

Ivo Svetina

Štiri obdobja Kocbekove poetičnosti

I.

Med pesniki 20. stoletja, ne le slovenskimi, zaseda Edvard Kocbek prav posebno mesto. Zanj poezija ni bila prostor eksperimentiranja, igre z jezikom, četudi je v posthumno izdani zbirki (*Kamen skala*, 1991) objavljena tudi njegova pesem, katere prvi verz se glasi: “Nisem se dovolj naigral z besedami ...”, ob čemer bi nemara kdo pomislil, da si je Kocbek želel biti eden od (slovenskih) ludistov. Nikakor ne! O tem, kaj je pesniku pomenila igra z besedami, bom spregovoril pozneje. Poezija je bila zanj veliko bolj “odgovorna”, celo nevarna naloga. Leta 1943, prelomnega leta ne le zanj, ampak tudi za slovensko narodnoosvobodilno vojno in revolucijo, je Kocbek zapisal daljšo izpoved, v kateri je med drugimi tudi naslednja misel: “Pesem je najbolj neposredni, najsilnejši, najpopolnejši stik z resnico in lirična resnica ni niti umsko spoznanje, niti porabno izkustvo, niti naval zanosnega čustva, temveč je nekaj mnogo bolj neposrednega, nekaj, kar prevzame vse bitje in ga preobrazi ...” Kocbek je torej razumel pesem, pesnjenje kot najbolj temeljno določilo človeka, njegove človečnosti. Kar je desetletja pozneje dopolnil z besedami, da je poezija “sla po avtentificiranju” (v spisu *O poeziji*, 1972). Torej po želji po stiku z izvirom človekovega bistva in bivanja: z njegovo etično in zgodovinsko odgovornostjo do občestva, kateremu pripada. Tako razumevanje poezije pa Kocbek utemeljuje v svoji zvestobi, v svoji nikdar do konca razumljeni zvestobi tako sebi kot svojim zgodovinskim, političnim odločitvam. Zvestobe se ne da racionalno pojasniti in utemeljiti. Vendar Kocbek zaradi tega nikakor ni bil fantast, politični lahkovernež, ki je verjel, kar je pač hotel verjeti, kot ga je označil Andrej Inkret (*Stoletje je zardelo*, 2011).

Kocbeku posebno mesto pripada zaradi njegovega zgodovinskega in političnega angažmaja, ki se je začel leta 1936 s *Premišljevanjem o Španiji*

in se končal leta 1975 z znamenitim tržaškim intervjujem, zaradi njegove ekstatične vere v možnost sobivanja krščanstva in marksizma, jasne opredelitve za partizanski boj namesto za kolaboracijo, za žrtvovanje namesto izdajstvo, za pogum, namesto za strah. Zato Edvard Kocbek ni bil le eden od pesnikov, ki so se pridružili partizanom oziroma drugim evropskim osvobodilnim gibanjem, ki so svojo pesem dali "v uporabo" borcem za svobodo, ampak je s svojim pesniškim duhom, s svojo pesniško *manio*, tvorno sodeloval pri ustvarjanju novega sveta, ki vendarle ni (bil) popolna utopija. Pa četudi se je v ideji o boljšem, najboljšem vseh svetov skrivala kal nihilizma, ki je končno razdejal (utopični) humanizem.

Posebno mesto Edvardu Kocbeku med pesniki prejšnjega stoletja pripada nemara tudi zato, ker se je zavestno odpovedoval izročilu očetov moderne poezije (Baudelairu in Mallarméju), da ne govorimo o pesniških revolucionarjih s konca 19. in začetka 20. stoletja, med njimi nenazadnje tudi o Srečku Kosovelu, ki je bil rojen istega leta kot on. Tako bi lahko celo rekli, da je Kocbek dovolj tradicionalen pesnik. A kot rečeno: Kocbeku to mesto pripada predvsem in v prvi vrsti zaradi njegovega razumevanja jezika. Jezik zanj ni le "sistem izraznih simbolov za vsebino človekove zavesti", ampak je "totalna duhovna avantura". Skozi jezik in z njim se človek "uresničuje" kot človeško bitje. Ne le kot posameznik, tudi kot narod, saj je jezik njegov "duhovni organ". Jezik je resnica človeka in naroda. Kocbek pa jeziku "podeli" še neko višjo sposobnost, in sicer sposobnost presežnosti, ki nastane, kadar je jezik "organiziran" v pesem. Presežnost jezika torej pomeni, da na dnu jezika leži skrivnost, ki vabi, da se je pesnik dotakne, kajti samo v stiku z njo se v njem prebudijo stvariteljske sile. Beseda poezije je zatorej stvariteljska beseda. Beseda, ki je "magični ključ", ki "odpira vrata v neznani svet okolja in zgodovine". In dokler človek ne uporabi besed (jezika), vlada v njem "tišina organskega življenja". Z besedo človek oživlja samega sebe in vzpostavlja odnos (dialog) z bližnjikom (*Misli o jeziku*, 1963). Rekli bi lahko, da je Kocbeku pomembnejša – če govorimo s tradicionalnim jezikom – vsebina kot forma oziroma da postavlja etiko pred estetiko.

Te kratko povzete Kocbekove misli o jeziku (in njegovi pesniški "funkciji") pritrjujejo misli, da je Kocbek vendarle ostajal znotraj "tradicionalnega" razumevanja tako jezika kot poezije, ni se ukvarjal s teorijami ruskih formalistov, strukturalistov in lingvistov, ki so v začetku 20. stoletja dobra spremenili razumevanje jezika in njegove pesniške "vloge" ter tako vplivali na mnoge generacije pesnikov.

Kocbekovo razumevanje jezika se veže na narod in na (njegovo) zgodovino. Lahko bi rekli, da tak pesnikov odnos do jezika izvira iz dediščine

slovenskih protestantov; iz občutka, da šele jezik vzpostavi neko občestvo kot narod. In nenazadnje: zgodovinar Peter Vodopivec je svojo zgodovino Slovencev naslovil *Od Pohlinove slovnice do samostojne države!* Torej je tudi zgodovinopisje, torej znanost, ugotovilo, da je bilo treba najprej normirati jezik, šele s tem "orožjem" smo Slovenci lahko šli v boj za samostojno državo! In naj kar jasno in glasno rečem: To je ena od tistih posebnosti Slovencev, ki bi se je morali nenehno zavedati in jo negovati. Kadar smo bili do tega dejstva brezbrizni ali smo bili pripravljene prelomiti zavezo jeziku, smo se znašli v okoliščinah, ki nam niso bile naklonjene, bile so nam celo sovražne (ukinitvev slovenske partizanske vojske, na primer, se je začela z ukinitvijo slovenščine kot jezika poveljevanja, problem t. i. "skupnih jeder" v nekdanji državi je nakazal smer, v kateri se je premikala jugoslovanska federacija in ki se je končala v razpadu in krvavih vojnah).

Prav zaradi teh nespornih dejstev Kocbekova poezija ni mogla in ni hotela koketirati z najrazličnejšimi pesniškimi smermi, gibanji, izmi 20. stoletja. Zaradi svoje zgodovinske izkušnje, svojega krščanstva in partizanstva Kocbek ni mogel izjaviti, kot je Mallarmé: "Potem, ko sem našel Nič, sem našel tudi Lépo." Kocbek pozna besedo Nič in njen pomen, kot je prišel v evropsko zavest z Nietzschejem, vendar ta nič veže na svobodo (za katero se je kot partizan tudi boril). V že omenjeni pesmi iz zbirke *Kamen skala* zapiše:

... Svoboda je
strašna svoboda ničā.

(Verza, ki sta marsikateremu razlagalcu Kocbekove poezije, npr. Tinetu Hribarju, a tudi Spomenki Hribar, ponudila, da sta ju pretirano vezala na heideggrovsko misel! Tako Tine Hribar (*Sodobna slovenska poezija 1950–1980*, 1984) "strašno svobodo ničā" razlaga kot "dia-bolično svobodo" (in ne metafizično, ki je nihilistična). Spomenka Hribar (*Svetotvornost poezije*, 2004) pa meni – če poskušam kar najbolj strniti eno njenih temeljnih ugotovitev –, da je Kocbek pesnik "odsotne transcendence" in tako v njegovi poeziji prihaja do "besede svetost sveta kot odprtega prostora končne biti".)

V Kocbekovi poeziji se pojavljajo vse tiste eksistencialne kategorije, ki jih je Taras Kermauner zaznal pri starejši, predmoderni (protomoderni poeziji, po Tinetu Hribarju), na primer pri Kajuhu ali Menartu (v svoji razpravi *Dve interpretaciji*, ki jo je objavil v *Katalogu* avgusta 1968). Kar za strukturalista Kermaunerja pomeni, da Kocbek še vedno uporablja

znane eksistencialne kategorije, kot so Zgodovina, Narod, Ljubezen, Ideja, Svoboda ... Ni se mu uspelo rešiti kategorij, ki jih je Dušan Pirjevec prepoznaval kot tiste, ki tvorijo "prešernovsko strukturo" slovenske poezije, poezije, ki se (še) ni osvobodila svojih narodotvornih nalog in se (še) ni povrnila sama k sebi. Ko je (znova) postala Baudelairova Pesem, ki se ne meni ne za Resnico, Narod, Pravico, Idejo in druge velike besede, ampak se poraja iz čiste radosti biti pesem. Tudi v Kocbekovi poeziji se – po Kermaunerju – srečujeta struktura in zgodovina (tako kot se npr. v Kajuhovi, Borovi, Javorškovi, Balantičevi poeziji).

O Kocbekovem pesniškem jeziku je razpravljala tudi Boris A. Novak (v svojih študijah o slovenskem pesniškem jeziku *Zven in pomen*, 2005) in ugotavljal tako rekoč "klasičnost", tj. mojstrstvo Kocbekovega verzificiranja (še zlasti v primerjavi npr. s Kosovelovim). "Kocbek je velik pesnik in obenem mojster verzificiranja," zapiše Novak in dodaja, da Kocbek ni "čutil potrebe po eksperimentiranju". Kocbekovo mojstrstvo se kaže tako pri uporabi ritma kot metruma in nenazadnje tudi rime, četudi je presenetljivo, da ne uporablja sonetne oblike, ki je pri slovenskih pesnikih tako pogosta, čeprav so njegovi verzi v veliki večini jambski (laški) enajsterci. Odsotnost soneta lahko razumemo kot pesnikovo zavestno izogibanje tej "mali ariji" (Ezra Pound) in njegovi želji po "odprtosti" pesniške forme (zato sta pri Kocbeku tako pogosta tudi prosti verz in pesem v prozi). Sonetna forma je, ugotavlja Novak, "sklenjena, zaprta, dovršena v dvojnem smislu popolnosti in dokončnosti". Navkljub Kocbekovi ekstatičnosti, njegovi zanesenosti in zanosnosti, ki se kaže tudi v njegovih partizanskih dnevnikih (*Tovarišija*, *Listina*), pesnik zmore tudi vrhunsko disciplino, ki je znamenje racionalnosti. In prav element racionalnosti, ki lirskost pesmi velikokrat spreminja v pripovednost, so mu kritiki pogosto očitali. Vendarle je treba dodati, da je veličina Kocbekovega pesnjenja tudi v tem, da je "tradicionalna pravila verzifikacije spoštoval", a tako, da je "podelil starim pravilom novo življenje s pomočjo moderne jezikovne in eksistencialne občutljivosti" (B. A. Novak). Edvard Kocbek tudi v samem postopku pesnjenja (*poiesisa*) izkazuje dialektičen odnos ustvarjanja, ki ga je že na začetku svoje pesniške poti (*Zemlja*) izrazil z mislijo: "Moje pesmi imajo svoj lasten, enkratni, samonikel in neposnemljivi mit." Kako je v tem kontekstu "mit" razumel, ni nikjer pojasnil, vendar se ga da razumeti tako v izvornem (tj. grškem) pomenu, kot v njegovih poznejših premenah (vse do Nietzscheja in še dlje), kajti vsem je skupno to, da mit označuje nekaj temeljnega, nekaj, kar ni povezano le z rojstvom tragedije, ampak z rojstvom človekove zavesti, ki je začela razločevati rod bogov od svojega, tj. človeškega rodu.

Vse te obrobne pripombe h Kocbekovi poeziji samo poudarjajo njeno prav posebno, visoko mesto v zgodovini poezije 20. stoletja. In zdaj si to poezijo nekoliko podrobneje oglejmo.

II.

Od *Zemlje* (1934) do *Kamna skale* (1991) se pene obnebjje Kocbekove poezije. V tem brezdanjem prostoru se Kocbek udeležuje Zgodovine; ji žrtvuje tako svoje telo kot duha, ali kot je zapisal v motu h *Grozi*:

Telo je tuja last,
obljubljena trinogu,
in duh mi je pošast,
ujeta v starem Bogu,
srce pa je balast,
odvržen v gluhem Rogu.

Toda Kocbekovo žrtvovanje je zavestno, presvetljeno z zavestjo, da je le tako lahko graditelj novega slovenstva, novega aktivnega slovenstva. V Zgodovino je vstopil, ko je napočila “najvišja ura slovenske zgodovine”, ko se je “svetost naroda razodela vsem Slovencem” (*Osvobodilni spisi, I*, 1991). In to ne le kot predstavnik krščanskih socialistov v IO OF, ampak tudi kot pesnik. Razpredanje, koliko pesmi je napisal Kocbek med vojno, med letoma 1941 in 1945, je nesmiselno. Pesnik je pesnik tudi, kadar ne napiše nobene pesmi (primer glavnega junaka znamenitega Jakobsenovega romana *Niels Lyhne*). In prav njegova ekstatična narava, ki se je dotlej uresničevala tako v njegovem delovanju za “prenovo” katoliške cerkve kot v razmišljanjih, ki jih spodbudilo srečanje s francoskim personalizmom in v pesnjenju (*Zemlja*), mu je narekovala tudi konkretno delovanje znotraj Osvobodilne fronte.

Že leta 1932 (dve leti pred izidom *Zemlje*) je Kocbek zapisal svoj pesniški “program”, v katerem je med drugim “definiral” svojo Pesem: “Biti mora mirna, velika, enostavno razumljiva, njen čar mora biti enovit, primitivno pretresljiv. Temeljiti mora na čisti predmetnosti življenja, na osnovnih kategorijah trajanja in spreminjanja. V njej ne sme biti niti velike fizične bogatosti, niti metafizične avanture, niti aktualno omejenega časa.”

Na tem mestu žal ne moremo podrobneje analizirati, kako se je pesnikov “program” uresničeval v njegovi prvi zbirki, a kljub temu nam

zadnji navedek nudi določeno oporo pri "razsvetljevanju" avtorjeve poezije. Še zlasti, če poiščemo v njegovem "programu" še dve mesti, kjer zapiše, da je pesnik danes "bliže filozofiji nego religiji" in da njegova "najintimnejša pretresenost ni posledica tragične pozicije med Bogom in Satanom, marveč med Smislom in Ničem". Kocbek izpostavi mišljenje (namesto teologije) in Smisel pred Ničem. Je ta Nič že tisti Nič, ki ga Kocbek "spozna" na koncu svojega pesnjenja (in življenja) in ga povezuje s svobodo ("Svoboda je / strašna svoboda nič")? A hkrati s pesnjenjem samim, saj se mu svoboda kot "strašna svoboda nič" razodene v trenutku, ko si zaželi, da bi se "predal nevarni igri besed, ki nič ne pomenijo in so same sebi skrivnost". To so besede, ki nič ne pomenijo, ki nimajo smisla! V trenutku, ki je hkrati tudi že konec njegove pesniške (in življenjske) poti, poveže začetek s koncem. Leta 1934 je razločeval Boga in Satana, a tudi Smisel in Nič, saj je pesnjenje razumel kot tisto dejavnost, ki je bliže filozofiji, torej iskanju smisla, kot religiji, manihejskemu sistemu, ki deli stvarstvo na dve polovici: na Boga in Satana, na Nebesa in Pekel, na odrešenje in greh itd.

Kocbek je temu (težko bi rekli mladostnemu, saj je bil, ko ga je zapisal, star že 28 let) ostal zvest vse življenje, kajti v spisu *Tri obdobja moje poetičnosti* (1970) podrobneje razloži tudi svoje prvo obdobje, obdobje, ko je nastala *Zemlja* (torej čas, ko je zapisal svoj prvi pesniški "program"). Pri tem – kljub temu, da je minilo več desetletij – nekatere misli ponovi.

Pri "oznaki" svojih pesniških začetkov Kocbek uporablja pojem "poetična resnica", ki je "resnica zemlje", "predmet njegovega upesnjevanja". Naravo razume kot tempelj, v katerem je "demon pesmi". Pesem za Kocbeka ni nekaj odrešujočega, tolažečega, izrekajočega resnico resničnosti, ampak v njej sluti "demon". Ta demon je vezan na njegovo pogansko doživljanje narave, ki dobiva božansko razsežnost. Globino nebesa in temo zemlje. Z naravo "postane eno", torej govori z glasom narave same: še več, narava, starejša od človeka, ga je izbrala, da govori, da poje z njenim glasom o njej sami. Orfičnost biva v sami naravi, človek, pesnik je le njen glas. Pooblastilo, ki ga pesnik dobi od Narave, mu omogoča, da sta njegov "navdih in domišljija" del Geneze. Da pesnik sodeluje pri samem stvarjenju sveta in tako se mu razkrivajo "kozmični simboli". Ko sledi procesu stvarjenja, odkriva "šifre kodeksa, ki ni bil zapisan nikjer". Pesniška beseda dobi stvariteljsko moč (pozneje bo Kocbek govoril o "magični moči" besede), in sicer tako, da tisto, kar beseda poimenuje, tudi je. Nepoimenljivega preprosto ni. Beseda oživlja, zato je to beseda pramatere – Zemlje. Vendarle Beseda ni vsemogočna: poimenuje svet in kako svet je, ga ureja, da iz kaosa nastaja red, a "red je bil znova kaos".

Poezija torej nima vsemogočne moči, ni Vladarica, to ni tista Beseda, ki je bila na začetku in je bila pri Bogu. “Z vsemi čuti sem častil zemljo in slavil njeno snov, izpostavljen vetrovom, tišinam in čarom”.

Pesniška zbirka *Zemlja* se je torej rodila iz pesnikovega čaščenja rojstnega kraja človeškega rodu. Pel je zemlji hvalnice in zarotitvene obrazce.

Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja,
vate se vračam, moje meso diši po sveti
daritvi in smrtni žalosti, dolgo bom
gledal navzgor, ponoči in podnevi.

Zemlja naš grob, kako si lepa, zemlja,
sladko, temno zrno med zrni, od tvoje
globine sem zmeden, ptiči čivkajo nad nami,
eden med njimi nas bo pozobal.

(VI. *Pesmi o zemlji*)

Da je lahko slavil in častil zemljo, je moral “razdreti stihe in rime” (in s tem je razjezil Župančiča), kajti zemlja je vseobsegajoča, brezmejna, nad njo je le brezdanji nebes, v njenih globinah divji ogenj – in tega se ne da ujeti v milozveneče verze. Zato je bila Kocbekova *Zemlja* precejšnje presenečenje, ki je naznanjalo nov, velik, slovesen glas v slovenski poeziji.

III.

Potem je nastopila zgodovinska kataklizma: “bližalo se je skrivnostno zlo”, kaosa se ni več dalo spraviti v red. Sveta se ni več dalo urediti. Zemlja je začela zapuščati svoje otroke. Otroci so se prevzeli in začeli kršiti prastare zakone, ki so urejali stvarstvo od njegovega začetka. Svet in “popolnost” sta se izključevala. “Zgodovina se je ujela v precep,” zapiše Kocbek, človeku se je svet zazdel brezizhoden. Toda Kocbek se ravna po skrivni dialektiki, ki je skušala uskladiti vero in delovanje, aktivni poseg v dogajanje svetovne zgodovine in “z vsemi stvarmi svoje zemlje” je odšel “med borce v Massadi in na Mussa Dagu”. A s seboj je nesel tudi vero v moč besede, saj je samo z besedo in v njej doživljal svojo “celostnost”. “Pošastno je dozorel” in se “bojeval na vse ali nič”. Njegova lirika ni bila več slavnostna, slovesna pesem zemlji, ampak je postala “orožje”, bila je uporniška. Od zemlje se je obrnila k človeku in se “blaženo počlovečila”. Pesnik je našel človeka in njegovo “sonaravnost” z utopijo.

Pesniška zbirka *Groza* kar najdosledneje izpoveduje in pritrjuje pesnikovemu opisovanju njegovega drugega obdobja poetičnosti. Vojna in revolucija sta v Kocbeku sprostili dotlej nepoznane in nepoimenovane sile. Samo tako je lahko leta 1943 zapisal že omenjeno “izjavo” o poeziji. Svet, četudi “iz tira”, se mu je razodel: “Začutil sem darežljivost navzočega sveta, začel sem ga dojemati z zbranostjo, ki postane ponižna in pripravljena vsakikrat, ko mi prihaja v goste lirični navdih.” Ta izjava je tako nenavadna za čas vojne, tako izjemna znotraj pesniškega snovanja in razmišljanja pesnikov, ki so se pridružili revoluciji in ji peli hvalnice ter spodbujali sebe in soborce, naj vzdržijo, naj se predajajo smrti (“nevesti v črnem”), saj bodo vstali od mrtvih, kajti njihova žrtev je sveta. Kocbekova pesem ni znala ne “prerokovati niti ropotati”! V “najvišji uri slovenske zgodovine” je Kocbek v pesmi prepoznal stik z resnico! Resnico človeka in zgodovine. Resnico slovenskega osvobodilnega boja in utopične ideje o novem svetu, ki ga bosta zgradila krščanstvo in marksizem. V tej “točki” intimnega programa osvoboditve človeka je Kocbek, pesnik in partizan, presegal svoj čas, zgodovino in svojo tovarišijo. Spoznanje o nujnosti preobrazbe sveta, sveta, narejenega po človekovi – in ne božji – volji, mu je narekovalo tudi novo pesniško govorico. Govorico, ki je svoj vrhunec dosegla v pesmi *Molitev*, zadnji pesmi v zbirki *Groza*. Pesnik je

... več
od pozabljenja,
neizmerno več
od zanikanja,
neskončno več
od nič.

Prerasel je Nič, o katerem je pisal leta 1934, in bil obdarjen s Smislom. Svet in človek, zgodovina in teologija, pesem in politično delovanje so dobili Smisel. Vsakršno žrtvovanje je postalo smiselno. Pesnik je, kljub temu da je njegovo telo postalo “tuja last” in da je duh postal “pošast”, “srce pa balast”, pod mogočnimi smrekami “gluhega Rog”, v zboru svoje “tovarišije” dozorel za čas, ki se je že budil na vzhodu in ki ga bo zaznamoval z “blaženo krivdo” in ga prisilil v molk. Tisti molk, za katerega je 21. septembra 1940 zapisal: “Teži me molk moje pesmi.” Kajti pesnik, ki ne more peti, Orfej, ki so mu izpulili jezik, je kot “žival, ki ji je obraz oblikovan z besedami, ki jih ni bi izrekla” (po Superviellu).

Tretje obdobje Kocbekove poetičnosti se je začelo v času snovanja *Poročila*, njegove tretje zbirke. Po dolgem obdobju bivanja v “mrzlem Pon-

tu”, po formalni “rehabilitaciji” in dovoljenju njegove nekdanje tovarišije, da lahko (znova) javno (za)živi, je Kocbek ustvarjal iz spoznanja in v spoznanju, da je svoboda v “občutku brezbrežne kreativne razpoložljivosti”. Če je pred desetletji verjel, da pojavi, čustva in misli dobijo svoj pomen in smisel šele s poimenovanjem (torej skladno s starogrškim *poiesisom*, ki nebivajoče stori za bivajoče), se mu zdaj “funkcija” pesniške, “magične besede” kaže v novi luči: “Dosedanja poetičnost prihaja v spor ne le z znanostjo, ki hoče posredno ali neposredno vse reducirati, in s tehniko, ki hoče vse reproducirati, ampak tudi s svojo lastno zgodovino, ki je predolgo ostajala v čustvovanju in osmišljanju, v slavljenju in zaupanju.” Poezija, ki se je Kocbeku v času nastajanja *Zemlje* kazala bliže filozofiji kot religiji, se mu zdaj zdi nezadostna. Zatorej je treba izumiti, iz-misliti, iz-sanjati novo poezijo: svet se “na novo razodeva”, “vse bivajoče postaja znova prabivajoče, zmožno novega poimenovanja”.

Narodnoosvobodilni boj, revolucija in “najvišja ura zgodovine” so spremenili svet: četudi se ni uresničila utopija, za katero se je bojeval Kocbek, je bil zdaj čas, da poezija najde, izumi, si iz-misli nov jezik. Jezik, ki bo lahko (znova) poimenoval svet in ga tako naredil za človekov dom, za “hišo biti”. To je bil tudi čas, ko so se v slovenski poeziji zgodili tektonski premiki: leta 1966 je izšel Šalamunov *Poker* in Kocbek se je zavedal, da je napočil nov čas. Čas, ki se ne meni več ne za *Zemljo* ne za *Grozo*. Vprašanje novega časa se ne glasi več: Ali strah ali pogum? Vse to je postalo hrana vedno lačne zgodovine. In tako nastanejo nove Kocbekove pesniške knjige: *Poročilo*, *Žerjavica*, *Nevesta v črnem*, ki se končuje s pesnikovim “programskim” besedilom. Kocbek v njem povzdigne poezijo v območje človekove svobode. Ne več Bog ali Satan, Smisel ali Nič, ampak Svoboda! Nihilizem sveta človek lahko premaguje le z besedo, ki tako postaja (znova) Beseda. Svoboda, ki jo izklicuje poezija, je hkrati tudi svoboda ustvarjanja in ustvarjalca, ki ni več zavezan ničemur in nikomur. Nikogar ni, ki bi pesniku lahko “ukazoval”. Poezija je pesnikova usoda in bistvo. S Pesmijo, z Besedo se človek uresničuje, se avtentificira!

Kocbek je deset let pred smrtjo opisal tri obdobja svoje poetičnosti. Ko pa je desetletje po njegovi smrti izšel izbor njegovih neobjavljenih pesmi *Kamen skala*, se nam je odkrilo še četrto obdobje njegove poetičnosti. Kajti pesmi, ki jih sicer ni (z)mogel več urediti v sklenjeno pesniško knjigo, pričajo o nenavadni avanturi, na katero se je Edvard Kocbek podal ob koncu svojega življenja.

... sem Sizif, Herkul, Prometej.

zapiše v pesmi *Sodni dan*. Kot troedino bitje (ne kot Oče, Sin in Sveti duh!), v sebi združuje zgodovino človeškega rodu, ki se je uprl bogovom, se Kocbek podaja na pot, ki se je začela na Zemlji in ga vodi k “severni steni”, da v njej poišče poč, razpoko, skozi katero odide na drugo stran, saj dotlej je bil “na tej strani” (*Tri obdobja moje poetičnosti*).

... Doslej sem se igral, poslej
bom skrit v zemlji izgovarjal
neznane besede skozi eone, morda
vso večnost ...

O tem novem, četrtem obdobju Kocbekove poetičnosti, ki se je osvobodila zgodovinskega, linearnega časa in prestopila v mitični, ciklični čas, pa bo treba spregovoriti na drugem mestu.

Esej je prvi iz cikla esejev o Edvardu Kocbeku, napisanih za seminar, ki ga je v sodelovanju s Sodobnostjo organizirala Študentska založba.