

KOZMIČNA POEZIJA MIRANA JARCA

Fran Petre

Med ofenzivo italijanske vojske proti partizanom na Rogu se je izgubila sled za pesnikom Jarcem. Padel je med 24. in 28. avgustom 1942, ko se je prebijal skozi italijanske obroče. Trupla niso našli. Matej Bor je v Slovenskem zborniku 1945 z intimno tenkočutnostjo opisal njegove zadnje tedne med partizani in kulturniki v kočevskih gozdovih.

S to smrtjo se je utrnul iz slovenske književnosti eden njenih najbolj zapletenih duhov. Jarc je v bistvu lirik samoizpovednega tipa. Krhko stvar, kot je lirika, ni lahko zajemati v razlage. Pri njem je to še posebno težko zlasti za zgodnjo poezijo, ker se giba na mejah, ko se raziskovalcu izmikajo trdni prijemi. Ob koncu prve svetovne vojne je nastopil z novo smerjo, ki se je kmafu razrasla in se razvila v enega izmed odtenkov slovenskega ekspresionizma.

Naš ekspresionizem še ni podrobno raziskan in ocenjen. Preden bo to mogoče, se morajo ugotoviti pogoji, iz katerih je izšel, in razčleniti njegovi sestavni deli. Pričujoča študija je posvečena najvažnejšemu Jarčevemu deležu k ekspresionizmu, njegovi kozmični liriki.

V času, ko so bile pesnitve, ki jih tu obravnavam, prvič objavljene, se književna kritika ni globlje ustavljala ob njih. Izgubljale so se v preHITEVAJOČEM se življenju neposredno po prevratu, poleg tega pa jih je zasenčil še burnejši nastop Antona Podbevška, ki je pritegnil polemike nase. Jarc je kmalu pripravil zbirko, ki jo je po naslovu ene izmed zgodnjih pesmi nazval *Človek in noč*, vendar ni našel založnika. Čakal je več let in jo končno izdal leta 1927 v samozaložbi. Takrat je napisal zelo ostre besede na račun založnikov, ki niso hoteli sprejemati modernih rokopisov. Očital jim je, da nasilno pačijo resnično podobo slovenske književnosti (*Ljubljanski Zvon* 1927, 52). Abstraktne pesmi je pomešal v zbirki z drugimi, ki so nastale pozneje.

Med tem je književna publika že zavzela svoje stališče do prav tako zakasnele Podbevškove zbirke *Človek z bombami* in kritika izrekla svoje misli. Splošni tok književnosti se je bil unesel, tudi Jarčeva kozmična poezija je ob novejših pesmih pomenila že preteklost in sicer ne samo za čitatelje, marveč prav tako za pesnika samega. Slovenski ekspresionizem se je bil že povsem izdiferenciral v idejno zelo nasprotujoče si skupine in se v glavnem že tudi preživel, razen v religiozni liriki. Šele v tako izpremenjenem ozračju je književna kritika vzela v pretres ob ostalem tudi kozmično poezijo Mirana Jarca. Izpregovorili so o nji predstavniki treh različnih nazorov: Mirko Pretnar v *Ljubljanskem Zvonu* (1927,

564—66), Anton Vodnik v *Dom in svetu* (1927, 282—83) in Josip Vidmar v svoji reviji *Kritika* (II, 1926-27, 78—81).

Liberalni in katoliški kritik sta se razhajala v osnovni opredelitvi idejne strani Jarčeve poezije. Pretnar, v oni dobi zelo aktiven Zvonov pesnik, je pisal: Zbirka je izraz razkola dobe, iz katerega ne vidi nihče izhoda. Vse je nemir in negotovost. Jarč si je postavil novo domovanje in nove mejnike v prostorje. Postavil je človeka pred večna vprašanja in prislusnil njegovim najbolj samotnim trenutkom. Rešitve ni iskal v religioznosti, ki bi ga edina mogla povedi mimo prepadov, marveč se skušal v srepem ponosu sam, brez drugih, kot kak uporni angel, prebiti preko ugank. Anton Vodnik je smatral, da je Jarčeva zavest vesoljne osamljenosti in zapuščenosti v svojem dnu religiozna. Vidmar je prijel vprašanje psihološko. V Jarčevi poeziji je tehtal predvsem človeka, ki jo je napisal, in mero njegove umetniške iskrenosti. Izrekel je dvom v pristnost Jarčeve kozmične groze. Za misleca in zrelega človeka so se mu zdele fantazije o brezupno osamljenem človeku naivne. Njegovo iskalstvo je smatral za namišljeno. »*Knjiga ni elementarno iskrena, marveč je delo človeka, ki ima le zelo nejasne slutnje o svoji naravi. Brez jasnega doživetja samega sebe pa ni umetnosti, zlasti ne lirike.*« Vsi trije kritiki so odklonili oblikovno stran Jarčeve poezije. Pretnar nejasno in popustljivo, Vodnik s poudarkom, da manjkajo ob pesnikovih etičnih odnosih do umetnosti odgovarjajoči estetski kriteriji, ki da jih je povsem zanemaril, Vidmar z očitkom, da vsebuje dikcija množico najrazličnejših nedostatkov, ki so zopet znak neiskrenosti osnovnega čustva.

Kakor so te kritike iz leta 1927 po izhodišču in zaključkih različne, imajo neko skupno potezo. Vse jemljejo pesnika individualno, brez povezanosti z družbo, iz katere je izšel.

Devet let kasneje, ob izidu druge Jarčeve zbirke, *Novembrskih pesmi*, se je vrnil na njegovo ekspresionistično poezijo Ivo Brnčič (*Marginalije...*, LZ 1936, 275—79) in jo ocenil s sociološkega stališča. V Jarčevi poeziji je ugotovil odsev celotne problematike burnega razdobja, ki ga je označevala anarhija osnovnih družbenih ustanov, v umetnosti pa izredna vsebinska in miselna nemoč. Smatral je, da je bila klaviatura njegovih ustvarjalnih pobud nenavadno bogata. Razčlenil je njegovo duševnost kot pojav človeka v družbi, ki je razpadala, kjer so propadli najosnovnejši pogoji sožitja ljudi in je ostal človek popolnoma sam in sovražen do skupnosti. Njegov socialni instinkt je odmril in temeljne življenjske funkcije družbenega človeka so ostale neizživljene. Brnčič je s tem opozoril, da ta lirika, taka, kakršna je, ni bila osebni pojav, marveč odraz določenega družbenega stanja v oni dobi.

Kot kažejo ocene, je predstavljala zgodnja Jarčeva poezija že pred vojno sporno vprašanje, toda obenem toliko važno, da se je književna kritika bavila z njim zelo resno.

2

vsemirje molčeče, prežeče trepeče,
ko stopam skozi pragozde — skrivnosti
drzen iskavec.

(*Skrivnostni romar*, 1919)

Tik pred prvo svetovno vojno se je okoli Zore, dunajskega dijaškega časopisa, razvijala mlada katoliška književna generacija, ki je prva začela posnemati ekspresionizem. Rasla je pred očmi javnosti na valu prodirajočega avstrijskega in slovenskega političnega katoličanstva: korenine gibanja so segale v Mahničev čas, ko se je katoliški tabor v boju proti liberalizmu odločil, da bo gradil posebno slovensko katoliško književnost. Umetniški naraščaj naj bi pomnožil vrste katoliške inteligence in dvignil šibko veljavo katolištva v umetnostnem ustvarjanju. Politično vodstvo je poskrbelo za zunanje pogoje, da bi se skupina razmahnila. Naslanjala se je na izdelano dogmo krščanskega idealizma, bila je organizacijsko čvrsto povezana v društvih katoliškega dijaštva, imela je močno družbeno zaslombo, svoj mladinski časopis z literarno prilogo in zglede v podobnih nemških katoliških listih. Člani kroga so po večini živeli na Dunaju, ki je bil v onem času še vedno umetnostno razgibano mesto, ali vsaj v Gradcu. Že pred vojno se jim je odprla tudi vodilna katoliška revija, *Dom in svet*.

Korak za to generacijo je v zatišju provincialnega Novega mesta na Dolenjskem zorela sorodna, a nekoliko mlajša skupina, ki je izšla iz liberalne dediščine. Slovenski liberalizem je bil v razsulu. Svoji mladini ni mogel nuditi nič podobnega kakor katoliški tabor. Sredi prvih literarnih poskusov jo je zatekla še groza svetovne vojne. Novomeška skupina je rasla na ta način prepuščena sebi in svojim miselnim razkolom.

Razmere zanje tudi v ožjem književnem pogledu niso bile ugodne. *Ljubljanski Zvon* se je pod uredništvom Janka Šlebingerja upiral umetnostnim novotarijam. Lirika mladih pa tudi ni bila take vrste, da bi jo mogli po zgledu neštetih začetnikov iz predhodnih generacij pošiljati v *Vrtec* ali v *Zvonček*.

Jarčev trenutek je nastopil tik pred koncem prve svetovne vojne, ko je Oton Župančič sprejel njegove prve pesmi v *Ljubljanski Zvon*. V metežu prevratnega dogajanja po razsulu avstroogrske monarhije je z

drugim Novomeščanom, Antonom Podbevškom, sredi leta 1919 prodrl tudi v *Dom in svet*, ki je s tem zaplaval v najbolj radikalno artistično smer, kar se jih je v sedeminpetdesetletnem obstoju revije kdaj uveljavilo na njenih straneh.

Ni prav lahko razvozljati zamotanih poti, kako je prišel srednješolec do kozmične poezije. Jarc je bil star osemnajst let, ko je objavil *Ljubljanski Zvon* njegove prve pesmi. Njihov svet je tako daleč od vsakdanjega življenja, da so mogle nastati le kot posledica dolgotrajnega miselnega postopka v določeni smeri. Vplivali so trije momenti: družbene okoliščine, iz katerih je mladi pisec izšel, vrsta njegove psihične strukture in tendence v razvoju tedanje najmodernejše lirike.

* * *

Jarc je obiskoval novomeško gimnazijo v prelomnih letih od 1910 do 1918. Na začetku je stal stari svet še v vsej veljavi utrjenih pravil meščanskega reda, na koncu ga je svetovna vojna razgrizla do take mere, da se je znašel v očitni krizi.

Kot povsod je tudi v Novem mestu vladala popolna družbena hierarhija. V idiličnem kraju, polnem barvite prirodne lepote in ovitim s slikovito Krko, se je zrcalila socialna struktura slovenskih provincialnih mest. Industrije s kapitalom in razvitim delavskim razredom, ki bi dajal mestnemu življenju novo družbeno vsebino in ga z njo zaostрил, ni bilo. Ton družbenim odnosom je dajal uradniški sloj. V svojih rokah je imel položaje na glavarstvu, sodniji, davkariji, pošti in kar je še bilo državnih ustanov. Toda ker je bila dolenjska metropola eno izmed slovenskih mest v monarhiji, je bilo medsebojno razmerje uradništva vse prej kakor enostavno. Vrhovna državna uprava na Dunaju je izvajala svojo gospodarsko in nacionalno politiko preko uradniške mreže. Vodilna mesta v državnih ustanovah je zaupala birokratom nemškega porekla ali nemške miselnosti, ki so ponajveč pisali pred imenom plemiški naziv. Slovenci so zasedli ostala mesta. Z državno službo so prišli v mučno stanje: bili so neprestano nadzirano kolesce v mreži državne uprave nad pokrajino, toda čutili so slovensko in so to tudi kazali. Pripadniki svobodnih poklicev v mestu teh skrbi niso imeli in so se lahko izdajali za narodnjake. Profesorski zbor na gimnaziji je bil v glavnem naroden, plaval je še v zadnjih valovih staroslovenskega kulta.

Nacionalno prepričanje je delilo malomestno družbo v dve strogo ločeni skupini, večjo slovensko in manjšo nemško oziroma nemškutarsko. Nasprotno pa se tu še ni zaostřila notranja slovenska politična cepitev. Strasti strankarskega boja, ki so v Ljubljani divjale že desetletje, še niso razburile mirnega sožitja novomeške malomeščanske skupnosti. Gospoda

je bila največ liberalna, toda v nedeljo je hodila k maši in od maše na promenado. Najvplivnejše družabno mesto je zavzemal prošt stolnega kapitlja, glava duhovščine. Kulturno življenje je dihalo iz ozkih pljuč. Še vedno je delovala Narodna čitalnica in kot v Bleiweisovih časih povezovala oba slovenska politična tabora. Tudi programi prireditev so odgo-varjali dobi Čitalnice. Na tem področju se je uveljavljalo narodno ženstvo. Mesto je imelo pokrajinski štirinajstdnevnik, *Dolenjske novice*, namenjene lokalni kroniki. Vestno so beležile zlasti vsako osebno izpremembo. Po smeri so bile narodne in katoliške. Književnosti so posvečale le malo pažnje in še manj umetnosti. V feljton se je mogla prebiti le sladka romantična povest. Tiskarnar Krajc je še vedno izdajal spise Krištofa Šmida.

Psihična zavest meščanstva je bila izredno razvita med pripadniki tega stanu. Meščanska plast je na tem otoku sredi podeželja smatrala sebe kot zaključeno, ekskluzivno in homogeno enoto. Med njo na eni strani in malomestnim proletariatom ter kmečko okolico na drugi ni moglo biti zveze. Proletariat je bil politično še manj organiziran kakor meščanstvo. V mestu je medlo delovala podružnica splošne delavske zveze. Rastoči klerikalizem kljub agitatorjem, ki jih je pošiljal na Dolenjsko, ni mogel prodreti v patriarhalno okolje, še teže so prodirale ideje socialne demokracije. Gradnja belokranjske železnice (1912) je nekoliko pospešila pritek delavstva. Lokalni časopis se je razburil nad novico, da snujejo železničarji v okolici socialnodemokratsko organizacijo, še bolj pa ga je vznemirilo, ko je sprejel domači advokat v svojo pisarno mladega pristaša masarykovske Svobodne misli, ki da je menil, »da je vprav naša metropola primerno torišče, od koder naj se svobodne misli razširjajo v našem mestu in sploh po Dolenjskem«. Urednik je spredvidel, da je sovražnik krščanskega ljudstva že na delu, spravil v isti koš masarykovsko gibanje med mladimi slovenskimi liberalci in socializem ter objavil odločen obračun z vsemi sanjači, ki varajo sebe in delavski stan z novodobnim evangelijem socializma (*Socijalistične zablude*, Dolenjske novice, v avg. in sept. 1912).

V tako provincialno zatišje je nenadoma udarila prva svetovna vojna z vpoklici obveznikov, mobilizacijo živine, vojnimi ukazi, cenzuro tiska, poročili z bojišč in rastočo draginjo. Prišle so zaledne komande. Novo gimnazijsko poslopje so zasegli za vojno bolnico. Oblasti so plenile živila, začela je poslovati aprovizacija z moko, sladkorjem, mastjo in kurivom. Nabirali so perilo za vojne namene, rekvirirali kovinske predmete. Z italijanske fronte so se začeli čuti topovi. Uvedene so bile legitimacije za potovanje po Kranjskem, spodnjem Štajerskem, Koroškem in po ostalih avstrijskih deželah. Vojna pošta je odpirala pisma. Cerkve so

morale oddati del zvonov za topove. Prignali so ruske ujetnike. V mesto so se zatekali goriški begunci. Vlaki so vozili neredno in z veliko zamudo. Verižniki so navijali cene. Meščani so morali iskati hrano po deželi. Po mestu so vohunili ovaduhi in še stopnjevali vznemirjenje in strah. Pojavili so se dezertarji. Zaradi pomanjkanja usnja so izdelovali čevlje z lesenimi podplati. V šoli so otroci šivali papirnate vložke za čevlje na fronti. Vpoklicani so bili črnovojniki in sedemnajstletniki. Kruh so pekli iz krompirjeve moke. Vojna posojila so se vrstila z vedno krajšimi roki. Divjala je španska bolezen. Meščanstvo je gladovalo, kmečko prebivalstvo se je razredčilo. Stroga meja med obema razredoma se je morala zabrisati, ker sta oba trpela pod pritiskom vojnih razmer. Tako je vojna razrahljala vse trdne odnose med ljudmi.

5

Miran Jarč je eden izmed redkih naših piscev, ki so izšli iz meščanskega sloja. Potekal je iz uradniške družine. Vsa njegova rast je vezana na Novo mesto.

Oče je bil nadsvetnik pri tamkajšnjem okrožnem sodišču. V mladosti je bil sošolec in prijatelj slikarja Ažbete. Bil je doma s Krtine blizu Kersnikovega Brda. Pred Novim mestom je služboval v Črnomlju, kjer se je 1900 rodil Miran Jarč. Jarčev predstojnik na novomeški sodnji je bil tipičen predstavnik uradniškega plemstva, kranjski Nemec, poročen z ljubljansko Nemko. Sodnik Jarč je bil zaveden narodnjak in liberalec. Presenetljivo je, da ne najdemo njegovega imena v nobenem časopisnem poročilu iz novomeške politične in družabne kronike; izgleda, da ni obiskoval niti slavnostnih prireditev. Večina novomeških sodnikov je bila med vojno odlikovana, toda Jakoba Jarca tudi v tem spisku ni. Tak človek si je mogel utirati pot le z dobro službeno kvalifikacijo. Verjetno je grenki kruh Slovencev v nemški državni upravi nagibal sodnika Jarca, da se je omejeval pri javnem nastopanju in našel protitež v knjigah. Izredno veliko je bral filozofska dela in leposlovje ter dajal čitati tudi sinu že v zgodnjih srednješolskih letih knjige, katerih svet se je zelo razlikoval od povprečne malomeščanske sredine, v kateri so živeli. Sodobniki ga opisujejo kot človeka sloke atletske postave in s koničasto brado, ki mu je segala do prsi. Sredi meščanske okolice je predstavljal za meščana in gosposkega človeka nenavaden pojav. Imeli so ga za čudaka in ga pri tem zelo spoštovali. Predstavnega sveta, v katerem se je gibal, niso razumeli in se tudi ne trudili, da bi ga razumeli. Mati se ni udeleževala ženskega javnega delovanja, živela je družinskemu krogu. Otroci so bili vzgajani strogo.

Mnoge črte Jarčeve duševnosti je lažje razumeti, če poznamo vzdušje, iz katerega je izšel. Sodnik je imel vsak dan opravka z deželani in meščani in je nedvomno poznal življenje, pa se je vendar zapiral v svoje knjige in razmišljanja. Beg pred dnevno stvarnostjo je bil v tej družini doma. V samotnem svetu so si znali ustvarjati duševna bogastva.

Iz neder provincialnega malomeščanstva je zrastle med prvo vojno v Novem mestu umetniško usmerjena generacija, ki je bila njegovo pravo nasprotje. Malomeščanstvo je lagodno in sovraži vsak pretiran napor, vsako drznost, vsako tveganje in izpostavljanje, vsako razbijanje starih oblik življenja in iskanje novih. Malomeščanstvo ljubi mir, komodnost, varnost, svoje navade in užitke. Malomeščanstvo ima svoj etos in svoj moralni kodeks. Življenje je zanj istoveten pojem z dobro službo, urejenimi razmerami, varno naloženim kapitalom in ugledom med so-meščani. Sanjačev ne mara, tudi umetnikov ne. Zanj so imele ceno le oprijemljive vrednote, ki so donašale realne, neposredne koristi. Privilegiran položaj v družbi se mu zdi priroden in večni.

Novomeška gimnazijska mladina, ki so jo vezali tihi skupni duhovni interesi, je z lahkotno strastjo strmela preko ozkih miselnih plotov malomeščanstva. Jarca je v začetku vezalo prijateljstvo z Božidarjem Jakcem, dokler ta ni odšel 1913 v Idrijo. Oba sta slikala, igrala v šolskem orkestru, komponirala. Vse to se lahko smatra za otroške igre, če ne bi pri Jarcu kazali znaki, da je šlo za posebno nadarjenega otroka. Novomeški list je hvalil goslača, ki je nastopil na glasbenem večeru gimnazije v decembru 1912 in igral fantazijo iz opere Mignon. V ta čas sledimo prvim Jarčevim literarnim poskusom. Napisal je potopis, ko je z očetom obiskal Trst. Drugo področje je bila fizika, ki je s svojimi možnostmi eksperimentov, zlasti v optiki, odpirala radovednim očem svetove prirodoslovnih znanosti, kolikor jih je mogla obseči mladost.

Kasneje je Jarčeva gimnazijska tovarišija zožila zanimanje na književnost. Jarcu so se zdela ta leta tako pomembna, da jih je zajel v svoje najobsežnejše in najboljše pripovedno delo. Romanu je dal preprosto kolektivni naslov *Novo mesto* in s tem poudaril pomen okolja za svojo rast (izhajal je v *Ljubljanskem Zvonu* 1930, v knjigi 1932). Roman je dragocena samoizpoved generacije in pesnika Jarca. Dasi delo ni pisano v prvi osebi, je očitno avtobiografskega značaja. Časovno zajema dobo od 1914 do 1918. V tem oziru je eden slovenskih vojnih romanov. Naslov je preširok, ker je težišče dela le v slikanju dijaške skupine, s katero se je družil pisec. Vendar so v njem mesta, ki spadajo med najboljše realistične opise posledic vojne v zaledju, kar jih premore slovenska književnost. Glavni predmet romana je duševni razvoj vojne mladine: sredi divje se vrstečih vojnih dogodkov je v kaosu razmer naporno iskala

človeka, smisel družbenega sožitja in utešitev svoje umetniške sle. Liki Danijela Bohoriča, Andreja Vrezca, Toneta Jermana, Edvarda Barbiča, Pavla Zorca in drugih so slika stvarnega stanja v iskanjih slovenske mladine onih let in tembolj pretresljivi, ker je večina izmed njih sredi svojih sanj morala v svojem sedemnajstem letu obleči vojaško suknjo in /⁸ preživeti iztreznjenje na frontah. Jarčevi literarni liki so imeli svoje vzore, katerih večina še živi. Mimo literarnih vrednot je delo svojevrsten dokument s prepričljivo iskrenostjo.

4

Jarc vidi tri vzroke za tesnobo svoje generacije in samega sebe. Dva sta družbenega značaja: gluha tišina malega mesta, ki je dihala svoj zrak daleč od evropskih središč, in somračje človeštva zaradi vojne, ki se je zgrnila nad Evropo. Provincializem se ni odražal le v tem, da malomeščanstvo ni polno uživalo kulture, marveč da se je v njem razvila posebna mentaliteta, v kateri so se zgnetli zavist, zlohotne govorice, mreža spletk in medsebojno sovraštvo ljudi. Vojna je razprostrla čez Evropo trudno noč, v kateri so tavale same sence. »Zdaj vidim, da tudi zaledja ni več«, pravi eden izmed mladih dopustnikov. »Vse je fronta. Vse do obzorja in še čezenj. Nikjer se ne moreš odpočiti od pozabe. Vsem gleda smrt z obraza.« Kaj je bila vojna za to generacijo, nazorno pričajo številke iz šolske matrike, da je imel novomeški osmi razred leta 1918, ko je končal gimnazijo Jarc, le pet moških maturantov. Ostali so bili vpoklicani. In ko se je klanje končalo, se je izkazalo, da se ni v družbi nič izpremenilo. »Čemu tedaj ta širi leta? ...« — Tretji vzrok je bil osebnega psihološkega značaja — osamelost preobčutljivega srca.

Vsak izmed mladih ljudi v romanu je v mrtvem času iskal na svoj način poti iz duhovnih kriz in nihče je pravzaprav ni našel. Bili so usodna generacija, ki je rasla na razvalinah slovenskega liberalizma. Rešitve, kot jo je ponujal dogmatični in politični katolicizem, ni mogla sprejeti. Tretje možnosti ni videla. Barbič jo je slutil in bral Marksa, vendar mu je poglede še vedno meglil meščanski nacionalizem ogroženega naroda in odsev liberalizma z gibanjem Svobodne misli. Že življenjska usoda članov mlade družbe govori o njeni živčni razrvanosti. Večini je fronta zagrenila mladost in ji zmedla študij in življenjsko pot. Najzrelejši med njimi, pesnik Anton Puc, v romanu Tone Jerman, je končal v bolnišnici za duševne bolezni.

Jarc je reševal težka vprašanja družbe na svoj način. V tem je ključ za razumevanje njegove poezije. Če prodremo v njegovo mladostno psiho, se nam odkrije, da je njegovo kasnejše pesniško delo naravna,

organska pot tega razvoja in ne rezultat posnemanja ali prevzemanja tuje miselnosti in pesniškega izraznega načina. Nedvomno sta vplivala nanj celotno stanje v evropskih književnostih, kolikor jih je mogel spremljati v svojem času, in novost, ki jo je vpeljal v *Samogovorih* Župančič v slovensko liriko. To je naravno. Toda pogloblitve silnice, ki so delovale pri oblikovanju tega daru, izvirajo iz njegovega razmerja do neposredne okolice, v kateri je živel. Najvažnejšo vlogo je odigral siloviti odpor, ki ga je čutil do malomeščanske miselnosti, gluhe za vse višje vrednote. Odpor je nastal zelo zgodaj, že v prvih kritičnih hipih, ko so mu očitali, da v šoli zaostaja za povprečnimi tovariši. Zavedel se je, da je njegovo razumevanje življenja globlje, da so njegovi miselni naporji večji, da je njegovo iskanje lepote in vrednosti odgovornejše. Iz tega je zrasel v njem občutek, da je izjemna osebnost, vzvišena nad banalnim ponižujočim malomeščanskim povprečjem. V takem stanju se mu je izvil v rodbinskem prepiru drastični krik: »Kaj mi mar vsi ti Vehovci in Kovačiči. To so množica, drhal, sužnji, stroji, jaz pa... jaz pa sem edinstven, enkrat, kakor ga ni bilo pred mano, kot ga ne bo za meno. In vsak pravi človek je enkrat in edinstven!« Besede so velike in skoraj patetične. Čustvo, ki je za njimi, ni tako. Bolno in nesrečno je, razočarano zaradi ozkosti razmer. Pri vsej mladosti je jasno bistvo te duševne fizionomije. Iz njega se je mogel razviti le pesnik samotne ljudske duše. Takih pesnikov je v slovenski književnosti precej. Večina je v ponižanjih, ki jih je doživljala v družbi, trpela in krvavela in se branila z napadi nanjo. Ivana Cankarja je gnal gnev zagrenjenega upora v neprestano obračunavanje. Izhoda, kot ga je našel Jarc, generacija realistov ni iskala.

Mladi Novomeščan se je podal na pot izjeme in stopnjevanega subjektivizma. V njem se je usedlo prepričanje, da mora prav zato, ker je poseben, do skrajnih možnosti razpeti svoje sile. Zato je odklanjal vse utesnitve duha. Na begu od konkretnega je odkrival svetove, ki so mogli potešiti njegovo radovednost v odnosu človeka do kozmosa: »*Prodreti v poslednjo skrionost vsega človeškega dela in nedela, odstreti venomer spreminjajočo se zaveso, s katero se zagrinja vesolje z zemljo, s soncem, z zvezdami, z viharji in nevihtami — to, to mu je bičalo do strasti razpaljenega žejnega duha iskanja. Tedaj je zasovražil obliko kot varljivo skrivalko resnice...*« Težko razumljiva vprašanja življenja in večnosti, človeka in stvarstva vznemirjajo vsako mladost. Jarc je opazal isto nemirno iskanje tudi pri svojih tovariših. Jerman ga v romanu zastavlja na sledeči način: »*Glej, Danijel, nocoj je nebo brez zvezd. Kolikokrat opazujem to črno nebo. Kaj biva za to črno steno? Spet prav taka stena. Pa za njo? Stena. In stena... stena... stena... Toda na koncu vseh teh*

zaslonov, čisto v ozadju? In na koncu vseh koncev? Ali je nič? Vesoljni nič? Kaj je to „nič“?»

Ob viharji sli, ki je iskala odgovore po smislu vsega, so postali šola, dom in vse ostalo, kar ga je še obdajalo, malo važne stvari. »*Miselni svet je občutil kot močnejšo realnost kot pa obkrožujočo ga resničnost.*« V leposlovju so izgubila zanj vrednost realistična dela z obravnavanjem družbenih vprašanj. Zatekal se je k delom z ozračjem omotičnih slutenj, kakršnih je bilo v oni dobi že veliko. Nadalje so ga zanimali izrazito psihološki romani, ki so odkrivali neznane labirinte človeške tenkočutnosti in sorodnih stanj. Pripovedništvo, zlasti najmlajša ruska proza, katere vrhunec je videl v Leonidu Andrejevu, mu je dajalo več gradiva kakor poezija.

V takem duševnem stanju se je izvršil pri Jarču prelom z impresionistično liriko v sestavu slovenske Moderne.

Očitno se nanaša na Murna in na njegove številne mlade posnemovalce Jarčeva retrospektivna izjava: »*Mimo pesmi je šel skoraj s posmehljivim pogledom, ker so se povečini igrčkale s škrjančki, zarjicami, ptički, z ajdo in travniki, a se mu je vse to zazdelo neresno in narejeno.*« Sodba kaže dobršno mero nerazumevanja najtišjega lirika moderne. O vprašanju so tik pred prvo vojno mnogo razpravljali. Povod je dal poskus najmlajše katoliške književne kritike, ki je želela ustvariti na Murnovi tradiciji domačijsko katoliško liriko s simboli iz kmečkega življenja, prežetimi s krščanskim duhom. S tem so hoteli izsiliti novo »narodno umetnost« katoliške smeri, ki bi zajezila kozmopolitizem v slovenski poeziji. Motil jih je vpliv Župančičevega svobodnega načina obravnavanja erotičnih snovi in panteizem v njegovi filozofski liriki, a pri Cankarju črnogledo, kritično risanje slovenske družbe. Res se je našlo dovolj začetnikov, ki so na straneh mladinskih katoliških časopisov posnemali Murnove opise narave, pokrajino in simbole. Že pred Jarčem je del same mlade katoliške književne kritike odklonil poskus iz lastnih vrst.

Ob oblikovanju zgodnje Jarčeve miselnosti in iskanju nove vsebine književnosti je važno ugotoviti, koliko je poznal evropsko in svetovno književnost. Takratna inteligenca je mogla spremljati tuje književnosti predvsem po cenениh izdajah Reclams Universal Bibliothek, kjer niso izhajala le nemška dela, marveč tudi mnogi prevodi. Segala je v najnovejše slovstvo. Tudi sicer se je našla po slovenskih knjigarnah bogata izbira tujih knjig. Roman *Novo mesto* nudi dovolj gradiva za spoznanje Jarčevega čtiva in vsaj v glavnih črtah nakazuje smeri zanimanja, čeprav ne more navajati vsega, kar je bral. Značilno je, da je pregledal letnike od 1900 do 1910 vseh treh književnih časopisov, *Slovana*, *Ljub-*

ljanskega Zbora in Dom in sveta. Za srednješolca je to veliko. Zadnje novosti novomeške knjižnice so bila naturalistična dela, Zola in Strindberg. Knjiga knjig je bila zanj Veselova *Ruska moderna*. Veliko je čital Leva Tolstoj in Dostojevski in žarel ob Gogolju, Potapenku, Korolenku, Gorkem in Andrejevu. Ruske pisce je bral v nemškem prevodu največ iz Reclamove zbirke. Tam je izšel *Slepi muzikant* V. Korolenka in roman *Noben junak* J. N. Potepenka. Važen pomen so imeli nordijski pisci. O Ibsenovi dramatični pesnitvi *Brand* sicer pravi, da ga je dolgočasila. Ponovno omenja Jacobsenov roman *Niels Lyhne*, katerega prevod je prav tako izdala Reclamova založba. Po vplivu na kasnejšo prozo Mirana Jarca zavzemata posebno mesto dva opisovalca skrivnih duševnih dogajanj v podzavesti, Nemeč Bodo Wildberg z zbirko novel *Temne zgodbe* (Dunkle Geschichten, 1910) in Edgar Allen Poe s svojimi *Nenavadnimi zgodbami* (Seltsame Geschichten), ki se približujejo grozotni ali pustolovski literaturi. Kakor so navedena dela različna, vendar nakazujejo težnjo v povsem določeno smer, nagnjenje k izrednemu in k nekoliko patološkemu nagibu v duševnosti. Preko naturalizma in psihologizma krog ne sega. Manj gradiiva nudi izbor poezije. Naletimo na mesto, ki daje slutiti dobro poznanje in poseben odnos do Verlainea. Whitmanove *Travne bilke* so imele visoko ceno. Med ruskimi pesniki sta posebej navedena Lermontov in Kolcov, pesnik step in samote. Nabavil si je *Ruske pesnice* v reklamki, ki jih je prepesnil v nemščino Friedrich Fiedler (1907). Edini Whitman je med temi pesniki neposredno vplival na poezijo Mirana Jarca.

Z antično, klasično nemško in s slovensko književnostjo se je Jarc srečaval v šoli. Pri pouku se je književnost vsekakor končavala z realizmom. Obe sodobni slovenski deli, ki ju v neki zvezi, poleg Prešerna, posebej omenja, se skladata z njegovo usmerjenostjo: Cankarjeva *Lepa Vida* in Župančičevi *Samogovori*. Imamo pa dokaz, da je Jarc zgodaj resno razmišljal o slovenski književnosti in imel o njej zrele sodbe. Proti koncu vojne so v Novem mestu poživali kulturno življenje z diletantskimi predstavami. Na program so prišle popularne dramatizacije (Domen, Legionarji, Deseti brat). Jarc je prevzel za *Dolenjske novice* vlogo gledališkega kritika (1. avgusta, 29. avgusta in 14. novembra 1918). Hvalil je ljudske igre kot prehodno sredstvo za vzgojo publike in porabil priliko za karakteristiko Jurčičeve proze. S tem svojim prvim literarnim nastopom ni dal slutiti, kakšno pot je ubiral sam v poeziji.

Vojne razmere so bile vse prej kot naklonjene negi izjemne osebnosti.

Splošno pomanjkanje je izenačevalo ljudi. Vsakogar je prisililo v tekmo za osnovne življenjske potrebe. Nagon samoohranitve je postal glavni zakon. Vase zaverovanemu meščanstvu se je majala njegova sta-

leška samozavest; uradniški ponos je postal laž. Plast, ki ji je pripadal Jarč, je gubila pod seboj družbena tla. V verigah, ki so stale cele ure pred trgovinami, ni imel kam s svojo občutljivostjo in žejo za lepoto. Poniglava stvarnost ga je trgala fantomu daljav. Vse na ulici je bilo kot v posmeh notranjemu življenju. Človek ni imel več smisla za naravo in razpoloženja. V svet sanj je spadala tudi ljubezen. Duša je razkošje, razkošje pa ni bilo več času primerno. Zavedel se je, da mora opustiti vrtanje v neznano, iskanje, blodnje, svetlobo, privid svobode in pre-narejanje sveta. Eksotična roža samovoljnega izobčenstva ni prenesla trde evropske zime. Moral je spoznati: »*Biti posameznik, biti enkrateno, svojski: to je domišljava sanja, ki je varljivo blestela nad temeljem družbe vse dotlej, dokler se ni temelj zrahljal. Že prodira novi nazor. Ukloniti se je treba. Zatajiti se, osebno umreti.*«

Izčrpano in preutrujeno mesto so polnile govorice o revoluciji v Rusiji, Wilsonovih točkah, jugoslovanskem gibanju, majniški deklaraciji, vojaških uporih, razpadanju front, devetem vojnem posojilu — in končno se je zrušila država. V obroču, ki je stiskal ljudi in jih spreminjal v dele motne gmote, ki jo je nosil tok dogodkov, je začutil, da je njegovo stanje osebno in družbeno nevarno, ogrožujoče: »...*gorje velikim posameznikom, ki so se hoteli izločiti iz velike zakonitosti življenja.*« V življenju so bile sile, ki se jim je bilo treba ukloniti. V miselnem dozorevanju je to spoznaval in se po tem ravnal. Popuščal je v družini in zavzel s svojimi prvimi članki v lokalnem listu skrajno pomirljivo stališče do malo-meščanskih prizadevanj na kulturnem področju.

Vendar — ni vina, ki bi moglo popolnoma opojiti strah pred brezdomstvom srca.

5

Za človeka, ki je tako napeto doživljal vojni kaos, lirika ni bila igračkanje s pisanjem stihov. Iz vsega Jarčevega dela vejeta resnost in globoka zaskrbljenost. Nobenega vzroka nimamo, da ne bi verjeli v resničnost bolečine in iskrenost izpovedi vojne mladosti te zelo občutljive narave. V liriki je našel sredstvo, s katerim se je mogla vsaj deloma sproščati napetost.

Jarč je iskal sprostitev tudi po poteh ljubezni, kot jo je terjalo njegovo dozorevanje. Izjemno nežna duševnost je morala naleteti pri tem na težave, ki jih je nesentimentalni in neprikladni vojni čas le še povečeval. Nobena krivda ne zadene pri tem njegovega ideala; življenje je bogato in nikjer ni rečeno, da mora v svoji praksi pripeljati izjemnemu moškemu na pot prav tako izjemno dekle, s katerim bi se harmonično ujemala v prelivanju čustvenih in miselnih odtenkov. Ozki meščanski

krog podeželskega mesta bi daljal za tako izjemno naključje še manj možnosti. Jarc je v *Novem mestu* opisal duševne boje, nastale iz srečanja dveh neenakih ljudi; zaradi subjektivnega gledanja je nakopičil tam dovolj obtožb. Nerešljivo vprašanje je v romanu razvozljaj na krut način, ki pa je življenjsko verjeten. Mladostna sla in naključje sta vedla junaka k zasilnim utešitvam, ki so bolešno obležale v spominu (kmečka dekla na Gorjancih). Opisal jih je s plastičnim naturalizmom, to se pravi trdo in neprizanesljivo do sebe. S prvim razočaranjem in trenutno zablodo se je ta kompleks doživljanja zanj začasno zaprl. Tudi žena je ostala nedosežen privid. S tem so se sile v njem še bolj uravnale v izrazito duhovno, abstraktno smer.

Mrežo, v katero bi ujel kozmične daljave, je moral pesnik šele splesti.

Predhodnik Jarčeve poezije je bil Oton Župančič z zbirko *Samogovori* (1908), in sicer s tistim njenim delom, v katerem se je oddaljil od pesniškega impresionizma in se iz dnevne stvarnosti prebijal v uganke stvarstva in brezčasnosti. Pri Župančiču je bila to le ena stran tvorbe, kajti v oni dobi je napisal tako tehtne družbene pesnitve, kot sta *Z vlakom* in *Duma*. Jarc je šel dalje in se povsem odvrnil od vsega časovnega in konkretnega. Dediči moderne, Jarčevi starejši sodobniki, so ostajali v glavnem zvesti njeni smeri, le da so pri tem široko razprli skalo pesniških motivov. V njihovi liriki najdemo vse, od najbolj osebnih pa do velikih nacionalnih in socialnih izpovedi. Razkoli, dvomi, sanje in boji mladega Jarca so povsem drugačni. Po snovi, ki jo je obravnaval, je bil osamljen med slovenskimi pesniki. Novotarija je bila v tem, da je prenesel težišče pesnikove pozornosti v nove širine, ki jih je odpirala narava z obsegi izven meja časa in našega prostora. Zasnoval je avtonomnega človeka, ki se je otresel vseh vezi. Nastala je nova fantastika, fantastika kozmičnih širin. Po eni strani je bila njegova poezija izrazito intelektualistična, po drugi pa široko odprta za vrtoglave slutnje, domneve in le motno nakazane, iracionalne privide. Za vsem tem sta bila točno opredeljen pogled na svet in vrsta pesniškega navdiha, ki je v svojem bistvu soroden delom iz svetovne književnosti z motivom titanizma.

Liričnemu oblikovanju misli so bile v taki subjektivno-fantastični sferi določene nove naloge, te pa so terjale tudi ustrezajoč izraz. Čustveni lirski pesnik je skop v rabi izraznih sredstev. S skrajno premišljenostjo izbrane primere delujejo z emocionalno in čutno stranjo; pri tem jih podpira muzikalnost stiha. Glavna gibalna sila Jarčeve poezije je razum, zato so pripovedne. V stihe je skušal zgnesti čim več opazovanj in miselnih sklepov. Moral je opustiti kratki impresionistični stih in iskati novo obliko, ki bi bolj služila vsebini. Skoraj vse njegove pesnitve iz

zgodnjega razdobja imajo širok, razprt verz po trinajst do osemnajst stopic. Pot mu je tudi v tem nakazal Župančič (*Duma*). Novomeščan je razvijal tak stih dalje in se približal Whitmanovi obliki, ki so jo sprejeli tudi nekateri nemški ekspresionisti. Take stihe je pisal v svojih filozofskih pesnitvah Nietzsche, med mlajšimi nemškimi pesniki pa Alzačan Ernst Stadler (zbirka *Zum Aufbruch*, 1914) in Ernst Wilhelm Lotz (knjiga *Wolkenüberflagt*, 1917). Teh zbirk Jarce pač ni poznal. Verjetno pa je, da je opazil liriko mladega Krleže, ki je rabil take stihe v *Simfonijah* (1917).

Slovenski verz je pri Jarcu doživel razvoj, s katerim je bila opuščena sklenjena, notranje natančno izgrajena kompozicija realistične šole, a tudi svobodnejša kratka oblika modernistov. Stalnih oblik (soneta, gazele, balade, romance itd.) ni več, nova vsebina si vsakokrat sama narekuje obliko, ki se veže le na ritmično načelo. Z vsemi ostalimi gradbenimi prvinami poezije postopa skrajno svobodno, prevzema jih ali pa jih opušča, kakor je je volja.

Pot do brezčasno-večnega je vodila Jarca preko dojemanja prirode. Prve objavljene pesmi so v znamenju tega prehoda. Najdemo jih v *Ljubljanskem Zvonu* 1918 in 1919.

Večerni pogovor slika naravo v uri, ko se pogreza v počitek in dramo v človeku duševno harmonijo, da se njegovo doživljanje v molku spaja z njeno negibno veličino. To je težak lirski navdih, ki predstave in gibanje vprav grnadi; v stihe želi stisniti čim več dejanja. *Trhlo drevo* opisuje odmirajočega orjaka sredi nove pomladi in njegove napore za zadnjim soncem, ki ga še lahko sprejema. Težišče pesmi je že onstran prirodnih zakonov: samotar doživlja »duh večnostnih spoznanj«, ki ga spajajo s »srcem vesoljstva«. Dvokitična *Pesem* je edina impresionistična. Zapuščena pot v parku, mrak, nejasno hrepenenje. S svojimi ženskimi peterostopnimi jambi, mešanimi z moškimi šesterostopnimi in z rimami, se tudi po obliki ravna po moderni. Ni izključeno, da je pesem iz zelo zgodnje dobe. *Molčanje* je metaforična pesem. Opisuje nasprotje med mučno tišino in poletom sanj. Verjetno se ne nanaša le na tesnobo mladosti, marveč tudi na pridušeno vojno ozračje. V nemoči, da bi se rešil v Neznano, Iskano..., končuje pesnik v mrzlem obupu. Opis prirode spominja na novomeško okolico. S takim osnovnim razpoloženjem je Jarce čutil sorodnost z mladim nemškim romantikom Novalisom, himničnim pesnikom noči, in ga prevajal (*V nočnem parku*). Edini rahli erotični motiv, ki se je v pesmi *Poroka v gozdu* prebil v to liriko prirode, je favnovsko nadahnjen, prežet s harmonijo žitja svatovskih trav in mladosti.

Prve objavljene pesmi po gradnji stihov niso začetniške. V njih so uveljavljeni razni prijem, ki pričajo, da se je Jarc zelo natančno poglabljal v študij strukture in tehnike modernega stiha. Jezik je še bolj izumetničen kakor Župančičev, toda za razliko od njegove poletne, plavajoče besede težak, kot da bi človek prijel v roko kos mokre, mastne grude. Čeprav stoji v Jarčevi predstavi pred nami naravni pojav v svoji gmotni podobi, v »morečem objemu brezčutne snovnosti«, kakor je rečeno, ga pesnikovo dojemanje dviga nekam v duhovnost. Jarc mu pripisuje *svete temine tajnosti božje, najgloblje zasanjane slutnje, vdajanje pretajnostnim mislim* in podobno. Kot Župančič v *Samogovorih* rabi glagole skrajnih dejanj (*vriska, blesti, samotno molči*), izbrane umetne samostalnice (*mladoletje, pozabnost, snovnost, blestenje*) in barvne senzacije (*vijolični soj*). Emocionalno voljo napetega sloga odkriva pesnikov postopek, da gnete ob samostalnice, ki že sami poudarjajo, da je pojav izreden, pridevnike s sorodnim ali enakim pomenom, n. pr. *sočno življenje, sončno blestenje*. Njegovo priljubljeno sredstvo je kopičenje rzrazov, kar vpliva nemirno, dinamično: *sočni ton šumečih trav, gozdov in vod, mraku, pokoja; zvon z daljav, proseč, tožeč, težko pojoč; spev mehak je zazvenel, zašelestel; dušečo, težečo tišino; kri besnečo, plamtečo*. Dinamika ritma je stopnjevana na ta način, da misli navadno niso zaključene na koncu stiha, marveč se prenašajo v naslednji stih in končajo sredi tega, nakar je načeta nova misel, ki zopet lomi stih. Postopek moderne, ki je sestavljala besede, da je dala pojmu nov odtenek ali stopnjevala njegov vtis, je Jarc sprejel kot dobrodošlo povečanje pesniških izraznih možnosti ter ga razvijal dalje. Takoj v prvih pesmih naletimo na izraze *večnoťajen* in *pretajnosten*. Podrobna ritmična analiza bi potrdila, da so se uveljavile iste zakonitosti sloga in izraza tudi v osnovnih prvinah stiha.

Vse te iskane posebnosti so imele določen namen. Jarc je hotel ustvariti pesniški izraz, ki bi podajal novo snov v novi obliki in jeziku. Duhovnost je poudarjena v vsebini in pesniški besedi. Lirika se je dvignila na novo ravnino, kjer prevladujejo elementi subjektivizma in poglobljene nove realnosti, realnosti duševnih doživljanj, duševnih fenomenov.

6

Novinci so bolj odvisni od umetniške politike revij, kakor priznani pesniki.

Med prvo vojno je prišlo do posebnega pojava pri obeh vodilnih književnih časopisih. Pesniki *Ljubljanskega Zvona* so bili povečini dediči moderne; impresionistični stih je bil splošno priznan, a lahko že tudi

obrabljen. Katoliški tabor ni imel močne tradicije. Katoliška moderna se pri Slovencih ni razvila. Medved, Sardenko, Opeka, Meško in drugi niso napisali del, s katerimi bi mogli tekmovati s pesniki svobodoumne smeri. Šele tik pred vojno je najmlajša generacija poskusila ustvariti posebno moderno katoliško liriko. Odkrila je, da moderna smer ni slabost in da je možno religiozno vsebino vkleniti v vsako obliko, torej tudi v skrajno moderno. Zavestno je želela biti na tekočem z dogajanjem v evropski poeziji. Prevezemala je najnovejše manifestacije v razvoju pesniškega stila in v katoliško in religiozno vsebino pesmi uvajala ekspresionistični stih. Nastajala je domača borba okoli izraza kot po letu 1896, le da se je položaj obrnil. Svobodoumni pesniki so vezali na družbeno naprednejšo vsebino razvojno konservativnejši stih, katoliško krilo v književnosti je vnašalo v konservativno vsebino borbena, novotarska oblika. Generacija se je tega protislovja dobro zavedala. Književne kritike, ki bi ga razbrala, tedaj sicer še ni bilo, pač pa je v polemikah dobilo vprašanje popolno ostrino. Najjasneje ga je izrekel France Bevk, ko je v *Dom in svetu* 1919, 175, zapisal: »Najzanimivejše pa je to: Papirja, ki bi se ločil v svetovne nazore, še nimamo, pesniška oblika pa se je že prebudila in snuje dve stranki. Prva stranka je tradicija oblike v 'Zvonu', druga pa je artistska, moderna v 'Dom in svetu'. Značilno pa je — prosim, to so raziskovalci udeležili, da je 'Zvonova' tradicija oblike bolj katoliška, ko artistika 'Dominsvetovcev'.«

Mlad pesnik je mogel torej računati, da bo v katoliško revijo lažje spravil novotarsko liriko ko v svobodoumno. Čeprav je Oton Župančič kot urednik nekoliko razklenil *Zvonove* kriterije, je bilo uredništvo *Dom in sveta* še vedno veliko širokogrudnejše. Dve različni uredniški politiki leta 1919 in 1920 se jasno očitujeta tudi v prispevkih Mirana Jarca za obe reviji. Izkoristil je dane možnosti in objavil v *Dom in svetu* pet svojih najdrznejših pesnitev. Medtem se je omehčalo tudi *Zvonovo* uredništvo; začasno je popustilo pritisku nove smeri in priobčilo med številnimi drugimi eno Jarčevo ekstremno pesnitev. Skupina teh šestih pesmi je Jarčev poglobitni prilog slovenskemu ekspresionizmu. To so pesmi *Pod slapom*, *Skrivnostni romar*, *Nočna vizija* (objavljena v LZ), *Modre dalje*, *Moj nocturno* in *Človek in noč*.

Skupina spada k oni književni tvorbi neposredno po prvi vojni, ki je dvignila največ prahu. Led je prebil Podbevšek in Jarc se mu je takoj pridružil. Občinstvo te poezije ni razumelo, ali pa jo je odklanjalo zaradi nenavadnega izražanja.

Da nekoliko razčistimo pojav, je potrebno osvetliti dve stvari: kaj je hotel povedati Jarc v teh pesmih in kako je to povedal. Ločiti moramo miselno vsebino in pesniški izraz. Seveda je to le postopek, ki naj

olajša analizo. V umetniških stvaritvah sta obe osnovni prvini, ideja in izraz, tako tesno povezani, da smisel druge brez druge propade.

Izredno močna imaginacija je poglavitna stran te lirike. Čara nam predstave, ki so daleč od povprečnih predstav človeka. Če slečemo z miselnega ogrodja vso slikovitost izražanja, metafore, podobe, primerjave in kar je še čarovnij besedne umetnosti literarnega novotarja, so predstave jasnejše. Zahtevajo pa neprimerno večjo poglobitev kakor realistična ali impresionistična lirika.

Pesmi so abstraktne in v tem povsem dosledne. V njihovem središču je titanski človek, ki se je želel dokopati do spoznanj o svojem položaju v vesoljstvu. Iz razlogov, ki se jih da iz pesmi samih komaj naslutiti, je odrinil vse, kar ga je vezalo na vsakdanjost in snovno konkretnost. Le ena pesem izhaja iz točno naznačenega družbenega miljeja, iz mesta, okuženega nestvora, katerega se pesnik osvobaja z nočnimi vizjami (*Moj nocturno*).

Vzgon za drzno slo po neznanih prostorih je rasel iz volje, ne iz čustev. Pesnik se ji je predal z vročično naslado, ki jo riše kot razbrzdani opoj. Pognal se je v kaos, pa se mu zdi, da ga je zagrabil neustavljiv slap, v katerem se prelivajo, drobijo, iskrijo in plešejo ogromne količine vode, ki ga trgajo s seboj (*Pod slapom*; motiv slapa je porabil Župančič, a v mnogo bolj poetičnem in mirnem duhu). V prvem trenutku je bilo vse pod vtisom mogočne in zapeljive slasti, s katero se je zapisal neznanemu.

Kmalu je moral spoznati, da njegove umske sile niso kos nalogi. Vsa osredotočena volja ga ni mogla usposobiti, da bi kakorkoli prodril v tajnosti nenehnega presnavljanja. Stvarstvo v svojih brezkončnih širinah, navidez večno in vendar v vsakem svojem delcu podvrženo zakonu neprestanega preobraževanja, ugašanja, razblinjanja ali umiranja in obenem novega nastajanja, mu je zapiralo vpogled v smisel vsega tega. Čemu večno minevanje? Tudi domišljija je ostajala brez moči pred ugankami, ki so skrivale svojo zadnjo vsebino. Njegov poskus je bil jalov. Miselni napor so se ob stenah vprašanj razbijali, da jih je moral zaključevati s težkimi ugotovitvami: *Naj le za hip zasanjam v gozdni tišini: vse je brezčasje ... ovito v grozotno mrakovje* (Skrivnostni romar). Spoznanje se ponavlja tudi drugod: *Vse zgrinja se, zginja v gosti mrak* (Nočna vizija).

S kapitulacijo pred zastavljeno nalogo se je preneslo težišče pesnitev od vseмирskih vprašanj na lastni nemir, ki je zrasel zaradi nerazrešljivosti zadnjih ugank. Proti harmoniji vesoljstva občuti svojo notranjost kot kaos in svoj obstoj kot tragiko. Notranji boji, zaletavanje, omagovanje

in podvzemanje novih poskusov dajejo s tem glavno vsebino pesnim. Jarc jih opisuje na skrajno dinamičen način. Tu se prepleta vznesenost s kaotičnostjo, ki je bralcu mestoma težje razumljiva. Obenem, ko govori pesnik o *orjaškem, fantastnem nebu, pretečem vsemirju, ogromnem, turobnem, tesnobnem mrakovju*, kopiči izpovedi o nemoči, ki divja v njem in ga razjeda. Pri tem porablja tudi za svoja lastna čustva merila izrednih dimenzij. Številni stih, ki govore o notranjih izbruhih, niso prav nič lirski, ker pesniku ni šlo za liriko po starih, uveljavljenih vidikih. Ko je iskal primerne formulacije za svoj nemir, so se mu pisali stih, kakor so na primer naslednji: *Vsa ogromnost neutešitve divje v srce se mi zagreba. V svoji nemoči bi kriknul do neba v strašno vsemirje: rešitve, rešitve!* (Modre dalje). Misli, odtrgane od trdnih tal in vržene v kozmične širine, tavajo med obupom in novimi burnimi kombinacijami. Zdaj išče rešitve iz labirinta svojega nemira: *Čudna boleost preveva me vsega ... O, da bi sam se pred sabo otel!*, zdaj sanja naprej svoje visoke pesmi utelešenih slutenj.

Podobnega nemira zlepa ne najdemo v slovenski književnosti. Mnoge misli nosijo pečat vročičnosti. V starejši liriki bi zvenela bizarno izpoved, do kakršne je slovenskega ekspresionista prignala njegova obupna nemoč pred veseljstvom: *Ha, biti vsemirje, ki samo sebe požira v blazni ogromnosti svoji*. Divjanje je trajalo dalje, dokler se končno ni umirilo v spoznanju vseobsegajoče zaokroženosti in enotnosti življenja, ki v nedoganljivem zadnjem smislu vključuje v sebi makrokozmos in mikrokozmos. Pesnikov privid je našel formulacijo v stihih, kot so: *Le po objemih koprnim, po vsedivni melodiji, ki pretovarja v valovanje mene, tebe, vse veseljstvo ... in Tudi jaz sem vtkan v to zibajoče se, zagonetno veseljno telo*.

In vendar ga tudi to ni pomirilo. V dnu duševnosti mu je kot grenka usodlina ostalo spoznanje, da je kljub vključenosti poslednjega delca materije in duha v skupnost prirode posamezna človeška usoda neskončno samotna pojav.

Zaključna ugotovitev vseh nemirnih iskanj v tej burni mladostni poeziji je objeta v stihu: *Sred kaosa sem sam, sam ...*

Še bolj kot vsebina izdaja jezikovna in izrazna stran pesnitev burna doživljanja, iz katerih so izhajale. Tu stojimo pred poskusom, ki spada tudi v evropskem merilu med najbolj radikalna iskanja. Dalje so šli le nadrealisti, ki so nastopili nekaj let kasneje, a stremeli v povsem drugo smer, v podzavest in v razkroj jasne smiselnosti besede. Za razlago nastanka tega pojava imamo malo gradiva. Našli bi ga verjetno v medvojnih dnevnikih, ki jih je pisal Jarc, a jih je kasneje uničil. V *Novem mestu* pravi o njih: *Stavki so vreli kot hudourniki, brezzvezni, brezredni,*

ali če jih je znova čital, ga je oplajal neki čuden ritem blagozvočnosti in valovanja.

Tkanje dinamičnega jezika v teh pesmih je raztrgano, polno temnih mest in nenadnih prehodov. Po notranji zakonitosti umetnine ustreza kaotični miselnosti prav tako kaotičen in divji izraz, pa naj je šlo s pesnikovim razpoloženjem navzgor ali navzdol, v vzhičenost ali v obup. Jezik ni sintaktično zamešan ali nejasno zavozlan, kar bi bil znak slabega pesnika. Stavki so pravilno grajeni in misli izdelane. Toda kot vse abstraktno in hiperbolično pisanje od Stare zaveze sem je poln metafor, ki naj bi izrazile tisto, kar ni moči izpovedati z logiko neposrednih besedi. Pesniški jezik se je vedno posluževal slik, tudi Prešeren jih je nizal z neusahljivo domišljijo. Jarc ne obravnava vsakodnevnih, zunanjih stvari in ne čustev iz oblasti običajnih doživetij. Za svoje kozmične predstave ni mogel ali hotel sprejeti slikovitosti takih metafor in simbolov, ki so imeli že staro domovinsko pravico v domačem slovstvu. Ker pa se je mogel posluževati za svoje posebne predstave le načina govora v prispodobah, je iskal nove, nevsakdanje in nepričakovane prispodobе. Jemal jih je v glavnem s treh področij, iz prirode, iz živalstva in iz tehnike, a izbiral samo take, ki so imele skrajno razgiban pomen ali moč.

Zadnji namen vseh prispodob je bilo stopnjevanje vizionarnosti. Iz prirode so vzete: *slap, vodovje, skale, prepadi, preteče gorovje, goščave, pragozdi, divje pokrajine, narasle reke*. Iz živalstva: *divja konjenica, vodni vranci, griva titanskih konj, zavratno sikanje kač* (metafora za misli!), *sfinga*. Tehniko je uvedel v poezijo italijanski futurizem (Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912), vendar ne za kozmično poezijo. Jarčeve tehnične metafore so: *dirjajoči avtomobili (mojih razpratnih misli kriki); mojega miselnega induktorja žgoče brunenje; vrisk v daljavo drovečega plaka; predor, ki skozenj moje duše brzoplak vihra; drveča kolesja; bobnenje koles* in podobno. To vrsto prispodob najdemo v *Nočni viziji*, ki pomeni eksperiment tudi v oblikovnem oziru. Po atrakciji, ki se je prav tedaj razširjala s tako imenovanim likovnim pesništvom, ima pesem figurativno obliko nekakega keliha. Oboje je Jarc takoj opustil.

Barvne in svetlobne senzacije so uvedli v poezijo francoski in belgijski modernisti raznih nians in tudi pri nas jih je udomačila moderna. Pri Jarcu se mešajo in gnetejo mnoge take primesi: *v srebrnih ledenih plamenih gorim; valujoča srebrnina; modre dalje* itd. — *divna pokrajina bajno žari; gore se v tem blestenju topijo; lunin žarek je siknil skozi vejevje; ... so po stenah in stropu brizgnili refleksi, goreči jeziki; žvižgi*

ko meči lomeči temo; se misli dimi vijo; v noč prostrana polja pretajno pojo... Nenavadno številni so zvočni dražljaji, ki v vseh pesmih prevladujejo nad ostalimi čutnimi senzacijami, n. pr. *kričim v slasti, da prekričim obdajajoče me vodovje; prelili so se v snopiče pojoče, ... v orgle, v kres, v drevje, ki pleše ob godbi nebes; luna je strune zvoneče pripela drevesom; Pod drvečim kolesjem sika, ječi...* vse je divja simfonija. Pesmi so polne glasbenih izrazov: *orkester, melodija, orgle, harfe, strune, simfonija*. V zvezi z iskanjem zvočnih dražljajev so mnogi onomatopoeični izrazi, zlasti številni glagoli.

Mrak in jesen sta bila zasanjani čas impresionistov. Ekspresionisti in z njimi Jarc ljubijo noč in zimo. Razen *Pod slapom* imajo vse pesmi nočno prizorišče, ker pesnik ni slikar razpoloženja, marveč vizionarnosti, ki ji bolj ustreza tema.

Poetski jezik moderne je slonel na vokalni zvočnosti in izbranih, kratkih sonornih besedah. Sedaj se je preneslo težišče na konsonante, med katerimi pogosto prevladujejo sičniki in šumniki. Na mesto melodioznosti je stopil sunkovit, stopnjevan ritem kot glavni nosilec stiha in pesmi. Da se kljub izostanku melodioznosti ne bi približal proznemu jeziku, ga poživilja in ureja niz posebnih sredstev, kot so sporadične notranje rime, notranje asonance in zlasti aliteracije, s katerimi se je Jarc zelo rad poigral (*izzveni izgori, planilo prelilo, izločil iztočil; vse zgrinja se, zginja*). Če je le mogel, je dal samostalniku zbirno obliko: *gorovje, mrakovje, vejevje, valovje...* Ker je hotel čim bolj poudariti razliko med občutkom harmoničnega starega sveta in kaosom, ki ga je prikazoval, je v pesnitve vpletal pogled nazaj v idilični mir, iz katerega se je iztrgal. Stihi, ki podajajo tako vsebino, so pisani v mirnem, melodičnem jeziku in vplivajo kot lirski intermezzo: *Za hip sem se ozrl nazaj: mirno se toči lahna melodija in val iz vala mehko se izvija...* Za kozmos, ta venomer se ponavljajoči pojem, si je izmišljal pesnik inačice: stvarstvo, vsemirje, neskončne temine, gosto mrakovje, zagonetno vesoljstva telo, prostranstvo, brezčasje, divna veličina, ogromnost neutešitve.

V vizionarni poeziji se pesniška oblika izliva kot plaz, ki ne pozna zakonov omejevanja v zgradbi. Izvedeno je načelo slabo vezanega, povsem sproščenega stiha z naglim menjavanjem števila stopic, ki se vrste brez vsake doslednosti. Stihi so le poredko vezani z odmevom, rimo.

S tem so bile odpravljene mnoge norme, ki so veljale v poeziji.

Presoja Jarčeve kozmične lirike zahteva intenzivno vživetje v razbiti prevratni čas po prvi vojni.

Vsaka vojna zaostri pri narodu, ki je vanjo vpleten, politična in socialna vprašanja. Že začetni družbeni procesi se v njenem toku razvijajo s pospešeno naglico. Za Slovence so bile tedaj akutne tri stvari: nacionalno vprašanje, smisel imperialistične vojne in obstoj meščanskega reda. Odsev vseh treh vprašanj najdemo močno izražen v književnosti. Narodnostni boj je bil njena stara tema. Socialna tematika se je razvijala v liriki že desetletja in dosegla svoj vrh z rahlo slutnjo bližajoče se revolucije v Cankarjevi prozi in dramatiki. Le vojna snov je bila nova, ker je bil nov njen pojav. Najdemo jo takoj v prvih številkah revij iz vojnega časa. Čim bolj kritično je bilo stanje, tem bolj se je, kljub vsej cenzuri, stopnjevala intenzivnost protivojnih obtožb. Novomeška mlada generacija, ki je stopila v književnost z Jarcem v drugi polovici leta 1918, je morala vse to jasno čutiti. V njenem dozorevanju sta odigrali odločilno vlogo malomeščanska provincialnost in vojna. Oba pojava sta bila družbene vrste, prvi kot konkretni izraz meščanske družbene ureditve v okolju slabo razvitega kapitalizma, drugi kot poseg visoko razvitega imperializma, ki je izzval vojno, v življenje malih narodov in njihovo usodo.

Generacija ni imela vpogleda v zgodovinski tok družbenega dogajanja. Vsa njena vzgoja je bila idealistična, nihče ji ni razlagal zveze med dogodki in razrednim bojem. V zatišju pokrajinskega mesta se tudi sama ni znala družbeno orientirati. Čutila je le podzavestni odpor proti malomeščanski mentaliteti. Vojna je vzbudila v nji ogorčenje zaradi žrtev, ki jih je terjala vsepovsod in tudi od nje same. Nima smisla govoriti o nji kot o tragični generaciji, saj gre za družbeno determiniran, jasno opredeljen pojav v dobi, ko je meščanstvo kot družbeni razred zašlo v stisko, ker so se razredna nasprotja stopnjevala in dosegla eno svojih kritičnih faz.

K vizionarnosti nagnjenemu Jarcu se je zazdelo, da je kriza dosegla stopnjo agonije. Že v malomeščanskem svetu je občutil, da je brez moči. Ko se je lomila družba še v grozi vojnega uničevanja, ki mu ni videl smisla, je njegov strah dobil pretirane mere. Njegov odpor proti družbi je bil brez razredne vsebine, to se pravi brez zveze z gibanjem delavskega razreda in onih naprednih sil, ki so se mu priključile. V slovenski književnosti je bilo tedaj že daleč razvito važno notranje razslojevanje, v katerem so se pisci ločili po svetovnonazorskih skupinah in se bolj ali manj disciplinirano, zdaj ideološko, zdaj organizacijsko, zdaj samo dru-

žabno, priključili marksističnemu delavstvu, liberalni meščanski stranki ali političnemu katolicizmu. Najbolj napredni med njimi so predstavljali ono slovensko inteligenco, ki je nastopila s kritiko slovenskih političnih in družbenih razmer in deloma celo s kritiko kapitalističnega sistema, a nekateri tudi z odprto revolucionarno ideologijo. Mladi Jarc ni šel po tej poti, kar je verjetno psihična posledica zares izjemnih vojnih prilik, v katerih je dorasel. Njegov protest je imel individualni značaj, zato je tudi mogel najti tako subjektivno obliko, kakor je bil njegov beg v kozmična vprašanja. V pesmih niti ni čutil vzrokov, ki so ga prignali do tega dejanja, da pa so ga navajali prav taki vzroki, nam govori vse retrospektivno opisovanje bojev in notranjih razkolov njegovega rodu v romanu *Novo mesto*, a tudi Jarčeva miselna evolucija, ki jo razkriva njegovo kasnejše pesniško delo s svojim približevanjem socialnim vprašanjem, delavskemu razredu in slovenskim narodnim vprašanjem. Kakor je bil njegov odpor silovit, je ostal nejasen in zmeden, ker ni znal premostiti razlike med objektivnimi osnovami in subjektivnimi pogledi, ni znal reševati vprašanja na dialektičen način.

Ko Jarc ni vzpostavil zveze s tradicijo napredne književnosti in z napredno družbeno silo, je moral občutiti svoje delo kot Sisifov napor posameznika. Subjektivni patos njegovih predstav je zavzel izredno mero in postal ena njegovih glavnih značilnosti. V svojem subjektivnem idealizmu je iskal povsem nezavisno človečnost izven zveze z obstoječim družbenim redom, v nekaterih njegovih »večnostih«¹ nagibih. Njegova pesniška tvorba je dobila obliko skrajne abstraktnosti, v kateri so reducirana vsa konkretna vprašanja na nejasno »bistvo«² stvari. Namesto da bi prodiral do družbenih korenin pojavov, je bežal pred njimi. Notranja zveza in odvisnost tega književnega dejanja z drugimi oblikami nezadovoljstva meščanske inteligence z razmerami je sicer jasna. V nekem oziru je to celo njegova najradikalnejša oblika, ker zanika sploh vse obstoječe v družbi in se povsem odvrča od nje v svoje samotne predstave. Tvorci vseh podobnih poskusov so imeli občutek, da je njihovo dejanje revolucionarno. Opoziciionalna ostrina ekspresionizma, kakršnega je uvajal Jarc, je morala biti zaradi ločenosti od konkretnih, neposrednih oblik družbenega boja neprimerno bolj topa kakor pri slovenski moderni. Problem, ki si ga je vzel kot svoj glavni predmet, zdaleč ni predstavljal tako žgočo aktualnost, kot so bila vprašanja, ki jih je dvigal v poezijo Župančič ali v pripovedništvo Cankar, na primer z obravnavanjem akumulacije kapitala na vasi, političnega zaslužjevanja učiteljstva, moralne podobe voditeljev meščanskih strank ali položaja umetnika pri malem narodu. Ker se je Jarc podal na pot samotnega boja in se ni

naslonil na nobeno družbeno silo, je moral občutiti svojo odločitev in nalogo kot čezmerno zahtevno zastavljanje sil.

Zanimiva je reakcija meščanske mentalitete na Jarčev in Podbevškov literarni podvig. Poskus bo ostal v slovenski književnosti kot poseben odtенок subjektivne upornosti med najmlajšo inteligenco po prvi vojni, odpor, ki ni bil nezaveden ali nenameravan, slučajen, a je bil vendarle zelo omejen po možnostih svojega učinka. Da pa je bilo meščanstvu tudi tako miselno vznemirjanje in rušenje veljavnih navad neprijetno, priča neprijazno odklanjanje, s katerim ga je sprejelo. Saj je značilno, da je zrasel takoj odpor proti tej skupini ekspresionistov, ni pa zrasel proti mnogo bolj mistični religiozni ekspresionistični liriki, ki ji je časovno neposredno sledila. Slovenski ekspresionizem je imel v glavnem tri tokove. Kakor so bila vprašanja, ki jih je vsilil v razpravo, nejasna, zamegljena, kaotična in se ob njih tudi književna kritika ni kmalu znašla, sta meščanski razred in njegova državna oblast zavzela povsem jasno stališče do vseh treh vrst: v prevratnem in kozmičnem ekspresionizmu sta gledala neljubo motnjo, socialni ekspresionizem Seliškarja in revolucionarni ekspresionizem Klopčiča je oblast zatirala, religioznemu ekspresionizmu je pustila povsem svoboden razvoj, zato se je res razširil in razrasel. Religiozni ekspresionizem je bil živo povezan s katoliškim gibanjem in je v znatnem delu njegov književni izraz. Prav tako je bil socialno-revolucionarni ekspresionizem stvar marksističnega delavstva, ker je pogumno podprl njegovo borbo. Za Jarčev ekspresionizem se delavski razred ni zavzemal, ker mu njegov odmaknjeni svet ni mogel ničesar nuditi. Tako je ostal s svojim begom od življenja, kozmičnostjo in titanizmom v miselnem oziru le eden izmed meščansko-ideoloških tokov in zožil svoj pomen v bistvu na stilni problem literature. Po svoji idejni strani je miselno zrcalo v velikem svetovnem toku neorientirane inteligence.

Subjektivno-idealistično reševanje vprašanj je nagnilo Jarca, da je prenesel težišče svojega nemira izven družbe, na predstave o sestavi svetovnih prostranstev, na »večna« vprašanja človeka ali na »bistvo« vsega. Notranja razklanost, povsem jasna posledica odpora proti vladajočim meščanskim odnosom in imperialistični vojni, se je samogibno prenesla s tem tudi na kozmična vprašanja.

V književnosti to ni bila neznana snov. Vsemirje, in z njim povezana potreba človeka, da si razjasni njegove uganke, je bilo v vseh dobah predmet pesniškega doživljanja in obravnavanja. Srednjeveška lirika je pristopala k njemu z mistiko Tomaža Akvinskega. Baročni človek ga je doživljal med dobrim in zlim s skrbmi za posmrtno življenje in se ob

tem vedno znova vračal k transcendentálnim vprašanjem ter jih reševal še dalje z mistiko verskih predstav. Moderna religiozna poezija se je prav tako neprestano zatekala k njim. Še bolj kot človeka, ki se je prilagodil miselnosti krščanskega idealizma in osvojil njegove hipoteze kot svojo vero, sta smisel prirode in zagonetni svetovni prostor vznemirjala napredne duhove vseh časov. Dantejeva *Divina commedia* na zatonu srednjega veka in Goethejev *Faust* ob zarji modernega človeštva in velikih prirodnoslovnih odkritij sta najbolj znamenita primera iz književnosti. Predmetna stran Jarčeve kozmične lirike ni v tem oziru ničesar novega ali izrednega. Važno je le to, v kakem duhu jo je obravnaval, idealističnem ali materialističnem. Jarčeva spoznavno-teoretična podlaga nima zveze s krščanskim reševanjem problema. Od večine slovenskih pesnikov se razlikuje celo v tem, da se je zelo malo posluževal simbolov, ki so ostali iz verske vzgoje, in ni porabljal biblijskih metafor. Njegova žela, da bi se sam dokopal do spoznanja s silo svojega razuma, je nasprotna osnovni predpostavki krščanstva. Po svojem zaključku, da se razum ne more dokopati do jasnosti v svetovni skrivnosti, je na filozofski ravnini še najbližji agnostičnemu nauku, ki pravi, da je resnično bistvo stvari nepristopno človekovemu spoznanju.

Druga prvina v Jarčevi abstraktni poeziji, titanizem, je nastal ob zavesti, kako čezmerno težko nalogo je postavil pred svoje spoznavne možnosti. Tudi ta pojav v književnosti ni nov. Razcvetel se je z romantiko, in sicer kot titanizem človeka, ki se je sprl z družbo svoje dobe, ker mu niso ustrezale njene osnove, pa se je umaknil v vzvišeno, vse prezirajočo osamljenost. Pri enem delu romantikov se je končal s prisvajanjem posebnih pravic za izjemnega človeka, pri drugih z zagrenjenim propadanjem. Jarčev titanizem ni romantične vrste. Njegov kozmični nemir in titanizem sta izraz modernega človeka iz časa, ko se je razraslo zanimanje za vseмирje, a znanost na svoji trenutni stopnji razvoja še ni znala nakazati zadovoljivih odgovorov na vprašanja njegovih skrivnosti.

Snov je taka, da more dati v zvezi s človekovim doživljanjem najlepše pobude za refleksivno, čisto liriko. Zadnji smisel človeškega življenja in življenja sploh! To vprašanje presega same meje človeka kot družbenega bitja in sega nekam ven iz tega okvira, tudi če ga ne želiš reševati iracionalno. Dva Jarčeva kritika sta opozorila pri tem na neko pesnikovo motnjo. Josipu Vidmarju so bile pesmi preveč brezosebne, brez konkretnih čustev, osebnih misli in doživetij, zato brez najdragocenejšega pesniškega navdiha. Ivo Brnčič je moral ugotoviti, da je prenesel Jarčev nevrotično občutje socialne izkoreninjenosti in svojo notranjo zmedo na vse pojave, tudi na prirodo, in napravil iz osebne razklanosti splošen življenjski zakon.

Tu smo pred jedrom vprašanja umetniške vrednosti Jarčeve pre-vratne poezije.

Miselna izolacija in raztrganost, v katero je dovedel pesnika njegov spor z družbo, je povzročala notranje viharje, ki so bruhali na dan stihe kot nemirno valovje. Pesmi so bolj krik kakor lirika. V stopnjevani in-tenzivnosti nemira so se stihi s svojim bučnim, trepetajočim in stokajočim jezikom izlivali, prerivali, se gnetli in kupičili brez one harmonije, ki jo zahteva notranja osredotočenost umetniškega dela. Misel je s svojimi vizionarnimi merami prepljuskavala kozmos in omagovala v svojem kaosu. Iskanje, ki se je v popolni nemoči orientacije odvrnilo od vseh realnih vprašanj človeške družbe, se je lomilo tudi ob večnostnih vprašanjih in končavalo v obupnem priznanju: *Sred kaosa sem sam, sam*. To je bila dekadenca v miselnosti sodobnega človeka, ker vidi povsod le slabost, razkroj in temo, a nikjer svetlobe, posledica gledanja na človeško eksistenco kot na osamljen, nesrečen pojav v splošnem potapljanju. Jarc je videl kaos, toda ker ni bil prav čisto nič oborožen z družbenim pogledom, ni videl, da sta izvora njegovega trpljenja, kriza malomeščanstva in imperialistična vojna, zakonita družbena pojava na določeni stopnji odnosov in razvoja. Z miselnim skokom v kozmični svet je prenesel svoj lastni kaos še na tega. Individualna pot rešitve s skrajnim subjektivizmom se mu je morala ponesrečiti.

Te pesmi je mogoče razumeti in tolmačiti le iz tistega posebnega duševnega stanja, v katerem se je nahajala mladina iz časa vojnega razdejanja. Njegov najčistejši izraz so in v tem kot izpoved iskrene. Če se vživimo vanje, vidimo, da so le hipen refleks v dogajanju, trenutna slika skrajno vznemirjenega časa in duševnosti človeka, ki ni videl nikamor naprej in je le trpel. To je slika miselne krize dela slovenske inteligence dvajsetih let.

Ni pa dekadenca Jarčeva pesniška oblika, čeprav se je v nji v znatni meri odražala razrvanost njegove psihe. Stopnjevano izkoriščanje pridobitev moderne poezije je moglo le tvorno vplivati na njen razvoj, ker je obogatilo izrazne možnosti. Po stari estetiki te pesmi niso bile lepe in blagovorne. Bile so skladen besedni izraz tako burnega notranjega doživljanja, kakor mu ni primere v našem slovstvu, in v tem so bile nove in pristne.