

domišljije so tudi preveč pretiravali. Drugič me je zadela trda beseda, včasih tudi šiba. Kdaj pa kdaj čisto po krivici. Ugovarjal sem z vso strastjo. Popadla me je žalost in tisto globoko, otroško sovraštvo, ki je sicer kratko, a nima primere... Včasih se mi je kateri približal in me sočutno pogledal v objokana lica: „Ali te boli?“ Nisem mu odgovoril, a sem čutil, koliko duše je v tisti besedi... Naslednji dan smo si bili zopet dobri.

(Se nadaljuje)

MARGINALIJE OB JARČEVIH „NOVEMBRSKIH PESMIH“

Miran Jarc spada med najzanimivejše osebnosti našega ekspresionizma. Če bi bil ves smisel umetnosti v tem, da zgolj reagira na življenjsko dogajanje, ne pa, da vanj tudi aktivno posega, potem bi njegova zgodnja lirika znabiti ostala trajnejša vrednost našega modernega pesništva. Ekspresionizem se je že zdavnaj preživel; zlasti velja to za slovenski ekspresionizem, ki poleg vse umetniške tveganosti svojih mrzličnih borb z izrazom in estetskimi vrednotami ni izpolnil niti najskromnejše naloge, da bi dal svoj pesniški odziv celotnemu dogajanju svojega časa, temveč se je zmerom zatekal v motno abstraktnost najrazličnejših pesniških spekulacij in je reagiral le na skrajno neznaten del pojavov, ki bi mogli in morali vznemirjati umetnost. Ekspresionizem, ki je bil izraz duhovne krize neke družbe, njenega trpnega življenjskega nastrojenja in njenega strahu pred stvarnostjo, ni dal nikjer na svetu ne v umetniškem ne v miselnem oziru pozitivnega odgovora na bistvena vprašanja, ki so tlačila človeka. V tem oziru ni izjema tudi Jarčeva nekdanja lirika, ki spada oblikovno docela v okvir slovenskega ekspresionizma. Toda v nasprotju z neverjetno motivno ozkostjo in boječno uklenjenostjo v sila tesne miselne meje, ki sta tolikanj značilni malone za vse (in še posebej za katoliške) proizvode našega ekspresionizma, se v Jarčevi prvi zbirki „Človek in noč“ prepletajo odsevi celotne problematike burnega razdobja, ki ga označuje anarhija osnovnih družbenih ustanov, v umetnosti pa izredna vsebinska in miselna nemoč. Ekspresionizem ni bil nikjer in nikoli nič več kakor odsev. Dočim pa se je slovenska ekspresionistična književnost posebno krčevito otepala vseh življenjsko važnih vprašanj svojega časa, je bila klaviatura Jarčevih ustvarjalnih pobud nenavadno bogata; z neko svežo sprejemljivostjo je njegova pesem reagirala na celo vrsto pojavov, ki so šli mimo večine njegovih pesniških tovarišev ko nevidni duhovi. Jarc ni bežal pred dejstvi, ni ignoriral realnosti in čeprav ni znal najti končnega odgovora na njena vprašanja, je vsaj neutrudno iskal; zategadelj je njegova nekdanja lirika vzlic svoji umetniški minljivosti in idejni dvomljivosti zgodovinsko vendarle eden najtehtnejših rezultatov naše žalostne ekspresionistične poezije.

Knjiga „Človek in noč“ je zanimiva človeška in umetniška priča razburkane dobe in človeškega plahutanja v kaosu poveljne družbe in njenih vrednot. Dekadenca najosnovnejših pogojev medsebojnega sožitja ljudi se odraža v psihologiji posameznika. Človek ni več člen neke skupnosti, njuno razmerje je docela negativno in celo sovražno. Družba razpada s svojimi ustanovami vred in človek je ostal popolnoma sam — izgubljena, še živa celica mrtvega

organizma. Vsi odnosi so razdrti, socialni instinkt je odmrll, temeljne življenjske funkcije družbenega človeka so ostale neizživljene. Nikjer oporišča: ne v lastni osebnosti („O, da bi sam se pred sabo otel!“), ne v razklanem, problematičnem erosu („Pav v mesečini“, „Vrnitev“, „Sfinga“, „Ne morem roke ti več dati“), ne v „zubljih vulkana Rusije“, ne v vizionarnih popotovanjih „drznega iskalca“ („Skrivnostni romar“, „Človek in noč“, „Človek“, „Vhod v Trento“). Rezultat vsega iskanja je obupen klic: „O, zakaj sem se izločil iz neskončnih temin, zakaj!“ Iz togih, urbaniziranih življenjskih oblik okostenele civilizacije, ki se reži ko „ogromen okostnjak“ in v kateri se ljudje ko „puščobne lutke... zakonito krečejo“, beži pesnik v prirodo: „Godba na potaplajoči se ladji“; a tudi tu ni odrešenja, izobčen je iz stvarstva. Če se v naročju prirode za kratek hip vendar umiri („Samoten“, „Tri breze“), je končna poanta nevrotična želja: „O, da bi ne bilo nikdar več, nikjer več človeka!“ Na koncu samó še „Vrtljak“ — besna, omamna gonja dekadentne, hedonistične Evrope in v „Večernem sprehodu“ „človek-stroj“, „človek-blodnej“ in pred njim le „vedno isto zagonetno vsemirje“.

*

Ta vsebinska nabitost je s sociološkega in psihološkega stališča izredno zanimivo gradivo in nas nehoté opozarja na problem espresionističnega stila in njegove geneze. Ustvarjalni proces je pri ekspresionistu nenavadno zamotan. Človek, čigar osnovno nastrojenje je nevrotično občutje socialne izkoreninjenosti in asocialni strah pred bistvenimi človeškimi funkcijami, je nujno razbit med misel in čustvo, ki nista več neko polarno edinstvo, ampak sta brezupno sprta med seboj. Njegovo razmerje do samega sebe, do žene, do soljudi, družbe, prirode je obteženo od neštetiht motenj. Zakaj psihološko dejstvo je, da mora slehernik, ki je sredi razkroja družbe in njenih vrednot ostal brez opore v določenih splošno veljavnih, zdravih življenjskih normah, neogibno izgubiti objektivno razdaljo do vseh pojavov, stvari in vprašanj. Nobene resnice, nobene lepote ni zmožen doživljati v njeni resnični podobi, marveč jo vrednoti pod sugestijo svojih notranjih zmed, ki jih je posplošil na vse dogajanje in vso življenjsko stvarnost. Če se takó zgane v njem ob ženi, prirodi ali kateremkoli predmetu lirski napetost, ki išče umetniško realizacijo, se pri priči oglasi njegova bolestna, dvomeča misel, ki gleda v njegovi osebni razklanosti splošen življenjski zakon. Odnos do pesniškega objekta se tako že v začetku nerazrešljivo zamota, stvariteljsko nastrojenje se že v samem procesu ustvarjanja razbije v borbi med mislijo in čustvom, nagonskimi utripi in nervozno razbolelostjo živcev, med zbegano zavestjo, neusmerjeno voljo in temnimi sunki iz podzavestnih globin. Misel ne pomaga občutju, mu ne ustvarja ustrežajočih izraznih oblik, temveč ga nasiljuje in utesnjuje s svojim neurejenim, iskanim intelektualizmom, ki je živ izraz miselne anarhije. Ekspresionist si je povsem na jasnem o enem samem dejstvu: o svoji lastni razbitosti in o kočljivosti vseh svojih odnosov do samega sebe in vsega, kar obstoji in se vrši okoli njega. Za človeka, ki sprejema vsa dejstva in vse pojave v skrivenčeni perspektivi lastnega notranjega nereda, pa morajo izgubiti objektivno veljavo vsi logični zakoni umetniške govorice, ki ni nič drugega kakor posebna, v svoji smeri stopnjevana oblika navadnega medsebojnega sporazumevanja ljudi. Na ta način se rodi neenotna, nelogična in nasprotij polna izraznost, v kateri se spajajo najbolj neskladne sestavine: romantika,

in drzen intelektualizem, impresionistične skice in fantastične abstrakcije, mistika in realizem, patetičen verbalizem in pristno lirski zvoki. Kajti poudariti je treba, da ekspresionizem v resnici sploh ni ustvaril nekega ustaljenega, izdelanega stila v strogem pomenu besede, marveč je ves njegov „stil“ v bistvu samó notranja in zunanja anarhija pesniškega izraza.

*

„Novembrske pesmi“, Jarčeva druga pesniška zbirka, so izrazito prehoden pojav. Knjiga je izšla v času žalostnega upadanja slovenske umetniške proizvodnje, v obdobju, ko je pritisk vprašanj, ki mučijo dandanašnjega človeka, dosegel že tolikšno silo, da se je prenesel v vsej svoji teži tudi na umetnost in jo prisilil k dejanjem, ki po svojem pomenu daleč presegajo ožje umetnostne meje. Zakaj, zdaj gre takisto za njen obstoj; pesnik doživlja v najkonkretnjši obliki krizo temeljnih družbenih in kulturnih vrednot in že davno ga je brutalna izkušnja poučila, kako zmotna je bila stara misel o odrešilnosti njegovih samotnih pesniških bedenj. Iz apokaliptične brezmejnosti svojih ekstaz se je moral vrniti v človeško skupnost, kjer so se vsi problemi skrčili na tiste poslednje in najpreprostejše človeške reči, ki so bistvo in pogoj človeškega obstanka na zemlji. Iz teh spoznanj pa rase nova zavest:

Od čudne žalosti je čist naš duh:
kako ozko živimo, se zavemo,
samo bijemo se, vemo,
za posteljo, streho in kruh.

Ne, pesnik ni več izvoljeni predstavnik nekakšnega imaginarnega človečanskega občestva, ki prenaša nanj svoje vsemirske bolečine in težnje; zdaj je samó še gol, majhen, nebogljen človek, ki stoji z milijoni ogroženih človeških bitij ob brezdnu, gleda njihov pogin in trepeta ž njimi vred pred stvarnostjo, ki je presegla vse vizije njegove pesniške domišljije.

Kdo se bodočnosti do dna zaveda
in vendar od groze ne oledeni?

Dasi obsega Jarčeva knjiga komaj petnajst pesmi, se v njej vendarle nazorno odraža izredno značilna razvojna linija. Gre za splošen pojav, ki ga zadnji čas opažamo pri celi množici meščanskih umetnikov. Najsi tudi je zbirka zato vsebinsko in stilno zelo, zelo neenotna, ji daje prav ta linija od ekspresionizma do neke stvarne, čeprav šele nakazane nove lirike neko posebno notranjo in oblikovno dinamiko. To je knjiga iskanja in mučnega prebijanja za novimi izraznimi možnostmi, knjiga tegobnega vračanja iz abstraktnosti v življenjsko konkretnost, od predstav k stvarjem, od simbolov k človeku, kakršen je. Pesnik stoji na prelomu in si mora v krčih sproti ustvarjati prikladno pesniško obliko svojega novega življenjskega nastrojenja.

Postaje tega razvoja kaže zbirka z otipljivo jasnostjo. Prvi del — z najznačilnejšimi pesnitvami „Plodovi v večeru“, „Večerna“, „Nemo mesto“ — spominja ponekod še na nekdanjega ekspresionista iz „Človeka in noči“, sicer pa spada oblikovno in vsebinsko docela v okvir tiste poslednje stopnje naše ekspresionistične lirike, ki jo je najdosledneje izoblikoval Kocbek v svoji „Zemlji“. To je lirika vizualne predmetnosti in nedoločnih razpoloženskih podob; živčna prenapetost zgodnjega ekspresionizma se je umirila v nekakšnem stalnem „poduhovljenem“ odnosu do ljudi in stvari, iskanost in narejenost

pesniškega izraza se je ublažila, metaforika in simbolika sta postali manj drzni, stvarnejši. Brezosebna lirika, pesnik je docela skrit za domnevno absolutnostjo večnostnih gibanj, ki jih išče v ljudeh in v prirodi. To je poezija „brezčasja“; pogosti opisi so splošni, nenavezani na odrejene življenjske okoliščine, le poredkoma dahne iz njih konkretnost okolja („Nemo mesto“). Problemov ni, vse dogajanje je zgolj tih odraz nevidnih pojavov onstran človeškega izkustva. Pesnik si lepote vmišlja v realnost. Človeka kot takega ni, pojavi se v eni sami pesmi („Kadar nas kdo zapušča“), sicer pa je edinole pritiklina prirode in vidnega sveta, ki spet obstoji le v relaciji do nekakšnih nejasnih, neizraženih onostranskih bitnosti. Te vrste lirika nam je danes že zelo tuja in nedostopna. — V „Delavcih s kmetov“, „Pokrajini“, „Osamelem dekletu“ in „Hlapcu Andreju“ se šele prikaže dejanski človek: ljudje, ki „še diše po travnikih in poljih“, ko „brazdajo cesto iz vasi v tovarno“, kjer „tovarnarju ne belijo glave“; zapuščeno, beraško ljudstvo po bajtah; dekle s svojo žalostno intimnostjo — hrepenenjem po delu in materinstvu; vaški hlapec s svojimi konji, edinimi bitji, ki jih sme ljubiti — ena najboljših Jarčevih pesmi. Tako postaja človek iz pesniške podobe odrejen, današnji človek s svojo bedo, svojimi bolečinami in hotenji in s svojimi vprašanji.

Poslednja stopnja Jarčeve lirike sta dve značilni stvaritvi te zbirke: „Sin“ in „Pesem o družbi“. Pesniško gradivo je zdaj otipljivo, vsakdanje življenje z vsemi svojimi problemi. „Novi ljudje“, ki so jih „polna vsa križišča“, „blodijo iz katakomb“ in kakor „ranjene ljubezni vdor“ trkajo na duri starega sveta z vsemi njegovimi „ubožnicami in azili“, „z uradi, kjer se registrira beda“, z njegovimi „kreditnimi nadlogami“ in strahom „pred borznimi poročili“.

V gledališčih ne najdemo več pozabljenja,
naša filozofija je le še igra besed,
v kaj naj še verujemo, ko zdaj življenje
sproti podira naš miselni red.

Pesniška oblika, ki skozi vso zbirko natančno odraža pesnikov duhovni razvoj, se je zdaj osvobodila zadnjih sledov ekspresionizma. Pesnik se je zavedel novih vrednot, prejšnje „brezčloveške“ lepote so se umaknile slutnjam nastopajočih, docela tostranskih, človeških lepot. Novo življenjsko občutje si je že skoro izoblikovalo prikladen umetniški govor, ki pomeni popoln prelom v Jarčevem ustvarjanju; označuje ga v nasprotju z izrazno razsipnostjo ekspresionizma dosledna stvarnost in trezna, realistična ekonomija pesniških sredstev:

Moj ded je izoral vse tod okrog
in zasejal, gozdove zasadil,
zemljó je še z ženitvijo razširil,
zapite bajtarje pognal na boben...
Vse mu je blagoslovil ljubi Bog,
ker ni bil kak pojoč deseti brat...
Cesarju vdan in Cerkvi vernik zvest
mogočno si zamèjil je posest.

(„Sin“)

*

Miran Jarc je bil v svoji pesniški preteklosti romantičen iskalec in vizionar, bil je „kraljevič na samotnem gradu“, nagibal se je k religiozni mistiki našega katoliškega ekspresionizma. Osnovna vrednota njegovega umetniškega prizadevanja pa je bila vselej nenavadna iskrenost vseh njegovih iskanj in naporov. Jarc je imel pogum, biti to in ono, prehajati z izredno prilagodljivostjo iz ene skrajnosti v drugo, odražati vse idejne tokove, biti dovzeten za vse vplive in vse sugestije; a iz njegovega tavanja za resnicami in lepotami govori vendar odkrita, sveža volja do doživljanja in odsotnost vsake bojazni pred priznanjem nedvornih dejstev. Njegova umetniška dejanja so bila marsikaterikrat dvomljiva, toda Jarc je dosihmal edini slovenski ekspresionist, ki se je dotikal do izhoda iz te jalove tradicije naše lirike in je zaslužil pot iz ekspresionističnih pesniških zagat.

Jarčeve „Novembrske pesmi“ niso definitiven umetniški rezultat, ampak izraz prehodnega razvojnega stanja. Stojimo sredi vrenja in krvavega ustvarjanja novih življenjskih oblik in še ne vemo zatrdno, kakšna bo lirika bodočega človeka. Zaslužnjeni v črni sodobni stvarnosti moremo oblikovati umetniška doživetja, ki težijo v prihodnost, šele po sklepanjih, slutnjah in željah, manj po nedvornih izkušnjah o novih umetniških utelešenjih novih življenjskih dejstev. Jarčeva knjiga kaže močne sledove te nestalnosti v času in prostoru. Dobra polovica stvaritev je minljive vrednosti. Nova miselnost se še včasih izraža nepesniško (na pr. „Pokrajina“, kitica: „Nekje so mesta...“), ponekod se bije z novo stvarnostjo nekakšna mistika („Novi ljudje“). Ali ob vsej neenotnosti, ob vseh šibkostih je ta zbirka po nekaterih pesmih vendarle prikupen cpet. To je tipična izpoved slovenskega književnika, ki stoji zaskrbljen sredi viharne dogajanja dobe in se v brezupni utesnjenosti slovenskih razmer v pošteni borbi s samim seboj polagoma prebija do novih vidikov. Drobná, skromna knjižica lirike, ki je vzlic vsej neizčiščenosti v odnosih naše sredine vendar dejanje.

Ivo Brnčić.

SLOVENSKA GLASBENA PRODUKCIJA PO IMPRESIONIZMU

(Nadaljevanje.*)

Mrtva povojna doba za naše glasbeno ustvarjanje vendar ni bila čisto brez haska. Poleg razvijajočega se Škerjanca je stopal na plan Marij Kogoj. Njegova pot je pač grenka pot slovenskega ustvarjajočega umetnika in redko kdaj prej je bil slovenski ustvarjalec tako slabo sprejet od našega občinstva kakor Kogoj. Godilo se mu je kakor tedanjim modernim slikarjem, do katerih umetnin se Slovenci nikakor nismo mogli dokopati v svojem malo-meščanskem umevanju. Če si ogledamo Kogojeve skladbe, kmalu opazimo, da ni bila temu kriva toliko težava in kompliciranost izraznih sredstev, temveč zapletena miselnost Kogoja samega, ki je na eni strani povzročala popolno neumevanje njegove glasbe, ki je bilo na drugi strani tudi posledica čitalniške omejenosti slovenske publike. Te omejenosti ni kriv samo nemški pritisk in nikakor si ne smemo nad njo umivati rok, zakrivili smo jo tudi sami z dekadencijskimi lastnostmi eklektične meščanske družbe.

* I. del članka je izšel v lanskem letniku, str. 573. sl. (Op. uredn.)