

piščalko« načeloval »zboru naših Modric«, še posebej demonstrativno zapiskal zaradi »Školjke«, je brez dvoma vedel, kaj dela.

»Školjka« je nekakšen »labodji spev slovenskega filistrstva«, ki ga je napisal sodnik s priostrenim peresom. Kot taka zasluži nekaj lepo zraslih lovorovih listov okrog platnic svojega teksta. Če Alojz Kraigher ne bi bil napisal ničesar drugega, bi že to delo samo zadostovalo, da bi njegovo ime ostalo spoštljivo zapisano v slovenski literaturi.

PESNIŠKI PROFIL PAVLA GOLIE

(Ob pesnikovi sedemdesetletnici)

Božidar Borko

Morda ni zgolj naključje, da sta leta 1921 izšli kar dve pesniški zbirki Pavla Golie (»Pesmi o zlatolaskah«, »Večerna pesmarica«), bibliografsko dejstvo, ki je v zgodovini slovenske poezije prava redkost. To razdobje je v nekem smislu prelomnica v pesnikovem dotlej zelo nemirnem življenju: nastopa doba notranjega in vnanjega ustaljevanja, doba mirne, lahko bi rekli organske rasti. Leta 1921 je bilo Golii štiriintrideset let. Dve leti poprej se je bil vrnil iz Moskve in neutegoma prevzel mesto dramaturga v ljubljanski Drami. Iz Moskve, kjer je ta nekdANJI avstrijski aktivni častnik šel skozi intenzivno obsevanje svoje umetniške narave in kjer so mu zlasti neposredni stiki s predstavniki Hudožestvenega teatra dali dramatsko napotilo malone za vse življenje, iz te revolucionarno razgibane Moskve je prinesel nekaj, česar ni imel dotlej še noben slovenski pesnik. Tega »nekaj« ni tako lahko določiti, toda v Golievi novi poeziji, v njegovem gledališkem delu, v vsem njegovem ustvarjalnem vzgonu, celó do značilnih potez njegove človeške osebnosti je čutiti skrito prisotnost tistih posebnih fermentov, ki barvajo Golievo poezijo takisto kot njegovo gledališko teorijo in prakso.

To »nekaj« s svojevrstno izrazito znamko ruske provenience je eden izmed ključev h klasifikaciji in vrednotenju Golieve poezije. Mnogo pozneje, ob tridesetletnici obeh svojih zbirk iz leta 1921, je v nekem intervjuju* obujal spomine na moskovske dni in se spominjal ruskih poetov (Puškina, Lermontova i.dr.), ki so mimo Prešerna in

* Božidar Borko, Pogovor s Pavlom Golio. »Ljubljanski dnevnik«, dne 14. julija 1951.

vodilnih pesnikov nemške klasike in romantike očarali že njegovo mladost. »Leta 1918«, pravi v tem pogovoru, »smo se v Moskvi zbirali pri pesniku litavskega rodu Juriju Balkrušajtis. Tja so prihajali Balmont, Andrej Belyj in drugi. Obiskoval sem številne literarne večere, poslušal Majakovskega, kako je recitiral svoje bojne stihe. Iz knjig sem se naučil, kako je treba delati, literarni večeri v revolucijskih letih pa so me tudi naučili, kako ne smeš delati. Vsekako je to name močno vplivalo in imaš prav, ko praviš, da so bili ti vplivi močnejši kot pa vpliv naše Moderne.«

Čeprav skuša Golia v nadaljnjem poteku tega pogovora, ki sega k nekaterim osnovnim vprašanjem njegove artis poeticae, reducirati te vplive na neke »izpodbude« in na »pesniško atmosfero«, se mi zdi, da je potrebno za razumevanje Golieve osebnosti in njegove svojevrstne umetniške fiziognomije predvsem upoštevati tisto notranjo fermentacijo, ki jo je v pesniku povzročila revolucionarno razkvašena Moskva v času, ko so ob vsem materialnem pomanjkanju v nji še kipele in se medsebojno prelivali poslednji ruski odmevi zahodnega fin de siècla (simbolizem, futurizem, imaginizem itd.) in se zlivali z novo revolucionarno poezijo, kakor vidimo posebno živo v poeziji Aleksandra Bloka.

Golieva pesniška dejavnost, ki se je javno začela leta 1912 s pesmijo »Žalostni večeri« v »Slovanu«, je stala do prelomnega moskovskega časa v znamenju domače umetniške tradicije, posebej še impresionizma in čez Dunaj prodirajočih vplivov zahodne novoromantike, morda nekoliko tudi Dehmlove poezije. Na moskovskih tleh pa se je ubegli avstrijski oficir in obenem slovenski pesnik — kako redke cvet v vrstah ene zadnjih generacij, zraslih v cesarskih kadetnicah, podoben R. M. Rilkeju in M. Krleži — srečal z rusizirano obliko fin de siècla in njegove tako imenovane dekadence, in prav ta posebna evrazijska zmes zahodnega in ruskega modernizma je potemtakem odločilno vplivala na emocionalno, miselno in oblikovno rast poeta »Pesmi o zlatolaskah« in »Večerne pesmarice«.

Potrebna bi bila globlja in zlasti še kronološka razčlemba Golievega razvojnega procesa. A že pri površnem ogledu vidimo, da med revialnimi priobčitvami iz njegove, tik pred prvo svetovno vojno nastale pesniške zbirke »Blodnje«, ki je ostala samo v rokopisu, in med obema zbirkama iz leta 1921 stoji neizbrisno, za vse poetovo življenje in umetniško rast po svojih latentnih impulzih odločilno doživetje Rusije z njenim širokim, skrivnostnim, skitsko-slovanskim in vsečloveško revolucionarnim nemirom tam na začetku leninske ere.

Kar je bilo dotlej v slovenski poeziji ruskih vplivov, so bili samo posredni in oddaljeni; v liriki Pavla Golie je prvič pri nas vzkipeł neposredno iz ruskega okolja in njegove svojevrstne severnjaško-stepne atmosfere posneti kvas umetniških nagibov in navdihov. Ta kvas je bil pri njem mnogo močnejši in pozitivnejši kot pri nekaterih drugih, ki jih je tudi navdihnila Rusija (prim. Vojeslava Moleta zbirka »*Tristia ex Siberia*«). Tudi tedaj, ko se nam zdi, da je docela izhlapel iz Golieve poezije, to je med pesnikovim petdesetim in sedemdesetim letom, zaznavamo nekje na dnu še vedno njegove stimulative ostanke. Kakor pri večjem in starejšem liriku R. M. Rilkeju, je srečanje z Rusijo, z Moskvo, zapustilo v Golii občutek nekega izbirnega sorodstva, ki nikdar ne ugasne.

Kajpada je na nadaljnji pesnikov razvoj po letu 1921 odločilno vplivalo domače okolje. V sleherni pristni liriki — to sodi že med loci communes — se kontrapunktično prepletata dva melodična toka; eden prihaja iz najintimnejšega sveta pesnikovega subjekta in daje poeziji njeno izvirnost in osebno barvo, drugega prispeva okolje, in ta polni emocionalno nastale muzikalne in imaginativne, izrazito subjektivne pesniške podobe z življenjsko vsebino. Sem sodijo tudi formalne, jezikovne, ritmične in fonetične značilnosti vsake poezije, v kateri žubori v svojih najčistejših glasovih jezik pesnikovega naroda.

Če si najprej ogledamo subjektivno nagnjenost Golieve lirične nadarjenosti, vidimo takoj v prvi fazi začetke rahlega odmika od pesniških motivov in izraznih sredstev domače Moderne. Njegov senzualizem se razodeva bolj v erotičnih motivih kot pa v razpoloženjskih podobah; tu in tam še rad uporablja pesniške simbole zahodnega simbolizma, kakor so preliv mesečine, sence v parkih, odsevi vode v tolmunih, rože in rezede, sanje o princeskah. V njegove estetske ekstaze pa bolj in bolj prodirajo neki temni toni, posledice čisto čustveno doživetih nasprotij med sanjami in realnostjo. Med najznačilnejše, najbolj »golijevske« pesmi prvega razdobje bi uvrstil »Eksprincezo sanj« (1912), »O Ester, o Renée« (1913) in »Mesečino« (1914). Medtem ko se je pesnikov naše Moderne, čeprav so živeli v velemestu (predvsem na Dunaju), le rahlo dotaknila asfaltna »duša« velemesta, sij njegovih luči in vabljliva gniloba njegovih zabavišč, je Golia prinesel v pretežno rustikalno ozračje slovenske lirike, med pesnike polj, cvetov in škrljančkov, nekatere značilne velemestne motive. Tako je moglo samo veliko mesto mimo navedenih treh pesmi navdihniti ciklus »Iz blodnih noči,« »Hčere noči« in kasnejše »Magdalene«. Orkester velemestnega zabavišča je tisto, kar pesniku-oficirju še dolgo zveni v spominih.

Končan je ples narcis in aster
 Renée,
 pljusknil je čas ter
 jih odnesel. Kam? Sam Bog ve,
 Renée.
 In še nekje drhti in še zveni nekje,
 o Ester
 o Renée,
 pesem mladih teles ter
 vžiga mlado kri,
 da vre, da se peni.

Toda »zamišljen mož« že odhaja v negotovost. Iz prvotnih ekstatičnih doživetij se pesnik zlasti na ruskih stepah in v moskovskih gledališčih pomika k tragičnosti individualnega življenja, ki še ni našlo svojega dokončnega priključka na zgodovinski pohod prebujajočih se množic — tega najpomembnejšega pojava 20. stoletja. Toda iz območja razkrajajočega nihilizma, kamor so mnoge moderne pesnike pahnila razočaranja ob premočnih nasprotjih med sanjami in stvarnostjo, rešuje Golio razen pretresljivega doživetja sekularnega zgodovinskega preobrata v Rusiji drugo subjektivno nagnjenje pesnikovega lirizma: ironija. V tem je Golia slovenska in moderna inačica Heineja.

Senzualistična erotika, melanholično pobarvana, vendar pesimizmu oddaljena meditacija, predvsem pa heinejevska ironija, ki ne prizanaša ne sebi ne okolju — to tvori poslej, prežeto z rahlo atmosfero psihičnega clair-obscura, najznačilnejše sestavine Golievega lirizma. Na zlomljenih sanjah, na poteptanih rezedah in astrah, na izgubljenih iluzijah, na razdejanih simbolih izzvenevajoče dobe začenja Golia zidati po vrnitvi iz Rusije svoj novi pesniški svet, ki se sicer svetlika že v »Večerni pesmarici«, vendar je najbolj pregnantno izražen v zbirki izbranih pesmi iz leta 1936, ki jo je uredil pesnikov prijatelj dr. Izidor Cankar.* Za novo obdobje Golievega umetniškega razvoja, za desetletja njegove zrele moške dobe in za »senectutis optimos annos«, kakor bi dejal stari Seneca, so najbolj značilne tiste pesmi, v katerih prihaja do besede nagnjenost k objektivnemu. Le-te izražajo v čustveno prežeti izpovedi pesnikovo življenjsko izkušnost, kos njegove aktivistične filozofije, njegov humor in ironijo. Sem bi sodila Golieva najtoplejša pesem, ki jo je navdihnili zakon z zgodaj umrlo pianistko Dano Koblerjevo »Nikolaj Pavlovič«, nadalje motivi iz bohemskega življenja (Iz zapiskov alkoholika, Alkohol, Manifest, Izpoved, Pijanec, Ponočnjaki, Privid, Gostilna za vodo), potem pesmi, ki jih je navdihnili

* »Pesmi«. V Ljubljani pri Akademski založbi 1936.

Eros vespertinus (predvsem ciklus Iz pesmi o Marusenjki), zatem tiste, ki ironizirajo »črno mlako« naše kulturne in politične stvarnosti v razdobju med dvema vojnama (Najnovejša pismarija in razni epigrami), naposled motivi s poti čez ocean (Balada o grehotni fregati, Smrt albatrosa), pesmi z izrazito avtoironijo (Marche funèbre, Petdesetletnica) in vojni motivi (zlasti še Balada o nesrečnem Vladimirju Kantetu).

V tej, po pretežnem delu svojih pesniških kvalitete objektivni poeziji se izraža pesnikova osebnost samo v senzualističnih, rahlo otožnih in ironičnih prijemih, v izbiri pesniku posebno priljubljenih oblik, v ritmu in jeziku pesmi. Medtem ko bi lahko rekli za večino Golievih pesmi, ki so nastale pred njegovim štiridesetim letom, da sta doba in okolje samó inspirator pesnikove duševne muzike, ki vre iz subjektivnosti njegovih doživetij in prividov, je v drugem, »objektivnem« razdobju pesnik že v izraziti službi svoje dobe, glasnik njenih negotovosti in njenih sanj, klicar na obzorju se svetlikajoče viharne prihodnosti. Pesniku doba in okolje nista zgolj vir navdihov, marveč skuša sam vplivati na svoje okolje in svoj čas. Golia se zaveda funkcionalnega pomena poezije in sploh umetnosti; njene vrednote, je dejal v že navedenem intervjuju, »imajo za notranje življenje človeka sleherne dobe velik pomen. Z njimi se človek šele oblikuje v človeka«. Od tod etos njegove poezije, ki na tej objektivni stopnji zametuje ceneno malomeščansko dekoracijo vsakdanjosti in išče velikih spoznanj in močnih sanj o lepšem, srečnejšem svetu, ne prikrivajoč svojega odpora zoper stvarnost meščanske družbe.

Svobodni duh sred viher razdejanja
vrednot brez krova tava naokrog, brez strehe,
svobodni človek o vstajenju sanja
resnice, pravde v tesnih vlagah kehe.

Kakor Baudelaira zanimajo tudi Golio grde stvari življenja, v katerem zaznamovani in trpeči hrepene po srečnih, lepih trenutkih (Krota) ali si z ribicami želijo, da ne bi velike ribe požirale manjših (Ribice).

Če bi skušal sumarično vrednotiti Goliev novi, izvirni donesek v slovensko liriko v njenem razvojnem razponu od Prešerna do lirikov prve generacije po osvobodilni vojni, bi dejal, da je pomembnost in umetniška teža celotnega njegovega doneska v samosvojem spajanju subjektivnih in objektivnih pesniških elementov v odkritosrčno in marsikje pretresljivo, z ironičnimi poudarki prežeto izpoved pesnika postimpresionistične dobe, upornika zoper malomeščanski življenjski stil, pesniškega iskatelja svobode, lepote in pravice v prehodnem raz-

dobju med dvema vojnama. To pot so prehodili tudi nekateri drugi iz njegove generacije (Fran Albreht, Igo Gruden itd.), na to pot je prišel zlasti med osvobodilno vojno tudi predstavnik Moderne Oton Župančič, a Golio loči od vseh njih tista posebna nota, ki bi jo imenovali: sodobna varianta slovenskega heinejevstva.

Skromnejši je Goliev donesek v slovensko poezijo, kar zadeva formalno plat njegovih stihov. V tem pogledu je omahoval med zgledi Moderne in ekspresionizma; čeprav gibčen v metričnem in ritmičnem pogledu, se ni počutil dobro niti v pretesnih sponah klasične forme niti v široki sproščenosti vers libra. Njegov pesniški jezik ni vzorno čist, motijo razni hrvatizmi, ki so mu ponekod nudili izhod iz tesnin rime, tu in tam tudi slabi enjambementi in manjše jezikovne nepravilnosti, vendar je vse to odtehtano s polnostjo in osebno izrazitostjo Golieve dikcije.*

Ta nezahtevni poskus vrednotenja poezije Pavla Golie, spisan ad hoc ob sedemdesetletnici tega predstavnika slovenske lirike v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, se namenoma omejuje na literično zvrst v Golievem življenjskem delu, ker je prav v liriki najosebnější, najpristnejši in kvalitetno najznačilnejši. Ne bi pa bilo prav, če bi ob tej priložnosti prezrli Golievo gledališko in posebej še dramsko delo. Kot dolgoletni dramaturg in ravnatelj ljubljanske Drame (le mimogrede je služboval v Osijeku in Beogradu) je izdatno sodeloval pri repertoarski in umetniški izgraditvi naše Drame v razdobju, ko je dosegla s svojo ansambelsko dramaturgijo razvojni višek; razdobje tega njenega umetniškega razcveta, ki ni daleč od zgledov Hudožestvenega teatra, malone sovпада z Golievim vodstvom, kar je tem večji uspeh, ker v tem razdobju materialni pogoji dela nikakor niso ustrezali umetniškim viškom. Zgodovina slovenskih dramskih prizadevanj bo morala tudi na prihodnjih razvojnih stopnjah priznati uspehe Golieve dobe, ko so v osrednjem slovenskem dramskem gledališču dozoreli in dosegli svoj vrh veliki odrski oblikovalci, kakor so bili Ivan Levar, Marija Vera, M. Šaričeva, Fran Lipah in številni drugi. Goliev delež v tem uspešnem razvoju ni bil samo organizatoričen, marveč tudi dramaturški in umetniško stimulativen.

* Najpopolnejši izbor Golieve poezije imamo v knjigi *Izbrane pesmi* (v izboru in redakciji Filipa Kalana), Ljubljana 1951, DZS. Tam najde bralec tudi podrobnejše življenjepisne in bibliografske podatke, ki jih je prispeval Filip Kalan.

Praktično in teoretično gledališko delo je vzbujalo v avtorju »Pesmi o zlatolaskah« tudi dramatske ambicije. Zadostil jim je z vrsto del, ki kljub posameznim kvaliteta niso mogla trajneje obogatiti naših repertoarnih rezerv (Betlehemska legenda, Kulturna prireditve v Črni mlaki, Bratomor na Metavi, Dobrudža). Toda če se v dramatiki Golia ni mogel povzpeti kaj prida nad bolj ali manj zanimive situacijske igre in dialogizirane kronike, je zaoral neminljivo in rodovitno brazdo v slovenski mladinski igri. Tu je »nesporni pionir in še danes nedoseženi mojster« (Filip Kalan). Če je zasluga že samo pionirstvo, saj se pred njim nihče ni lotil te vrste dramatike s tolikšno prizadevnostjo, je mojstrstvo v tem, da je v odrsko učinkovito zgrajene slike prinesel mimo bujne fantazije tudi svoj tankočutni lirizem, pri tem pa je s srečnimi obrati zamenjal pesniško ironijo v veder humor in dal vsemu temu dramatski vzgon, ki ustreza otroški psihi in jo priteza s svojo neubranljivo sproščenostjo. Golia je spisal največ mladinskih iger — med njimi »Petrčkove poslednje sanje«, »Triglavska bajka«, »Princeska in pastirček«, »Sneguljčica« — da omenim tiste, ki so doživele največ predstav. V mladinski igri je Goliev opus največji in ta plat njegove dejavnosti bi bila vredna posebne študije. Tu bodi omenjena samo kot Goliev polnovredni donesek v slovensko mladinsko literaturo in kot njegova najtrajnejša dajatev našemu gledališču.

Besede ob sedemdesetletnici tako razkipelega in notranje lepega življenja, kakor je bilo Golievo, imajo zmeraj in nehote melanholičen nadih. Bolj ali manj so tu dosežene meje življenja; čas, ta naš kruti zoprnik, spreminja vse naše dosežke in primanjkljaje v svojo življenjsko aritmetiko, v kateri postaneta osebnost in delo hladen enačaj. Toda delo ima potencialne sile, ki kljubujejo času, in zdaj je samo želeti, da bi sedanji sedemdesetletnik premagal v sebi tudi negacije starosti in zajadral po oceanu časa s kapitansko čvrstostjo tja k skrajnim mejam vsega človeškega:

Trpljenje, radost, kes, sožalje —
poznam vsa svojstva vseh igrač.
Na belem konju dalje, dalje,
vseeno kam, naprej, jahač!