pesnikom pogrezal čitatelj v »Skrečniku« (Nietota 1910). Sledila je »Borba za Kristusa« (1911), »Duhovnik Faust« (1913), »Vzetje Prage« (1914).

V vseh teh svojih pesnitvah, povečini pisanih v dramatični, a nescenični obliki, docela liričnih, se nam predstavlja Miciński kot moderen mistik, ki se korenito loči od katoliških, nam najbolj znanih mistikov. Stari srednjeveški katoliški mistik se je natančno zavedal svojega »jaza«, ki ni vzletal podobno metafiziku iz ojníc dejanjskega sveta v supranaturalistične, nadzemske sfere, ampak je brez ozira na resnični milije v tem milijeju samem naravnost in neposredno občeval, skoraj telesno, neredko sublimno-spolno občeval z osebami svoje vere. Moderen mistik, poznavajoč resničnost in vso njeno empirično logiko, pa beži pred resničnostjo, ki se mu zdi pusta, dolgočasna, brezbarvna. To je dezerterstvo iz življenja v svet izsanjanih lastnih sedanjih in tujih historičnih in predhistoričnih senc. Moderni mistik izhaja iz novodobnega skepticizma. Svet se mu ne predstavlja kot nekaj, v kar razumna volja prinaša red, ampak kot večni kaos. Kadar znanstvenik s pomočjo pojmov in logičnih zaključkov reče: svet je takšen in takšen, takrat moderni mistik pristavlja: svet pa je lahko še nekaj neskončno drugačnega. In to iskanje »neskončno drugačnega«, to razplavljanje duše v domnevanem kaos, to koketiranje s skrivnostnostjo bitja je življ modernega mistika, ki odklanja epično jasnost kot banalno in izteza roke po meglenih obrisih drugih, neracionalnih možnosti. Namesto s krepko voljo ustvarjati vrednote iz komponent resničnega življenja, ki ga obdaja, sodobni mistik sanjari in se zamika v to, kar bi nad evidentnostjo resničnosti še lahko bilo.

Takšen moderen mistik je Tadej Miciński. Umetnost nezavestnega je njegov življenjski, kakor vseh romantikov. Vsak racionalizem ga odbija. Vsa njegova ogromna erudicija, njegovo poznanje najrazličnejših narodov in njih kultur mu daje samo oporne simbole, nekaka krila za njegove lastne vzlete v nadracionalne sfere. Njegov Pegaz nikdar ne stisne kril, niti za oddih, vedno jih ima v najsilnejšem razpetju, ne dajajoč nam duška in počitka med ljubko predmetno resničnostjo. Med preprostimi cvetlicami njegova Muza nikdar ne šeta, vedno se vrtinči navzgor v zanosnih, ekstatičnih poletih, tvoreč v soglasju s skrivnostnimi vedeži vseh narodov mite z dvema najvišjima mitoma v ospredju: z mitom Kristusa in mitom Luciferja. Lucifer je Micińskemu materija, brez katere ni podlage življenja, a Kristus mu je duh, ki prosvetljuje materijo in jo oživlja. Miciński ne zametuje snovi in torej tudi Luciferja ne, češ, da se iz okvirov resničnosti ne moreš iztrgati. Toda materijo proglašajo za nekaj vnanjega in brezplodnega dotlej, dokler je ne prešine žarek edine tvorne, brezkončne, požrtvovalne ljubezni, žarek, ki je zanj poosebljen v Kristusu.

S svojih daljnjih romanj po božjih potih svetovnega duha še Miciński nazadnje vedno vrača v svojo Poljsko, katero bi želel videti polno takih kapelic duha, kakršne so bile pagode orientalskih narodov, gotične katedrale, mavretanske hiše molitve, bizantinske bazilike, v katerih bi se narod v duhu in zbranosti potapljal v skrivnosti bitja. Namesto takšne domovine pa nahaja doma Poljsko, polno kabaretov in barov, a svoje Poljake podobne črvom, vrtajočim svoje lastne krste in grobove. Vedno znova se potaplja Miciński v rusko duševno morje in pa v svet davne Indije, kjer se mu zdi, da so ljudje najstrastneje iskali izgubljenih zvez človeka z Duhom. Rusko bojno ladjo »Knez Potjomkin«, ki je leta 1905. v Črnem morju delala revolucijo, porablja za nekaj simboli in mit ruskega duha, za ladjo, iščočo dušnega sidra. Polne poetičnih lepote so njegove vizije, a končno se vendar razplavljajo po navadi v meglo.

Bolj koncentrirana figura je njegova »Bazylissa Teofanu«, bizantinska demonska ženska, tip kačje modrosti in lesketajoče lepote, ženska, stremeča preko trupel in orgij k svojemu neznaneu solncu — delo, polno dekorativnih lepote in čudovitih dialogov, kakor jih ima malo poljska literatura. — Poizkus, prikazati sodobno poljsko družbo v celi vrsti simbolov in mitov, predstavlja Micińskega »Skrečnik« in Zakopani, to letno rezidenco poljske buržuazije, v ozadju kot veliko fantazmagorijo. V tej pesnitvi stremi poljska duša preko bojev med elementi dobrega in zla do

one zmage, v kateri bi stran od vseh bogov in idolov postala svoja in obenem vsečloveška. Vse osebe te kakor tudi ostalih pesnitev Micińskiego je zavito v fantastiko in apokaliptično vizionarnost ter zategadelj pogreša življenjske neposrednosti in izrazitosti, vsled česar trpi ta «mit Poljske» na preveliki konstruiranosti. — Najboljše delo Micińskiego je brezdvomno njegov »Duhovnik Faust«, v katerem pesnik razvija v podobi treh plastično narisanih oseb dogodke Poljske zadnjega polstoletja, vpodablja boj materije z duhom v poljskem človeku, proslavlja »zmago religioznega čina nad delovateljem trenutka«, nad revolucionarjem Petrom, zmago Kristusa nad Luciferjem. Tu je Miciński tudi premagal svojo mistiko dezerterstva iz življenja in prispel do dejanjske, svoje mistike, ki jo propoveduje duhovnik Faust v naslednjih besedah: »Prejšnja mistika je privlačila k sebi plahe ljudi, ker ni bila življenje, ampak beg iz življenja. Prava mistika je življenje, poglobljeno in tvorno.« Še trdneje in zmagovalneje kakor poprej stoječ na Luciferjevem svetu materije in znanosti, objemajoč Kristusov svet duhá, žrtve in ljubezni zida tu Miciński novo cerkev (njegov Wlast v »Skrečniku« že kliče: »Zapusti Vatikan, duša moja!«) — »Jeruzalem slovanski«, o katerem je že v svoji knjigi »K izvorom poljske duše« pisal pesnik: »Eden Allah za ves svet, in vsakdo mora biti njegov prorok!« Tam stojé tudi naslednje njegove besede: »Torej ne borimo se več za osemurni delavnik, ne za poljski jezik v šolah, borimo se za celega človeka, čigar najvišji nakit, temeljna vrednota in najgloblji logaritem je Duša«. Vse trenutne interese svojega naroda gleda Miciński skozi prizmo vsečloveštva in večnosti. Za konkretno hipnost nima sluha ne vida ta človek duha. V njegovi enodejanki »Sovragi duha« (1907) poljska devojka, mučenica poljske misli, ubija Ruse s svojo — dušo . . .

V svojem duševnem svetu je bil dospel Miciński do neke sinteze, do svojega »lucifernega Kristusa«, v tehniki svoje umetnosti pa je še vedno pogrešal končne organične zaokroženosti: realnega in vizionarnega sveta še ni bil spravil v sklad. Pogosto je mešal fotografsko resničnost in vizionarno dekorativnost, kar je zapuščalo v čitatelju neko disharmonijo in branilo fragmentom njegovih umetnin, da se niso zraščali v živ organizem. A malo je poetov, ki bi imeli raztresenih po svojih delih toliko lepot v mislih, podobah in simbolih, kakor ravno Miciński. Toda domačega se človek nekako vendar ne počuti med njegovimi liki, v njegovem hrizolitnem, eksotičnem in apartnem novem hramu poljskega duha. Kdo na njegovo mesto? . . . (Konec prihodnjič.)

✕

Dr. Ivan Prijatelj: Poezija »Mlade Poljske«.

✕

«Ne bojte se, mati. Ljubezen in denar — to oboje je podlaga srečnega zákona.»

«Morda — v začetku, a ti nisi v pričetku; pri tebi je že drugo poglavje. — Glej, da se ne opečeš!»

«Ne bom se — in še vam bom pomagala.»

«Že mogoče, a ne verujem v to. — In kaj bo z Vando? Očim je sicer res boljši od mačehe, vendar tudi ta ni, ki ljubi otroka, kakor bi ljubil svojega.»

«Vanda pojde v zavod v Ljubljano. Sem že po poti sklenila to sama pri sebi. Pri vas, vem, da ne bi bila — in pri nama — ne maram, da bi kaj iztikala za besedami, čeprav vem, da bi jo Gornik rad videl pri sebi. Vendar — jaz nisem za to in kolikor vem, bo tudi Vanda rajša v zavodu. In bo tudi vzgoja boljša in za življenje je tudi prav, da gre malo med tuje ljudi in se pri- vadi vsemu.»

«Tako, tako. Morda imaš prav; da bi le šlo vse po sreči. To je že, če bo denar, to že gre, saj te poznam. Pa dobro torej; varuj se, od te poti ne bo potem nobene več.»

«To vem tudi jaz. Ah, sicer pa, mati, svet je velik in je širok, širok — in če ima človek še toliko hrepenenja po življenju, živ- ljenju, mati! — potem so tudi še pota, še in še so — in so tudi zame še.»

«Bog daj, no, Bog daj.»

(Dalje prihodnjič.)

Dr. Ivan Prijatelj:

(Konec.)

Poezija »Mlade Poljske«.

8. Leopold Staff in ostali pesniki »Mlade Poljske«. — Dočim so se neznatnejši poljski modernistični liriki v svoji dekadentski nebogljenosti opajali z artizmom, takrat, ko sta se oba prome- tejsko-religiozna Ikara, Kasprovicz in Miciński, vznášala v dušnih torturah v nadzemske višine, v tem času, sredi najbujnejšega razmaha »Mlade Poljske«, je dozorel tretji véliki lirik sodobne poljske literature — **Leopold Staff**, ki se je rodil leta 1878. v Lwowu, kjer je tudi dovršil filozofske študije. Njegova visoko- kulturna osebnost je vsesavala vase najrazličnejše vplive: v gib- kosti in lehkoti izražanja se je vzgledovala na Slowackega divni verzifikaciji, v simboliki ter intenzivnosti misli na Maeterlincku, čigar spise izdaja Staff v poljskem prevodu. Nietzsche, ta véliki pospeševatelj in obenem premagatelj dekadentizma, je vlil tudi v Staffove žile voljo do okrepitve samega sebe, voljo do moči in

do tvoritve novega človeškega rodu, višjega tipa človeka, ki ne bo tonil v nebogljenosti. Volja po činu in po notranji osvoboditvi ter preroditvi novodobnega človeka se ni vpodobila v »Mladi Poljski» v takšni pokojni in čisti uravnovešenosti v nobenem njenem poetu, kakor v tem genijalnem liriku, ki je začel z romantičnim dionizijskim plesom čutov in ustvarja danes v apolinični harmoniji, ki bi se mogla imenovati novoklasična. Prva zbirka Staffovih pesmi je izšla pod naslovom »Sanje o moči» (1901), sledil ji je »Gospod Twardowski, pet spevov o dejanju» (1902), nato »Dan duše» (1903), potem »Kot ptič nebesni» (1905) in »Cvetoča veja» (1905). Zadnje štiri lirične zbirke njegove se zovejo: »Usmevi ur» (1910), »V senci meča» (1911), »Labod in lira» (1914), »Mavrica solz in krvi» (1918). Izdal je tudi pet dramatičnih del pod naslovi: »Zaklad» (1904), »Godiwa» (1906), »Igračkanje» (1909), »Isto» (1913), »Lavorike» (1913). — Poleg vseh vplivov, skozi katere je šla njegova osebnost, čutimo v njem močno samorodno, jasno izkristalizirano individualnost, refleksivne, krepko intelektualne nature, ljubeče življenje in posegajoče v njega živelj z odločno, herojsko roko in voljo, da v duhu bogate srčne in umstvene kulture oblikuje nove življenjske like. Staff je virtuozen oblikovatelj poetičnih figur, vsak verz njegovih sonetov vsebuje svojo plastično sliko. Mojster ritmike in tonike je, s čimer doseza čudovita razpoloženja. Zlasti njegove tihe nočne meditacije, ko jesenski dež udarja na okna njegove sobice, ko se pesnik pogovarja s starodavno smreko »Wejmuto», ko ga breme monotoničnih ur zazibava in omrežuje s čarobno melanholiijo, so vzorci refleksivnih občutij. Duševnost Staffova je polna sodobnosti, iz katere on nikdar ne beži v eksotične pokrajine. Tvorino življenje ljubi, svobodno, veliko opoldansko vroče solnce, pojoč hvalo in slavo vsem elementom, stopnjujočim življenje. Obdarjen z bogato fantazijo se nikdar ne meče strmoglavo vanjo; vedno vlada nad njo s svojim budnim, osveščenim intelektom, ne razplavljajoč se v razlitem morju čuvstev. Ta okoliščina podaja njegovim umetninam znak klasične sorazmernosti. Vendar pa njegova pesem nikdar ne boleha na bledečnosti misli, preveč je polna toplega, dihačnega, iskrenega čuvstvovanja. Misel in čuvstvo tvorita v njem v skladu, stremeč po obogačenju in osvobojenju duše, po notranjem osredotočenju. Nekaznost resničnosti in življenjsko trpljenje kujeta njegovo srce, da postaja »izkaljeno, možato, zamisljeno in silno». Ne pričakujoč, da bi mu kje odzunaj prišlo »zlato razodetje», zableščalo solnce, ki bi mu razjasnilo skrivnostne globine neskončnosti, s svojim lastnim čuvstvom in svojo

lastno mislijo hodi možato svojo pot proti »kraljestvu, kjer véliki Bog vlada... ki shranjuje duše naše, zvezde, noč in zore... ki vodi človeka v temnem in neznanem poletu... odkod, kam in zakaj? O tem samo on zna». Med njegovimi dramami se odlikuje posebno »Zaklad» po kristalnih mislih, po risbi značajev in lepoti besede, vendar se v tej drami čustveni simbol nekoliko umika racionalistični alegoriji. Za šibkost dejanja odškodujejo v tej in ostalih njegovih dramah lirične in epične lepote. Pesniku se vidi, da je čistokrven lirik. V liriki ima Staff pravo bogastvo krasnih, svežih simboličnih slik, miselnih refleksij po lepoti hrepeneče duše; z artistično subtilnostjo oblikuje resničnost, vso boleost in radost modernega človeka, v čudovito melodičnih verzih in svobodnih kiticah v plemenite pesniške sanje, katerih stalni refren vrhoviči v vzkliku: Človek in sedanost morata biti premagana, zakaj »najmanj, kar nam je dovoljeno storiti, je: več!« — Njegova oblika, ki je bila poprej vsa v glasbi, dobiva v zadnjih njegovih delih dovršenost in izrazitost antične plastike. Njegovo izrazoslovje ima jako individualen vonj.

Iz neposrednega življenja ustvarja in iz polnega zajema poet, ne beži iz sveta, sredi njega stoji in iz njega tvori za človeštvo in za svoj narod. Ljubeč bolj tiho snovanje duha in kulture, nego bučne pridobitve dlani in civilizacije, prevaja Staff ne samo dela Nietzscheja, ampak tudi — sv. Frančiška Asiškega. Z boleostjo in krvavo ironijo preživlja svetovno vojno kot negacijo kulture v svoji v Harjkovu izdani pesniški zbirki. Ko pa za njegov narod prihaja moment, da si pribori svobodo, proslavlja Staff krepko voljo, vtelešeno v silni desnici, proslavlja Bruta, ki »je bil eden in eno je imel pravico«. Svoj narod kliče k čustvovanju, k misli, a tudi k delu, odporu in v — svobodo. Dočim se Kasproicz in Miciński v svojih religioznih poletih dvigata nad življenje, izkušajoč prodreti k tajnim izvorom prabistvovanja, je Leopold Staff realen in veder, močan pojav življenja samega, poet, ki se udeležuje življenja s solzo, smehom, mržnjo in ljubeznijo. Nikak elementaren titan ni, ampak odzivna harfa sredi življenja, polna refleksij in sanj o notranji osvoboditvi in vnanji moči, o rojstvu novega človeka, ki bo potenciral človeške cilje v višino.

S poezijo Leopolda Staffa je bil premagan v »Mladi Poljski« »dekadent«, pesnik, toneč v poltonih zibkih občutij, v skrajnem individualizmu, v nevrasteničnih »stanjih duše« in nirvani. Obvladovanje življenja, razvitje duševnih sil in stremljenje po realizaciji notranjega ideala v vnanjem dejanju, vse to je prinesla v mlado poljsko poezijo Staffova moška pesem. V tem pravcu je

Staffu sledila in mu še danes sledi cela vrsta mladih poetov, ne da bi ga mogla doseči ali celo preseči. Na to pot sta se bila za Staffom odpravila dva rano umrla brata, dva sina slovitega poljskega romantika in svetovnega skitavca Karla Brzozowskega, **Stanisław** in **Wincenty Brzozowska**, oba ljubitelja umetnosti in klasične lepote, oba prevajatelja francoskih »parnascev« in simbolistov, oba iskatelj finejšega izraza za občutljivost moderne pesniške duše, katerih prvi je izklesal nekaj plastičnih sonetov in drugi kopo hieratično vznesenih simbolističnih verzov (»Govoreča duša«, 1910). — Novega človeka, »sinu solnca«, ki se ne bo dal premotiti izkušnjavcu satanu v puščavi, zove v življenje v svojih simbolističnih, v Staffovem pravcu zloženih pesmi **Józef Ruffer** (roj. 1878), izdavi zbirko pesmi pod naslovom »Poslanica dušam« (1903). Pesnik, ki je po poklicu kipar, stremi nad banalnostjo življenja, tako v pesmi kakor v vpodabljaljoči umetnosti, po večnem lepotnem idealu, ležečem v hrepenenju. Tvornost, ljubezen, prijateljstvo napolnjujejo njegov svet pesniških sanj, spremljajoč ga na vsakem njegovem koraku v življenje, v čigar vročino, vrvež in boj stopa pesnik z moškim pogumom. — Za Staffom je hodil nekaj časa tudi **Kornel Makuszyński** (roj. 1882), stremeč po sledovih lepote iz življenjske proze v višine. Vendar kaže njegova zbirka »Lov zvezd« (1908) mnogo več moderne literarne šablone, nego neposrednega občutka. Danes piše Makuszyński povesti.

Mnogo pesnikov, sledečih Staffu, se je še gubilo v brezplodnih kontemplacijah, v estetizmu refleksij, v ubranosti verza in iziskanosti oblike. Staffa ni dosegel noben teh epigonov, katerim nedostaja elementarnosti doživetij. Imena nekaterih izmed teh pesnikov so: **Stanisław Pieńkowski**, **Stanisław Wyrzykowski** (prevajatelj Nietzschejevih »Dionizijskih ditirambov«), **Bogusław Butrymowicz** (ljubitelj klasične lepote in prevajatelj Aristofana), dalje: **Marjan Zborowski**, izraževalelj krepkih duševnih doživetij v sijajni obliki, **Stanisław Barącz**, pesnik-slepec, pevec tihih, zamišljenih, plastičnih »Impresij« (1902); melanholik in poet angeljsko-eteričnih sanj **Edward Leszczyński** (roj. 1880), ki je izdal od leta 1901. do 1917. celih 6 zbirk pesmi. — Vsa ta Staffova šola se mnogo bolj kakor njen učitelj oddaljuje od neposrednega življenja, spletajoč v vence umetno cvetje, prepleteno kakor z nežno pajčevino s sanjskimi in miselnimi nitkami, povešajoče glavice v zamišljeni melanholiji. Takšne so pesmi **Bolesława Leśmiana** (roj. 1879), prevajatelja Verhaerena, Paula Forta in drugih modernih francoskih pesnikov, **Aleksandra Szczęsne**ga, diskretnega,

silhuetnega izraževalca občutij in miselnih vzgonov, Jana **Rundbakena**, svetovnega popotnika in pesnika, zajemajočega iz krepke čuvstvenosti in posezajočega v miselne sfere; takšni so verzi mladega, zamišljenega Stanisława **Milaszewskega** (roj. 1887), ki je vložil v svojo zbirko »Notranja gesta« (1911) veliko hrepenenje po čisti lepoti, ležeči zunaj resničnosti v imaginaciji, in sicer v verzih, ki so kakor izbrušeni iz draguljev in malce hladni. Milaszewski je preložil tudi več pesmi iz Rimbauda in Moréasa. — Stran od vsega tega sodobnega artizma poje svoje pristrčne, globoke občutene pesmice, polne sanj o »vesni, ljubezni in sreči«, Edward **Słoński** (roj. 1874), mehak lirik srca in obenem moški poet, čigar pesem je v prvih letih svetovne vojne navduševala in vodila poljske legionarje v boj za domovino, »to, ki ni še propadla« (1915), pripovedujoč v čudovito tekočih, v uho in srce idočih verzih o bolestih, bridkostih, junaštvu in ljubezni do matere Poljske.

V družbo Kasprowicza in Micińskiego, teh dveh žarkih, himničnih religioznih graditeljev poljskega duševnega svetišča, spada par svojevrstnih poljskih pesnikov, med katerimi sta najmočnejša pač Artur **Górski** in Antoni Szandlerowski. Artur **Górski**, katerega smo spoznali že kot urednika obnovljenega »Życia«, je pesnik, pripovednik, dramatik in esejist, a liričen ton preveva vse njegovo delo. Kot esejist je napisal Górski dve knjigi: »Mon-salwat« (1908) in »K čemu je Poljska šla« (1918), izmed katerih je prva izšla leta 1919. že v tretji izdaji. Ta knjiga je posebno značilna za Górskega. V nji se pisatelj bavi s problemom Mickiewicza, iz katerega dela nekakega poljskega legendarnega kulturnega svetnika, glasnika individualistične, religioznokulturne inspiracije, sloneče na dejanju. V vseh pesmih, povestih in sceničnih odlomkih Górskega zveni ena osnovna nota: želja, sezidati novo svetišče, hram duha, oprtega na religijo lepote in dobrote individualnih visokih duš, temelječih v svojem notranjem svetu vesti, v onem svetu mističnih praobčutij, v katerem se zlivata v eno Bog in svet, mit in kult. Svetišče, duhovnik in kmet so Góorskemu najpriljubljenejše besede. Njegov »mladi duhovnik« želi zidati svetišče »preko Rima«, vzklikajoč: »Cerkev prostrano kakor nebo, polno zvezd. Vsak duh se lahko v nji povzpne na celo visokost svoje rasti. Pod kupolo te cerkve bodo njegovi orli krožili sredi bliskov. Vsi iz trde svetlobe izkovani. Cerkev sv. Janeza na tej zemlji.« Zasidranost vsega čutnega v nadčutnem, človeška ljubezen in svet kot dva neskončna odsvita zveze človeka z vesmirom in večnostjo tvorita podlago individualistične vere in

pojmovanja Boga temu poetu in mislecu, poljskemu Emersonu, govorečemu svojim rojakom: «Ne gre za kult včerajšnjega dneva, ne za novo razsodbo o lepoti, ker sila čarobnosti je edina njena razsodba, ampak gre za hram novega življenja, za svobodno bitje, imenovano človek, za tvoritelja bodočnosti svetá in njega usode.» Górski je preložil na poljsko tudi Shakespearjeve sonete in Dantejevo delo «Vita nuova». — V letu smrti Wyspiańskega, največjega dramatika »Mlade Poljske«, je presenetil Poljake s prvo zbirko svojih pesmi, izdano pod naslovom «Sodbo vam nesem» (1907) in pod psevdonimom «Ziemic» pesnik, o katerem se je po pravici mislilo, da postane naslednik velikega Wyspiańskega. A prezgodnja smrt je skoro nato ugasnila življenje temu meteoričnemu pojavu. Ta pesnik je bil Antoni Szandlerowski (1878—1911), visokoumen, veren duhovnik, šibke, jetične vnanjosti, a poln izredne notranje poetične sile, kolebajoče v dramatični dinamiki od zemlje, katere se je «Ziemic» oklepал z vsemi nitkami svojega bitja, do Boga, h kateremu se je dvigal poet-jasnovidec v vročičnih, mističnih ekstazah. Erotika Szandlerowskega v že imenovani prvi zbirki in drugi, naslovljeni «Confiteor» (1912), je bila sočna, potekla iz krogotoka žive, razžarjene krvi, iz katere je vzletavala v religiozne višine na krilih boginje lepote — umetnosti, ob ljudomili roki Kristusa, te najvišje personifikacije ljubezni in trpljenja, ki je kdaj hodila po zemlji. V boju med samosilniki in mogočniki ter ponižanimi in razžaljenimi je stal pesnik pogumno na strani poslednjih v imenu onega Kristusa, čigar blaga roka je bila zmožna vzeti v roke tudi bič. Poet je pozivljал Izveličarja, naj stopi vnovič na zemljo, ne kot jagnje, ampak kot lev, ki naj z gromom svojega glasu razdrobi samosilnikom trone in — oltarje. V silni pesnikovi besedi odjekujejo odmevi »modernističnega« verskega pokreta iz početka stoletja v svečani frazeologiji sv. pisma in starodavnih cerkvenih očetov. Szandlerowski je bil lirik s silnim dramatičnim nervom. Napisal je tudi tri močne drame: svetopisemsko «Marijo iz Magdale», v kateri se Iškariot maščuje z izdajstvom nad Kristusom v mnenju, da mu je Učenik sam odtujil ljubimko, dočim se izkaže, da je očitno grešnico izpreobrnil na pot pokore njen brat Lazar; dalje alegorično dramo ljubezni in trpljenja «Triumf» in interesantno dramatično vizijo «Paraklet», v kateri nad razvalinami prestola in križa gradita ljubezen in umetnost »tretje kraljestvo» Absoluta na čisti sili dejanja.

V to sijajno korono neoromantičnega razcvita poljske lirike se je uvrstila tudi četa žensk, njim na čelu Kazimiera Zawistowska (1870—1902). Njene pesmi so izšle po prerani njeni smrti v

založništvu Miriamove »Chimere« pod naslovom »Poezije« (1904). Kakor svež cvetlični popek stoje njeni umotvori v bujnem buketu poezije »Mlade Poljske«. Njeni soneti so polni diskretnih lepotij; stidljiva forma Zawistowske nalikuje grški ženski obleki, harmonično nagubani in s kamejo speti na prsih, vzvalovanih od strasti in pulzacij krvi. Kakor vsi neoromantiki tudi ona išče predvsem duše, zlasti ženske duše Eve, Nimfe, Kleopatre, Herodiade, Magdalene, zroč v sanjah bele, svete, požrtvovalne vizije Veronike, Terezije in Marije. Poljski ženskosti je dala Zawistowska dražesten izraz. Poznala je dobro moderno francosko literaturo in obogatila poljsko poezijo s prevodi nekaterih pesmi Baudelairea, Vielé-Griffina, Samaina, Rimbauda in Verlainea. — Dočela drugačen ženski pesniški tip predstavlja Marya **Komornicka** (roj. 1876), ki je izdala »Skice« (1894), dramo »Obtoženci« (1894), »Basni in psalmodije« (1900). Kljub temu, da je stala pod močnimi vplivi žolčljive mizantropije in retorike nekaterih istodobnih poljskih piscev, očituje Komornicka krepko samosvojo, bolj miselno nego artistično individualnost, burno, iščočo, uporno. Pisala je tudi literarne študije, pokopujoč v njih realizem in propovedujoč zmago modernega lirizma, razodevajoč v njih velik dar analize. — Priljubljena pesnica »Mlade Poljske« je bila Marya **Wolska** (roj. 1874), ki je izdala pod psevdonimom »D-mol« več zbirk poezij, na primer »Jesenska simfonija«, »Thème Varié« (1901), »Praznik solnca« (1903), »S kresnih ognjev« (1904) in dramo »Swanta« (1906). Njena melodična pesem ne prihaja tolikanj iz globine duševnih doživetij, kolikor iz njene visoke literarne erudicije. Mehka in hrepeneča ženska duša njena sanja najrajša v okvirih pokrajinarstva, v katero veze staroslovanske motive. Njene preproste, tehtne kitice, polne melanholije, spadajo med najbolj sugestivne verze »Mlade Poljske«. — V zamišljeno meditacijo potopljena je zvonka, hrepeneča pesem Bronislawe **Ostrowske** (roj. 1881). Kakor kažejo že naslovi nekaterih njenih pesniških zbirk (»Opali«, 1902; »Jesensko listje«, 1905; »Mašne rute«, 1910, »Angelom tonov«, 1913), je to predvsem artistka, ljubeča sanje o majskem kraljeviču, o devojki prirode, rastoči pod poljubi srebrnih žarkov letne mesečine. Delikatna duša, bežoča iz muk življenja, ljubeča begotne prelive barv in silhuete postav, poslušajoča ob vodah tihih poljan melodijo ugašajočih večerov. Živeča v svetovni vojni kot begunka v ruskem Harjkovu postaja pri pogledu na grozote vojne junaška Poljakinja in piše »ABC poljskega romarja« (1916), vabeč v njem iz strun svoje lire pogumne

obsodbe na adresu »kramarskega kongresa Evrope« ter vzpodbujevalne klice samozaupanja na adresu svojih rojakov, da »nas današnji dan ne prekolne in jutrišnji ne pozabi«. — Poleg imenovanih pesnic je »Mlada Poljska« vzbudila še dolgo, nepregledno vrsto manj značilnih poetk, izmed katerih naj bodo še navedena imena: Jadwige **Marcinowske**, slaviteljice ženskega deleža v poljskih narodnih bojih in obujevateljice junaških moških postav iz poljske zgodovine; Marye **Markowske**, glasnice socialne poezije, sočuvstvujoče s ponižanimi in razžaljenimi; Hanne Elzenberg, pišoče pod psevdonimom **Savitri**, pogumne, bojevite pesniške duše, hrepeneče po življenju-dejanju ter avtorke smelo koncipiranih literarnih študij; **Liliane**, ki je izdala svoje pesmi pod naslovom »Plameni« (1906), žareče od bakhantske pulzacije krvi; Marye **Czerkawske**, ki je izdala svoje »Poezije« (1912), potopljene v deviške sanje in hrepenenja. — V miselne in religiozne čuvstvene stopinje Kasprowicza in Micińskiego je stopila Marya **Grossek**, katere osnovna nota je trpljenje refleksivnega, filozofsko-estetičnega duha in katere verzi so muzikalični, čeprav včasih oblikovno ohlapni. Izdala je štiri zbirke pesmi, med njimi »Oslepelega orla« (1913) in »Meditacije« (1914). — Resnični glas ženskega srca odjekuje v sedaj subtilno-finih, sedaj pogumno-izrazitih pesmih Ille Kazimiere **Illakowiczówne**, vzletajočih iz sanjavega priznanja ženske slabosti na krilih poezije v sfere moškega upora (»Ikarjevi poleti«, 1912; »Tri strune«, 1918; »Koleda poljske bede«, 1917). »Mlada Poljska«, ki je pripravila pesem zopet do dobrega slovesa, je vzbudila zlasti med poljskim žensstvom nebroj poetk. Število neznatnejših pesnic, pišočih danes pri Poljakihi pesmi, znaša legion.

»Mlada Poljska« pomenja za poljsko literaturo lirsko razlito in vzvalovano morje. Umetnost ter poezija, oblikujoča življenje, uglašajoča ga na visoko noto narodnega duševnega preporoda, gospodujeta izza preloma stoletja v poljski literaturi. Pesem, ob izteku stoletja še tako anemično nebogljen, dobiva po preteku enega desetletja na lice zdravo rdečico. Kavarnsko in kabaretno dekadentstvo izumira, potem ko je izpolnilo svojo nalogo: prosvedočilo duševno razdvojenost »fin-de-siècla«, razvilo izrazno fineso do viška in v rafinirani muzikaličnosti verza vpodobilo svoja hrepenenja po lepoti. Umrl je Zygmunt Zenon **Idzikowski** (1884—1911), pristni zastopnik tega dekadentstva, kateremu se je pri vsem njegovem tetmajerskem senzualizmu izvila včasih iz prsi tudi pesem antične harmonije. Rano je umrl Mamert **Wikszemski** (1872—1908), uglašen na zvonko melanholično noto ukrajinskih

narodnih pesmi. Utihnili so mladostna, mnogo pogumnejša pesem Włodzimierza **Koniecznega**, v svetovni vojni leta 1916. padlega poljskega legionarja. — Končno je pred nedavnim umrl tudi pesnik ekstatičnega razmaha fantazije, stremeče v brezbrežnost poljskonarodnega in občečloveškega duha, ter pisec simbolističnih novel, Tadeusz **Nalepiński** (1879—1918), duševni sorodnik Micińskiego in velik mojster poetičnega izraza. Tudi s pesnikom in slikarjem Jerzym **Niementowskim** (1889—1918), umorjenim na tragični način po Ukrajincih, je šel v grob eden izmed onih lirikov »Mlade Poljske«, ki so v pesmih, polnih iskrenosti duše in mehkobe občutij ter finih prelivov, dajali izraza globoki otožnosti in visokim sanjam pokolenja.

«Dekadent» je danes domalega izginil iz poljske literature. Na njegovo mesto stopa življenje željen mladeniški novi rod, ki oblikuje v vrvežu neposrednega življenja nove vrednote ali pa se potaplja v skrivnosti domače grude. Lepote poljske pokrajine je odkrila pravzaprav šele »Mlada Poljska« zlasti v svojem umetnostnem kultu Tatre in Zakopanega. Tu na Tatri, kjer je Tetmajer dobil vzore za svoje krepkočutne in plemensko-samorasle junake, govoreče po gorjansko, kjer je slikar in pogumni pionir nove umetnostne kritike Witkiewicz našel prototipe svojih prirodnih modrijanov, kjer je Miciński zidal svoj skrivnostni hram poljskega duha, tukaj je zasidral svojo individualnost, tu je našel korenine svojega bitja tak odličen pesnik poljskega neo-romantizma, kakršen je Władysław **Orkan-Smreczyński** (roj. 1876), ki je že takrat, ko so še drugi poetje »Mlade Poljske« iztezali roke po »nagi duši«, objemal in poljubljal zemljo svojega domačega podkarpatskega zatišja in pel svoje mračne, samotne, vroče pesmi («S te otožne zemlje», 1903), pisal svoje fragmente, novele, povesti — prave epopeje v prozi — in svoje drame. Orkanu je sledil njegov ožji rojak Józef **Jedlicz** (roj. 1879) s svojimi močnimi refleksijami, potopljenimi v nedrja prirode, v naročje matere in pestunje pokolenj, rodne grude, v kateri realni človek občuti svojo skrivnostno krvno zvezo s praprigo in večnim bitjem človeka.

V drugi polovici XIX. stoletja, ko so začeli Poljaki zlasti v Avstriji dihati prosteje in se je razvilo svobodnejše in bogatejše družabno ter društveno življenje, se je jela oglašati v njih literaturi tudi satirična struna. Visoki subjektivizem »Mlade Poljske«, zaničljivo zroč z viška navzdol na malenkostne materijalistične interese meščanske inteligence, ji je dajal razmah. V dnevnih strankarskih praskah se je v podlistkih mnogoštevilnih dnevnikov

proizvajalo marsikaj, kar je hotelo biti literarna satira. Zastopnik žolčljive, režoče žurnalistične satire, prehajajoče pogosto v pamphlet in paskvil, je Adolf Neuwert-Nowaczyński (roj. 1876), ki je nekdanj šibal razne izrastke družabnega življenja od plesnivih filistrov do kabaretnih modernistov v brezštevilnih, pogosto strankarskih in osebnih kupletih, parodijah, domislicah in travestijah («Opičje zrcalo», 1902; «Anekdote», 1903 itd.). Pozneje je pokazal, da ima tudi resnejši literarni talent, in sicer v svojih dramatiziranih kronikah («Sedem dram», 1904). — Artistični satirik »Mlade Poljske« pa je Jan Lemański (roj. 1865), ki je izdal svoje satirične verze v zbirkah «Bajke» (1902), «Novena» (1909), «Basen o pravdi» (1910). Veliko esprita je tudi v njegovi knjigi «Ironična proza» (1904) in v «Žrtvi kraljice» (1906). Samotar, nagnjen k mizantropiji, je opazoval Lemański ljudsko neumnost, zlasti nezmisel inteligentne filistrske množice za umetnost in poezijo. Pod živalskimi alegorijami je v svojih nesmrtnih »bajkah« izročal smehu hinavščino, nizkoto in komizem sodobnega meščanstva. Obdarjen z nenavadnim talentom duhovite igre z dvomiselnimi izrazi je znal najti delikatno sredo med moralističnim patosom in med vulgarnim pričkanjem, dokazujoč v slednjem svojem verzu, da je resničen poet, hrepeneč po lepoti, harmoniji in sili. Njegov dovtip je hladen, refleksiven, brez smeha, učinkujoč s tem, da mirno stavi najvišjo duševnost ob najnižjo banalno materijalnost. Njegova »Novena« pri vsej svoji dobrodušnosti grize do krvi. Jezik in stih sta mu poslušna kakor mojstru-strelcu, ki zadeva s svojimi poentami vedno v črno, v »povprečno povprečnost« warszawske meščanske dušice. Njegova fantastična povest »Žrtev kraljice« se sme v svoji klasični satiričnosti postaviti ob stran najboljših Swiftovih del. V nji se z neizprosno, a dobrodušno ironijo razkrinkuje na eni strani filantropična društvena darežljivost, ki je na drugi strani zgolj trivialni egoistični sibaritizem blaženih bogatašev. V Lemańskem je dobila »Mlada Poljska« satirika, ki je obenem resničen poet in umetnik besede ter visok socialni moralist. — Manj poetične, a bolj družabno in politično žgoče so človeške satire v živalski obleki, ki jih zлага Benjamin Hertz (roj. 1872). Izšli sta dosedaj dve zbirki pod naslovoma: »Bajke« (1903) ter »Bajke in satire« (1911). Tudi Hertzeva dobrodušna, vseskozi umetniška satira dovtipno zbada bleščečo svetsko trivialnost, ko na primer opisuje gos, ki jo je zasnuhil orel, a ona ni hotela zapustiti blata in svojega gosjaka. Še rajši pa so Hertzeve strelice naperjene proti ruskemu volku, ki dolži poljsko jagnje, da mu kali vodo. — Staro

poljsko satirično bajko in duhovito besedno igro je z imenovanima dvema obnovil tudi Tadeusz Żeleński (Boy), (roj. 1875), ki je nekdanj v lehkotni popevki Bérangerjevega sloga bičal družabne slabosti. V preteklem desetletju pa se je Boy kot mojster poljske besede docela posvetil prevajanju velikih svetovnih literarnih del in je izdal na primer vsega Molièrea in več romanov Balzaca v izbornem poljskem prevodu.

Genijalno delovanje Stanisława Wyspiańskiego (1869—1907) sicer ne spada neposredno v ta površni pregled novejšje poljske lirike, temveč v dramatiko »Mlade Poljske«. A toliko se mora reči tudi tu, da vodijo neštnevilne niti poljske novejšje lirike v nesmrtni umetniški organizem dramatičnega orjaka Wyspiańskiego, čigar drame so polne lirizma, ki tvori obenem najvišji izraz sodobne poljske duše, vse njene čuvstvenosti in miselnosti, njenih upov in brezupov, bolesi, ljubezni in srda, globoke vere in grizočih dvomov, oblikujoč se v poetični tehniki, ki jo označuje izrazitost, muzikaličnost, preprostost in hkratu visok artizem.

Lirika »Mlade Poljske« leži danes pred našimi očmi završena. V literarno zgodovino in v spomin čitajočega občinstva odstopa v čutno-opojnih razpoloženjih plameneči Tetmajerjev lirizem. Z artizmom in estetizmom prepojene mehke duše, utekajoče pred bučnim življenjem naroda v somrake svojega izoliranega individualizma, se umikajo vedno bolj v ozadje. Doba živčne utrujenosti in studa nad življenjem mineva. Volja po moči in pogumnem dejanju, ne samo izražena v verzifikaciji, ampak uporno brodeča v krvi in prožeča se v jaki življenjski dinamiki, se je že pred svetovno vojno oglašala v pesmih Zdzisława Kłeszczyńskiego (roj. 1890) in med vojno v junaških, zanosnih, patriotično-bojnih verzih Józefa Mączke (1888—1918). V celi vrsti najnovejših mladih pesnikov se v poljski liriki, kakor v poeziji vseh velikih narodov, uveljavljata po vojni nov nemir in novo iskanje: za prehodnim futurizmom — ekspresionizem. To današnje pesniško pokolenje se ne zamikuje več v začarani krog subtilnih individualnih občutkov, temveč se meče z vsem elanom vélike volje po dejanju, upor in razmahu v neposredno življenje in v podnebesne višine, poudarjajoč kot svoje geslo silo one notranje ekspresije, ki se ne ogleduje več sama sebe liki moderni Narcis, ampak hoče in želi iz sebe ter iz resničnosti na podlagi dosedanjih umetnostnih in kulturnih pridobitev tvoriti nove vrednote in nov, boljši, lepši in višji svet za novega, boljšega, lepše čutečega in višje stoječega človeka.