

tla za nov svet še niso bila zrela: akcija je ostala zaprta v literaturo. Literatura je slavila novo čudno zmago: afirmirala se je na račun socialne nepremičnosti. Kosovelova pesem *Ljubljana spi* prav dobro kaže sledove te čudne zmage. Po eni strani lahko pesem razumemo kot srečno, po drugi kot nesrečno. Varianta I: Evropa umira, Ljubljana se za to ne meni, zato ostane živa. Varianta II: Evropa umira, vendar z njeno smrtjo prihaja »novo človečanstvo«, »prihajamo z orkanom« ... Ljubljana pa je za te spremembe neobčutljiva, spi, torej je Ljubljana tista, ki je v resnici mrtva.

Sredi te miselne megle in shizofrenosti se končno oblikuje nov sklep, ki je na moč prikladen slovenskemu literarnemu ambientu. Razložen je v pesmi *Kons*:

»Ljudi se ne da mehanizirati.
V mehaniki ni kulture.
...
Človek ni avtomat.«

V Kosovelovem času ti problemi niso bili povsem neopaženi. Da bi jih nadrobno ponazorili, bi morali zarezati v marsikatero literarno zgodovinsko rano, med drugim bi se najverjetneje morali ukvarjati s peripetijami in ideološkimi bitkami okrog *Rdečega pilota* in Podbevškove poezije. Po svoje dokazuje nivo literarne (ali politične) razprave v tistem času kolektivni intervju, ki ga je v *Domu in svetu* leta 1927 objavil Janko Traven («Obraz mlade slovenske literarne generacije») in v okviru katerega je nastopil tudi Josip Vidmar. Ta je izjavil tole:

»Nujno bomo našli trdno pot iz vseh komplikacij našega življenja. Mislim, da je potrebno, da uravnovesimo svoje misli v zavesti, da imamo — majhen narod, kakršen smo — velike duhovne, to je kulturne naloge, kakor imajo veliki narodi velike politične, to je civilizatorične naloge. Smatram našo kulturno nalogo za izredno veliko.« (DS, 1927, str. 90)



Prispevek k branju Srečka Kosovela

Ace
Mermolja

Ob petdesetletnici Kosovelove smrti smo znova pričeli z razpravo o njegovi zapuščini. *Integrali* ostajajo središče pozornosti, saj so predmet odobravanja in sporov, navdušenja in dvomov. Ugotovitev, da Kosovelovega dela še nismo dovolj preštudirali, je splošen predznak naših pogovorov. Literarni zgodovinarji in kritiki se sicer lotevajo pesmi »kraškega mladeniča« z nabrušenim orodjem in orožjem, javnost kljub temu vztraja pri Kosovelovi uganki. Skrivnostna pesnikova krona je spletena iz več vzrokov. Kosovel je s svojo zgodnjo smrtjo, s slutnjo po neizbežnem,

s svojim trpljenjem in mladeniško gorečnostjo postal kmalu simbol in mit. Veliko let so bralci hranili v srcu fotografijo blagega mladeniča, Kras in svečeniške bore. Černigojev konstruktivističen portret Kosovela je ostal bolj skrit.

Ko je Anton Ocvirk začel objavljati Kosovelovo zbrano delo (1946), se je začel širiti glas, da je pesnikova zapuščina izjemno bogata, vznemirljiva in nenavadna. Kosovel je postal Keopsova piramida, mit, ki skriva pomembne dragocenosti. Anton Ocvirk je z leti zrastel v krutega Harona.

Leta 1967 so med napetim pričakovanjem občinstva izšli *Integrali* in bralce brez dvoma presenetili. Leto 67 je v slovenskem književnem in splošno umetniškem prostoru označevalo desakralizatorski upor najmlajše avantgarde. Muhasti eksperimenti mladih umetnikov so vsekakor pomagali, da so *Integrali* izšli, hkrati pa so *Integralom* škodili. Marsikak estet, ki je konstrukcije bral, je potegnil nepremišljeno vzporednico med Kosovelom in kakim Šalamunom. To pa je pomenilo, da se je obema pesnikoma tako rekoč zmešalo.

Precej časa je poteklo od omenjenih dogodkov in od izida *Integralov*. Avantgarda se je udomačila in postala krotka žival. Tudi Kosovelov mit se je zamajal, kraški mladenič ni mogel ostati večno bolan. Bralci in učenjaki lahko iščemo stvarnejšo pesnikovo podobo.

Literarna znanost se je večkrat spotaknila ob raznolikosti Kosovelove poezije, tu mislim na njegovo formalno »klasično« pesništvo. Čustveni in miselni tloris Kosovelovih tekstov je razvejano križišče in poti vodijo v hudo nasprotno smeri. Tako je večkrat težko združiti pesmi, ki govorijo sedaj o želji po smrti in samoti, sedaj o uporju in revoluciji, pa se znova izmuznejo v mistične krike po novem človečanstvu. Zgodovinarjem in kritikom, ki iščejo »rdečo nit«, zmanjka ob Kosovelovi zapuščini kompas.

Prepisal bi nekaj verzov iz različnih pesmi in nam bo jasno, da je težko združiti različne čustvene in miselne položaje z racionalnokavzalnim postopkom. Pri izboru pesmi, iz katerih sem izpisal verze, me ni motila kronologija:

*in vsa kozmična noč stoji
in jaz stojim sredi nje brez cilja*
(Uspavalna pesem)

Ena je groza, ta groza je: biti
(Ena je groza)

Verzi govorijo o človekovi izgubljenosti v vesolju in o bivanjski grozi. Človeštvo se zazdi suženj večne noči. Naslednji verzi pa silijo v diametralno nasprotni položaj:

*Tako grem jaz, tako gre vsak,
ki čuti cilj v daljavi,
a sila ustavi mu korak,
on se ji zoperstavi.*
(Vihar, Vihar)

Naslednji verzi so ekspresionistični krik po mističnem »bratstvu« vseh ljudi. Kosovelova vizija je že kar religiozna:

*Joj, bratje, ste šli skozi
rdečo zarjo krvi?
Joj, vsak mora skozi njo,
joj, bratje in drugovi.*

(Pesem o preobrazbi sveta v svet)

Iz psalmske uročenosti se Kosovel zazre v realnejši svet in razumnejše rešitve. V pesmi *Rdeči atom* je, kljub določeni utopiji, uporabil socialistično izrazoslovje. Mistično »bratstvo« je zamenjal s stvarnejšo »pomendrano množico«:

*in kdor kraljuje danes, je v zatonu,
ker pomendrana množica bo vstala.*

Poslednja verza govorita o delu, kot o bodočem družbenem zakonu, misel kaže na stvarnejšo družbeno analizo:

*Nobenih norm, zakonov: samo delo
kazalo bo človeštvu novo pot.*

Lahko bi navedli veliko primerov, ko se Kosovel znajde v močno različnih položajih. Pri njem ne moremo niti govoriti o navadnem, dvotirnem konfliktu med subjektom in objektom, lepimi sanjami in trdo resničnostjo. Kosovela zanima zunanji svet in zanima ga človekova duševnost. Oboje registrira z izredno tenkočutnim srcem. V zunanjem svetu ga zanima več stvari: propad meščanske civilizacije, (*Ekstaza smrti*), zmehaniziranost človeka (*Pojdiva med te zmehanizirane ljudi*, *Ob beli poti*), možnost upora (*Rdeči atom*) in drugo. Ko Kosovel govori o človekovi duševnosti, ima posluš za različna stanja; iz obupa zraste v up, iz mistične zamaknjenosti zbeži v trezno presojo, zakriči in se znova umiri. Njegova čustva so hipna, v svoji trenutnosti totalna. Up ne zraste iz obupa; up in obup sta dva različna položaja, vsak je zaprt vase. Kosovelove pesmi so torej takšne in tako raznolike, da lahko bralec izbere to ali ono misel, to ali ono čustvo, skratka, ni vezan na strogo shemo. Različna čustvena in miselna stanja ni mogoče razložiti z racionalno-kavzalnimi postopkom. Strme vijuge od obupa do upa, iz vizionarstva v upor, iz tišine v krik ni mogoče razložiti z vzročnimi zvezami. Pot, ki nas pripelje iz enega položaja v drugega, ni razumu jasna in nepretrgana. Težko rečemo: ta pesem je taka in taka, ker je ona druga tako in tako zasnovana. Tradicionalni esteti, ki je vaje takšne poezije, kjer lahko izvaja eno misel iz druge, eno čustvo iz drugega, kjer lahko predvideva vsak preobrat na podlagi drugih tekstov in dejstev, skratka, ki ni vaje presenečenj, bo ob Kosovelovi poeziji nujno dezorientiran. Dolgo let smo iskali pesnikovo bistvo in nismo pomislili, da je lahko bistvo več bistev. Nekdo je izbral smrt in Kras, drugemu so bile bližje pesmi z revolucionarno vsebino, tretji je poudarjal bivanjsko krizo. Kosovel je na čudežen način zadovoljil vse, vendar malokdo ga je sprejel v celoti, malokdo je dojel celotno vsebino njegovega izraza. Ob Kosovelu se je vnela pravda, ali je pesnik takšen ali drugačen, ali je zlomljeno bitje ali revolucionarni agitator itd. Danes se lahko prepričamo, da je edina prava pot ta, da beremo vsega Kosovela in da registriramo vse miselne in čustvene položaje. Lahko seveda izbiramo, vendar ne smemo dovoliti, da izbira enega elementa izključuje

druge elemente; kar je meni všeč, še ni »ves« Kosovel. Raznolikost pesnikovih del seveda ni zmes najrazličnejših vplivov, ampak je v svoji neorgan-skosti organska struktura. Dokaz za to je *Moja pesem*, kjer Kosovel izrecno pravi, da je njegova pesem »eksplozija, divja raztrganost, disharmonija«. Skratka, njegova pesem ni klasična, po »zdravem razumu« uglajena tvorba, ampak struktura, kjer se bijejo disharmonične in raztrgane prvine. Takšna pesem omogoča večsmerno branje, s pogojem seveda, da bralec ni obremenjen z mislijo, da mora vse racionalno obvladati.

Integrali so vprašanje disharmoničnosti in večsmernega branja nena-doma močno zaostri. Srečko Kosovel je v članku *O umetnosti* zapisal, da je »novemu pesniku« vsebina istovetna z obliko. Anton Ocvirk pa je v uvodni študiji *Integralov* označil konstruktivizem s temi besedami: »Se-stavine, iz katerih je zgrajena konstruktivistična pesem, so heterogene, raz-lične po vsebini in obliki, se med seboj bijejo in si nasprotujejo, zajete so iz narave, življenja, tehnike, matematike, filozofije...« Konstruktivistične pesmi torej programsko sprejemajo več sestavin in zato dopuščajo tudi večsmerno branje. Kavzalna zveza med stavki in besedami je odstranjena, posamezni elementi se osvobodijo in bralec lahko prehaja iz položaja v po-ložaj skokovito, ni mu treba spraševati, zakaj je sedaj tu in sedaj tam. Če pomislimo zopet na to, o čemer smo prej govorili, na večsmernost Koso-velove poezije, zlahka intuiramo, zakaj je konstruktivistični sistem pesniku tako ustrezal. V »klasičnih,« impresionističnih in ekspresionističnih pesmih je bil vezan na kavzalna razmerja med verzi, stavki, besedami in morda še celo rimami. V eni pesmi je Kosovel lahko izrazil omejeno število čustvenih in miselnih položajev (navadno enega ali dva), moral se je tudi podrežati logiki nasprotja in vzporedja. Pesnikova raznolikost je prišla do izraza v večji skupini pesmi in ne v posameznem tekstu.

Konstruktivizem pa je Kosovelu nudil možnost, da registrira več čustvenih in miselnih variant hkrati. Omogočal je raznolik, že kar kaotičen tloris. Takšen tloris je tudi dobralca deloval odprto in mu dopuščal pristop iz več smeri. To je seveda marsikoga zmedlo, saj je moral nenadoma spre-meniti svoj miselni in čustveni sistem. Bralec, ki je bil vajen logičnih pre-hodov iz enega elementa k drugemu, se je znašel na večsmernem križišču dezorientiran. Za ilustracijo problema nam bo rabila pesem *Predmeti brez duše*

*Omara z rdečimi šipami.
Dolgčas spi v kotu.
Avtomobil je senzacija.
Kozmični dih: potres.
Na razžarjeni zarji*

*Rdeči ATOM
nenapisana moja beseda
odsev
odsev ATOM
Smeh kralja DADE
na lesenem konjičku
Hi, hi.
Pum.*

V pesmi nas najprej pritegne vizualna podoba, kar daje izdelku novo, likovno razsežnost. Med posameznimi verzmi ni logične, kavzalne zveze. Verzji silijo v različne, nasprotujoče si smeri. »Dolgčas spi v kotu« govori o sivini eksistence. »Avtomobil je senzacija« odpira vprašanje tehnološke civilizacije. »Rdeči atom«, z izpostavljenostjo besedo atom, kaže na revolucijo. Banalna rdeča barva vrat kontrastira s pomensko nabitostjo rdečih atomov. Smeh »kralja Dade« ublaži kontraste in nas pripelje v igro. Lahko se nam zdi, da so različni elementi pesmi razvrščeni po nekem naključju. Tako naj bi bila naključna tudi naša interpretacija.

Če vzamemo v roke kako Kosovelovo lepljenko, se nam občutek naključja in odprtosti umetnine poveča. Pri lepljenki ima vizualni učinek izrazitejši pomen, besede in morebitne stavke pa lahko dejansko beremo po zaporedju, ki ga sami določamo. Naša domišljija lahko kombinira, odprtost umetnine je postala že programska in močno osvobajala bralca.

Naše razmišljanje nas je torej privedlo do točke, ko govorimo o odprtih umetninah, to je o konstrukcijah, kjer daje umetnik le približno smer, bralec pa dopolnjuje pesniški prostor sam. To bi bil skrajni modernizem. Kosovela pa v takšen modernizem ne moremo prisiliti. Odprtost *Integralov* je Kosovel zamejil s čisto določenim kodeksom.

Ni nam treba dokazovati s citati, da so bile Kosovelove pesniške intencije preobraziti človeka, zbuditi v njem občutek za etos, spodbujati ga k iskanju lepote in nato revolucije. Kosovel je želel osveščati in spreminjati. Njegova vera v orfeistično moč pesništva je vezana na tradicijo in seže tja do Prešerna. 15. julija 1925 je Kosovel zapisal v beležnico: »Kakor rabim v muziki disonanco, ker mi tvori ravnesje s harmonijo, tako rabim v pesmi banalen izraz, ker mi tvori kontrast z nečim, kar je v pesmi posebnega, vzvišenega, zlatega.« Stavki močno spominja na Cankarjevo tezo, da slika temne dogodke, da bi v bralcu vzbudil smisel za lepo. Stavki pa je tudi kodeks, po katerem naj beremo Kosovelovo poezijo, zlasti še *Integrale*. Med različnimi elementi pesmi moramo uravnati izbiro tako, da izpostavimo, kar je v pesmi »vzvišenega«, »banalnost« naj rabi kot kontrast. V pesmi *Predmeti brez duše* bi torej izpostavili rdeči atom, rdeča vrata služijo kot kontrast. Odprtost *Integralov* je torej le omejena, pri branju ne moremo izbirati, kar hočemo. Prvi del analize nas je silil v misel o odprtosti, sedaj pa smo kaos uredili s kodeksom. Odprtost umetnine sili v skrajni modernizem, kodeks pa veže Kosovela na tradicijo orfeizma. Neprijeten položaj moramo razjasniti, drugače bomo resnično podvomili o enotnosti med obliko in vsebino.

V pesmih s tradicionalno obliko je Kosovel podal raznovrstne čustvene in miselne položaje. Integrali so mu dali možnost, da je registriral več stanj hkrati in da se je izognil kavzalnim zvezam med elementi pesmi. Pristal je na disharmonijo in kaos, hkrati pa je začrtal kodeks, s katerim naj se v kaosu znajdemo. Iz kaosa se torej izlušči vera v človeka in revolucijo. Stvari nam bo bolje pojasnilo pismo, ki ga je Kosovel poslal 27. julija prijateljici Obidovi. V pismu beremo te trditve: »Sploh biti logičen je strašno težko. Ali ste že kdaj poizkusili? Jaz že, in takrat sem spoznal dvojno: svojo logiko, ki je radikalno konsekvantna, in življenjsko logiko, ki je nelogična... Bodi paradoksen! To se pravi, pokaži rodoljuba buržuju, da eksistira mesto ene dvojne resnice, in rodoljub bo zmeden. V resnici pa je

relativnost prva stopnja do neburžujstva. Relativnost dela svet lep in človeško delo veliko.« Relativnost je torej pot do neburžujstva. Logičnost, ki izhaja iz racionalistično-kavzalnega mišljenja, je glavna odlika buržuja. Relativnost, naključnost, možnost dveh resnic podirajo buržoazni svet. Če bi se zapletli v svet filozofije, bi videli, da kavzalno-racionalno mišljenje v bistvu potrjuje vero v svet (meščanski), iz katerega je zrastle. Dialektika in sodobna znanstvena misel sta zdavnaj prerastli enosmerno mišljenje, ki mu je bil podlaga aksiom vzroka in učinka. Racionalizem v bistvu veruje v harmoničnost danega sveta in družbe, zato ne zahteva sprememb.

Kosovel v takšne miselne postopke ni veroval več. Zagovarjal je relativnost in pobijal dogmo. Relativnost (seveda na ravni misli) je bila zanj etična vrednota in prvi pogoj demokratičnosti in nove družbe. *Integrali* s svojo disharmonično in odprto strukturo to misel potrjujejo. Odprtost in zavest o kaosu dajeta možnost revolucije. Toga kavzalna logika je zadnji adut buržuja. Jasno nam je torej, kako je Kosovel lahko odprtim pesniškim tvorbam pridružil določen »omejevalen« kodeks. Logično se mu je zdelo, da je relativistično, kaos odprto mišljenje osnovni pogoj revolucionarne misli in prakse. Racionalistična kavzalnost ohranja svet takšen, kakršen je in odklanja sleherno spremembo. Naša trditev je toliko bolj trda, ker vemo, da so *Integrali* pomenili Kosovelov odločen preobrat k revolucionarni in socialistični misli.

prim - dekadenco,



Franc
Zdravec

Barvne besede in Kosovelova poezija

I.

»Beseda je liriku isto, kar je barva in črta slikarju«, je zapisal Ivan Cankar ob poeziji Dragotina Ketteja. Te besede je ob pesmih Srečka Kosovela moč preurediti takole: kar sta barva in črta slikarju, je barvna beseda Kosovelu, namreč sredstvo, s katerim pristno ponazarja svoja estetska razpoloženja in bivanjsko zavest, svoj dojem in pojem življenja in sveta. Lepote in pomenske podneti ali sunki (impulzi), ki vzburjajo čustva in domišljijo, vstajajo namreč zelo opazno ravno iz barvnih zvez in motivov njegovih pesmi. Barvne besede mu dobro služijo v vseh stilnih sestavih, v impresivnem, ekspresivnem in konstrukcijskem, kar le še bolj potrjuje, da spada barva med pomembne estetske nosilce njegovih pesmi.

Josip Murn, Oton Župančič, nekateri pesniki med prvo svetovno vojno in še ekspresionisti so bralca še kako navadili na svetlobne in barvne učinke v pesmi, pri nobenem slovenskem liriku pa barvne besede niso tako razprostranjene pa tudi ne tako izrazite estetsko-pomenske moči kot ravno pri Kosovelu. Njegova izvirno rabljena barvna beseda prevzdigne predmete na novo pomensko raven, izvabi jim nove, še neslutene estetske impulze, že znane pomenske zveze učinkujejo z nepričakovano, še neodkrito močjo. Ta