

nekaj trenutkov zavedel od groze, od neke ostude, ki mu je lezla v grlo. in je planil na klanec.

Občutil je strah pred samim seboj. Tekel je, ni vedel, kam teče. Nenadoma je postal in posluhnil. Bilo je vse tiho, nič nenavadnega, le veter je šumel, iz vasi so se oglašali klici petelinov; bili so v tretje zapeli. Izvlekel je samokres in izstrelil vseh pet nabojev v zrak. Nato je zavihtel orožje in posluhnil, kako je zamolklo cepnilo v grapo.

Kam zdaj? V noč? V negotovost? Spomnil se je na očeta in na sestro. Ob tej misli so mu noge klecnile v kolenih, kot bi hotel poklekniti, a se je z vso silo vzravnal. Na mejo ni mislil več. Našli bi ga in ga izročili... Taval je po klancu, dalje, dalje. Kam? Kam?

V tistem hipu se je razlegnil s klanca vnebovpijoč krik. Prevpil je veter, topotanje korakov, petje petelinov, lajež psa. Zavpila je bila Florjanova žena.

Peter je pričenil pod krikom, kot da se je gora zvalila nanj.

Čez nekaj minut je prišel do postaje obmejne milice in udaril s pestjo na vrata. Naslonil se je s hrbtom na steno hiše in čakal s sklonjeno glavo. Klobuk mu je padel na tla, ni ga pobral. Veter mu je kuštral lase.

OBRAZI NOVEGA RODU

FRANCE VODNIK

II. SREČKO KOSOVEL

I.

Dne 27. maja 1926 je umrl v Tomaju na Krasu, komaj dva meseca potem, ko je bil stopil v triindvajseto leto svojega življenja, pesnik Srečko Kosovel. Mlada slovenska generacija je težko občutila izgubo enega najvidnejših in najpomembnejših borcev v kulturnem pokretu mladinskega gibanja, medtem ko starejši rod vsaj do posmrtnih objav bogate pesnikove duhovne zapuščine v resnici ni vedel, da se je z njim za vekomaj poslovil od nas eden izmed najnemirnejših slovenskih duhov in to ne le v okviru doraščajočega rodu.

To je seveda razumljivo. Mladinski pokret je bil takrat v polnem razmahu in življenjska agresivnost mladega rodu je prav takrat močno zadela ob nerazumevanje, upor in zanikanje starejših, ki so, čeprav morda le bolj podzavestno, vendar čutili, da pomeni gibanje mladine usodepoln sunek v bistvo njihovega življenjskega nazora in čuvstva, radi česar moramo njihovo stališče razumeti kot nujnost v zmislu duhovne samoobrambe. Kljub temu pa to ni edini in tudi ne poglavitni vzrok za dejstvo, da je bil Srečko Kosovel tedaj, ko ga nam je ugrabila smrt, skoraj še nepoznan v širši slovenski javnosti, vsaj nepoznan po svoji resnični vrednosti in pomembnosti. Radi tega gotovo ne bi bilo v skladu z zgodovinsko resničnostjo, če bi poizkušali zvaliti vso krivdo za to izključno le na starejši rod, prav za prav na slovenske kulturne razmere,

pri tem pa bi prezrli na prvi videz sicer malo razumljivo, zato pa tem globlje v značaju njegove osebnosti utemeljeno, lahko bi rekel asketično potezo, radi katere Kosovel sam ni nikdar objavil ne le večine svojih literarnih proizvodov, ampak razen dveh ali treh izjem tudi nič tega, kar je zares dovršenega in trajno vrednega napisal. Pomembno je ugotoviti za primer, da je izmed nemajhnega števila pesmi, obseženih v posmrtni, od druge roke urejeni zbirki »Pesmi« (Ljubljana, 1927), avtor sam priobčil v raznih listih le trinajst pesmi. Toda vse to nas osupne tem bolj, ko izvemo, da tudi omenjena zbirka pesmi ni še izčrpala do kraja naravnost ogromne, nad štiristo pesmi, odlomkov, zasnutkov ali fragmentov obsegajoče pesnikove zapuščine, ne všteti pri tem prozaičnih spisov, esejev in beležnic, med katerimi so tudi osnutki in odlomki dram. Res da je mnogo, premnogo vsega tega gradiva nedovršenega in umetniško nekvalitativnega, vendarle pa nam postane pesnikova občudovanja vredna literarna nevsiljivost, ki ji ni bilo do priznanja (»kdor v duši gradi / stavbo bleščečo notranje luči — ne išče priznanja sveta, / on je na poti do Boga«), umljiva šele iz globljega poznavanja njegovega osebnega vidika, ki ga še jasneje nego navedene besede pojasnjuje naslednja izpoved: »Jaz nočem, da vidite to srce, ko je bolno, ko krvavi.« Le tako si moremo končno razložiti tudi dejstvo, da je Kosovel priobčeval svoje stvari in to niti ne najboljše, večinoma le v listih in revijah brez vsake izrazitejšje literarne usmerjenosti in pomembnosti, na primer v Mladiki, Ženskem svetu, Grudi in drugod, medtem ko je v Domu in Svetu in v Ljubljanskem Zvonu nastopil le po enkrat, oziroma dvakrat. Da je pol leta pred smrtjo pripravil zbirko z naslovom »Zlati čoln«, ne izpremeni mnogo na tem. Pa tudi Mladina, kateri je bil zadnje mesece svojega življenja celo urednik, vsebuje razmeroma le malo njegovega pisateljskega (zlasti esejističnega) dela. Tako se je zgodilo, da se je tako kvantiteta kakor tudi kvaliteta tega dela razodela nam vsem šele po pesnikovi smrti. To dejstvo pa je po mojem mnenju tudi vzrok, da je še do danes, ko je že minila peta obletnica, odkar se je za njim zaprl grob, z malimi izjemami večina sodb o pesniku, zlasti pa tudi o njegovem delu še vedno več ali manj pod subjektivnim vtisom bodisi pietizma, bodisi nerazumevanja, kar oboje izključuje objektivni vidik, ki edinole more biti izhodišče vsakršnega duhovnega vrednotenja. Površno razumevanje (ali pa kriva informacija) je nedvomno vzrok sodb, kakršne čitamo na primer v Hrvatski Reviji (1931, 1, 53), medtem ko gre po drugi strani na račun zgolj osebno upravičenega in v nevarnost kulta vodečega pietizma pa dejstvo, da premnogi, in to predvsem zastopniki mlajšega rodu, sodeč o Kosovelu, poudarjajo kvantiteto na račun kvalitete, oziroma ne razločijo nič etične vrednote človečnosti od estetske vrednote umetnosti. Kosovel je bil v resnici tako lep pojav v našem duhovnem povojnem življenju, da je zlasti nam sodobnikom resnično težko, pretežko gledati nanj le iz kritične oddaljenosti. Toda omenjeni pojav je razumljiv tem lažje, ker se je del mlajše generacije vsled v času utemeljenega odpora proti larpurlartizmu dal zapeljati v nasprotno skrajnost zgolj ideološkega pojmovanja umetnosti, ne zavedajoč se več njene estetske neodvisnosti in avtonomije, njene »onstran dobrega in zlega« ležeče duhovne zakonitosti, radi česar tem ljudem umetnost pomeni

samo še sredstvo idejne borbe in radi česar jo sodijo samo z vidika resnice, ne pa, kakor bi bilo prav, tudi in predvsem z vidika lepote. Kot bomo videli, to naziranje ni ostalo brez vpliva niti na pesniško ustvarjanje Srečka Kosovela, kar je imelo seveda kvarne posledice za njegov umetniški razvoj. Razen tega pa ga je tudi preveč tradicionalna usmerjenost, kar se tiče pesniškega jezika, izraza in stila, znatno ločila od umetniških prizadevanj ostalih, v tem pogledu naprednejših sodobnikov. Toda le-ta iz njegove konservativne umetniške narave izvirajoča oblikovna usmerjenost v smislu našega estetskega tradicionalizma kljub vsemu krije v sebi vsebino najbolj žgoče sodobne duhovne problematike, vso notranjo stisko, boleost in borbo našega časa, zavest kaosa in slutnjo zmage, vso globoko tragiko križane človečnosti. Po tej strani je Srečko Kosovel nedvomno najpomembnejši in najresničnejši glasnik duhovnih prizadevanj našega časa. Njegovo srce je bilo živ ogenj, polno ekstatične boleosti, podobno oceanu, čigar nemirno vodovje zrcali v sebi podobo tonečega sveta. Toda njegove pesmi so le oddaljen privid brezna, nad katerim se je boril on sam s trpljenjem, usodo in smrtjo. Kljub temu pa nam vendar dajo slutiti misterij človeškega srca in nas obenem potrjujejo v sodbi, da je bil Srečko Kosovel v resnici najtragičnejši duh vse mlade slovenske generacije. Njegov duhovni obraz nam razodeva namreč prav tako močno in brezpogojno etično voljo do trpljenja zaradi resnice, kakor je iz njegovih potez razvidno tragično izbranstvo ali predestinacija v smislu nadosebne kozmične usodnosti.

II.

Tudi brez tako trdnih dokazov kot nam jih nudijo njegove pesmi in eseji, bi ne mogli ločiti pri Kosovelu umetnosti od življenja. Toda to ne velja le zanj, marveč prav tako za vsakega resnično sodobnega umetnika. Ta zakon življenjske zvezanosti ali totalitete, katerega je Kosovel smatral za bistvo »kulturnega gibanja«, bi sicer mogli odkriti celo v umetnostnem prizadevanju tudi najbolj naturalističnega in duhovno brezbriznega larpurlartizma, čeprav nam tamkaj na prvi pogled ni morda popolnoma očitno, da hodita absolutni esteticizem in duhovni negativizem, kakor bi lahko imenovali humanistično usmerjenost tako zvanega svobodnega nazora, slejkoprej z roko v roki. Sinteza estetične tvornosti in življenjske problematike pa se nam seveda odkriva kot osnovni zakon umetnosti še prav posebno dandanes, ko gre preko vse zemlje klic po novi človečnosti v zmislu duhovne odkritosrčnosti in pravilnosti. To je tudi vzrok, da ne smemo povejnega literarnega ustvarjanja gledati le z literarnega vidika, marveč moramo vse dejanje in nehanje mladih literarnih tvorcev tolmačiti vedno le v okviru celotnega sodobnega kulturnega pokreta, tako zvanega mladinskega gibanja. To gibanje se je dotaknilo osnov življenjskega nazora in čuvstva, zato je postala vsebinska problematika za slehernika naših dni prav tako pomembna, če ne usodnejša od iskanja estetskih zakonitosti in oblik življenja. To naše osnovno razmerje do duhovnega reda vrednot se je v okviru literarnih prizadevanj najjasneje razodelo v poudarjanju vrednostne razlike med »kako« in »kaj«. Toda vse to razlikovanje je bilo samo zunanji izraz

globljšega in usodnejšega spora v notranjosti sodobnega človeka, ki je vsled tragičnega spoznanja kozmične izkoreninjenosti in iz tega izviraajočega čuvstva obupne duhovne zapuščenosti zopet začel iskati zveze z onostranstvom in sicer po poti odkrivanja nepotvorjene in bistvene človečnosti. Zato je tudi skušal z duhovno odpovedjo v zvezi z vseljubeznijo urediti osebni notranji kaos v harmonično duhovno urejenost, v čemer se bistveno razlikuje od frivolnega človeka fin de siècle. Seveda je bil to zanj le cilj, ležeč šele v daljavi njegovega vročega in strastnega hrepenenja. Tako vidimo, da je žeja za kozmičnim in absolutnim ter kolektivnim, kamor ga vodi pot duhovnega očiščenja ali katarze, najznačiljša poteza sodobnega človeka, prav tako kakor je tvorilo individualno razkošje ideal humanistično in individualistično usmerjenega človeka in nadčloveka preteklega in polpreteklega časa. Zato si je novi človek tudi v umetnosti prizadeval, združiti lepoto z etosom in najti sintezo človeškega z neskončnim, individualnega s kozmičnim in kolektivnim.

Po tej osnovni usmerjenosti bi se mogla naša generacija, kateri je pripadal tudi Srečko Kosovel, imenovati generacija prehodnikov. Mislim, da je iz prejšnjega popolnoma razvidno, da je treba tukaj izraz »prehodnik« razumeti v neobičajnem zmislu. Navadno si pod tem imenom mislimo prvoboritelje novega, pravkar nastajajočega sveta, ki pa se bo pokazal v vsej popolnosti morda šele v bližnji ali daljni bodočnosti. Naš čas je resda prehodni tudi v tem navadnem pomenu besede, katere pa v tem mojem konceptu ni mogoče tolmačiti v omenjenem »epohalnem« zmislu. Kakor je razvidno iz moje označbe sodobnih duhovnih iskanj, je treba »prehodnike« pojmovati globlje, duhovno in metafizično. S tem je mišljeno in izraženo pač dejstvo, da se je sodobni človek ustavil na meji dveh svetov, človeškega in absolutnega, in da je začutil v sebi ukaz, da sklanja svoje srce v večnem iskanju nad globočinami najvišjega prepada, ki se je odprl v njem med to- in onostranstvom. Za vse to nimamo dokazov samo v sodobni umetnosti, marveč prav tako tudi v sodobni filozofiji, ki je značilno prav dandanes zopet odkrila in našla »mejno mesto« človeka v stvarstvu. Brez tega nam ostanejo neumljivi napor sodobnega človeštva, ki ga njegova tragična notranja stiska z usodno nujnostjo žene iz individualizma na pot priznanja socialnega in religioznega občestva.

III.

Kakor večina mlade slovenske generacije, je bil tudi Srečko Kosovel izrazit prehodnik, da, po mojem mnenju celo eden izmed najizrazitejših. Ta moja trditev se naslanja na izpovedi bodisi v pesmih bodisi v zapiskih. Njegova izdana, pa tudi še neobjavljena zapuščina nam nudi za to nešteto dokazov. Tako naj za primer opozorim samo na osnutek drame, ki naj bi naravnost imela naslov »Na mejah večnosti«, a idejno naj bi predstavljala »boj med dvema svetovoma; iskanje tretjega, najlepšega«, kar moramo pojmovati v zmislu sinteze to- in onostranstva, seveda v človekovi lastni notranjosti. Smer pesnikove rasti je sicer nekoliko nejasna, ker je zabrisana sled glede nastanka posameznih del, vendarle pa nam njegove pesmi, beležnice in eseji, silno jasno

in določno razodevajo podobo njegove osebnosti. Že takoj v začetku, v prvih plahih pesmih, je močno poudarjena pesnikova idealistična usmerjenost. Toda čeprav moramo videti v njegovem naivnem entuziazmu za »lepoto«, o katerem nam pričajo pesmi pa tudi pesnikove umetnostno-programatične izjave, nedvomno mnogo mladostne romantike, deloma doživete, deloma pa tudi privzete od drugod, na primer od naše impresionistične in zlasti novoromantične moderne, je vendarle vse to idealistično teženje bilo obenem že tudi izraz njegove najgloblje narave.

Zdi pa se mi potrebno, da že tukaj opozorim na značilni dualizem duhovnosti in stila, ki pri tem našem edinstvenem liriku ne hodita vedno z roko v roki. Kot bomo videli pozneje, se je Kosovel, kar se tiče pesniškega izraza, naslanjal skoraj izključno le na tradicionalno estetsko pojmovanje, radi česar je na zunaj večkrat tako zelo podoben na primer Župančiču in Cankarju, pa tudi Gradniku, Golarju in zlasti Murnu, le-temu predvsem v osnovnem melanholičnem občutju. To je bila posledica ne toliko šole in vplivov, kot bi morebiti kdo mislil in za katere pesnik resda ni bil nedovzeten (Bezruč in le za hip Podbevšek in pozneje Seliškar, kakor to dokazujeta v zapuščini ohranjeni »Pesem o sanji« in »Pesem o preobrazbi sveta«), kolikor nasprotno v dejstvu njegovega mrzličnega in zato samoobsebi umevno, da ne vedno spontanega ustvarjanja, predvsem pa v njegovi individualni psihološki strukturi. Ta struktura je bila po mojem mnenju vzrok, da je doživljal Kosovel nove duhovne vrednote formalno in zato tudi estetsko na način, ki ni bil popolnoma v skladu s sodobno usmerjenostjo, čeprav je bil kljub temu in celo v tej dvojnosti psihološke in duhovne usmerjenosti močno organska osebnost. Iz tega pa sledi nadalje, da ni mogoče govoriti pri njem v toliki meri o impresionizmu, kakor je to storil na primer Tine Debeljak (Križ na gori, III., 27—32, 48—56), niti če gledamo zgolj na obliko, še manj pa seveda, če se poglobimo v duha in vsebino njegovih pesmi in njegove lirike. Kaj umetnik doživlja kot človek, ni namreč nič manj važno od tega, kako doživlja oziroma oblikuje ta svoj vsebinski in idejni svet.

In tako vidimo, da je bila Kosovelu *l e p a d u š a* naravnost izhodišče in cilj umetniškega ustvarjanja. V tem pogledu je na primer nadvse značilno sledeče mesto: »Posebna aktivnost globokih in lepih duš je, da pokažejo svoje življenje, da pokažejo edino pot, ki jo mora hoditi duša: k Lepoti!« In na enem izmed listov njegove zapuščine sem bral: »Umetnik se rodi šele iz človeka.« Ti dve mesti sta zame neovrgljiv dokaz, da je bil njegov idealizem etično-religiozne narave, ne pa morda zgolj estetične. Tako je po svojem bistvu ves soroden novoromantičnemu platonizmu. Izrazi kot »absolutna lepota« in »Bog, simbol breztežne breztelesne večnosti« me ne le potrjujejo v moji sodbi, nego mi po drugi strani razodevajo tudi idejni vpliv Ivana Cankarja (ki se je sicer pokazal zlasti tudi v Kosovelovi esejistiki). A prav vsled te *o n o s t r a n s k e* usmerjenosti nima Kosovelov idealizem seveda nič skupnega z impresionizmom, ki pomeni prav za prav le svet vnanjih vtisov in relativnega osebnega razpoloženja, brez vsake zveze z večnostjo.« (Cankar). Da je »mistični novi realizem« Kosovelove umetnosti resnično treba razumeti predvsem v označenem vsebin-

skem, to je v zmislu etično-duhovnega poslanstva umetnosti (»umetnost z ideali človečanstva«), nam končno izven vsakega dvoma razodene naslednja njegova izpoved: »Ljudje so brez smisla za lepoto življenja, za ono lepoto, ki ni v hrani in zabavi, za ono lepoto, ki se zbudi v duši ob najvišji manifestaciji človeka, ob prebujenju k duhovnemu doživljanju sveta. Kajti v takih trenutkih je naš ves svet, vsemu svetu je duša enako blizu, ves svet ljubi, vse ljudi ljubi... Takrat je duša na poti k Bogu in takrat spozna večno silo življenja — absolutnost in večnost.«

Take in podobne izjave, v katerih moramo slej ko prej videti le izraz doživetja, ne pa morda apriornih zahtev, pa zato seveda ne morejo biti vzrok, da ne bi bili še nadalje prepričani o tem, da je bil tudi Srečko Kosovel, kakor vsaka resnično svobodna osebnost, daleč proč od vsake zgolj zunanje opredeljenosti (kar velja prav tako za njegov socialni nazor). Toda kakor ni poznal »nobenih norm in zakonov«, ki bi utesnjevali duha, prav tako pa je strastno véroval v obveznost resnice in resničnih, objektivnih vrednot, čeprav se le-te razodevajo človeku v njegovem lastnem, najbolj osebnem dnu. Prav zato moramo njegovo življenjsko izhodišče videti v iskanju osebnega duhovnega žarišča in ravnovesja. Njegova narava pa se mu je razodela v težnji, osvoboditi se od animaličnega in duhovnega kaosa »liberalizma« (materializma, individualizma) in se rešiti na ravnino socialne in religiozne »vezanosti« prav v zmislu sodobnega prevrednotenja vseh vrednot. Kakor sodobnikom sploh, svoboda tudi njemu ni pomenila več izživetja, nego katarzo, ne več duhovne neodvisnosti, marveč etično pokorščino Resnici. To njegovo metafizično stališče je imelo za posledico zanikanje individualizma in materializma (v zapuščini izraz »vsakdanji materializem«) in ga je vodilo v priznanje etične, socialne in religiozne duhovne objektivnosti, kakor bomo videli v nadaljnjem.

Pojem absolutnega in večnega ter predstava onstranosti, ki se v njegovi liriki pojavita že zelo zgodaj (prim. P. 31, 33, 53, 81) in se odslej nikdar več ne umakneta, razodevajoč tako stalno usmerjenost pesnikovega duha proti neskončnosti, pa se vežeta v njem predvsem še z neko drugo prav tako stalno osredotočenostjo njegove duševnosti, ki nam jo tako neposredno in živo razodeva vedno znova in znova izpovedovano čuvstvo samote. V resnici ni v vsej Kosovelovi liriki ničesar, kar bi bilo močnejše poudarjeno nego samota. In tako smo zopet pri bistvenem vprašanju vse njegove osebnosti. Odkod ta nerazumljiva bolečina, nemir in tragična stiska v njem, odkod ta grozni razkol, vodeč njegovo dušo, kot pravi sam, v propast? Ključ za razumevanje nam daje zopet njegova zapuščina, pa tudi brez tega bi nam bilo jasno, da ne gre samo za »ranjeno mladost« v znanem pomenu sentimentalne ali bolne romantike. Pri tem nas ne smeta motiti izraz in podoba, ki ju je Kosovel resda zelo pogosto jemal iz pesniškega izrazoslovja moderne. Tako sem na primer našel pri njem celo tipičen dekadentski verz »moje srce je razbito in v razvaline se smeje c i n i č n o zlato solnce« poleg župančičevskih »hodim po ulicah ubit, bolan«, »človek iz polnoči«, »naj bo že kakor hoče«, »naj duša vriska, joče«, »brezupnosti pijan« in podobne. Toda že spredaj sem opozoril na vpliv novoromantičnega idealističnega gledanja na svet, ki je v zvezi z osnovami njegove

narave dvigalo pesnika v več ali manj kontemplativne onstranske zamike, odkoder pa se je zopet in zopet moral vračati nazaj v »valove vsakdanjosti«, da se je nato znova predal »sanjam« — beseda, ki jo Kosovel poleg besed ubit, bolest, zaman, človek, Bog največkrat rabi — in hrepenenju po lepoti. To moramo imeti pred očmi, če hočemo dalje razumeti, zakaj Kosovel tudi tedaj, ko privzema v svoj pesniški svet tudi zunanjo prirodo, za katero je imel posebno nežno umetniški čut, ne ostane bodisi pri opisu ali nastroju, kot n. pr. Murn (čeprav tudi on ljubi »vsak šepet na samotni poti«), marveč skuša prirodo p o d u h o v i t i na ta način, da jo obliva z lastno lučjo ali bolje, včasih mu stik z njo pomeni celo začetek duhovne prebujenosti, kakor pravemu ekspresionistu. To seveda ne velja vedno, marveč le za tiste njegove pesmi, ki so nastale izven vplivov in ki so zato odločilne za presojanje pesnikove osebnosti. Pesem, ki se mi zdi v tem pogledu zelo značilna in ki je morda sploh prva res umetniška manifestacija dozorevajočega pesnika, ima naslov »Bori«. Z njo je pesnik izrazil mnogo, mnogo več nego samo impresijo ali vtis: odgrnil je pred nami tako rekoč pokrajino duše, ki naj nam ponazori njeno duhovno vznemirjenost in osamelost. Iz čuvstva takšne brezupnosti se je pozneje iztrgal iz pesnikove duše »Psalm«, izpoved in molitev, klic po Bogu, izražajoč in priznavajoč vso tragiko človeške zapuščenosti in osamelosti brez nebeškega vodnika. Našteti pa bi bilo treba seveda vse postaje pesnikovega duhovnega križevega pota, da bi se nam do dna razodela podoba njegove tragične človečnosti. Toda ali se morebiti vendarle ne motim v tej sodbi? Ne, zakaj mnogoštevilne pesnikove izpovedi govore za to, da moramo najresničnejši obraz njegove notranjosti, vso njegovo brezupno melanholiijo in ves njegov žgoči pesimizem, smatrati za izraz kozmične izkoreninjenosti in hrepenenja za neskončnostjo in večnostjo. Njegov najgloblji razkol je bil torej metafizičnega značaja in je bil le individualna prisposodba »tega strašnega časa, neurejenega časa«. Zato moramo videti v Kosovelovi osebni tragiki obenem tudi podobo objektivne tragike našega časa.

Ta tragika je v resnici najmočnejši duhovni element njegovega življenja in poezije. Toda zavest resničnega kaosa in doživetje resnične tragike se je porodilo v pesniku šele potem, ko je stopil »iz romantičnega gradu« v življenje. In kakor so ga nekoč, v času zgodnjega, platonično usmerjenega idealizma »bele duri vodile v večnost« (prim. tudi izraze kot »sobice večnosti«, »svetla tišina Boga« in podobno), tako je moral sedaj neprenehoma »strmeti v svoj lastni razbiti obraz« in v borbi s samim seboj in z vsem svetom iskati poti »zase in za vse, za vse«. Toda »groza pred samim seboj« in beg pred »praznoto ljudi« in »hladnino tega sveta« sta ga končno pripeljala v naročje »usmiljenega« Boga in »dobrega« človeka. Oba prilastka sta nadvse značilna za Kosovelovo duhovno usmerjenost. Iz njih se nam po eni strani razodeva zavest človekove nemoči b r e z Boga, po drugi strani pa ideja vseljubezni in bratstva vseh ljudi na zemlji. Prvo nam potrjujejo njegove religiozne pesmi, kakor Psalm, Bog, Krik po samoti in podobne, za drugo pa se mi zdi med nešteto drugimi pomembna na primer »Pesem o preobrazbi sveta«, ko se bomo našli »bratje enega morja, enega Boga«.

Tako se je romantični idealist, da sami ne vemo kdaj, izpremenil v tragičnega idealista, »mistični realist« sanj in kontemplacije pa v etičnega realista etičnega dejanja in socialne borbe. In čeprav so se v odporu njegove »lepe duše« do stvarnosti, nizkotnosti in banalnosti že kazali začetki prave religioznosti, je ta sedaj dobila še določnejši, duhovnejši poudarek. Prav tako kakor stopi sedaj na mesto harmonije in breztelesnosti realnejši religiozni simbol milosti in božjega usmiljenja, se umakne sedaj tudi zgolj simbolično-platonično doživetje Boga neposredni religiozni resničnosti osebnega Boga. Kakor v religioznem pa moramo odslej govoriti o poglobitvi in vedno večji resničnosti tudi v etičnem in socialnem pogledu. To etično in socialno prebujenje je preprosto, a močno prikazano na primer v pesmi »Starka za vasjo«, iz katere — a ne le iz nje — veje obupna zavest nemoči, priskočiti na pomoč ubogim. Toda podoba preprostega, dobrega človeka, zlasti socialno zatiranega proletarca — ki je pesniku odslej vedno le »brat« — ta podoba je odslej vedno močnejše poudarjena proti »ljudem brez srca«, proti socialni krivici. Prav tako se odslej osebno etično prizadevanje stalno veže s kolektivnim. »Pravica« in »krivica« nazorno pojasnjujeta pesnikovo stališče, njegov etično-socialni protest, njegovo borbo za »novo obliko sveta« v smislu etičnih in človečanskih idealov »Tako dobri so pozdravi ljudi,« veruje pesnik novemu močnemu doživetju v sebi. Izrazi kakor novi človek, nova pot, nova beseda, novi svet so odslej značilni v njegovi pesniški terminologiji.

Toda vse to je bilo le posledica njegovega osnovnega teženja po neskončnosti, katere podobo je videl tudi v socialni človeški kolektivnosti. To pa je bilo zopet le posledica groze pred samim seboj, pred obupno notranjo osamelostjo, posledica njegovega tragičnega spoznanja duhovne izkoreninjenosti, iz katerega se je pesniku izvil iz duše klic po ljubezni in resnici, klic po človeku in po Bogu, klic po duhovni skupnosti in sintezi. Iz te duhovno kolektivne usmerjenosti, v kateri je pesnik že gledal v daljni bodočnosti »stavbo« novega življenjskega ideala, moremo razumeti tudi nasprotno kolektivno sliko propadanja in umiranja sodobnosti, »tragedijo« in pogin »Evrope« in »evropskega človeka«, ki jo je Kosovel neprestano umetniško variiral. V tem pogledu je zanj značilna »Ekstaza smrti«, ki je sicer ostala žal le medla impresionistična alegorija. Toda česar se mu ni posrečilo pokazati in izraziti v tej umetniško šibki in neresnični ekstazi, to nam v obliki neposredne in strastne pesniške izpovedi pripoveduje daljša ciklična pesem z naslovom »Ocean«. V tej pesmi, ki prehaja mestoma v vizijo in resnično ekstazo, je izredno močno ponazoril tragično stisko naših dni, katera je bila obenem tudi najbolj živa in resnična podoba njegovega »zlomljenega« življenja.

To življenje pa zahteva sedaj še globlje osvetlitve. Zanj je značilna neuravnovešenost, ki stalno niha med idealizmom in pesimizmom, med vero in obupom, med voljo in omahovanjem, med ekstazo in potrlostjo. Prav v tem nam je iskati bistvo njegove tragične človečnosti. Ni dvoma, da nam je vzroke za to neuravnovešenost iskati predvsem v tragičnem odnosu njegove osebnosti do vsebinskega sveta duhovnih vrednot. Toda ta razklanost ima razen tega še svoje posebne psihološke vzroke. Kot smo videli, je bil Srečko Kosovel

obenem z mnogimi sodobniki liberalni pribežnik na duhovno ravnino bogoiskateljske človečnosti. Dejstvo, da je bil »prehodnik«, proseč v sebi nadvse iskreno za poljub resnice, je imelo za posledico težak, tragičen razkol, ki ga je z usodno nujnostjo vodil v socialno in religiozno duhovno usmerjenost. To sta dve obliki njegovega najbolj iskrenega in zato najbolj osebnega teženja in prizadevanja. Toda ta osnovni etični in metafizični spor v njem je imel za posledico še drug, iz psihološke strukture njegove osebnosti izvirajoč konflikt. Potreba po zlitju in sožitju z množico, potreba borbe in dejanja z njo in zanjo je bila v njem prav tako močna kakor potreba in želja po individualni samoti pogovora in duhovne strnitve z Njim. Ker pa se je njegova religioznost še vedno izživljala bolj v smislu tragičnega bogoiskateljstva nego bogonajditeljskega religioznega optimizma, ni še vstala v njem v vsej resničnosti podoba duhovnega občestva, radi česar je tudi »množica« ostajala zanj zaenkrat še na ločeni duhovni ravnini. To je povzročalo, da se je njegovo duhovno prizadevanje razcepilo v dve navidezno nasprotujoči si smeri, vsaj psihološko, če že ne duhovno in vrednostno. To pa je imelo za posledico bolešno trenje v njegovi duševnosti in jo je razdvajalo in trgalo še bolj nego je bila že itak ranjena. Odtod zanj osebno zaenkrat še nepremostljiv dualizem socialnega in religioznega sveta, dasi moremo tu in tam že slutiti vsaj rahle sledove sinteze socialne in religiozne duhovnosti (»In trudno človeštvo bo vseokrog / zbrano in sredi njega: Bog«). Toda le-ta še ni bila zadosti duhovno otipljiva, zato pri njem neprestano čutiš, kako zelo je trpel zaradi tega notranjega nesoglasja, ki ga je neprenehoma sililo v beg iz ene ravnine na drugo iz množice vase, nato zopet nazaj v množico. (Prim. A. Vodnik, DiS, 1928, 61—62.)

Toda še nekatere relacije morejo poleg vsega povedanega zelo poglobiti naše spoznanje duhovne podobe Kosovelove osebnosti. Čudno se nam zdi, da igra erotika pri njem sorazmerno majhno vlogo. To si razlagam iz dejstva, da je bil pač silno strastna narava v duhovnem, zlasti etičnem oziru, da pa nasprotno o telesni strastnosti v njegovi liriki skoraj nikjer ne najdemo nobenega sledu. »Trudno telo« omenja pesnik le enkrat v zgodnji, nekoliko romantični pesmi z naslovom »Tih večer«. Tudi pozneje se obrača »k Njej« predvsem v notranjih stiskah neseksualno etičnega značaja. Zdi se, da ni doživljal v sebi premočno brezna med »idealom Sodome in idealom Madone«, gotovo pa ne niti približno tako močno, kakor je doživljal na primer etično-socialne konflikte. Zato pač tudi ni čutil potrebe tudi po erotični katarzi, kakor je čutil sicer potrebo po etični in religiozni odrešitvi. Nasprotno pa se v njegovi liriki večkrat spovrača podoba njegove matere. Njena resnična duhovna prisotnost v sinovem življenju je očitna. Pomembno pa je, da se spomin nanjo skoraj vedno veže s podobo njegove duhovne poti. Nedvomno je, da je mati morala imeti velik vpliv tudi na sinovo religioznost. O tem imamo celo neposreden dokaz v pesmi z naslovom »Pot po klancu«: »Mati me čaka. Mogoče moli / v mrzli izbi. / Pravi, da ne znam govoriti / več z njo... — In se spominja, ko sem stal / ob jaslicah, / ubožnih jaslicah, a sem bil / Jezusu brat. — Mati moli... Vračam se, /in jaslic ni, / lahko je tebi, mati, / Bog ti dušo teši. — A jaz

sem vsem, i Jezusu / deseti brat, / vem, grešim, ko to govorim / in čutim to. — Z materjo grem k polnočnici. / Glej, Jezus se je rodil. / O, da bi tebi i meni / dušo utešil!« In tako je najbrže predvsem materina zasluga, da je Kosovel kot njeno duhovno dediščino na dnu svoje duše hranil misterij krščanskih religioznih predstav vse svoje življenje, tudi takrat, ko je šel Bog skozi njegovo dušo v podobi dvoma, obupa, tragičnega razkola in celo upora. O tem nam nedvoumno priča med drugim tudi takole mesto v njegovi beležnici: »Nad Rožnikom se zgrne večer. Stopim v cerkev: tišina, molk, tema; bolesten od nevere zakričim: Kristus, Kristus, razodeni resnico...« Isto pričata dve pesmi z naslovom »V cerkvi«. In pod pesmijo, začenjajočo se z verzom »Razgrni temni, žalni pajčolan« je pesnik zapisal opombo: »Obljuba Mariji ko sem bil bolan na očeh 9. II. 1926.« Naj sodi kdo o takih dokumentih karkoli, psihologu, ki se išoč sklanja nad uganko človekove skrivnosti, pomenijo celo razodetje. Te stvari se mi zde daleč proč od vsakega esteticizma in so umljive le iz duha nepotvorjene in pristne vernosti. Zato tudi ne vidim nobenega protislovja ali pa nepričakovosti v dejstvu, da je Srečko Kosovel umrl kot katoličan, čeprav je zadnja leta izven konfesije iskal pot do Boga. Toda do metafizične resničnosti katoličanstva je ostal Kosovel, mogoče prav vsled podobe misterija, ki ga je nosil v duši, vse svoje življenje v razmerju tragičnega konflikta, dasi se radi svoje najgloblje etične usmerjenosti ni mogel izmiriti do konca z napakami in slabostmi empirične Cerkve. Ne smemo pa tudi pozabiti, da je v njem živela še vedno duhovna dediščina liberalizma in humanizma, ki jo je bil vsrkal vase obenem s kulturo, v okviru katere se je oblikovala njegova mladostna duševnost. Ta dediščina pa ni nič drugega nego individualizem, ki je nadvse značilen za psihološko usmerjenost Kosovelove osebnosti in ki je včasih povzročal v njej tako tragična trenja.

Toda kar daje njegovi tragični človečnosti še prav posebno edinstven in globok pomen, to je podoba smrti, ki je neprestana spremljevalka njegove duhovne poti in ki se stalno in celo vedno pogosteje spovrača v zboru njegovih pesniških vizij. Zato jo pesnik nekje imenuje »nevesto mojega življenja«. Kot bomo videli na drugem mestu, je to nedvomno vplivalo tudi na njegovo pesniško ustvarjanje. Še značilnejša pa je njena prisotnost v zgolj človeškem pogledu, ker je prav tako tragična kakor veličastna obenem. Zdi se, kakor da je pesnik hodil skozi življenje s svojim »angelom smrti« kakor Faust z Mefistom, le da je razmerje treba razumeti v duhovno obratnem smislu. »Angel smrti« je Njegov klic, ki odvrta pesnika od stvari tega sveta in ga usmerja v onostranski, večni mir. (Primerjaj pesem »Ona«, Ljubljanski Zvon, 1930, 53.) Ta podoba smrti, ki ni zgolj pesniška, a tudi ne zgolj slutnja, marveč resnična notranja vizija in jasnovidnost, daje njegovi osebnosti nekaj kakor odsvit dantejevske veličine in je od vseh dejstev njegovega življenja najbolj pretresljiva.

IV.

Prerez njegove notranje podobe nam je pokazal, da se je Kosovel resnično usmeril popolnoma v pravcu sodobne duhovne problematike in da je v tem pogledu šel v marsičem celo do skrajnosti. Toda psihološka struktura njegove

osebnosti je pa povzročila, da se je nasprotno kot pesniški oblikovalec naslanjal predvsem na estetsko pojmovanje naše literarne preteklosti, vsekakor v mnogo večji meri nego pa se je približal sodobnemu umetnostnemu prizadevanju. Tako vidimo, da je dvojnost njegove psihološke in duhovne usmerjenosti imela za posledico tudi že spredaj omenjeni dualizem duhovnosti in stila njegove umetnosti, čeprav moramo tudi v tem videti neposredni izraz njegove osebnosti. Preden pa opozorim na nekatere pesniške značilnosti njegovega liričnega ustvarjanja, naj omenim, da ga poleg oblikovnih elementov veže z našo tradicijo tudi njegovo upoštevanje vnanjega objektivnega sveta, kar je povojni pesniški rod pač zaradi prevelike zaposlenosti z novimi vsebinskimi in formalnimi iskanji vsaj v začetku gotovo preveč zanemarjal. Tako je Srečko Kosovel izmed vsega povojnega liričnega rodu poleg Pogačnika in deloma Seliškarja prav za prav edini, ki je v svet svoje poezije privzel tudi *p r i r o d o*, kar moramo deloma razumeti nedvomno tudi v idejni zvezi z njegovim odporom proti »meščanskemu« človeku, a naravo ne samo kot simboličen, marveč tudi kot realen element. Ta izredna pesnikova dovzetnost za naravo in njene lepote nas pri njem spominja na Golarjevo naivno prirodno liriko. Razen tega pa se je dotaknil Kosovel v svojih pesmih tudi naše narodne problematike, dasi je neduhovni nacionalizem odklanjal kot »laž« prav tako in iz istega razloga kakor vsi ostali glasniki novega življenjskega idealizma, čigar osnovni poudarek je izražen v ideji bratstva vseh ljudi.

Vendarle se to prizadevanje, ostati v umetniškem pogledu zvest tradiciji, ne krije popolnoma s pojmovanjem naših nekdanjih realistov in impresionistov. Z njimi ga pač vežejo oblikovne sorodnosti, v idejnem pogledu pa je očitna diferenciacija z njimi. Loči ga od njih duhovno pojmovanje predmeta, čeprav je hodil z njimi z roko v roki, kar se tiče vnanjih pesniških, zlasti jezikovnih sredstev. Tako narava ni, rečeno stilistično, objekt, marveč predikat njegovega subjekta (»jaz sem drevo«), kar pomeni, da pesnik tudi z »naravo« tolmači v bistvu le samega sebe, ne pa obratno, kakor to dela na primer realist. Toda on tudi ni bil dosleden impresionist ali simbolist. Pesem »Bori« nam je pokazala, da njegova lirika, čim bolj postaja samonikla in zrela, tem manj ostaja pri zgolj realističnem opisu ali impresionističnem vtisu, nego vedno izraža globlji, duhovni razkol njegove lastne notranjosti. Zato tudi njegovi mnogoštevilni pejsaži (Kras) niso vedno le pokrajinske slike ali opisi, dasi je bil Kosovel v tem izrazito nadarjen. Občutna je namreč zvezanost njegovega jaza z naravo, tako da občutje ali atmosfera pesmi izraža nevidno življenje, skupno obema. Ta projekcija osebnega doživetja v naravo je, kakor pri njem vse, izraz njegovega teženja za neskončnostjo. To pa ga je obenem približevalo tudi v stilu sodobnim prizadevanjem. Primerjaj na primer podobe kot rudar skrivnosti, oj, kako daleč je še do večera, procesija rok, roka z roko kakor noč z nočjo, romar pod goro itd., in začutil boš rahle vezi z načinom pesniškega izražanja n. pr. Mirana Jarca ali Antona Vodnika.

Toda v celoti je vendarle očitno, da se naslanja Kosovel predvsem na starejše literarne vzore. Bolj nego iz duha sodobnih oblikovnih iskanj so njegova pesniška sredstva razumljiva iz duha literarne tradicije Cankarja, Župančiča,

Gradnika, Golarja, Murna. Ne da se tajiti, da je ta estetski konservatizem (kakršnega kaže v prozi na primer Magajna) negativen z vidika sodobnosti in zaradi njega Kosovela ne moremo šteti med stvaritelje našega novega pesniškega stila, kakor so to med drugimi Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc, Božo Vodušek. Njegov pesniški stil ne kaže izredne in samonikle jezikovno-estetske nadarjenosti ali fantazije. Kakor za izrazito umetniškega tvorca zanj ni značilno bogastvo metaforičnih, emocionalnih, muzikaličnih in ritmičnih jezikovnih odtenkov. Bil je v večji meri stvaritelj življenjskih, nego jezikovno-estetskih vrednot. Toda v umetniškem oziru je vsekakor usodno, da prav v formi, ki je tu odločilna, prevladuje tuj, privzet, nesamoroden element. Zanj so na primer značilni premnogi tradicionalizmi, dalje reminiscence, abstraktnosti, vsakdanjosti in splošne pesniške konvencionalnosti. Za primer naj navedem vrsto najznačilnejših zgledov: tiran kapital; lepša je kri od rdečih koral; kot harfa prijetno ubrana; duše perot; moji duši se je razodelo; krvavo solnce; trudna noč; veter je zgrnil svoj pajčolan; zlati popoldan; ljubica (celo vila!); trudne oči; žametne oči; vino strasti; vino ljubezni; črno krilo noči; beli vitez; kerub ognjeni; hodim po ulicah ubit, bolan; grenka žalost; pojiti z bridkostjo; svoboda vihra na konju; na ognjenem konju; večer tih in zlat; beli grad pokoja; zlati oblaki; žalost si duše osvaja; starka Beda; kraj krivic in nemira, duša klone; angelcev sijaj; nimamo zaslug; od strašnih muk; izmučeni obrazi; izmučena duša; srce, kaj se bojiš; srce drhti; resnica najglobljih spoznanj; v dno duše potrt; do nobene (zvezde) ni cest; tvoj smeh se je igral z mojo bolestjo; pijan svojih sanj; vse je bilo zaman; opojni večer; doseči cilj; hrepenenja krila; grozna noč; starci strašnih spoznanj; podrl sem iluzije kot junak, zlata zarja, pokrajina gori; zadnji svoj oltar; nad pokrajino prelestno, poln veselja; hram srca; trud je zaman; zarja nožice si rani; veselja pijan; bolesti pijan; vino bolesti; trudna duša; svetišče njih pričakovanj; itd.

Pri tem ima človek vedno občutek, da je vse to že nekje bral. To ga dela stilno nesodobnega, a tudi nezanimivega. Razen tega pa je nesporna tudi dvojna jezikovna usmerjenost v smislu realizma in simbolizma, kar ga dela stilno neenotnega. Te dvojnosti namreč ne moremo pri njem tolmačiti v smislu sodobnega sintetičnega ali simboličnega realizma nove stvarnosti, dasi se ji je deloma vsaj rahlo približal v občutju. A vse to ni edina napaka njegovega umetništva. Njegove pesmi mnogokdaj ne zadovolje tudi zgolj estetsko-kvalitativno, ne le sodobno-stilno. Neredko so ostale bodisi v celoti bodisi v odlomkih le gradivo, zapiski in refleksija, ne da bi jih avtor znal ali mogel preoblikovati v umetniško dognane like. Ta dvojna pomanjkljivost v smislu tradicionalne stilne usmerjenosti in estetske malomarnosti na drugi strani seveda ni opravičljiva z ničimer, dasi je razumljiva spričo izredne plodovitosti in mladosti. Vendar pa zapušča v nas neugoden vtis, kljub temu, da nas gane in celo pretrese vsebinska čuvstvena iskrenost, s katero se Kosovel ponaša pred vsemi drugimi. Idejno in vsebinskočuvstveno doživetje je namreč pri Kosovelu vedno močno, izvirajoče iz najbolj žgočega osebnega žarišča, tako da ne dopušča nobenega dvoma glede izvirnosti, pristnosti in iskrenosti. Toda ker pesnik resničnosti ne dvigne v lepoto, ne prihaja do nas neposredno, marveč

v oddaljenih refleksih. To gre deloma na račun izredne plodovitosti, v kateri se more izmed mladih meriti z njim edinole Miran Jarc. Jasno pa je tudi, da je za pesnika značilnejša življenjska borbenost nego pesniška ekstaza. Pri njem je »kaj« poudarjeno vedno v večji meri nego pa »kako«. To je med drugim v zvezi tudi z njegovim načelnim stališčem do umetnosti v smislu protilarparlatizma, kar ga je vodilo parkrat celo na umetniško nedovoljeno pot tendenčne in programatične pesmi. Sam pravi, da piše z namenom, »da bi v ljudeh zbudil grozo nad (nelepip) življenjem in krivicami«. Značilno med drugim je, da omenja v dveh pesmih Trubarja, katerega poziva: »Čas je, bogovec, da izpregovoriš!« Dasi vse to umetniško sicer ni pomembno, vendar z vso prepričevalnostjo govori zoper one, ki mu odrekajo vsakršno življenjsko borbenost. Toda bil je izrazito borbeno usmerjen duh, kar dokazujejo razen pesmi zlasti še njegovi eseji, ki so bili skoraj vedno aktualno sodobni.

Tako je njegova pesem pogosto izrazitejša po človečanstvu in ideologiji, nego po estetični lepoti. Pesniški jezik namreč vedno pograša njenega čara, če pesnik ne zna dvigniti besede iz imena v simbol, iz pojma v podobo. Kosovel nam svoja notranja doživetja posreduje le prevečkrat na zgolj opisujoč in pripovedujoč način, namesto neposredno v umetniških likih. Pri njem se doživetja vsled premajhne umetniško-estetske inspiracije včasih ne izoblikujejo v lik ter jih moramo zato smatrati v tem primeru le za izpovedi in gradivo, ne moremo pa videti v njih izoblikovanih in dovršenih umetniških tvorb. A prav tako se celo neposredne izpovedi in svobodne čustvene emocije pogosto umaknejo zgolj reflektivni analizi notranjosti, kar se kaže že v zunanji obliki številnih vprašalnih stavkov. Življenjska ekstaza se umakne večnemu vprašanju: čemu? Sam pravi nekje v zapuščini: »O moja sobica, kolikokrat sedim v tebi, p r e m i š l j u j o č (podčrtal jaz), kako živim.«

Pomanjkanje estetske strastnosti mu je narekovalo tudi izjave proti »kritiki« in »estetiki«, ki so deloma kljub temu, da so bile sredi duševnega trpljenja upravičene in celo nujne, vendarle neobjektivnega značaja, kakor pri pesnikih sploh. In zato moramo kljub vsemu ugotoviti, da je njegova pesem v večji meri izpolnitev etično-socialnega in religioznega, nego pa estetičnega ideala našega časa. Kakor je idejna problematika njegovih pesmi sodobno-revolucionarnega značaja, prav tako je njihova umetniška podoba večinoma tradicionalno-konservativna. Zato ima Kosovelova lirika pač moč, da nas idejno zgrabi in vsebinsko notranje razžari, tako da se čutimo premagane po magični sili njegove iskrene človečnosti, medtem ko nas v estetičnem pogledu večkrat puste ne samo hladne, marveč naravnost razočarane. Njegov »imitatorum pecus« (greh posnemanja) je vzrok, da z njim pač doživljamo katarzo v človečanskem, ne pa tudi estetsko-umetniškem pogledu. Zakaj, pri njem je bila človeška nujnost, izpovedati se, mnogo močnejša nego umetniški imperativ, oblikovati in ustvarjati.

Prav tukaj pa se nam zdaj odpre, da ima ta fragmentarnost in neizoblikovanost njegovega dela tudi globlje, tragičnejše korenine, radi česar nam postanejo omenjeni literarni vplivi bolj umljivi. V tej umetniški nedovršenosti moramo videti po moji sodbi tudi izraz njegove tragične življenjske usode.

Njegov notranji pesimizem, izvirajoč iz njegovega tragičnega idealizma, je ustvarjal v njem težke disharmonije v smislu zatrtih duševnih emocij in »ubitih sanj«. Pri tem pa je trpela prav tako njegova osebna kakor tudi stvariteljska sproščenost in svoboda. »Ubit sem,« je stalno ponavljajoča se, obupna pesnikova tožba, ki nam nazorno pojasnjuje pravkar omenjeni konflikt v njem. To potrjujejo tudi neštete izpovedi istega dejstva, bodisi da govori o »stavbi, razbiti v osnutku«, o nikdar dosegljivem cilju, zlomljeni peroti, o nujnosti, da »padeš, če ti nedostaja sil« ali še določneje: »živim, a moje življenje je ubitost«, »mrtvi so tvoji živci«, »tvoj ogenj ne blešči« itd. To tragično doživetje pa se je poleg tega vezalo z jasnovidno slutnjo prihajajoče smrti. Radi tega ima vse njegovo delo na sebi izrazite poteze mrzličnega in kakor prestrašenega ustvarjanja, v čemer je nekaj neskončno pretresljivega.

Končno ne smemo pozabiti, da je duhovna zapuščina Srečka Kosovela nedovršeno delo zgodaj, prezgodaj umrlega resničnega pesnika, ki mu ni bilo dano (»bratje, ne morem vam pesmi končati«), da bi nekoč doživel svoj veliki stvariteljski triumf. Pri njem je bila možnost nadaljnjega razvoja zelo velika, o čemer nam priča že njegov dosedANJI razvoj, pred vsem pa ne več maloštevilna dela, ki kot dovršene pesniške tvorbe predstavljajo najpomembnejše vrednote slovenske povojne lirike. Upamo, da ga bodo tako predstavile tudi »Izbrane pesmi«, ki se nam obetajo v kratkem.

Dasi torej velja za veliko število Kosovelovih pesmi, da imajo večji pomen kot človeški dokumenti nego kot izrazi estetično-umetniških prizadevanj novega rodu, je vendarle treba še posebej poudariti veličino in dragoceno človečnost njegove osebnosti. Srečko Kosovel je bil kot etični borec ves v problematiki našega časa, zato bo njegovo delo vedno, tudi v bodočnosti ostalo verno ogledalo in izrazita podoba sodobne slovenske borbenosti.

PRAZNA HIŠA

SILVESTER ŠKERL

V poslednjih dneh sem nehoté kdaj pa kdaj pomislil na skorjo svoje biti, ki je nisem vaju podrobno ogledovati. Bolezenske motnje so delale mojemu telesu silo in s trdovratnostjo so se mi v misli vračala doživetja nekega popoldne, ko sem bil v svoji hiši sam doma.

Marsičesa se nisem več spominjal, marsikaj mi je znabiti prišlo na um šele pri tem razmišljanju.

Stal sem pri oknu in gledal za domačimi, ki so odhajali po cesti. Nekaj trenutkov prej so bili še poglavitna stvar v hiši. Umivali so se v kopalnici, oblačili v pritličnih sobah in v prvem nadstropju, po stopnicah so bili med seboj neprestano v živi zvezi — pogovarjali so se, klicali, — nešteto niti jih