

GLOSIRAMO

SPOMIN NA OČETA SODOBNE FRANCOSKE AVTORSKE PESMI

Posvečeno desetletnici smrti Jacquesa
Brela (1978–1988)

Z nastankom in razvojem avdio-vizualnih medijev, od gramofonske plošče in radiofonije, prek filma in televizije do magnetofona in kasetofona se je rodila neka povsem nova oralnost (ustmenost), kot specifična veja sodobne umetnosti. To je t.i. avtorska pesem (tudi šanson, literarni šanson), ki je v sodobni evropski kulturi obnovila nekdanjo izvirno prežetost literature in glasbe. To je hkrati najbolj neposredna izpovedna oblika, ki se je v drugi polovici 20. stoletja uveljavila po vsem svetu, saj nekako najbolj ustreza duhu moderne dobe. Pri nas so v preteklih letih sicer precej govorili in pisali o avtorski pesmi, vendar so bila žal ta razpravljanja površinska in večinoma povsem diletantska. Uveljavilo se je zmotno mnenje, da je avtorska pesem samo »francoski« žanr, ki spada v domeno elitizma in je povprečnemu človeku tuja in nepotrebna. Bistvo pa je povsem drugačno. Zelo preudarno ga pojasnjuje bard naše avtorske pesmi, Arsen Dedić, ki pravi, da je šanson predvsem ljudski žanr, ki s preprostim, kolokvialnim poetičnim in glasbenim jezikom spremlja in pojasnjuje usodo t.i. malega človeka, potnika, našega sopotnika, znanega in neznanega prijatelja ali sovražnika, skratka, usodo nas samih.

Jacques Brel se je pojavil na evropski in svetovni sceni iznenada, zasijal kot zvezda in ugasnil kot meteor. Za sabo pa je zapustil »sporočilo«, ki je danes celo bolj živo kot takrat, ko je živel. Dober poznavalec Brelovega opusa Zvonko Penović meni, da sta v Brelovi poeziji sublimirani vsa preprosta lepota in modrost

evropske avtorske pesmi, ki so jo v Franciji poleg Brela uveljavili tudi Aznavour, Béart, Brassens, Ferré, Mouloudji, Moustaki, Trent, Vigneault..., v Italiji Paoli, Endrigo, Bindi, Lauzzi, Tenco, De André, Gaber..., v Kataloniji Ramon Muns, v Grčiji Georges Chakiris, v Holandiji Lisbeth List, v Nemčiji Michael Heltau in Klaus Hoffman, pri nas pa predvsem Arsen Dedić in Ibrica Jusić.

Poleg tega so Brelove avtorske pesmi (šansoni) naletele na ugoden odmev tudi na angleškem govornem področju, saj so njegove pesmi peli: Ray Charles, Frank Sinatra, Nina Simone, Barbara Streisand, Andy Williams, Scott Walker, Joan Baez, Shirley Bassey, David Bowie, Tom Jones, Judy Collins...).

Značilne črte Brelovega karakterja so prišle do veljave že v njegovi mladosti. Že v prvih letih šolanja si je ustvaril svoj svet, v katerem so prevladovala razmišljanja o Indijancih in Ameriki, razjedal ga je notranji nemir, šolski dnevi so bili prežeti s sivino. Bili so to dnevi vojne, strahu, trpljenja... Izgubljeni smisel za lepo in nesmrtno je mladi Jacques našel v literarnih delih Chateaubrianda, Hugoja, Gautiera... kasneje pa je »vpiljal« besede Baudelaira, Verlaina, Rimbauda, Mallarméja, Préverta, Eluarda, Mauriac in drugih velikih imen književnosti. Kmalu po koncu druge svetovne vojne (1947) je s kolegi ustanovil malotiražni časopis *Le grand feu*, ki sicer ni naletel na velik odmev, je pa s svojo vsebino sprožil razmišljanja o solidarnosti, enakopravnosti, ustvarjalnosti in svobodomiselnosti, katere prvi poborniki so bili André Malraux, Alain Fournier in Claudel Riviére. Že v tem mladostnem obdobju je Brel izoblikoval svoj življenjski nazor – boj proti materialističnim pretenzijam in duhovnemu siromaštvu francoske buržoazije, kateri je sicer samo sta-

novsko tudi sam pripadal. V prvih letih povojnega obdobja so pesniki in pisatelji živeli pod pezo turobnih vojnih let, rešitev pa iskali v sferah imaginarnega in nadrealnega. Domišljija je sčasoma prodrla v vse pore umetnostnih zvrsti, ki so se medsebojno prežemale in dopolnjevale. To je bilo obdobje malih lokalov v pariški Latinski četrti, kjer so zaživeli številni kabareti in lokali, v katerih so se zbirali Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Raymond Quenau, Jacques Prévert in drugi. Leta 1952 je v znanem kabaretu Chez Patachou (četrt Montmartra) debitiral Georges Brassens, ki so ga kasneje poimenovali trubadur 20. stol. Brassensov takratni nastop dejansko pomeni preokretnico, saj se je od tedaj naprej močno povečal vpliv avtorske pesmi, istega leta pa je Eddie Barclay ustanovil zasebno diskografsko podjetje z namenom pomagati mladim in še neafirmiranim šansonjerjem. V začetku šestdesetih let se v Franciji delno tudi pod vplivom »beatlomanije« naglo spremeni glasbeni trend. Tako rekoč čez noč je idol mladih postal Johnny Hallyday. Čeprav je Jacques Brel gojil povsem drugo glasbeno zvrst, se mu je prav v tem obdobju posrečil »življenjski met«. Proti koncu leta 1961 bi bila morala v znameniti pariški Olympiji nastopiti najprej proslavljena Marlene Dietrich in takoj nato vzhajajoča zvezda francoskega rocka, J. Hallyday. Ker pa sta oba omenjena zvezdnika nepričakovano odstopila, je priložnost dobil tedaj malo znani Jacques Brel; že v svojem prvem, nepozabnem nastopu je navdušil in pridobil množice, hkrati pa tudi glasbene kritike. Kljub temu da je že po tem prvem uspešnem nastopu postal medijska zvezda, je do konca svojih dni ostal samotar, vendar samotar v pozitivnem smislu. V samotni je iskal resnico, postal vizionar in izoblikoval samosvojo emotivno naracijo. Na vprašanje, kaj meni o umetnosti šansona, je Brel decidirano odgovoril, da negira pojem umetnika, sprejema pa termin ustvarjalec. Verjel je v ljudi, ustvarjalce, ki ustvarjajo določeno stvar z veli-

ko energijo, potencirano z notranjo nepetostjo in potrebo po samoizpovedi. Značilna je tudi njegova izjava, da letno komponira največ osem pesmi, ker bi bilo vse drugo navadno parafraziranje daleč od notranje izpovedi. Leta 1965 je nastopil v Carnegie Hallu (New York) in se osemstisočglavi množici predstavil kot apostol ljubezni in neusmiljeni zagovornik resnice. Kljub temu da je pred ameriško publiko pel v francoskem jeziku, je med koncertom zavladal delirij navdušenja, ki ga je kritik Clive Barnes pojasnil z naslednjimi besedami: »Brel je eden najboljših skladateljev na svetu. Nad vse pa ga dvigujejo čustva in predvsem način, na katerem percipira svet, ki ga obkroža. Iz mešanice optimizma, pesimizma, iskrenosti in upanja izhaja Brelovo poetično, glasbeno in človeško sporočilo življenja.«

V zgodovini sodobnega šansona zasledimo le še pri Edith Piaf primerljivo neizmerno moč talenta, isti pristop, isto odrekanje, predvsem pa isti credo in popolno psihofizično izgorevanje, ki ga povsem dojemajo le globoko čuteči ljudje. Brel je večkrat poudarjal, da avtorska pesem zahteva mnogo več kot le govorno besedo ob spremljavi glasbe. Če namreč pri interpretaciji ni navzoča tudi živa »govorica telesa«, se kaj hitro izgubi pristna komunikacija med izvajalcem in poslušalcem. Iz Brelovih pesmi izžareva intenzivno občutenje življenja oziroma nepresahljiva življenjska energija, povezana z nedoumljivostjo usode. Njegove pesmi, čeprav vezane za določeno obdobje, ustvarjajo čarobne slike (večkrat tudi s pomočjo teaterskih sredstev, predvsem pa mimike na njegovih nastopih), ki jih lahko po izrazni moči primerjamo z ekstazo, značilno za nastope v antičnih teatrah. Prav tako lahko najdemo primerjavo s potujočimi pesniki – trubadurji 12. in 13. stoletja, ki so v svojih pesmih in pesmicah opevali vse življenjske teme, poudarjali minljivost življenja in pripravljenost na večni boj za življenje ali smrt, prav tako pa slavili ljubezen in mladost

– vse to pa so najraje prikazovali kot parodijo.

Tako kot so njihove pesmi pomenile upor (protest) proti okamenelim (monolitnim) pravilom srednjeveške družbe, prav tako pomenijo Brelove pesmi protest proti nehumanosti industrijske in postindustrijske družbe, ki je degradirala osebnost malega človeka do stopnje, ko postaja že sama misel na srečno, človeka vredno življenje in prihodnost zgolj utopija.

Čeprav je Brel nastopal skoraj dvajset let, beležimo njegov meteorski vzpon šele leta 1961, že leta 1966 pa je kljub vrhuncu slave (podobno kot Greta Garbo) dal slovo javnemu nastopanju na odru znamenite pariške Olympije in ob tej priliki izjavil: »Nepošteno je peti iz navade, pri tem pa vse bolj izgubljati entuziazem. Dvajset let sem se posvečal izključno šansonu, sedaj pa čutim, da sem povedal vse, kar sem želel; vse drugo bi bilo ponavljanje. Vsaka stvar ima svoj konec...«

V prvih letih povojnega razvoja francoskega oziroma evropskega šansona so prevladovalе ljubezenske teme, opevane z razumom, ne pa s srcem, kar je že spominjalo na preizkušeni recept šlager-skih pesmi. Šele Brelovi šansonci so »odkrili« smisel iskrene ljubezni, prijateljstva, prav tako pa tudi razdirajočo bolečino osamljenosti in izgubljenosti, navzočo v vseh porah sodobne urbane civilizacije. Ker je tudi sam pripadal generaciji, ki jo je opeval v svojih pesmih, je kmalu spoznal, da je zanj osamljenost (bolje osamitev) edini mehanizem samoobrambe, s katerim se lahko izogne neumnim konvencam in brezobzirnim porokom sveta odraslih, kateremu ni sam nikoli pripadal. Večkrat je izjavil, da je izgubil sleherno spoštovanje do odraslih, saj so ti postali sužnji lastne topoumnosti. Dolgo časa je bil prepričan, da odrasli »igrajo« idiote, končno pa prišel do ugotovitve – da ne igrajo! To spoznanje je pomenilo novo preokretnico v njegovem ustvarjalnem življenju. Postal je pripadnik različnih družbenih gibanj, povsod pa

se je bojeval proti okostenelim navadam in avtoritetam. Začel je rušiti in podirati dotlej nedotakljivi sloves splošno veljavnih družbenih kodeksov. Iz tega obdobja so značilni njegovi pogledi oziroma razmišljanja o *šoli* (citiram: »Šola je laboratorij, v katerem strogo nadzorujejo domišljijo, možganske vijuge usmerjajo k istemu mišljenju, jezik pa usposablja za razločno blebetanje...«), o *cerkvi* (citiram: »Cerkev je dvorana za vaje, kjer se ljudje urijo pokornosti in ponižnemu klanjanju – križem in kipom), v *armadi* (citiram: »Armada je poosebljenost nasilja, nesmisel umiranja v zagonu mladosti, razslojevanje človeka...«) in končno o *družbeni skupnosti* (citiram: »Družbena skupnost je zagovornica poenotenega, papagajskega vedenja. Vsiljuje disciplino in omejitve. Diktira stupidno podrejanje okostenelim navadam. Tolerira dvojno moralo in egoistični uničujoči karizem... Isti pripadniki urbane civilizacije vzklikajo pacifistične parole, so najglasnejši zagovorniki miru, hkrati pa izdvajajo denar za oborožitev.«). Ta razmišljanja je Brel konkretiziral v svojih pesmih (npr. Živeti pokončno, Moramo gledati, Golobica, Jaurès itd.) in nekaterih drugih projektih.

Ko je Brel spoznal, da so sporočila tekstov njegovih pesmi naletela na pritrdjevanje med množicami, je spremenil stil pisanja, ne pa tudi prepričanja iz prvega ustvarjalnega obdobja. Ta sprememba je hkrati pomenila novo razsežnost v njegovem ustvarjalnem opusu. V tej stopnji nakazuje negativ (slike) nekega stanja, poslušalcu pa ponuja možnost, da z lastnim razmišljanjem nadgrajuje nakazani negativ ali se zadovoljuje samo z negativom. Modrovanja z značilnim moralizatorskim sporočilom je v tej stopnji opustil in zamenjal s prijateljsko sugestijo, s katero prepričuje smisel pojmov, ki jih v svojih pesmih ponuja. Zato je tudi razumljivo, da v njegovih šansonih vse bolj prevladujejo simboli asociacije, metafore – pogostoma tudi v vlogi poetične učinkovitosti. Vse to pa v skladu z njegovim umetniškim credom – povedati čimveč

s čimmanj besedami, pri tem pa se ogibati ponavljanju (beri: mlatenju prazne slame) in larpurlartizmu.

Brelovo zapuščino poenostavljeno lahko sumiramo v njegovih diskografskih (24 singlov in 17 LP) in filmografskih (11 filmov) dosežkih, to pa še zdaleč ne zaozkroža pomena in delovanja enega najbolj pomembnih Belgijcev 20. stoletja. V prid tej trditvi velja dodati, da danes Brelovo poezijo preučujejo na mnogih šolah in

fakultetah širom po Belgiji, Franciji in drugod po Zahodni Evropi. Poleg tega je o Brelovem življenju in ustvarjalnosti doslej napisano že skoraj trideset knjig ali pomembnejših znanstvenih del, ki zaozkrožajo pomen njegovega dela, še vedno navzočega v širšem evropskem prostoru in času.

Izola, 30. 6. 1988

Slavko Gaberc

Popravek

Ker so v 10. številki Sodobnosti imeli tiskarski, lektorski in korektorski skratje nekaj družni poskočni ples, bi prosil za posamezne popravke.

str. 983 (1. stolpec): 1. vrsta: izredno ploden – *prav: plodni*; 8. vrsta: Novele – *prav: Novelete*; 2. odstavek, 4. vrsta: omenja: *prav: pomeni*;

str. 984 (2. stolpec): 16. vrsta od spodaj: Označujejo – *prav: Označuje jo*; 1. vrsta zadnjega odstavka: dvojnost – *prav: dvojost* (gre za ločilnost, ne za množilnost);

str. 985 (2. stolpec): 11. vrsta od spodaj: udeležencu – *prav: udeleženca*;

str. 986 (1. stolpec): 5. vrsta od spodaj (ta je najhujša!): moral dati – *prav: mogel dati* (niti na misel mi ne pride, da bi avtorju vsiljeval kak »svoj« naslov. Ne gre za *moranje*, gre za možnost: avtor bi *lahko* dal (ali: mogel dati) namesto Drobtinice drug naslov, a ga ni ... itd.).

Andrijan Lah