

namenoma, da doseže večje blagoglasje. Domjanić ljubi muziko pesniške besede in je v tem pogledu najbližji moderni, čeprav stoji sicer sam zase in si ne da pilepiti šolske etikete »modernist«. Z oblikovne strani ni prinesel Domjanić v poezijo nič novega, k večjemu le strožje spoštovanje forme in večjo eleganco ritma; upeljal pa je to posebnost, da upleta v nekatere pesmi ruske in slovenske verze. Tako ima tudi v kajkavski liriki slovenski refren po O. Župančiču:

Dojdi, ves svet bu sad spal,
Nigdo za nas ne bo znal,
Nigdo nam tajnu ne sluti.

Tiho prihaja mrak,
Plah je njegov korak,
Ni ga čuti.

Sploh je imela slovenska moderna lirika precejšen vpliv na Domjanićevo kajkavsko liriko. Tako ima motive, ki jih radi opevajo tudi naši poetje, zlasti Kette in Aleksandrov, marsikje se čuti pokrajinska sličnost (Zagorje in Dolenjska ter Štajerska!) in duševna sorodnost, ki je brez dvoma zlasti v krajih ob Sotli, v Medžimurju in v vzhodni Štajerski zelo tesna.

V Domjanićevem hrvatsko-kajkavskem svetu so popularne slovenske pesmi in melodije in če postavimo na tehtnico še sorodnost besednega zaklada in akcenta, imamo v tej kajkavski liriki napol slovensko napol hrvaško pesem. Dejali bi pa, da je njen značaj bližji hribovsko-vinogradniškemu tipu slovenstva nego ravninskemu tipu hrvatstva. Potemtakem je Domjanić s svojo kajkavsko liriko v nekem zmislu tudi slovenski poet, dasi nam je sicer izvor njegove poezije, ki ga vidimo v romantični senzibilnosti poslednjega trubadurja hrvatskih viteških časov, po svojem socialnem in kulturnem jedru tuj.

POVRATEK K IMPRESIONIZMU V POEZIJI

S T. L E B E N

Od Baudelairea v evropskem pesništvu ni bilo samoniklega preloma v novo smer. Simbolizem je sicer v letih 1880.—1890. nastopal sila bojevito in revolucionarno, rušec temelje klasične in romantične poezije, vendar ga kljub vihnemu in prekucuškemu nastopu ne moremo smatrati za prelom, ker je v bistvu le logično-razvojno nadaljeval in izpopolnil vse ono, kar je bila pripravila romantika z Lamarčinom, Vignyjem, Mussetom in Hugojem in kar je končno bolešno mogočno poglobil Charles Baudelaire s svojo edino pesniško

zbirko «Les Fleurs du mal». Mladina je v letih 1870.—1880. z neutešljivo strastjo čitala in podoživljala Baudelairea in iskala v njegovih čudovitih «Cvetkah zla» potov in sredstev za lastno pesniško izražanje. Zato so simbolisti zapisali na svoj bojni prapor pred vsemi drugimi Baudelairevo ime, čeprav sta njihova velika in neposredna mojstra Verlaine in Rimbaud. Baudelaire je temeljni kamen, na katerem stoji pol stoletja francoske in evropske lirike. Po vsebini in tehniki verzov so vsi simbolisti le Baudelairevi učenci. Brez dvoma pa so se šele simbolisti jasno zavedeli in v globino spoznali veličino in novost Baudelaireve lirike. Niso pa prelomili z njo, le izpopolnili so jo, izbrusili, izkristalizirali in zlasti rahlo in občutno izoblikovali do popolnosti vse ono, kar je v njej bolestrnega, blodnega, sanjavega, nerazumnega in naposled halucinatoričnega. Dočim stoji Baudelaire še na meji med razumskim in zgolj čustvenim, so simbolisti odločno obrnili hrbet vsej retorični poeziji, vsakemu poskusu logičnega tolmačenja človeške notranjosti. V logično se nizajočih podobah lahko tolmačimo le svet zunanjih pojavov. A simbolistom je ves ta svet brezpomemben sklop varljivih podob. Edino resnični svet je svet naših notranjih prividov. «Tam kjer vidi bedasti vsakdanji razum ob puščobnem bregu kanala krčmo» — zatrjuje Rimbaud — «vidim jaz mošejo ob blesteči reki». Le taki prividi so vsa resnica našega najglobljega življenja. V tem nadnaravnem in edino resničnem svetu prividov pa umska logika nima ničesar iskati. Ta bajni svet živih sanj ima svoje lastne zakone, ki jih poet sicer ne razume, a jim sledi po neki tajni nujnosti, prav kakor se nam v snu brezveznost naših sanj zdi naravna in nujna. V takem pojmovanju sveta in življenja je zakoreninjena vsa simbolistična poezija od Verlainea do Mallarméa. Ves simbolistični prevrat v izraznih sredstvih poezije je le logična posledica tega svetovno življenskega nazora. Vsakdanja govorica in besede v svojem navadnem, vsakdanjem pomenu morejo izraziti le varljive, malo zanimive podobe banalnega, plehkega življenja, ki je samo videz. Čarobnemu in edino resničnemu svetu notranjih prividov pa je treba nove govorice, novih izraznih sredstev, treba je predelati vsako besedo posebej z novo «alkimijo». Tako se spremeni beseda v skupino zvokov, v melodijo: beseda pomeni nekaj le po zvoku svojih glasov, a nič po svojem logičnem zmislu. Vsa Rimbaudova poezija n. pr. je le brezmejen, umsko nerazumljiv svet notranjih sanj, izraženih s sonornimi zvoki posameznih glasov:

A črn, E bel, I rdeč, U zelen, O višnjev,
nekdaj se, zvoki, zmenim vam o svojstvih tajnih.

Simbolistična poezija je temna, ogiblje se jasnosti, včasih celo zavedno tone v nejasnost, kajti poetične emocije so nedoločne, polne neizraznih zanosov, nejasnih možnosti in komaj slutenih skrivnosti na dnu duše.

Simbolisti so bili entuziasti. Polni gorečnosti so se oklenili sveta svojih sanj in prividov in z neizmernim preziranjem so zrli na dejanje in nehanje buržujev. V svojem pesniškem zanosu in v svoji veri v pesniško edino realni svet temnih ganotij so bili povsem odkritosrčni. Večina izmed njih je to vero izpričala z lastnim življenjem. Zgodovina poezije nikdar prej ni poznala toliko čudaških in zagrizenih bohemov kakor v dobi simbolizma. Toda prikradla se je trudnost v ta tesni, težko dostopni svet simbolistične poezije. Vzduh je bil pretežno opojen, preomamen, presvečan tudi in pretesnoben naposled. Tedaj se je sredi med simbolisti pojavil Jules Laforgue, nihilist simbolizma. Na nemškem dvoru, kjer je bil lektor cesarice Avguste, se je seznanil s filozofijo Hartmanna in Schopenhauerja. Ni pretrgal s simbolizmom. Tudi on išče nenavadno in nevsakdanje, tudi ritem njegovih poezij je plod povsem muzikalične inspiracije; v besednem zakladu se skrbno izogiblje izrazov parnasa in romantike. Njegove pesmi pa so prinesle v simbolistično liriko nov element: jedko, pesimistično ironijo in obenem odpoved vsaki dostojanstvenosti, vsaki vzvišeni resnosti. Ta ironija in ta trpka razbrzdanost, v čudnem nasprotju z muzikalično nežnostjo verzov, sta plod skrajnega pesimizma. Če je simbolistom prvih let le ves zunanji svet, kakor ga vidijo praktični ljudje, velika prevara, pa je Julesu Laforgueu vse življenje, tudi notranji svet sanj in prividov, le kruta fatalnost in neizbežna iluzija, ki se v svoji ničevosti v ničemer ne razlikuje od ničevosti zunanjega sveta. Vse je le igra krutih in slepih naključij. Potem pa je za poeta vseeno, ali opeva otožnost porumenelega listja, ali Ofelijo, «lilijo, ki jo nagiblje veter nad jezerom blaznosti», ali pa solnce, bledikasto «kakor pljunek v beznici». Vse je le iluzija in poet ve, da je iluzija. Zato mu ne ostane drugega kakor resigniran pesimizem. Laforgue noče izbirati med iluzijami; z enakim, vedočim sarkazmom bo pesnik sprejel katerokoli iluzijo, ki se mu ponudi, ono, ki izraža njegov stud, kakor ono, ki ga za hip zvabi v svet sanj. Isto vrednost imajo zanj prividi plehkega in sirovega življenja, kakor kozmogonične sanjarije, vse pa brez vsake dostojanstvenosti, brez ozira na zakonik okusa, brez bojazni pred sirovim, blaznim, nesramnim in

grotesknim, brez ozira tudi na slovnico in besednjak. S pesniškimi zbirkami *«Le Complaintes»* (1885) in *«L'Imitation de Notre-Dame-la-Lune»* (1886) je Jules Laforgue ustvaril nov ironičen, spletničen, humorističen, skratka dekadenten simbolizem, ki pa ni prelom, marveč le korak dalje v onem simbolizmu, ki je kalil že v *«Cvetkah zla»*. Poleg Verlainea, Rimbauda in Mallarméja, ki so vsak s svojo osebno nianso in s svojim spremstvom oboževateljev in posnemovalcev viški in mojstri simbolizma, je treba kot zadnjega postaviti še Laforguea; s svojo do skrajnosti pesimistično, a vendar nekako nagajivo se poigravajočo ironijo je močno vplival na znaten del mlajše generacije poetov in tvori most in prehod med svečanim, resnim simbolizmom ter *«pitijsko»* poezijo kubi- stov, dadaistov in surrealistov.

Vse te bolj ali manj trdne skupine ter šole kubistov (Apollinaire, Jacob, Salmon), dadaistov (Tzara, Goll, Aragon, Picabia, Birot, Ribemont-Dessaignes) ter surrealistov (Breton, Soupault, Eluard, Delteil, Arland) so nastopale bojevito in revolucionarno, pobija- joč druga drugo in napovedujoč vedno znova popoln prerod poezije. Kdor pa si ogleda поблиže programe in manifeste teh skupin ter poetične produkte njih predstavnikov, opazi, da so te skupine v bistvu le skrajni odtenki do zadnjih vsebinskih in for- malnih možnosti pritiranega simbolizma, predvsem dekadencega simbolizma Julesa Laforguea.

Da tičita kubizem in dadaizem globoko v simbolizmu in preko tega v romantiki, za to priča že kult, ki sta ga ti dve skupini iz- kazovali Aloysiusu Bertrandu ter Isidoru Ducasseu, s pesniškim imenom grof Lautréamont, ki sta oba živela in pesnila globoko v XIX. stoletju. (Bertrandova zbirka pesmi v prozi *«Gaspard de la Nuit»* je izšla leta 1842., Lautréamontova zbirka ritmične proze *«Chants de Maldoror»* pa leta 1869.). Svojega neposrednega idej- nega predhodnika pa ima kubizem v Julesu Laforgueu. Laforgueu je bil ves svet in vse človeško dejanje in nehanje le iluzija brez vsake vrednosti. Ker si je bil kot poet svest, da je vse, kar mu nudi zunanje in notranje življenje, le prazen videz, le bežna, a nujna prevara, ni izbiral med mudečimi se trenutnimi vtisi, mar- več je brez ozira na logično vez, okus in gramatiko oblikoval, kar mu je pač prišlo pod roke. Dno tega je bil skrajni pesimizem, ki pa se ni zlil v težko, duhomorno žalost in obup, marveč — La- forgue je bil Francoz — v neko jedko, dostikrat cinično, na videz pa brezskrbno, fantastičnosti in humorja polno ironijo. Zanj in še v večji meri za njegove učence kubiste in dadaiste je vedno

veljalo romantično načelo: *Epatez le bourgeois!* Kubizem in dadaizem sta to svetovno življensko naziranje le še dosledneje izvedla.

Prve lirične manifestacije kubizma (okrog leta 1910.) niso bile dosti več kakor izlivi bujne, zavedne fantastike, stopnjevane do mistifikacije, ki naj draži solidnega, trezno mislečega in do vratu v vsakdanje realnosti zakopanega buržuja. Kubizem je bila skrajna posledica, ki se je v njej izživljalo zakrknjeno sovraštvo simbolistov do vseh pravil in spon. Sklonjeni nad mistično kraljestvo svojih duš, prisluškujejo Apollinaire, Jacob, Salmon skrivnostnim glasovom in jih izražajo, kakor jih pač zaznavajo, ne meneč se za kakršnakoli pravila, logična ali poetična. «V stari Grčiji se je sklanjala Apolonova svečenica Pythia v delfskem svetišču nad podzemsko razpoko, iz katere so se dvigali opojni hlapovi. Tako je postala deležna zamaknenja in jecljanja, ki se je v njem razkrivala prihodnost. Brezzvezne besede so vrele iz njenih ust. Svečeniki so malo uredili ta kaos in njihovi verzi so nastopili pot v grški svet kot delfska prorokovanja. Iskali so resnice v sveti opojnosti; podzavestno je kraljevalo nad razumom in celo nad čuvstvi. Taki izreki grške Pythije so se zopet pojavili v kubistični poeziji. Ni poet, ki vodi in ureja svoje vtise, marveč vtisi mu potisnejo pero v roko in ga vodijo, kakor jih je volja. Razum in zavedno čuvstvo ne igrata nikake vloge.» (Forst-Battaglia).

V tretjem vojnem letu se je pojavil dadaizem, ki se od kubizma v bistvu ne razlikuje. Le še bolj nihilističen je, še prevratnejši, še dekadentnejši. Rumun Tristan Tzara, ki je leta 1917. v Cabaretu Voltaire v Curihu zbral okrog sebe najnaprednejše poete entente in centralnih držav, je podal sledečo definicijo dadaizma: Razum ima prihodnost Dada nima prihodnosti Razum je manija Dada je Dada (skrbno se izogiblji ločil!). Princip dadaistične poezije: napišite na listke neko število besed, zmešajte jih in stresite ter jih dajte v tisk v zaporednosti, ki jo je določil slučaj! Hrupno-anarhično naziranje sveta in življenja torej. Popoln in skrajn nihilizem v literaturi. Razdejanje vseh vrednot z zasmehom, s hrupom, s predrznostjo, z burleskno mistifikacijo drugih in nazadnje sebe samega. Kolikor so predstavniki dadaizma ostali zvesti svojemu programu, je seveda drugo vprašanje, ki nas tu ne zanima. Vsekakor pa so dadaisti pritirali Laforgueovo romantično ironijo in cinični pesimizem do skrajnosti in jo izvedli ad absurdum, kakor bi bili hoteli v očeh klasicistov osmešiti do skrajnosti prav oni simbolizem, iz katerega

so izšli in katerega farse in bohemske virtuoznosti so le ponavljali v moderni inscenaciji.

Dadaizmu slične poteze kaže »surrealizem«, njegov neposredni dedič. Ker še ni prikipel do vrhunca in ker njegovi predstavniki s celo vrsto notranjih in zunanjih preprirov stoje v ospredju javnosti prav v zadnjih letih, še ni mogoče dokončno reči, kje bo pristal. Le toliko je za sedaj gotovo, da s kubizmom in dadaizmom predstavlja skrajne meje subjektivne poezije, kakor so jo bili prvi na svoj način zamislili simbolisti. Z razvojnega vidika bi vse te skupine mogli označiti z dekadentnim simbolizmom. Vendar pojav ni samo francoski, ker lahko smatramo tako zvani ekspresionizem v Nemčiji kot vzporedno prikazen k tem liričnim novotarijam kubizma, dadaizma in surrealizma; ne gre torej za nekaj specifično francoskega, marveč za splošno evropski pojav v poeziji.

Simbolizem je začel zamirati proti koncu XIX. stoletja; kubizem se je pojavil okrog leta 1910., dadaizem pa v tretjem vojnem letu. Med simbolizmom in ekspresionističnimi skupinami najmlajše lirike pa stoji šola unanimistov, če jo radi rahle vezi med njenimi učenci moremo tako nazvati, z Julesom Romainsom na čelu. Med najuglednejše unanimiste spadajo poleg voditelja Julesa Romainsa še Georges Duhamel, Vildrac, René Arcos, Pierre-Jean Jouve, Georges Chennevière, Théo Varlet in Paul Castiaux. V toku moderne francoske lirike je unanimizem zanimiv in ne navaden pojav. Moremo ga smatrati za edini, deloma uspeli poskus reakcije proti simbolizmu. Sicer tudi unanimisti niso mogli meniti nič tebi nič preko vseh posrečenih idejnih in stilističnih novosti simbolizma; tudi njihovi vzori so bili deloma Rimbaud, Claudel, Baudelaire in Victor Hugo. Uprli pa so se, in ne brez uspeha, prezamotani zapletenosti duševnih procesov, ki so jih opevali simbolisti, češ da so nenaravni, izumetničeni, življenju tuji. Jules Romain (»La Vie unanime« 1908) je zahteval neposrednejšo, nealegorično lirično umetnost, ki naj bi se naslonila na sodobno življenje; hotel je kolikor mogoče dovršeno preprostost in naivno intuicijo namesto zamotanosti in čuvstvenega dlakopcepstva. »L'impression la plus nue, la plus dépouillée d'artifices et de rhétorique, la plus exactement collée à l'entrevision initiale de l'esprit«, zahteva unanimist Pierre-Jean Jouve. Če je za simboliste vir vse resnične poezije le v premnogih, nevsakdanjih ganotjih duše, pa so se unanimisti zopet obrnili k pojavom zunanjega sveta, k vidnemu življenju, a obrnili so se k njemu z novimi očmi, s svežim otroškim pogledom, ki naj bi zajel svet preprosto, enostavno, kakor se mu nudi na prvi vtis in ta svoj prvi dojem naj

bi poet izrazil prav tako preprosto in neizumetničeno, kakor ga je doživel. Unanimisti so zastremeli nazaj k polnejšemu, realnejšemu, vsakdanjemu življenju in so si zato izbrali svoje mojstre in vzore v poetih, ki so oblikovali močno, dinamično življenje ali pa, ki so zrlí v svet s preprostimi intuitivnimi očmi otroka — Whitman, Zola, Verhaeren. Da bi ubil simbolistično liriko, je Jules Romain ustvaril neke vrste poetični impresionizem. Lahko bi rekli tudi, da je Romain uresničil naturalizem v poeziji, potem ko se je ta že davno izživel v romanu. Kajti le v Nemčiji je hkratu z naturalističnim gibanjem vznikla tudi naturalistična poezija pod imenom impresionistične lirike; v Franciji pa je bohotni razcvit naturalistične proze skoro popolnoma zatrl liriko, ki je — zapozneli cvet — pognala šele v prvi četrti XX. stoletja kot impresionistična lirika skupine unanimistov. Da je ta lirika res v tesni zvezi s predhodnim naturalizmom, priča tudi njen glavni znak: socialni patos in pa Romainsova sicer precej abstraktna teorija o socialni skupini, brez katere posameznik ne pomeni nič in ki nalik močnemu vrelcu razliva svojo poezijo čez vse, kar oklepa. Ob pričetku svetovne vojne so unanimistični poeti utihnili. Večina izmed njih sicer še živi, toda zvečine so se obrnili k drugim literarnim panogam, zlasti k gledališču in romanu. Po vojni je pitijski ekspresionizem dadaistov in surrealistov popolnoma pre-rasel zmerno impresionistično liriko Romainsove skupine. Vendar se že tudi pri mladih pojavlja odpor proti tem preanarhičnim izrodkom simbolizma, ki so v prvih povojnih letih veljali za ultramoderne, pa bodisi, da jih je kdo razumel ali ne. Kot znak reakcije proti predvojnemu in povojnemu ekspresionizmu v poeziji lahko smatramo proglas, ki ga je pred dobrim mesecem izdala v Bruslju «La Renaissance d'Occident» in v katerem trije mladi poetje v imenu mednarodne skupine novih poetov (Groupe international des poètes nouveaux) zahtevajo povratak k impresionizmu. Del tega značilnega manifesta se glasi: «Nekateri mladi pesniki so se po resnem premisleku o smernicah moderne poezije odločili, da bodo organizirali mednarodno gibanje, ki naj določi umetnosti njene prave meje. Mi vodimo gibanje odpora proti ultramodernim poetom, predvsem pa proti dadaistom, kubistom, fantazistom, futuristom, surrealistom, sploh proti vsem pristašem demokratizacije v umetnosti. Odrekamo vsako vrednost učencem Whitmana, Verhaerena, Marinettija, Salmona, Laforgueja, Rolanda Holsta, Edschmida, Laskerjeve Schüler, Wynekena; to se pravi: v Španiji poetom: de Torre, Antonio Espina, Gerardo Diego; v Franciji: Claire in Ivan Goll, Spire, Pellerin, Lesvignes,

Delteil, Soupault, Aragon, Fabri; v Holandiji: Dop Bles in Hauerhof; v Italiji: Romolo Murri, Canudo, Orliac; v Belgiji: Paul Dermée in revija «7 Arts»; v Flandriji: večina poetov, ki se zbira krog revije «Pan».

Naša formula: impresionizem ... kratke in točne impresije, sugestivne prispodobе (po načinu orientalcev: Omar Khayam, haikai). Kar so razumeli med Francozi: Vildrac, Poulet, Jammes, Henry de Régnier, Géo Charles, Ormoy, Coctean; med Nemci: Becher; med Španci: Machado; med Italijani: Mazza, Ungaretti, Govoni; med Belgijci: Baert, Verboom, Linze... Vsi pravkar naštetí doživljajo impresije in jih nizajo drugo poleg druge...» (La Gaceta Literaria, 15 de Mayo 1928).

Iz tega manifesta bi se dalo sklepati, da je ekspresionizem začel presedati nekaterim mladim pesnikom, da ga smatrajo celo za izven mej prave umetnosti stoječi pojav in da iščejo rešitve v povratku k impresionizmu ali k klasicistično pobarvanemu simbolizmu Régnier-a. Vsekakor pa je značilno, da v prvih 25 letih XX. stoletja nismo doživeli nobenega tako samoniklega gibanja v poeziji, kakor so ga pred sto leti doživeli z romantiko. V poeziji je prva četrt XX. stoletja le nadaljevala in do skrajnosti razvila vse one tendence, ki so se pod imenom simbolizem pojavile koncem XIX. stoletja. Morda tiče v tem razvoju tudi že kali nove, res samonikle poezije, ki naj bi bila v XX. stoletju to, kar je bila romantika v XIX. Jasna presoja v tem pogledu danes še ni mogoča. Šele kadar se razcvete nova poezija, ki bo korenito prelomila z XIX. vekom in ki bo res poezija našega stoletja, bo v nje žarki luči mogoče presoditi, kaj je bilo pristnega in življenja zmožnega v najraznovrstnejših ekspresionističnih strujah in šolah.

V E R Z I

FRAN ALBRECHT

Z RAZPETIMI KRILI

Z razpetimi krili je treba leteti
nad brezni človeških usod
in s srcem gorečim življenje živeti
in z vero v svojo pot.

Ljubiti, trpeti in stokrat umreti —
smrt je najvišja slast.
In pasti in znova krila razpeti
za zadnjo, usodno propast.