

PORTRETI

SREČKO KOSOVEL

1.

Kras se začne pri Devinu. Brzovlak drvi med skalami in morjem po ovinkasti proggi vrh grebena, hiti iz sence v svetlobo, izginja v ozkih predorih, se vije ob visokih pečinah, stresa jeklo mostov in se neprenehoma spet in spet vžiga ob modrem plamenu Jadranskega morja. Tukaj se je končalo dolgo romanje Malteja Lauridsa Briggeja tukaj v tem gradu na strmih skalah, kjer je Rilke januarja leta 1912 kot razodetje zaslišal *glas*, ki mu je narekoval prvi verz Devinskih elegij: *Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?* Rilke in Kosovel. Ni zgolj naključje, če se tadva pesnika izgnanstva, rojena na skrajnih koncih istega cesarstva (kot Kafka in Musil), srečata in strneta zame v strmem in svetlem devinskem pejsažu. V Evropi so kraji, ki imajo privilegij do poezije; najpogosteje so na razkrižjih blodenja in bega. Tako je tudi z Devinom, ki leži pred Trstom in za Benetkami na prelomnici smrtno zadetega zahodnega genija. Toda izgnanstva je več oblik: izgnanstvo Larbauda in izgnanstvo Joycea, kakor sta v Devinu dva gradova, Rilkejev in Kosovelov. Prvi je vzvišen in lep knežji dom, drugi trdnjava v razvalinah, fantastični ostanki ječe, kamor je Kosovel postavil »dejanje« svoje pesnitve *Jetniki*. Njene poglavitne osebe so štiri drevesa, ki rastejo v obzidju in simbolizirajo dramo nepremičnosti.

*Kako bi moglo razplesti
v večnost svojo mrežo vej
in to črno ječo, ta črni tlak prenesti
povej, ti drevo povej!*

Zdaj se spušča vlak proti Tržaškemu zalivu, ki je globok in ves ženski v tem, kako se odpira morju in ga hkrati zavrača. Natanko leto dni pred rojstvom Srečka Kosovela, meseca marca 1905, je Valery Larbaud takole opisal mesto, ki se mu je odkrilo z ladijskega krova: *V čudovitem, žareče rdečem soncu sem videl zelene griče, posejane z veselimi vilami, hribe, ki njih obrisi niso bili brez miline, in spodaj na ravni obali lepo razvrščene visoke palače, velike soetló rjavo poslikane kocke hiš, prostrane trge, zasajene z drevjem, vse pa je bilo zaokrožena celota, iz katere sta dihala udobnost in lagodno življenje velikih mest. Z morske strani je videti Trst kot siva kopica zidov in streh, kot blodnjak muhastih pobočij, ki se v njih zgublja pogled. Da lahko oceniš sijaj te nedoločljive arhitekture, se moraš povzpeti na Kras, katerega naravno glavno mesto je Trst navzlic zgodovini in mirovnim pogodbam.*

Ko je Larbaud leta 1905 odkril Trst, je bilo mesto *najpečje avstrijsko pristanišče*. Z vseh poslopij je plapolala na dvoje razdeljena avstro-ogrsko zastava, *polovico so sestavljali rdeči in beli vodoračni prameni, druga polovica z ogrskim grbom pa je bila rdeča, bela in zelena*. Veliko upravno, policijsko in vojaško cesarstvo Habsburgovcev je na vrhu svoje moči, čeprav znotraj skrivoma že izpodkopano, imelo s Trstom v rokah ključ do vzhodnega Sredozemlja: *Od tod se ta dvojna zastava vije po vsem Orientu, in ni ga pristanišča od Aten do Odese, da bi je ne bil srečal, je prav tako pisal Larbaud in dodal: Nemška posest je samo nominalna: barbari so prestopili meje cesarstva in po ne-*

kem skupnem soglasju je bilo odločeno, da se bodo za nekaj časa utaborili na tem kraju. Avstrijci, izgubljeni v množici Tržačanov, ki se sami neenako delijo v prebivalstvo italijanskega in slovanskega porekla (Slovence in Hrvate), so prinesli do sem dunajsko eleganco in narejenost in so bili videti le kot turisti, kot tujci. Vendar je velikanski administrativni stroj deloval s polno paro, brezhibno in z vso svojo težo, izbrisal na papirju plemena in narodnosti in si prizadeval germanizirati vse, kar je zagrabilo njegovo kolesje; tega sicer ni dosegel, vendar je produciral za Dunaj vsaj dobrine in vojake. Kako naj bi si človek predstavljal v tem danes tako mirnem pristanišču — prestolnica je postala nenadoma glavno mesto province — mrzlično vrvenje apetitov, računov, ambicij, nenavadnih osvojevalnih ali spodletelih podvigov, ki so bili tako značilni za Trst v začetku stoletja?

Tu, na tem vozlišču tesnobe, kjer si Zahod pripravlja pogubo, ko daje potuho umazaniam interesom, se križajo pota pomembnih ljudi duha in umetnosti: Itala Sveva, Jamesa Joycea in pozneje Rilkeja. Mesto Trst, ki je v največjem razmahu in ki se mu je takrat obetala čudovita prihodnost (Larbaud), Trst ima mrzlico; njegova rast je umetna, njegova dejavnost samo nemir. Trgovski delirij njegovih prebivalcev kakor da je kompenzacija za dramatično negotovost, v kateri žive narodnosti. Pristanišče, ki je avstrijsko po oblasti, italijansko po preteklosti in slovensko po zaledju, je kozmopolitsko v svoji dobičkaželjnosti in obupu. Nevarnost okuženja s »trgovskimi posli« je tako velika, da celo James Joyce, medtem ko se v redkih zatišjih svojega utesnjenega, utrujajočega in bednega življenja loti pisanja Ulyssesa, misli na to, da bi postal uvoznik tkanine, da bi odprl trgovino! Toda leta 1915 Italija stopi iz trojne zveze z Nemčijo in Avstro-Ogrsko in začne vojno proti obema cesarstvom, pri tem pa si zagotovi obljubo zaveznikov (londonski pakt), da bo za svojo aktivno udeležbo pri spopadu dobila večji del ozemlja Julijske krajine, torej tudi Trst, in večji del dalmatinske obale.

Ofenziva proti Trstu je kronana najprej z uspehom. Červinjan, Gradež, Krmin, Gradiška in Tržič padejo drug za drugim pod udarci italijanskih čet, ki se jim po krvavih bitkah posreči vkopati se na kraški planoti, kjer se vse do leta 1917 spoprijemajo v strahovitih spopadih iz strelskih jarkov, podobnih spopadom na Marni...

Srečko Kosovel ima enajst let, ko leta 1915 izbruhne vojna in se ustavi na Krasu v neposredni bližini njegovega kraja. *Obzorje*, pripoveduje njegov biograf Anton Ocvirk, so v mraku obžarjali krvavo rdeči plameni, kmalu pa so se boji razbesneli v blazni vrtinec prvih ofenziv. Ljudje ubijajo drug drugega za nekaj oralov skalovja; geološkemu kaosu se pridruži človeški kaos, ki je še bolj zamotan; na ta pusti kraj tirajo žive ljudi samo zato, da jih pahnejo v smrt. Znanost je iznašla za to orožje, nadvse domiselno orodje; delavske roke, natanko iste roke, ki ga stiskajo v strelskih jarkih, so sestavile prefinjene dele tega orožja; zdi se, da je dala stara Evropa najboljše, kar premoreta njena spretnost in njena tehnika, da bi iz kamnitnega pokopališča, kakršen je Kras, napravila velikanski skupni grob. Kosovel se prebudi k zavesti v kraju in času, ko se absurd popolnoma razgali; nikoli več ga ni pozabil in njegov pogled ga je pod maskami, s katerimi se šemi Red, znal zmerom odkriti. Kako bi se ne bil rodil kot tujec, ko se na tej slovenski zemlji, za katere zakonitega sina se ima, spopadajo drug z drugim Italijani,

ki jo zahtevajo zase, in Avstrijci, ki se imajo za njenega gospodarja. Če torej Kras pripada vsem, potem Kosovel ni otrok nobene domovine: državljan od nikoder je, tujec, samo to, tukaj in povsod.

Danes je Trst italijanski in Slovenija ena od šestih republik jugoslovanske federacije. Brzovlak Benetke—Beograd mora iz Trsta voziti nekaj časa nazaj, če se hoče povzpeti na Kras. Po pregledu na italijanski carinarnici prideš v Jugoslavijo na obmejni postaji Sežana, prvem kraju slovenskega Krasa na poti v Ljubljano.

Poslušen sem glasu, ki mi že od Devina sèm ne neha ponavljati besed, kakor si jih je bil Srečko Kosovel zapisal najbrž samo zase: *Pojdi čez Kras na tiho gmajno, med molčeče bore in poslušaj! Ali razumeš? Pojdi in poslušaj! In skala ti pove svojo povest, povest o življenju. Kaj zato, če je bilo to življenje bridko in samotno; bilo je.* V Sežani stopim iz vlaka, da bi si ogledal mejo, ki ni abstraktna črta med dvema deželama kot drugod, ampak še zmerom nezaceljena rana v trdem mesu Krasa. Postaja je turobna, žalostna, sámo pročelje je je, z malo vrati in verando, ki prestreza svetlobo nad peronom. Potni listi. Vozne karte. Mislim na vse meje, ki sem jih že prestopil z upanjem, da bom našel za njimi kaj drugega. Prihajam sem, da bi napisal knjigo ali pesem ali en sam verz, ujet v past zlogov, ki se bo rodil čez deset let. Ne, nimam kave in tudi ne tujih deviz: vse sem porabil, ko sem kupoval knjige in pil kajpada tudi kavo v Milanu in Benetkah. V Benetkah, kjer sem našel besedo, ki mi bo prav prišla nekega dne, ko bom pisal o Holandiji. Dovolite, da jo ohranim zase, njen čas še ni prišel...

Hodim po sežanskih ulicah, ki zaudarjajo po prahu in po kdove čem rastlinskem, kot da bi se ta kamen tukaj spominjal zelo davne dobe, ko je bila tudi ruda prepojena s sokovi. Zavijem na levo proti trgu, ki si je privoščil razkošje, da nima v sredini kipa. Uberem jo po neki drugi, ožji ulici, nato še po eni in naposled po neki tretji, ker je pod drevjem bolj hladno. Če je moja karta natančna, potem kraj ne more biti pravi! Odločim se, da jo bom mahnil kar naravnost, in na koncu dolge, ravne in otožne ulice zagledam nenadoma staro šolo z belo napisno tablo. To je resno poslopje, na katerega pročelju razločiš še slabó ostrgan napis »Šola kraljice Margherite«, spomin na čase okupacije. Vrata so na stežaj odprta, kot da bi na koga čakali. Vzpnem se po treh izlizanih kamnitih stopnicah in stopim v hladno, zvočno hodnik, tlakovan s ploščami, ki se v somraku rahlo svetijo. Ob ograji iz drogov se vijejo stopnice: pod koraki tistega, ki stopa po njih, škripljejo najbrž kot ladijska kajuta na odprtem morju. V vdolbini, ki se odpira pod stopnicami, spravljajo čistilke prav gotovo svoja vedra in metle zraven vodnih števec. Sprehodim se od enega konca hodnika do drugega: nikjer žive duše. Nazadnje odprem vrata v prazen razred, ki so v njem nakopičene klopi. Diši po klorovi vodi in kredii. Čeprav bo kmalu konec velikih počitnic, pa s table, ki pokriva zadnjo steno nad učiteljevo pridvignjeno mizo, še zmerom niso zbrisali slovenskih besed, ki so ostale na njej od zadnje ure pouka. Visoka okna z dvojnimi šipami neenakomerno porazdeljujejo dnevno svetlobo. Osa se zaletava v senčnik električne žarnice. Levo od vrat, zraven velikanske lončene peči, ki te spomni na hribe in sneg, so zložena polena. Razen zemljevida, na katerem so zapisana zdaj slovenska imena, se očitno ni nič spremenilo. Kdo živi tu med temi mrtvimi rečmi, da se počutiš, kot da te nekdo tehta? Nepremičen pogled mladeniča pre-

iskujoče strmi v praznino razreda. Od zelo daleč prihaja ta pogled, kot da bi moral prevaliti velikanske razdalje, prav kakor tiste zvezde, katerih svetloba pride do nas šele potem, ko je nebesno telo, ki jo je izžarevalo, že ugasnilo. Uročen in uročujoč pogled, dvakrat ujet, pod okrogla stekla naočnikov in pa šipo, ki varuje pred prahom na steno obešeno fotografijo velikega formata. V obrazu, za zmerom določenem, živijo samo še oči, mračne in resne sijejo pod visokim čelom, od koder se usipljejo v neurejenih šopih gosti svetli lasje. Neko tragično nasprotje je med tem črnim pogledom, svetlim kot diamant — res pravi diamant, ki bi lahko razil steklo, če bi le hotel — in otroškostjo, neizoblikovanostjo obraza (udrta lica, bleda polt, krivina ust, omahujoča med čutno črto in trpečim izrazom), ki počiva na zelo belem, nežnem vratu. Ovratnik srajce je odpet in te spominja na »srajco giljotiniranca«, o kateri govori nekdo, ko omenja Baudelaira. Zaprem spet vrata za Srečkom Kosovelom. Zunaj spominja marmornata plošča mimoidoče, da se je pesnik rodil za temi okni 18. marca 1904. Pod napisom je šopek sveže natrganih rož: rdečih nageljnov.

Zdaj se vozim po kraški cesti proti Tomaju, kjer je zrno Kosovelove besede za zmerom vsejano v slovensko zemljo. Kako kratka je razdalja med Sežano in Tomajem, med rojstvom in smrtjo. Samo nekaj kilometrov in dva-
indvajset let je med skrajnima tečajema te izgorele usode. Toda na Krasu smo, kjer tečejo pota kakor reke pod zemljo, in površje, ki ga vidiš, daje le medlo predstavo o breznihi, ki jih pokriva in ki ga izpodjedajo. Tudi življenje Srečka Kosovela ni omejeno na zunanje dogodke, ki sestavljajo njegovo kratko biografijo: vsepovsod in z vsemi sredstvi se izmika pesnik teku časa in se zateka v globočine, kjer se čas raztegne in pomnoži in ne pusti za seboj drugih sledov kot nekaj pesmi. *Mi smo petdeset pesmi*, je rekel Antonin Artaud, *vse drugo nismo mi, ampak nič, ki nas obdaja...*

Kras s svojimi kupi belega kamenja, razmetanega po nagubanih, gručastih tleh — drug za drugim se menjavata planota in grič, ploskev in izboklina — izjeden od erozije, je mestoma podoben kakšnemu divjemu pokopališču, puščavi, iz katere štrlijo kosti. Tukaj kaže zemlja svoj skelet, razkazuje svoj geološki sestav. Svata apnenca, vode in vetra je spočela ta kameninski izrodek: zemljo skoraj brez zemlje, kajti to, kar je spodaj, je postalo površje. Kraška gmajna, gola, nagrbljena, kaotična pokrajina, poveznjena na praznino — zakrnelo brinje z ozadjem mesečnega groblja — ni povsod enako pusta. Okoli Tomaja je Kras zelen, tam rastejo bori in kot hodulje visoka vinska trta. Vsako ped s travo porasle zemlje med skalami skrbno pokosijo za skrivnostno živino, ki nikoli ne stopi iz hlevov. Poleti, ko burja — ta nori veter, ki ima precejšnjo moč in ki rad prihaja brusit sèm svoje kremplje — ne brije, tako kot na primer ne brije danes, dremava pokrajina nikakor ne ustreza mračnim Kosovelovim podobam: *Tam v dalji, v dolini med skalami in brinjem rase bor, izgubljen bor, ki ga še niso posekali. Sam je in vidim, od groze teman in molčeč, k njemu grem, poklekнем in zapijem: Zakaj niste posekali še tega bora?*

Cesta se rahlo vzpenja proti Tomaju, katerega koničasti zvonik pogleduje iznad borov. To je majčkена vas *težke in otožne lepote*, katere hiše s položnimi strehami (*mrke vse z nizkimi čeli*) se bolj kopičijo, kakor vzdigujejo po griču. Kosovelova hiša je na koncu vasi, nekaj korakov od pokopališča, kamor drži od koles lojtrskih voz izvožena pot. To je hiša ravnih črt, ki obrača hrbet cesti.

okna ima samo za svoj vinograd, za svoj vrt, kjer zorijo sadeži za moža visoko na latnikih, podobnih notnemu črtovju. Kamnita mizica pod drevesom še zmerom čaka na papir in roke. Tukaj v pritličju, v tesni in svetli sprejemnici, kamor sem stopil pozneje, je 27. maja 1926 o mraku umrl Srečko Kosovel.

Pokopališče je, bi rekel, nekak podaljšek vrta Kosovelove družine. Zraven odprtih železnih vrat se sušijo zložena drva in izpuhtevaso močan duh po skorji. Srečko je takoj na desno, pri zidu, obrnjen proti pokrajini svojih pesmi. Iz zemlje, ki ga pokriva, raste zelen grm s trdimi rdečimi jagodami.

*Pokazal vam bom grm, ne vprašajte, kje rase.
Ali rase na gmajni, ali za bori, ali za skalami,
ali na Krasu, ali v mojem srcu.
Ali rase v sanjah, ki vidijo grozo, ali rase
za gorami bodočnosti.
Kajti lahko bi rasel popsod in zato tudi v meni.
Lahko bi ne rasel nikjer in zato pri meni.
Pokazal vam bom grm, trnjev grm, ne vprašajte,
kje rase.*

Da prebereš napis na plošči, pritrjeni na zid, moraš razmakniti goste veje. Na plošči zgoraj je vrezan v kamen slovanski obraz, ki bi bil lahko Kristus ali katerikoli kraški kmet. Zlatast majhen martinček, tanek kakor bodalo, prileze iz grma in obstane nepremično na marmornatem okviru groba, ki ga je ogrela sonce. Gleda me, vidim, kako mu utriplje grlo. Kako naj bi tukaj mislil na smrt? Spomnim se Rilkejevega nagrobnega napisa v Raronu:

*Rose, o reiner Widerspruch, Lust
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern*

Ali pesniki s pomočjo kdove kakšne čarovnije uidejo neizogibni usodi, ki pripelje vsako življenje do tega, da je, ko se izteče, samo še vezaj, ujet med dva datuma? Kosovel vsekakor beži iz groba, kot je pobegnil iz življenja: kakor martinček prihaja ven živ, tako kot je v obliki pesmi prihajal živ iz svojega že mrtvega telesa. Zmerom tujec, nepotešen, ne more spati v tem kraju počitka, ampak popotuje daleč proč od Tomaja kot besede v spominu ljudi. Smrt je samo stvar živih. Kosovel pa smrt celo v trenutku, ko ga zatne, zavrne in nam jo pojasni:

*Samó odmikaš se,
samo tih postajaš,
samo sam postajaš,
sam in neviden.*

*O, saj ni smrti, ni smrti!
samo padaš, samo padaš,
padaš, padaš
v prepad neskončne modrine.*

Prevedel Cene Vipotnik

(Se nadaljuje)
Marc Alyn

PORTRETI

SREČKO KOSOVEL

(Konec)

Ker ločuje Kosovela od telesa bolezen, od ljudi nenavadnost njegove narave in od sveta globoko zasidrana težnja po *velikem svobodnem prostoru* neskončnosti, doživlja na vseh ravneh svojega bitja dramo razdvojenosti. Malo je pesnikov, ki bolj kakor on spominjajo na Mallarméjev *calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur*. To je duh, ki mu je odvzet njegov pravi element in je proti svoji volji (kazen? naključje?) vržen v brezno mesa, katerega koristnosti ne more čisto dojeti in jo nazadnje tudi zavrne (*Zdi se mi, da sem izgubljena duša — videl sem to dramo v gledališču — ki poje kitajsko pesem . . .*). Kosovel je religiozen duh, ki silno trpi zaradi ločitve z Nekom; skozi tančico časa, ki mu je dana, stopa s precej nezanesljivim korakom, *kakor da v onstran strmijo oči*:

*V množici sem, ki se giblje, upira . . .
k zmagi hitim in vem, da bom pal;
šele ko pala bo name sekira,
čutim, kako bom za Njim zaječal.*

Toda kateri je ta Bog? Kosovel ne zariše obraza absolutnemu. Zanj se Bog strne z velikimi silami veselstva; je *kozmos v duhovni obliki*, bolj prostor in kraj kakor zavest. V pesmi *Ena je groza* pesnik vzklika: *Ti čutiš Ga in veruješ vanj*, in drugod: *Bog. Ne spoznam mu obraza*. Kosovelova religioznost je torej panteistična. Preden je telo in ko ga ni več, je kozmos, ki je naravni element duha, brez njega se človekovo zemeljsko življenje spremeni v pekel. *Če je najpišji razvoj smrt*, pomeni to vrnitev duha v kozmos in človek-mrtvec postane naposled *duša, ki se spusti . . . v svobodno nebo, On, med zvezdami, med pajčevino srebrno pripet. Nepremagljivi jaz. Nadzemski*. Kosovel ne veruje v vstajenje mesa (četudi večkrat govori, da bo *obnovil zlati oltar . . . z vstajenjem* in da se bo *uprl* iz svojega groba), vsekakor pa si ga ne želi, saj je celo zapisal:

*Ne oživljajte mrtveca! /.../
Mi se vozimo v kozmos.*

Kosovelovi estetski nazori nam pomagajo razumeti njegovo vizijo absolutnega. Umetnost povzdigne v resnici v vrh vseh duhovnih dejavnosti, kajti pesnik je *sinteza rodop, ki so hrepeneli k absolutni lepoti, ko so zaslutili v sebi drobec bleščeče kozmične stavbe, kjer prebiva Bog, simbol breztežne, breztelesne večnosti*. Umetnost mu je *vidno spetišče onega nevidnega . . . življenja* in hkrati *izraz razmerja človeka do prirode in do neskončne prirode — večnosti*. Za Kosovela je torej umetniška lepota dodatni dokaz o neskončnem duhu in edini pripomoček zanj, da — s smrtjo — doseže, četudi samo dokler traja pesnitev, absolutno, ki se v snovi vsepovsod izmika. Lepota, *edina religija*, je uganka, ki je razum ne more niti zanikati niti razrešiti, ker zahteva, prav kakor smrt, da duh potone *v metafizičnem morju absolutnih skrinosti*. Tako ustvari Kosovel

iz umetnosti orodje metafizičnega spoznanja, saj je prostor razuma samo smešno majhen otoček v kozmičnih prostorih, za katerimi teži. Njegova religija je »kozmicem«, njegovo onstranstvo osvoboditev duha v prostoru:

*Nebo ni mistika,
ampak je PROSTOR.*

Vendar bivata drug zraven drugega Bog z več »tradicije« in to prostorsko božanstvo. Vse kaže, da je Srečko doma v Tomaju imel krščansko vzgojo in da bi lahko v številnih verzih našli njene sledove: *Kdo je, ki nas od smrti budi? Daleč bo pot do Boga; O Bog, usmili se moje praznote; v Psalmu se zlijejo njeni odmevi v zanosno molitev. Toda ko Kosovel na mesto svojega Boga-Prostor postavi Boga-Zavest, ustvari s tem neko odsotnost, neko pomanjkljivost, neko praznino, neko tišino, kar lahko vidimo v *Tragediji na oceanu*, kjer Bog med vesoljnim potopom zapusti svoje mesto¹ in odgovarja na mile prošnje z molkom, ki je strašnejši od grmenja:*

*A zdaj je utihnil sredi temè
klic njegov iznad temè.*

— — —

Vsekakor je svet, na katerem je kosovelovski človek *obsojen* živeti, kraj pogubljenja, v katerem ta, ki živi, s strahotnim trpljenjem plačuje neko krivdo (*krivdo umiranja*), ki zanjo ne ve več, kakšne narave pravzaprav je. S tem svojim opisom neke *bolne zavesti*, katere proces se ne more končati drugače kot s smrtjo, se Kosovel pridruži Kafki ali Svevu. Zadnji leti svojega življenja pa je pesnik (ki se sicer dan za dnem bori proti neposredni krivici) razpel svoj turobni kraški svet čez Evropo in nato čez ves planet. Kraški človek, zasledovan na svojih grobljah kakor divjad, postane kratko malo človek, obtoženec na begu, preganjan od zakonov, ki jih ne pozna:

*Jaz nisem od vas.
Jaz vedno odhajam,
kot mi je ukaz!
Jaz pojem in lajam.*

To je kraljestvo *groze sive v brezbrežju globin*, kjer mora človek živeti *proti svoji volji*, pokoren (kakor labod, ki ne more utoniti) *strašnemu ukazu*: čakati na smrt s svojim *razbitim* obrazom, ki je njegovo edino obzorje in katerega podobo odsevajo vsa ogledala. V tem somračnem, *steklenem* času so onemogli ljudje podobni *padajočim, ugašajočim svetilkam* na poti proti *srcu teme*.

*Tiho je, mrtvo je, sivo.
Ljudje frfotajo
kakor netopirji
od kamna do kamna. /.../
Trudni, ubiti.*

¹ V neki drugi pesmi zatrjuje pesnik: *Ljudje —? Čitajo in se boje Boga. Bog pa je na razpoloženju.*

V velikem prelivajočem se gibanju se je *svet čudno daleč odmaknil*; vse je odplavalo, sam ne veš kam, in človek, razpokan, razžgan, boleč, s hripavim glasom, zaman išče v noči nekoliko hladu, da bi mogel zaspati. Vse je »suho«, zrak, srce, vodnjak (*vodé ni več v Evropi*), oči (*zdaj so te oči brez solza*), in zaradi oddaljene navzočnosti nedosegljive vode je žeja še silnejša:

*Reka šumi v črno daljo.
Vse trpi.
Misli žareče peko.
V nevidnem plamenu
polnoč gori,
prekletstvo nepremagljivih stvari
nam stiska prsi,
nas bije v obraz.*

Človek blodi v labirintu ubit, še preden je umrl (in vendar na drugem mestu *mrliči ne morejo umreti*), in išče *izhoda*, ki ga ni. Celu skale so *ranjene*, in ko vrže zarja *goreče slapovje* svojih žarkov na vse te rane, se lahko samo rani ob razvalinah *razbitega gorovja*, ki naposled spremeni pokrajino v kaos. Grožnja vesoljnega potopa (vodovje, ogenj ali kri), ki plava kakor ptica roparica nad tem stoletjem, ni zadosti, da bi osvobodila človeka *abstraktnih oblik lastnega jaza*: to zlasti velja za pesnika, ki zna med tožbo in molčanjem iztisniti iz sebe samo še *ostre ritme*:

*Jaz sem zamolčano mnenje
nekoč. /.../
Ko da hodim
po osteh...*

Nihče ni pozoren na litanije delirija in bolezní, ki jih odslej prebira:

*Ob moji postelji
je puška.
Ko sem bolan
in planem iz sanj
ponoči —
okno odprem in streljam v noč —*

Zjutraj pa surova pest udari na vrata: *detektiv št. 16* pride in zasliši pesnika. Ponoči napisano pesem je oblast skrivnostno prestregla (*Vi pošiljate obaduhe nad nas*), kot da bi bile v duše noč in dan vklopljene prisluškovalne naprave. Policaj vljudno vošči »dober dan« in pesnik odgovori: *Gospod, sem kriv jaz?* Policaj našteje nekaj pritožb: *Vi ste nevarni zelo in brez službe sedaj, seveda poet*, vendar je pripravljen nato zadevo potlačiti (*Ni lasu vam ne bom skrivil*), gre za preprosto preiskavo: iskali bodo, našli pesem in jo zaplenili (*Detektiv ne razume moje pesmi*) in potem bo vse spet v redu. Procesu najbrž nikoli ne bo, dovolj je, da vsak osumljenec prizna, da *ni kralj*.

Pesnika že dovolj mučijo *strašne rime*, ki se mu motajo po glavi in mu ne dajo spati, niti misliti ne.

*Vedno me spominjajo fraz,
ki so brez vsebine —
polne pekoče praznine
mi lažejo v obraz.*

Beseda mu povzroča prave muke. Govorica se mu bolj in bolj izmika, ko ustvarja, ne da bi se mogel kontrolirati, napačne misli, ki jim z veliko muko išče izvor. Kako razbrati v teh stalnih frazah, ki mu prihajajo na um, to, kar je delo spomina, od tega, kar misli beseda, kako razbrati smisel od »Ne-smisla?« Evropske besede so stare in, kakor Evropa, zapisane deliriju in propadu:

*Evropa norišnica,
Evropa blaznica.*

Bolne besede govorijo in ničesar ne povedo, njihov edini namen je v tem, da se družijo in porajajo pošasti, slušne in vidne halucinacije, ki ponoči nava-ljujejo na pesnika:

*Iz nevidnih dvoran
odmeva smeh;
ko da sem bolan,
ležim na tleh.
In v tla sem zaprt.*

Govorica postane privilegirano bivališče smrti, *siva ječa*, ki je vanjo zaprt duh kakor drevesa v obzidju Devinskega gradu: *Od štirih strani visok zid... in tam za zidom vse, bogve kaj...*

V *Jetnikih* podaja Kosovel natančno materialno in simbolično obliko ločitve. Po zgledu de Sada ali pa Kafke namesti idealni zaprti prostor v *grad*, ki je hkrati trdnjava in ječa in ki ga loči od vsega še s tem, da ga opiše ujetega v noč. Straža, ki *meri belo dvorišče*, sliši morje, a ga ne vidi; odrezana je tako od zunanjega kot od notranjega sveta, saj si še *hodnik*, kjer se izgublajo koraki *oficirja*, lahko samo zamišlja. Prav tako tudi drevesa, ki rastejo na dvo-rišču, trpijo, saj so nepreklicno pregnana iz vnanje narave:

*Sredi steklene te mesečine,
sredi zidov in sredi ljudi;
ko da nas ranijo bolne stopinje...
ko da nas ranijo bolni pogledi...*

Drama nepremičnosti, značilna za rastlinski svet, je tukaj še hujša za-radi bivanja v skupnosti z ljudmi, ki ga drevesa, katerih reagiranje je človeško, občutijo že kot nekaj gnusnega. Drevesa, ki so po svoji naravi obsojena živeti in umreti, ne da bi se kdaj premaknila z mesta, pa ne rastejo samo na neudobnem in turobnem kraju (tlakovano dvorišče ječe), ampak morajo tudi neprenehoma prenašati navzočnost in poglede ljudi, ki jim vzbujajo grozo. Mogoče bi se na takšno usodo privadila, ko bi ne bila skrivnostno opozorjena, da obstaja neko *onstranstvo*, prostor onstran obzidja, kjer so polja in kjer se njihovi »bratje« svobodno razcvetajo:

*Bratje v polju, sestre v polju.
naša senca se rani po fleh,
po teh ostrih sivih kamnih,
v veje se lovi brezbarvni smeh ...*

Ce so drevesa odrezana od narave, se tudi človek v uniformi (*njegov bajonet prebada zrak*), ki stopa med njimi, kajti tak je ukaz, ne čuti v gradu na pravem mestu: da bi ubil čas, sanja o družini, o svojem kraju, o civilnem življenju, ki ga idealizira. Drevesa se bojijo tega vojaka, on sam pa se boji *oficirja*, ki njegovih nočnih obhodov ni mogoče predvideti. Od kod prihaja ta vznemirjajoči častnik, ki njegove ostroge cingljajo nekje na hodniku, kamor vojak nima dostopa? Kdo ve; in to je razlog več, da si nezaupljiv. Mogoče ima tudi on nekoga, ki ga skuša presenetiti. Vse je tako čudno na tem *zakletem* gradu, kjer je vse past, zapah, opazovalna lina, pregraja. Vsakdo je ločen od nečesa ali od nekoga, sluti, da nekaj je, česar ne more videti; vsakdo se boji drugega: vsi so krivci v očeh neke nerazumljive, toda realne hierarhije. Straža trepeče, ko gre mimo oficir, drevesa trepečejo od gnusa ob »bolnih« pogledih ljudi, ki se jim ne morejo izogniti — in v tem kamnitnem zidovju slutiš, da ječijo čisto blizu še drugi jetniki:

*Še leto ... potem se povrnem
nazaj ob devinske peči
in plaval bom v morju srebrnem
in mrzlem ...*

Ko pa so že v gradu samo obsojenci, zakaj se ne bi združili proti prekletstvu, ki jih zadržuje v njem, *sredi prahu, sredi miru*? Med stražarjem in jetnikom se začne pogovor. Tedaj pride nenadoma oficir (*kot bi te s hladno vodo oblijl*) in zaradi nediscipline vrže v temnico tudi vojaka. Tam, *v mrazu, na golih deskah*, najde spet nekaj miru, ki ga zunaj ni poznal, in se lahko čuti »brata« drevesu:

*Tiho drevo, kaj sklanjaš roko
k meni, to roko temno ...*

Pesnitev *Jetniki* vsebuje torej neki »nauk«. Kosovel skuša združiti obupno vizijo človeka in njegove usode s svojimi revolucionarnimi težnjami. Če je svet absurden in človek obsojen, pravi, ostane človeku vsaj možnost, da izbere, na kateri strani zidu bo zaprt, ali za obzidjem (na strani reda) ali v celici, na strani *ponižanih in razžaljenih*. Tako smo prišli od *Gradu* do *Kuge*, od Kafke do Camusa.

Toda človek niča, izzvan in razvnet od bolezni, se v Kosovelu zato še ne pomiri. Nasprotno, ko se bliža konec, zraste, kot da bi ga trpljenje sililo, naj se razprostre, naj se pomnoži, naj okuži:

*Mi vsi smo bolni.
Moramo umreti,
ni nam trpeti,
ni nam živeti ...*

Pesnik je zvest temu naravnemu nagnjenju svojega duha¹ — ki je usmerjen zmerom od osebnega k splošnemu — zato prenese svojo bolezen na ves svet, najprej na Evropo, katere agonijo je napovedal v *Ekstazi smrti* z nekakšno veličastno, neusmiljeno radostjo:

*Lepa, o, lepa bo smrt Evrope;
kakor razkošna kraljica v zlatu
legla bo v krsto temnih stoletij,
tiho bo umrla, kot bi zaprla
stara kraljica zlate oči.
— Vse je ekstaza, ekstaza smrti. —*

Grmeči glas, ki ga je Kosovel v sebi zaman iskal, da bi pozdravil boj ljudi zoper krivico in potrebo po *novem človeku* in *novi religiji sonca*, je naposled našel, ko je zapel pogrebno pesem staremu Zahodu. Tako opeva noč, v kateri *okna krvavijo, trpki nesmisel mrtvega časa, obešence, ki nihajo ob oknih živiljenja, praznino zapuščenih mest in molk, ki se gomili na razvalinah*:

*Evropa. — — — Konec.
Zobovje kolesja se lomi,
a za kolesjem črn volk,
a med kolesjem
človek, človek.*

Ob podobi tega orkana, ki ga napoveduje in kliče, se Kosovel, *samomorilec pred zrcalom*, navdušuje in raduje, da je *brat viharju*:

*Leteči Holandec si ti, moj duh,
vedno povračajoč se v pratemo,
opajajoč se, kadar vihar vrši?*

Pesnikov duh tava širom po obsojeni Evropi, ki že lega nanjo noč (*In vse je večer in jutra ne bo*); v njej najde samo še ljudstvo preživelih, ki pijejo kri, padajočo iz oblakov kot dež:

*Joj, in vodé ni več v Evropi
in mi ljudje pijemo kri,
kri iz večernih sladkih oblakov.
— Vse je ekstaza, ekstaza smrti. —*

Evropski človek se lomi pod pezo zločinov, ki težijo njegov spomin: preveč je živel, preveč ubijal. Ostati človek mu je čedalje težje:

*Človek, človek, človek,
slajši je žival.
Pomisli: to slavočkovo meso ...*

¹ In zvest tudi, to je treba priznati, duhu časa, saj je Spenglerjeva knjiga *Der Untergang des Abendlandes* napravila nanj močan vtis in je pomenil »konec sveta« eno od priljubljenih tém ekspresionistov.

In pesnik mu svetuje absurdne metamorfoze. naj na primer opusti svojo podobo in postane svetilka:

*Bodi svetilka z eno lučjo,
človek v magičnem kvadratu,
z zeleno roko znamenja dajoč.
Bodi svetilka, svetilka,
svetilka.*

Kdor še išče resnico, tega doleti kazen vrana (*in skozi oči so mu šivanke preboli*), ob vid je in vržen drgetajoč v *črno brezno veseljsva*, kamor ne neha padati, kakor da bi hotel spomniti svoje krvnike, da *je to od resnice, ki je smrt, a je Spoznanje*.

Kosovel vidi v Evropi samo kri. Nebo, morja, jezera, vse je obrizgano od žalnega škrlata, v katerem se vtaplja *tisočkrat mrtvi evropski človek*. Kako bi mogel *oprati svoje srce* ali roke, ko ni niti kaplje vode več na Zahodu? Ta človek mora umreti, izginiti. In pesnik zahteva svoj delež *krivde*; nikakor se ne loči od obsojene človeške množice (nas, *poslednjih*), pripravlja se, da gre pred njo v smrt:

*Z zlatimi žarki sijalo bo sonce
na nas, evropske mrliče.*

Tako zmaga pri Kosovelu vizionar nad čutnim bitjem. Ker ga je bolezen obsodila na smrt, tudi on sodi svetu in ga ima za krivega. Ob izčrpanosti lastnega telesa razkriva človekov razkroj:

*Vidim še globlje: črni razkol,
staoba razbita v osnutku...*

Z nezaslišano slutnjo o prihodnosti ustvari iz Krasa simbol moderne zavesti: žalostno duhovno pokrajino, kamnito in suho, po kateri blodijo praznina, krivda, odsotnost in kjer ni možnosti, da bi živa bitja občevala med seboj. Kosovel da obliko sumu, procesu, absurdu in popiše vnaprej krče, ki so pretresli to stoletje, od koncentracijskih taborišč do eksplozije v Hirošimi.

Ko pride do meja grozotnega, sanja, da bi šel še dlje, in začne pisati svojo najdaljšo pesnitev *Tragedijo na oceanu*, ki jo imamo lahko upravičeno za sklep njegovega pesniškega dela. Kosovel, ki na splošno ni kdove kaj skrben glede oblike (piše hitro, kajti čas ga priganja in zadovolji se skoraj zmerom z najbolj preprostim kalupom in najbolj golim izrazom), se zdaj dolgo mudi pri izdelavi strukture. Pesnitev razdeli v devet delov in si prizadeva, da bi vtisnil kriticam, ki jih piše, valovanje morja — ritem, ki ga prevod, žal, ne more izraziti. Kar se tiče navdiha, je hotel Kosovel, da v tem tekstu, ki ga je imel očitno za nekakšen testament — menjaje spregovorita dva umetnika neenake veljave, ki sta bila v njem: ta, ki je dovteten za folkloro, za nekakšno lokalno obarvanost besed in tém, in evropski duh, ki se brez kakršnih koli vezi docela naravno vzdiguje k abstraktnosti in univerzalnosti. Kot je dobro omenil Anton Ocvirk

v neki opombi k *Zbranemu delu*, čutimo, da so v *Tragediji na oceanu* na delu zelo različne pobude; na eni strani spomin na slovenske ljudske pesmi in na drugi spomin na strastno branje Dantejevega *Pekla*. To pojasnjuje nenavadna razporeditev (za francoskega bralca) teh pesmi, kjer v »veliki stil« neprenehoma posegajo lahkotni ritmi ljudske pesmi.¹ Kosovel je hotel tako poudariti, da ne ločuje v sebi Slovenca od Evropejca.

*Mrzel, mrzel je ocean,
če ti je tesno, stopi vanj!
Dovolj globoka je hladna tema,
potopi svojo boleost do dna!*

O tem glasu navčka, o tem ledenem glasu, ki spregovori v prvem dejanju *Tragedije*, ne vemo, ali je glas pesnika ali glas smrti. Kakor da se je rodil iz tišine, iz ogledala, v katerem »samomorilec« gleda samega sebe kako umira, ne da bi se spoznal: to so začetni takti nič, preludij k velikemu rekviemu. Toda precej zatem stopita na prizorišče dve osebi: izdihujoči človek, ki je hkrati Kosovel in simbol vsega človeštva, in ocean, velikanska divja, elementarna navzočnost, ki je začetek in konec.

Začne se dvogovor:

Kdo si? — Jaz. —

Tako lahko odgovori na vprašanje morja edinole človek: jaz sem jaz. Celo ob uri umiranja, v trenutku razkroja zavrača človek brezimnost, ki je utelešena v oceanu. Zato tako strašen, sovražen odgovor:

*Kaj je jaz, kdo je jaz?
Jaz mu uničim obraz,
moj obraz je tema,
tema — — — tema ...*

Ocean je smrt, narobna stran prostora, gibajoča se mračnost. Postaral se je — srečanje z Lautréamontom je tukaj toliko bolj osupljivo, ker Kosovel nikoli ni imel v rokah *Chants de Maldoror* — hkrati z življenjem, rojenim iz njega, in zdaj hoče to življenje nazaj, da izbriše vse, celo spomin na njegov izvor. Ocean govori kot padli angel, kot izmaličeni in kaznovani Bog: ne more prenesti, da človek ni po njegovi podobi, temveč po podobi stvarnika, ki ga že samo spomin nanj napolni z neizmernim besom:

*In kdor ima svoj obraz,
mu ga raztrgam, jaz, ocean.*

Kot da bi se Kosovel sam prestrašil razsežnosti ideje, ki jo je pravkar sprožil, vplete po drugi kitici v pesnitev pesem — navdihnila mu jo je znamenita slovenska ljudska pesem — o *mornarju*, ki počasi umira v svojem čolnu

¹ Pri izbiri besedil smo morali okrniti *Tragedijo* za balade, ki jih ima izvirnik, kajti nemogoče je prenesti v francoščino čar blagozvočnosti slovenskega jezika.

pod naročaji strupenih rož in občuti hkrati *ekstazo* in smrt... Potem se spet vzpne, opusti zgodbo in začne premišljati o zemeljski smrti, nasprotni grobu oceana:

*Ti boš rastlina, med plastjo plast,
in skozi tebe kipela bo rast,
neviden boš in nepoznan,
ti boš na dnu vseh žrtvovanj.*

Tako obljublja panteistični Bog obsojenemu človeku podzemno življenje po smrti, življenje, ki ne bo več v mesu in krvi, ampak v kamnih in sokovih. To velja za telo, ki menja svoj naravni krog, ko spet postane prah, in se, ker je pač snov, pretopi v topilnikih planeta. Kar se tiče duha (*zemljo presijale ti bodo oči*), se sprosti in najde spet svobodni prostor kozmosa:

*Nad zemljo sinje sinje nebo,
kot da vse mrtve oči vanj sijó,
in z roko v roki nevidni vsi...*

Toda glas Boga zemlje in prostora prekrije glas oceana:

*Jaz sem živih temán ocean,
ne štítim hrepenenj, ne nad ne sanj
v večnost, temò bo pokopan,
kogar vzamem v naročje...*

O koncu sveta (vesoljnem potopu) odloči ocean in ne Bog; ta se zadovolji s tem, da dopusti, da se to zgodi. Peta pesem — pri njej je najočitnejše, da jo je navdihnil *Pekel* — kaže besedni kaos, ki se razlije po zemlji in utaplja vsevprek poete in bankirje, ne da bi se zmenil za njihovo smešno molenje. Še več: hudič sedi tam v uniformi kapitana in pazi na to, da se vsakdo potopi kakor treba:

*V črnem čolnu sam sedi,
z lučjo rdečo sveti v temò,
kdor ni dobro dovolj potopljen,
z veslom razkolje mu glavó.*

Nekateri pa se vendarle »ne morejo potopiti« (da ni mogoče umreti, kar je izpovedano v marsikateri pesmi, med drugimi v *Labodu*, je ena najbolj ne-navadnih značilnosti Kosovelovega psihološkega sveta), zato prosijo Boga, naj jih reši ali pokonča, toda Bog se več ne razodene:

*A zdaj je utihnil sredi temè
klic njegov iznad temè.*

Božanstvo se umakne, izgine, kot da se je tudi samo potopilo. Ostane samo zlo s svojim mračnim vodovjem. Bog seveda ne zapusti samo neverne, ampak tudi »pravične«, tiste, ki jih je *vera dvigala* do njega. Za seboj pusti samo velikansko črno praznino, ki je nič ne more napolniti.

*Eni hočejo nazaj,
a kako bi nazaj, kako,
duše njihove ne morejo umreti,
tiho duši jih pod vodó.*

Ob tej strašni podobi (*poravnavanje računov v breznihi*, ki spominja včasih na *The Wreck of the Deutschland* Gérarda Manleya Hopkinsa) si poet ne more kaj, da ne bi tudi on milo vpraševal (*bodo li večno v temi živeli, o, razodeni skrionost, zakaj?*), čeprav ve, da ga nihče več ne sliši. Sicer pa v sedmem dejanju tragedije sam plava med mrliči:

*Po tihi, temni vodi
plava mlad in lep mrlič...*

Duše, ki ne morejo umreti, utopljeni, ki se ne morejo potopiti, so tisti, ki so imeli med ljudmi kakšno poslanstvo, pa ga niso mogli izpolniti. Kosovel se prišteva seveda med zavržence, ki jim očitke vesti, da so pustili svoje zemeljsko delo nedokončano, za zmerom prepoveduje, da bi našli pokoj:¹

*In če je vstal, zakaj je vstal?
Ali je dobojeval
ves boj strasti,
ves boj ljudi
in zdaj ne more pasti na dno?*

Celo sam Bog, *temni* Bog izgine, ne da bi dokončal svojo stvaritev, ali mogoče prav zato, ker je propadla. *Pada nad temo v črno brezno vesoljstva*, nad katero se je pesnik tolikokrat sklanjal in *poslušal* glasove kozmosa.

Vendar je beseda tudi o prihodnosti, o *novem človeku*, ki se ima roditi *čez dvajset tisoč let mogoče* in ki bo, preiskujoč gore in ocean, zaman iskal sledove izginulega človeštva.² Tako vesoljni potop kot agonija Evrope v *Ekstazi smrti* (*in rešitve ni in ni, dokler ne padeva, jaz in ti*) nista prazna grozota. Apokalipsa je korenita orjaška čistka, potrebna za *novo rast*, ki najbrž ne bo ničesar dolgovala Bogu, ki bo delo človeškega rodu, osvobojenega naposled slehernega občutka krivde. Bodoči človek ne bo otrok človeka, ki je živel pred vesoljnim potopom; zanj se bo zanimal iz znanstvene vedoželjnosti, ne pa iz rahločutnosti:

*Geolog bo učil: Vzoredne plasti,
tukaj nič boja bilo ni,
tukaj je tiho pokrilo morjé
doline, polja in goré.*

Na koncu se Kosovel dotakne spet sedanjosti, tragičnega, breizhodnega položaja ljudi svojega propadajočega časa. Ne prenese se v prihodnost, ki jo napoveduje in jo kliče. Drugi bodo prišli šele po njegovi smrti, ki je za njihovo

¹ Primerjaj *Predsmrtnico* in *Razočaranje*.

² Lahko bi videli nekaj sorodnega med vizijo te, osme pesmi in čudovitim ciklom Mateja Bora *Šel je popotnik skozi atomski vek*, ene najbolj halucinatoričnih stvaritev moderne slovenske poezije.

rojstvo neogibno potrebna. Veslači iz zadnje pesmi — štirje po številu kakor apokaliptični jezdeci — so simbol konca, ne novega začetka. To so poslednji ljudje dvajsetega stoletja in njihov čoln ni Noetova barka, razbitina je, ki se še nekoliko drži na gladini morja. *Njihovi bregovi so utonili*, zaman veslajo, kajti noč nima več smisla:

*Pridi, ga kličejo, na pomoč,
ali reši v Evropi nas
ali pa v strašnost potopi nas!*

Toda prošnja ostane tudi tokrat brez odgovora. Bog je samo spomin, navada, vznikla z zvrstjo človeka, ki ga ni več in ki ga Bog pač ne more preživeti. Kmalu se bo poslednji pogrebni čoln s svojo slepo posadko potopil. Prostor je utihnil hkrati z oceanom. Kjer sta bila človek in Bog, je zdaj vsepovsod tišina.

— — —

Poezija Srečka Kosovela ni literarno delo v navadnem smislu besede. Njegova pesem je iznajdba nekega sveta, ne pa stvaritev v oblikovnem pogledu, bolj izkušnja duha kot umetniški poizkus. Po sunkih svoje usode začuti Kosovel vnaprej večino tém, ki so postale teme modernega leposlovja, vendar ne utegne spraviti v red ta kaos nasprotujočih si vtisov, in posebno ne, da bi ga ulil v novo govorico. To razhajanje vsebine in oblike je istega izvora kot nasprotje med duhom in telesom, nasprotje, ki je pri Kosovelu temeljne narave. Kosovelova poezija je v nekem smislu odsotnost govornice, je goli izraz; besede se samo prilagajajo viziji, v trenutku ko le-ta vznikne, vzplameni in se razblini. Pišoča roka komajda dohaja mrzlične skoke duha, ki ga preganja čas: zato ni niti misliti, da bi še kaj brusil, prečrtoval, predelaval, niti ne, da bi še enkrat bral. Nastanek verza je enkrat in nedeljiv in traja toliko časa, kolikor časa traja privid. To, kar je bilo pred pesmijo in po njej, je zajeto v različnih drugih pesmih, že pozabljenih ali še ne doživetih. Med jasnovidnostjo in umetnostjo je tedaj Kosovel izbral jasnovidnost in je prodril v tem smislu do mejá neizrekljivega. Njegovo pesniško delo je *popis boja*, stenogram velikanskega procesa, v katerem stoji človek pred svojim stvarnikom in pred smrtjo. Prav zaradi svoje izrazne golosti je poezija Srečka Kosovela odprta in dovzetna za mnogotere poznejše možnosti. Ta poezija, ki je pričevanje in obenem opomin, tožba in prerokba, s sanjami izražena kritika realnega in planetarni humanizem, drži v fantastičnost, ki jo pesnik, nedotaknjen od njene nenavadnosti, doživlja iz dneva v dan, v tragično čarovnijo, katere vrtoglavica — omama prostora in jasnovidni obup spričo absurda — se uresničuje v kozmični senziбилnosti našega časa.

Ljubljana — Uzès,
od avgusta do novembra 1964.

Prevedel Cene Vipotnik

Marc Alyn

PORTRETI

SREČKO KOSOVEL

(Nadaljevanje)

2

In tako je pesnik sinteza rodov, ki so hrepeneli k absolutni lepoti, ko so zaslutili v sebi drobce bleščeče kozmične stavbe...

S. K.

Srečko Kosovel ni nikoli stopil iz zaprtega sveta študij. Kakor Alain Fournier in René Guy Cadou se je rodil v »šoli«, saj je bil njegov oče učitelj. Od ljudske šole do gimnazije in pozneje univerze v Ljubljani je bilo njegovo življenje nepretrgoma življenje šolarja, gimnazijca, potem vseučiliščnika, enolično življenje, revno z radostmi in vklenjeno v neizpremenljivi krog dogodkov, ki so jih uravnavale zunanje okoliščine. Čeprav ga je od rane mladosti spremljala slutnja, da bo življenje hitro pri kraju, ni zato nič manj nabiral znanje, in sicer z mrzličnostjo, ki ni nikoli popustila. Pri Kosovelu bi gotovo ne bilo težko odkriti neke resnične panike ob misli, da se bo moral nekega dne posloviti od sveta študij. Redke pesmi, ki jih je objavil za življenja, so izšle večidel v dijaških revijah in vsa njegova zunanja dejavnost — literarna in etična — se je razdajala v univerzitetnih društvih. *Naš krožek je kakor družinica*, piše neki prijateljici leta 1922, *mnogokrat je v njem zelo lepo*. Odriniti hoče kar najdlje mogoče trenutek, ko bo moral stopiti v svet odraslih, ki ga navdajajo z nerazumljivim strahom: *Svet je tako ozek, tako zloben. Svet je tako črn in hladan*, si zapiše nekega dne v beležnico. Če se kdaj pa kdaj ozre v kolektivno prihodnost in sanja o koreniti spremembi družbe, je to spet način, kako bi se izognil misli na lastno prihodnost. Konec študij pomeni zanj isto kot konec življenja: čuti dramo, ki ga čaka na koncu tega blodnjaka izpitov, zato se hoté mudí pri njih in se v njih izgublja, da bi si pridobil čas. Šola in zatem univerza mu pomenita skrajno podaljševanje topline, ki jo nosi v sebi; ve, da ne bo vzdržal hladu zunanjega sveta. V črtici *Luč na snegu*, ki jo je napisal verjetno konec leta 1925, izrazi to prepričanje zelo jasno, ko je v mislih pri materi: *Jaz študiram. A ko doštudiram, umreva oba: ona in jaz. Rada bi vedela, kdaj končam, in se vrnem. A jaz se ne vrnem nikoli več. — Tam zunaj je tiho bleščanje luči na snegu. Drevje odseva svoje črne sence nanj. Če bi šel po snegu jaz, bi bila moja senca rdeča od krvi in bolesi.*

Vse nas torej vabi, da se vrnemo v Kosovelova otroška leta, ki jih pri njem ni mogoče ločiti od *ostre rane Krasa*, katere globino je moral tolikokrat izmeriti.

Oče Anton — kmečki sin iz Vipave — je bil učitelj, mati Katarina Stres, rojena na Tolminskem, pa *družabnica v hiši tržaškega milijonarja*;^{*} mlada zakonska dvojica se je nastanila v Sežani. Anton Kosovel je v spisih svojega sina Srečka, ki govori zmerom samo o materi, pustil le malo sledov. Zdi se, da je bil samostojen in pokonci mož, ves navezan na zemljo in tako ponosen, da je Slovenec, da je rajši pustil učiteljski poklic, kakor pa da bi se bil podredil

* Alfonz Gspan, *Nova obzorja* 1954.

italijanski upravi, ko so ga iz istih razlogov kot za avstrijskih časov večkrat premestili.

V Sežani rodi Katarina pet otrok, od teh je Srečko (rojen 18. marca 1904) zadnji. Malo pozneje premestijo Antona Kosovela v Pliskovico in potem v Tomaju. Tu se družina dokončno naseli in si kupi hišico z nekaj orali vinograda, ki je bil po vojni, ko je oče izgubil službo, poglavitni vir dohodkov. Ko Kosovel raste v Tomaju, gmotni položaj njegovih staršev ni ravno imeniten, vendar v primerjavi s položajem večine kmetov v občini le precej ugoden. Oče je ugledna oseba, vsi ga spoštujejo zaradi njegove izobrazbe in dostojanstvenosti, pa tudi zato, ker ne gleda zviška na kmečko delo in sam obdeluje svoj vinograd.

Da bi razumeli smisel spoštovanja, ki ga povezujejo v teh krajih z učiteljsko službo, se moramo spomniti, da slovenski jezik že približno tisoč let germanske okupacije nadomešča domovino celemu narodu, ki ni gospodar v svoji deželi. Mož, ki toliko pozna skrivnosti tega jezika, da lahko uči druge, postane živa vez med prostostjo in neodvisnostjo, o kateri vsi sanjajo. Anton Kosovel, kakor toliko drugih njegovih podeželskih tovarišev, pojmuje v teh nezanesljivih časih svoj poklic kot poslanstvo. Vsaka ura njegovega pouka je dejanje narodne zavednosti, kolikor je slišati v njej slovenskih besed, ki so hkrati en sam protest zoper avstrijsko gospostvo.

O Srečkovih otroških letih vemo malo. Raste med ženskami — v ozračju, ki po Baudelairovem mnenju rojeva poete in dandyje — ob materi in sestrah, deležen vroče in nežne ljubezni, po kateri se mu kot po izgubljenem paradizu pozneje ni nehalo tožiti. To je otrok slabotne telesne konstitucije, nad katerim je treba bedeti. Ali se zato — ali ker je zadnji otrok — mati tako izključno naveže nanj? Med njo in Srečkom je posebna vez, ki se nikoli ne uveljavi v škodo drugih otrok, vendar pa nedvomno pripomore k temu, da postane deček celo v krogu družinske skupnosti izjemno bitje. Med materjo in sinom teče nem, podtalen dialog, ki ga nihče ne dojame, izmenjava misli, ki je mogoča le med redkimi bitji. To je čas, ko hodi Srečko v ljudsko šolo v Tomaju, kjer ga uči njegov oče. Torej je od jutra do večera s svojimi domačimi, neprenehoma so okoli njega, kot da bi ga hoteli obvarovati pred skrivnostnimi nevarnostmi, ki je od njih, kakor se mu zdi, svet ves naježen. Če se otrok navzlic vsemu oddalji od vasi in gre, da bi odkril ta nevarni svet, se izgubi v pokrajini zlomljenih, zamotanih črt, kjer je vse tišina in samota. Motna brezbriznost skal, ki leze nanje ali jih obhodi, mu zgodaj vsili občutek, da je v naravi samo bežen popotnik, da je spričo stvari docela brez moči. Naj gre njegova senca pred njim ali za njim, kakršna je pač ura dneva, zgodi se zmerom isto: za seboj ne pusti nobenega sledu; nič ne priča o poti, ki jo je prehodil. Kras s svojimi prividnimi drevesi in gluhimi grobljami vzbuja bolj kot katerikoli drug kraj v človeku neko predstavo o smrti, ki ne pomeni toliko konec življenja kot to, da življenja sploh ni. Kar se je pozneje godilo v Kosovelovi notranjosti, je bilo to, da je napolnil praznino Krasa, da mu je vdihnil življenje s svojim lastnim življenjem, da ga je obljudil s svojimi čustvi, da ga je povzdignil v simbol samega sebe in nato v simbol sveta.

*Ves Kras je mehak — kot da ihti —
iz kapele luč in glas orgel plava;
trenutek — in kakor raztrgan obraz
obmolči v mesečini skalna puščava.*

Toda Srečko je šele na stopnji otroškega strahu, ki ga sproži že samo senca in pomiri luč svetilke. Njegova mati je imela navado, da je postavila na okensko polico prižgano svetilko, znamenje, ki naj vlije poguma šolarju, ko v zimskih večerih hiti proti domu. Tudi to je simbolična svetilka, ki je pesniku pozneje, v realnih nočeh, iz katerih ni bilo izhoda, pogosto prihajala v spomin. Posebno v pesmi *Mati čaka*; v njej nastopi Kosovel kot izmučen popotnik, ki *tava okrog ubit, ubit* in katerega drama je v tem, da je izgubil izpred oči edino luč, ki ga je vodila čez *polje temno*. Ne zato, ker bi svetilka — mati — ugasnila (še zmerom gori, saj jo lahko opazi vsak *tujec*), ampak zato, ker je sin, ki se je preveč približal *krajini smrti*, dobesedno izgubil pravico, da bi se ozrl na svoja otroška leta, kar pomeni zanj isto kot dokončno obsodbo.

Za to lučjo — pozneje nekoč bo za Kosovela meč angela, ki mu brani vrnitev v vrt nedolžnosti — se odpira tedaj topli hram očetne hiše, neosvojljivo pribežališče pred vsem zunanjim, pred hladom, pred tujci, pred nočjo, pred vsem, kar prinaša ali naznanja smrt, ki se je človek nagonsko boji. Hiša Kosovelovih, ki jo oživlja številna družina, je gostoljubna, mladostna in vesela. V njej se zanimajo za vse, od politike do umetnosti, in vsak dogodek daje povod za strastno razpravljanje, ki se zavleče včasih pozno v noč. Tudi glasba in petje sta ob teh večerih zelo v časteh; ena od Srečkovih sestra, Karmela, je odigrala tu svoje prve skale, preden je postala koncertna pianistka. Vendar je poezija v središču vseh pogovorov, posebno na spodbudo starejšega brata Stana, v katerem je že demon pisanja, saj je kmalu nato stopil na pot dvojne kariere novinarja in pisatelja. Takšno okolje je lahko samo pospeševalo zgodnje duhovno prebujanje pri dečku s tako bogatim notranjim doživljanjem, kot je bil Srečko. Branje mu postane kmalu drugo zatočišče, velikanski svet, po katerem lahko teka, ne da bi se ganil iz hiše. Med vsemi slovenskimi pesniki, ki jih strastno bere in si piše o njih opazke, podlega takrat še prav posebno čaru tožečih verzov Simona Gregorčiča, primorskega duhovnika-pesnika, razdvojenega med dva poklica, ki je umrl nekaj let prej in katerega ideje (med njimi kozmični aspekt smrti) so zapustile v njem trajen vtis.

Leta 1915 vojna nenadoma razdrobi toplo školjko, ki je varovala otroka. Kras zagori čisto blizu Tomaja; v vasi se naseli strah in za njim lakota. Srečkove nejasne bojazni zaživijo nenadoma v otipljivi resničnosti. Vznemirjajoče sence, ki je z njimi naselil Kras, niso vstajale samo iz njega, ampak iz pravkar nastajajoče, še ne uresničene Zgodovine. Povsod je videl smrt, in ta smrt je prišla nenadoma in je dala prav dečku, ne pa slepi vzvišenosti odraslih. V tej do takrat zapuščeni pokrajini se je tako rekoč sestala vsa Evropa, da bi umrla. Možje, ki so prihajali na fronto v avstrijskih uniformah, so pripadali množici različnih narodnosti: bili so Madžari, Čehi, Hrvatje, Slovenci in po večini so želeli, da bi cesarstvo, ki jih je prisililo k vojskovanju, propadlo.

Po letu dni tega življenja na robu vojne, ko so se Kosovelovi starši odločili, da pošljejo fanta v ljubljanske šole, je bil Srečko Kosovel že izgnan iz svojega otroškega sveta. V desetih letih življenja, kolikor mu ga je bilo še živeti, ni nikoli več poznal počitka.

Srečka Kosovela Ljubljana ni sprejela z rožicami. Pa, saj Ljubljana menda sploh ne ve, da prihaja k nji, v njene šole, vsa slovenska mladina z dežele že sto — sto — let. Kaj se briga za to Ljubljana. S študenti opravijo gospodinje

*in srednješolski profesorji.** Po tej trezni, grenki in pravilni ugotovitvi Srečkovega prijatelja si lahko predstavljamo, kakšne narave je bilo izgnanstvo, ki je moral vanj pesnik po svojem odhodu iz Tomaja. Ljubljana s svojo meglo in svojimi kakor nagrobniki težkimi hišami je bila za tega sina sončne Primorske lahko samo tuje, sovražno, vase zaprto mesto, docela skladno z značajem svojih prebivalcev. V Ljubljani je bilo takrat bolj kakor kjerkoli drugod v Sloveniji čutiti pritisk nemškega gospostva, prisotnega tako v arhitekturi kakor v nraveh. Resda je kratka zasedba tega dela cesarstva od 1809 do 1815, ko ga je imela v rokah Napoleonova armada, vrnila najvrednejšim med Slovenci občutek narodne samobitnosti, s tem da je dala domovinsko pravico njihovem jeziku v šolah, toda ta podeljena pravica ni v ničemer zrahljala tesne odvisnosti, ki jih je v nji držala Avstrija in katere podložniki so bili prisiljeni ostati še naprej. Ljubljana, glavno mesto province, ne pa države, je bila togo in ozkosrčno mesto, njegovi meščani so imeli trgovine in salone, medtem ko so najčistejši slovenski pesniki od Prešerna naprej umirali od osamljenosti in revščine, kot sta petnajst let pred Kosovelovim prihodom umrla Dragotin Kette in Josip Murn v starosti triindvajsetih oziroma dvaindvajsetih let sredi skoraj vsesplošne brezbriznosti...

Konec leta 1916 pride torej Kosovel v spremstvu ene svojih sestrá v Ljubljano, da bi opravil izpite in se vpisal v drugi razred realke. *Zakaj prav realke*, se sprašuje Alfonz Gspan, *ki je usposabljala dijake predvsem za tehnike in inženirje? Zato ker je bil realčni študij za leto dni krajši od gimnazijskega.* Tako se Srečko takoj uvrsti v kategorijo revnih dijakov; pozneje, ko se je položaj družine še poslabšal, je bil revni študent prisiljen prevzeti utrudljivo zaposlitve, da se je preživel.

*O moja sobica, kolikokrat sedim
v tebi, premišljujoč, kako živim
žalostno sam, kako mrem zaman
v tej bedni sobi samote, gladu pijan...*

Srečko, izgubljen v brezimni množici dijakov, zbežan zaradi vojaške discipline, ki vlada takrat v šoli (*eni izmed trdnjav nemštva*, A. Gspan), oslabljen zaradi nezadostne hrane in vlažnega, mrzlega podnebja, ki se mu ne more privaditi, se dolgo zapira sam vase. *Tih, boječ in nekam samotarski* ne najde prijateljev, dovolj mu je vztrajno učenje in premišljanje, pri tem pa morebiti upa, da bo z dobrimi šolskimi uspehi poravnal dolg za žrtve, o katerih se zaveda, da obremenjuje z njimi svoje domače. V črtici *Kruh*, napisani pozneje, je orisal študentovsko življenje za časa vojne in lakoto kot strašno prisotnost, ki se bije zoper duha:

Soba št. 24. V sobi petero postelj, petero belih postelj. V oknih tema, skozi okno vidiš samotno pecestno svetilko, ki sveti na zapuščeni cesti. Komu? Zakaj? — Mogoče gre po cesti popotnik in se ozre vanjo in se spomni: Kam? Kako. — Pa kaj bi s tem. — V sobi nas je petero. Petero študentov. — Mladi črni Bosanec — oči mu gledajo kakor iznad žioljenja — čita Tagoreja. Dva sta sklonjena nad mizo in rišeta, tehnika sta in Slovenca. Lasje jima padajo na čelo, jezita se. Četrtri študira, jaz gledam slike. — Petero žioljenj in vsem sveti ista luč, sklonjena nizko nad mizo, luč z zelenim senčnikom. — Tišina.

* Ivo Grahor, *Modra ptica*, 1952.

Čuje se samo škrtanje risalnih aparatov in šelest papirja. — — Ura je enajst. Enajst zame, ki gledam Hodlerjevo 'Pomlad', enajst za onega mladega Bosanca, ki čita Tagoreja in gleda, kakor bi bil ob belih bregovih Ganga. Enajst je za onega, ki študira, enajst za ona dva, ki rišeta. — — Ena misel, ena disonanca: kruh. — — 'Lačen sem!' — — Vsi svetovi so strti. Obrazi so se mučno nagubali. Ravne linije geometričnih teles so postale krive in matematičen dokaz je postal uganka, Tagore je obmolnil, pomlad je prenehala. — — Nova skrivnost je stopila pred nas: kruh. — — 'Kruh!' — — Ozrl sem se na tisto samotno ulico, kjer je gorela luč; bila je kot trepetajoča misel v zimskem mrazu. — — Takrat sem videl človeka, ki je šel po tisti samotni ulici. Ugasnil je luč, ker je bilo že čez enajsto. Bil je čuvar in ugaševalec luči. Na romarja pa ni pomislil.

Razpad Avstro-Ogrske leta 1918 so sprejeli po vsej Sloveniji z nepopisnim navdušenjem. Hkrati s prvo svetovno vojno se je nenadoma končala desetstoletna tuja okupacija. S tem da je versajska pogodba pridružila obnovljeni Srbiji Slovenijo, Hrvaško in Bosno, je položila temelje tega, kar je postalo Jugoslavija, to se pravi združenje do tedaj razkropljenih in podjarmljenih poglavitnih južnoslovanskih narodov v isti državi. Če so Slovenci kaj malega prizadeti v svojem ponosu, ker so naštetni šele na tretjem mestu med narodi, ki sestavljajo novo državo, *Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev*, so vsaj spet med svojimi. Vendar se za Kosovela in za kakšnih štiristo tisoč Slovencev Julijske krajine začenja novo izgnanstvo. Kakor hitro je konec vojne, pride italijanska vojska v Trst in ga zasede hkrati z velikim delom Primorske. Torej je Srečko v svoji osvobojeni deželi še zmerom tujec. Zaman si prizadeva, da bi ga vzeli med koroške prostovoljce, mladost in pa šibka telesna konstitucija mu ne dovoljujeta, da bi se bojeval. Iz Ljubljane, ki je vsa vročična spričo dolgo pričakovane neodvisnosti, spremlja ves prepaden in ogorčen prve ukrepe italijanske vojaške uprave zoper *slovanske manjšine* v svoji rodni pokrajini, ukrepe, ki so bili objavljeni v odloku z dne 29. novembra 1918, s katerim guverner zasedene province sporoča slovanskemu podeželskemu prebivalstvu: *Vsako dejanje, naperjeno zoper vojaške in politične koristi zasedbenih oblasti v Julijski krajini, vsaka škoda, prizadejana z besedami ali dejanjem simbolom ali osebam, ki predstavljajo te koristi, bo kaznovana z zaporno kaznijo do pet let (...), kadar krivca ne zadenejo drugi zakoni...*

Veliko moških, ki so proti svoji volji služili v avstrijski vojski, internirajo kot »vojne ujetnike«. Kmete zapirajo, ker ne znajo italijansko, kar pride okupatorju prav, da jih lahko obdolži izmišljenih prestopkov. *Februarja leta 1919 so okupacijske oblasti začele zapirati ugledne osebnosti slovenske in hrvaške narodnosti in jih deportirati na Sardinijo ali v italijanske trdnjave, pa naj so bile mobilizirane ali ne v avstrijski vojski.*¹ Tako se je hkrati z rojstvom prve jugoslovanske države začel italijanski program raznarodovanja Slovencev in Hrvatov, ki so ostali zunaj meja nove države. Po rapalski pogodbi (12. novembra 1920), ki je uradno priključila Italiji ozemlje Julijske krajine, je bil z nastopom fašizma slovanski element teh krajev dejansko izročen sistematični italianizaciji, ki zaradi nje Srečko Kosovel vse do smrti ni nehal trpeti:

*Prišel je pevec slovenske dežele,
src se dotaknil z njenim spominom,
srca nalil nam z grenkim pelinom...*

¹ Lavo Čermelj, *La Minorité slave en Italie*, Ljubljana 1938.

Vendar slovenski prerod, ki sledi avstrijskemu porazu, iztrga plahega realca Srečka iz njegove samote. Profesorji se zanimajo zanj in ga spodbujajo k pisanju, predvsem pa najde prijatelja v osebi starejšega dijaka Branka Jegliča, ki je malo pred tem ustanovil literarni krožek in začel izdajati litografirani listič *Kres*. V Kosovelu Branko takoj zasluti izjemno naravo in s spontano zaupljivostjo zelo pomaga Kosovelu, da jo začne uveljavljati tudi na zunaj. Med mladima fantoma, ki sta oba obsojena na zgodnjo smrt, se začne plesti strasten dvogovor, zelo podoben dvogovoru, ki se je nekaj let prej pletel med Srečkom in njegovo materjo. To je pravo pravcato pretakanje duš na pragu teme in nič. Branko Jeglič umrje leta 1920, kmalu po maturi. Takrat objavi Srečko svoj prvi tekst: zanosno hvalnico mrtvemu prijatelju.

Po Jegličevi smrti se začne Srečkov značaj občutno spreminjati. Kakor da je podedoval samozavest pokojnega tovariša: bil je vase zaprt, plah, ne preveč zgovoren, zdaj postane odprt, aktiven, nenasiten v besedah in stikih z ljudmi. Udeležuje se debat v društvu *Preporod* in sodeluje pri listih (v katerih objavlja sicer samo manj osebne spise, kakor da bi se bal razkriti svoj pravi notranji obraz), je aktiven v *Organizaciji srednješolcev iz zasedenega ozemlja* in ji kmalu priključi nov literarni krožek, ki ga vodi in spodbuja s svojim duhom. Ivo Grahor, ki ga je srečal nekako v tem času, takole opisuje nenavadno moč, s katero je vplival na ljudi okoli sebe: *Zmerom sem občutil, da trajno na nekaj misli in od vseh strani stremi le k svojemu cilju. V družbi z njim se mi je končno odkrila verjetnost, da Srečko le zato rad zabriše med ljudmi vse razlike, da bi dosegel v vsakomur samo človeka, samo kar je jedra, vse drugo pa odrgel ali vsaj odrinil. Tako so nastala njegova prijateljstva. Njegova moč nad ljudmi, kolikor je je bilo, je bila resnična in prirodna.*

Po nekakšnem izročilu datira iz tega časa tudi nesrečna Kosovelova ljubezen do neke ljubljanske deklice, vendar ni znanega o tem skoraj nič razen tega, kar je Srečko sam nekaj let pozneje zaupal svoji prijateljici: *Jaz sem bil samo enkrat zaljubljen res globoko in, kot je to navada: brez odziva. To dekle je bilo zame zrcalo vsega najlepšega življenja, čeprav je (saj je še danes v Ljubljani) prav tako vulgarno kot običajne »frajlice«. Se danes je zapustila ta »eterična ljubezen«, kakor so me dražili z njo tovariši, v meni sledove onega lepega, česar sem v njej iskal...* Ta strast menda v resnici ni zapustila kdove kakšnih sledov v njegovem pesniškem delu, saj so pesmi, ki naj bi jih bila navdihnila ljubezen, pri Kosovelu redke in ne preveč prepričljive. Četudi za-trjuje v nekem drugem pismu Miriam (Fanici Obidovi), da je napisal esej o *Duši, ženi in zvestobi*, je malo verjetno, da bi bil imel Srečko kdaj kakšno večjo izkušnjo o tem, kako ženske reagirajo v ljubezni. Bil je preresnoben, preveč očitno zaznamovan z idejo smrti, da bi bil mogel trajno očarati katero teh lahkomišelnih in dvomljivih deklet, ki jih je s prijateljem kdaj pa kdaj opazoval v Tivolskem parku:

*Na klopi v parku pod kostanji
strmela sva v njihov korak,
njih stas poln vonjev pomladanjih
in najin smeh je bil grenak.*

*Kot sloki trsi vitke šle so,
se rahlo pozibavale
in kot za rožnato zaveso
so grudi vztrepetavale...*

Pri Kosovelu skoraj povsod čustvo nadvladuje poželenje; telesnost ga manj privlači kot misel. Naj išče v ženski mater, kot zatrjuje Anton Ocvirk, ali prijateljico (kakor je razumeti trditev Zorka Jelinčiča), zmerom gre za nekakšno nepoznavanje telesne ženske, ki ji ne upa pogledati v obraz. Pa ne da bi mu manjkalo čutnosti, toda ta čutnost se nanaša na navzočnost, ki je bolj ženska od ženske — in veliko laže mu jo je stisniti v objem, ker ne zahteva samozatajevanja — na smrt, o kateri govori kdaj pa kdaj z nestrpnostjo ljubimca:

*Bije stolpna ura, bije,
vmes vihar besni in vije,
vame težka misel rije:
O, kedaj bo in kako?*

Telo je bilo za Srečka zmerom pregraja, ki mu je preprečevala, da bi dosegel hitro, kot si je le želeli, *neskončni prostor*, katerega eksistenco sluti onstran telesnega. Nekateri, ki jih razsvetli poželenje, gledajo na telo kot na sadež, ki je prijetno ugrizniti vanj, medtem ko vidijo drugi, uročni od neizogibne smrti, v njem samo meso (ali bolj znanstveno, po Mallarméju, različne kemične sestavine — škrob, fosfor, moko, več steklenic vode, alkohola — ki dopuščajo materiji, da se razživi, preden se pokvari); Kosovel pa ne prizna nobene teh skrajnosti: telesnost mu je priložnost za trpljenje, ne za uživanje, toda nikoli se ne ustavi pri mrtvecu, ki ga telesnost skriva v sebi; njegova posmrtna usoda ga dosti ne zanima. Že v tem življenju pretrga z njim vse vezi, da se lahko bolje predaju umskemu svetu, duhu.

Mnogokrat si želi človek umreti. To je želja po onostranstvu, po velikem svobodnem prostoru, po svobodnem gibanju duha.

Ko ga tako spremlja ideja smrti, da so je polne njegove misli in pesmi, ki jih varno skriva pred zunanjim svetom, začne Kosovel aktivno, toda spričo revščine in neizprososti do samega sebe pravo meniško življenje, vtem ko naprej študira. Okoli sebe širi zanimanje za pisateljevanje, se ves razdaja in si prizadeva, da bi uveljavil svoje nazore o umetnosti in poeziji pri dijakih, ki so presenečeni spričo takšne spremembe:

Srečko se je izuril v debatah, postal je tudi zunanje bolj samostojen, dočim so ga prej vsi poznali le kot dobričino in fanatičnega esteta. Srečko se je učil za šolo, poučeval sošolce in živel od poučevanja, da je lahko v pičlem ostalem času čital in pisal, kar je pač hotel. Ni bilo recitacije ali literarne javne prireditve v mestu, katero bi bil zamudil... Že takrat sta bili Srečkovi značilni lastnosti kolegialnost in resnost (Ivo Grabar).

Na realki ga skuša nekaj časa voditi profesor D. Šanda in mu nekaj pesmi tudi »korigira«. Ali naj torej pritegnemo Antonu Ocvirku, da je bil ta ljubeznivi, v klasični literaturi podkovani pedagog *mentor* mlademu pesniku? Ne verjamemo, da je tako, saj je vendar jasno, da je to hotenje poiskati v literaturi vsem pesnikom učitelje in vodnike med gimnazijskimi profesorji nekakšna razvada, konvencionalna navada, ki največkrat nima nobene podlage in ji je samo do tega, da bi opravičila obstoj neke preživele univerzitetne kritike. Resnična Sandova zasluga je najbrž predvsem v tem, da je vpeljal svojega učenca v literarne kroge in da ga je seznanil s Podbevškom, mladim futurističnim pesnikom, ki je veljal takrat za nekakšnega vodjo novih liričnih teženj v Sloveniji. S Podbevškom se udeleži Kosovel nekaterih javnih recitacijskih na-

stopov — predvsem recitacijskega večera, ki so ga organizirali katoliški dijaki — kar mu med mladimi prinese nekaj imena. Ali takrat preko Podbevška, avtorja zbirke z naslovom *Človek z bombami*, podleže skušnjavi modernizma, ki je v modi? Kosovel je napisal nekaj tekstov v futurističnem, dadaističnem, surrealističnem (osvobodjene besede, lepljenke, pesmi-dialogi itd...) ali tudi konstruktivističnem slogu, toda nemogoče jih je zanesljivo datirati, kar dopušča vse domneve. Vendar so ostali ti poskusi, kar se tiče oblike, tuji temeljnemu načinu njegovega pesniškega dela:

*Rotacijski večer.
drevje ob zeleni vodi.
Rotacija duha.
Moj duh je rdeč.*

*Ljubim svojo bolelost.
Delam iz bolesti.
Še več, še več:
iz dna zavesti.*

*Iz dna zavesti,
da je vse zaman.
Verižniki
plešejo kankan.*

Po letu 1922 razvije Srečko izredno literarno dejavnost. Sodeluje pri različnih, tudi kratkotrajnih revijah z zvenečimi imeni: v *Zvončku*, *Mladiki*, *Mladem rodu* in v reviji *Trije labodi* (ki je dobila svoje ime po ljubljanski kavarni, v kateri so se sestajali uredniki in katere izvesek je bil okrašen s tremi labodi), *najmodernejši umetniški reviji*, ki je — po mnenju Iva Grahorja, enega od sodelavcev — *obetala končni prevrat*. Toda vso skrb posveti predvsem publikaciji, ki jo je pravkar ustanovil v okviru Društva srednješolcev z zasedenega ozemlja: *Lepi Vidi*. Vlogo glavnega urednika jemlje zelo resno in zgublja potrpljenje spričo borne literarne vrednosti večine besedil, ki jih dobi v branje. *Jaz se zelo veselim 6—7 številke*, piše na primer neki mladi dopisnici, ki vzbuja v njem več kot simpatijo, *ker upam, da do takrat med počitnicami marsikdo kaj napiše, Vi ne veste, kako je sitno urejevati. Slabega blaga na kvintale, na izbiro (blagor mu, ki izbira), dobrega malo, oziroma skoro nič, resnično rečeno nič. Pa je že tako...* Ne obotavlja pa se zavrniti spise, o katerih sodi, da so prepovršni, in zmerom se elegantno izmota: *Pa skoro bi pozabil — zadnjič ste mi poslali dve črtici, ki jih nisem mogel priobčiti, gotovo Vam bo nekoč ljubše, da jih nisem...* »Delajte pridno in bodite pridni«, tako Vam rečem, kakor mi je rekel tih Gradnik in kakor je rekel Župančič, ko smo bili pri njem... *Lepa Vida* (to je naslov čudovito lepe slovenske ljudske pesmi; besedilo govori o stiski mlade žene, ki mora živeti daleč od rodne dežele) prinaša v glavnem pesmi, novele in članke dijakov, ki so doma iz Primorske, priključene k Italiji. V mrzli Ljubljani Kosovel v resnici ne neha misliti na Kras, saj mu daje snov za neštete pesmi:

*V jesenski tih čas
prileti brinjevka
na Kras.*

*Na polju
že nikogar več ni,
le ona
preko gmajne
leti.
In samo lovec
ji sledi...*

*Strel v tišino;
droben curek krvi;
brinjevka
obleži, obleži.¹*

Leta 1922 napravi Srečko maturo in se vpiše na filozofsko fakulteto v Ljubljani, kjer namerava študirati romanske jezike (francoščina mu je menda najbolj pri srcu), potem slovanske, primerjalno literaturo, umetnostno zgodovino in filozofijo. *Dasi so se začele po svetovni vojni razmere boljšati*, piše Anton Ocvirk, *in dasi je postajal življenjski položaj ugodnejši, je bilo Kosovelovo življenje vendar še vedno navezано na borno, nezadostno prehrano in na neudobno stanovanje*. Neudobno? To je premalo rečeno za podstrešne sobice, kamor se je moral pesnik najpogosteje zatekati:

*Samotne so misli mi, siva resnica.
Tam v kotu je prazna steklenica,
miza, okno, za okni sivi dan
in jaz sredi bolesti, omahovanj...*

Kosovel je svoja stanovanja skrival, kakor je skrival svoje najboljše pesmi, tiste pesmi, v katerih je gotovost smrti nastopila v vsej svoji tragični goloti, brez lepote in okrasja. Ni maral, da bi mu skrito notranje življenje preprečevalo zunanjo akcijo kulturnega spodbujevalca (agitatorja?). Navzven ga je bila sama razkošna mladost in razumnost, v svoji sobici pa je vedel, da je mrlič, ki mu je smrt odgodena in ki ga muči samota, lakota, vse bolečine bivanja in niča:

*V sobo bi se zaprl,
oj zaprl,
da bi umrl,
oj umrl.*

*V tesni sobi bi umrl,
moj brat.
Ah, kaj meni svet
in kaj pomlad!*

Tako je bil, dokler se ni iztekla njegova usoda, človek z dvojnimi obrazom: odprt do vseh in poglabljajoč se vase, kadar je bil čisto sam; svoje tovariše pošilja v boj, kajti v njem je neukrotljiva moč, brž pa ko se vrata njegove sobe

¹ Da bi dodobra razumeli »rezistentni« značaj te Balade, moramo vedeti, da Kraševci ponavadi ne lovijo brinjevke, pač pa delajo to zelo radi Italijani.

spet zapro, se zgrudi. V njem je človek življenja (le-ta govori brez prediha, se bije za poezijo, svobodo svoje rodne Primorske in pozneje za korenito preobrazbo družbe) in človek smrti: pesnik Krasa in absolutnega, prerok *agonije Evrope*, poln fantastičnih vizij in hude more. V tem je njegova bistvena dvojnost, ki jo potrjujejo večkratna zaupna priznanja:

Jaz molčim, da ne občutijo ljudje mojega včasih tako strašnega življenja, govorim zato veselo in šaljivo, da prikrijem svoje trpko srce. O, Vi ne veste, koliko sem pretrpel, zato ne poznam ne joka ne smeha. Smejem se, da ne opazijo ljudje moje ravnodušnosti napram vsem tem pojavom, ki se jim ljudje lahko smehljajo; delam, da opravičim svoje življenje. O, Vi ne veste, kako slabotne so premise, na katerih gradim svoje življenje, kako je smrti blizu moje ravnodušje...

Drugod spet si zapiše tele odločilne stavke: *Najrajši se borim sam s seboj. Ljubim samoto in šele od tam iščem pot k Bogu. Ljubim deželo, ljubim razvalovljeni Kras, ožgan, razklan, kakor rane svojega lastnega jaza. — Nimam prijateljev; kar je moje, je samota in misel. Lahno trepeče nad svetom, mereč dimenzije obzorij in brezobzorij.*

Brez pomena bi bilo, če bi skušali postaviti samotarju nasproti javnega delavca, pesniku niča nasproti pevca zmagoslavnega življenja, kajti oba sta Srečko Kosovel na različnih stopnjah intenzivnosti. Vendar bi se morali izogniti vsaj temu, da ju ne bi zamenjavali: človek je mnogoter, razdeljen, in njegove nočne sanje uničijo včasih realna dejanja, ki jih je opravil čez dan. Sicer pa se Kosovelu samemu kdaj pripeti, da se zmoti glede svojih dveh različnih osebnosti, da v navzočnosti sočloveka nadaljuje brezupni samogovor o svoji samoti in narobe. Ali se ni samo zato, ker je bil prisiljen in primoran, vrnil spet v svojo najglobljo resničnost — v uborno sobo, k poeziji — ko so mu pošle vse besede, da bi zadržal pri sebi prijatelje, ki so ga po brezkončnih nočnih sprehodih po strmih in žalostnih ljubljanskih ulicah pustili samega in šli domov. Kako bi bili mogli tisti, ki se je pred njimi odpiralo normalno dolgo življenje, razumeti, da je spanje za Srečka izgubljen čas in da mora govoriti, če se hoče izogniti strupeni izkušnjam, da bi, daleč od pogledov ljudi, pisal, kdo v resnici je?

*V mojem koraku
poje Smrt,
v dno duše zaprt
sem brat oblaku.*

Za Kosovela je bil prestop z realke na univerzo združen najprej s povečanimi gmotnimi težavami. *Četudi je bil velikokrat dobesedno lačen kruha, je s skupimi inštruktorskimi in drugimi honorarji kupoval knjige* (Gspan). Torej pri vsem svojem študiju še poučuje in sodeluje anonimno pri nekaterih časnikih; brez dvoma mu pri tem pomaga brat Stano, ki je že znan v novinarskih krogih. Toda strast do knjig in koncertov mu požre več, kot zasluži, v škodo že rahlega zdravja. V tem času, pravi Anton Ocvirk, *je pisal eseje, kratke razprave ter oblikoval svoj estetski nazor. Njegovo samotno življenje, navezano večinoma na seminar, njegovo neprestano premišljevanje je vplivalo na trpko pesimistično razbolevanje, ki se odraža v vsem njegovem delu. V tem času se tudi ni tako živo udejstvoval v javnosti, če izvzamemo nekaj manjših preda-*

vaj, skromno sodelovanje pri revijah, manj pomembno sodelovanje pri akademskem listu »Vidov dan«.

Od leta 1922 do 1924 Kosovel študira, dela, nabira znanje. Kar se tiče učnih programov, se ustavlja posebno pri tem, kar utegne obogatiti njegov lastni svet: njegov jezik — v njem se je neprenehoma vadil — postaja bolj oseben, njegova misel zajema zmerom bolj bistveno in niha med meditacijo o umetnosti in premišljevanjem o smrti, oboje pa se naposled strne in preplete. Pri tej usodi, tako očitno ustvarjeni za naglico in vročičnost, bi spričo vsega prostega časa, ki ga je Kosovel posvečal študiju, in spričo njegovega mirnega pogleda na svet idej (pesnik v Kosovelu se ureja, preden se razmahne) lahko mislili, da se zla sreča skrivnostno obotavlja. Ko ga vidimo tako zatopljenega v učenje in odkrivanje sveta (*Snoval je vedno nove načrte, sanjal o popotovanjih, se razgledoval na vse strani... Gspan*), bi človek dejal, da Srečkova usoda še ni odločena, da se pred njim še odpira prihodnost...

*Še leto ... potem se povrnem
nazaj ob devinske peči
in plaval bom po morju srebrnem
in mrzlem ves poln moči ...*

Toda kmalu se ga spet loti vročica, trdovratna spremljevalka, ki ne pusti več do konca in ki mu cele noči vodi roko po papirju, kajti treba je delati hitro, povedati kar največ mogoče, preden prideta molk in negibnost. Zadnji dve leti svojega življenja Kosovel ni nehal pisati, razen kadar je nastopal z besedo, duhovno toliko močnejše razgiban, kolikor bolj je slabelo telo. *Izredno jasno*, piše Anton Ocvirk, *kažejo Kosovelov duševni beg in nemir njegovi zapiski. Čim bolj se bliža bolezen, tem bolj je njegova pisava hlastna, tem manj razločna; proti koncu pa je postala naravnost divja, da ne moremo več slediti skokom komaj razumljivih misli.*

Ideja smrti je čedalje silnejša; njena navzočnost ne da Srečku niti za hip miru. Neprenehoma je utrujen, vendar v sebi preveč vzburkan, da bi si dal počitka, bega od ene skupine prijateljev do druge, nikoli mu ni zadosti besed, kot da ga je bolj in bolj groza biti spet sam. Imeti mora poslušalce, učence, priče. Nedvomno je Anton Ocvirk narisal portret mladeniča, ki je fizično pri kraju:

Ce se ga spomnim, vidim pred seboj njegovo šibko postavo, mehko blede, mladostno nerazviti obraz z izmučenimi in od trpljenja zagrenjenimi črtami v licih; motni pogled njegovih oči, ki me gledajo skozi naočnike, in medli nasmeh na izrazitih ustih, kakor da nekaj prikrivajo; slišim šibek, skorajda otroški glas, ki je bolj razumljiv v melodiji kot pa v govorjenju. Tako se mi je vtisnil v spomin, kakor sem ga videl prvič nekega jesenskega večera 1925. leta, ko sem prišel kot sedmošolec v »Literarno dramatični krožek«.

Oktober leta 1925 misli nekaj časa vendarle tudi na objavo knjige, na zbirko pesmi z naslovom *Zlati čoln*. Zanj izbere tekste in napiše celo uvod: *Kdor vzame po nesreči to knjigo v roko, naj se ne razočara nad baržunasto liriko, ki jo je pisal mladenič, od katerega sem se pravkar poslovil (...) temu sentimentalnemu mladeniču podajam roko in želim, da postane mož. Še drhti njegova roka v moji, še se izmika, da bi se izmaknila svetu, a ne more se. In tega mladeniča bo pozovilo in strlo kolo življenja.*

Zadeva s poskusom Srečka Kosovela, da bi objavil to zbirko, je precej zapletena. Našel je menda prijatelja — bohema z nekaj denarja — ki je bil pripravljen plačati tiskarske stroške, toda brat Stano mu je to objavo odsvetoval, pa tudi mecen se je zadnji trenutek izmaknil in načrt je padel v vodo. Rokopis *Zlatega čolna* ni ohranjen. Na ureditev knjižice se da sklepati samo po nekaj podatkih v predgovoru. To je toliko bolj obžalovanja vredno, ker bi zbirka morala vsebovati — po besedah Kosovela samega — poglobitve od njegovih mladostnih pesmi, zamešanih danes v velikanskem kupu rokopisov, ki jih je zapustil, in pa najpomembnejše pesmi iz zadnjih dveh let. Ko bi bil *Zlati čoln* objavljen za pesnikovega življenja, bi bile vsekakor teže nastale »modifikacije«, katerih žrtev je bilo tu pa tam Kosovelovo pesniško delo v nekaterih posmrtnih objavah. Kako v resnici vedeti, v katero dobo naj se uvrsti ta ali ta pesem, če urejamo neko knjigo, ko na rokopisih skoraj nikjer ni datumov? Ta negotovost je kritikom dovolila, da so Kosovela *interpretirali* v zelo različnem, celo nasprotujočem si smislu; zadostovalo je razvrstiti tekste tako, da si sugeriral razvoj k približno takšnemu in takšnemu pogledu na svet, o katerem si nato zatrjeval, da je zadnje stanje v razvoju njegove misli. Pri nekaj tisoč bolj ali manj dokončanih pesmih, ki jih je Srečko napisal v svojem kakor blisk kratkem življenju, je tu pa tam v neizbežnem nasprotju s samim seboj; toda ali ni v določeni rabi protislovij bistvo sleherne moderne poezije? Vsekakor pa lahko zelo preprosto natanko rekonstruiramo Kosovelovo življenjsko pot: da namreč beremo njegove pesmi kot razsekano in vendar enovito zgodbo o neki notranji izkušnji, ki dobi včasih obliko umetnine, največkrat pa obliko preprostega, bežnega zapisa dejstev. Navzlic nihanju, navzlic nedokončanosti njegove tožbe in stalnemu vračanju nazaj (skoraj vse Kosovelove pesmi so napisane v enem samem zamahu, neprenehoma se vrača k istim témam, toda namesto da bi pesem vnovič premislil, predelal in obogatil v luči nove spodbude, napiše drugo) ima ta misel svoj pomen, gre svojo pot, popolnoma v svesti si cilja, ki ga mora doseči. Že sama kvaliteta te misli, njen sestav, njeno besedno jedro dovoljujejo, da določimo njen potek vsaj v poglobitvenih potezah.

Sicer pa, ali je bilo Kosovelu res toliko do tega, da bi objavil knjigo? Po zatrjevanju enega njegovih najbolj zvestih prijateljev Iva Grahorja je Kosovel mislil (če bi kdaj izdal zbirko) upoštevati samo kakih trideset pesmi. Resda je bil le redko zadovoljen s svojo pesniško žetvijo, in prav toliko iz strogosti do samega sebe kakor iz sramežljivosti se je največkrat branil kazati svoje verze. Kadar je na počitnicah v Tomaju pisal, je delal to na skrivaj, tako da do njegove smrti niti njegovi domači niso vedeli, kako razsežen je njegov literarni opus. V revijah, ki jih je urejal, svojih pesmi skoraj ni objavljaj, rajši je pisal članke in idejno vodil mlade pisatelje. Zadeva z *Zlatim čolnom* je menda edini Srečkov poskus, da bi fiksiral nekaj svojih pesmi v knjigi. Morebiti za uresničenje tega načrta ni kazal nikakršne vneme tudi zato, ker je šlo za objavo besedil, ki jih je že presegel. Ko se mu prvi založnik izneveri, ne išče drugega, ampak piše naprej zase in se ne meni dosti za usodo tega, kar ustvarja.

Zato pa ga vsega prevzame delo v dramatičnem in literarnem krožku »Ivan Cankar«, ki ga je malo prej ustanovil skupaj s Cirilom Debevcom; bržkone ga je k temu spodbodel neuspeh prejšnjega njegovega poskusa, da bi v isti organizaciji zbral »mlade slovenske kulturne delavce«. V okviru tega društva je lahko vodil dvojni boj proti takrat veljavni literarni generaciji (v imenu mladosti in nadarjenosti) in potemtakem proti pohlepni in egoistični meščanski družbi,

ki jo je ta generacija predstavljala. Lastna izkušnja osamljenosti in bednih življenjskih razmer (pri oblikovanju splošnih idej izhaja Kosovel zmerom iz subjektivnih vtisov) ga je v resnici pripeljala do tega, da se je čutil solidarnega z delavskim razredom, ki je, kakor on, prepuščen samemu sebi živel negotovo življenje, brez občutka varnosti, brez pravic, brez kakršne koli radosti. Podobnost med njegovo posebno usodo in usodo malih predmestnih ljudi (to je čas brezposelnosti in množičnega izseljevanja Slovencev, ki ne morejo najti dela doma) ga pripelje do tega, da se ima za *intelektualca proletarca*, ki stoji pred dilemo: *služiti ali buržoaziji ali resnici*. Ker trpi tudi sam na telesu in ponosu, sanja o svetu, v katerem bi gledal trpljenju odkrito v obraz, medtem ko smo zdaj prisiljeni, da ga sramežljivo skrivamo. Čuti, da stara Evropa — Evropa umetnostnih mojstrov in ki je v njej velika večina zaslužnjena, da lahko uživajo nekateri — umira v njem z besedami o kulturi, ki jih je sit do grla. Žrtev je poezije, najčistejšega od strupov, ki jih je izločil razred, ki ga ubija. Kajti kako bi, kadar ni v stanju pesniške ekstaze, ne videl, da je vzvišena predstava, ki jo ima o lepoti (*lepota je edina religija*), samo poslednja past, ki jo je nad praznino govornice nastavila propadajoča buržoazija. Zankati družbo in celo napovedati njen konec spet ni nič drugega kot napeljevati vodo na njen mlin in ji priznati ceno, kajti evropska civilizacija ima rada ničes, kadar je ustvarjen po njeni podobi. Kosovel dobro ve, da ni pesnik nekega novega sveta, ampak pesnik senilnega sveta, ki ga je treba uničiti z vsemi sredstvi, tudi če mora umetnik, kakor je to pri njem, propasti skupaj s svojo osovraženo témo. Proizvod je kulture, ki ji ni primere in katere konec želi, ker se je rodila iz krivice in ni nehala biti simbol višjih privilegijev, nedostopnih v nevednosti živčni množici, privilegijev tistih, ki jih imenujemo *zgornji desetisoči*. Od tod njegovo hotenje — tako opazno pri delovanju v Cankarjevem krožku — da bi pri mladih izobražencih, ki ga obkrožajo, razvil čut za *resnico*, od katerega edinega je odvisno, da nekega dne vznikne kultura, ki bo naposled izšla iz ljudstva in ki bo služila njegovim interesom. Ko Kosovel tako vsevprek obsodi Leonarda da Vinci in Pascala, gotske oboke in najbolj vzvišeno tesnobo, ki jo je izrazil evropski človek, obsodi na smrt tudi samega sebe. Ljudska kultura, katere nastopa si želi, vsebuje v kali brez dvoma negacijo njegove stiske in njegovih najglobljih muk. Toda ne meni se dosti za to, kaj bo s pesnikom, s tem razdiralnim, od prividov trpečim duhom, ki ga nosi v sebi kot pečat svoje strte usode. Vse, kar je njemu odbito, hoče za druge: hoče »polnejše« človeško življenje, da bi se vanj lahko naselila sreča, hoče prihodnost. *Njegov pojem revolucije*, piše Anton Ocvirk, *nima ničesar skupnega z materialističnim pojmovanjem, ampak se nagiba v čustveno razumevanje življenja*. In res izražajo spisi socialnega značaja, ki jih Kosovel objavi leta 1925 v *Mladini*, reviji Cankarjevega krožka, v bistvu idealistični pogled na razredni boj. Pesnik, ki je težil za tem, da bi postal svečenik absolutne lepote, sanja, da bi bil odslej naprej služabnik absolutne pravice. To ne spremeni strukture njegove misli, ampak jo podredi bolj zemeljskemu cilju, ki teži za njim zaradi drugih. Vsa čistost in plemenitost Kosovelove narave sta zajeti v njegovi zunanji akciji v prid *ponižanim in razžaljenim*. *Umetnost*, piše, *ni več estetični problem, ampak estetični, etični, socialni, religiozni, revolucionarni, skratka življenjski problem*. Vendar je večina pesmi, ki jih napiše v tem času — razen redkih izjem, ki pa literarno niso kdove kaj prepričljive — izraz njegovega individualnega preloma z realnim svetom. Tudi zdaj si stojita nasproti dva Kosovela, in sicer v spopadu,

ki je toliko bolj oster, ker je neviden: nove ideje javnega delavca — katerih vpliv se bo razkril kot odločilen za prihodnost mnogih mladih Slovencev — ne veljajo za notranjega človeka navzlic očitnemu prizadevanju, da bi pomiril različni polovici v sebi. Med politično-pesniškimi programom spodbujevalca *Mladine* in realizacijami umetnika je popoln razdor, kot da bi se valu občutij ne dalo steči po togem kanalu idej. Pri pesniku je izkušnja niča, ki ve, da mu je zapisan, močnejša od želje po življenju, ki jo oznanja v prozi in živi besedi. Njegovo skrivno pesniško delo se navzame vseh strupov bolezni, preden se razleže v klic po splošnem vesoljnem potopu:

*Ali rešitvene zvezde ni,
v njihovih očeh ni več oči,
v njihovih očeh le še ogenj gori,
ubija, in v smrti združuje ljudi.*

V jeseni 1925 se Kosovel — živeti mu je le še nekaj mesecev — razmahne hkrati v vseh smereh. Napiše svoje najpomembnejše pesmi, se lotiva dram, črtic, esejev, ki ostanejo nedokončani, misli na izdajanje časopisa v francoščini, se udeležuje debat in nastopi dvakrat na javnem recitacijskem večeru poezije, sodeluje pri številnih revijah (od *Grude* do *Ženskega sveta*), bere rokopise, poslane na uredništvo *Mladine*, in vodi delo v krožku, vse to brez prediha in z neverjetnim zanosom. *Ni še esej ali članek vržen na papir, piše Alfonz Gspan, že se mu med pisanjem utrne pesem, med njenim nastajanjem pa črtica, aforizem ali dramatični osnutek. To je bila v resnici nekakšna ustvarjalna omama, nekakšno izgorovanje strahovite ustvarjalne energije. In Anton Ocvirk: V divji naglici je grmadil misel ob misel, pesem ob pesem, članek ob članek, kakor da bi se v tem poslednjem strastnem izživetju bal, da ne bo mogel pred smrtjo vsega povedati.*

Lahko bi rekli, da se je že poslovil od svojega telesa, ko nastopi leto 1926 — poslednje leto njegovega življenja. Toda njegova razgibanost je tolikšna, da nihče v njegovi bližini ne misli, da je bolan. Ali je bolan? Vsekakor čuti, da je pri kraju s svojimi močmi, izčrpan od prevelikega umskega napora in predvsem od desetih let neprestanega pomanjkanja. V smrti vidi bolj in bolj zaželeno odrešitev, *poljub na čelo*, korak, ki mu pomore, da objame kozmos. Edinole občutek, da je nekaterim strahovite koristen, ga žene, da se oklepa življenja. V pismu neki prijateljici, ki ni bilo menda nikoli odposlano, govori o svoji utrujenosti in se sprašuje: *Zakaj se ne ubije tak človek tisti trenutek? Zakaj se ne ubije? Zato, ker je slab, ker je zanič. Slabič. Ne misli, da igram komedijo, pišem zares. Zakaj se ne konča človek tisti trenutek, ko je videl vso mizernost svojega življenja sploh. Vso brezpomembnost, vse, kar je in ni in vendar je. Zato, ker mu sveti žalostna lučka poslanstva na pot. Misli si: to bom naredil in to moram. Moram. To je strašna beseda; bori se z drugo, ki se ji pravi: brezpomembno. Zaman. — Čas največjih tragedij nas je rodil in mi smo tako slabi. Zanič z eno besedo. Jaz čakam le tega: da izvršim vsaj del svojega dela in potem grem počivat na oni kraj... Meni je strašno živeti...*

23. februarja odpotuje Kosovel z nekaj prijatelji v Zagorje, kjer mora voditi prvi literarni nastop, namenjen rudarskemu občinstvu, ki sta ga organizirala Cankarjev krožek in pesnik Mile Klopčič. Srečko ima nalogo pripraviti poslušalce na recitacije poezije; bere besedilo govora, ki ga je napisal in ki govori

o neizogibnosti prizadevanja, da ustvarimo ljudsko kulturo; po njegovem mnenju je ta edina zmožna, da dá revolucionarnemu razredu v roke sredstva za učinkovit boj proti privilegijem in krivici. Z najbolj preprostimi besedami svojega slovarja si prizadeva dokazati, da je tudi umetnik po svoje delavec in revolucionar; njegova vloga je v tem, da drami, vzgaja, dviga in spodbuja ljudstvo, ki je z njim tesno povezan. Izrazi trdno prepričanje, da je vodilni razred po vsej Evropi prišel do stopnje propadanja, ki je uvod v izprijenost in smrt. Ne da bi zanikal — kako bi to mogel? — sijaj in pomembnost kulture, ki je zanjo dala spodbudo ta propadajoča družba, jo brezprizivno obsodi in zatrdi, da ima rajši bolj preprosto in zdravo umetnost, ki bo zanesljivo zrasla na njenih ruševinah...

Ta dan se Kosovel med govorom prvokrat resnično združi z množico. Seveda je preveč ponotranjen in preveč trepetajoč, da bi postal kdaj resničen govornik (njegov glas ne seže prav daleč), toda zaradi fluida, ki izžareva iz njega in ki je celo močnejši od smisla izgovorjenih besed, se mu posreči ustvariti medsebojno povezanost, ki bi sicer ne bila mogoča. Ko je prireditev končana, odide Srečko iz dvorane skoraj v omotici. Zunaj prši. Noč je že. Kulturna četica Cankarjevega krožka, ki je spet preprosta skupina študentov, hiti po spolzki cesti proti postaji. Toda zadnji vlak je že odpeljal in ni kazalo drugega kot prebiti noč na postaji. Tedaj se skupina razide: eni gredo prenočevat k sorodnikom, druge vzamejo pod streho prijatelji. Nihče ne pomisli na to, da bi povabil Srečka, ki v Zagorju nikogar ne pozna, in tako se znajde v tesni, mrzli in mračni čakalnici nazadnje menda spet sam, poseda na trdi leseni klopi in šteje ure. Pozneje ga iz čakalnice odslovijo, kajti postaja ni odprta vso noč, in prisiljen je tavati do zore po mokrem, brezbriznem in vase zaprtem kraju.

Cepprav ga je tresla vročica in pogosto mučila vrtoglavica, je po vrnitvi v Ljubljano, ko so ponovili zagorsko prireditev, spet govoril članom Delavske akademije. Potem je kmalu moral leči v posteljo in zdravnik, ki ga je poklical Ciril Debevec — pri njem je Kosovel takrat stanoval — je izjavil, da gre za preprosto gripo. Anton Ocvirk, ki ga je obiskal v začetku marca, takole opisuje bolnika: *Spominjam se njegovega belega, v blede svetlobi še bolj izmučenega obraza (...)* Ne vem več, o čem sva govorila, opazoval sem trudne gibe njegove roke in poslušal njegov šibki, pojoči glas. Najbolj se mi je vtisnil v spomin motni pogled njegovih oči in trpki nasmeh na ustnicah, ki je prikrival vso neznano notranjo bolečino. Na dnu njegovega bistva se je tedaj bojevalo življenje s smrtjo, a nihče med nami ni tega slutil.

Nekaj dni pozneje se je na pogled ozdravljen odpravil v Tomaj, kjer naj bi, kot je imel navado, preživel velikonočne počitnice. V resnici se je vračal v svojo rodno pokrajino umret. Kakor hitro je prišel na Kras, so ga moči vnovič zapustile, in ko je prestopil prag domače hiše, se je začelo njegovo trpljenje. Bolezen, ki jo je nosil v sebi že tako dolgo, je naposled dozorela, izbruhsila, se odtrgala od njega kakor sadež od veje. Strahovito ga je bolela glava: blazen ptič mu je pod lobanjo kljuval možgane. Ležeč na ozki postelji, ki so jo prinesli v sprejemno sobico (za oknom listi, svetloba, svobodni trepetajoči zrak), je prisluhnil rojstvu skrivnostnega glasu v svojem telesu, glasu, ki je tako pogosto prekril njegovo lastno besedo v trenutkih, ko so v somnambulni omotici nastajale njegove pesmi. Med oddihi, ki mu jih je dopustila — ki si jih je dopustila? — bolečina, je skušal še pisati, nizati besede, opisati muke, toda vse

je bil že zdavnaj povedal. Misel se mu je mudila pri Branku Jegliču, o katerem je bil šest mesecev prej zapisal tele pascalovske stavke:

Roka, ki smo jo še pred uro poljubljali, pred mesecem stiskali v znak zdravja in veselja, je pala, mrtoa, mrzla. Ali se je res ustavila kri? Ali res več ne bije srce in ne razpošilja tople krvi v roke, v obraz? Ali je res vse tako tiho? Okna črno zagrnjena, vrata odprta na stežaj in dve sveči. Ljudje prihajajo, poškrbijo mrliča in se prekrizajo...

Obiskalo ga je še nekaj ljudi: prišli so prijatelji, Ciril Debevec, Josip Vidmar, člani njegove družine in zlasti mlada Fanica Obidova, pri kateri je bil skozi več let dopisovanja plaho poskušal, da bi ga ljubila, in ki ji je v svojem zadnjem pismu napisal: *Samo ena pot je: iz kaosa v kozmos, iz borbe v smrt.* Bolečine so postajale čedalje hujše in pogostnejše; kmalu ga niso več zapustile. Zdravniki so ga zaman mučili z nasprotujočimi si načini zdravljenja, kajti nihče ni vedel natanko, kakšna je njegova bolezen. Govorili so o *vnetju možganske mreže, o sepsi*; brez dvoma je šlo za meningitis tuberkuloznega izvora. Mati in ena od sestra se nista premaknili od njegove postelje, in vse je bilo končano 27. maja okoli devete ure zvečer.

Ostala nam je pretresljiva fotografija Srečka Kosovela, ležečega v krsti med cvetjem. Ob svetlobi sveč je njegov vošчени obraz spet obraz otroka, ki se je med vojno, ko mu je bilo dvanajst let, za šalo oblekel v uniformo avstrijskega poročnika, da je bil v njej kot kak mlad nadvojvoda. V ozki rakvi počiva kakor mornar iz njegove pesmi, za zmerom ločen od človeških bregov:

*Med mladimi rožami ležim
od jutra v polnoč, od večera v dan;
nad mano se zibljejo zvezde, svetovi,
in med dneva, noči bregovi
se zibljem mrlič ubit, pijan...*

.....
— mlad mrlič med rožami —
doline valové in hribi valové. —
Jaz čutim, kako se ziblje ves svet,
ziblje se: palače, gradovi, stolpovi,
visoke toornice, in se ne zruši;
kot da se ziblje in venomer smeje,
kot da niha hitreje, hitreje —
in da se smeje ti, reži v dušo,
ki hoče v pristan. —
Vstani, človek — ne morem vstati,
umri — joj, saj ne morem ležati,
kriči — saj ne morem kričati,
vse bi bilo zaman.

Velika množica študentov, kraških kmetov, pisateljev, ki so prišli iz Ljubljane, znanih in neznanih prijateljev je spremila pesnika do groba. Bili so govori, vse je jokalo, prebrali so nekaj pesmi, potem so ljudje odšli s pokopališča, kjer je Kosovel, tokrat dokončno, ostal sam.

(Se nadaljuje)

Prevedel Cene Vipotnik

Marc Alyn

PORTRETI

SREČKO KOSOVEL

(Nadaljevanje)

5

Bogato pesniško delo Srečka Kosovela, obsegajoče več kot tisoč dvesto pesmi, napisanih v glavnem zadnji dve leti življenja, ki je bilo v dvaindvajsetem letu nenadoma tragično pretrgano, več sto strani člankov, misli, intimnih zapiskov, črtic, literarnih osnutkov vseh vrst, je po svoji razsežnosti in hitrosti, s kakršno je bilo zasnovano, fenomen brez primere. Nihče še ni s tolikšno naglico preletel samega sebe in se tako poglobil vase kot ta nenavadni mladenič, ki je bil obsojen na zelo zgodnjo smrt in ki je vedel, kaj ga čaka. Vendar pa neka izrazita posebnost ostro loči to poezijo od velikih liričnih izbruhov, ki imajo svoj izvor v mladostni dobi: nikjer ni sledu o kakšnem nemiru telesnosti! Poezija ni samo duhovna dejavnost, telo ima pri tem poglavitno vlogo; rodi se namreč tam, kjer se stikata duševni in fizični svet, in jemlje subtilno količino enega in drugega v sorazmerjih, ki lahko variirajo do neskončnosti. Slovita »nejasnost«, ki jo tako pogosto očitajo moderni poeziji, bi utegnila biti samo plod te dvoumnosti, ki je nedvomno zmerom bila podlaga najčistejšega lirizma, ki pa jo je naša kritična doba pomaknila v ospredje. Kvalitetna proza, in vrh tega še francoska, lahko rezultira samo iz duševnega dela in se obrača pri bralcu samo na razum. Pesnik pa nasprotno uporablja besede, ki niso abstraktne posredovalke, ampak živa bitja, delci njegovega lastnega življenja. Kako bi mogel potemtakem razločevati to, kar ustvarja s svojo telesnostjo, od tega, kar je samo odsev njegove zavestne misli? Pesniška podoba je po naravi dvoumna; od tod popolna nemoč nekaterih, da bi prodrli v njen smisel, kaj šele da bi razumeli, da je potrebna, od tod hkrati brezkraini zanos maloštevilnih bralcev (soavtorjev?), ki imajo radi poezijo. Naj smo zadovoljni s temi približnimi mnenji ali ne, priznati moramo vsekakor, da je obdobje telesnosti — mladost — v pravem pomenu besede čas poezije. Poglavitno v revoluciji, ki poteka že celo stoletje, so opravili mladeniči (Rimbaud, Lautréamont) ali možje, ki jih je kovala, oblikovala ali maličila mladost, in to deloma pojasnjuje, v kakšnih motnih okoliščinah nesproščene seksualnosti — krvi, naslade, smrti — se je razvijala ta poezija, katere metamorfoze lahko spremljamo od Mallarméja naprej do sedanje oblike negativne umetnosti, nastajajoče pred našimi očmi: do pesmi odklonitve, do himne tišini, do poezije, obračajoče se k nič, do nabrekle in nenavadne hvalnice jalovosti.

Srečko Kosovel hodi tako v doživljanju mladih let kot v poeziji odločno svojo pot. Njegovo telo — in tudi telo nikogar drugega — ga ne zanima, ga v ničemer ne mika; čisto mirno lahko rečemo, da nima telesa, kajti to telo je v celoti v njegovem duhu, in v njem so tudi njegova oblika, njegov prostor, njegove realne razsežnosti. Za svoje telo se ne zmeni: celo v najhujšem trpljenju pronikne vanj samo kot gledalec, se obrača k njemu kot k *bolnemu bratu* in ga pomiluje iz srčne plemenitosti, ne pa iz interesa ali odvisnosti. Pri njem ne srečaš podobe telesne grobosti, ne gnusa, ne poželenja: telo je zadeva drugih, tistih, ki imajo pred seboj dovolj časa. Zdi se mu, da prihaja od *nekod*

drugod, in se pripravlja, da se vrne spet tja. Zanj ni vprašanja dobrega in zlega: k temu, kar je najboljše, stopa brez truda, tako naravno, kot govori ali piše. To je duh, toda čist duh, sila, ki je brez moči pred človeškim hinavstvom, prekanjenostjo, mešetarjenjem. Spolnost se mu niti ne upira niti ga ne mami, ne razume je, ne vznemirja ga njen klic, vendar mu še na misel ne pride, da bi jo obsodil; komajda tu pa tam zavrne nekatere njene zunanje surove ali prostaške nastope (*Cirkus Kludsky*), ki mu jih je bilo dano videti, vendar obzirno. Med prijateljstvom in ljubeznijo ne dela razločka, to sta zanj dva tečaja istega iskanja duše, ki pomeni nekaj absolutnega. Njegove ljubezni so prijateljstva, ki jih hoče skriti pred zunanjim svetom — kajti zgodi se, da trpi zaradi norčevanja svojih tovarišev, ko mu upravičeno očitajo, da pozna samo »eterične« strasti — ljubezni, ki v njih ni kakšne posebne sence, nobenih poželenj, ki jih ne bi mogel priznati. Pa ne da bi bil Kosovel naivnež (saj razume pomembnost in morda celo vabljenost užitka, toda samo v življenju drugih); ne, on je kratko malo eden tistih duhov, za katere je telo samo minljiva oblika in ki nimajo ne časa ne možnosti, da bi jo raziskali. Ženske so dobro čutile ta *nenavadni* Srečkov odnos do vsega telesnega na dnu njegove narave in so mu odrekale celo netelesno prijateljstvo, ki jih je neprepričljivo prosil zanj. Kosovelovo samotnost, tako trajno in popolno razen kratkega duhovnega sožitja z Brankom Jegličem, ki je bil sam zaznamovan od smrti, si lahko popolnoma razložimo: občudovali so jo z nekakšnim pritajenim strahom, izvirajočim iz monstroznosti srečanja moških in žensk iz mesa in krvi z duhom, ki se ni niti trudil, da bi hlinil še tako nerodno adhezijo z obdajajočim ga telesom. Dobro so čutili, čeprav ne prav jasno, da ta razdvojenost duha in telesa ni nekaj začasnega, ampak priča ljudem, da obstaja jasnovidni nič, katerega navzočnost preprečuje bivanje. Na telo mislijo sladostrastniki in asketi, prvi, da z njim uživajo, drugi, da ga kaznujejo, ker vklepa duha. Kosovel je enako daleč od obojih, ne zazna niti čutnosti niti mrtvičenja, nič pa tudi nima skupnega z »zlato sredino« ljudi, ki brez posebnega premišljevanja dopuščajo telesu in duhu, kar jima ugaja, in se pri tem zadovoljujejo z videzom skladnosti. Kosovel — in v tem je začetek njegove drame — *ni eno s svojim telesom*, od telesa ne pričakuje drugega kot bolečine in mu ne prizna kakšne posebne vrednosti: kraj njegovega bivanja je drugje, onstran, zunaj telesa. Nedvomno občuti utrujenost, lakoto, strah, kot vsakdo, toda vse to izraža samo abstraktno, telesnih muk se ni bal nikoli drugače kot samo duhovno. Kaj predlaga izvoljenki, če napiše kdaj pesem z »ljubezenskim« navdihom?

Ljubica pozabiva,
da nama dušo pokriva
trudno telo,
tja brez teles pohitiva,
kjer se ljubezen izliva
v sinje nebo.

Kosovel torej ne sanja o tesnem objemu, ampak o ločitvi, o tem, da bi pomagal razpasti oblikam in da bi življenjski priliv, ujet v ozke meje bitij, dosegel brezimni val velikih kozmičnih sil. Njegovo vabilo k ljubezni je v bistvu vabilo v smrt. Tako ravna, kot bi bil poslanec iz onstranstva, ki mu je naročeno prepričati žive, da je zaželena edinole smrt: *Oh, najišji razvoj je*

smrt. je smrt, je smrt! zapiše leta 1925 s hlastno in izmučeno pisavo, ki je podoba njega samega.

Smrt je tista beseda, ki jo v Kosovelovi poeziji najpogosteje srečujemo. Od prvega do zadnjega verza, ki ga napiše, od kraja do konca njegovega pesniškega dela in njegove usode ga neprenehoma zasledujejo prepletajoče se teme o obsojenosti, smrtni stiski in slovesu, navdajajoč ga zapovrstjo in kdaj pa kdaj istočasno z grozo, zanosom, obupom in resignacijo. Ko je še otrok, odkrije hkrati smrt in poezijo, ki ju pozneje ne bo nikoli ločil drugo od druge. Njegov pesniški dar izhaja — k temu je pripomogla pač tudi prva svetovna vojna — neposredno iz tega zelo zgodnjega odkritja, da je izvoljenec smrti. Zdi se mu, da ima med vsemi, seveda umrljivimi ljudmi, ki naseljujejo svet, posebno mesto, da je določen, da prej kakor oni doseže *veliki svobodni prostor*, ki zanj pomeni onstranstvo. Kar ločuje Kosovela od drugih pesnikov, je to, da se ta ugotovitev, ki je skupna vsem umetnikom in tako rekoč konsubstancialna slehernemu ustvarjalnemu poklicu, pri njem nikakor ne družijo z vzporednim odkritjem telesnosti in seksusa. Njegova pesem nastane šele potem, ko vstane v njem spoznanje smrti: to spoznanje je vcepljeno otroku, ki se še ni zavedel resničnosti svojega telesa in ki je zaradi tega obsojen, da ne bo nikoli dorasel. Od trenutka, ko je otrok skrivnostno opozorjen o neizogibnosti svojega konca, se popolnoma nič ne zmeni za svoj telesni razvoj. Čemu bi se navezoval na to, kar je zapisano razkroju? Če ne pomeni rast nič drugega kakor to, da se sleherni dan vzdigneš nekoliko bliže k smrti (*poljub na čelo*), ali bi ne bilo potem boljše, da se odrečeš rasti in da ostaneš kar najdlje mogoče v zavarovanem vrtu otroštva? Toda tudi otroci mrjejo in njihova usoda je strašnejša od usode odraslih, saj niso utegnili izoblikovati o sebi jasne, spomina vredne podobe, kar je dano samo duhu. Kosovel (odrezan prav tako od otroštva kot od zrelih let) se torej hlastno odtrga od telesa in se posveti edinole omiki svojega duha, toda intenzivni, zagrizeni, ihtivi omiki, ki ga je pripeljala do tega, da je dojemal samo še abstraktno. Iz besed si je ustvaril neko drugo telo, bolj minljivo in hkrati bolj trajno, in z njim nadomestil svojo pravo telesnost. Ker zanesljivo ve, da mu je namenjena vloga popotnika, ki ga bo hitro použila tema, skuša živeti *hitreje* kot navadni ljudje, se razvija v imaginarnem svetu in si izmišlja drugačno trajanje. Toda njegovo pisanje izgubi kmalu značaj idealnega pribežališča pred smrtjo; pesnik je mislil, da doživlja v besedah tisoč usod, ki naj bi ga odškodovale za kratkost njegove lastne usode; z njimi je v resnici sprejel nase tisoč umiranj. Kajti smrt pronica skozi porozne besede in še bolj zanesljivo preplavi duha. Smrt je bila tista misel, ki jo je bilo treba dokončati, postala je središčna oseba vsega njegovega pesniškega dela, njegovo temno srce. Kosovel je živel svoje življenje tako, da je brez konca in kraja umiral v besedah. Pred to strašno navzočnostjo smrti je pretrpel najbolj nasprotujoča si duševna stanja, od tožbe do upora, od neučakanosti do resignacije. Med smrtjo in njenim pesnikom je vez, ki sodi v vrsto strasti: to je ljubezensko razmerje, ki ima kot takšno svojo idealno in vsakdanjo podobo, svojo vidno in nevidno stran, svoja omahovanja in svojo gotovost, svoje preobrate mržnje, nežnosti in užitka, svoje brezglave pobege in svoja vračanja. Ali se spreminja Kosovel ali se spreminja smrt? Vsekakor se njegova čustva neprenehoma gnetejo, se med seboj razveljavljajo, si nerazrešljivo nasprotujejo in se hkrati potrjujejo. Včasih se silno boji objema smrti, včasih si ga želi; hoče in noče, noče več ali še noče; istočasno toži in postaja nestrpen; nestanovitni je kot ljubimec in muhast kot

ljubica. Celo kadar opeva sile življenja, je skoraj zmerom smrt tista, od katere drhti njegov glas. Če hočemo slediti duhovnemu itinerarju Srečka Kosovela, je torej neizogibno, da privolimo v dolgo pot skozi *krajino smrti*, ta dvoumni kraj (Kras in duševno pokrajino hkrati), ki se je v njej pesnik tolikokrat izgubil: *Kajti vse življenje je le iskanje, iskanje prta tišine, s katerim bi si zakril vsakdo obraz in zasanjal...*

Spričo velikanske količine rokopisov, ki sestavljajo kaotično in nedokončano pesniško sporočilo Srečka Kosovela, obhaja kritika nekakšno neugodje in hkrati čuden občutek svobodnosti. Res, po navadi ima opravka z datiranimi deli in njih kronološkega zaporedja ni težko obnoviti. Za življenja avtorja objavljene zbirke, v revijah natisnjene pesmi, pisma in zaupna priznanja prijateljem dajejo toliko oporišč, da ob minimalnem tveganju lahko predoči razvoj nekega stila in neke misli. Med še tako neznanim pisateljem in njegovim bodočim biografom je neko tiho sodelovanje. Nič takega ni pri Kosovelu; svojih besedil ni datiral in ne razporedil, objavil pa samo nekaj nepomembnih pesmi, ki nimajo nobene zveze z obsežnostjo in globokim smislom njegovega resničnega iskanja. Neprenehoma piše, in sicer od najbolj ranih let življenja, toda nikoli ali skoraj nikoli se ne vrne k svojim spisom in jih včasih tako pozabi, da začne znova s približno istimi besedami. Sicer pa mu dela oblika najmanj skrbi; ker ga čas priganja, pove hitro in se ne meni dosti za način izražanja.* saj misli samo na to, da bi se sprostil, ne pa da bi se uveljavil na zunaj, s knjigami. Toda ta preprostost izraza mu konec koncev dobro služi, kajti izmika se »stilom dobe« in tako ostane lahko sodobnik vseh generacij. Beži iz forme, kakor je iz skrbi, da bi se ne mogel razmahniti v času, ki mu je odmerjen, pobegniti iz svojega telesa.

Kako obnoviti njegovo pot s tako malo podatki? Literarna zgodovina, nizanje problematičnih vplivov je pri tem lahko samo šibka opora, kajti Kosovel si je zmerom prizadeval, da bi — iz sramežljivosti — skrnil tako to, kar je prebiral, kakor to, kar je pisal. Bral je romantike in nemške ekspresioniste, se zanimal nekaj časa za *Slezke pesmi* Petra Bezruča in za futurizem — bolj za ruskega kot za italijanskega — se navduševal nad nekaterimi slovenskimi pesniki kot na primer nad Cankarjem (njegov vpliv nanj je bil močan sicer samo z vidika družbene kritike), Gregorčičem, Murnom, in bil dovzeten končno za spise in ideje, ki so jih obravnavali takrat v malih ljubljanskih revijah. Vendar sega po tem raznovrstnem berivu bolj iz vedoželjnosti kot pa iz literarne očaranosti. Žeja ga po spoznanju, ne po posnemanju; ne išče si učiteljev, ampak bratov in prijateljev, da bi se z njimi pogovarjal; kot vsi res izvorni duhovi tudi on — njegov zmerom neznan jaz — išče v drugih, in spoštovanje, ki ga izkazuje temu ali onemu, je prikrita pohvala njegovih lastnih misli. Takoj ali skoraj takoj je gospodar svojega sveta in zahteva zanj potrditev od ustvarjalcev, ki mu pogosto niso v ničemer podobni. Med vsemi pesniki mladostniki je Kosovel prav gotovo eden od tistih, ki so najmanj dovzetni za zunanje vplive, ravno zato, ker se ne meni za javno nastopanje in ker mu je zadosti, da zaznamuje in osvetli z najbolj preprostimi besedami etape duhovnega dogajanja, za katerega izid mu edino gre. Njegove prve pesmi lahko v glavnem navežemo na polimpresionistično, polekspresionistično estetiko (pogosto citirano *Potovanje*

* Njegov besedni zaklad je presenetljivo skromen, njegov repertoar podob zelo monoton; te poteze kažejo, kako je ta mož besede jezik v bistvu preziral.

je dober primer tega načina, podanega v pretrganem ritmu in v bežnih vtisih), vendar pa predstavljajo samo neznamenit del njegovega pesniškega opusa. Isto velja za »konstruktivistične« pesmi; njih tehnično iskanje se navzlic nekaterim jezikovnim osupljivostim ne ujema z resničnim Kosovelovim genijem, ki je težil za skrajno skopostjo izraza, za golo besedo. Kakor je Kosovel tujec svojemu telesu in svetu, tako je tujec tudi v poeziji svojega časa. V dobi, ko je vsakdo hotel veljati za voditelja te ali one literarne struje, je ostal v bistvu popolnoma sam.

Če hočemo ob popolnem pomanjkanju datumov rekonstruirati Kosovelov notranji razvoj, nam je tedaj na voljo samo preučevanje besedil in en sam dokument, uvod v neobjavljeno zbirko *Zlati čoln*, ki je bil napisan oktobra leta 1925. V tem predgovoru se Kosovel poslavlja od najbolj krhkega dela svoje poezije, ki jo imenuje *baržunasto liriko*. To stori z ginjenostjo, kajti ob isti priložnosti se poslovi tudi od ideje, ki jo ima o samem sebi, od *sentimentalnega mladeniča*, ki se je rodil iz megle sodobnega slovenskega življenja in ki mu je bilo usojeno, da ga bo *povozilo in strlo kolo življenja*. V čem je ta *baržunasta lirika*? Zdi se, da lahko v to kategorijo uvrstimo pesmi tradicionalnega navdiha, pesmi, ki izražajo čustveno doživljanje narave, melodiozno tožbo čistega srca, ki ga je raulo življenje in ki ga obletava slutnja smrti: *Zlate zvezde, ose orošene od pomladnega dežja, grobovi, z belim cvetjem okiteni (...) mehka beseda*. Avtor obsodi to poezijo z izrazi, katerih strogost razkriva prikrito samovšečnost. *Vem*, piše, *da so te pesmi veliko prešibke, premalo mogočne, da bi kdo v sedanji zmedi začutil njih zook, toda naj bodo nagrobnik in opozorilo*. Po eni strani razglašča te pesmi za *nejasne in meglene*, po drugi strani pa jim priznava določeno obliko obstoja v registru čustvenosti. Pri Kosovelu takšna protislovja niso izjemna, kajti neprenehoma je razdvojen med prostodušnostjo svojih let in jasnovidnostjo, ki mu jo prinaša bližina smrti. Ker je predan samo impulzom svojega značaja, kaže ponosnega in melanholičnega duha, ki je pretresen od svojega stoletja, toda nadvse željan, da bi mu bil koristen. Goli, trpkí, neusmiljeni glas, ki čedalje bolj raste v njem vzporedno z elegičnim, je delo smrti, ki mu, ko ga uničuje, dopusti zgraditi pesem čisto drugačne razsežnosti, razpeto med jasnovidnostjo in hudimi sanjami. Toda Kosovel tega duha, ki mu ga vdihuje smrt, ne sprejme brez boja in z nekakšnim obupom se dolgo oklepa tistega dela samega sebe — *baržunaste lirike*, ki zanjo ve, da jo je literarno presegel, ki pa v njegovih očeh ne pomeni zato nič manj tisti pozitivni, koristni vidik, o katerem je sanjal, da ga mora utelesiti. Svoje prve resnične pesmi napiše najpogosteje v nekakšnem obupnem zanosu kljub sebi in proti samemu sebi. Človek življenja v Kosovelu je velikodušen otrok in zraven še ganljiv pesnik po nekdanjem okusu; nasprotno pa je človek smrti, ki smrt najprej zavrača, nazadnje pa se ji skoraj sramotno podvrže, odrasel mož, obdarjen s strašno jasnovidnostjo, zmožen, da svojo lastno usodo združi z usodo vsega sveta. Vendar si je do konca prizadeval kazati navzven obraz življenja, saj se je udeleževal revolucionarnega boja in pisal na primer pesmi *Rdeči atom*, ki v primerjavi z verzi *Zlatega čolna* ne pomenijo nobenega literarnega napredka. Tudi dejstvo, da skuša leta 1925 (v času, ko piše ravno svoje najboljše pesmi) objaviti v knjigi mladostne verze, ne pa čudovitih krikov, ki mu jih izvabi vročica, zelo jasno kaže na moralno neodobravanje, kakršno mu navdihuje opevanje ničá, ki je privrelo iz njega spontano. Prišla pa je ura, ko ni mogel iztisniti iz besed drugega kot to melodijo smrti; vendar je imel do konca dovolj moči, da jo je

ohranil zase. Torej je iz etičnih razlogov branil pesmi, ki vanje ni več verjel: ljubše mu je bilo, da je manjši, toda zdrav in pristen talent kot pa negativen in bolan genij. Vsekakor moramo upoštevati to posebno dvojnost, če hočemo razumeti, kako sta mogla živeti v Kosovelu drug ob drugem slovenski umetnik in evropski duh, tradicionalist in novator.

Prevedel Cene Vipotnik

(Se nadaljuje)
Marc Alyn

REFLEKSIJE

OPIČJE SLIKARSTVO IN ABSTRAKTNA UMETNOST

V letih po vojni smo večkrat zasledili v dnevnem in periodičnem časopisju krajše ali daljše novice o živalih, največkrat opicah, ki se ukvarjajo z risanjem in s slikanjem. Večinoma so bile te novice časnikarsko informativne. Največ, kar so si pisci, verjetno novinarji, dovolili, je bilo nekaj nelaskavih ocen modernega slikarstva, češ da je po vrednosti enako slikarskim izdelkom primatov. K pisanju me je spodbudil članek našega znanega strokovnjaka za estetiko Josipa Vidmarja, ki je izšel v Delu pod naslovom »Iz dnevnika — 2. IV. 1966«. Kot navaja, je napisal članek potem, ko je prebral knjigo *Biologie de l'Art*, ki jo je napisal zoolog in živalski psiholog, Anglež Desmond Morris. Tudi jaz sem prebral knjigo z velikim zanimanjem, morda malo bolj likovno kritično kot Vidmar, zato bi rad, vsaj deloma, odgovoril na vprašanje, ki ga je Vidmar takole zastavil: »Treba je razčistiti osnovne pojme, ki so očitno za slikarstvo odločilne važnosti. Kaj je to opičje slikarstvo? Kaj spričo dejstva, da marsikdaj v ničemer ne zaostaja za sodobnim abstraktnim slikarstvom? In naposled, kaj je to sodobno abstraktno slikarstvo, ki ga verjetno slikarji izvajajo zavedno in hote, če ga vsaj v neki meri tako rekoč nehote ali nezavedno lahko izvajajo tudi opice?«

Najprej bi rad poudaril, da so bile živali, s katerimi so delali poskuse — v knjigi je kratek pregled vseh dosedaj znanih podobnih poskusov — zaprte v zooloških vrtovih ali eksperimentalnih postajah, vendar večinoma šerojene v pragozdu. To se mi zdi važno za nadaljnjo presojo njihovih slikarskih izdelkov. Skoraj ali pa povsem neverjetno je, da bi te živali poskušale risati v svojem naravnem okolju, kjer je njihova glavna skrb iskanje hrane in varovanje pred sovražniki. V zooloških vrtovih so jim ljudje odvzeli skrb za hrano in večino drugih tegob, ki jih mučijo na svobodi, ter tako odprli možnost, da se ukvarjajo z risanjem in s slikanjem. Vendar pa, in to je drugo, česar se moramo zavedati, ljudje so opicam pokazali, kako se riše in slika, jim dali potrebno orodje, da so lahko, posnemaje raziskovalca, začele — kot poročajo — z užitekomslikati in risati. Verjetno ni ničesar v naravnem življenju teh živali, kar bi jih tako ali drugače pripravilo k spontanemu slikanju, čeprav znajo zelo spretno uporabljati naravne predmete za orodje, recimo vejo kot podaljšek roke, kamen za razbijanje orehov ali mah za zbiranje vlage, kadar so žejne. Nihče pa še ni opazil, da bi znali primati s premislekom izdelovati orodje in ga nato uporabljati. Risanje in slikanje primatov je torej omogočil in povzročil človek.

PORTRETI

SREČKO KOSOVEL

(Nadaljevanje)

Kosovelova poezija izhaja iz smrti in se vanjo vrača. Smrt ni samo pesnikova poglavitna tema, smrt je pravo gibalno njegove pesmi, dih, ki razgibava negibno gmoto govornice in ji dopusti, da se zgosti, da je. Vendar doživi v teku let marsikakšno metamorfozo. V prvih Kosovelovih pesmih je samo nekakšen namig, drhtljaj, nekakšno oglašanje, nekaj, kar se napoveduje, pa si ne upa izreči svojega imena. Pesem *Stolpna ura*, objavljena leta 1922 v reviji *Lepa Vida*, čudovito ponazarja — čeprav še docela konvencionalno — začetno stanje te globoke zavesti o smrti, ki pa se že povezuje z občutkom za čas. *Stolpno uro* je navdihnila morebiti kakšna slovenska ljudska pesem. Balada skuša z ritmom posnemati — in to se v izvorniku menda precej posreči — bitje ure, ki s cerkvenega stolpa nad vasjo, ujeto v noč in mraz, brez koristi meri čas, kajti vse že spi. In vendar nekdo bedi, *oko* (pesnika, noči, Boga?) je pozorno na ta mehanično merjeni čas, v katerega enoličnem potekanju je neka določena glasba (*mračnotežke melodije*). Ničesar ni slišati razen rahlega šuma in vendar ga neko »oko«^o zazna. Zunaj, med uro in oprezujočim očesom, divja nevihta, vihar, kakršen se vzdigne samo na Krasu in mora pred njim ali torej nadejalo zalotiti skoz mrežo zimske noči? Ali čas, ki naj bi tako je trenutek nehal biti abstrakcija, ki jo posnema ura, ali kak dogodek, ki ga utegne prinesiti s seboj v svojem prihodnjem minevanju? Polagoma, po nekaj verzih, se šum počloveči, ne da bi se spremenil; ritem je isti, toda zdaj vemo, da prihaja od srca in ne več samo od mrtvega mehanizma. Med stolpom in telesom, med kolesjem in živim mesom je nastal prenos: čas se je tako rekoč odel v kožo, okoli očesa, ki je nenadoma nehalo biti skrivnost, saj je avtor sam stopil v svojo pesem in se neposredno imenoval, se je zgradilo telo. Srce je postalo merilo časa, vihar pa strašna misel (*O, kedaj bo in kako?*), ki riže po poetovem bitju. Smrt ni omenjena: je samo senca slutnje, nekakšen sum, izražen z nestrpnostjo ali nemirom — kdo bi vedel — vendar čutimo, da bo zdaj zdaj navzoča tudi ona, da bo postala telo, ki je zmožno zvrhoma napolniti praznino nočnega časa, koder človek, ki govori, ne more najti pokoja. V besedah zadnjih dveh kitic je omenjeno — pričakovano? — srečanje, toda medtem ko je v drugi kitici izražen nemir tako glede na čas kakor glede na način (kdaj in kako), pa je v tretji, krajši in naglo odsekani kitici izražena samo še zaskrbljenost, kdaj se bo to zgodilo:

*Črna noč vso zemljo krije
in vihar v srce mi riže,
ena misel kri mi pije:
O, kedaj...*

Ta pesem, ki je po obliki skrajno preprosta, se na ta način nenadoma razkrije kot nenavadno zapletena. V tem je precej značilna za vlogo, ki jo je ideja smrti igrala v vsej Kosovelovi poeziji. Gre v resnici za precej obrabljeno

témo (ura ponoči), za stilno vajo (posnemanje ritma), iz katere je čutiti dobrega učenca. Toda na koncu druge kitice poseže vmes čisto prozaičen stavek: *O, kedaj bo in kako?* in celotno besedilo izgubi ravnotežje ter omahne v brezno skrivnosti, ki je svarilo, ne še jasnovidnost, kvečjemu želja po njej. Smrt, ki še ni izražena, dá baladi širino, za besedami se odpro neka vrata in zavezajo v praznino. In ta praznina v pesmi, ki spočetka ni hotela drugega, kot da v barvnih poltonih prikaže podeželsko prizorišče, nas prevzame. Kaj se je torej zgodilo med prvo in drugo kitico, da se vse spremeni tako po smislu kot po razsežnosti? Oglasila se je smrt in potrkala trikrat v ritmu stolpne ure; ker je prišla od zelo daleč, iz globočine časov, je obrnila logični tek pesmi v prid sebi in zoper avtorjevo voljo. Brez nje bi napisal Kosovel v resnici samo dobro, spretno ukrojeno majhno balado, neosebno in neosupljivo, vredno, da bi jo uvrstili v antologije te zvrsti, in njena velika zasluga v očeh pesnika bi bila, da ni o njem samem ničesar razkrila. Toda skoz vso to očarljivo stavbo teče ognjena črta smrti in ji preprečuje, da bi dosegla natanko zarisano zunanjo popolnost, ker je bil tudi njen namen. Ritem začne šepati: besede se zatikajo, se lomijo in dajejo prvotnemu smislu pesniške stvaritve nekakšen smešen prizvok. Toda pesem izžareva zdaj nekaj drugega: v svoji nedokončanosti dá prostor skrivnosti, v svoji prozaičnosti se razodene kot dober kažipot lirizmu, ki ne dolguje prozodiji ničesar, vse pa instinktu. Zaradi slutnje smrti se romantični pesnik proti svoji volji spremeni v zavrženega oprezovalca, umetnina pa se umakne pripovedi o neki izkušnji, ki zajame celega človeka.¹

*

Kosovel odkrije smrt in poezijo na Krasu, torej v tistih krajih tega sveta, ki je zanje značilna *tiha melanholija*,² in v času — za prve svetovne vojne — ko je ta že po naravi žalostna in pusta pokrajina prizorišče krvavih bojev. Od tod odločilna življenjska izkušnja, ki je neizprosno usmerila njegovo vizijo v osamljenost in tragedijo. Prve pesmi, ki jih napiše, so postavljene vse v kraški dekor: to so pokrajinska razpoloženja, skice stvari, krajev in trenutkov, ki jih je brez dvoma mogoče identificirati v realnem svetu, vendar pa v njih — kar je čudno — ni navzoč človek. Ker se je Kosovel razšel s svojim lastnim telesom, ne govori kdove kaj o ljudeh, in mogoče je njegova navezanost na Kras tako globoka ravno zaradi podobe te obrobne, malo obljudene pokrajine. Kosovelove pesmi kar prekipevajo od stvari, ki so spremenjene v impresije, ideje ali simbole, toda človeka v njih najpogosteje sploh ni.

Da bi ostal sam s svojimi problemi, izbere za predmet pesmi puste kraje, iztekajoče se letne čase in prazne ure dneva: Kras, jesen, noč. To, kar je najbolj osebnega v njegovi razdvojenosti, marsikdaj omenjena razklanost njegovega bitja v dva sovražna si dela, izvira predvsem iz noči. Zdaj smo se dotaknili poglobitve téme kosovelovske poezije: *razkola* na dnu njegove narave, delitve v dva dela, v nagon in duha, v bitje življenja in bitje smrti. V na-

¹ Alynova razlaga »Stolpne ure« izhaja iz pomankljivega besedila prevoda, prevajalec pa ga iz tehničnih razlogov ni mogel kontrolirati. (C. V.)

² Josip Vidmar.

daljnji pesmi z naslovom *Kraška vas*, nekakšni notranji drami v treh dejanjih, ki se odigrava v temi in viharju (kot že prej v *Stolpni uri*), sta prisotni dve osebi in je beseda o naravi njune ločitve.

*Sam
čez vas.
V temah
tulijo latniki —
burja prepleza
zidovje, v okno
udari: »Kdo?«*

Mrtvi je zunaj, na strani podivjanih elementov, z njimi vred doživlja besnost, osamljenost in tisto posebno obliko sovraštva, ki ga občuti vse, kar je prisiljeno živeti zunaj, do tistih, ki spijo na toplem, v varnem zavetju zidov, vrat in oknic. Mrtvi Kosovel blodi po cesti pod oknom živega Kosovela, ki niza verze ob mirni svetlobi svetilke. Med tema skrajnima oblikama življenja ni popolnega preloma; samo okenska šipa je med njima. Človek, ki piše, je ločen od drugih prebivalcev vasi, kajti v tej pozni uri še zmerom bedi, kdaj pa kdaj vstane in pogleda skoz okno v noč. Takrat je tenka šipa med njegovim obrazom in tem nevidnim obličjem, ki z druge strani nečakano prosi zavetja. Nekdo je zunaj (*Kdo?*), strašen in bratovski, proseč in grozeč, nekdo brez pogleda, pred katerim je živi prisiljen povestiti oči.

Mrtvi se z vetrom neprenehoma vrača in trka na edino razsvetljeno okno. Kosovel je hkrati znotraj in zunaj, ujet v udobni kletki besed in izpostavljen na milost in nemilost viharju. Duh smrti rodi povsod smrt.

*In na koncu vasi
bor završi —
vztrepeti,
ko me spozna ...*

Brez dvoma se domače drevo spomni strašnega vprašanja, ki ga je izrekel Kosovel drugod: *Zakaj niste posekali še tega bora?* V tej blodeči sili, ki se od nje stresajo njegove veje — in ki ni samo veter — prepozna nočni obraz svojega poeta in »vztrepeti« od bojazni. V Kosovelu smrt obhodi vas in izbira med njimi, ki počivajo. Njegovo ostro oko predira zidove:

*Strme strehe v temini
spe;
slamnate, kamnate,
mrke ose,
z nizkimi čeli.
Na prsi so ljudje
roke razpeli.*

Za okensko šipo sprašuje živi to negativno polovico samega sebe, ki se mu skuša pridružiti. »Kako?« sprašuje in potem »Zakaj?« Odgovor mu prinese vihar: »Umri ali pojdi nazaj!« To je dokaz, ki mu ga prinaša čas: če se Ko-

sovel ne more vrniti nazaj v svoja otroška leta — prazne sanje — mora umreti. Dvojne igre življenja in smrti ni mogoče igrati brez konca in kraja; neizogibno pride ura, ko je treba izbrati. V pesniku je bitje smrti edino jasnovidno, edino zrelo in do svojega usmiljenja vrednega brata, ki se z vsemi silami oklepa življenja, ukrojenega tako malo po njegovih merah, čuti samo prezir. Zato se nazadnje v mogočnem letu vzdigne nad Kras in se pridruži svojemu elementu: globoki noči, svobodnemu prostoru med zvezdami. Okno in za njim vas mu izgineta izpred oči (*Jadran bije v obal, v temò ...*), a naj se duh smrti vzdigne še tako visoko, se vendarle ne more odtrgati od male, kar smešno tesne sobice, kjer njegov nasprotni del iz mesa in krvi vlija v besede obup, katerega vzrok je ravno on:

*Kdo obupuje?
Kdo vzdihuje,
da ga prekolnem
v srcu tem bolnem?
Kdo?*

★

Ta dvojnost življenje-smrti, utelešena v tujih si tečajih istega bitja — ki ustrežata, kot smo videli, dvema nasproti si stoječima piscema: tradicionalnemu pesniku in preroku, ki ga navdihuje absurd — je v Kosovelovem pesniškem delu izražena v neštevilnih oblikah. Če je smrt spočetka komajda drhtljaj, senca na trdem kaosu Krasa, zavzame nazadnje polagoma ves prostor, se polasti hkrati pokrajine in pesnikovega duha, preide iz stanja ideje v stanje navzočnosti in postane nazadnje človek sam. Dokler je bil Kosovel telesno močan, se je upiral temu, da bi se v njegove besede naselil nič. Toda pod pezo utrujenosti in boleznii je moral popustiti in njegova edina obramba je bila do konca v tem, da je hranil zase tisto pesem, za katero se je bal, da bi učinkovala kot strup na morebitnega bralca (*Kdor vzame po nesreči to knjigo v roko, je zapisal že v uvodu k Zlatemu čolnu*).

Kako napreduje smrt, ki deluje na telo kot razdiralna sila in hkrati na jezik kot liričen ferment, je prav lahko spremljati od pesmi do pesmi. Kosovel se bolj in bolj — in ne da bi se tega zmerom zavedal — sprijaznjuje s temò. Na svoje življenje gleda z očmi mrtveca, kar bo kmalu, kar je že. Zmerom bolj se odmika, čuti, da mu je usojeno nekakšno duhovno blodenje, ki ga odteguje od vsakršnega miru. Ob tej priložnosti se spomnimo, da je v Srečkovi intimni mitologiji luč, ki sije skoz temo, simbol matere, otroštva, zmage ognja nad mrazom, sanj nad resničnostjo, večne sedanjosti nad časom, ki pelje neizprosno v smrt.

*Tujec, vidiš to luč, ki v oknu gori?
Moja mati me čaka in mene ni,
vse je tiho v noči, polje temnò
[...]/ zame, ki tavam okrog ubit, ubit.*

Jasnovidnost — rajši bi zapisali izredna jasnovidnost — ki jo daje Kosovelu bolezen, iztrga pesnika iz otroštva (podaljšal ga je nekako s tem, da se je mudil pri neosebnihih temah in pravilni prozodiji) in ga pahne v noč. Njegov pravi pesniški dar zraste šele na razvalinah njegove usode. Noč postane zanj

kraj izgnanstva, od koder (tujec, romar, nomad duha) oprezuje za dejanjem in nedejanjem svojega obsojenega življenja. Drama, opisana v pesmi *Kraška vas*, postane drugod tale podoba, ki je pa brez barvitosti:

Polja.
Podrtija ob cesti.
Tema.
Tišina bolesti.
V dalji
okno svetló.
Kdo?

Kosovel si ne neha zastavljati zmerom istega vprašanja, ki je izraženo v neprestanem omahovanju njegovega duha, ko čuti, kako se vtihotaplja vanj onstranstvo. Ali je živ? Ali je mrtev? Staplja se s svojim dvojnikom, se izgublja, zamenjuje svoje identitete, sprejema izmenoma stališče življenja in stališče niča. Ne more se sprijazniti z mislijo, da je hkrati zunaj in znotraj, senca, ki živi za oknom ob svetilki, in opazovalec, priklenjen na temò. Kadar se po naključju življenje in smrt združita na istem mestu, gledata še zmerom, kot prej, isto okno:

Nekdo gleda
za menoj,
z menoj
nepokoj
in slutnja
smrti.

Pa tudi takrat soba, ki sveti v njej luč, ni prazna. Neka *senca* še naprej meče vanjo spačene kretnje nekakšnega navideznega življenja. In spet se rodi vprašanje, tokrat polno prividov: Kdo? Kdo je? Stoj, kdo je?

*

Kras je poleg smrti poglobitna oseba te poezije. Vsa neknjižna Kosovelova izkušnja izvira iz opazovanja rodnega kraja, ki ga je v nemalo pesmih opeval ves čas svojega pisanja, posebno še v začetku. To pa ne zadostuje, da bi videli v njem pesnika narave, kar trdijo in branijo nekateri slovenski kritiki, ki jim je bolj pri srcu zemeljska kot metafizična resničnost. Kajti kaj je v resnici manj »naravno« in bolj abstraktno kot kraška pokrajina, kakršno zaznava in opisuje Srečko Kosovel po prvih mladostnih osnutkih? Kras je ideja, zunanje nadaljevanje Kosovelovega miselnega sveta, snovni dokaz njegove prirojene razklanosti. Celó kadar pesnik misli opisati stvari, kot so, jih preoblikuje in obda z obstretom groze, ki ga imajo samo v njegovi viziji. Samo pesniki krajinarji prenesejo v verz pokrajino, ne da bi jo preoblikovali, in se zadovoljijo s tem, da povečujejo njeno dozdevno podobo; Kosovel ni služabnik Krasu, pač pa ga podreja svoji misli, si izbere prazen prostor in ga obljudi s svojo tesnobo, mu literarno vdihne življenje s tem, da vsepovsod zasadi črna drevesa svoje smrti. Vsaka dežela je zmerom samo to, kar napravijo iz nje pesniki; resničnost se nazadnje zmerom prilagodi temu, kar povedo o njej besede. Naj je Kosovelova

vizija prava ali napačna, Kras, zaradi katerega je pesnik samega sebe pribil na križ, ne bo nikoli več izgubil barve tragičnosti:

*Razbijam svoj beli Kras,
z muko razbijam ga
/.../ pianist z železnimi rokami.
Kras se lomi, zemlja krovi,
a dan se ne zdrami.*

Kras s svojimi kupi kamenja, podobnega mrliškim kostem, s svojim redkim, skrivenčnim rastlinjem, spominja nezadržno na ločitev in agonijo. Nič se ne zgane, samo tujec, popotnik je obsojen, da stopa pod sivim nebom, ki strmi vanj z brezbrizno okrutnostjo sodnika. *Tiha poljana samotna stoji med starci-hrubi*, ki zapirajo obzorje. S svojo zemljo *brezplodno, ki rodi kamnita žita*, z bori, trepetajočimi *v tihi grozi*, in z nerodovitnimi kraji, ki se zdi, da so ustvarjeni za setev kosti, ne semena, je Kras simbol *ostre rane, črnega razkola* človeške duše po grehu. Človek ne čuti nikjer tako kakor tukaj, kako malo je spojen s svetom in telesom. V tem rudninskem kaosu, v tej *pokrajini razdrti* ima človeško bitje samo to premoč nad stvarmi, da se premakne v prostor in duha, toda vse se je zarotilo, da mu iztrga iz rok še to zadnjo troho kraljevskega dostojanstva: še malo in popotnik bo padel kot kamen med kamni v brezno smrti.

*Trnje zori
sredi belih puščav,
kot kaplje krvi
dozoreva mu plod,
na belih grobljah
kraških planjav —
tam bo tvoj kot.*

Smrt je povsod. Smrt razpira roke na koncu sleherne ceste (*moje tihe kraške sestre*), na križišču vseh *belih poti*, ki stopa po njih tujec in se zmerom bolj izgublja.

*Za zidom cerkvenim je pokopan
nekdo...*

Tem nenadnim izginitvam ne drži ravnotežja nikakršno porajanje: Kras jemlje (kot da se nenadoma odpre loputa pod nogami obsojenega človeka), v zameno pa ne daje ničesar. Klas se *pozibava* samo v človekovih sanjah, njegovo zrno so samo besede, zmedeni šumi *brez smisla* ne prodro daleč v prazni prostor, kajti *zrak je suh in težak (kot da svinec je v nebu)*. Sicer pa je bolje molčati, vsak krik bi utegnil sprožiti katastrofo:

*... pa se bojim, da sam bi ostal
s potisočrjeno praznoto.*

Tudi korak popotnika se rajši pritaji, postane mehak; nikoli ne zveni jasno na cesti:

*Korak, ki odmeva v to noč temno,
naj je veselja poln, naj zveni;
v duši je tiho in tesno,
kam strmijo te plahe oči?
Ali bojé se strmeti naprej,
korak se boji odmevati v noč?
In to srce ni več Prometej,
Bogu uporen, podirajoč? ...*

Kraški človek si prizadeva, da bi nanj pozabili. S svojim težkim, nevsiljivim, brez konca utrujenim telesom se ima za preveč vidnega in ranljivega. Kako bo ušel gonji, ko pride čas lova? Kajti kraški človek je (*kakor brinjevka ... v jesenski čas*) plen, ki ga v določenem zaporedju zasleduje nič. *Raztrgan, bolan* preživi večidel svojega življenja na begu *tam v tišini meglenih poljan*, kjer bo umrl sam, daleč od ljudi, od katerih ne pričakuje nobene pomoči.

*Streljajte salve obupa!
Streljajte!
Streljajte!
Streljajte v duše!
Bolni človek naj pade ...*

Človek, ki ga je izbral nič (tisti, ki ga je smrt skrivnostno zaznamovala s svojo številko), se mora kakor srednjeveški okuženec izogibati obljudenih krajev, da bi ne okužil tistih, katerih prihodnost naj ostane nedotaknjena. Tedaj se začne za izgnanca strahotna *melanholija gladu*. Ker je pregnan iz človeške skupnosti, mu ne preostane nič drugega, kot da se obrne h kamnu:

*V trdem zidu grize glad,
Človek ni več človek,
Sivi kamen je tvoj drug,
sivi,
mrzli
kamen ...*

Pa tudi kamen mu je sovražen. Njegova večnost je samo maska, samo past; njegova trdost prikriva praznino. *Pojdi naprej!* svetuje pesnik obsojencu, ki se je voljan dati preslepiti dozdevnemu usmiljenju kamna:

*Ves Kras je mehak — kot da ihti —
iz kapele luč in glas orgel plava;
trenutek — in kakor raztrgan obraz
obmolči v mesečini skalna puščava.*

Tako se pokaže Kras kot kraj, privilegiran za proces, ki ga naprti človeku smrt. To je sodišče pod milim nebom, mučilnica, ki se odpira navzgor proti *steklenemu, svinčenemu, duši nedosegljivemu nebu*:

*V somraku je dolina oglušela,
megla nam zlato sonce je zakrila
in z ostrim mrazom polja pregrnila,
misel ne ve, kam krila bi razpela...*

Kakršnen koli je že razpon misli, se vendarle ne more vzdigniti kdove kako visoko proti kraškemu nebu, kjer niti *ptica ne more več leteti* in kjer je duša samo tarča:

*Nebo je prebodeno,
srce je prebodeno
in vse —
vse zaman.*

V besedilu z naslovom *Pesem* — téma je zelo blizu *Baladi* — je Kosovel pokazal, kaj je to, kar veže misel s ptico, in še posebno z brinjevko, ki jo jesen pripelje spet nad Kras. Misel je svobodna in preganjana, sama kakor beseda v neizmernem svetu govornice (*tako sama kot ta res ni nobena, nobena*), in njena nedolžnost je vzrok njeni pogubi:

*Lovski strelj odmevajo v gmajni,
glej, zdaj jo ustrelijo.
Pokaj si prišla, misel, na Kras
v ta turobni jesenski čas?*

Kras pa ni samo prizorišče procesa proti človeku, proti njegovemu telesu ali duhu. Vse, kar je v njem snovnega, od kamna do rastlin, je bilo, je ali bo prav tako sojeno in obsojeno, kakor so sojeni in obsojeni ljudje. Če ptica *onemogla beži*, medtem ko *človek leži onemogel na tleh*, pa drevo ne neha trepetati in ječati. Kosovelova »kraška« *poezija je polna dreves — saj raste iz njegovih stavkov pravi pravcati gozd — in ta so podrejena istim strašnim zakonom kakor druge oblike življenja. Zdi se, da predvsem bori pritegujejo grozo, kakor strelvod priteguje streljo. Pri Kosovelu se spremenijo v nadvse častitljive žrtve (stoike mirne), ki se vzpenjajo kvišku kot goreči stebri in naskakujejo nebo (kako bi človek pri tem ne pomislil na one druge stebre mož, zapisanih smrti, ki jih je pesnik videl korakati skozi Tomaj na fronto). V najbolj zelenem drevesu vidi že sekiro, ogenj in pepel. Kosovel, ki mu je sojeno, da bo umrl mlad, raztegne na ves Kras rabsodbo, ki zadeva samo njega:*

*Videl sem bore rasti
v nebo. Stoike mirne
skozi ognje sonc.
Videl sem že požar,
ki bo jih požgal...*

Pesnika družijo z drevesom neka posebna vez. Bor ali topol sta obdarjena z nekakšno govornico; naj brije burja ali ne, pomenita tudi edini glas, ki si upa vzdigniti se s Krasa, navadno nemega od groze. Drevo izraža svojo grozo, kakor jo izraža pesnik: *samo črna cipresa šumi še, edino drevo na gmajni*

šumi, topoli svetlo šumijo, ves gozd šumi in bori vzoršijo, ko se drevesa iz sanj prebudijo. In predvsem drevesa so posredniki, so sredi noči povezani z nečim, kar je skrivnostno navzoče:

*Med mesečino se polje svetlika,
topol, jagned in trepetlika
tiho šepečejo preko poljã
z nekom od onkraj sveta.*

V središču tega mračnega, s krivdo obloženega, okrutnega, neusmiljenega vesoljstva, ki je hkrati krvnik in žrtev, lovec in plen, je doživljal Kosovel svojo globoko tragedijo, tisto tragedijo, v kateri je pokazal na usodo vseh ljudi tega stoletja, kajti Kras se je razprostrl na vse strani, dokler ni zaobjel vsega planeta, in Srečkova smrt je postala smrt vseh ljudi — naša smrt.

*

Smrt nastopi resda že v prvih pesmih Srečka Kosovela, vendar se razodene v njih najprej samo posredno: preden postane zlo, je nekakšno ozračje, nekakšna nejasna izkušnja, ki se bo zdaj zdaj utelesila. V začetku je samo kolektivna smrt, življenjski konec drugih, daljni načrt, ki se je uresničil za neštivilna življenja, izgubljena danes v brezimnosti pozabe. Mladi Kosovel (pod vtisom usode in tožeče poezije pesnikov slovenske moderne) ponotranji tedaj idejo smrti, ki mu je vsiljena od zunaj: pokopališče (*za cerkvenim zidom je pokopan nekdo; na belem grobu angel kleči*), črno drevo, ki se jeseni obleti (*mogoče bi rado spet listje imelo — srebrn sijaj, polsvetal, čudovit*), brezbrizno samotnost rudnine (*obmolči v mesečini skalna puščava*), kontrast med igro otrok in bližino grobov (*Vas za bori*), lov na brinjevke, ki obuja spomin na vojno, celo vrsto prizorov, ki jih prenese v otožne verze, bolj sive kot črne. Kosovel še ni tako daleč, da bi razprostrl svojo lastno smrt na zunanji svet, dovolj mu je, da sprejme misel o tem, ne da bi se zavedal, da pripravlja na ta način v sebi skrivališče, kjer bo resnični nič — nič, ki ima njegovo ime — lahko potem samo pognal korenine. Prehod od splošne ideje k osebni drami je potekal po ovinku literarne oblike, ki jo je pesnik uporabil. Kosovel, katerega slog je sam po sebi brez okrasov in neposreden, tedaj z veliko vnemo išče izrazno obliko, ki naj bi posredovala vrvež mnogoterih (in kdaj pa kdaj kontradiktornih) vtisov, ki od vseh strani pritiskajo nanj. Bilo mu je do tega, da vsako stvar osámi v njenem obrisu, njeni senci, njenem odsevu, ne da bi jo popolnoma določil, tako da obvaruje njen obstret, njeno svetlobno utripanje, v čemer je njeno nenadomestljivo življenje. Ta pesniška transpozicija nekega že preseženega odkritja v slikarstvu — ki pa ga je Kosovel zelo hitro opustil — je opravičevala, celo zahtevala nekakšno netrdno prozodijo in neko določeno stopnjo nejasnosti v izražanju. In ravno zaradi te tenčice negotovosti, ki je ločevala besede od čustev, se je smrt zdaj zares vtihotapila v Kosovelov duševni in besedni svet.

Videli smo, da se je napovedala z vprašaji, s kratkimi vprašanji (Kdo? Kdaj? Kako?) v pesmih, kakršni sta *Stolpna ura* in *Slutnje*; dobila je obliko skrivnosti same v besedilih, kakršni sta *Potovanje* in *Novoletni sonet*:

*Prazni kupeji ... Luč brli
in vztrepetava med votlim bobnenjem.
Tiha poljana samotna stoji;
težko mu, kdor ob tej uri potuje ...*

Tukaj se nenavadnost spremeni v tesnobo. Človek, sam v nočnem vlaku, igra svojo nesmiselno vlogo, ki je v tem, da si služi svoj kruh s potovanjem. *Sprevodnik* je, toda ker v tej pozni uri ni nobenega potnika, pozabi na svojo uniformo in je samo še pričakujoč človek, ki topo, *na šipo naslonjen* gleda, kako bežita mimo noč in čas:

*Oči se izgublajo v temno poljano,
Srce bi se ustavilo, vlak hiti;
težko mu, ki ob tej uri samuje ...*

V tem kupeju, ki se ziblje skoz premikajočo se temo, prisostvuje Kosovel kontrolor govorice in samega sebe (uniforma je samo možnost, da potuješ brez voznega listka), brez moči srečanju noči in smrti v samem sebi. Zunanji svet — mesečna pokrajina, polna prikazni in spečih ljudi — zavzame polagoma prostor v notranjem svetu. Kar je bilo do zdaj samo téma, se spremeni nenadoma v izkušnjo. Vlak, ki drvi v sovražno noč, je istoveten s človekovo usodo, in sprevodnik, sam in brez opravila, s človekom, ki je na poti proti smrti.

*Srce bi se ustavilo in potopilo
v to tiho molčanje temnih dolin,
srce bi se ustavilo in bi se skrilo
pred grozo, ki jo izvablja spomin;
v hiši na polju dekle ugasnilo
luč bi pred strahom neznanih daljin.*

Zadnja kitica *Novoletnega soneta* (te križiščne pesmi, ki ne povezuje samo dve pojmovanji poezije — umetnost verzov in umetnost umiranja — ampak tudi dve viziji veseljstva) ni samo preprosta ugotovitev o realnosti tesnobe, marveč je v njej tudi predlog za izhod, kakršnega navdihuje obup: da skóči iz drvečega vlaka, da se vrzi v noč, da se v njej skrij, z eno besedo, da se odlóči za smrt pred koncem vožnje (še preden prideš do postaje), da daš tako smisel svojemu potovanju, da se potôpi v noč pri popolni zavesti, z odprtimi očmi.

*

Kosovel, tako zelo željan vednosti, da je zares laže prebil brez kruha kakor brez knjige, je od zdaj naprej postavil na prvo mesto spoznavanje smrti in se mu približal morebiti bolj kot kdorkoli drug. Njegova vloga ni bila v tem, da ustvarja (iznašel ni nobene literarne oblike), ampak da se izpoveduje, da uči, da izraža vrtoglavico, ki jo čuti, in da tako hodi na robu ničā. Seveda to ni šlo brez očitkov vesti, kakor priča proza, ki je napisana na rob pesmi in ki v njej Kosovel poudarja temeljno razdvojenost, ki ločuje pri njem pesniško delo od njegovega namena:

Rad bi povedal ljudem lepo, dobro besedo, svetlo besedo, kakor je svetlo novembrsko sonce na Krasu.

Toda moja beseda je trpka in molčeča, grenka kakor je brinjeva jagoda s Krasa.

V njej je trpljenje, za katerega ne boste nikoli izvedeli, v njej je bolešt, katere ne smete poznati.

Moja bolečina je ponosna in molčeča in bolj nego ljudje jo razumejo bori na gmajni in brinjevi grmi za skalami.

V drugem delu pesmi *Sad* spoznanja je razložil Kosovel s presunljivimi besedami, kako se je zrušilo nanj spoznanje — in zavedanje — smrti:

*Prišlo je kakor plamen in vihar,
v nevihti je pokrajina gorela
in iz neba se sipal je požar
in moja misel je okamenela.*

To je vednost, ki vznemirja meso, tako bi lahko imenovali to stanje omažeževanega videnja, v katerem pusti pesnika prvi objem smrti.

*Pokleknil sem pred zadnji svoj oltar,
za okni plamen in nevihtna strela
in iz neba se sipal je požar
in moja misel je okamenela.*

Ta breobrazba se tiče samo njega. Svet se zaradi tega ni spremenil, samo (kakor je povedal drugod) *čudno daleč se je pomaknil*:

*In ko sem se prebudil drugi dan,
bila pokrajina je brez pepela
in v rosi polja tiho zelenela,
le moj oltar je bil ves razdejan
in veter pihal je hladan, mehak,
v obraz je dihal ponevihtni zrak.*

Kosovelova prava duhovna avantura (avantura, ki je zaradi nje lahko tudi danes, in bolj kot kdajkoli, nekdo, ki ti je *podoben, brat* vseh duš, bolnih od absolutnega) se začne tukaj, medtem ko se nad ruševinami njegove razdejane nedolžnosti svita zora.

V neraziskano pokrajino svojega bitja je stopil s skrbjo, ne več, da bi opeval, niti da bi očaral, ampak da bi gledal, čutil in opisal izkušnjo, katere avtor in objekt je bil hkrati, nekaj takega kot seizmograf, ki pada v žrelo ognjenika in ki med padanjem še naprej do konca zapisuje tresljaje podzemlja. To je razumel in izrazil veliki slovenski kritik Josip Vidmar, ko je, pozdravljajoč v Srečku Kosovelu *edinstven primer vase obrnjene jasnovidnosti*, takole opredelil globoki pomen te jasnovidnosti: *Tukaj gre za slutnje, izhajajoče iz nekakšnih spoznanj in nekakšnega videnja, ki sega v popolni mrak sveta, ki ni ne telesnost ne duševnost, marveč skrijnost življenja samega.*

(Se nadaljuje)

Prevedel Cene Vipotnik

Marc Alyn