

naj bi posredovali v Beogradu v smislu italijanskih zahtev. Po njenem mnenju brez odločilne intervencije zaveznikov ni bilo moč doseči napredek pri reševanju tržaškega vprašanja. »kar je De Gasperi,« kakor piše Andreotti (op. cit., str. 319) »tudi jasno povedal ameriškemu in angleškemu zunanjemu ministru«. Da bi popravila neugoden vtis, ki ga je napravilo v svetovni javnosti italijansko aprioristično zavračanje jugoslovanskih pobud, je italijanska vlada 11. marca 1952 predložila rešitev tržaškega vprašanja s takojšnjim plebiscitom na vsem STO pod nadzorstvom nevtralnih sil. V utemeljitvi zavrnitve tega predloga je jugoslovanska vlada (Aide memoire 28. marca 1952) izjavila, »da bi bilo moč izvesti plebiscit na STO le pod pogojem, če bi pred tem popravili krivice, storjene jugoslovanskemu življu med italijansko upravo. To normalizacijo bi bilo moč doseči v obdobju petnajstih let, med katerimi bi bilo STO pod skupno upravo Italije in Jugoslavije«. Jugoslovanska vlada torej ni načelno zavrnila italijanskega predloga, a je postavila pogoj, da je treba pred izvedbo plebiscita ustvariti na spornem področju položaj, kakršen je bil leta 1918, se pravi pred začetkom italijanskega asimilacijskega pritiska nad našim življem. Zahtevati plebiscit v razmerah, ko so v coni A še vedno veljali diskriminacijski zakoni proti Slovencem in ukrepi, ki so zagotovili izključni politični in gospodarski vpliv Italije na tem območju, je pomenilo spremeniti to sicer demokratično metodo v njeno nasprotje. Italijanska vlada ni odgovorila na jugoslovanski predlog za izvedbo plebiscita po prejšnji pripravljalni dobi, iz poznejših izjav italijanskih uradnih predstavnikov pa je razvidno, da ga je absolutno zavračala.

(Se nadaljuje)

Janko Jeri

RAZGLEDI

O NOVEJŠI POLJSKI POEZIJI

Novejša poljska poezija se začenja po letu 1918, ko je Poljska po skoraj stopenetdesetletni razkosanosti končno zaživela kot samostojna država.

Narodno osvoboditev so dočakali vsi pomembni pesniki prejšnjega literarnega obdobja, tako imenovane Mlade Poljske, niso pa več vsi pesniško ustvarjali. Tetmajer je umrl zaradi bolezni, Miriam-Przesmycki je le še prevajal, brez večjega pomena so bile težnje Przybyszewskega, ki je že med vojno začel uvajati nemški ekspresionizem v poznanjski literarni časopis *Zdrój*; nekoč mogočna, uporniška Kasprowiczewa poezija je izzvenela v vdanosti in primitivizmu. Ustvarjalna sta ostala le dva velika pesnika prejšnje dobe: štiridesetletni Leopold Staff in njegov vrstnik Bolesław Leśmian.

Leopold Staff (1878—1957) je imel tedaj za seboj dolg razvoj: od prve pesniške zbirke *Sny o potędze* (*Sanje o moči*) iz leta 1901 do knjige *Tęcza lez i krwi* (*Mavrica solz in krvi*, 1918) je povprečno vsako drugo leto objavil novo zbirko pesmi in vzporedno z njimi je rasel pesnikov pomen. V dotedanji in

kasnejši Staffovi liriki prevladuje vera v življenje, občudovanje lepote, opevanje narave, v oblikovnem pogledu pa klasična umerjenost. Čeprav je bil obdarjen z bogato fantazijo, se ji ni prepuščal tako kot drugi pesniki Mlade Poljske, marveč je vladal nad njo z intelektom; tudi ni bil vnet za svobodni verz, ampak je najraje uporabljal stalne pesniške oblike, zlasti sonet. Pri tem pa je bil Staff dovzeten za vsako novost, večno mlad in sodoben; v nadaljnjem razvoju je navezoval na nova umetnostna prizadevanja in se približeval novim pesniškim rodovom, hkrati pa v svoji vse bolj prečiščeni liriki ostajal zvest sebi, svoji — staffovski poetiki. V dobi med obema vojnama je pripravil sedem pesniških zbirk, po osvoboditvi pa še tri. Zadnja, z naslovom *Dziewięć muz* (*Devet muz*), je izšla že po pesnikovi smrti v letu 1957.

Staffov vpliv na poljsko poezijo je bil najmočnejši prav na začetku dobe med obema vojnama. Tedaj je v Varšavi izhajal leposlovni mesečnik *Skamander* (1920—1927, obnovljen 1955—1959); njegovi pesniki so se smatrali za Staffove učence. Vodilni skamandrovci so nadaljevali njegov humanizem in realizem, vendar se v njihovi poeziji namesto Staffovega življenjskega optimizma kmalu pojavi ostra satira kot izraz nezadovoljstva z dediščino preteklosti, nato pa tudi kot protest zoper novo družbeno stvarnost, ki ni izpolnila pričakovanj.

Najpomembnejši pesnik nove generacije je bil *Julian Tuwim* (1894 do 1953). Kot slušatelj prava in filozofije na varšavski univerzi (1916—1918) je vzbudil pozornost s pesmijo *Wiosna* (*Pomlad*). Njegova prva pesniška zbirka *Czyhanie na Boga* (*Prežanje na Boga*, 1918), je bila velik literarni dogodek, kot некоč Mickiewiczve Balade in romance, revolucionarno dejanje v poeziji, ki je takoj proslavilo pesnikovo ime, vzbudilo pa tudi mnogo ogorčenja. Pesnik je napovedal boj akademskemu poziranju, neživljenjski poeziji prejšnje generacije, odvrzel je vse maske sam in trga jih z obraza družbe. V tej in v naslednjih zbirkah opeva navadnega človeka, vsakdanje, stvarno življenje v vsakdanjem pogovornem jeziku, življenje velikega mesta z vsemi nasprotji, njegove ulice in zabavišča, zraven pa tiha podeželska mesteca. S spomini na tako majhno mesto je združena tudi ljubezenska lirika v zbirki *Siódma jesień* (*Sedma jesen*, 1922), zelo neposredna in nežna; v njej je opaziti vpliv Mlade Poljske, zlasti Staffa, s katerim je Tuwima vezalo tudi iskreno prijateljstvo. Vpliv Staffove lirike je v vedrini, v življenjskem optimizmu, ki se v Tuwimovih pesmih opira na vero v novo poljsko državo, čeprav se že tu in tam pojavlja rahel protest zoper njen družbeni red. Ta protest postaja vse močnejši v tridesetih letih, ko v pesmih raste razočaranje nad kapitalistično civilizacijo in strah pred fašizmom. V satirični pesnitvi *Bal v operze* (*Bal v operi*, 1956), ki je bila ob izidu zaplenjena, riše pesnik veseljačenje vladajočih krogov v obubožani deželi; medtem ko straži njihovo palačo tajna policija, odhajajo mimo nje delovni ljudje ob jutranjem svitu na delo.

Vsaka od Tuwimovih zbirk je prinesla poleg večnih motivov ljubezni, narave, smrti nove odzive na družbena in politična vprašanja, hkrati pa novo, vse bolj dovršeno pesniško izražanje. Tuwim se je neprestano, vztrajno izpopolnjeval v besednem zakladu, v melodioznosti verza, v kompoziciji pesmi, v tem, da bi na »semnju rim« — 1934 je izdal zbirko s tem naslovom — izbral najboljšo, najprimernejšo. Pri tem je zašel včasih tudi v skrajnost, v igranje z besednimi zvoki, po drugi strani pa mu je mojstrsko obvladovanje jezika omogočilo, da je odlično prevajal — prelil je v poljščino številna

ruska pesniška dela. Iz vneme za oblikovno lepoto in bogastvo izvira tudi Tuwimovo slovarsko delo in antologije.

Med drugo svetovno vojno je Tuwim živel najprej v Franciji, nato pa v Ameriki. V teh letih (1940—1944) je napisal obširno, okoli devet tisoč verzov obsegajočo lirsko-epsko pesnitev *Kwiaty polskie* (*Poljsko cvetje*, 1945). V njej se vrste spomini na mladost, na življenje v Lodžu v letih 1905—1918, tu opisuje svoje mladostno navdušenje za Pilsudskega in kasnejše razočaranje, obračunu s poljsko emigracijo sledi vizija bodoče države, domotožje se prepleta z vero v boljšo, pravičnejšo ureditev. Pomembnejše od epskega dela so lirske digresije, ki včasih izzvene satirično ali celo kot pamflet.

Kmalu po vojni se je Tuwim vrnil v domovino in se naselil v Varšavi. Tudi iz njegove povojne poezije odseva pesnikova zveza z življenjem, z nameravano graditvijo socializma.

Zaradi kritičnega stališča do družbe in zaradi razbijanja jezikovne konvencionalnosti je Tuwimova poezija izredno razgibana. Pesniška sredstva, ki jih uporablja, so zelo bogata in raznovrstna v glasovnih elementih in v ritmičnih oblikah, posebno še v otroških pesmih, kjer je znal združiti pesniško lepoto s humorjem in vzgojnimi vrednotami.

Kot Tuwim je izrazit satirik tudi drugi pomembni skamandrovec *Antoni Slonimski* (r. 1895), sicer pa je med njima precejšnja razlika. V Tuwimovi liriki se prepleta kritična misel z vedrim čustvom, razgibano vsebino podčrtava virtuoza oblika. Pri Slonimskem pa prevladuje skepsa, njegova pretežno refleksivna poezija je skopa v besedah in oblikah, kjer se najpogostejše omejuje na resni trinajsterec.

V dvajsetih letih prevladujejo v pesmih Slonimskega ideje splošnega bratstva, humanosti in pacifizma — zbirke *Sonet* (1918), *Czarna wiosna* (*Črna pomlad*, 1919), *Droga na wschód* (*Pot na vzhod*, 1925), — kasneje pa postaja konkretnejši, skrbi ga usoda domovine, zlasti pod vtisom naraščajoče fašistične nevarnosti. O tem govori zbirka *Okno bez krat* (*Okno brez rešetk*, 1935). V zvezi z dogajanjem v evropskih deželah pogosto obravnava židovski kompleks in vprašanje rasizma. Pred nemškimi nacisti se je Slonimski, po rodu Žid, umaknil v Francijo in nato v Anglijo, kjer je ostal vse do 1951. Po vrnitvi v domovino je pogumno bičal slabe strani tedanjega poljskega življenja, zlasti dogmatično gledanje na umetnost. Med velikimi dogodki leta 1956 so ga izvolili za predsednika Zveze poljskih književnikov.

Zelo bojevito je debitiral še med prvo svetovno vojno *Leszek Serafinowicz*, znan pod imenom *Jan Lechoń* (1899—1956), ki je spočetka veljal za največ obetajočega skamandrovca. Vendar se je njegova pesniška pot zaključila že leta 1924 z zbirko *Srebrne i czarne* (*Srebrno in črno*) — pozneje ni ustvaril nič pomembnega več. Vzrok za ta nepričakovani molk je iskati v pesnikovi družbenopolitični orientaciji: Lechonjeva bojevitost ni izvirala iz novih, naprednih stremeljenj kot pri Tuwimu in Slonimskem, marveč je imela svoje korenine v tradicionalnem domoljubju, ki v novem času ni več zadoščalo. Oblikovno so te izrazito miselne pesmi dovršene, hkrati pa nekako vzvišene, akademske.

S Skamandrom je bil v začetku povezan tudi *Kazimierz Wierzyński* (r. 1894), avtor zbirk *Wiosna i wino* (*Pomlad in vino*, 1919) in *Laur Olimpijski* (*Olimpijski lov*, 1927), ki v njih z mladostnim optimizmom opeva človeka in zemljo, veselje do življenja, fizično zdravje in junaštvo športnikov, vse to

v lepo zvenceh, pravih verzih. Kasneje se je Wierzyński tako kot Lechoń oddaljil od naprednega kroga skamandrovcev. Med drugo svetovno vojno je odšel v tujino in izgubil poslednj stik z domovino.

Med ustanoviteli Skamandra je bil še *Jarosław Iwaszkiewicz* (r. 1894), vendar se njegove pesniške zbirke bistveno ločijo od poezije obeh glavnih skamandrovcev, Tuwima in Slonimskega. Iwaszkiewiczova lirika je individualistična, govori — tako kot poezija Mlade Poljske — predvsem o pesnikovi osamljenosti, o njegovem doživljanju narave in umetnosti, o njegovi podobi sveta, ki ni časovno pogojen. Ukrajinska narava, v kateri je pesnik rasel, ovija to poezijo z melanholijo in fatalizmom. Iwaszkiewicz je že od začetkov svojega ustvarjanja pisal tudi prozo in spada danes med najboljše poljske pripovednike, znan pa je tudi kot dramatik (Poletje v Nohantu).

Blizu Skamandrovi skupini je bila tudi *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska* (1899—1945). Njena subtilna lirika vsebuje poetične miniature in aforizme, ki so zelo domiselni po vsebini in lapidarni v izrazu. Pred trdim življenjem se pesnica umika v svoj ozki svet, svoja nežna čustva in humanistične nazore izraža v izredno lepem jeziku. Vpliv podedovane slikarske nadarjenosti se kaže zlasti v žanrskih podobah, ki so včasih dramatično napete, drugič spet obarvane s humorjem.

Druga znana pesnica te dobe, *Kazimiera Illakowicz* (r. 1892), ni pripadala nobeni pesniški grupi. V njenih pesmih, ki so izšle v številnih zbirkah, se prepleta romantika in novi motivi, zajeti iz sodobnega življenja. Pesnica ne zna najti rešitve življenjskim vprašanjem, zato se zateka v religioznost, ki jo pojmuje po ljudsko preprosto. Tudi v obliki njenih pesmi je čutiti namerno stilizacijo v duhu ljudske poezije ali pa v naivnem otroškem tonu. Iz naivnega patriotizma so zrastle tudi pesmi, posvečene Piłsudskemu — Illakowiczówna je bila njegova ožja rojakinja in dolgo let tudi osebna tajnica.

Poleg Skamandra, glasila napredno usmerjenih meščanskih izobražencev, je izhajala v Varšavi levičarska revija *Nowa Kultura* (1923—1924), ki pa jo je vlada kmalu prepovedala. Iz kroga te revije je izšel revolucionarni pesnik *Władysław Broniewski* (r. 1897); v njej je izpovedal svoj program: literatura naj služi življenju in se bojuje za naprednejše družbene oblike. Ta program je Broniewski z velikim talentom uresničeval v svojih pesmih — v zbirkah *Trzy salwy* (*Tri salve*, 1925), *Wiatraki* (*Mlini na veter*, 1925) in drugih — ki so jih kritiki primerjali z dinamitom, delavske množice pa sprejele kot svoje, zlasti v času velike krize in delavskih štrajkov 1928/31. Ob nemškem napadu na Poljsko je Broniewski prvi zaklical: *bajonet na puško!* v pesmi, ki je dala naslov zbirki *Bagnet na broń* (izšla v tujini, doma 1946). Vojno je preživel v Sovjetski zvezi in nato v Palestini, kjer je nastala lirska zbirka *Drzewo rozpaczające* (*Obupujoče drevo*, 1946).

Glavna struja poljske poezije prvega medvojnega desetletja je imela, kot rečeno, svoj pesniški vzor v Staffovi liriki, v njenem optimizmu, notranji harmoniji in razumljivosti. Vzporedno s to strujo pa se je razvil tok novatorske poezije, ki je imel svojega predhodnika tudi že v mladopoljski poeziji — v Staffovem vrstniku Leśmianu.

Bolesław Leśmian (1878—1957) je izdal prvo zbirko *Sad rozstajny* (*Vrtni razstane*) leta 1912, sledile pa so ji le še tri. Kljub razmeroma majhni plodnosti je Leśmian precej pomemben pesnik; trajno vrednost imajo zlasti tiste njegove pesmi, ki govorijo o naravi. Le-to je, kot pravijo, Leśmian na novo

odkril v vsem njenem bogastvu in dinamiki. Stvarnost dojema naturalistično, a jo spreminja v pravljico, največkrat pa v grotesko. Pri tem zabaja tudi v skrajnosti: v bioloških pojavih vidi absolutno vrednost in lepoto, ali pa v resnične pojave vpleta svoje — navadno grozljive — privide, ki mu pomenijo prav toliko kot resnični svet. Izviren je tudi Leśmianov pesniški jezik, ki ga je obogatil z manj znanimi izrazi in neologizmi. Ti so naleteli na hud odpor pri sodobnikih, zdeli so se jim preveč izumetničeni, vendar je prav v tem spodbudno vplival na pesnika Tuwima. V svoji pesniški koncepciji je bil Leśmian predhodnik poljskega ekspresionizma oziroma nadrealizma.

Ti dve struji sta, kot znano, nastali v zahodni Evropi, v Nemčiji oziroma Franciji, iz Italije in Rusije pa se je širila še tretja novatorska smer — futurizem. Vsi ti tokovi so takoj po prvi svetovni vojni prodrli tudi na Poljsko, kjer so se kmalu vneli hudi spori o pesniški obliki med pristaši tradicionalne verzifikacije in mladimi novatorji.

Pesniško novatorstvo na Poljskem je imelo poleg manj pomembne ekspresionistične skupine v Poznanju — njen glavni predstavnik je Emil Żegadłowicz (1888—1941) — še dve središči, eno v Varšavi, drugo v Krakovu. Varšavski krog je tvoril skupino *Nowa Sztuka* (1919—1921), v kateri so nastopili mladi pesniki-futuristi; od teh še živijo Anatol Stern (r. 1898), Aleksander Wat in Adam Ważyk, pred drugo vojno pa je umrl Bruno Jasiński (1901—1937). Značilno za to skupino je, da je odklanjala kulturno tradicijo, se navduševala za nove tehnične izume in uvajala novotarije v sintaksi s stavki brez logike in v pravopisu s fonetično pisavo. V idejnem pogledu pa so bili ti pesniki napredni, levičarsko usmerjeni. V nadaljnjem delu so večinoma vsi že po prvih, v glavnem neuspešnih zbirkah opustili nove tendence in se po krajšem ali daljšem molku vključili v tradicionalni tok poljske poezije.

Razmeroma najbližji mladostnim iskanjem je ostal lanskoletni literarni nagajenec *Aleksander Wat* (r. 1901), čigar prva, futuristična zbirka iz leta 1920 je vzbudila pozornost le zaradi svoje bizarnosti. Potem je kot pesnik za dolgo vrsto let umolknil, leta 1937 pa je povsem nepričakovano izdal zbirko, ki je nastala med njegovim zdravljenjem v Italiji in Franciji. Kritika ocenjuje te »predsmrtnice« kot sad z zrelega drevesa, kot samosvoje, močne in globoke pesmi. V njih obravnava filozofska vprašanja (samotnost človekove eksistence, prehod iz eksistence v nič, enotnost osebnosti ipd.) na način, ki ga označujejo za krščansko varianto eksistencializma. Hkrati opozarja kritika na hermetičnost Watovih pesmi, na njihov težki slog, ki je zanj značilen notranji dialog, beleženje miselnega procesa z vsemi zavestnimi in podzavestnimi elementi.

Bolj zavita je pesniška pot, ki jo je prehodil *Adam Ważyk* (r. 1905). Debitiral je še zelo mlad s pesniško zbirko *Semafory* (*Svetlobni znaki*, 1924), ki je nastala pod vplivom futurizma in francoskega surrealizma in velja zaradi svobodne oblike, nove metaforike in novih rim za klasično delo poljskega novatorstva. Po drugi zbirki (1926) je Ważyk prešel od pesniškega ustvarjanja k prozi, a se vrnil k njemu med drugo svetovno vojno. V novih pesmih je premagal nekdanji individualizem in se vključil v zgodovinsko dogajanje. Tudi v obliki je zmagala tradicija, domača in tuja. Po vojni je pod vtisom začete graditve socializma napisal nekaj programatičnih pesmi, po razočaranju nad socialističnim razvojem na Poljskem pa objavil sarkastični *Poemat dla dorosłych* (*Poema za odrasle*, 1955), ki je imel mednaroden odmev. V zad-

njem času se Ważyk vrača k svoji mladostni poetiki, k svobodnemu beleženju misli in podob.

Drugo novatorsko središče je nastalo v Krakovu okoli revij *Złototnica* in *Linia* (1922—1927). Ta konstruktivistična skupina si je nadela ime avantgarda, tako pa so kasneje začeli imenovati sploh vse pesnike, ki so iskali novega načina izražanja. Med krakovskimi avantgardisti je zavzel vodilno mesto *Julian Przyboś* (r. 1901). Debitiral je 1925 z zbirko *Śruby (Vijaki)*; to so pesmi, ki imajo sicer svojo notranjo logiko, a so sestavljene iz težko umljivih metafor in elips. V nasprotju z varšavskimi futuristi, ki so se navduševali za urbanizem, se Przyboś zateka v naravo, opeva kmečko življenje, a brez sentimentalnosti, z bojevitim prizvokom, zlasti v tridesetih letih, ko se je zaostрил položaj kmečkih množic. Teorijam avantgarde je ostal zvest tudi v svoji medvojni in povojni tvornosti, hkrati pa je vplival v tem smislu na mlajše poljske pesnike.

Iz tega pregleda pesniške dejavnosti prvega desetletja med obema vojnama sledi, da so se težnjam po splošno razumljivi pesniški govorici, kakršno uporabljajo Staff in skamandrovci, zoperstavila nova pesniška prizadevanja, ki so se izražala v hermetičnem, aluzijnem pesniškem jeziku, omejenem le na ozek krog bralcev, na miselno elito. Ta delitev pa ne pomeni, da je bila idejno napredna le prva skupina, saj so začeli kot avantgardisti tudi taki revolucionarno usmerjeni pesniki, kot je bil Bruno Jasieński.

Avantgardni -izmi so se kmalu preživeli, vendar se je poljska poezija po letu 1930 odvrnila tudi od staffovsko-skamandrovske smeri in iskala novih poti.

Okoli *tridesetega leta* so se zaostрили konflikti v poljskem družbenem življenju, hkrati pa okrepila fašistična nevarnost v Evropi. Posledice tega so se, kot smo že videli, kazale tudi v pesniškem ustvarjanju. Poezija se je vse bolj vključevala v revolucionarni boj; leta 1928 je liberalni književni tednik *Wiedomości literackie* (1924—1939) organiziral diskusijo o proletarski poeziji, ki je vanjo posegel pesnik Broniewski s člankom Včerajšnji in jutrišnji dan poezije na Poljskem in razvil v njem program levičarskih pisateljev. V tej smeri je deloval zlasti *Stanisław Ryszard Dobrowolski* (r. 1907). V njegovih pesmih prevladuje bojevito razmerje do sveta in življenjski optimizem, v njih opeva boj za svobodo in velike umetnike preteklosti in sedanjosti. Iz cikla, ki ga je posvetil svojemu vzorniku, poznoromantičnemu pesniku Norwidu, pa zveni tudi romantična osamljenost.

Dobrowolski je izšel iz kroga pesnikov, ki so izdajali v Varšavi revijo *Kwadryga* (1927—1930). Ta skupina je hotela spraviti literaturo iz pasivne vloge, ki jo je imela dotlej kot »ogledalo življenja«, v aktivno vlogo oblikovalke razmer. V oblikovnem pogledu je bila Kwadryga umerjeno novatorska, vendar so se kmalu pokazale velike razlike med posameznimi pesniki ne le glede formalnih, ampak tudi glede idejnih konceptov, in revija je prenehala izhajati. Vzgojila pa je medtem več dobrih pesnikov; mednje spada *Józef Czechowicz* (1903—1939), ki se je naslonil na avantgardno poetiko, opustil ločila in velike črke, vsebinsko pa skušal z metaforiko vzbujati predvsem občutje — v nasprotju do Przybośa, ki gradi na intelektu. Czechowiczeva razpoloženska lirika navezuje s svojo muzikalnostjo in bogato fantazijo na simbolistično liriko, na njen aluzijni pesniški stil in tudi na njen pesimizem.

Pesimistična je tudi poezija, v kateri je izpovedoval svoja razmišljanja o življenju *Mieczysław Jastrun* (r. 1903). Oblikovno so te pesmi — izšle so v zbirki

Spotkanie w czasie (*Srečanje v času*, 1929) in drugih — izbrušene, polne težko umljive simbolike, vendar se Jastrun ni oddaljil od tradicije, avantgardizem ni vplival nanj. Čeprav ni pripadal Kwadrygi, je prav tako kot ta skupina gledal vzornika v pesniku Norwidu, v njegovi življenjski filozofiji, kjer je na prvem mestu kult dela in dejavnosti. Pod konec tridesetih let se pesnik pod vtisom rastočega fašizma vse bolj zanima za tedanje stvarnost in izraža zaskrbljenost za usodo človeštva. Taka je zlasti poezija v zbirki *Strumien i milczenie* (*Potok in molk*, 1937). Povojna Jastrunova lirika je mnogo preprostejša in razumljivejša, v močnih, pretresljivih podobah govori iz nje trpljenje in junaštvo okupirane domovine.

Iz kroga Kwadryge je izšel tudi najizvirnejši pesnik tridesetih let *Konstanty Ildefons Gałczyński* (1906—1953). Na njegovo mladostno poezijo je vplival Wyspiański, še bolj pa Leśmian; v tridesetih letih si je ustvaril lastni pesniški stil, ki je zanj značilna mešanica razpoloženske lirike in humorja ali celo groteske, prefinjene oblike in pogovornega jezika. V poenostavljeni pesniški skladnji in novih metaforah navezuje na Chaplinovo filmsko grotesko, se posmehuje vsemu javnemu življenju in se, prežet z bohemskim nihilizmom, umika v svoj lastni čustveni svet. Značilna je pesem z naslovom *Servus, madonna* (1930), ki iz nje odseva oboževanje življenja, a hkrati prepričanje, da je življenje nesmiselno: »vse so le norčeve sanje, sanjane z glavo pijano«. V satiričnih pesmih se norčuje predvsem iz vladajočega sanacijskega režima, a ne iz naprednega družbenega prepričanja, marveč s stališča nacionalističnega, skrajno desnega tabora, ki je skušal pesnika pridobiti zase. Vendar iz te poezije odseva popolno razočaranje, »mračni nesmisel poljskih dni«, kot pravi v pesmi *Insula Timor*.

Iz življenjskega nereda beži Gałczyński v toploto družinskega življenja. Med bogato ljubezensko liriko, ki jo je posvetil svoji ženi, so vpleteni žanrski prizori, sestavljeni iz nadvse domačega življenja, obliti s humorjem in skoraj pravljичnim nadihom. Primer take poezije je pesem *O naszym gospodarstwie* (*O najinem gospodinjstvu*). V zbirkah iz zadnjih let pred vojno je Gałczyński umetniško dozorel: nekdanje žongliranje z besedami se je umaknilo stilu, ki je zanj značilna bujna domišljija, združena s preciznim izrazom. Ta je včasih bizaren, a nikoli abstrakten kot pri avantgardistih. V povojni stvarnosti je Gałczyński usmeril svojo satiro predvsem na dezorientiranega izobraženca in na konjunkturista, kot prej se je izražal v paradoksnih dovtipih, vendar se namesto nihilizma čuti politična zavest. Najboljši pa je bil tudi sedaj v liriki: v ljubezenskih pesmih ter pesmih o naravi in umetnosti; tej je posvetil dve daljši pesnitvi, *Niobe* (1951) in *Wit Stwos* (1952).

Pesimizem, ki se pojavlja v poljski poeziji konec prvega povojnega desetletja, se v tridesetih letih še stopnjuje. Pesniki, ki nastopijo v tem času, pripadajo tako imenovani tragični generaciji: bil je to prvi rod, ki mu ni bilo treba več misliti na osvoboditev domovine, a si idejne praznine, ki je zaradi tega nastala, ni znal izpolniti, čeprav je globoko občutil splošno gospodarsko in politično krizo. V tem času je začela v Vilnu izhajati revija *Żagary* (1931—1932, ponovno 1934); izdajala jo je skupina mladih pesnikov, ki jih danes imenujejo druga avantgarda ali postavantgarda. Njen najboljši predstavnik, *Czesław Miłosz* (r. 1911), je v prvi pesniški zbirki iz leta 1935 navezal na stil krakovske avantgarde, na njeno preiščeno, asketično izražanje, ki pa se tu razraste v monumentalne podobe bližajoče se apokalipse. Miłosz je namreč eden prvih katastrofistov v poljski literaturi: v njegovi poeziji ni vere v ustvarjalne sile,

v prihodnost, pač pa se ponavlja napoved neizogibne vojne, uničenja in nesmiselnosti vsega. Futuristične vizije se prepletajo s podobami divjeotožne litovske oziroma beloruske narave, v kateri je pesnik rasel, ali z liki ljudi, izgubljenih v velikem mestu. Povojna Miloszova poezija vsebuje razočaranje, ki se mu pogosto pridružuje cinizem in persiflaža. Pesnik je odšel v tujino, v diplomatsko službo in se potem ni več vrnil na Poljsko. Stalinizem in razmere v državah ljudske demokracije je napadel v esejistični zbirki *Zasużnjeni rozum*, sicer pa piše v pariško revijo *Kultura*, ki jo izdajajo poljski emigranti.

Pomembnejša žagarysta sta bila razen Milosza še: *Jerzy Zagórski* (r. 1907) in *Jerzy Putrament* (r. 1910). Prvi se je razvil v pesnika katoliške idejne smeri; v mladih letih se je odlikoval z bogato, nemirno domišljijo, ki ji je pred vojno šele iskal pravega izraza v okviru avantgarde, po vojni pa se je usmeril v klasično tradicijo, v realizem. Putrament je sedaj znan pripovednik in politični publicist, avtor političnega romana *Rzecz wistota* (*Resničnost*, 1947). Spočetka pa je Putrament tudi kot pesnik precej obetal.

Druga provincialna pesniška grupa, ki je nastopila v tridesetih letih, se je strnila okoli že omenjenega Czechowicza in navezala na njegovo razpoložensko liriko. Poleg ožjih Czechowiczovih rojakov iz Lublina je spadal vanjo *Stanisław Piętak* (r. 1909), kmečki sin iz okolice Sandomierza, avtor številnih pesniških zbirk, v katerih opeva predvsem življenje poljske vasi.

Strah pred vojno, ki odseva iz poljske poezije tridesetih let, se je izkazal kot upravičen: nemški napad septembra 1939 in grozote okupacije so presegli vse apokaliptične vizije. Zato ni čudno, da medvojna poezija navezuje na katastrofizem, zlasti pri tedanjih najmlajših. V to generacijo — bila je med vojno zdecimirana — spada *Krzysztof Baczyński* (1921—1944), ki je komaj triindvajset let star padel v varšavski vstaji. Ilegalno je v prvih letih okupacije izdal dve zbirki, ki sta odkrili nenavaden pesniški talent. V njih izpoveduje v vizijni, razpoloženjski liriki svoj odpor do vojnih brutalnosti, s to sublimacijo se vsaj v poeziji umika grozotam, ki jim v vsakdanjem življenju ne more uiti.

Starejši pesniki, zlasti tisti, ki so med vojno živeli v tujini, na Zahodu in v Sovjetski zvezi, so bolj optimistično gledali na razvoj in so s pesmijo vlivali vero v zmago nad nasiljem. To smer je starejša, zdaj že klasična poezija nadaljevala tudi v prvih povojnih letih, medtem ko v poeziji mladih močno odmevajo vojni pretresi. Pojavi se prevrednotenje vrednot, pravi pesniški program postane antipoetičnost.

Pretresljive izkušnje iz nemških koncentracijskih taborišč je najbolje izpovedal *Tadeusz Borowski* (1922—1951), ki pa je oblikoval to snov predvsem v pripovedni prozi. Najmočnejša pesniška osebnost te generacije je *Tadeusz Różewicz* (r. 1921). Iz njegovih verzov odseva tragedija tako imenovanega pohabljenega rodu — rodu, ki je moral iz otroških let naravnost v vojsko, bil tako prikrajšan za mladost in prezgodaj dozorel. Różewicz je že v prvi svoji zbirki *Niepokój* (*Nemir*, 1945) izoblikovan, zrel umetnik. Zelo kritično, brez domoljubnega zanaša ocenjuje zgodovinske dogodke, v katerih korenini, napeto in z nezaupanjem opazuje novo stvarnost, tako kot je nekoč v partizanih zasledoval sovražne premike. Tudi v nadaljnjih pesniških zbirkah — vseh je doslej devet — ocenjuje sodobnost, v njih z veliko moralno občutljivostjo ustvarja filozofsko posplošene podobe sodobnega poljskega človeka. Ker je zelo čustven, govori pogosto s pritajenim glasom, diskretno ali pa se skriva za avtoironijo. V stilu je Różewicz navezal na krakovsko avantgardo, na Przyboševu poetiko: strogo pre-

izkuša pesniška sredstva, da dobi primerno podobo, opušča ne le rime, ampak tudi metafore, ki jih nadomešča z epiteti, preprostimi in jasnimi, zato je ta lirika izredno lapidarna, zgoščena, brez leporečja. O Różewiczu pravijo, da je pesnik, ki dobesedno imenuje stvari in čustva. Ima številne epigone, ki posnemajo njegov »goli verz«, a ne znajo vlti vanj enakovredne vsebine. V letih 1949 do 1955, to je v času tako imenovanega socialističnega realizma, je imel težave že zato, ker v pesmih ne uporablja ločil, pa tudi snov njegovih pesmi, ki še vedno posegajo v dobo okupacije, in njihova žalostna, včasih tudi cinična vsebina ni bila všeč tedanjim kulturnim politikom.

V tem času, ki ga danes navadno imenujejo dobo shematizma, so se literarni vidiki zelo zožili, zaželeno je bila samo revolucionarno entuziastična poezija. Priznani pesniki so bili Roman Bratny, *Wiktor Woroszyński* (r. 1927), Witold Wirpsza, ki so pisali ritmično publicistiko o aktualnih dogodkih ter povsem mehanično prenašali poetiko Majakovskega na poljska literarna tla. To pa je bilo nekaj umetnega, ponarejenega.

Odpor zoper zlagano kulturno življenje se je javno pokazal najprej pri starejših pesnikih — zlasti že omenjena Ważykova Pesnitev za odrasle je pomenila pravi prevrat — kmalu nato pa so se oglasili tudi novi pesniki. Med začetniki je vzbudil pozornost *Bohdan Drozdowski* (r. 1931) zaradi svojega srditega obračunavanja s shematizmom. Začel je sarkastično, potem pa si je dajal duška v pritajenem ogorčenju. Prva zbirka Drozdowskega je nastala v ozračju demaskiranja in splošne kritike, v drugi, *Moja Poljska* (1957), pa pesnik nadaljuje tradicijo revolucionarne lirike Broniewskega.

Nekateri novi pesniki so ustvarjali že prej, v letih shematizma, a svojih pesmi niso tiskali. Tak je *Miron Białoszewski* (r. 1922), ki spada v Różewiczovo generacijo in velja za filozofskega pesnika. Tendenca po razširitvi pesniške problematike na filozofska vprašanja je posebno močna v zbirkah, ki sta jih v zadnjih letih objavila *Jerzy Ficowski* in *Zbigniew Herbert* (oba sta se rodila 1924). V teh pesmih je človek brez moči nasproti svetu, izkušnje njegovih čutov so negotove, to pa vodi v filozofski in moralni skepticizem. Ficowski se zanima tudi za ljudsko poezijo, zlasti za poezijo poljskih ciganov, ki jo prevaja v poljščino.

Med Różewiczevimi vrstniki je dober pesnik tudi *Tadeusz Kubiak* (r. 1924); njegova lirika se razlikuje od pravkar omenjene v tem, da ji večkrat manjka spoznavno stališče, filozofski odnos do sveta, in je v njej le opis, podan v lepih, melodioznih, baladno uglašanih verzih.

Kritično gledanje na svet prevladuje tudi pri drugih lirikih te generacije, kot so: Anna Kamińska (r. 1920), Arnold Ślucki (r. 1920), Wacława Szymborska (r. 1925) in drugi. Njihova poezija ne razglša priznanih resnic, marveč raziskuje, analizira, snov ji je samo izhodišče za filozofsko ali moralno posplošitev, prav ta preskok od konkretnega k abstrakciji pa je po navadi zelo izviren.

Druga značilnost današnje poljske poezije je zanimanje za grotesko. Tipičen predstavnik te smeri je *Jerzy Harasymowicz* (r. 1935), pesnik stilizirane primitivnosti, ki se v nji meša lirika s pravljico grotesko. To je morda reakcija na bučno retorično poezijo pravkar minulih let, ki ni upoštevala preprostih človeških čustev, vendar prehaja Harasymowiczova poezija v deformacijo resničnosti, v iracionalizem.

Z grotesko je združen neokatastrofizem, zlasti pri najmlajših, kot so Stanisław Grochowiak, Tadeusz Nowak, Stanisław Czyż in drugi. V njihovih pesni-

ških izpovedih je čutiti grozo zaradi atomske apokalipse, sentimentalnost se meša s cinizmom, kar je na splošno značilno za najmlajšo generacijo. Na tako razpoloženje ne vpliva le strah pred atomsko bombo, ampak tudi domače razmere: težave v gospodarski izgradnji dežele ter občutek nemoči zaradi mednarodnega položaja. Od nadaljnje smeri poljskega socialističnega razvoja in splošnega položaja je v veliki meri odvisno, kdaj se bo poljska poezija rešila iz idejne krize, v katero je trenutno zašla, in kakšna bo njena prihodnost.

Literatura

Poleg pesniških zbirk in ocen teh zbirk v raznih poljskih literarnih časopisih sem upoštevala zlasti naslednja dela: Ryszard Matuszewski: *Historia Literatury Polskiej*, 1918—1955. Warszawa, 1956. — Kazimierz Wyka: *Lowy na kryteria*. Nowa Kultura 1958, št. 9. — Anna Kamińska: *Utrata wiary w piękne słowo*. Życie literackie 1958, št. 10. — Ryszard Matuszewski: *Refleksje na temat poezji*. Nova Kultura 1958, št. 20.

Rozka Štefan

MED KNJIGAMI

MIŠKO KRANJEC,

MESEC JE DOMA NA BLADOVICI

Po prvih straneh pričujoče knjige* mi je postalo jasno, da je njen poglavitni čar v nenavadno prepričljivem liričnem podtekstu. Občutek razkošne poetičnosti me je nato spremljal mimo vseh novelet; zdaj je narasel, zdaj spet nekoliko uplahnil, prisoten pa je bil veskozi s svojo toploto, iz žive človečnosti izvirajočo melodijo. Lirizem je polnil krhke črtice, ki bi brez njega ostale komaj zanimive ali nezanimive anekdote, s pomembno vsebino; notranji ritem je povezoval stavke v miniaturne umetnine, ki so se naposled, kljub različnim motivom in kljub temu, da vsebuje knjiga tri tematske razdelke, prelile v enotno idejo in občutje. In sodba o novi Kranjčevi knjigi je bila kmalu dognana: da sodi med zrela umetnikova dela in v sam vrh njegovega povojnega ustvarjanja.

Ne bi našteval tega, kar bo lahko brez težav ugotovil sleherni bralec: da so novelete intimna pisateljeva izpoved; da razodevajo Kranjčevo tradicionalno privrženost dobremu človeku in da je ta ljubezen v knjigi zažarela z novim, visokim plamenom; da je v črticah tudi živa podoba naše družbe in da je Miško Kranjec spretno prepletel epske in lirske elemente v svojsko pravljičnost, ki v enaki meri upošteva resničnost in poetično vizijo. Za vse to bi lahko hitro našel primere v tekstih, toda naštevanje podatkov bi bilo v bistvu jalov posel, ker bi se poglavitna sestavina knjige, lirizem v podtekstu, trdovratno upirala intelektualni analizi. Zato bom rajši opozoril na

* Miško Kranjec, *Mesec je doma na Bladovici*. Mladinska knjiga. Ljubljana 1958.