

diferenciran; drugačen je v Šumi Striborovi in drugačen v Mladi Bredi; docela na drugih osnovah pa je v istem temeljnem človeškem in socialnem okolju tedaj, ko je mati hraniteljica nedoraslih otrok.

Ob tradicionalnih ljudskih in na njihovem izročilu nastalih slovstvenih delih je mogoče povzeti tudi širšo posplošitev: Če so ta dela književnost in s tem tudi umetnost, je sicer njihova nacionalna obarvanost v teh primerih precej postranskega pomena, pomembnejša pa je obča fenomenologija, in sicer v tem smislu, kaj je besedilom različnega genetičnega izvira skupno. Pravljica je v tem pogledu s svojo »priliko« prav gotovo v ospredju, podobno pa tudi baladna pesem, ali še bolj basen. Metodologija obravnave je torej tistemu, kar je književnost in s tem umetnost, skupna, naj gre za dela v kateremkoli jeziku. Nacionalno obarvano enciklopedično naravnano genealoško obravnavanje pa je cokla modernejšemu pristopu. Modernejši pristop naj bi namreč pomenil bolj odprto možnost vstopu tistih metodoloških prijemov, ki ustrezneje upoštevajo specifične lastnosti tradicionalnega in mladinskega slovstva.

Slovenska razmišljanja in razpravljanja o tradicionalni pravljici so bila nasploh pod vplivom okoliščine, da smo imeli razmeroma enosmeren stik s pravljico, in sicer predvsem prek tipa pravljice nemških romantičnih zapisovalcev in oblikovalcev Jakoba in Wilhelma Grimma ter njunih posnemovalcev. S predromantično pravljico Perraultovega tipa smo se srečali v resnici šele po drugi svetovni vojni, prej pa nam nasploh ni bila v zavesti. Tudi dandanes še merimo in ocenjujemo tradicionalno pravljico bolj kot produkt romantizma in ob idealu Grimmove in njej sorodne romantično preoblikovane pravljice ali pa ob izrazito folklorni fragmentarni pravljici. Tak je vsaj vtis ob razmeroma skromni literaturi o tradicionalni pravljici. Tuji pa so nam ostali razni metodološki poskusi, ki skušajo osvetliti pravljico v njenih predromantičnih značilnostih, v njihovem, bolj jasno naravnanim pragmatizmu, navadno zajetem ravno v psihološki motivaciji domnevnega prapripovedovalca.

Dobroslava Bergová

Olomouc

SREČKO KOSOVEL IN JIŘI WOLKER

Primerjati pesnike in njihovo ustvarjanje je precej problematično, ker se prav v umetnosti bolj ko kjerkoli pokaže, kako neponovljivo in enkratno je življenje človeka in njegovo delo. Umetniki se tega popolnoma zavedajo. Kosovel je namreč — da ostanemo pri dveh pesnikih, ki sta predmet te razprave — prejel za življenja malo priznanja in slave ter se pri tem tako dobro zavedal svoje »drugačnosti«, da je zapisal¹: Jaz bi rad hodil/ v majhnem plašču/besed./ /Ali pod tem naj se skriva / topel, svetál svet./ /Kaj je bogastvo?/ Kaj je razkošje?/ Zame je eno: majhen plašč imam/ in ta plašč ni nobenemu/ podoben. — In

Wolker je že v šolski nalogi z naslovom Človek in cvetica izrazil misel, ki bi lahko bila motto tega članka: Na svetu ni dveh enakih bitij in cvetic, čeprav so si mnogi ljudje in mnoge cvetice v marsičem podobni².

Podobnost življenjskih usod J. Wolkerja in S. Kosovela vodi k razmišljanju o tem, kako sta se njuni usodi odražali v oblikovanju svetovnega nazora obeh pesnikov, v njunem umetniškem ustvarjanju in v njuni domišljiji.

Oba sta živela v približno istih letih — Kosovel se je rodil štiri leta pred Wolkerjem in umrl dve leti za njim. Po brezuspešnem zdravljenju je 24-letnega Wolkerja in 22-letnega Kosovela premagalo tuberkulozno vnetje možganskih mren in oba sta vstopila skozi »bela vrata«³, ki so ju iz neizpolnjenega življenja popeljala v smrt.

Oba sta prinesla s podeželja v mesto, kamor sta odšla študirat, doživetja srečnega otroštva in mladosti, ki sta ju preživela v izobraženi in kulturni družini, a tudi grenke izkušnje vojnih let. Oba sta bila silno vdana materi. Wolkerjeva mati je bila izobražena gospa, »dama«, kot ji je pesnik nekoč nežno poočital, ker zaradi svoje nedostopnosti in preveč slovesnih oblek ni sodila v družbo njegovih praških prijateljev⁴. Toda ta dama iz premožne meščanske družine je znala razumeti, zakaj je njen sin postajal »boljševik«, in mu dajati poguma za pot, ki si jo je izbral. Pomagala je razvijati njegov pesniški talent, vila mu je vir družinske toplote in domačnosti ter mu dala zanj tako značilno veselje do življenja in optimizma.

Kosovelova mati, žena provincialnega učitelja, ki jo je težila skrb za številno družino, je bila preprostejša, toda globoko čuteča in razumevajoča žena. Bila je podobna Kosovelovim molčečim in zgaranim ženam rodnega Krasa. V svojem zgodnjem ustvarjanju ji je posvetil več pesmi. Pozneje, ko se mu je priljubil lakonični način izražanja, njegov »mali plašč besed«, se svetlika mati v njegovih verzih o prezgodnjem dozorevanju otrok v vojni kot človek, ki ga je učil ljubezni do narave, sočutja, pa tudi gledanja v globočine in zavesti, da se ne sme umikati pred nesrečo, trpljenjem in gnusom: — Kdo pa je bil,/ ki nam dal je prezgodaj spoznati?/ Glej, kako žalostno gleda ta konj!/ Mati, mati, o mati! —⁵

Kosovel in Wolker sta z doma prinesla ljubezen do glasbe in dovezetnost za druge umetnosti, spoštovanje do ljudske kulture in hrepenenje po visoki omiki in uveljavitvi v literarnem in javnem življenju. Oba sta na univerzi študirala več, kot je bilo potrebno: Wolker pravo zaradi staršev ter literaturo, muzikologijo in filozofijo iz lastnega veselja; Kosovel romanistiko, slavistiko, umetnostno zgodovino, filozofijo in primerjalno književnost. Zaradi neurejenega gmotnega položaja sta v prvih povojnih letih preživljala hude čase pri študiju: Kosovel najprej na realki v Ljubljani in potem na univerzi. Zlasti Kosovel je dobival od doma nezadostno podporo in se je otepal z denarnimi težavami. V njegovih verzih se pojavlja huda ogorčenost nad krivicami, ki mu jih je povzročala družba, in sicer ne le z nepriznavanjem njegovega talenta, temveč tudi z brezbriznostjo do njegovega težkega materialnega položaja.

Wolkerjev položaj je bil nekoliko boljši, toda znano je, da so mu v prvih povojnih letih pošiljali kruh v Prago, hodil je v raztrganih čevljih in prezebal v nezakurjenih podnajemniških sobah. Bil je sin bančnega uradnika in iz njego-

vega vedenja lahko razberemo, da se je namerno odrekel konfortu in se solidariziral z revnimi študenti, s čimer se je hotel priključiti novemu, bolj demokratičnemu okolju.⁶

Wolker je prišel v Prago iz manjšega mesta, ki pa je imelo staro delavsko tradicijo in je bilo politično razgibano središče.⁷ Njegova pot do komunizma je bila hitra, kajti utrta mu je bila že na domačih tleh, izpopolnila pa se je v praški dijaški družbi Z. Nejedlega in S. K. Neumanna. Wolker se je razmeroma hitro osvobodil vpliva meščanske vzgoje. Znal se je odreči starim »ljubeznim«, kot sokolstvu in skavtstvu, izstopil je iz cerkve in se zaradi svojega novega političnega prepričanja nekompromisno razšel tudi z literarnimi skupinami, znanci in svojimi prijatelji, ki mu niso več ustrezali.

Kosovelova pot k levici je bila precej težja, saj je pesnik živel v mnogo težjih pogojih kot Wolker. Težko življenje ljudi v rodni deželi in v zadnjih letih tudi pritisk italijanskih fašistov sta izčistila njegov pogled na družbena in narodnostna vprašanja. V študentskih krožkih, kjer se je formirala mlada slovenska inteligenca, se je tedaj goreče diskutiralo o umetnosti in socialnih problemih. Kosovel sam je ustanavljal take krožke in jih vodil. Privrženec socialni revoluciji je postal kako leto pred smrtjo, ko je spoznal, da je življenje boj in ne brezskrben brezcilni sprehod skozi gozd.⁸ V svoj dnevnik je tedaj zapisal: Delo, to je naša etika, umetnost je naša religija: religija največjih človeških lepot, gledana s perspektive duše, a naš cilj je socializem. —⁹ V tem času priznava tudi v pismu pesnici Fanci Obidovi-Mirjam, da se je po velikih borbah in skepsi, ki ga, kot dodaja, še vedno preganja, odločil preiti od absolutne negacije in nihilizma k levici. Obžaluje, da preprosto ne more priznati nobene diktature, noče pa se od resničnega prikazovanja dobe zatekati k teoriji. Ta doba namreč terja, da se fronta razdeli in se pokaže, na kateri strani je kdo. Torej je pristopil k levici, čeprav teoretično še naprej ni soglašal z njenim programom.¹⁰

Za razliko od Wolkerja, ki je sprejel socializem in marksizem za karbonarsko vero svojega življenja, Kosovel, ki je bil v svojem bednem življenju resničen proletarec, ohranja distanco do proletarske revolucije. Nedvomno so tu poleg njegovih duhovnih zmožnosti igrale odločno vlogo domače razmere. Celotno češko povojno kulturno gibanje je nastajalo in raslo pod vplivom marksistično-leninistične teorije. Na Slovenskem je bila situacija drugačna, kajti delavsko gibanje je bilo tu šibkejše in je bilo postavljeno pred drugačne naloge kot na Češkem. V programu slovenske levice je bila namreč na prvem mestu zahteva po združenju Slovencev in šele nato njihova socialna osvoboditev. Tako je Kosovel v očeh površnega opazovalca tem lažje postal »separatist, federalist, avtonomist in anarhist¹¹ — in je bil bolj anarhist kot resničen pristaš socialne revolucije. Ni se dokopal do materialističnega sprejemanja revolucije.

Svoje blodnje, omahovanja in idejna iskanja je hotel povedati v usodi glavnega junaka utopičnega romana z naslovom An Arch. Načrt za ta roman je izdelal med počitnicami l. 1925, ki so pomenile važen mejnik v njegovem življenju in ustvarjanju. Usmerjenost k levici ga je namreč kot pesnika istočasno vodila h konstrukivističnemu načinu ustvarjanja. Konec Kosovelovega življenja pa se je prehitro približal — pesnik je umrl slabo leto zatem — in tako se te spremembe v njegovem pesniškem razvoju na zunaj niso mogle uresničiti. Le iz

zapuščine je mogoče razbrati, da je bilo njegovo ustvarjanje, dotlej predvsem impresionistično in simbolistično, od polovice l. 1925 pa do smrti v znamenju konstruktivizma.

V idejnem razvoju Kosovel ni došel do maksizma kot Wolker, toda trudil se je izvesti revolucionarne spremembe v pesništvu. Wolker se je kot marksist in komunist hotel približati preprostem bralcu in nanj revolucionarno vplivati, se pravi krepiti njegovo razredno zavest, kazati moč kolektivnosti in ga napolnjevati z revolucionarnim optimizmom. Hotel je, da bi poezija imela kar najširši družbeni vpliv. Zato se je oprl na tradicijo s trdno formo ter umetniško disciplino in k novemu realizmu. Iz začetkov 1923. leta je njegova znana trditev, da je Erben bližji njegovim pogledom na proletarsko umetnost in moderno umetnost sploh kakor vsi enodnevniki mladi Francozi, ki so po njegovem le zakrknjeni subjektivistični, salonski duhoviteži, rafinirano in sentimentalno nerazumljivi.¹² Za novi svet družbene pravičnosti se je Wolker boril s poezijo, ki je bila (v najboljšem pomenu besede) ljudska, razumljiva, slikovita, konkretna in nazorna. Ni zavračal pomoči tradicije, a se je tudi ni krčevito oklepal, avantgardne smeri v poeziji pa je odklanjal. To ni bila ljubezen do starih časov, ampak načelnost. Wolker je priznaval nujnost umetniškega razvoja, sam pa se je prebijal skozenj z ustvarjalnimi krizami, ki so spreminjale njegov način pisanja. Po izidu Težke ure leta 1922 označuje njegov notranji nemir in nezadovoljnost novo ustvarjalno obdobje, ki ga je na žalost pretrgala smrt. Toda načelnega preobrata kot pri Kosovelu pri njem ne zasledimo. Wolker ni hotel spremeniti, ampak le izpopolniti svojo poetiko, jo kar najbolj približati programskemu vzorcu, ki ga je s Teigem zasnoval v predavanju-manifestu Proletarska umetnost.¹³ Mučila ga je misel, da se ne bo mogel znebiti vseh nepotrebnosti »lepega«, patetičnega pesniškega jezika.¹⁴ Ko so se v Umetniški zvezi Devětsil, katere član je bil, začele pojavljati tendence po odkluku od proletarske literature k »poetizmu«, v katerem je najmlajša češka generacija, Wolkerjevi vrstniki, manifestirala novo, manj ortodoksno pojmovanje revolucije in delavstva ter si izdelala novo poetiko, je Wolker iz zveze izstopil.

Kosovelov umetniški razvoj je bil v primerjavi z Wolkerjevim naglejši, manj premočrten in tedanjemu opazovalcu manj dostopen. Mladi pesnik je v razmeroma kratkem času prehodil pot od izhodiščnega impresionizma k ekspresionizmu, slovenski varianti futurizma in surrealizma vse do konstruktivizma. V tem Wolkerju niti malo ni podoben. Najbližja sta si bila oba pesnika v svojih impresionistično-ekspresionističnih začetkih. Oba sta preživljala svojo »težko uro«, ko sta dozorevala, in sta nanjo podobno reagirala. Podobnost z Wolkerjevim Hostom do domu lahko najdemo v Kosovelovi zbirki Zlati čoln, ki jo je mladi pesnik pripravil za tisk l. 1925. Zbirka ni izšla, očitno zaradi pomanjkanja založniških finančnih sredstev, in se je izgubila, toda o njeni naravi lahko sodimo po ohranjenem predgovoru. V njej se avtor, ki izdaja svoj prvenec, opravičuje za mehke, žametne besede, privrele iz njegovega svežega, mladega srca, ki se je drznilo govoriti preprosto, odprto in nežno nasproti hrumenju transmisij v tovarnah svetovnega kapitalizma. Boleči proces preroda se je že končal. — A meni ni težko sedaj, — piše pesnik¹⁵ — ko se pravkar poslavljam od sentimentalnega mladeniča, mu podarjam 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 mla-

deniča bo povozilo in strlo kolo življenja. — Tako govori tudi Wolker v svoji dozorevajoči liriki prav v sklepnem zloslutnem stavku. Introvertirani, k pesimizmu nagnjeni Kosovel je svojo zrelo dobo že na začetku zaznamoval s slutnjo svojega prezgodnjega konca.

V študentskih krožkih, v redakcijah časopisov in na delavskih zborovanjih pa so poznali tudi drugačnega Kosovela: šegavega študenta in pesnika, o katerem je malokdo slutil, da ima »na licih lahkoten smeh, v srcu globoko žalost«¹⁶. Ni hotel biti le sanjač, ampak tudi mož dejanja. Ni se zapiral pred življenjem in njegovimi problemi, kot pričajo njegovi bojeviti eseji o odnosu med umetnostjo in družbo. Njegovo predavanje Proletarec in umetnost, ki ga je imel februarja 1926 na delavskem shodu in je posmrtno izšlo v levičarski reviji Mladina¹⁷, spominja s svojim naslovom in nekaterimi mislimi na sloveče Wolkerjevo predavanje-manifest Proletarska umetnost. Wolker in Kosovel ideološko nista bila na istih pozicijah, ujemala pa sta se v mnenju, da se je treba varovati proletkultovskih odklonov v razumevanju proletarske umetnosti. Boj za brezrazredno družbo, ki ga skupaj z delavci bijejo tudi umetniki, jima je bil boj za osvoboditev človeka. Proletarsko umetnost sta videla v prihodnosti, po propadu družbenih razredov, razraslo v umetnost nove, socialistične družbe.

Njuno delo je zaradi njune prezgodnje smrti ostalo fragmentarno. Toda ti fragmenti so v razvoju češkega in slovenskega pesništva nepogrešljivi. Nedvomno je bil Kosovel v dosti slabšem položaju kot Wolker, kajti dočakal ni niti ene svoje zbirke in tako ni mogel docela uveljaviti svojih umetniških namenov. Tudi v posmrtnih izdajah njegove poezije je pesnikova podoba nekako zakrita ali vsaj nepopolna. Njegovi verzi, tiskani za časa njegovega življenja v časopisih, predvsem pa bogata pesniška dediščina, so bili igra naključij in razmer, morda tudi zato, ker so bili prijatelji, ki so jih dobili, zdaj brezmočni, spet drugič pa premalo občutljivi, pozorni in dovzetni. Kako si je mogoče drugače razlagati dejstvo, da je njegova zadnja zbirka z Integrali, ki je sicer nedokončana, toda polna novih, po konstruktivistični metodi napisanih pesmi, izšla šele l. 1967? Tu se spet ponuja primerjava z Wolkerjem. Tudi njegovo delo je bilo včasih izkrivljeno razlagano. Znano je, da je bil pesnik po izidu Hosta do domu l. 1921 razočaran nad večino kritik in recenzij, kajti biblijske prvine tega prvenca, zaupanje do ljudi in atmosfero otroškega razumevanja je večina kritikov razumela kot mladost in frančiškansko pohlevnost, nikakor pa ne kot sredstvo pesniške prispevke, ki naj bi zvečala emocionalno obarvanost pesmi. Po pesnikovi smrti je bilo o Wolkerju nekaj polemik, kar je sicer običajno za razgibano literarno sredino. Mati in njegovi najbližji prijatelji so s pieteto varovali njegovo pesniško oporoko. Wolker je živel v ugodnejših kulturnih in gmotnih razmerah kot Kosovel in je znal iti v korak s potrebami svojega časa, zato je že za življenja postal slaven in priljubljen pesnik mladih. Ti so ga recitirali v javnosti in diskutirali o njem. K Wolkerju so se hote ali nehote vračale tudi naslednje generacije, z njim je rasla in padala češka proletarska poezija. Silno je vplival tudi na slovaško literaturo. Včasih se je umaknil iz literature in se spet vračal k njej, imel je svoje stroge kritike in zveste bralce, ki jim je ostal ljub. Pritegoval jih s svojim prodorom v miselni in čustveni svet proletarca, s svojim humanizmom, etičnostjo, mladostnim zaupanjem, ki je bilo njegovo bistvo, česar se je sam zavedal¹⁸, pa tudi z možato odločnostjo, s katero je branil osnovne

človeške pravice tlačениh in izkoriščanih. S. K. Neumann je v nekrologu januarja 1924 o njem zapisal, da je bil revolucionaren pesnik, vendar ne pretrd, srečen pesnik, ki je svojim sadovom dopustil, da so dozoreli do prave mere. Ko Wolker govori o največji skrbi svojega življenja, o bolezni, ki mu je zaslanjala svetlobo in za katero je slutil, da ga bo kmalu iztrgala iz objema ljubljene dekleta in iz družinskega kroga, kroga prijateljev in znancev, je možato vzravan in miren. Harmonija in veselost, načrpana iz besed Z. Nejedlega, ter dejstvo, da izhaja iz dobrega in dragega mu okolja, mu zadostujeta tudi v najtežjih trenutkih življenja.

Nasprotno temu je bil Kosovel nepomirjen, ironičen, uporen, pa spet mehak in nežen in v času depresije do bolesi slaboten in introvertiran. Bil je samotar in mislec, silil se je k stoičnemu miru, bil zelo občutljiv za spremembe v naravnem dogajanju ter za pristnost in resničnost človeškega življenja, prodiral s svojim skeptičnim razumom in intuicijo pod maske ljudi, k bistvu pojavov in stvari. Trpel je, ker je vedel, da njegovega ustvarjalnega dela ne razumejo prav; za to je dolžil svojo čezmerno zaprtost in nedostopnost. Njegovo duševno stisko sta stopnjevali še bolezni in gmotna skrb. Obzorje njegovega duhovnega obstajanja je bilo spremenljivo, toda v zadnjem obdobju omejeno največ na jesen. Jesenski dež, sivo nebo, jesenska tišina, septembrski jesenski hlad, odpadlo listje najbolj ustrezajo njegovim duševnim stanjem. Beseda »jesen« je v Integralih tako pogosta, da bi jo psihoanalitik lahko imel za ključno besedo v študiji o Kosovelu. Pomlad se v njegovem besednjaku pojavi le malokrat in še tedaj jo sprejema z nezaupanjem. Pomladni veter ne uspava pesnikove bolečine in razcvetela globova vejica ga spominja na sneg.

Wolkerjeva narava, humanizirana in personificirana ter s tem rešena brezčnosti in neprisotnosti v človeških usodah, je narava pomladnega in poletnega časa. Če se pojavi zima, ni izražena tradicionalno kot ... starec v kožuhi, z lesenim košem, narobe: to je polnaga deklica, ki si v šestem nadstropju premočene čevljičke suši nad modrikastim srcem.¹⁹ Wolkerju je skozi življenje plapolal rumenkast gradič nad bogato hanaško ravnino,²⁰ Kosovelu pa bor, mogočnik tovariš njegove kraške samote. V žalostni, osamljeni pokrajini so doma molčeči, zgarani kmetje njegovih pesmi in njihove žene, včasih je tu še podeželska železniška postaja, kamor pripeljejo štirje vlaki na dan. Pozneje, ko je Kosovel prešel k refleksivnemu pesništvu, postaja ta pokrajina — skupaj z negostoljubnim sivim mestom, včasih pa tudi kot njegovo nasprotje — pokrajina njegove duše. V zadnjem, konstruktivističnem obdobju, ko so nastajali njegovi nedokončani Integrali, se naravna pokrajina, pokrajina njegove duše, slovenski svet, Evropa, svet in kozmos spopadajo v tesnem obroču njegove fantazije in se preobrazijo v nenavadno kondenzirane podobe, izražene z »gesli« in skrajno gospodarnim jezikom, ki noče biti melodično prigovarjajoč, temveč krčevit, surov, disonanten, pretrgan, poln premolkov, nedorečenosti, antitez, ironije in paradoksov. Kosovel izraža z njimi svoje najbolj intimne skušnje in doživetja, stanja obupa in poguma, hrepenenje po življenju in soncu in slutnjo bližnje smrti, vročične zagnanosti in hladna razmišljanja o človekovem deležu in o usodi ljudi. Konstruktivizem je razumel kot sredstvo za sprostitvev ustvarjalnih sil, s pomočjo katerih bi bilo življenje energija energije, visoka napetost, ki izžareva ustvarjalno voljo. Konstruktivizem mu je pomenil odpoved preteklosti, novo

pojmovanje življenja, aktivizem in ne nazadnje tudi novo verzno tehniko. Nova metaforika, nenavadne povezave poezije in matematike, narave in tehnike, filozofije in politike, osamosvajanje besed, eksperimentiranje z vstavljenimi geometričnimi obrazy in z raznimi kombinacijami pisave, domiselna grafična oblika nekaterih pesmi, uporaba matematičnih in kemičnih simbolov itd. ustrezajo Kosovelovemu novemu videnju sveta in so izraz njegovega pogleda na nove oblike izražanja.

Svet, ki ga je »sentimentalni mladenič« kljub vsem socialnim, narodnostnim in drugim razpokam doslej videl kot harmonično celoto, se mu je zdaj razdrobil v zbir disonantnih pojavov. Niti človek ni ohranil svoje celotnosti v zmehaniziranem kapitalističnem svetu. Kosovel hoče iz ubitega človeka, ki mu kapitalistična ureditev ne daje dovolj možnosti za celovit duševni in telesni razvoj in za srečno življenje, napraviti integralnega človeka. Zato mu ne imponira bombastično povečevanje tehnike in velemesta, ki ga je ponujal futurizem. Proletarska, oziroma kot se je včasih imenovala, socialna poezija, mu je bila očitno preveč enostranska, ker je večinoma zanemarjala individualno psihologijo in intimno liriko ter ni imela kaj dosti smisla za iskateljstvo na področju umetniške oblike. Da je Kosovel sprejel konstruktivizem, je v nemajhni meri odločilo tudi njegovo srečanje s Černigojem.

V svojem manifestu konstruktivizma iz julija leta 1925, naslovljenem *Mehani-kom!*, je Kosovel pozval, naj bi se odstranilo vse, kar iz človeka dela stroj, pa naj je to taylorizem, nečloveški delovni pogoji ali pa gigantska mesta in naselja, v katerih je življenje enolično in uokvirjeno. — Ne bodimo mehanični, ampak bodimo električni — piše²¹, in v svojem pesniškem konstruktumu *Kons*²² se sklicuje na Čapkovne robote, da bi dokazal, kako človek ni avtomat.

Ko bi bolje poznal češko literaturo, bi lahko našel sorodno dušo zlasti v Tiegju in drugih poetistih, kajti konstruktivizem je bil poleg poezije, ki je bila zaobsežena tudi v njegovih intimno liričnih izpovedih, osnovni steber, na katerem je njihov -izem stal. Tudi oni so hoteli spremeniti stil dela in stil zabave, skratka buržoazni stil življenja. Tudi oni so izdelali novo poetiko, ki ima s Kosovelovo precej skupnega, začenši s politematskostjo, asociativnostjo, asonancami itd. in končavši z vloženimi skicami. Vendar je njihova poezija zorela v ugodnejšem okolju. Komaj si lahko predstavljamo, da bi se Kosovel zadovoljil le s poetično igrivostjo in hedonizmom. To bi preveč nasprotovalo socialni resničnosti, v kakršni je živel in ki je oblikovala njegovo duševnost.

Mnogi Kosovelovi verzi v *Integralih*, če so sploh bili pisani za drugega bralca kot za pisatelja samega, so bili namenjeni bralcu, ki je seznanjen s postopkom moderne poezije in je zmožen duševnega napa, ki ga zahteva dešifriranje premolkov, napovedi, kratkih stikov med besedami, ironije, preskakovanja s teme na temo, asociativnosti. Razlika med Wolkerjevim in Kosovelovim pesniškim postopkom se najmarkantneje kaže na tem področju. Wolkerjevi verzi so preprosti in jasni ter so pisani bolj za uho kot za oko, kot je ugotavljal Šalda²³, kar je bila ne le posledica Wolkerjevega pesniškega tipa, temveč izhaja tudi iz njegovega ideala kolektivnosti, prijateljstva in bratstva in iz zahtev časa. Iz primerjave podob, ki jih dosegajo analogni motivi pri Wolkerju npr. v pesmi *Gorje*²⁴ in Kosovelu v pesmi *Kons*²⁵, je razvidno, da ni razlike v izboru tema-

tike niti v moči doživljanja in globini prepričanja, iz katerega sta izšli, marveč v tem, da je Kosovelova pesem komorna, medtem ko Wolkerjeva pesem kot ustvarjena za recitacije na javnih shodih.

GORJE (dobeseden prevod)

Ko bi bil dekle — tako v kotu izbice
bi glavo v roke položil in jokal.
Spijo na oknih potočnice okrog meseca.
Jok srce olajša, — joči, dekle, le joči,
pol gorja solza bo odnesla,
pol odplaval sen.

Moja bolečina je trda in zato ni mogoče mi
jo v solzah utopiti in kakor iz kopeli vstati.
Tako je použiti treba bol kot kruh s sajami
in v krvi spremeniti v novi, silnejši glad.
Svoje srce, razgaljeno in dano za poobede
med zobe stisni, — naj otrpne v rdeči nož.
Edino je zdravilo, s katerim ozdravi se mož:
— čas.

KONS 4

Boston obsoja Einsteina.
Einstein je prepovedan.
Relativiteta nevarna?
V Berlinu zapirajo
kitajske študente.
itd. . . .

Hej, ljubica, ti bi jokala?
A jaz ne morem jokati.
Trd sem kot jeklo,
ki mora srce prebosti.

Tu se nam kaže za Wolkerja značilen način pisanja: melodičen, raztegnjen verz, ki kar vabi k deklamaciji; in Kosovelova kratkost in nabitost verza. Z načinom, značilnim za Wolkerja, razvija pesnik v svoji monotematski pesmi osnovno temo v dveh kiticah, v paralelni konfrontaciji, ki dobiva značaj kontrasta: v prvi tiše, kako se kaže dekletova zrelost, v drugi kitici pa način moškega premagovanja bolečine.

Zgoščenost in kratkost Kosovelovih verzov sta posledica odpora pesnika Integralov do poplave besed, izvirata pa tudi iz dejstva, da je njegova pesem politematska. V njej ni upesnjeno gorje kot takšno ali pa izliv žalosti pri dekletu in fantu, ampak povsem konkretna žalost pesnika nad docela konkretno situacijo v Evropi: obsojanje Einsteina v Bostonu, zapiranje kitajskih študentov v Berlinu, spremembe vlade v kraljevini SHS, v Franciji, Španiji in Maroku itd. pa do teroriziranja preprostih ljudi, s katerimi se avtor solidarizira. Objektivizacija in tipizacija, ki sta osnovni potezi Wolkerjeve poetike, sta se Kosovelu priljubili le v nekaterih filozofskih stavkih, aksiomatih, gnomičnih dvostišjih in trostišjih ter izjemoma tudi v celih kiticah, v katerih izraža splošne resnice, npr.: Vsi problemi so problemi človeka (s. 187); Živeti, živeti je smisel človeka! (s. 140); Ne boj se ječe./ Če hočeš biti srečen,/ ne išči sreče. (s. 290); Veliki ljudje živijo/ po svoje duše zakonih./ Majhni po paragrafi. (s. 152); Nova doba prihaja,/ ko bo vsak delavec človek,/ ko bo vsak človek delavec (s. 187) itd. Nekateri verzi in cele kitice zvene kot postava: Resnica je pri nas, in ako/ ji pomagamo do vstajenja,/ je s tem že rešen problem/ življenja. Živimo resnično/ življenje (s. 154). Kosovel je v bistvu lirik in ti objektivizirani stavki, pogosto močno sprozaizirani in s tem življenjsko avtentičnejši, so v njegovih politematskih pesmih sestavni del kontrapunktirane zgradbe, za katero se je namerno prizadeval ne le na pomenski in zvočni ravni, temveč tudi pri barvni upodobitvi sveta. Wolkerjeve kompozicije temeljijo na razmišljanju v metaforah, na ločitvi sižeja in na sklepu. Wolker je težil k epiki, ker mu je bila lirika stanje, epika dejanje²⁶, pa tudi razumevanje človeka in sveta ga je vodilo k temu, da bi se objektiviziral, da ne bi tvoril sveta iz sebe, temveč kot pravi²⁷: . . . potem bi bil jaz in svet.

Zlijem se s svetom in potem bo samo svet. — Podobni objektivizirani stavki so pri njem v soglasju s celotno zgradbo in neredko sklep pesmi ter učinkovita poanta, kot npr. v navedeni pesmi Gorje: — Edini je lek, s katerim ozdravi se mož:/ — čas; ali v slavni Baladi o kurjačevih očeh verzi, ki so postali prave krilatice: — Delavec umre, delo živi; v pesmi Morje: . . . svet so le ti, ki živijo, da bi bili živi,/ morje smo mi, delavci valovitih mišic, tuji in domači/ mi, resničnost edina, najresničnejša resničnost! itd.

Pesem Rime²⁸, Kosovelova »ars poetica«, dokazuje, da s starim načinom ni bilo mogoče izraziti nove vsebine. Besede in cele pesmi morajo biti za to, da bi navduševale človeška srca, »navzkrižje bolesti« in »navzkrižje besed«. Tako izraža avtor, katerega mnoge metafore in primere navdihujejo fizikalni pojavi (Jaz sem zlomljen lok/ nekega kroga . . . Jaz sem sila, ki jo/ je razklala ostrina. Jaz sem rdeča raketa, vžigam/ se in gorim in ugašam itd.), deloma svoje dinamično in bolešno razmerje do sveta, deloma pa vlogo besed v svojih verzih, kjer se stikajo izrazi visokega in nizkega stila: beli labod — pesnikova draga ali svilena pomlad — in gnoj, latrine in pisoarji sveta v tistih trenutkih, ko se pesnik zave prekletstva zlata in ko ga svet spominja na maškarado.

V Integralih pa niso le nove pesmi, niti niso pisane vse po novem umetniškem postopku. Odpira se vprašanje, kakor se zastavlja samo od sebe pri vseh nedokončanih in posmrtno izdanih pesniških zbirkah, kako bi jo bil avtor sam uredil, če bi živel, kaj bi pustil v njej in kaj bi izločil. Morda bi bile pesmi, ki nosijo izrazite znake Kosovelovega predhodništva, ne le v melodiki verza, temveč tudi v izrazju (npr. pogoste besede kot: pajčolan, dehteč, nevihten, mavričen), in ki tvorijo nasprotje njegovi novi, krčeviti in kakofonični stilizaciji, polni premolkov in antitez, še ena od opornih točk njegove na nasprotjih grajene poezije.

Bralec pozablja na sicer redke same sebi namenjene in malo komunikativne verze, prevzet od surove, mestoma sprozaizirane poezije, ki zavrača melodičnost in ritmičnost v običajnem pomenu besede, tudi rime, ki so po Kosovelovem mnenju izgubile vrednost. Notranja, težko dosegljiva melodija verza temelji na asonancah, ponavljanju stavčnih struktur in posameznih besed, na besednih igrah (Srce — trsje bolno/. Zato je Trst lep. — s. 169), premolkih, nedorečenosti (Henrika!/ Policaj./ Kaj?/ Zmaj./ Sonce srebrno,/ admiral./ Skoči kralj s prestola/. . . Ti nisi kralj. s. 174), na zvočni podobnosti besed (Mesečina nad polji/ je kakor okamenela *bolest* . . . / Tvoje telo *blesti* v mesečini. s. 170; Večer peče kot ogenj. s. 186; Rdeča zastava/ ustavlja *vlak*./ V kvadratu *vrat* / človek. s. 178;), na zvočni igri soglasnikov z izpraznjeno logičnostjo, kot je malone otroški, a pomensko poln monolog dimnika, ki izraža žalost nad nemirnim svetom: — Rdeči dimnik poje./ Tu, tu, tu./ Lu, lu, lu./ Ni miru. s. 159.

V primerjavi z zvočno organizacijo Wolkerjevih pesmi, ki temelji na melodičnosti in nepretrganem toku stavkov, Kosovel eksponira nekatere besede in besedne zveze ter v večji meri kot Wolker uporablja ponavljanje besed, zlasti anafore, pri poudarjanju misli in čustva v pesmi. Skupna jima je bila ljubezen do asonanc, kajti tudi Wolker ni maral »donečih« rim.

Kar Kosovela še posebej ločuje od Wolkerja, je njegovo barvno videnje sveta, ki priča o prirojeni nadarjenosti, o afiniteti do modernih slikarskih smeri in o

teoretičnem razvijanju problema, kako napraviti pesem bizarno in ne banalno. Barve so sestavni del njegove konstruktivistične poetike, ki temelji na nasprotjih, in ostanek simbolističnega obdobja pesnikovega razvoja tam, kjer so nosilke pomena. Gre torej deloma za originalno videnje zunanje resničnosti, kot npr. v verzih: — Trava je v soncu vsa rdeča (s. 295); ... ki si odšla/ kot bel labod/ preko rdečih voda (s. 219) itd., deloma za simboliko barv, ki najpogosteje označuje abstraktne pojme in notranjo, duhovno resničnost, »pokrajino pesnikove duše«. Ponekod oboje sovpade.

Tudi kar se barv tiče, pesnik pogosto vidi svet v ostrih kontrastih: — Črni konji na belem snegu ... (s. 159); Nad črnimi gozdovi / ugaša mrzel dan./ Sredi snežnega polja / stojim ... (s. 259); Nad srebrnim mesecem / črn oblak./ O, to so njene svetle oči,/ ki na temna polja strmijo (s. 233) itd.

Nekatere barve so pri tem zlasti pogoste: siva barva je barva depresije, utrujenosti, žalosti, odtujenosti človeka, izgubljenega med kamnitimi stenami meščanskih hiš: — Sivo od ulic,/ sivo od kamna/ je moje srce (s. 156); Sivo zrcalo,/ sivi človek,/ sivo je vse (s. 198); ... in vem, kaj se pravi živeti/ sredi sivih cest./ v praznem srcu bolest ... (s. 296) itd.

Rdeča barva je barva vročice, barva revolucije, razdivjanega kaosa. V pesmi Rdeča raketa³² sovpadajo v tem pojmu pesnikova zavratna bolezen, revolucionarnost dobe in revolucionarnost lastnega poslanstva.

Potuhnjeni tipi³³, Kosovelova pesem razrednega sovraštva do gospode »v zlatih kožuhih«, je podobna Wolkerjevi *Obraz za steklom*, le da ni zgrajena na dogodku kot pri Wolkerju, marveč je cela zgrajena na simboliki barv: na sivi, ki je barva dolgočasnega sveta bogatašev; na zlati, ki jo je imel Kosovel silno rad in je z njo običajno izražal vse vzvišeno, krasno, bleščeče, naj so to bili zlati lasje dekleta, poseka, zlata od sonca, zlata okna v temi, zlato brezno noči itd.; v tem primeru pa barva obdrži svoj prvotni etimološki pomen barve kovine, ki jo je Kosovel v svojem originalnem protikapitalističnem *Kons 5*³⁴ poistovetil z gnojem: — Gnoj je zlato / in zlato je gnoj ... Tretja barva, ki vstopa v igro, je rdeča. »Rdeča zastava«, ki ovija pesnika, simbolizira njegovo revolucionarno prepričanje, bedo in pogubni plamen bolezní.

Kosovelova najlepša barva je zelena. Ta označuje vse, kar je dobro, razumno, zdravo, srečno, združeno z naravo: — Tako blagodejno zelena/ in dobra je tvoja ljubav/ kot zeleni odsevi vode (s. 161); Zeleni slap življenja/ (medtem ko smrt so bela vrata) — (s. 290); Sonce na travi, kako je zeleno!/ Kako je dober človek v naravi (s. 140). »Zelena roka«, ki daje znamenja drugim ljudem in jim pomaga v wolkerjevsko ubrani pesmi *Svetilka ob cesti*³⁶, je kot zelena, najlepša luč semaforja in vsem odpira pot.

Tematski obseg Kosovelove poezije se ne razlikuje od Wolkerjevega. To je razredno sovraštvo, izkoriščanje delavcev, visoko vrednotenje človeškega dela, prerodna moč ljubezni in človeškega kolektiva ter žalost zaradi slutene pre zgodnje smrti. Toda Kosovelove pesmi so politematske in subjektivne, nikakor ne objektivizirani in tipizirani baladni dogodki in podobe kot pri Wolkerju. Zato je v njih širši čustveni in miselni register kot pri češkem pesniku. V njih je vse, kar se je kdaj dotaknilo živčno razrvanega, nemirnega in občutljivega človeka,

ki je bil sam zelo nesrečen. To je gnus nad političnimi razmerami po prvi svetovni vojni, nesoglasje s ponižujočim položajem delavcev na Slovenskem, v kraljevini SHS in drugod v kapitalističnih državah, očitek ljudem, ker so dopustili nacionalizem in antisemitizem in se tako izneverili svojemu poslanstvu, katerega simbol je zlasti čoln. Naslednja izrazito politična tema je usoda Slovencev, naroda, ki ga ogrožajo italijanski fašisti, nečlovečnost državne sile v kapitalizmu, ki obračunava s posamezniki in jim obenem hinavsko pridiga o humanističnih idealih, neumnost in surovost četnikov, kot izvrševalcev ukazov njihovih gospodarjev. Naslednji krog tvorijo socialno filozofske pesmi: pesnik se zaveda, da so vsi problemi problemi človeka in da bo na svetu življenje znosno šele tedaj, ko bo vsak delavec človek in vsak človek delavec. Zadnji tematski krog so intimne pesmi, v katerih so erotični elementi za razliko od Wolkerja znatno pridušeni. V njih je upesnjen dekliska lepota, a tudi težavno navezovanje stika z ženskim svetom.

Neenak boj, ki ga je bojeval s smrtjo ta mladi pesnik, ljubitelj življenja in sonca (to je častil skoraj tako kot ljudje starih kultur svoje sonce-božanstvo), je v pesmih izoblikovan v valovih upanja in brezupa, ki so izmenoma zadevali ob njegovo dušo. Od težko dosežene pomiritve in zagrenjene obvladanosti se pesnik že ob pogledu na »svileno« pomladno nebo pogreza v najčrnejši obup. Rani ga že neobčutljivost narave, ki ne deli njegove usode, dražijo ga polna lica zdravih ljudi in izzivajo v njem občutek zavisti, ki ga ne zna prikriti. Nikoli pa Kosovel ne zapade v pomilovanje samega sebe, v sentimentalno ganljivost in solzavo svetobolje. To je duh, ki ne prosi (— Moja duša ne bo prosila. —³⁷).

Kosovel ni postal klasik kot Wolker, marveč je z nekaterimi občutki, ki jih Wolker v svojem srečnem podeželanstvu ni poznal, čeprav je imel izostren čut za vse, kar razobličuje človeško življenje in je tudi sam omahnil pod njegovo težo, bližji današnjemu človeku. To je Kosovelov občutek razčlovečenja in osamljenosti človeka in obupen poskus, da bi ta občutek premagal; ko se je zavedal nezadržnega minevanja časa, neprestanih sprememb in neizbežnega konca vsega, kar obstaja. To so ponavljajoči se dvomi v smisel človeškega življenja in zavest, da miru ni mogoče doseči. To je občudovanje tehnike in strah pred njo ter beg k naravi kot edini odrešiteljici človeka. In končno je to tudi občutek kozmičnega prostora in kozmičnih dalj, ki ni le metafizična slutnja bližnje smrti, temveč je v osebno značilnih stilnih podobah torpednega čolna in rdeče rakete, izstreljene v noč, vizija, ki jo današnji človek že uresničuje.

Kljub podobnosti življenjskih usod torej Wolkerjeva in Kosovelova ustvarjalna usoda nimata kaj dosti skupnega, kajti v slednji odločajo notranje konstante. Po teh pa se oba pesnika močno ločita. Skupna jima je bila visoka etičnost, ljubezen do resnice, pravičnost in odgovornost do sebe in drugih. Toda Kosovel je bil bolj filozofsko občutljiv kot Wolker, bil je individualist, introvertiranec in lirik z artističnimi nagnjenji. Wolker pa se je nagibal k epiki, kolektivnosti in neezoteričnosti pesniške izpovedi ter je s svojimi pesmimi lažje vzpostavljaj kontakt z ljudmi.

Opombe:

¹ Kosovel, S.: *pesem Majhen plašč*, *Integrali*, Ljubljana 1967, s. 211; ²citirano po *Nikolski, S. V.*: *Mvšlenka a obraz ve Wolkrově poezii z let 1920—21.* — *Rozprawy ČSAV Rada společenských věd*, letník 78, zv. 2, Praga 1968, s. 46; ³Kosovel, S.: *pesem Skozi bela vrata*, *Integrali*, s. 290—291; ⁴Wolkerová, Z.: *Jiri*

Wolker ve vzpomínkách své matky, Praga 1951, s. 185; ⁵Kosovel, S.: pesem Starci, Integrali, s. 271; ⁶Wolkerová, Z.: Op. cit. s. 166; ⁷Prostejev, Wolkerjevo rodno mesto, rehabilitira kot naprednjaško, delavsko mesto F. Soldan v svoji knjigi: Jiří Wolker, Praga 1964 s. 25; ⁸Ocvirk, A.: Srečko Kosovel in konstruktivizem, uvodna študija k cit. Integralom, s. 64; ⁹Kosovel, S.: Izbrane pesmi. Uredil in uvod napisal Anton Ocvirk, Ljubljana 1931, s. 41; ¹⁰Ocvirk, A.: predgovor k Integralom, s. 65; ¹¹ibid., s. 41; ¹²Wolkerjevo pismo A. M. Pišovi, 21/2/1923, Wolker, J.: Výbor z díla, Praga 1950, s. 228; ¹³predavanje Proletácké umění, 13/3/1922 potem natisnjeno v Varu 1922; ¹⁴Wolkerjevo pismo A. M. Pišovi, 15/8/1921, Wolker, J.: cit. Výbor z díla, s. 223; ¹⁵Kosovel, S.: Izbrane pesmi, s. 21–22; ¹⁶parafraza besed K. H. Mácha; ¹⁷Zgodovina slovenskega slovstva, VI, Ljubljana 1969, s. 198; ¹⁸pismo A. M. Pišovi, 1/7/1921, Wolker, J.: cit. Výbor z díla, s. 219; ¹⁹Wolker, J.: pesem Zima, cit. Výbor z díla, s. 285; ²⁰grad na Kopečku v Olomoucu. V tej vasi je Wolker preživil počitnice pri materinih starših; ²¹Kosovel, S.: Integrali, op. cit. s. 102; ²²ibid., s. 145; ²³Salda, F. X.: Vítězslav Nezval, Jiří Wolker; Deset let, Ostrava 1964, s. 229; ²⁴Wolker, J.: cit. Výbor z díla, s. 369; ²⁵Kosovel, S.: Integrali, s. 152; ²⁶Wolkerjevo pismo A. M. Pišovi, 17/5/1921; Wolker, J.: cit. Výbor z díla, s. 219; ²⁷ibid., s. 218, pismo A. M. Pišovi 17/5/1921; ²⁸pesem Rime, cit. Integrali, s. 115; ²⁹pesem Sivo, cit. Integrali, s. 156; ³⁰cit. pesem Rime; ³¹cit. Integrali, predgovor, s. 54–55; ³²cit. Integrali, s. 243; ³³ibid., s. 172; ³⁴ibid., s. 130; ³⁵ibid., s. 176; ³⁶ibid., s. 266; ³⁷ibid., s. 290, pesem Skozi bela vrata.

Prevedla E. Kržišnik

France Novak

SAZU v Ljubljani

ARHAIZACIJA V VIŠOŠKI KRONIKI*

Zgodba Visoške kronike se dogaja v drugi polovici 17. in v začetku 18. stoletja. Fiktivni pripovedovalec Izidor, eden od udeležencev dogajanja, naj bi kroniko napisal v letih 1707 do 1710. Tavčar jo je napisal na koncu svoje pisateljske poti in jo objavil v Ljubljanskem zvonu 1919. Pisatelj se ni odločil za rekonstrukcijo jezika iz začetka 18. stoletja, kakor je npr. napravil Bratko Kreft v Krajskih komedijantih (1941 oz. 1946), ko je uporabil jezik Linhartovega časa, temveč je delo napisal v jeziku svojih prejšnjih del. Da pa bi besedilo dal starinsko obeležje in da bi to napravilo na bralca vtis, kot da bere delo iz 17. oziroma iz začetka 18. stoletja, je izmed možnih izbral tudi nekaj takšnih izraznih sredstev, ki so se že vsaj nekoliko umaknila iz redne rabe in zaradi tega učinkovala na bralca starinsko.

Tavčar uporablja arhaizacijo tudi v drugih zgodovinskih delih, vendar v manj dovršeni obliki. Najbolj podobna tej je arhaizacija v Grajskem pisarju.

Starinske izrazne prvine, ki jih je Tavčar uporabil v Visoški kroniki, bi lahko razdelili v tri skupine: prvič, pisne in druge navade 17. stoletja, drugič, jezikovna sredstva, ki so starinska, in tretjič, jezikovna sredstva, ki skupaj s starimi navadami in starinskimi izrazi učinkujejo na bralca starinsko.

V referatu bom poskušal zbrati in razložiti te izrazne prvine.

1

Najprej preglejmo skupino pisnih in drugih navad, ki kažejo na 17. stoletje oziroma na davno preteklost.

* Referat, ki je bil v nekoliko daljši obliki prebran na posvetovanju o Ivanu Tavčarju v Škofji Loki 27. septembra 1973.