

Andrej Šurla

Novo mesto

UDK 821.163.6.09 Jarc M.

Minilo je sedemdeset let od izida Jarčeve zbirke *Človek in noč*

Miran Jarc je zagotovo ena osrednjih osebnosti slovenske literature v obdobju med obema svetovnjima vojnoma. Trditev velja tako po merilu količine ustvarjenih leposlovnih del kot — kar je seveda pomembnejše — po njihovi izrazni moči in pomenu, ki mu ga priznava slovenska literarna zgodovina. Ta ga običajno uvršča v dva periodizacijska 'predalčka'. Za potrebe šolskih (srednješolskih, saj je za nižjo stopnjo šolanja verjetno odločno prezahteven) beril je najzanimivejše njegovo zgodnje ustvarjalsko obdobje, ki si po vseh periodizacijskih merilih slovenske slovstvene vede upravičeno zasluži oznako *ekspresionizma*. Kasneje, v tridesetih letih, pa njegova literatura dobiva poteze t. i. *nove stvarnosti*, saj se tedaj idejno in oblikovno nekoliko 'umiri' ter prične zajemati tudi — prej odsotno — motiviko vsakdanje družbene stvarnosti. Kakor sta obe omenjeni literarnozgodovinski kategoriji bolj »zbirna/a/ časovna/a/ pojma/a/, ne pa oznaka/i/ za literarno smer«, ¹ se zdi, da zaseda Jarc znotraj obeh predvsem tiste pozicije, ki sta jih nasledili iz tradicije postromantike (saj so junaki njegovih proznih del, dramske osebe in lirski subjekti praviloma vedno na meji strastnega iskateljstva in tragične resigniranosti). Za vso njegovo literarno dejavnost je značilno, da uteleša predvsem idejno-racionalne prvine literarnega dela. Tako se zdi, da bi bilo treba natančneje proučiti Jarčevo sorodnost z verjetno najbolj filozofsko književno smerjo našega stoletja, *eksistencializmom*. Premislek o njegovem nenehnem tematiziranju temeljev našega bivanja, ki mu nikakor niso tuji priznavanje *nihilizma* in poskusi eksistencialnega osmišljanja prav na njegovi podlagi, namreč opozarja na Jarčevo sorodnost s Kierkegaardovimi zaključki. Pristajanje na nihilizem in poskusi njegovega preseganja (predvsem gredo v smer zavestnega pokoravanja tradiciji in sprejetja življenja kot enega od pretakališč/vozlišč razumsko nedoumljive vesoljne *energije*) pa ga nedvomno uvrščajo med poglavitne slovenske nosilce t. i. *moderne lirike*.²

¹ Janko Kos (1987). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Partizanska knjiga, str. 203.

² T. i. *moderna lirika* v slovenski literaturi teoretično utemljuje Kosova obsežna študija v antologiji *Moderna slovenska lirika 1940-1990* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995, Kondor 271). Antologijski del Jarčeve poezije ne zajema, saj se pričinja z besedili, ki so pričela nastajati okoli leta 1940, v študiji pa beremo, da »se je vrsta sestavin, značilnih za moderno liriko, razraščala [...] v precejšnjem delu Jarčeve poezije« (str. 184). Bistvo tega literarnega korpusa Kos opredeljuje takole: »[...] bi lahko za poglavitno značilnost moderne lirike obveljalo [...] dejstvo, da je njeno duhovno-tematsko izhodišče novodobni nihilizem in da se torej od tradicionalne lirike loči pa tem, da pesniška tradicija takega nihilizma ne pozna; kolikor ga pa vendarle začuti, ga ne prizna, ga zamoči ali se mu izogne, medtem ko ga moderna lirika zaznava v vsej njegovi usodni pomembnosti, temeljnih razsežnostih in posledicah za človekov duhovni, socialni in moralni obstoj. S tem pa ni rečeno, da je moderna lirika kot taka nihilistična ali da je že kar nekakšna poezija nihilizma. Prav narobe, moderna lirika s svojimi temami, pogosto tudi z motivi, s svojo zunanjo formo in po potrebi tudi z zunanjeformalnimi sredstvi novodobni nihilizem tematizira, obenem pa že tudi problematizira, premaguje in presega. Bistvena zanjo je težnja preseči nihilizem sveta in časa, v katerega je postavljena, seveda tako, da se ga poprej zave, ga doume v njegovi usodnosti in postavi predse kot pravo pesniško snov. Šele na tej podlagi ga lahko nadgrajuje, išče poti iz njega in ga v pravem pomenu presega. [...]« (str. 181).

Za pravi začetek svojega javnega literarnega nastopanja je Miran Jarc (sicer v zasebnem pismu) razglasil pesem *Večerni pogovor*, s katero je prodril v *Ljubljanski zvon*, tedaj eno osrednjih (dveh) slovenskih literarnih revij.³ Tej reviji se je naslednje leto v posluhu za mladega pesnika pridružil tudi konkurenčni *Dom in svet*, ki je odprl svoje strani celo njegovim najdržnejšim pesmim (v LZ je izšla le ena, ki opazneje prerašča formalne omejitve tradicionalnejšega pesniškega izražanja), nato pa so sledile številne objave po najrazličnejših slovenskih in jugoslovanskih publikacijah. Glede na količino objavljenega gradiva smemo Jarca zagotovo uvrstiti med najplodnejše pisce svojega (pa ne le tega) obdobja. Skupna količina bibliografskih zaznamkov sicer po izredno plodnih letih 1919-1921 nekoliko upade, vendar gre to pripisati sočasnemu porastu daljših proznih stvaritev in pisanju dramskih besedil: leta 1930 izda roman, kasneje še dve nekoliko daljši prozi, pet let se ukvarja z dramskim projektom *Vergerij*, s sebi lastno samokritičnostjo pripravlja izide treh pesniških zbirk, poleg tega pa se posveča tudi literarni kritiki in čedalje celovitejšim študijam o nekaterih pomembnih (predvsem svetovnih) pisateljskih imenih ter njihovem prevajanju. Verjetno pa je v tridesetih letih na določen padec količine vplivalo tudi avtopoetično dejstvo, da se je od izrazne (čeprav tudi 'nadzirane') eruptivnosti vse bolj preusmerjal k formalno strožjim pesemskim oblikam.

Literarna zgodovina Jarčevo ustvarjanje običajno razmejuje kar na podlagi treh izdanih pesniških zbirk, ki pomenijo tri postaje njegove umetniške poti. Vsako od njih je avtor zastavil kot nekakšen zaokrožen, organsko rastoč in idejno sklenjen organizem. Poezija, zbrana v Jarčevih zbirkah, z iskanimi, a zato preciznimi pesniškimi prijemi ponuja vpogled v proces spreminjanja pesnikovih pogledov nase in na svojo (tako intimno najbližjo kot tudi 'globalno'-kozmično) okolico, nam razgalja premike v razvoju/zorenju njegovega svetovnega nazora.

Celovit pregled Jarčeve literature seveda ne more obiti tudi formalnega spreminjanja, ki je celo zelo opazno, kljub temu pa je ob tem opusu verjetno mogoče brez strahu zapisati, da je v njem ves čas v ospredju predvsem vsebina, znotraj te pa v prepletu snovno-materialnih, afektivno-emotivnih in miselno-idejnih prvin dominantno mesto prav gotovo pripade slednjim. Jarčeva literatura je vseskozi predvsem pozoren, do zadnje strune napet miselni lov, ki pa se spet nikoli ne uspe do konca usmeriti v objektivno analizo pesnika obdajajoče stvarne družbe; od prvih začetkov do prezgodnje umolknitve ostaja prisluškovalec lastnih in sploh človekovih najtišjih globin. Tudi kadar npr. lirске subjekte nadomešča z drevesi (drevo je njegov posebno priljubljen motiv — simbol), mu gre le za izrekanje človekovega položaja v svetu, za iskanje njegove resnične umestitve v ogromnosti stvarstva ter s tem človekove bivanjske osmisilitve. Celo tedaj, kadar njegovo pero zadane ob konkretno socialno problematiko, ob prebujajoče se družbenoprevratno vrenje, ne more odločno zavzeti socialno angažiranega položaja in se brezkompromisno postaviti v bran te ali one politične opcije, ampak vse to dogajanje motri z nekako 'oddaljene', 'univerzalne', 'nadulične' in nadideološke perspektive — ter od tu vztraja v brskanju po globljih skrivnostih človekovega bistva. Tako Jarc v času, v katerem se nemajhen krog njegovih pisateljskih kolegov vključuje v politično-ideološko akcijo, oznanja spoznanje o človekovi kajnovski krivdi ter vse bolj prepričano išče poti v vdano (resignirano) idilično sožitje s 'pramaterjo zemljo'.

V stalnem sozvočju z idejnimi poudarki njegovega leposlovja poteka tudi Jarčevo metaliterarno delo. Že izdelana bibliografija tovrstnih člankov⁴ šteje kar 130 književnih ocen, poročil in portretov (7 o angleški, 2 o ameriški, 6 o nemški, 2 o češki, 27 o francoski literarni sceni, pa po 1 sestavek o norveških, flamskih, španskih in ruskih pisateljih ter kar 41 o dogodkih v srbski in hrvaški literaturi ob 40-ih, namenjenih domačemu, slovenskemu leposlovju), poleg tega pa še 20 esejistično zasnovanih besedil o umetnosti, povečini o literaturi in njeni vlogi v sodobnem življenju.

³ Jarčevi prvi javni literarni nastopi so se sicer pričeli že prej. Vsaj z eno pesmijo naj bi sodeloval v ilegalnem gimnazijskem listu *Album* (ki pa je danes izgubljen), njegov je psevdonim Vladimir Logar, ki podpisuje eno pesem v *Dolenjskih novicah* (1917), verjetno pa tudi Tihomir, ki stoji pod nekaj literarnimi besedili v istem časniku.

⁴ Ana Matko (1960). *Bibliografija del Mirana Jarca. Človek in noč*. Ljubljana: Cankarjeva založba, str. 456-478.

O Miranu Jarču marsikaj pove tudi njegovo informatorsko prizadevanje o prej na slovenskem literarnem prizorišču neznanih ali le malo uzaveščenih tujih avtorjih: v tridesetih letih se je trudil Slovencem predstaviti in približati D. H. Lawrencea, že leta 1931 pa je k nam prinesel tudi eno prvih informacij o Franzu Kafki, o katerem je v 7.-9. številki DS objavil dokaj obširen (in kajpada afirmativen) esej.

Jarčevo pisateljsko delo sega na področja vseh treh literarnih vrst. Najmanj je zastopana dramatika, pa čeprav je imel sam za svoje najvažnejše delo prav izdelek s tega področja: troje (niti ne do zaključka privedenih ter tudi ne nujno dogajalno povezanih) fragmentov, poimenovanih po središčni figuri, Vergeriju. Poleg *Vergerija* sodijo v dramsko vrsto še v literarni zgodovini visoko cenjeni *Ognjeni zmaj* (enodejanka v verzih) in tri druge enodejanke iz dvajsetih let, nekaj (povečini v rokopisu ostalih in menda nikoli uprizorjenih) lutkovnih igrice za otroke ter 'skeč' iz okupacijskega življenja.

Mnogo več je poezije in — predvsem kratke — proze. Količinska primerjava pokaže, da sta ga obe vrsti privlačili s približno enako močjo. Literarna zgodovina pa ga bo v spominu vendarle ohranila zlasti kot pesnika, saj njegovo pripovedništvo le redko dosega za dobro prozo potrebno epsko širino in je konec koncev vsa usmerjena v — če že ne v transparentno razglašanje avtorjevih svetovnonazorskih pogledov — 'pedagoško' urejevanje sveta. Teme so iste kot v sočasni liriki — in tako je večino Jarčeve proze mogoče brati (predvsem) kot dodatno osvetlitev problemov, s katerimi se ubada v poeziji.

Opozoriti velja na važno Jarčevo lastnost: kakor je bil strog v vlogi kritika, je znal to strogost obrniti tudi proti samemu sebi. O odnosu do lastnega ustvarjanja je Zinki napisal tole (pismo z dne 22. 1. 1919): »/.../ jaz ne uživam poezije le čustveno, ampak s kritizmom lastnega duha motrim in presojam. Ne dam preje pesmi iz rok, dokler ni od vseh strani popolna in taka, kakeršne ni nikdo pred menoj napisal.« Ta strogost pa se v podvojeni meri kaže pri izbiranju pesmi za knjižne zbirke, ko je trezno in neprizanesljivo v končni izbor sprejel zgolj tiste in toliko pesmi, da je lahko s njimi poetično izpovedal zaključeno spoznavno misel oz. ekonomično, pa še vedno dovolj povedno, razgalil proces svojega nazorskega zorenja.

Pesniška ekonomija (o Grudnovem *Narcisu* in Ganglovem *Hramu slave*)

Ko je Miran Jarc pripravljaval pesniške zbirke, je do izraza najbolj prihajala njegova umstvena naravnost. Če je že za vse njegove posamič izhajajoče pesmi značilno, da so 'oznanjevalske', da vedno težijo v (sicer s pesniško simbolnim jezikom izvedeno) zelo resno 'poučevanje', potem nam mora biti jasno, da tudi njegove zbirke pomenijo/ustvarjajo neko pazljivo zaokroženo 'zgodbo' — zgodbo avtorjevega *spoznavnega razvoja*. Jarčeve zbirke zato nikoli ne gredo 'v širino', v količinsko kopičenje pesmi: v prvo jih je zbral 22, v drugo le 12, v zadnji pa najdemo 19 naslovov (pri čemer je treba upoštevati, da en naslov v prvi zbirki pomeni kratek cikel, v zadnji pa je pesnik pod isto ime združil kar sedem sonetov — torej pesmi le ni tako zelo malo). Kako resno je razumel izdajo knjige pesmi, naj ilustrirajo besede, ki jih je leta 1921 napisal v pozabljeni kritiki Grudnove zbirke *Narcis*.⁵ Najprej se huduje, da so Grudnovi verzi le »besede, besede, besede, ki so na mestu v navadnem pogovoru, ne pa v pesmi, ki bodi nekaj več. Ne pripovedovati, ampak podajati celoto!« A nas zdajle bolj zanima razmišljanje o *pesniški (jezikovni) varčnosti*: zapiše, da je treba »ceniti ne le gospodarsko ekonomijo, temveč tudi ekonomijo duševnega dela«, in poudari, naj pesnik spregovori »le takrat, kadar čuti za to potrebo in notranjo upravičenost«. V skladu z vsem tem ocenjevano zbirko neprizanesljivo obtoži, da je »zgleđ najupravičenejše obsodbe vredne odpustljivosti, ki jo goji avtor napram samemu sebi«. Kako visoko je cenil lastna pesniška prizadevanja, posredno priča tudi ostrina, s kakršno je kot revialni recenzent v času, ko založbe

⁵ Ljubljanski zvon 1921, št. 3, str. 180.

niso pokazale poslušna za njegovo liriko, sprejemal pesniške knjige tudi številnih drugih avtorjev: v oceni Ganglovega *Hrama slave*⁶ je tako brez dlake na jeziku zapisal, da je zbirka »zločin proti pravi liriki«. Javno pa je kritiziral tudi slovensko založništvo zaradi njegove zgolj v zanesljiv tržni dobiček, ne pa v umetnost naravnano izdajateljsko politiko: »/.../ odločujejo pri nakupu in založbi rokopisov ljudje, ki jim je umetnost samo trgovsko sredstvo.«

Jarčeve tri pesniške zbirke

Miran Jarc je izdal tri pesniške knjige. Zadnja je izšla leta 1940, druga štiri leta prej, prva pa je prišla med bralce za veliko noč leta 1927. Vsaka zbirka pomeni zaokrožitev Jarčevega nekajletnega umetniškega zorenja. Tri zbirke so tako dokumenti treh pesnikovih ustvarjalnih obdobj. Bojan Štih je v spremni besedi k že omenjeni prvi izdaji Jarčevih izbranih del (*Človek in noč*, 1960) zapisal, da se ta tri obdobja »tako v idejnotematskem kakor tudi v stilno oblikovnem pogledu med seboj značilno razlikujejo in pomenijo v svojem časovnem zaporedju tudi napredovanje v kvalitativnem pogledu«. O idejnotematskih in stilno-oblikovnih spremembah ne gre dvomiti, v vrednotenju poezije iz različnih obdobj pa je slejkoprej treba biti zadržano previden. Jarčevo literaturo namreč literarna zgodovina deli v vsaj dve razlikujoči se literarnosmerni formaciji, ki sta si pač izoblikovali različne umetnostne kriterije. Prva zbirka velja za eno osrednjih del slovenskega literarnega ekspresionizma,⁷ ustvarjalnost tridesetih let pa postavlja v okvire t. i. nove stvarnosti.⁸

Od rokopisnih zbirk do pesniške knjige

S prvo zbirko je imel Jarc kar nekaj težav, saj jo je lahko izdal šele lep čas po tistem, ko jo je imel že izgotovljeno, in še to v samozaložbi. Igor Gedrih v članku o njej⁹ poroča, da »je Jarc imel rokopis za zbirko 'Človek in noč' že konec 1925 povsem urejen«. Trditev pojasnjuje: »Pričakoval je, da mu bo Učiteljska knjigarna na pričetku prihodnjega leta zbirko natisnila kot se je dogovarjal, a je marca nepričakovano dobil odklonilno obvestilo, ki navaja težke čase kot razlog, da mu zbirke ne morejo založiti.« Gedrih pove tudi, da je bil za zbirko tedaj predviden naslov *Skrivnostni romar* in da je rokopis štel nekaj več pesmi, sicer pa je bila zasnova identična zbirki, ki jo poznamo.

Že pred to redakcijo pa so raziskovalci Jarčeve literarne zapuščine odkrili še nekaj rokopisnih pesniških zbirk. Tako je Jarc še kot petnajstletnik svoji zgodnjemladostni tihi simpatiji Lei Pleiweisovi poklonil zveščič romantično sanjavih pesmi *V tistih tihih večerih*.¹⁰ Leta 1919 je imel pripravljen cikel enajstih pesmi s skupnim naslovom *Nekoliko pesmi*. Iz leta 1921 se je ohranil še izbor z naslovom *Skrivnostni romar*, ki pa še ni enak tistemu iz leta 1925. Gedrih ob prvem *Romarju* navaja posvetilni zapis, s katerim je mladi pesnik zbirčico poklonil prijatelju Božidarju Jakcu: »Deset pesmi, — iz moje prvotno zamišljene zbirke 'Skrivnostni romar' — ki naj za silo nekako

⁶ Ljubljanski zvon 1927, št. 1, str. 51-52.

⁷ Janko Kos, ki sicer v svoji *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987) ekspresionizem kot periodizacijsko obdobje izrazito problematizira, v *Pregledu slovenskega slovstva* (1987) zapiše: »V dvajsetih letih je bil Jarc izrazit ekspresionist. Sem spadajo pesniška zbirka 'Človek in noč', roman 'Novo mesto' in dramski fragment 'Vergerij'.« Tudi v omenjeni primerjalno poglobljenejši razpravi liriki prve Jarčeve zbirke prizna, da »je na zunaj v znamenju izrazitega ekspresionističnega sloga in ponekod tudi ideologije, ki naj bi veljala za tipično ekspresionistično, tj. z idejami o krivdi sodobnega človeka meščanske civilizacije, o katastrofi, ki ga čaka, o možnosti novega človeka«. V nadaljevanju pa Kos Jarčev ekspresionizem vendarle tudi problematizira: »/.../ vendar že ta tema v njegovih tekstih ni zelo izrazita, tako da je o ekspresionizmu kot o ideologiji v zvezi z njegovim pesništvom mogoče razpravljati v zelo omejenem obsegu.« V poeziji *Človeka in noči* ugotavlja »posamezne dekadence sestavine«, pa tudi »izrazit simbolizem« (str. 209).

⁸ V *Primerjalni zgodovini slovenske literature* Kos problematizira tudi ustreznost te oznake za Jarčevo poezijo: ob zbirki *Novembrske pesmi* poudarja »Jarčevo sledenje simbolistični tradiciji s preloma stoletja« (Maeterlinck, Rilke, zgodnji/predmodernistični Trakl). Ta poezija mu velja za »posebno različico obnovljene postromantike v obdobju socialnega realizma«. V svoji zadnji zbirki *Lirika* pa da se je »po Gradnikovem zgledu« vrnil kar h »'klasični' pojmovani postromantiki iz obdobja moderne«.

⁹ Igor Gedrih (1964). *Ob Jarčevem pesniškem prvencu*. JiS, št. 6, str. 186.

¹⁰ Gedrih, str. 185.

pokažejo v prav grobih orisih mojo pot od prvega krika spoznanja Ah (črni vran!!) do Človeka in noči oz. Vrtljaka.« Besede jasno pričajo o pesnikovi že zgodnji spoznavni naravnosti, pa tudi o umetniški samokritičnosti.

Omenjenim rokopisnim zbirkam velja vsekakor dodati še eno, tudi naslovljeno s *Skrivnostnim romarjem*, datirano z 21. III. 1921.¹¹ Tudi v tem primeru gre za pesniško 'pismo', namenjeno pa je izvoljenki Zinki. Je obširnejše od sočasne pošiljke Jakcu, v treh razdelkih združuje petdeset pesmi iz obdobja med letoma 1916 in 1920 (med njimi najdemo večino nosilnih pesmi kasnejše knjižne zbirke), dragocena pa je tudi zaradi navedb o kraju in času nastanka ter prvih objav posameznih pesmi in še posebno zaradi zanimivega predgovora, ki že šest let pred knjižno objavo večjega dela te poezije s to poetiko tudi že odločno prekinja! O prehojeni pesniški poti tu zapiše: »Romanja od l. 1916 do avgusta 1920: kako muzikalna doba!« Takoj nato beremo, da v zbirki gleda »mrežo vonjev, ki jo je spletel sanjar«, po poetično šifriranem popisu usodnih dogodkov, ki so ga oblikovali zadnjega pol leta (poleg erotike sta omenjena npr. tudi Balzac in Prešeren), pa zapiše zanimivo in brezkompromisno avtopoetično misel: v času nastajanja v *Skrivnostnem romarju* zbrane poezije »še ni bilo« vrtoglavega spoznanja, da sem od l. 1914 — do 18. III. 21. umetnik blodil / in moram začeti spet tam kjer sem pustil svoj Jaz / in začel drveti za literati! Kako naprej? »Začeti moram / z Vernom / da / stopim iz sebe / jaz / ASTRALNI LOVEC«. (A kljub temu — v skladu s svojo zgoraj že poudarjeno kronološko naravnostjo — do literature svojih mladostnih let ohranja pozitiven odnos: »Pa vseeno se rad še opojim ob akordih Skrivnostnega romarja, posebno kadar sem za hip truden.«)

Jarčevo zgodnje ukvarjanje z mislijo na samostojno knjižno pesniško publikacijo potrjujejo tudi pisma, ki jih je iz pesnikove rokopisne zapuščine za objavo izbrala Bojana Stojanović. Že 18. 1. 1919 Miran Jarc bodoči ženi Zinki piše o tem, da bosta vsebina njegove prve pesniške zbirke, ki da ji imena še ne ve, bo pa obsegala pesmi »ne v verzih, temveč v ritmični prozi«, ¹² »simbolizem« (tj. ideja o višje resničnosti odsevajoči zemeljski pojavnosti) in »teorija relativnosti« (tj. spoznanje o zgolj »relativnosti vsega našega dejanja in nehanja«). Do izida te zbirke da bo prišlo, »če Bog da«, čez dve leti. Da pa v trenutkih pisanja omenjenega pisma zbirka še zdaleč ni bila dokončana, pove naslednje pismo (22. 1. 1919),¹³ v katerem piše, da »v enem letu morda dogotovi/m/ zbirko ritmičnih pesmi, kakeršne še ni bilo v slovenskem jeziku« (v istem pismu najdemo tudi že citirano misel o njemu lastni metodi kritičnega nadzora nad vrenjem čustev).

Do leta 1920 je načrte uspel realizirati le delno: v obliki omenjenih *Nekoliko pesmi* (ki so seveda ostale v rokopisu) ter zasebnih pesniških 'pošilk' Jakcu in Zinki.

Iz Gedrihovega poročila izhaja, da za zavlačevanje z izidom zbirke niso bile krive samo objektivne razmere (uredniška politika), ampak da z izdajo enostavno ni hitel niti Jarc sam, saj je načrt vse do leta 1925 kritično dodeloval. O njegovi dosledni kritični nepopustljivosti do lastnega ustvarjanja, o tem, da mu pesnjenje nikakor ni predstavljalo le bolj ali manj neodgovorne jezikovnospretnostne igre, nas prepričuje še en pisemski citat iz tega obdobja (2. 2. 1923):¹⁴ »Ah, če se spomnim na zbirko 'Skrivnostni romar', me obide prelepo občutje! /.../ Vem, da je zbirka moja, moja, da je v njej kos moje duše, /.../ kos mojega srca, mojih mladih let — življenja! In zato ljubim svoje pesmi, ljubim jih, ker so kri moje krvi, ker so otroci mojega življenja! In — priznam — da res visim na tej zbirki in na vsaki stvari, ki jo napišem, in me zaboli, če kdo odkloni, če kdo zamišljeno gre mimo — zaboli me, ker so moje stvari iz trpljenja in ljubezni do umetnosti porojene. /.../ 'Skrivnostni romar' je knjiga, kot jih je malo! /.../«

¹¹ Zbirko je novomeški študijski knjižnici, ki nosi Jarčevo ime, podarila Zinka Jarc, hranijo pa jo pod inventarno oznako Ms 195 II A.

¹² Bojana Stojanović (1987). *Poetika Mirana Jarca*. Novo mesto: Dolenjski muzej NM, str. 156.

¹³ Prav tam, str. 163.

¹⁴ Prav tam, str. 176.

Pravkar citirano pismo je za spoznavanje Jarčeve pesniške podobe zanimivo še zaradi ene povedi. Na mestu, ki sem ga preskočil, je zapisano tole: »Naj porečejo kritiki, ko bo knjiga izšla, karkoli, naj ji očitajo subjektivizem, nesocialnost, neobjektivnost in ne vem, kaj še — vendar pa vem, da je zbirka moja /.../«. Jarc se je torej že v začetku leta 1923 zavedal, da bo njegova knjiga naletela na ovire: da njegova poezija ni (več) po meri zahtev, ki jih literaturi nalaga sodobnost. A ob tej ugotovitvi stopi v ospredje avtobiografična zasnova njegove umetnosti: ker mu pomeni umetnost predvsem pot k spoznanju, to pa raste stopenjsko, 'po etapah' — in je zato tudi vedno le relativno, se je odločil v svoji literaturi dokumentirati prav te 'etape', te duhovnorazvojne postaje. Reflektirati vso mnogoobrazno spoznavno pot, dokumentirati ves svetovnonazorski razvojni proces z vsemi ovinki in stranpotmi — najbrž bi smeli tako imenovati hotenje, ki je Mirana Jarca venomer priganjalo k pisanju, pa naj gre za leposlovje, razmišljanja o(b) njem ali pa za številna pisma. Sam je v prvem pismu Zinki (18. 1. 1919) tudi o tem napisal nekaj besed. Gre sicer predvsem za opravičilo načrtovane (!) serije pisem, ki se ji jih je bil namenil pošiljati, a misel najbrž velja tudi za sočasne literarne izdelke. Pisanje mu pomeni podajanje kosov »svoje duševnosti« : »Začutil sem potrebo nekje zabeležiti svoje dnevne opazke, ki bi kasneje morda dobile večji pomen ... /.../ Mogoče bodo kasneje kedaj zame še dragocen spomin, kot so dragocen spomin pisma prijateljem in moj dnevnik /.../«. ¹⁵ Mislim, da ne bi bilo pretirano reči, da je Jarca prav priseganje na spoznavni relativizem na neki način ohranjalo v pesniškem (pa morda ne le tem) življenju. Prav vedenje o relativnosti mu dovoljuje določeno distanco do spreminjajočih se vsakdanjih umstvenih zaključkov in mu po vsakem padcu omogoča nov dvig. Ta relativizem pri njem torej kljub vsemu ne ponikne (docela) v temo nihilističnega brezupa: pod »relativizmom« čuti vitalno silo, ki je — *hrepenenje*. Prepletanje obojega je — po Jarcu — bistvena značilnost človeka njegovega časa. Zato bo zbirka, ki jo pripravlja, kljub svoji 'enosmernosti' (le 'navznoter', brez širšega posluha za socialne razsežnosti življenja) verodostojen dokument sodobnega slehernika.

O romanu *S poti* Izidorja Cankarja (o intelektualizmu in dveh tipih umetnikov)

Svojevrstno potrditev koncepta takšne 'dokumentaristične' literarne orientiranosti je našel tudi v romanu *S poti* Izidorja Cankarja, katerega osrednja tema je prav tako problematizacija verodostojnosti posameznih pogledov na svet in umetnost. V svoji recenziji ¹⁶ je ta roman imenoval »dragocena knjiga«, »eno najzanimivejših, najresnejših in najglobljih« del slovenske literarne sodobnosti, tolikšno priznanje pa mu je izrekel zlasti zato, ker je »potopis duš«: Jarc občuduje Cankarjevo sposobnost, da je v svojem romanu prepričljivo zapisal spoznanje, »da je vsem ljudem brez izjeme lastno ono divje iskanje in kopnenje po neznanem. /.../«. Cankarjev Fritz da je »čudovito plastično izklesan tip modernega človeka, ki v svojem miselnem razkrajanju in najstrožji radikalnosti nasproti vsem, kakor tudi nasproti samemu sebi, vrta sebi po srcu z ostro brušenim svedrom svojega visoko razvitega intelekta«.

Jarc v istem poročilu (tedaj ima 19 let!) izdela tudi shemo, po kateri umetnike deli v dve skupini: eno tvorijo »individualisti«, v drugi pa so »objektivni, klasicistični umetniki«. Mejo med obema skupinama mu določa mera pisateljeve zmožnosti zrelega distanciranja. »Individualisti« da »so žrtve večnega boja med svetom in seboj in so njihove umetnine pretresljivi akordi obupa, kopnenja po odrešenju, ki se bliža blaznosti«, med »objektivne, klasicistične umetnike« pa uvršča vse, za katere meni, da »so že premagali kaos in stoje v nekakšni distanci nasproti svetu«. Slednjim da »je za dovršenost izraza, za umirjenost«. V prvo skupino tako sodijo Byron, Verlaine in Ivan Cankar, v drugo pa parnasovci, Flaubert pa tudi Izidor Cankar. Pri vsem tem je pomembno, da uspeva Miran Jarc do obeh skupin obdržati enako toleranten odnos. Parnasovcem, Flaubertu in piscu romana *S poti* sicer priznava umsko premoč, a Verlaine, Byrona in Ivana Cankarja zaradi

¹⁵ Prav tam, str. 155.

¹⁶ Ljubljanski zvon 1919, št. 12, str. 756-759.

tega ne spoštuje nič manj. Enači jih prav tista gonilna vitalna sila hrepenenja — s to razliko, da ji je bilo pri enih pač že zadoščeno s suvereno nadgradnjo trpečega individualizma. Do klasicistične 'vsevedne' umirjenosti pa vodi — tako Jarc — dolga pot spoznavnega zorenja, »dolga pot razvoja, prevar, bojev«, »dolgoletni miselni razvoj pisatelja«.

Kje v tej klasifikaciji vidi pesnik Jarc samega sebe? O tem sestavek seveda ne pove ničesar, je pa iz njegovega razpravljalkega tona in sočasne korespondence mogoče sklepati, da bi se rad štel kar v drugo skupino. V prvem pismu Zinki tako trdi, da je kljub šele devetnajstim letom že povsem dozorela osebnost z izoblikovanim pogledom na svet (katerega resnico — kot smo že videli — čuti kot »simbolizem« in »relativnostno teorijo«).

O »brušenju« pesmi in diletantizmu sonetistov

Tudi za »dovršeno izraza, umirjenost«, ki da odlikujeta umetnike drugega kroga, se sam nedvomno prizadevno trudi — pesmi »brusi«, napetost, ki ga sili v pisanje, tudi v trenutkih najsilnejše čustvene in duhovne razviharjenosti nadzorovano ubeseduje v precizen pesniški jezik; čeprav je ta njegov 'larpurlartizem' usmerjen predvsem v umetniško prepričljivo upodabljanje duševne raztrganosti, ki najpogosteje zahteva ravno 'raztrgano', 'nepravilno' zunanjo formo (torej na neki način artizem estetike grdega). Če npr. Jarc (kot nasploh pretežni del ekspresionistov) zavrne sonet, tega seveda ne smemo imeti za znak nezanimanja za oblikovna vprašanja — prav nasprotno. In mladi Jarc je sonet ter na Slovenskem vse od Prešernovih časov vedno zelo aktualno 'sonetarstvo' res javno napadel! V ta namen je izbral že citirano kritiko Grudnovega *Narcisa*, v katere začetnem delu se je razpisal takole: »Če piše človek sedanosti sonete, je to več ali manj diletantizem, igračkanje, ker današnjemu pesniku delati rime ni težko, saj so mu že predniki pripravili dovolj gladka tla jezikovne gibkosti, da po njih prav lahko zapleše. V tem oziru se mi zdijo sonetarji 20. stoletja podobni tesarjem patrijarhalnih epov v stancih, kakršni se pojavljajo tudi pri nas; njih delo je le potrata časa in energije, kar n. pr. pri Byronu in Puškinu ni bilo, saj je bilo v onih časih delo take vrste resničen izraz svoje dobe.«¹⁷

Vendar pa prav relativnosti »dejanja in nehanja« Jarc ne doživlja le objektivno, nadindividualno, ampak jo občuti tudi zelo subjektivno, zato njegova poezija ostaja pristen pretresljiv »akord obupa« in »koprnjenja po odrešenju« (kar da je značilno za krog umetnikov individualistov).

V pismu, napisanem na svečnico 1923, se torej Miran Jarc zaveda subjektivističnosti svoje lirike. Pove, da predstavljajo te pesmi kos njegovih mladih let, in jih zato — kot pomembno postajo umetniškega razvoja — brez omahovanja ponuja bralcem tudi tedaj, ko je mladostni nemir že prerasel.

No, od svečniškega pisma do končnega izida zbirke, ki je vmes dobila tudi nov naslov (iz *Skrivnostnega romarja* se je preimenovala v *Človeka in noč*), so minila polna štiri leta. Pesnikovi svetovnonazorski pogledi so se medtem precej spremenili; istega leta, torej 1927, je v znameniti Travnovi anketi o podobi mlade slovenske literarne generacije odločno prekinil z ekspresionizmom).¹⁸ Načrta za izdajo zbirke svoje mladostne lirike pa kljub temu ni opustil. Še več: ko založbe zanj še vedno niso kazale nikakršnega zanimanja, jo je za veliko noč 1927 izdal kar v samozaložbi.

Človek in noč ter kritiški odzivi

O izidu Jarčeve prve pesniške zbirke so bralstvo opozorila štiri kritiška peresa. V *Ljubljanskem zvonu* jo je ocenil liberalno usmerjeni Mirko Pretnar, v *Domu in svetu* (deloma tudi polemizirajoč s Pretnarjevim zapisom) izrazilo katoliško misleči pesnik Anton Vodnik, v *Slovenecu* se je oglasil

¹⁷ Ljubljanski zvon 1921, str. 180.

¹⁸ *Obraz mlade slovenske literarne generacije*, Dom in svet 1927, str. 90-94.

njegov brat, pesnik in filozof France Vodnik, v svoji novoustanovljeni reviji *Kritika* pa se je o *Človeku in noči* razpisal Josip Vidmar.¹⁹ Tako se je zgodilo, da so se o Jarčevem knjižnem prvencu izrekli predstavniki treh različnih umetnostnih nazorov. Zato ni nič čudnega, da je med njimi prišlo do razhajanj v osnovni opredelitvi idejnega profila prebrane lirike.

Prvi je na izid zbirke reagiral Mirko Pretnar.²⁰ Z metodo lastnega vživljanja v prebrano poezijo je analiziral Jarčevo idejnost, simboliko in pesniški stil. Idejno mu je zbirka očitno blizu.²¹ Takole zapiše: »Malo je zbirke, ki bi tako živo poočitovale razkol in grozo sedanje dobe.« Knjigo imenuje »trpka simfonija« in razmišlja, da njena poezija priča o sodobnem času, v katerem »so se razgalili vsi blazni prividi, ki so nekdaj slepili ljudi, jim vodili korak in jih morda vozili preko brezen«. Dobo da označujeta dve besedi: »nemir in negotovost« — »in ni bil še izrečen čarni rek, ki bi nas ustalil in odrešil«. Te moči — razbira iz Jarčevih pesmi Pretnar — nima (več) niti erotika, saj njeno »tiho lepoto« kmalu presenči groza trenutkov, ki pridejo«. Spričo teh razočaranj se pesnik usmeri drugam, odloči se za »odhod v pokrajine duha«, kjer pa naleti na nova brezna: »Človek je zapustil varna tla, ničesar ni več, kamor bi se oprl, kjer bi se oprijel ... Noč brezoblična in srepa je nad njim, noč, ki nas v njej le opojna lepota zaziblje preko groze, noč, ki nima meja in so v njej zabrisani vsi ločniki časa. /.../ Zadnja vprašanja vstajajo pred njim. Bori se s časnostjo, dvigniti se hoče v brezčasje, pa ga zemlja priteza k sebi. /.../ In rešitev? Pretnar poudari, da nosi zbirka popoln pečat današnje dobe, saj »ne daje odgovora, ampak vzvalovi in vzburi in vrže v prostorje, kjer je iskanje edino hladilo in rešitev«. Jarc »ne išče v religioznosti, ki edina nas povede mimo zevajočih prepadov«, ampak se skuša skozi uganke pretolči sam, »v srepem ponosu kot kak uporni angel«. Tej trdi vsebini najde pesnik tudi adekvaten »izraz«, formo: »Stavki so (kakor si sledijo posamezne pesmi; op. A. Š.) bolj in bolj kratki, v njih ni več pridevnikov in določil, ki so z njimi prvi verzi tako obteženi, da jih včasih s težavo razumeš. Včasih se bliža mrzli, skoro klasični jasnosti.« Iztek zbirke da je tako kar »ves nov po misli in izrazu«.

Tudi Anton Vodnik²² se strinja, da je Jarčeva prva knjiga »izraz sodobnega mišljenja in je torej značilna«. Za »sodobno mišljenje« da je bistveno tudi razvojno-organično gledanje osebno-duševnega dogajanja (kar se pri Jarcu vidi v »osebno historičnem« »ureditvenem principu zbirke«). Za »osnovno pesnikovo doživljanje sveta« proglasi Vodnik »zavest vesoljne osamljenosti in zapuščenosti«, ki pa »je na svojem dnu religiozna, polna slutnje večnostne bližine /.../. Osnovno pesnikovo doživetje sveta je torej metafizično, gnano od notranjega nemira našega časa, ki trpi v individualističnem razkroju, ker je odtujil človeka od sočloveka, od narave in tako potrgal zvezo z večnostjo samo.«

V negotovosti in nemiru, ki ju v Jarčevem pisanju poudarja Pretnar, katolik Vodnik torej prepozna pesnikovo *bogoiskateljstvo*. Medtem ko prvi govori o zavesti vesoljne osamljenosti in zapuščenosti, čuti drugi v isti liriki avtorjevo slutnjo večnostne bližine: »Ta zavest vesoljne osamljenosti in zapuščenosti, ki je na svojem dnu religiozna, polna slutnje večnostne bližine, prinaša bolečino in žalost in strastno otožno hrepenenje v onkraj.« Pri tem kritik ne pozabi opozoriti na Jarčevo močno odvisnost od »Spenglerjevega evropsko-kulturnega pesimizma«.

Dobršen del svojega poročila pa Anton Vodnik nameni oblikovnosti v *Človeku in noči* zbrane poezije. In ker šteje delo za za dobo značilno, je mogoče v tej obravnavi formalne plati Jarčevih pesmi videti razmislek o problematiki ekspresionistične literarne forme nasploh. Ugotavlja, da »polaga pesnik vso važnost na vsebinsko plat svojega umetniškega dela«. In kmalu nato nadaljuje: »Kakor se je vse življenje obrnilo iz videza v notranjost, v bistvo, tako je tudi v umetnosti postala

¹⁹ Opozarjam le na verjetno najtehtnejše zapise. Poleg omenjenih so o zbirki pisali še: Alfonz Gspan (Mladina 1926-27, št. 9-10, str. 229), Božidar Borko (Jutro 1927) in Ljubica S. Janković (Novi vidici 1928 — tega članka nisem mogel dobiti).

²⁰ Miran Jarc (1927). *Človek in noč*. Ljubljanski zvon, št. 9, str. 564-567.

²¹ Na Pretnarja je Mirana Jarca zagotovo vezala pestra množica raznolikih čustev. Bila sta prijatelja, hkrati pa se je, kot piše B. Stojanović, Pretnar za nekaj časa vrnil v njegovo ljubezensko razmerje z Zinko.

²² Miran Jarc (1927). *Človek in noč*. Dom in svet, št. 8, str. 282-283.

najvažnejša in za njeno vrednotenje edinole merodajna vsebinska plat.« Estetska merila da je nemirni duh časa odklonil in zavzel do umetnosti predvsem »etičen odnos«. Do tu Vodnik o stanju poroča in ga duhovnozgodovinsko utemeljuje, potem pa do njega zavzame polemično stališče — v imenu »čistosti [...] estetskih vrednot«. Zatrdi, da je »na umetnini kot svojevrstnem organizmu bistvena in najvažnejša« prav »formalna plat«; da »ima umetnost tudi svojo lastno zakonitost in da so zanjo kot tako merodajni zgolj njej odgovarjajoči estetski kriteriji«. Sodobna literarna produkcija pa da je bralstvo že uspela preoblikovati do te mere, »da pomembnost in vrednost miselne ter čustvene vsebine v umetnini smatra že za njeno umetniško potenco«. Tej večnim zakonom umetnosti neustrezni miselnosti da je podlegel tudi kritik Pretnar. Vodnik sicer Jarčevo literarno prizadevanje ceni in zbirki nikakor ne odreka »eksistenčne opravičenosti«. Za nekatere pesmi meni, da so »res lepe«, vendar pravi tudi, da je takšnih glede na celotno zbirko kljub vsemu »zelo malo«. ²³ Ob sklepnem poudarjanju pesnikovih »vrlin« je tako do Jarčevega dela vendarle precej kritičen: zapiše, da »je formalna plat njegovih pesmi redkokdaj izkristalizirana, eksaktno dovršena, zakonita — v kolikor ni temu vzrok pomanjkanje oblikovalnega nagona in sile. [...] Pesniku manjka resničnega čuta in umevanja za pesem kot organizem, zakonitost.«

Spet nekoliko drugače k Jarčevemu prvencu pristopi France Vodnik. ²⁴ Razlaga ga in (najbrž tudi z ozirom na bratove pomisleke, čeprav ne v odkriti polemiki z njim) opravičuje prav iz zahtev duha časa, ki ga reflektira: poudarja, da »je ta knjiga verno ogledalo pesnikovega notranjega sveta in priča njegovega duhovnega razvoja, v enaki meri pa se v njej odziva občečloveška borba našega časa«. Zbirka je zanj »tipična/a/ glasila/a/ kaotičnosti povojnega časa« in njen avtor »izraziti glasnik rodu, čigar duhovna fiziognomija izraža od sunkovitega duševnega iskanja izmučeno lice časa«. V nasprotju z bratom, ki je svoje poglede na literaturo vezal na ideal simbolistične melodiozne lepote, France Vodnik *lepe* forme ne postavlja več v središče umetnostnih zahtev. Poezijo, kakršno piše Jarc, razume kot »strašno/o/ obsodbo/o/ in negacijo/o/ lar-purlartizma«: »Umetnost je tu le še izraz religiozne borbe, nobenim drugim ciljem ne more in noče služiti več [...]. Forma je tu le emocija duha in umetnina predstavlja v organskem zlitju lik višje sinteze, simbol nadčasovne stvaritvene istinitosti, resnice, dobrote in lepote«, »izhodišče, namen in cilj te umetnosti« pa je — pravi France Vodnik — »podtalna človečnost«. Res pa je, da tudi po mnenju tega kritika Jarčev izraz v prvi zbirki ni vedno optimalen, vendar Vodnik to brez pedagoškega žuganja opraviči s silino pesnikovega doživljanja: »[...] čisto ne more do življenja, sproščenosti in polnosti umetniški izraz, ker ga prehiteva v kaotičnem poletu brzokрила misel in ogenj, s katerim razviharjeno čustvo privija k Lepoti.«

Josip Vidmar ²⁵ se je Jarca lotil psihološko, v skladu s svojim vrednotenjem umetnosti, ki od literature zahteva predvsem polno *iskrenost*, *pristnost* umetniškega izraza, ki mora izvirati iz idejno neobremenjenih globin umetnikovega življenja/doživetja. V Jarčevih pesmih te globoke *poštenosti* ni mogel prepoznati: pesnikovo izrekanje kozmične groze se mu je zdelo nekoliko preveč narejeno, preveč iskano in naivno, »brez jasnega doživetja samega sebe«; zato je izrazil dvom v resnično pristnost te lirike. O tem je Vidmar spregovoril tudi pol stoletja kasneje, v *Obrazih*, ²⁶ spominskih zapisih o svojih sodobnikih, kjer je o svojem odnosu do novomeškega pesnika zapisal, da je »njegovo pripovedovanje (pa bo to veljalo tudi za literaturo; op. A. Š.) poslušal napol s skepso glede njegove resničnosti in napol z začudenjem, kako je vendar mogoče v našem času živeti s tako čudaškimi in naivnimi predstavami«.

²³ Vodnik izrecno pohvali pesmi *Modre dalje*, *Ne morem roke ti več dati*, *Skrivnostni romar*, *Pod slapom*, *Vrtljak* in *Večerni sprehod*; »samo deloma« še *Izgnance*, *Jesen* in naslovno pesem. Ostalim očita formalno nedovršenost — manjka da jim »formalne organičnosti in estetske neoporečnosti«. *Vrtiljki* tako npr. očita konvencionalnost in »neorganično pritaknjen« poantirani zaključek; podobne očitke nameni tudi *Sfingi*, *Človeku*, *Godbi na potapljalajoči se ladji*, *Jeseni* in pesmi *Samoten*; v *Vhodu v Trento* pa kritizira »estetske neprijetnosti«, ki da jih med drugim povzroča kopičenje geometrijskega izrazja).

²⁴ Miran Jarc (1927). *Človek in noč*. Slovenec, št. 99, str. 3-4.

²⁵ Miran Jarc (1926-27). *Človek in noč*. Kritika, št. 5, str. 78-80.

²⁶ V drugem natisu (DZS 1980) se razmišljanje o Jarcu nahaja na straneh 329-345, citirana poved pa je s strani 330.

Tem, izidu časovno bližnjim odzivom, je mogoče pridružiti še analizo, ki jo je *Človeku in noči* v sklopu pisanja o Jarčevi drugi pesniški zbirki (torej po polnih devetih letih, leta 1936) namenil Ivo Brnčič.²⁷ Brnčičevo tolmačenje omenjam zato, ker je na poezijo *Človeka in noči* gledal iz sociološke perspektive (medtem ko so se ostali recenzenti omejili le na psiho literarnih subjektov in njihovega tvorca). Jarčevo pisanje je zanj »odraz določenega družbenega stanja v oni dobi«, to pa opredeljuje »anarhij/a/ osnovnih družbenih ustanov«. Človek je v dvajsetih letih tega stoletja, kot piše Brnčič, »ostal popolnoma sam in sovražen do skupnosti, ker so propadli najosnovnejši pogoji sožitja«. V takem ozračju je tudi umetnost izgubila vsako vsebinsko in miselno moč. Produkt tega je seveda tudi Jarčeva vsebinsko in formalno razklana poezija.

In kakšna je lirika prve Jarčeve knjige pesmi? V literarni zgodovini se je je oprijela oznaka ekspresionizma. (O načelni problematičnosti upravičenosti rabe tega pojma glej že navedeno Kosovo opombo.)

Za začetek želim opozoriti na zunanjeformalno plat te lirike. V zaključno redakcijo zbirke je Miran Jarc uvrstil le *ekspresionistične* pesmi iz svojega prvega pesniškega desetletja, tiste, ki so to večinoma tudi že 'na prvi pogled', po *ekspresionističnosti* zunanje oblike. Spomniti se velja besed Franceta Vodnika, da Jarčeva poezija odraža upor proti larpurlartizmu — in pod tem izrazom moramo kajpada razumeti artizem *lepih* pesemskih oblik. Že bežen pogled na pesmi da slutiti, da v tej liriki ne bomo našli notranjega miru, uravnoveženosti, saj njihova oblikovnost zgovorno kaže, da se avtor nikakor ni šel verzifikacijske matematike. Regularno ponavljajoče se kitice bomo v zbirki zelo redko našli, če pa že, bodo običajno njihovi verzji ali med seboj po številu zlogov (tudi zelo) različni ali pa za v slovenski literarni tradiciji utemeljeni horizont pričakovanja nenavadno dolgi.²⁸ Malce pozornejši, čeprav še vedno le na znakovnost omejen pogled v pesmih pokaže zelo bogato interpunkcijo: ni pesmi, v kateri ne bi našli tropičja ali vsaj kakega z istim pomenom nastopajočega pomišljaja — ponavadi jih besedno tkivo para celo več; pogosta so pod- in dvopičja; klicaji, vprašaji in kombinacije obeh. In ko se lotimo branja, se lahko le skozi zelo redkokatero pesem 'prebijemo' s skandiranjem — ritem se torej v veliki večini pesmi ne ravna po metrični shemi. V skladu s kitično razbitostjo tudi sozvočja verznihih koncev ni mogoče pričakovati — in res je rima v poeziji *Človeka in noči* bolj izjema kot pravilo. Zanimivo pa je, da analiza večkrat nepričakovano pokaže Jarčevo presenetljivo doslednost (!) prav pri izogibanju rimanju ali pa v skrbi, da se — kadar zaporedno rima verzne pare — niti v zelo dolgih pesmih ista rima ne bi ponovila!

Opazanje o rimi slejkoprej potrjuje že zapisano tezo, da zgodnji Jarc vendarle ni samo eruptiven pesnik, ampak da to svojo eruptivnost nadzira. Tudi formalno: običajno pač — v skladu z vsebino — na način 'estetike (formalno) grdega', iskane oz. vsaj potrjevane *nelepotnosti* pesemske forme.

V zbirko *Človek in noč* je Miran Jarc zbral 22 pesmi iz obdobja med letoma 1917 in 1925. France Vodnik je v svojem razmišljanju o(b) knjigi sicer obžaloval, da je bil Jarčev izbor tako strog, saj bi bil po njegovem mnenju »oris (pesnikovih; op. A. Š.) stvariteljskih sposobnosti /.../ nedvomno lažji in preglednejši, če bi bil vsebinski in formalni okvir širši«, vendar se zdi, da je Jarc iz svojega precej obsežnejšega opusa verjetno res uspel izbrati (le) tisto, s čimer je lahko bralstvu *pesniško-ekonomično* predložil miselno zaključeno *zgodbo* svojega umetniškega razvoja v obdobju, od katerega rezultatov se je v času zbirkega izida že — vsaj načelno — odvrnil.

²⁷ *Marginalije ob Jarčevih 'Novembrskih pesmih'*, Ljubljanski zvon 1936, št. 5-6, str. 275-279.

²⁸ Pri tem je vsekakor zanimivo in obenem značilno, da je Jarc eno izmed pesmi (*Trhlo drevo*) vendarle zapisal celo kot sonet, proti kateremu je v kritiki Grudrove zbirke *Narcis* zelo glasno protestiral. A sonetnost te pesmi je skoraj zabrisana, podrt (gledano iz zornega kota, v katerega je slovensko sonetopisje postavil Prešeren): sestoji iz tako dolgih verzov, da je bilo treba pri natisu dva celo 'zlomiti' (do 18 zlogov). Glede navzkrižja med načelnim zavračanjem in — čeprav le enkratno — uporabo sonetne forme bi bilo mogoče razmišljati vsaj v dve smeri: ali je *Trhlo drevo* sonet preprosto zaradi svoje zgodnosti (sodi nasploh med Jarčeve prve objavljene pesmi) ali pa je skušal pesnik z njim poudariti, da bi znal obvladovati tudi najzahtevnejše pesemske oblike in da torej formalna drugačnost njegove zbirke ni znamenje primanjkljaja oblikovnega artizma!

Zbirka *Človek in noč* je izšla v samozaložbi leta 1927. Literarna zgodovina jo označuje kot enega značilnejših izdelkov slovenskega ekspresionizma, zapiše pa tudi, da gre za zbirko Jarčevih mladostnih pesmi. Gre za premišljeno urejen izbor iz lirike, ki jo je pesnik pisal med letoma 1917 in 1925. Obdobje je precej dolgo, še zlasti, če se zavedamo, da gre pri Jarcu v njem še za dobo odrasčanja, ko so reakcije na svet izrazite in burne ter najbrž podvržene večjim nihanjem kot v zrelih letih. Zato obsežen razpon miselnih poudarkov v tej liriki ne preseneča. Jarc pa je zbirko uredil tako, da odraža njegovo spoznavno/svetovnonazorsko zorenje. Od nejasnih in krčevitih hrepenenj po razvozlanju ugank, ki jih mladi in vrhu tega tudi z (zalednim) doživetjem vojne zaznamovani umetnik sluti v ogromnosti kozmosa, do preusmeritve pogleda na naravo, 'zdravo' zemeljskost. Če je v začetku krčevito hrepenel po *praskrivnosti*, *prabistvu*, *prapočelu* in jih iskal v nekakšnem ne docela jasnem kozmičnem univerzalizmu, začuti ob koncu teh let iskane odgovore v vseprežemajoči energiji, nakopičeni tudi v neposredni konkretni življenjski stvarnosti. Skrivnost življenja je skrita v naravi, v njenih *preprostih*, *predintelektualnih* živalskih in rastlinskih oblikah, v spontani podrejenosti večnemu kroženju vseprežemajoče življenjske energije. S to vesoljsko energijo, ki pravzaprav omogoča ter upravičuje njegov obstoj, je prežet tudi človek. Res pa je tudi, da jo civilizacijsko industrializirani, tehnizirani in militarizirani človek izrablja proti samemu sebi, saj se z nenehnim razvojem *čisti* naturi odtuja: pokornost 'od zgoraj' določenim bivanjskim principom nadomešča z lastnim samouničujočim stvarništvom, temelječim na civilizacijskih kriterijih in zato *nenaturnim* (ter s tem s človekovim najglobljim bistvom protislovnim).

Tragično prekletstvo (predvsem) sodobnega človeka je njegova *civiliziranost*. Nujna je vrnitev k *praižvorom*, obuditev pod navlako vsestranskega razvoja pokopane *pračlovečnosti*.

Da se je Jarčevo razmišljanje vse izraziteje nagibalo v to smer, naj ilustrira odstavek, ki si ga je izposodil pri Sherwoodu Andersonu²⁹ in ga leta 1926 citiral v eseju *Žival v leposlovju*:³⁰ »Ali se vam ne zdi, da smo mi baš zato, ker smo civilizirani, izgubili nekaj, kar je nad vse veliko in važno in kar imajo še barbarska plemena? Ta neznan zaklad je nekaj velikega in mogočnega v pračloveku, to je tista prirodnost, ki je silna pa obenem ponižna in ki se noče bahavo povzdigniti in prezirno šopiriti kot zmagovalka narave, ki ni kot razum odtujevalka in uničevalka plodnega spoja z vesoljem, ki nam ne brani, da bi bili ponižni in eno s konjem, s psom, s pticami ...«

Temu brez posebnega komentarja dodajam še poudarek, s katerim je istega leta zaokrožil poročilo o sodobni ameriški literaturi:³¹ »Navidez je Amerika v razcvetu. Široka in mogočna se silovito in svojevrstno borbeno razširja, rase, če smatramo snovne vrednote za prave, človeške vrednote, če so nam telesna brzina in višina in moč izraz prave, človeške brzine in višine in moči.« Ameriški pisatelji da »razkrinkavajo laži in utesnjenosti puritanstva«, poročajo »o duhovnih propalostih in razkrojih«. Literatura dežele, ki je v Jarčevem času seveda že postala ekonomski, pa tudi sicer civilizacijski ideal ostalih delov sveta, poroča o »usihajoči radosti življenja, kajti 'človek ne živi samo od kruha...' in izključno gmotna udobnost ne zadošča več mladim.«

Leta 1927, torej v letu izida zbirke mladostnih pesmi, Miran Jarc napiše dva sestavka, ki pomenita osvetlitev njegove dotedanje pesniške poti in hkrati že tudi obračun z njo ter zastavitev smernic nadaljnega umetniškega razvoja. Slovenska literarna zgodovina dobro pozna in se rada sklicuje predvsem na pesnikova razmišljanja v anketi *Obraz mlade slovenske literarne generacije*, ki jo je med petimi mladimi literati izvedel in v DS objavil Janko Traven. Upoštevanja vredne pa so gotovo tudi (anketnim odgovorom seveda sorodne) misli, zapisane v Jarčevem poročilu *Iz sodobne srbohrvatske lirike*³².

²⁹ Jarc je Andersona očitno bral v francoskem prevodu, saj kot vir navaja francoski naslov: *L'Homme qui devient femme*.

³⁰ Jutro, 8. 8. 1926, št. 180, str. 11.

³¹ Klic duha v U. S. A. (po poročilu Regisa Michaudja), Jutro, 15. 8. 1926, št. 186, str. 11.

³² Dom in svet 1927, str. 45, 89.

Osrednjo misel predstavljajo naslednje povedi: »Lirika je (v zadnjih letih, ki pa so sedaj že mimo; na osnovi sobesedila dopolnil A. Š.) prenehala biti samo 'lirika', postala je orožje, ki je rušilo trhle spomenike starega pokolenja. To je bil čas, ko so se izkresali izrazi Duša, Duh, Bog, Obup, Smrt, Laž, Jaz, Zavest, Kozmos, Kaos ... /.../ Bilo je to prav za prav samo veliko brezdromstvo, večno romarstvo z grozno zavestjo, da ni nikjer hrama spokojstva, da ni Boga za te uporne ahasverje.« Umetnost zadnjih »treh, štirih let« da so »ožarjali obupni klici o propadu zapada, o vstajenju človeka in preosnovi našega življenja«. Jarc pozna tudi vzrok te napetosti: »Bil je to grozničav odmev na grozo opustošene zemlje, težko ranjenega človeka, oblatenega življenja. /.../ Dinamično življenje človeka, ki se mu je zrušil temelj, je zanašalo v viharo breznadejnost, ki je še tako ostroumska samozavest ni mogla zanikati.« Potem pa zapiše še misli, ki bi jih lahko uporabili tudi kot komentar (predvsem) zadnjega razdelka *Človeka in noči*: »Na obzorju se je prikazal strahoten obraz smrti, ki je pretila objeti vesoljstvo ... ali objela je samo one razbolele bojevnike, ki so s svojo strogo miselno upornostjo zrastle v območje blodenj in praznih obzedenosti, v katerih se je zgrudila utrujena duša. Življenje se je pa razvijalo v ritmu večne zakonitosti in tvorilo novo obliko, ki naj bo dom novemu razdobju. /.../ Vse kaže, da gremo v obdobje uravnovešenja in zakonitosti na novi ravni življenja.« Legitimen del tega preroda vidi tudi v 'discipliniranju' pesemske forme: »Whitmanski ritmi /.../ so se spet stisnili v sklenjeno obliko, ki se je včasih zožila celo v sonet.« Ko predstavlja liriko hrvaškega pesnika Krkleca, vse navedeno strne v preprosti izjavi: da je v mladi poeziji čutiti »hrepenenje po dobi, ki je še ni otroval razum« in da »zdrav je ta beg nazaj v svet, ki ni okužen od modroslovja nemškega protestantstva in oholega pa votlega kritizma.«

Andrej Šurla

UDK 821.163.6.09 Jarc M.

SUMMARY

SEVENTY YEARS AFTER THE PUBLICATION OF MIRAN JARC'S COLLECTION »MAN AND THE NIGHT«

Literary history places Miran Jarc (1900-1942) between the periods of expressionism and New Reality. Thus he may be considered an important Slovene representative of the so-called modern lyric poetry, as his literature seems to be above all an attempt at surpassing nihilism through poetry.

In the vast body of Jarc's poetry, prose, dramas, texts on literature and critical texts, the central place indisputably goes to the poetry. The three collections of poems represent the three stages of Jarc's poetic, and above all philosophical development.

Man and the Night is his first collection, containing his 1917 — 1925 lyrical poems. He published it by himself at Easter in 1927, i.e. at a time when, with the prevailing preference for New Reality, he had already publicly renounced expressionism.

The increasing maturity of the poems throughout the collection is supported by the author's increasingly articulate view of poetry. He demands of the poet to be unrelentlessly self-critical: the poet should only speak out when »he feels the need and internal justification for it«; the expression should be formally economical, free of decorative wordiness, focused on the central message. The target of Jarc's direct attacks was especially the fashionable sonnetism.

In his text on Izidor Cankar's novel *S poti*, the 19-year old poet developed his own typology of writers. He divided

them into »individualists« (Byron, Verlaine, Ivan Cankar) and »classicists« (the Parnassians, Flaubert, Izidor Cankar): the art of the former is pervaded by an insatiable yearning to solve the eternal conflict with reality, while the latter managed to put an intellectual distance between themselves and this tragic inner turmoil. Jarc views his own art as an endeavour to reach the point of understanding. And its basis, as he wrote in a private letter as early as 1919, is »symbolism« and »the theory of relativity« (the reality around us is a reflection of a higher reality, while the power of knowing is always only relative).

Responses to *Man and the Night* reflect the various models of the Slovene literary criticism of the 1920s and 1930s. The Catholic circle saw in Jarc a God-seeking man, but they differed in their judgements on the free form of this poetry (France Vodnik did interpret it as a conscious, period-appropriate objection to any form of art for art's sake). The Liberal Mirko Pretnar recognised in it a stamp of the infinite night encompassing the contemporary time, from which the poet did not seek to escape into religious feelings, but persisted in a stubborn individual confrontation with it. Josip Vidmar had doubts about how genuine Jarc's cosmic fear was, perceiving it as too naive and sought-after. Ten years later, Ivo Brnčič offered a sociological interpretation of the collection as an organic poetic expression of the social anarchy of the 1920s.