

## Kritika

Nekaj misli o Kocbekovi pesniški zbirki *Zemlja*.\* Največja vrednost Kocbekovih pesmi je oblikovna sproščenost besede, ki se je otresla prastarih logičnih vezi ter je oživela v čudečem se sedanjiku, s katerim izraža pesnik zaznave svojih čutov in misli z neko otroško radostjo. Ta svobodna pesniška beseda priča o močni sposobnosti dojeti življenje v slovstveno novi podobi. Nič ne škodi, če je Kocbekovo pesniško življenje ostalo takšno, kakršno je pri mladih pesnikih že od romantike: ljubezen, sočutje s človekom, iskanje Boga, opevanje narave. Kocbekova svobodna beseda, ki družijo najbolj nasprotujoče si pojme okoli določenega doživljaja ali predmeta, v resnici razsvetljuje te prestare pesniške motive z novo lučjo. Vendar sodim, da Kocbekovo pravo področje ni pesem, temveč pripovedna proza, kajti čeprav so njegove pesmi dokaz, da je sposoben tudi lirske čuvstvenosti, vendar nimajo nobenega notranjega žarišča. To pomeni, da Kocbek ne pesni iz notranje neznosne bolečine, ki bi vtisnila njegovi pesmi središče, iz katerega bi organsko vzrasla njen začetek in sklep. Pri njem je pesniški pradoživljaj razumska in čustvena prenasičenost, ki se mu v pesmi razveže v psalme in pesniške improvizacije. Ne njegova erotika, ne socialna bolešt, niti njegovo hrepenenje po Bogu ne razodeva trpljenja. Čeprav je potopljen v tako imenovano realno življenje ter poje o trpljenju in solzah predmetnega sveta, je vendar v vsaki njegovi pesmi začetek in sklep on — sam. To bi bilo pravilno, ako ne bi v pesmih govoril o nečem drugem, o zemlji namreč in njenih stvarih, tako pa vzbuja njegova pesem vtis neodkritosrčnosti. V Kocbekovi pesmi ni niti resničnega osebnega niti stvarnega življenja. Ostalo je samo poetizirano poročilo o tem, kako razmišlja pesnik v verzih o sebi in življenju.

Ker ni bilo v njem pred spočetjem pesmi nikakršnega osrednjega niti miselnega niti čuvstvenega doživljaja (morda samo neka nejasna želja po ustvarjanju in nekakšen svetovnonazorski nastroj, ki sta se razbohotila v sintezi psalmistike in ekspresionistične stilistike), je Kocbek mogel prenesti samega sebe v predmetnost ter bivati ob predmetih, „kakor ob bregovih nočnih rek.“ Zato je tudi stilistično mogel vezati v sedanjiku stavke, ki izpovedujejo egocentrično doživetje s stavki, ki bi naj pričali o predmetnem življenju. Tako pa se njegova pesem ni mogla utelesiti v nobeni obliki, ker ni bilo v pesniku enkratnega in absolutno jasnega doživetja tega, o čemer bi moral peti. Kajti prevelika kaotičnost v doživljaju povzroča aformalnost pesniškega umotvora, kakor je prevelika pozornost in banalnost doživljaja vzrok formalizma.

Toda vrednost Kocbekovega pesniškega izraza je vendar jasna. Ni sicer popolnoma originalen. Zakaj ni, o tem so nas poučila gornja razmišljanja. Je namreč hotena preosnova Župančičevega, Podbevškovega in biblijskega pesniškega jezika. Kakor je za Župančiča (po Vidmarjevi analizi) najznačilnejši neki himniški zanos kolikor toliko mirnega in sitega predvojnega človeka, ki ve, da je kot poet „sredi vsega“, tako se je

\*) Edvard Kocbek. *Zemlja*. 1934. Ljubljana. Izdala in založila Nova založba.

sestradani črnovojnik Podbevšek čutil sredi vsega pekla svetovne vojske, ki ga je hotel preglušiti s prasketanjem svojih pesniških „bomb“. Kocbek, sin bogate Ščavniške doline, pa je doraščal v povojnih časih. Že kot otrok je bil v najtesnejši zvezi z vaškim cerkvenim življenjem kot ministrant. Pozneje je bil gojenec škofijskega semenišča in nekaj časa celo bogoslovec. Tedaj je bil član mladinskega gibanja, ki je z rokopisnim listom Stražnji ognji, pozneje pa s Križem na gori hotelo ponotranjiti in kulturno pozidati katoliško stavbo slovenske kulture. Nemški ekspresionizem, nepomirljiv sovražnik materijalizma, je bil tej mladini dobrodošel pesniški vodnik. Vendar je novo pesniško doživljanje sprejela samostojno, prvič ker je bila preslaba, da bi popolnoma pretrgala stik s slovensko slovstveno preteklostjo, drugič ker je živela v drugačnih socialnih in političnih razmerah kakor nemški ekspresionisti. Toda poglobitveni ekspresionistični pesniški namen, ohraniti lastno doživetje kot edini pesniški vrelec, toda dvigniti se na njegovih perotih iz enkratnosti, individualnosti v večno veljavno formulo — ta pesniški vzor je vzdramil tudi v Kocbeku željo po pesniškem ustvarjanju. Poskusil pa je svojo srečo na nasprotnem tečaju. Zoper laokoontski krik nemških ekspresionistov, ki ga je pri nas hotel prepviti Podbevšek, je začel Kocbek gotiti tišino predmetne pesmi. Prisiljena enostavnost njegovih pesmi, ki je vzrasla tudi iz tega, da je pesnil v jeziku, ki se ga je moral naučiti šele v šoli, ni le izraz mladostne želje po originalnosti, temveč prav premišljena maska, za katero se skriva dvoje: prirojena in privzgojena plast provincialnih antikulturnih sil in pomanjkanje prirojenega slovstvenega jezika. (Usoda Stanka Vraza v drugačni podobi in klic po slovenski dialektični pesmi!)

O vsem tem priča Kocbekova prva pesniška zbirka. Od uvodne pesmi s programatičnim sklepom „ne vem se več s seboj igrati“ je uvrstil v prvi venec zbirke najstarejše pesmi. Tu je prepad med doživljanjem in besedno podobo najgloblji. Pesnik se ne ve več s seboj igrati, a tudi predmeti so mu tako tuji, da ni še nobene ubranosti med njim in le-onimi. V tem vencu je vpliv pesmi Toneta Vodnika močen. Kar je Kocbekovega, je po večini nerodno in prozaično: „Predmeti tiho kličejo spremljavce“(!), „prihajanje je kakor dobra žena z lučjo“, „... ljudje, ki so se razdali“, „halje jim padajo v lepih gubah“, „moje bojazni vésla“, „predmeti starodavno spijo“ itd.

Drugi venec kaže pesnika na razpotju. Impresija rodne zemlje je obudila prve pesmi v njem. To ni impresija, kakor bi jo doživel predvojni pesnik, med čutne vtise se neprestano vpletata spomin in razum, toda pesemska celota vendar ni nič drugega kakor vdor resničnega sveta v sanjsko igro. Druga pesem tega venca je skoro realistična slika kmečkega bivališča, kjer prehaja svobodno človek v žival in obratno. Vse pesmi tega venca, ki opevajo bodisi kak določen predmet (vrč), ali pa poletni popoldan, orača na polju, dež v poletju, večer in noč, klic očetov iz krvi, so najlepše ter tvorijo s tretjim vencem, ki jih še razširja in pogloblja, stožer Kocbekove zbirke.

Četrti venec je posvečen ljubezni. Tu je isti razpad, kakor smo ga videli v prvem. Čuvstvo se ni utelesilo v adekvatno besedo. Zato mu ne moremo verovati. Razglabljati o ljubezni še ne pomeni ljubiti in pesniti.

V petem vencu poje Kocbek o socialni motivih. Tudi tu je ostala ego-centričnost prvotna, o socialnosti le poje, pa je ne doživlja in zato ne

ustvarja. Zvezan je le z idiliko domačega kraja, sosed in tujec sta mu ostala neznana.

Predzadnji spevi so posvečeni verskim mislim in hočejo do kraja izraziti Kocbekovo zasidranost v vsem, kar je. Panteistični psihizem zveni iz njih. Boga ne vidimo, niti človeka ne, pesnik je zdaj „sredi vsega“, dasi ne kot oblikovalec, pač pa vsaj kot doživljalec. Za navidezno totalnostjo se reži — realnost. Poslednji spevi Pesem o človeku, Mala hvalnica, Pesem v čast smrti, Slovenska pesem in Velika hvalnica so najšibkejši. Ne samo, da do prenasičenosti ponavljajo to, kar smo že slišali v prejšnjih pesmih, zdi se tudi, da uvajajo spet neko „umetnost zaradi umetnosti“.

V poslednji pesmi v Domu in Svetu (1935, I.) ugotavlja Kocbek, da „za izmučeno stvarnostjo se začenja resničnost.“

Izmučene stvarnosti je v njegovi prvi pesniški zbirki preveč. Naj se loti s svojim drznim in točnim načinom opazovanja resničnega življenja svoje domovine. V verzih ali v prozi. Naše življenje potrebuje bojevnic in ne hvalnic. Zemlja je dobra in lepa, toda človek se mora predrugačiti. V Kocbeku je moč, da se iz trpnega hvalivca dvigne v junaškega preoblikovalca človeka V prozi ali v pesmi.

A. Slodnjak.

**Projekt univerzitetne biblioteke ljubljanske.** Izreden pojav v grafičnem pogledu je ta veliki črni zvezek, ki nosi gornji zlati naslov. Izdal ga je l. 1933. njegov projektant arh. J. Plečnik ter svojim načrtom v knjigi dodal tudi dve strani opisovalnega teksta in to, kar ji daje kot grafični umetnini poseben čar: njeno tiskarsko in ilustrativno opremo. Obširnejšo analizo stavbe, njene konstrukcije, njenih prostorov je prispeval dr. France Stelè in njegova sta tudi članka „K zgodovini bibliotečnih stavb v Ljubljani“ ter „H krizi dr. študijske knjižnice v Ljubljani“.

Da bi prav razumeli idejo projekta nove knjižnične stavbe, moramo pričeti pri Steletovem zgodovinskem članku, ki z veliko vnmemo in znanjem opiše nekdanje bibliotečne zgradbe v Ljubljani, kolikor so pač znane. Za protestantovsko knjižnico deželnih stanov vemo le, da je eksistirala, več pa se zve o knjižničnih stavbah šele v XVII. in XVIII. stol., v dobi baročnega razmaha znanosti in stavbarstva. Značilno je, da nikjer ni samostojne knjižnične stavbe, ampak je knjižnica vedno člen večje zgradbe, samostanske ali graščinske. Samostanske knjižnice iz srednjeveške Ljubljane so neznane, baročne pa je mogoče rekonstruirati na podlagi analogij. Tedanja knjižnica je prostor, ki služi bolj studiju kot pa shrambi knjig in je zato zamišljena bogato dekorirana enota, kjer so rezljane omare razvrščene po sistemu, dekoracijo pa tvorijo razen slik tudi freske, ki so v idejni zvezi s knjižničnimi nameni. Poleg dvoranice, ki služi studiju, in reprezentativni shrambi, se razvijajo tudi že posebne shrambe knjig, imajo pa le praktičen namen. Seveda se še vedno pojavlja knjižnica v zvezi z raritetno zbirko, toda v glavnem je vendar dosežena ona razvojna stopnja, ki omogoča novo pojmovanje knjižnične zgradbe. Barok je ustvaril knjižnico, ki jo je mogoče uvrstiti v njegovo celotno arhitekturno pojmovanje, ki je pa pri Slovencih — vendar imela tako skromne reprezentativne namene, da se je brez večjega razvojnega skoka prilagodila občnim zahtevam XIX. stol. V tej zvezi popisuje Stelè Auerspergovo knjižnico v Knežjem dvorcu, nekatere provincialne knjižnice in posebno ljubljansko semeniško knjižnico, ki je najznačilnejša za tedanje arhitekturno in