

KRLEŽEVE LIRIČNE SAMOIZPOVEDI

BRATKO KREFT

V vrvenju sodobnega življenja, med bučanjem aeroplanov in grmenjem topov, magnetnih min in bomb, sredi krvavega klanja, ki pa še vedno ni zavzelo tistih meja, ki jih ima že vnaprej načrtane, razmišljati o liriki ali celo liriko pisati in jo braniti pred tistimi, ki hočejo vsakršno umetniško ustvarjanje potegniti v splošni zunanji, bučeči vrvež in vzeti človekovemu življenju vso intimnost, to je resda že donkihotsko delo. Toda zdi se, da je potrebno, najsi bo sicer v očeh tistih, ki danes stoje v ospredju sodobnega življenja, še tako brezpomembno. Pritisk na umetnost še nikoli ni bil tako velik kakor danes. Na razne načine ga doživlja in prenaša že nad dvajset let, ko so se začeli družbeni temelji majati in družbene plasti gibati. Ta splošni, objektivni proces vzbuja in povzroča tako v posamezniku kakor v množici različne subjektivne, a važne duševne pretrese in spremembe, ki niso vedno premočrtne, kakor bi si želeli tisti, ki skušajo usmeriti življenje na nova pota. Za sodobnim dogajanjem se skriva v ljudeh na tisoče duševnih krčev in zapletkov, ki jih politiki in sociologi radi prezrejo ali pa jih pre-površno označijo ter zavržejo, če motijo njihovo koncepcijo. Umetnik, ki tako rekoč na novo ustvarja svoja bitja, pa ne more mimo njih, če hoče, da bodo njegove osebe živele polnovredno in resnično življenje. S tem, da jih prikaže od vseh strani, z vso njihovo notranjo in zunanjo problematiko, jih nikakor ne odteguje realnemu življenju, na katero se vedno sklicuje moderni sociolog in sociološko usmerjeni literarni kritik, temveč jih v resnici tudi sociološko najbolj objektivizira. Zaradi subjektivnih razlogov, zaradi trenutnega političnega položaja je to ali ono delo lahko po neki svoji posebnosti tudi politično-propagandno aktualno, njegova prava umetniška vrednost pa se pokaže, če delo živi tudi mimo te dnevne aktualnosti. V Tolstojevem romanu »Vojna in mir« je nešteto mest, kjer njegovi junaki z avtorjem vred izpovedujejo ideje, ki so s stališča modernega sociologa in progresivnega politika zelo nazadnjaške, celo zgrešene in napačne, toda zaradi svoje umetniške sile, zaradi resničnosti prikazanih oseb in življenja živi to Tolstojev delo dalje. Umetniško najšibkejša so tista mesta, kjer je tudi za svoj čas sociološko premalo objektiviziral in determiniral nekatere ideje, ki jih je zaradi svojega nazora nasilno vrnil v govor nekaterih oseb. Vse te ugotovitve pa še nikakor ne govore zoper idejnost v umetnini ter nikakor ne nameravajo zagovarjati nazadnjaškega larpurlartizma. Opozarjajo le, da je resnično umetniško delo pravi izraz svoje dobe zaradi tega, ker se je avtorju posrečilo v njem prikazati najvažnejša nasprotja in protislovja, ki so bila v posamezniku kakor v družbi, neposredno, po nastopajočih osebah, ki govore vsaka zase in žive »iz sebe«. Razume se, da se noben pisatelj ne more dvigniti iznad vsega dogajanja, v celoti je njegovo delo izšlo iz njega, on pa iz svoje dobe, razmer, okolja itd. Posebnost njegovega dela se ne kaže samo v umetniškem oblikovanju, temveč tudi v tem, katere stvari v svoji dobi je bolj sprejemal vase in v svojo umetnost in katere manj. Tu je poleg intuitivnosti njegov nazor zelo važen, prav tako njegov temperament, značaj itd. Njegova umetnost nastaja v sklopu vseh teh komponent. Zato niso izključena tudi »idejna« protislovja v njegovem delu, zlasti pri tistih pisateljih, ki so skušali svojo idejnost poudarjati. Med take spada prav gotovo pri nas Ivan

Cankar, ki je na eni strani izrazito idejen, tendenčen pisatelj z idejami, ki so danes zelo aktualne in zato tudi prijemajo in prijajo, na drugi strani pa je v njegovem delu prav tako veliko pesimističnega lirizma, sentimentalnosti, sanjavosti itd., ki so v nasprotju z njegovimi borbenimi deli. O teh delih danes skoraj nihče ne govori, kakor da jih sploh ni napisal, čeprav so prav tako bistvena za oceno njegove umetniške podobe, kakor tista, ki so danes aktualna. Končno vprašanje je le, katera so močnejša in katera bodo odmrila. Nihče si še do danes ni upal stopiti kritično k njegovemu delu, nihče si še ni upal analizirati vsega njegovega umetniškega dela z vidika estetsko-sociološke kritike, ki je danes edino sposobna pravilno oceniti njegovo delo, če bo v enaki meri upoštevala tako estetiko kakor sociologijo. To delo bo treba opraviti tako zaradi Cankarja samega, kakor tudi zaradi sodobne slovenske literature, ki ji je objektivno (in ne rodoljubno) razmerje do Cankarjevega dela potrebno, če se hoče izviti iz epigonskih krempljev raznih sodobnih Cimpermanov, ki cankarjansko-epigonsko cimprajo svoja dela, pišejo kritike in samolastno »odločajo« o usodi novejšje literature, sklicujoč se ob vsaki priliki na Cankarja. Estetski pojmi niso bili že od cimpermanske dobe pri nas tako zmedeni in tako protislovni, literarna kritika na tako nizki stopnji kakor ravno zadnja leta. Odnos in iz njega izvirajoče kritike so eklekticističnega značaja. Kritik se nasloni zgolj na eno posebnost Cankarjevega dela ali celo na eno delo samo, ker pač ustreza kritikovemu konceptu, ga iztrga iz celote in hoče le po njem prikazati Cankarjevo umetniško podobo! Tak način vodi nujno do enostranosti, kajti prava umetnikova podoba raste iz vsega njegovega življenjskega dela, ne pa le iz kakšnega predavanja, novele, romana ali drame. Da pa ni pričakovati od zastarelih in nazadnjaških krogov stvariteljskega in umetnosti vrednega ter pravičnega razglabljanja in vrednotenja, je povsem jasno.

Posebno poglavje je literarna kritika tudi v nekaterih politično-progresivnih krogih, ki še vedno tavajo v raznih vulgarizmih, čeprav se ob vsaki priliki sklicujejo na najvišje avtoritete v sociologiji in materialistični filozofiji, ki jim morajo priskočiti na pomoč, če hočejo okrcati pisatelja takega kova, kakor je n. pr. Miroslav Krleža. Njegov »Antibarbarus« je nujen odgovor zoper politično in »filozofsko« vulgarizacijo umetnosti, ki se naj izvrši v imenu progressa. Poleg uvoda v Hegedušičevo mapo in knjige »Moj obračun s njima« je ponovni temperamentni in žolčni zagovor svobode umetniškega ustvarjanja in obramba umetnosti. Krleža ne brani samo sebe in svojega dela, temveč brani umetnost, ki danes iz njegovih ust ne potrebuje poudarjenega atributa »progresivna«, ker je to po svoji obliki in vsebini. Vsa ta borba, kakor se zdi na prvi pogled nepotrebna in zgolj strujarska, ima za razvoj novejšje literature in estetskih nazorov svoj globlji pomen. Pojmi se bodo razčistili in pritisk na umetnost, ki se danes vrši z raznih strani, se bo moral omejiti in deloma tudi odbiti. Splošni pritisk, ki ga čutimo vsi, ni zgolj literaren, strujarski, temveč ima svoje globlje vzroke in korenike v sodobnem življenju, ki je v zadnjih letih zavzelo take oblike, da je iz življenja sodobnega človeka močno omejilo in skoraj izrinilo pozornost na umetniško ustvarjanje. Vse stvari se cenijo po njih neposrednem, vsakodnevnem namenu, ker je (zlasti zadnje čase) tako rekoč tudi človeško življenje spet postalo muha enodnevnica.

Umetnost ni središče zanimanja sodobne družbe in sodobnega človeka, ki je na zunaj ves zapleten v družbene in politične probleme vseh vrst, na

znotraj pa prepleten z mrežami odmevov in slik, ki druga drugo prepredajo in se druga v drugo odtiskujejo, kakor številni prizori na fotografski plošči, ki je fotograf ni izmenjal. Malokateri stvari doživlja sodobni človek do dna, do njihovih korenin, ker prehitro izumirajo in prenažno rastejo nove. Večina stvari, ki danes polnijo človekovo duševnost, stvari, ki so v ospredju njegovega zanimanja, je umetnosti prej tuja in nenaklonjena kakor pa prijazna in izpodbudna. Dejstvo je, da umetniško ustvarjanje in umetnost sploh nista v središču zanimanja sodobnega človeka, ki je izrazito usmerjen v politično in socialno borbo, v katero se je zagrizel s tako strastjo, da ne samo ne vidi, temveč tudi noče videti nikjer nič drugega kakor politiko.

Prav zaradi te politične hlastnosti, ki je zajela v precejšnji meri življenje tako družbe kakor posameznika, ki skuša iti s tokovi časa, se bolj ceni tista literatura, ki neposredno zagradi aktualnost, ne da bi se sicer poglobila v bistvo stvari in v njih notranjo vzročnost, ki ponajvečkrat ni v skladu z zunanjim dogajanjem, ker je sodobno življenje v svojih temeljih prešlo v sama protislovja. Doživljaji in dogodki se vrste s tako naglico, da se nam zdi, da se »včerajšnje resnice nikoli niso tako naglo spreminjale v današnje laži in današnje laži v jutrišnje resnice«, kakor bi dejal Figaro. Včerajšnja dogmatična načela so danes prešla v svoje nasprotje, včeraj hvaljene in goreče oboževane vrednote so danes doživele na politični borzi svoj polom. To neprestano in naglo premikanje dobiva včasih za posameznika podoba kaosa, v katerem se je začelo krčevito zvijati vse človeštvo. Nobena stvar se ne utegne več globlje vtisniti v človekovo notranjost, ker ji prehitro sledi druga. Če pa se to vendarle zgodi pri tem ali onem posamezniku, se nenadoma odpro pred njim prepadi, iz katerih zija brezdanja groza, praznosta, zlaganost, skratka inferno sodobnega življenja, ki je izgubilo vse solidne temelje pod seboj. Na zunaj pa se vrte dogodki z bliskovito naglico, nove stvari omajajo temelje prejšnjim, jih spodrinejo in nadomeščajo s prav tako malotrajnimi novimi, ki so trenutno aktualnejše. Zato je za naš čas značilno kričanje. Kričači vseh vrst se pojavljajo tu in tam in vsak skuša prevpiti drugega, vsak skuša biti čim bolj senzacionalen in nič mu ni mar, če jutri trdi in vpije čisto nekaj nasprotnega, kar je mogoče prej dogmatično branil in propovedoval.

Tako živi skoraj vsak povprečen zemljan našega časa v zavestni ali podzavestni živčni napetosti, ki pa ne zapuša posameznih trajnejših vtisov, niti ne dopuša globljih doživetij, ker bi se sicer zgodilo, da ne bi mogli zaradi globljega doživanja včerajšnjih dogodkov in političnih ali celo »svetovnonazorskih« resnic novih, aktualnejših, ki prejšnjim nasprotujejo in jih zanikajo, sprejeti z enako iskrenostjo, zaupanjem in vero. Današnje razmere zahtevajo elastičnost v mišljenju, čustvovanja pa jim sploh ni mar. Značilno za idejno borbo našega časa je dejstvo, da se vsaka najmanjša stvar zgodi v imenu tega ali onega svetovnega nazora in da zato noben vernik nima pravice do samostojnega mišljenja, sicer zapade hereziji. Stremljenje po šablonizaciji in mehanizaciji človeške duševnosti ni bilo mogoče že od inkvizitorskih časov hujše, ko je danes. Kdor pa se sredi noči zbudi in začne v temi globlje premišljevali o tem, kar je, in o tem, kar pravijo, da bi naj bilo, pa v resnici ni, kdor v svojih samotnih trenutkih preživlja vsa nasprotja in protislovja sodobnega bivanja, ta se težko izkoplje iz dvomov in never, če si ni že prej v samem sebi zgradil trdnjih osebnih temeljev. Skepsa straši z vseh koncev in krajev. Človek, ki se danes na zunaj spet bori z

orožjem in preлива kri, bije v svoji notranjosti najmanj tako strašne bitke za duševni mir in ravnovesje.

Za razmišljajočega človeka, ki si drzne gledati stvarjem v oči in si ne prikrivati laži, s katerimi se je oktil sodobni oficialni svet, je dvakrat teže, kajti nikoli ni bila pamet posameznika tako malo spoštovana in upoštevana kakor danes. V največji meri velja to za sodobnega pisatelja, ki noče in ne more spregledati nedostatkov in laži, ki so v svetu in v ljudeh. Vsi sodobni politični nazori so napravili iz človeka številko in vsi hočejo videti v umetnosti le svojo uslužno deklo. Človek ne šteje več, umetnost je brez veljave. Razvrednotena je kakor borzni papirji, ki so izgubili veljavo. Vsaj tako gleda oficialni svet nanjo, ki zato zahteva njene podločnosti in koristnosti.

Danes ne smeš več misliti, še manj čustvovati, kajti če živiš s čustvom in sprejemaš življenje z odprtim vizirjem, si nekega dne razruvan, razoran in ni brane, s katero bi uravnal svojo razorano notranjost. Ali ni lani v takih okoliščinah in pod takim pritiskom šel v prostovoljno smrt v nekem newyorškem hotelu Ernst Toller? ... Pritisk politike je tolikšen, da je umetniško delo porinjeno v kot. Uresničuje se Johstov stavek, ki ga je pred leti zapisal v svoji igri »Schlageter«, da bi namreč najrajši pograbil za revolver, kadar sliši besedo kultura. Pograbili so za revolverje, ker nočejo kulture, temveč barbarizem. In umetnost? Delo don Kihotov! Toda vendar: velik ponos je v njej, kajti od vseh preganjana resnica je danes našla edino pri njej varno zatočišče. Skozi njo bo živela dalje in se ohranila za tiste čase, ki jo bodo spet sprejeli z odprtimi rokami in ji priznali tisto čast in spoštovanje, ki ji gre. To je veliko poslanstvo sodobne umetnosti. Vztrajati z resnico v srcu in se ji ne odpovedati. Odgovornost tega poslanstva umetnosti je v preteklosti v slovenski literaturi najbolj čutil Ivan Cankar, v sodobni hrvaški literaturi pa ga kljub vsem ugovorom in natolcevanjem čuti v najvišji meri Miroslav Krleža.

Njegovo delo stoji v središču sodobnega hrvaškega literarnega dogajanja in ustvarjanja, čeprav je prenekatera njegova knjiga javno zamolčana in spregledana. Pomen in vpliv njegovega dela prestopa hrvaške in jugoslovanske meje, čeprav nima oficialnega potnega lista niti literarne kritike niti oficialne javnosti in oblasti. Da pa nima vsako njegovo delo bodisi v revialni bodisi v časopisni kritiki tistega potrebnega in silnega odjeka, kakor ga po vsej pravici zasluži in kakor ga mogoče nestrpno pričakuje on sam, vendarle ni vedno krivo le hoteno in organizirano zamolčevanje, čeprav je tudi to zelo pogosto. Vse to ima še tudi svoj globlji vzrok, ki izvira iz nerazvitosti razmer in njih nizke kulturne ravni.

Področje njegovega književniškega delovanja in ustvarjanja je tako široko in tako obsežno, da zahteva od kritike prav tolikšne razgledanosti, še bolj pa sposobnosti. Kljub oficialnemu, javnemu in zakulisnemu nasprotovanju in celo preganjanju prekaša njegovo delo po svojevrstnosti in kakovosti veliko večino tega, kar se v hrvaški literaturi ustvarja. Miroslav Krleža je sodobno hrvaško literaturo naravnost obsipal s številnimi svojimi deli. Kritika, ki je pri nas sploh popolnoma dezorganizirana in dezorientirana, mu ne sledi tudi zaradi tega, ker mu ne more slediti, ker nima v sebi tolikšnega ognja, kot ga izžareva Krležovo delo. Prav tako mu ni kakovostno enakovredna — podobno, kakor se je to godilo Ivanu Cankarju. Kritika, ki kaj rada govori o krizi sodobne literature, pozablja hote ali nehote, da je

ona sama v veliko večji krizi. Devet in devetdeset odstotkov tistih, ki hočejo pri nas pisati kritike in jih tudi pišejo, ne čuti nobene odgovornosti pred svojim delom, kaj šele, da bi jo čutili pred delom ustvarjajočega umetnika. V sodobni kritiki je veliko več domišljavosti, kakor pa resničnega in zelo potrebnega znanja ter sposobnosti, med katero spada tudi intuicija. Ker po večini vseh teh lastnosti nima, ni sposobna pisateljskih del podoživeti, ne more odkriti žarišč, ki so jih vžgala, in vrelcev, iz katerih so privrela na dan. Iz istih razlogov, ki jo onespособljajo, da bi odkrila spočetje umetniškega dela, ne more zasledovati njegove rasti in odkriti vzročnosti njegove končne podobe in oblike, skratka, nesposobna je najti zakone, ki so delo zgradili in so nedeljivo povezani z njim samim. Ta povezanost ni mehanična, temveč je z delom zlita in zato tudi zabrisana, čim bolj se je pisatelju posrečilo spraviti svoje delo v vsestransko ravnovesje med obliko, vsebino in jedro, te tri poglobitve dele sheme, ki jo je ustvarila kritika, zato da bi se laže znašla v umetnikovem delu. Kakor raste umetniško delo iz vsega umetnikovega bistva in nikakor ni in ne more biti le posledica kakšnih zunanjih predpisov ali zahtev, ker mora vzkleti spontano in elementarno, tako se mora kritika, ki hoče delo razumeti in vsaj večidel pravilno kritično obnoviti proces njegovega nastanka in njegovo umetniško strukturo, najprej popolnoma v njem izgubiti, se skoraj z njim stopiti, lahko bi celo rekel, da se mora potapljati vanj, a ne utoniti. Šele potem, ko je to storila, se mora dvigniti, vzravnati in izpovedati svoje doživljanje in svoje razmerje. Tako približno bi moral delati vsak, ki bi res hotel biti umetniškemu delu v svoji kritiki pravičen. Razume se, da je tudi to shema in da je vrednost vsake sheme odvisna od tistega, ki jo zna ali pa sploh more uporabljati, kajti prvi pogoj kritikovega dela je njegova prvobitna sposobnost in nadarjenost.

Ne verjamem v naučeno in le z voljo hoteno pisanje kritike, kajti tudi ona je v svojem bistvu vendarle ustvarjanje. V komur pa nič ni, tudi ne more nič dati. Takemu nič ne pomaga, če prebere še toliko knjig ali jih celo preuči ter jih zbaše vase. Iz njih zraste nekaj, kar je že v njih bilo, preden jih je on sprejel vase. Če pa hoče kritik, da bo njegova kritika nekaj veljala, mora prav tako dajati iz sebe kakor ustvarjajoč umetnik. Kako se dokoplje do tega, je njegova stvar, kajti na tisoče je poti in stez v labirintu umetniškega ustvarjanja. Skozenj pride le tisti, čigar lučka gori ob njegovem lastnem olju. Vsako sposojeno ali nepristno olje mu bo na tej poti zmrznilo, lučka ugasnila in izgubil se bo ter utonil v temi. To velja za ustvarjajočega umetnika kakor za kritika. Če bi se vseh teh okoliščin zavedali vsi tisti, ki pišejo kritike, bi jih bilo sicer manj, a bile bi boljše. Prav tako pa bi bilo manj nasilstev nad umetnikovim delom. Večina ljudi, ki pišejo kritike, nosi krinke vzvišenosti in vsevednosti. Vsak zakotni pisun, ki se drzne pisati kritiko, je pametnejši od še tako velikega pisatelja svojega časa. Dela se važnega, kriči in napada, zato da bi slišali tudi njega. Po izhojeni poti pa se vendarle največkrat pokaže, da je umetnika spremljala jata vrabcev, ki so sicer ves čas živahno čivkali in kričali, ga obletavali in »plašili«, dopovedujoč sebi in ljudem, da so orli. Radi bi gnezdili na umetnikovem vrhu, da bi bili tudi oni vidni, posreči pa se jim le, da tu in tam odložijo na njem svoje ekskremente. Toda čas vse izpiha in prej prežene še tolikšno vrabčjo jato, kakor pa da bi premaknil granitni vrh.

Kritika pa niso zgolj pisani traktati gospodov Šviligojev, kritika so v neki meri tudi umetniku nasprotujoče razmere, ki vse življenje skušajo vplivati nanj in na njegovo delo in ki ga ob vsaki priliki opozarjajo nase s tem, da ga odbijajo, odklanjajo in zanikajo. Krivoprisežniško kaj rade zagotavljajo, da je pisateljevo delo, v katerem so zagledale svoj grdi, neponarejeni obraz, tuje, da je zrastle nekje drugje in ne v njihovem okrilju. V nerazvitih razmerah, kakršne so naše, je skoraj nujno, da živi vsak večji duh v nasprotju in protislovju z razmerami in s svojo okolico. Njih nerazvitost, neizkristaliziranost je vzrok, da ne sledi večina občanov njegovemu umetniškemu zaletu tako visoko in s takim razumevanjem, kakor bi bilo potrebno, istočasno pa ima za posledico, da se umetnik pri nas ne more popolnoma posvetiti le svoji umetnosti in svojemu umetniškemu ustvarjanju, temveč da mora v njenem okviru večkrat sukati meč v njeno in svojo obrambo. Prisiljen je stati sredi arene, če hoče, da bo njegovo delo imelo krvne vezi z zemljo in svetom, kjer živi in ustvarja. Tako se pri večini borbenih duhov v naših razmerah nujno prepleta tudi publicistično književno delo z njegovim umetniškim. Ker je v takih razmerah pisateljev položaj za življenja skoraj družbeno trajno omajan, mora pod pritiskom nasprotnih glasov ne le braniti svojo umetnost, temveč umetnost nasploh. Še prav posebej se bori proti tistim pritiskom, ki skušajo njegovo delo spraviti podse, pod svoj neposredni vpliv in ukaz. Zato zaznamujejo naše literarne zgodovine toliko borbe za avtonomnost umetniškega ustvarjanja. Vse to zareže včasih globoke brazde v umetnikovo delo. V obrambi svojega dela in položaja je prisiljen govoriti o poslanstvu umetnosti in končno tudi o svojem poslanstvu. V Cankarjevih delih je polno aforističnih odgovorov na take pritiske na umetnost. Publicistično-literarno jih je strnil v »Krpainovi kobili« in v »Beli krizantemi«, v umetniški obliki pa jih je najostreje izpovedal v »Pohujšanju v dolini šentflorjanski«.

Tudi Krleža je napisal svojo »belo krizantemo« v knjigi »Moj obračun s njima«, čeprav je v njej manj neposrednih osebnih, intimnih samoizpovedi kolikor stvarnega, statističnega obračuna z bedastočami in malkontentstvom ocenjujoče in proti njemu pišoče »kritike«. Le v uvodu in zaključku je izpovedal nekaj misli in izpovedi, ki govore o njem in njegovi umetnosti jasneje, pravilneje in tudi pravičneje, kakor večidel tega, kar so napisali drugi, čeprav jih je napisal pisatelj o samem sebi in bi torej pričakovali subjektivizem.

Še bolj kot omenjeno pa so zanimive njegove samoizpovedi v liriki. Tam je še bolj neposreden, intimen in do skrajnosti iskren, ker pesem ne govori publicistično kakor članek ali esej, temveč mora biti že po svojem bistvu ena sama iskrenost in neposrednost. Večkrat je v svoji liriki spregovoril o sebi kot človeku in pesniku, čeprav so ga preslišali in so mu zato včasih vsiljevali misije, ki jih ne more izvršiti in ki bi jih tudi nikoli ne zahtevali od njega, če bi ves čas pazno brali vsaj njegovo liriko, če je že niso mogli sprejemati vase in je podoživljati. Prav v njegovi liriki je toliko iskrenih samoizpovedi, ki so ne glede na dovršenost ali nedovršenost umetniške oblike tako pristne in iskrene, da ustvarjajo pred nami nazorno podobo Krleževega umetniško-človeškega bistva v tolikšni živosti in plastičnosti, da je treba zbrati le nekaj najbolj značilnih in poglobitvinih, pa zraste pred nami vsa literarna, socialna in človeška fiziognomija pisatelja Miroslava Krleže.

(Dalje)

KRLEŽEVE LIRIČNE SAMOIZPOVEDI

BRATKO KREFT

Krleževa lirika je mračna in turobna. Vedrosti je v njej bore malo. Siva megla melanholije jo prepaja od začetka do konca, čeprav večkrat predre skozi to sivo plast Krleževa borbenost, ki izvira iz mrznje do vsega malega in malenkostnega, iz podtalnega in elementarnega hotenja, razgaliti grdobno sodobnega življenja, skozi katero se bije in rije pesnik kakor volk skozi nepregledno džunglo. Siva barva prevladuje na njegovi pisateljski paleti. Takoj nato pride rdeča kot barva krvi in groze. Njej se priključuje črna barva kot barva teme, ki skriva v sebi panonsko džunglo z blatom in pošastnimi človeškimi zvermi, ki tirajo življenje velikokrat »na rob pameti«, kakor je naslov enega poslednjih Krleževih romanov. Njegovi pogledi v življenje se spreminjajo včasih v strahotna videnja, ki zlasti v prvem obdobju njegovega literarnega dela določajo tudi podobo njegove lirike. Ob spoznanju človeške majhnosti in nemoči, ker se mu spričo tolikšnih ovir in temnih prepadov zazdita vsak odpor in borba brezupna, se zateka k tišini, v kateri išče uteho in ubranost svoji lastni razrvanosti. Toda kljub pesniški »metafizičnosti« te tišine, ki je poslednje pesnikovo zatočišče pred kruto vsakdanjostjo, ki ga je neusmiljeno izvrgla in izbruhala z vsemi njegovimi mislimi in čustvi, trpljenji in borbami, je vedno in povsod čutiti tostranost kot izhodišče gorja in pesnikovega socialnega svetobolja. Išče pravico in obupuje nad njo, toda njegov nemirni značaj in spoznanje, da se je kljub vsemu treba prebijati dalje, istočasno pa tudi vrvenje in gibanje življenja, ki ne pozna miru, ker je v nenehnem zagonu, ga premetavajo z vala na val. Včasih je brezupen brodolomec, včasih samozavesten pomorščak, ki hoče kljubovati vsem viharjem in kakor Krištof Kolumb doseči v slutnji zaželeno obrežje. Zato je toliko plime in oseke v njegovih meditacijah, ki pa niti v svoji najbolj osebni podobi niso nič drugega kakor prekvašen in preoblikovan pesniški odmev in odsev dogajanj v družbi našega časa.

Za Krležev duševni prerez v njegovi nemirni, razburkani dobi, ki so nam jo dogodki zadnjih mesecev spet približali in jo celo »aktualizirali«, je vse-kakor najznačilnejša »Pjesma naših dana«, ki je menda prvič izšla v reviji »Plamen«. Kdor zahteva od poezije le enosmernosti in ne prenese protislovij človeškega življenja, bo takoj spoznal, da je ta pesem v hudem protislovju in nasprotju s tistimi gibanji in tokovi, ki so takrat in ki še danes streme po spremembi družbe in fanatično verujejo v svoj ideal, ne oziraje se na levo ali desno. Fanatična vera je za vsako politično gibanje nujna, kakor je nujno, da pesnik veruje v svoje delo, če hoče kljubovati nasprotnim valovom, ki butajo obenj. Toda zaradi tega ne more biti le kričeč in pozivajoč praporščak, v njem najde besedo tudi umirajoči vojak in obupanec, razočaranec. Ni mogoče vsakomur vseh stvari predvidevati. Nekje te zgrabi, pa če si se odel z jeklenim oklepom. Krleževa generacija je kmalu po svetovni vojni doživela svoja velika razočaranja, kajti videnja, ki so se pojavila na vzhodnem obzorju 1917. l., se niso spremenila v tisto svetovno realnost, v katero je takrat verovalo in jo pričakovalo tudi nekaj velikih glav. Dogodki so se ustavili, svet je obtičal kmalu po prvih skokih. Vse to je globoko odjeknilo tudi v Krleževi liriki.

Krleža je v svoji pesmi že predčasno, ko je bilo še zelo malo znakov zastoja in ko še politiki niso odgonetili zagonetk bodočega razvoja, ki je prinesel na pr. fašizem, doživel resignacijo in razočaranje, ker se ideali niso spremenili v dejstva in stvarnost. Namesto vere je nastopila nevera, ker je »naš sivi, žalostni čas« nagrizel idole, v katere je veroval in čakal od njih rešitve.

I sada slušam polomljenih stvari
sivi tragični hor:
da —
od nas nikad niko ne će
rasplesti čvor.
Hej,
ni ti Komuno, ni plameni Petrolej!

Nekoč je oboževal in opeval ulico in simbolizirani petrolej, ker je veroval, da se bo ulica dvignila in da bo »petrolej« zagorel, da bo v gibanju ulice in v ognju petroleja izginilo vse, kar greni in ovira človekovo in pesnikovo življenje.

Krvavi Apsurd harači vječno dalje
i pali našu dušo ko pijana vojska,
i ždere nam ljepote na kanibalske ralje.
Arene, katedrale, klaonice so pune,
Krvavi Apsurd kolje i guta milijune,
i koja je korist ako — Miroslav Krleža
proklinje i kune.

Danes zveni ta pesem precej drugače ko takrat, ko je bila prvič objavljena. Takrat so jo prezrli in preslišali, ker je bilo vse v razburkanem valovanju, v šumu in trušču, ki sta intimnost te pesmi prevpila, kajti kljub zanosu in krikju, ki je v tej pesmi, je v svojem bistvu vendarle izpoved pesnikove najintimnejše notranjosti, ki ne more biti neiskrena, temveč mora izpovedati tisto, kar je v njej, kljub temu, da se je moral pesnik izpostaviti dvem zunanjim tokovom; prvemu, ki se je ustavil v svoji strugi ter se začel sukati v vrtincu okoli samega sebe, ker je nenadno butnil ob jez, drugemu, ki je prihajal z nasprotne strani, da bi v viharju uničil jez in v sebi krožeči, zasmrajeni tok. Pesnik je pogledal na dno, kjer je videl moč in zasidranost smradu in nemoč novih mladih tokov, ki sicer vro in kipe, ki pa še imajo vse premalo sile, da bi mogli izvreči ali pa požreti vso tisočletno gnusobo. Krleževa »Pjesma naših dana« je najznačilnejša izpoved iz prvih povojnih dni, ko so se na vzhodu zasvetile nove zarje, ki pa niso vzšle v tisto sonce, ki ga je pesnik in z njim tudi velik del človeštva pričakoval. V razkosanosti zadnjih dni spet zveni, kakor da je bila napisana v pretekli noči. Socialni pretresi in prevrati niso objeli vsega sveta, da bi ga postavili spet na noge. Ob tem spoznanju je tudi Jesenin vzkliknil svoj znani vzklik »o hladnem planetu, ki ga niti Iljinovo sonce ni moglo vsega ogreti«.

Zaludu, sve zaludu!
Ljudi danas na prokletoj ovoj kugli
ne mogu, da svijetli budu!

To je obup intelektualca, ki je izpil vso grenkobo svojega časa in pogledal stvarnem do dna. Prej jih ni videl v pravi luči. Z njim vred so razočarani vsi,

koji smo s pjesmom u duši — čekali Spas
i koji danas u treskotu i prasku barikada, prevrata i mina
osjećamo, da je mater sviju vrijednih forma
presveta Tišina!

Toda v sodobnem človeku, ki je okusil vso grenkobo, gori neka vzvišena
Svetloba, ki ga rešuje in ki je, kakor se zdi, tudi poslednja pesnikova nada.

Gori, gori Svijetlost, i grije poput lijeka
i teče kroz nas ko zvjezdana rijeka,
kroz bolesne, zdrave, kukavne i zle
kristale, vulkane, i teče kroz sve.

— — —
Sve svejedno je!

Jer topla svjetlost bijela teče kroz sve,
i u dane ove lude krvave,
u duši našoj, ko svjetiljci gori.

— — —
Osjeća se, kako ljudi plamšu kao zvijezde
u kaosu tmine.

I tihi plač za hostijom tišine,
jedina je pjesma žrtve naših dana
ranjave živine.

Občutje te pesmi se v mnogih Krleževih pesmih ponavlja, čeprav ima v vsaki svojo melodijo in vsebino, toda v resnici je le varijacija tega osnovnega in glavnega motiva. Najbolj dovršeno umetniško obliko je dobilo v »Baladah Petrice Kerempuha«. Umetniška dovršenost Kerempuhovih balad pa ni zgolj v obliki, v stihu in dikciji, temveč tudi v jasnosti in preprostosti misli in izpovedi. V mladi Krleževi liriki je veliko romantičnega simbolizma, divjih metafor, figur, ki jih srečamo pri ekspresionistih, futuristih itd. in ki jih ni vedno lahko konkretizirati. Konkretiziranje jim celo jemlje poetičnost. Nepietetna ali pa preveč suhoparna, realistično birokratska razlaga jih lahko celo vulgarizira. Kljub meditativnosti skuša biti Krleževa pesem istočasno tudi refleksivna, ni mu le za misel, temveč v isti meri za izraz, za melodijo, za pesem, ki doni v njegovih mladih pesmih kakor bučna in burna Wagnerjeva glasba. Krležovo notranje bistvo, jedro njegovega umetniškega ustvarjanja, je lirično, to se pravi intimno, osebno. Pradoživetje je subjektivno, čeprav se potem razraste in razbohoti v mogočne epične širine in besne dramatične spopade in zapletljaje. Toda nikjer se popolnoma ne izgubi osnovni ton; živi v njegovi prozi in drami prav tako kakor v vezani besedi.

Toda ta prvobitni lirizem, ki ga je čutiti v vsem njegovem delu, ne poraja le lirike in ne izključuje niti dobrega epika niti dramatika, temveč je prvobitnost vsakega umetniškega spočetja. Manifestira se v vsem njegovem delu kot pesniški subjektivizem, ker prepaja vse in mu skuša vtisniti osebni pečat. Prav zaradi tega pa se njegova umetnost razlikuje od realističnega objektivizma, kakršnega srečujemo pri Puškinu ali pri Tolstoju. Pri Krleži ni življenjskega optimizma in radosti. Krči, grev, razkrojenost, izbruhi, ekstaze dajejo njegovi umetnosti velikokrat nekoliko groteskno subjektivno podobo, čeprav niso hoté in preračunano ustvarjene groteske, temveč so Krležev neposredni refleks in portret življenja in ljudi. Zrcalne podobe so. Da so take, kakršne so, ni kriva le njegova umetniška leča, ki neka-

tere poteze in obrise bolj odraža, ker se pač nekatere stvari v njej bolj zrcalijo ko druge, ki so za Krležo manj važne, toda nikoli se pri njem ne oddalji podoba od življenja tako daleč, da bi bilo mogoče trditi, da teh ali onih senc, teh ali onih barv v življenju ni. Krleža jih poudarja, kopiči in podčrtava, ker jih bolj doživlja in občuti. Zanj so važnejše od drugih in pesnikova pravica je, da jih prikaže. Zato ni v njegovi umetnosti akademsko realističnega ravnovesja. Skrajna živčna občutljivost ga včasih prisili, da slika in riše v stilu, ki je v risbi blizu Georgu Groszu, dasi ni v nobeni odvisnosti z njim, temveč predstavljata oba svojevrsten umetniški izraz naše dobe in skrajne živčne napetosti, ki je v njiju. Njegovo prikazovanje je krčevito in sunkovito, živčno napeto kakor pri Kleistu in Dostojevskem, le da je v primeri z zadnjim veliko bolj plastično, bolj zgrajeno in tudi besedno bolj oblikovano, bolj artistično, saj je znano, da je Dostojevski pisal zelo navaden, skoraj novinarski jezik brez posebne nege in smisla za stil. Krleža pa ljubi tudi v svoji prozi prenasičenost, neko svojevrstno baročnost največjih kontrastov. Toda v tem njegovem baroku zlate barve skoraj ni. Vse je prevlečeno s sivino, ki je osnovna barva tega narobe baroka.

Je nekaj dekadence v vsem tem, ker so najmogočnejši zvoki njegove umetnosti tisti, ki pojo marche funebre propadajočemu svetu, ki je v nekaterih dramah in epičnih delih dobil klasično ime glembajevščine kot izraz iz domačega okolja (drame »V taborišču«, »Gospoda Glembajevi«, »Leda«, »V agoniji«, »Povratek Filipa Latinoviča« itd.), v zadnjem njegovem delu »Banket v Blitvi« pa se razrašča v strahotno vizionarno sliko propadanja tistih ljudi in gesel, sestavov in gibanj, ki so bila do nedavnega še najbolj glasna. Ta blitvinščina je v Krleževem romanu doživela napoved svojega »danse macabra«, ki ga je pred očmi vsega sveta začela plesati lanskega septembra. Tragični propad Poljske, njenih maršalov in polkovnikov, ni edini in poslednji primer, ki ga je Krleža v svojem romanu vnaprej pokazal in to v času, ko še Evropa ni slutila, da bo konec tak, kakršen je bil. Ali mu je mogoče stvarnost, ki ga je tako rekoč prehitela, vsaj začasno in v tem primeru, ustavila nadaljevanje tretjega dela »Blitve«?

Krleža je umetniški oblikovalec tistega sveta, ki propada in ki mora propasti. Ne žaluje za njim, temveč ga sovraži, toda po nekih elementarnih vezeh, ki bi jih preveč površno označili, če bi jih hoteli le razumsko ugotoviti, je tako tesno povezan z njim, da bi brez njega tudi njegove umetnosti ne bilo. Kakor je Tolstoj nedeljivo povezan s propadajočim fevdalnim kmetstvom in grofovstvom, čeprav ga je pomagal likvidirati, in kakor je raznočinec intelektualac Dostojevski z vso živčnostjo svoje umetnosti, ki ni le izraz njegovih »epileptičnih videnj«, temveč se žre in zvija v njej v epileptičnih krčih vsa meščanska intelektualna družba, ki se nato zateka v razne mesijanizme, tako je Krleža priklenjen na svoje okolje, zvezan s propadanjem in umiranjem domače glembajevščine in mednarodne blitvinščine. S svojimi deli piše »nebožansko komedijo« tega sveta, komedijo zaradi tega, ker jo spremlja tisoč neumnosti, ki pa se pri pogledu nazaj izkažejo vedno za neogibne in ki prav zaradi tega preidejo v svojem zaključku v mračno, usodno neizprosno tragedijo, ki v njegovem umetniškem delu niti na koncu ne dobi tolažilnih, balzamiranih besed shakespearske tragedije, ki noče, da bi z njo zamrknila vsa sonca. Bližja je grški usodni tragediji, ki obnemi ob mrtvih truplih svojih junakov, ne da bi jih prav za prav objokovala ali

fortimbransovsko slavila s kakšno posmrtnico ali kakor koli, temveč, le z grozo strmi in obstoji pred temo smrti, glembajevske in blitvinske smrti.

Vsega se je odrekel. Načela, misli in tendence, ki so ga spočetka še spremljale v vrtinec umetniškega podoživljanja sveta in ustvarjanja njegove umetniške podobe, so se porazgubila, kakor da so se v vročini umetniškega ognja stopila in zlila z njegovim delom v umetniško celoto, ki jo strastno brani in zagovarja pred napadi z leve in desne, do dna uverjen v samem sebi, da hodi kot umetnik pravo pot in da v takih razmerah drugače hoditi ne more. Od vsega početka do danes je ostal zvest svoji umetniški in človeški vesti kakor tudi svojemu umetniškemu idealu, ki se mu skuša z vsakim novim delom čim bolj približati. Na koncu vsakega dela odmeva poslednji akord njegove lire, ki je ne da iz rok za nobeno ceno. Ni je stvari na svetu, s katero bi jo zamenjal. Ta romantični odnos do svoje umetnosti, ki živi trajno v njem, čeprav ga nikjer več glasno in neposredno ne izpoveduje, je s preprostimi, mladeniški besedami izpovedal že na začetku svoje literarne poti v pesmi »Triptih« (1914). Saj ni objel v njej vseh snovi svoje kasnejše umetnosti, izpovedal pa je vsekakor njene najznačilnejše poteze.

Ja u sebi nosim bolan, krvav trolík.
O, to pjesma nije.
Tri otrova to su, prividenja trl.
Iz trolika toga mutna svjetlost bije,
u njem boja gasne i ludilo vri.
Ja u sebi nosim bolan, krvav trolík,
prokleti i davolski bogolik:
Žena. Smrt. I Lira.
Ah! Da! I Lira!

Zaključek pesmi je dragocena osebna izpoved. Mlademu pesniku je lira nad vse. Najmočnejši element je v njem, sila, ki nadkriljuje praprvinu človeškega življenja — ljubezen in najhujšo njeno nasprotnico — smrt. Žena in smrt živita v njem, toda nad vsem vlada njegova lira, njegovo pesniško poslanstvo. Način te izpovedi je romantičen, mladeniški. Bržkone se je zdel 1914. l., ko je bilo avtorju komaj ena in dvajset let, literaren, mogoče celo romantično epigonski, toda danes, po tolikšnem umetniškem delu, ki je zrastle pred njim samim v grmado, sredi katere stoji sam, se oživlja ta pesem z novo silo in priča o svoji samoniklosti. Saj je mogoče oblikovno nekoliko nedognana, ker je v svojo skromno obliko skušala objeti tri ogromne probleme človekovega in pesnikovega življenja, toda tudi mimo te formalne preprostosti bo ta pesem v Krleževi liriki živela trajno, ker ne predstavlja le ključa v njo, temveč je smernica, ki opozarja na pot, po kateri je mogoče priti do njegovega pesniškega bistva.

V pesmi »Mladić nosi svoje prve pjesme na ogled« je Krleža kakor n. pr. Puškin v »Razgovoru s knjigotržcem« ali Prešeren v »Novi pisariji« izpovedal nekaj svojih misli o pesniku, njegovem poslanstvu in njegovi usodi. Namesto Puškinovega knjigotržca ali Prešernovega pisarja nastopa »Sivo lice« — kratkoviden, revmatičen, star gospod — tipična krleževska figura — njej nasproti pa mlad človek, v čigar srcu »krv se topla toči, fontane stiha zvoni serbrn klockot.« Ozračje in okolje prav tako izdajata tipično krleževsko občutje:

a tu je tako sivo, gluha vrata, mračno,
ta gnjila tmina vonja beznadno i plačno.

Vedno in povsod srečavamo sivo barvo, gnilo temo, gluha vrata, mrakobnost, ki tvorijo začarani krog Krleževega sveta in kateremu se odziva pesnik s skrajno živčno občutljivostjo, da nudi včasih tudi zanimivo gradivo za psihoanalitike in individualne psihologe, ki pa pri vsej svoji bistrovidnosti spregledajo eno: da gre pesnik preko vseh teh primerov živčnosti sodobnega intelektualca vedno globlje v svet umetnosti in da v končni svoji upodobitvi vendarle ni in ne more biti le psihoanalitski ali pa individualno psihološki primer, kajti kljub velikim psihološkim odkritjem in iznajdbam, ki sta si jih pridobili ti dve najnovejši vedi, ni mogoče na osnovi njunih načel in po njunih pravilih ustvarjati umetnosti sodobnega, živčno razravnega človeka. Grešili sta zelo že na Dostojevskem, ki nikakor ni bil le znamenit psiholog, ker sem uverjen, da je tudi med znanstveniki mogoče najti izvrstne psihologe, ki so odkrili precejšnje tajne in zapletenosti človeške psihe, a jih kljub genialnosti njih izvajanj ne moremo šteti med umetnike, temveč le med znanstvenike. Res je, da je ogromno živčnosti v delih Dostojevskega, toda to ni edino in umetniško najvažnejše, kajti psihologa sta bila tudi že Shakespeare in Molière. Če bi ju kakšen psihoanalitik ali individualni psiholog vzel v pretres, bi našel tudi marsikakšen »kompleks« ali pa »motnjo«, ki ga je preganjala, toda s tem še ni rečeno, da je bila to izhodiščna osnova njegovega umetniškega ustvarjanja. Take stvari utegnejo biti včasih le pogonske sile vzporedno s silami, ki sodelujejo pri ustvarjanju in upodabljanju pradoživetja in praspocetja. Sodelujejo torej pri procesu oblikovanja, nikakor pa ne morejo biti bistveni del zarodka, ki je in ostane tudi po Krleževem nazoru spočetje intuicije, ki je pa sama determinirana po različni stvarnosti. Moderne psihološke znanosti so resda dobile precejšnjo besedo v medvojni in povojni umetnosti, ker je bilo v raznih ekspresionističnih, futurističnih, kubističnih itd. proizvodih velikokrat več psihopatologije kakor pa resnične umetnosti, ki ne more biti le sklop psihopatoloških kompleksov in kompliciranosti. Splošni duševni in živčni razkroj, ki se je zlasti proti koncu vojne kazal vedno huje, je ob pritisku zunanjih dogodkov in notranjih psihičnih napetosti, ki so bile posledice naglo se vrstečih dogodkov kakor tudi številnih smrti in krvi, razmer v družbi itd., potisnil marsikomu pero ali čopič v roke, čeprav ni bilo v njem umetniškega prabistva, temveč le skrajna živčna in duševna stiska, ki se je manifestirala v raznih nejasnih vizijah, v bolni fantaziji in mistiki, skratka v raznih ekspresijah živčnega in duševnega sveta, ki so silile v izmučenem intelektualcu na dan in nekaj časa predstavljale poglavitno vsebino nove umetnosti. Številne psihopatološke pojave so še spremljali skrajni cinizem in amoralnost, bohemstvo, borba zoper tradicionalnost, filistrstvo in akademizem, kar je resda bilo včasih koristno in potrebno, toda od številnih imen, ki so takrat blestela v evropski umetnosti, je ostalo danes bore malo. Tudi Jugoslavija je doživela zenitiste, futuriste, kubiste itd. Kakor vode po hudem nalivu je bilo nove umetnosti, ki je revoltirala in revolucionirala. Skrajni individualizem se je družil s socialnim kolektivizmom, toda kaj kmalu so utihnile divje fanfare, marsikomu je zmanjkalo melodije in pesmi. Krleža je ves vihar nove umetnosti skusil na samem sebi, toda iz velikega ognja si je rešil svojo plamenico, s katero sveti sebi skozi sodobno temo. V pritisku teme se njemu samemu zdi, da drži v roki le svečo.

Krležev Pesnik govori svojemu recenzentu veliko bolj nežno ko Prešernov Učenec ali Puškinov Pesnik. Ne govori toliko o sebi, kolikor o pesniškem doživetju in ustvarjanju.

Pjesma ne govori ništa, i ništa ne će da spozna,
pjesma ni škole, ni ritma, ni pravila ne pozna.
Pjesma je srebrna igračka,
u ruci stoljeća pozna!

Sivi stari gospod, ki je doma v vseh poetikah, ne more razumeti pesnikovih besed. Daje mu nasvete, hoteč ga spraviti na pravo pot, toda pesnik je zaverovan in zasanjan v svoje in govori dalje:

Pjesma je intimno mucanje, skriveni čar što svijeti,
što može da ga pokret usta poremeti. — — —
Pjesma je suludo titranje, to mozak u nama titra.
Mi smo ludačka glazbala i zvonimo kao citra,
ako nas takne ruka čarobna i hitra.

Od tukaj dalje zamenja Krleža premi govor s svojim lastnim pripovedovanjem in meditiranjem. Ponovno opiše okolje razgovora in v tem opisu spet prevladuje ta sivina in temina.

Sve to je tako tužno, gluho, mračno,
sve vonja gnjilo, beznadno i plačno.

Po vsem tem mračnem nastrojenju bi človek pričakoval brezupnost in odpoved. Toda Krleža govori sedaj v svojem in v pesnikovem imenu svoj lastni pesniški konfiteor. V prizor, ki sledi, in v misli, ki jih izpovedujejo naslednji stih, je Krleža vtihotapil svojo lastno usodo in izpovedal tajno svojega neutrudnega umetniškega in književniškega dela v svoji dobi. Večkrat se bralec pri branju njegovih del ustavi, ker ga prevzameta brezupna mračnost in brezizhodnost, v kateri ga je zapeljal Krleža, ter se vpraša, kje je tisti smisel, ki Krležo njegovemu pesimizmu navkljub vodi in žene naprej v delo. Kje so skrite energije, ki nočejo popustiti, ki ne omagajo, čeprav izliva v svojih delih ponajvečkrat le žolč in gnev iz sebe, čeprav obupuje večkrat bolj, kakor je obupoval Byron. V tej pesmi je dal na to vprašanje odgovor, preprost, skromen, kakor se pesniku spodobi.

V teh stihih ni donečih fanfar, tudi wagnerjanskih razbijajočih bobnov ni, v sordinu zvenijo in govore o pesnikovi usodi in poslanstvu, o naših razmerah, ki pa so, kar se umetnosti tiče, tudi razmere ostalega sveta. Krleža govori tukaj neosebno, toda kar pove, je izpoved njegovega lastnega položaja skozi dolgih pet in dvajset let umetniškega dela. Sam opozori, odkod in zakaj njegov solipsizem, ki so mu ga tolikokrat očitali, ne da bi se še do danes resno in pošteno vprašali, odkod izvira, ko vendarle ni mogoče več govoriti o kakšni mladostni literarni pozi ali trmi. Kakor marsikaj drugega, kar je dobilo v njem svojega umetniškega pa tudi časovnega oblikovalca in izpovedovalca, je njegov solipsizem od razmer vsiljena usoda, ki je bržkone ne bo premagal nikoli več, kajti njegovo ustvarjanje črpa zalet in vzpon prav iz protislovij in nasprotij, v katerih živi kot pesnik in človek v glembajevskem in blitvinskem okolju. Ta večna borba, večni dvoboj se bo vršil do smrti enega ali drugega, ali do njegove smrti, če ga bodo razmere preživele, ali pa če bo Krleža sam doživel likvidacijo teh razmer — dasi še vedno preostane potem bojazen, če bo mogel takrat še najti tla svojemu ustvarjanju,

kajti zdi se, da se je tudi sam zagrizel v osovraženi propadajoči svet s toliko silo, da mu bo takrat zmanjkalo ene izmed največjih pogonskih sil, to je sovraštva do tega okolja, sivega, blatnega, temnega in kolikor je še prilastkov v njegovi poetiki za oznako sveta, s katerim živi v večnem boju in nasprotju.

Čeprav govori njegov mladi pesnik zelo romantično, celo larpularistično o pesmi, se Krleža na koncu ne omeji na tiste misli, temveč izpove pesnikovo usodo in nalogo, ki vsekakor veljata bolj zanj, kakor pa za predstavljenega mladega pesnika, ki je prinesel sivemu obličju svoje »srebrne igrčke« na ogled. Pesnik živi po njegovem sam zase, v svojem svetu, toda izstopa iz njega, da posveti v temo.

... biti sam i hodati po krovu,
i šaptati tihe tajne u bezdan dlakovog uha.
U blatu i smradu i smeću slušati kako se kreću
ljepote skrivenih riječi, za koje su siva lica gluha.

... a to je tajna svetog bunila: biti sam i hodati po krovu
i svojom vikom buditi sive i pospane ljude.
To je tako i tako treba da bude.

(*Dalje*)

JEAN GIONO

MIRAN JARC

I.

V vrsti tistih pisateljev, ki so vsak po svoje pripomogli, da je sodobni evropski roman vsaj kolikor toliko prebredel krizo, ki ga je vanjo pahnila bujno razcvetajoča se liričnost predvojnega subjektivističnega človeka, moramo omeniti tudi francoskega romanopisca *J e a n a G i o n o j a*. Čim je namreč evropski človek kot dedič individualistične dobe, ki je razbil poslednje zidove velikega okvira nekdanje občestvenosti, prenesel najvišjo zakonitost v samega sebe, je zadal smrten udarec epiki, kakršno občudujemo v delih velikih pripovednikov Tolstoja, Dickensa, Hardyja, Flauberta in Balzaca. Ti mojstri romana so nosili še v sebi bogato dediščino prejšnje nediferencirane dobe, čeprav so sami že stali v toku razkrajajočega se veka. Njihovi nasledniki pa so spačili epiko v analizo, duševnost v živčnost, razkrojili resnični svet v zrcalni jaz, dogajanje v reportažo, fantazijo pa je nadomestila dokumentarnost. Primere take spačene epike najdemo v delih Marcela Prousta, Jamesa Joycea, Itala Sveva, Aldousa Huxleya, Alfreda Döblina, Johna dos Passosa, da navedem le najpomembnejše sodobnike. Vsi napor, da bi se roman obnovil v smislu nekdanje velike epike, so se po večini izjalovili, a ne morda toliko zaradi tega, ker bi ne bilo danes umetniško tvornih osebnosti, marveč vse več, ker doba mehanizacije in racionalizacije že sama po sebi zavira razvoj in razcvet umetnostno tvornih sil. Umetnost se mora zadušiti v svetu, kjer prevladuje tehnično koristnostno mišljenje in kjer je stroj postal božanstvo ali pa fetiš, malikovano po milijonih in milijonih današnjih civilizirancev od Londona do Tokia. Pesnik — ujetnik časa, kjer

Podobno misel je izpovedal tudi v članku, ki ga je snoval 1826. l. in v katerem je nameraval razviti svoje misli o ljudskosti v literaturi. Tam pravi na koncu: »So podobe misli in čustvovanj, so oblike običajev, vraž in navad, ki so izključna last kakšnega naroda. — Klima, način vladanja, vera dajejo vsakemu narodu svojo posebno fiziognomijo — ki se bolj ali manj odraža v zrcalu umetnosti.«⁸⁵ Herderjeve romantične nazore o narodnosti je Puškin prevzel in preoblikoval v svoj realizem.

⁸⁵ Puškin o literature (Bogoslovski) str. 93, 495; Puškinovi zbrani spisi (Tomaševski) str. 701, 909; Tomaševski pravi, da je osnutek bržkone nastal že 1825. l.

KRLEŽEVE LIRIČNE SAMOIZPOVEDI

BRATKO KREFT

Krleževe pisateljske in človeške izkušnje z razmerami so sila težke in več ko neugodne. Nežnejše in manj odporne osebnosti bi že davno upropastile in požrle. Pri njem pa so se tako prevarale, kakor še nikoli do zdaj ne v hrvaški ne v ostali jugoslovanski literaturi, kajti pravično je treba priznati, da so napadi in naskoki nanj hujši, kakor so bili na Cankarja in Levstika, ki nista malo tega pretrpela, kar zna naše okolje navaliti na umetnika, ki mu ni zgolj za prepevanje lepih in veselih, poskočnih in prijetnih pesmic, temveč čuti svoje poslanstvo širše in globlje, kakor mu ga predpisujeta meščanski družabni kodeks in kanonizirana šolska poetika.

Krleževa borba v literaturi in z razmerami nasploh je odločilno vplivala na razvoj njegovega človeškega in pesniškega značaja. Ne bi si upal trditi, da je njegov solipsizem, njegova mračnoglednost in mržnja, ki plameni v njem, nekaj primarnega, to se pravi le od prirode pogojenega, kajti iz vsega njegovega dela, zlasti pa iz njegove lirike, se čuti, kako tudi njega žge in boli, ker so se razmere, katerih premoč velikokrat prizna, zagrizle in vsesale vanj, da jih ne more trajno premagati v sebi. Tako strašna sovraštva, bes in gnev, ki utegnejo nežnejše čuteče ljudi odbijati, ker res pripelje Krleža včasih svojega najbolj vnetega in zanj navdušenega bralca s prikazovanjem sodobnega inferna »na rob pameti« (kakor je sam nazval roman, v katerem je razgalil ves pekel propadajočega sodobnega življenja) — izvirajo iz silnega razočaranja, ki so zapustila v človeku neozdravljive rane.

Kljub temu, da je čutiti že v prvih njegovih pesmih romantično senzibilnost in melanholijo, prevladuje v njegovi mladi liriki vendarle občutje idiličnosti in panteistične radosti. »Podnevna simfonija«, ki je izšla sredi krvavega vojnega meteža (v »Savremenu« 1916, november) je dionizična, pastoralna himna, kakršne ni bilo v hrvaški literaturi od Gundulićeve »Dubravke« dalje. Isto velja za »Pana«, ki je izšel 1917. l. Take svetle, sončne lirike ni Krleža pozneje nikoli več pisal. Dvomim tudi, da bi se mogel v njegovi bodoči poti zgoditi tako velik preobrat, da bi v kakšni pesnitvi tako razsipaval s svetlimi, jasnimi in prijetnimi barvami ter pansko prešernostjo, s prijetno erotično senzibilnostjo in pogansko radostjo nad uži-

vanjem življenja kakor v teh dveh pesnitvah. To sta simfoniji prekipevajoče radosti, himna soncu, svetlobi in življenju. Lastovica se v »Podnevni simfoniji« začudeno sprašuje:

O, zašto su nesrečni ljudi?

Kakor da vprašuje po njej tudi pesnik sam, v katerem je še polno mladosti in neskalsene sreče. Pesnitev se zaključuje z vzklikom: »Hosana Tebi — Sunce! Svjetlonošo! Hosana!« To ni bila literatura, temveč prav tako pristno in globoko pesnikovo doživetje, kakor so tudi poznejša doživetja teme vseskozi elementarna in pristna. Lahko da so oblikovno prve pesnitve manj dognane, da oblika ni v takem umetniškem ravnovesju s svojimi motivi in vsebinami kakor v poznejši njegovi liriki — o vsem tem se da ugibati — toda da bi bile te himne, ti kriki veselja — nedoživljeni in nepristni, se ne da reči. Rodila jih je prekipevajoča mladost, ki si je želela sonca in svetlobe, radosti in veselja in ki je takrat še imela v sebi toliko sile, da je z žarom svojega lastnega ognja, ki se je spajal s sončnimi prameni prirode, preslepila oči, da so gledale le kvišku, k soncu in v naravo, niso pa zaradi tega videle družbene narave, družbenega človeka, prikovanega na blatno in od človeške krvi mlakužasto in močvirnato zemljo. Takrat je bil pogled njegovih oči obrnjen navzgor, proti nebu. Njegovi pesniški poleti so bili ikarovski poleti mladosti, ki je nekega dne po zakonih socialne geocentričnosti morala pasti na zemljo, med človeško družbo, kjer se je razbila in razblinila v temo kakor sanje. Prometejska priklenjenost na zemljo, ki jo je nenadoma zagledala razočarana mladost v vsej njeni blatni mlakužasti goloti, ni mogla drugega roditi pri taki njej lastni nežnosti, kakršno je izpovedala v omenjenih dveh pesnitvah. Ni mogla drugega roditi, kakor elementarno, strastno sovraštvo do vsega, kar je zagledala na zemlji, v družbi in v ljudeh svojega časa. Toda tudi to sovraštvo ni le sovraštvo zaradi sovraštva, temveč je borbena in v najvišjem smislu, ki presega vse predpisane programe, tudi smotrno. Za vsemi sivimi barvami, za panonskim blatom, za vsem črnim in brezizglednim se še tu in tam zasliši zvok, ki da slutiti vero, čeprav je pesnik naravnost več ne izreče. Ravno sila, s katero razgalja Krleža sodobno življenje, izpričuje sicer nikjer napisani in nikjer neposredno programatsko izpovedani smoter: treba je opozoriti na temo, na blato, na laži, da jih bodo ljudje videli. Mogoče se bodo zdramili iz otopelosti, mogoče jim bo vendarle padla koprena z oči, da bodo spregledali in stopili na plan ter očistili sebe in zemljo, družbo in življenje. To je tista nikjer izrečena elementarnost, ki se skriva v nedostopnih pesnikovih kavernah, ki pa se da slutiti, če imaš pošteno voljo in odkritosrčnost srca v vsem njegovem delu, ki ni in tudi ne more biti le posledica kakšnega smotrno urejenega politično-literarnega programa, temveč raste spontano in elementarno iz pesnikovega bistva in iz razmer. Raste in ustvarja le pod elementarnimi pritiski, ne pa po kakšnem literarnem programu. Determinirata ga priroda in družba, stvarna, resnična dejstva iz zunanjega življenja, katerim pa daje pesnik v svojih delih potem, ko so bila prekvašena in preizkušena v njegovem pesniškem alkimističnem laboratoriju, tisto pravo podobo, ki prikazuje bistvo stvari, katere so se šele pri tem drugem rojstvu pokazale v resnični in dejavni podobi za vsakogar, ki jih hoče videti. Slepec ne more dojeti resničnosti ali lepote slike, če nikoli ni videl nobene barve, najsi mu o njih pripoveduje še tako mojstrski pripovedovalec. Spregledati mora, če more in če hoče.

Da naše trditve niso le domneve, čeprav jih že »Pan« in »Podnevna simfonija« dovolj zgovorno izpričujeta, dokazuje nedvoumno in stvarno konec pesmi »Tužaljka nad mrtvim danom«.

... Ja nisam htio disakord i grč!
Ja sam cvijeće htio, vedrine, svjetlost, smijeh,
na vjetru sam htio lelijat se ko vlat,
ja bola nisam htio, ni suza puni vrč.

Toda zgodilo se je drugače. Ni obveljala njegova volja, kakor se ni urešnilo njegovo hrepenenje, ki se je skrivalo za to voljo. Večerni mrak in siva megla sta legla na mladost, ki je padla v blato. Ni se zadušila v njiju, temveč kriči in bruha svoj »j'accuse«.

Sad, kad mirišu boje večernje
i romoni suton,
ja pjevam tebi, krvoločni dane,
o dane bolova, sramotnih i zlih.

Tako zaključuje svojo elegijo nad mrtvim dnevom in govori izpoved vsega svojega nadaljnjega ustvarjanja. Hrepenenje po ubiti mladosti se v tisočih drobcih skriva v njegovi liriki in ima razne oblike. Vedno in vedno jo je mogoče spoznati po elegičnih zvokih, ki ji ob nekalendarskih obletnicah in obsmrtnicah, v trenutkih, ki pridejo kot veter nenadno in nenapovedano, ker jih ne more napovedati nobena meteorološka postava, pojo svoje vigiliije in ponovno izpovedujejo globoko lirično bistvo Krleževega človeškega in umetniškega značaja.

I moje je tijelo prazna grobnica
iz koje je radost nestala
u svečane glazbe grimizu.
Uskrs je!
A tijelo je moje prazna grobnica
i pjesma nad njom kao blijeda žena plače.

(Uskrsna pjesma)

Njegovo umetniško ustvarjanje mu je najdražje, dražje ko žena ali smrt, čeprav je postal njen pevec. Vzklik »Ah da! I lira!« je njegov življenjski in umetniški konfiteor, kajti umetniško ustvarjanje je zanj tista večna uteha, prasmisel njegovega življenja, ki ga drži pokoncu in ki ga drži konec koncev tudi pri življenju.

Svi mi krvarimo ludo.
I život naš križni je put,
a nije Ikarov let.
Siringo, smij se! I ti mekeći, dudo!
Utjehom našom u krvi
je zvonki sonet.

(Sonet čovjeka koji tone)

V tej pesmi ne govori Krleža naravnost o sebi, toda gornji stihi so tudi njegova izpoved.

Krleža sledi klicu svoje notranjosti vsemu navkljub. Nič ga več ne more

premakniti s postojanke, ki si jo je z velikanskim naporom priboril in s katere brezobzirno motri okoli sebe, tolče, seka, bije in prejema udarce, toda odstopiti noče, čeprav se večkrat utrujen zateče in umakne iz novel, romanov in dram v svoje lirične kaverne, kjer njegova lira zaigra nekaj njegovih intimnih, osebnih doživetij, h katerim se mora vedno in vedno vrniti, da preizkusi sebe prav tako brezobzirno, kakor preizkuša druge. Le tako se je moglo zgoditi, da je o samem sebi v uvodu in epilogu h knjigi »Moj obračun s njima« ter v eseju »Moja ratna lirika« izpovedal bolj resnične in kritične misli o svojem umetniškem delu, zlasti pa o svoji liriki, kakor številni drugi, ki so pisali o njem.

V njegovih delih se oglašča vest našega časa. Tako globoko se je pogreznil v globine sodobnega življenja, da jo doživlja v vsej njeni goloti in dojema v njenem bistvu. Saj je res, da jo velikokrat prinaša močno pretirano na svetlo, kajti njegov pesniški ojačevalec ima veliko rezonanco in ljubi močne zvoke, toda v svojem bistvu zato ni nič manj resnična in pristna kakor v intimnih, tihih liričnih izpovedih. Z grenkobo prenaša svojo usodo, toda prenaša jo borbeno in odločno, strastno, tudi možato, čeprav zazveni včasih v njegovi pesmi ženska nežnost in občutljivost. Pritožuje se nad svojo usodo, toda sam najbolje ve, da ne more biti zanj drugače, kakor je. Dobro ve, da ne more biti »poeta laureatus«, temveč le ahasversko nemirni rapsod svojega časa. Zato se zdi danes povsem razumljivo, da se je v svoji zadnji pesniški zbirki skril za Kerempuhove balade, ki niso le rapsodije preteklosti, temveč tudi sedanjosti. Kakor da se pod Petricovo masko sramežljivo izpoveduje, ko iz njegovih ust pravi, da si pač »Petrica, žalosni pesmoznanec« ni nič bolj »spametnog zmisilil ... neg tožnu ovu kerempuhovsku pesem ...«, ki pa jo je spesnil — Miroslav Krleža.

Ravno v njej je našel do zdaj kot lirik svoje največje umetniško ravno-
vesje in spopolnitev. Njegovo pesniško bistvo se je znašlo in zlilo z ustreza-
jočo obliko in vsebino kakor v najboljših pesmih pred tem. Kajti pri teh
baladah se nikoli ne sme pozabiti, da je tudi že pred njimi napisal nekaj
prav tako umetniško čistih, dovršenih in čudovitih pesmi, katerim bi delali
krivico, če bi jih hoteli zaradi izrednosti Kerempuhovih balad zasenčiti ali
celo pozabiti. Vendar pa je ravno v teh baladah izpovedal svojo najbolj
grenko samoizpoved o pesnikovi usodi v našem času, ki pa je krvavo resnič-
na zanj in za vse tiste, ki so bili in so samotni svetilniki sredi razburkanega
morja in ki kljubujejo vetrovom in nevihtam, ne da bi obračali plašč po
vetru (»Gdo plašča nezna z vetrom obarnuti, more kak sveča na vetru
vtarnuti«. Petrica i Galženjaki.).

I denes još navek poet je pioner,
zritan i sprepluvan kak stekli pes i zver.
I denes je poetu navek još hraček dar,
navek bu tak, drugač nigdar ...

(Fragment)