



Anton  
Ocvirk

## Lažno strokovnjaštvo in Kosovelove pesmi

Da, kar takoj v začetku, ko se lotavam svoje pravde v zvezi s Kosovelom, moram pripomniti, da zlepa še nisem bral sestavka, ki bi že od daleč tako zaudarjal po moralnih plitvinah in nečednih namenih, da se ti vse upre, kakor je tisti, ki ga je pred meseci poslal v svet Alfonz Gspan in skušal v njem pretresti dosedanje izdaje pesnikovih besedil. Množinska oblika »izdajek«, ki jo avtor uporablja v naslovu svojega spisa

na ovitku, pravzaprav niti ni na mestu, ko je le pretveza za druge namene, saj je njegov kritični zalet naperjen samo proti drugi izdaji Kosovelovega *Zbranega dela* iz leta 1964 in *Integralom*, ki so izšli v knjigi tri leta zatem. Česa drugega se v njem niti ne dotakne — le mimogrede oplazi objave, ki so mu na poti — zato pa se varno izogne tistim, ki so jih pripravili njegovi prijatelji. To je zanimiva poteza v njegovem značaju, ki jo bomo določneje osvetlili kasneje. Za zdaj pa se moramo ustaviti pri nečem drugem. Izdelek, o katerem teče beseda, je Gspan objavil v lanski decembrski številki »Prostora in časa«, vendar je datum njenega izida navidezen, ko pa je prišla v javnost šele februarja, da bi po svoje počastila pesnikovo sedemdesetletnico. Pisec je upal, da druga knjiga Kosovelovega *Zbranega dela* še zlepa ne bo zagledala belega dneva in bo zato njegov »Neznani Kosovel«, kakor je krstil svojo objavo v celoti, za marsikoga posebne vrste doživetje. A uštel se je in nič takega se ni zgodilo. Tu pa se moram dotakniti še nekaterih ozadij, ki nam povedo marsikaj tehtnega o avtorju in njegovi okolici, ki je spletko zasnovala. Gspan je pripravil svojo kritično besedo za revijo, o kateri ve slovenska javnost marsikaj presenetljivega iz raznih pričevanj v naši sodobni publicistiki, a ne samo tega, kar razkriva njeno duhovno podobo, marveč tudi to, kar razjasnjuje njen duševni obraz. Da obadva nista kaj prida, dokazuje tudi članek, ki je pred nami, saj se povsem ujema z nazori v časopisu, v katerem je izšel, naj se dotaknemo njegovih pogledov na besedno umetnost ali pojmovanja literarne kritike. Prav o njej pa sta oba — revija in avtor — prepričana, da mora biti tendenčno napadalna, obrnjena idejno nazaj, v svojih arhaičnih estetskih nazorih nepopustljiva, hkrati pa da sme nasprotnika žaliti

in vznemirjati, naj stane, kar hoče, da le doseže svoje. Zato se lahko opira na izmišljena dokazila, navaja trditve, ki so privlečene za lase, podtika in sumniči. Glavno je, da napadenca prizadene, rani, v okolici pa zbudi vtis, da z njegovo stvarjo ni vse v redu. Nazor, na katerem sloni opisana metoda, poznamo in se v svoji prvotni obliki glasi: »Si finis est licitus, etiam media sunt licita«.

Načelo, ki sem ga navedel, ni prazno ali da bi bilo bogve kako nedolžno, kakor bi se morda komu zdelo, ko pa ga Slovenci dobro poznamo z neverjetno slabe plati iz svoje preteklosti. Skoraj ni bilo vodila, ki se ne bi bilo nekaterim pri nas tako globoko zarilo v podzavest in tam obtičalo za vedno, hkrati pa povzročilo mučne posledice, kakor je tisto, ki uči, da namen posvečuje sredstva. V tem znamenju so verski zanesenjaki svoje dni izganjali zle duhove iz naših ubogih duš, drugi, na videz bolj strpni, vendar miselno nič manj okoreli, pa so skoraj skozi vse 19. stoletje, da prejšnjih niti ne omenim, in prek njega v novejšo čase šarili z njim po naši literaturi in preganjali iz nje vse, kar se ni skladalo z njihovimi moralnimi in estetskimi nazori. Pri tem so bili odločni in neizprosni, kar nasilni. V strahu, da se naša lepa beseda ne bi okužila z nesnago, prineseno k nam od drugod, in skvarila, so skušali zatreti vsako novo misel in dati v nič vsako izvirno pesniško zasnovo. V tistih dneh so nam tudi ubijali v glavo, da veljajo za umetnost nekakšni večni zakoni o lepem in dobrem, ki jih ne smemo kršiti, kvečjemu se moramo po njih ravnati, da ne zablodimo v grdo in slabo, kakor so si oba predstavljali, se pravi v novo, zanje nevarno. S takšnimi merili so se spravili tudi nad naše najboljše duhove od Prešerna do Cankarja, pravzaprav nad njihovo umetnost, a ne da bi jo bili ovrednotili, kakor se spodobi, marveč obsodili. Ker pa pesniška dela ne žive sama zase, odtrgana od pisatelja, ko so vendar z njim zraščena, je neredko padel madež, ki so ga vrgli nanje, nanj in ga za lep čas pred javnostjo onemogočil. Kasneje — v času med obema vojnama — se je zdelo, kakor da so pretirani moralistični vidiki pri nekaterih zastopnikih takšne miselnosti popustili, če se že niso obleteli, v resnici pa so se le potajili. In tedaj se je v njihovem ravnanju začela kazati posebna dvojnost, ki ni obetala nič dobrega. Po eni strani so sodobnost prezirali in molče zavračali, naj je bila še tako pomembna, bežali pred njo, a po drugi precenjevali preteklost, jo kovali v zvezde, da bi se videlo, kako je sedanjost majhna, nebogljenja. Edino mlada generacija, h kateri moramo uvrstiti tudi Kosovela, se je uprla mračnim predsodkom svojih očetov in se vnela za plemenitejše, svobodnejše poglede na umetnost. In šele v naših dneh smo se otresli mrtvih atavizmov, zadihali iz polnega in se odločili za druga pota. Vendar zlepa ne vsi. Nekateri niso kljub vsemu, kar je prinesel s seboj razvoj, spregledali in se niso odpovedali nekdanjim estetskim apriorizmom; ohranili so jih, le da so jim spremenili videz in nadedli razne krinke, da bi nas premotili. In prav takšni vidiki so se vtihotapili tudi v znanost, recimo raje v lažno strokovnjajstvo. To je na zunaj do vratu in čez pogreznjeno v mrtvo gradivo, a v resnici si ga prizadeva preurediti po svoje, prilagoditi ga starim pogledom na svet in umetnost. Njihovi nameni pa so isti kot svoje dni, da bi prav s teh skritih postojank napadali svoje nasprotnike in jih onemogočali, javnost pa zavajali na krivo pot. In k takšnim izdelkom sprevržene pameti sodi tudi spis, ki je pred nami. Ni brez pomena, da ga je »Prostor in čas« že v lanski novembrski številki, ko je komaj nastajal, na platnicah naročnikom v vednost razglasil za »izredno

pomembno« delo, ki bi zaslužilo poseben ponatis. In ravno to terja od nas, da ga pretipamo po idejnih osnovah, metodi in vsebini, da bi dognali njegovo pravo bistvo in vrednost.

Prvo, kar človeka preseneti, ko vzame v roke Gspanov izdelek, je očitna neskladnost med njegovim naslovom in vsebino, pravzaprav ozračjem v njem, ki plane v nas. Namesto da bi imeli opraviti s »kritičnimi pripombami«, kakor nam jih avtor obljublja, zadenemo na nestrpen, grob napad na urednika obeh izdaj — *Zbranega dela* in *Integralov* — kar na pamflet, če ne celo na nesramen sramotilni spis, do vrha nabit s samimi lažnimi navedbami in skrivenčenimi obtožbami. In ravno to je v resnici tudi bil pravi namen navedene raziskave. Z njo je hotel ocenjevalec obe deli, kakršni sta, razvrednotiti, urednika pa umazati, skratka, ustvariti vtis, da je vse, česar koli se v njih dotaknemo, pomanjkljivo, nedonošeno, nedognano, tako zanič, da bi bolj ne moglo biti. Nikjer nič svetlega, uspelega — ne ureditev celote in opomb ne izdelava študije — nič dobrega, ali da bi bilo vsaj problemsko zanimivo, takšno, da bi nas pritegnilo, raje narobe. Tudi nova besedila v njih, ki jih cenzor doslej ni poznal ne vedel zanje, niso zbudila njegove pozornosti, kako šele, da bi jih bil ovrednotil v zvezi z urednikovo celotno zasnovo, nič takega, zato pa raje neutrudno žene svojo zasmehljivo pesem in stika za samimi napakami in zablodami, kjer le more. In teh je toliko — pretežno seveda tekstnih — da se iz njih ne vidimo. Kritik je vseveden, celo preveč ve, da bi mu mogli verjeti, saj odkriva tudi urednikove najtanjše misli in namene, celo takšne, ki jih ni nikoli imel, in sklepa iz njih na vse mogoče, kakor na primer na to, da je študija k *Integralom* nekakšen zagovor slovenske novejšje antipoezije, kar je seveda popolna zmeta, če ne še kaj hujšega. Celo preprosta duša, ki ne pozna literarnozgodovinskega rokovnjaštva, že po nekaj straneh tega hudobnega pisanja zasluti, da stvari niso takšne, kakor bi nas rad o njih prepričal premeteni kritik. Če že niso mnoge kar izmišljene, pa so vsaj obrnjene po njegovo. Zato upravičeno podvomi o verodostojnosti njegovih dokazov in pristnosti pričevanj. In zakaj tudi ne bi, ko pa so cenzorjeve mreže, da bi nas vanje ujel, preveč očitno nastavljene, njegovo pikolovstvo pa tako pretirano — saj meče uredniku v obraz tudi očitne tiskovne napake in išče dlako v jajcu — da se vsakemu poštenemu človeku prav upre, ko se tako muči in napenja, da bi nas prepetnajstil.

In ravno pri tem se je Gspan urezal in napravil usoden psihološki spodrsrljaj, ki ga je pokopal. Čim bolj namreč vpije, kako je pri nas vse črno in brez vrednosti, tem bolj rase in se utrjuje pri bralcih nezaupanje v njegovo dokazno gradivo. Hkrati pa zapazijo, kako se mož brez moči vrti okoli samega sebe kot divji plesalec, ki se je ujel v začarani krog, iz katerega ni rešitve, obenem pa moleduje, naj bi mu vendar verjeli. Toda uspeh je ravno nasproten. Bolj in bolj postaja vsakomur jasno, da strokovnjaške ekspertize, ki nam jo ponuja, ni pisalo srce, ki ljubi resnico, marveč da so pri njej sodelovali sovraštvo, maščevanje, zavist in jeza. O njih pa vemo, da so strasti, ki dejstva maličijo in objektivnost izkrivljajo, da bi ustregle avtorjevi svojeglavi samovolji. Da je to res, nam bodo potrdili nasprotni dokazi, ko bomo prišli do njih. Tu pa nas zanimajo predvsem piščevi načelni vidiki in metoda, po kateri se je ravnal. Ti so za čuda pristranski in znanstveno šepavi, pravo nasprotje temu, kar zahtevamo od strokovnjaka, ki naj zasluži to ime. Kako je vendar mogoče, si misli nepristranski opazovalec,

da ni doslej nihče odkril v obeh knjigah nič napačnega in da je postalo jasno, kaj je s stvarjo, šele deset let po njenem izidu. In naposled, kako to, da je neverjetno razkritje uspelo ravno možu, ki ni napisal o Kosovelu nikoli nič omembe vrednega, razen da je tu in tam objavil v slovesnih trenutkih o njem v dnevnem časopisju nekaj drobčenih hvalnic in v njih premleval že znane stvari.

Tu pa plane na dan vprašanje, ki se mu ni moč izogniti, saj hoče vedeti, kako se je lahko kaj takega zgodilo, kar se je, ravno v naših dneh, ko si prizadevamo, da bi bila naša znanstvena kritika objektivna, podprta z dejstvi, ne pa da se v njej mešajo različne prvine, med njimi tudi takšne, ki so pravi izcedki sprevržene vročične domišljije, kar očitno zmotnih premis. Kako je neki mogoče, se čudimo, da je lahko izšel spis, v katerem se vežejo v neverjetno popačeno zmes navidezno strokovnjaštvo s poniglavim natolcevanjem, laž in podtikanje s pikolovstvom, miselna praznosta s slabokrvnimi, nikjer pripetimi apriorizmi. Da to ni in ne more biti stvar osebnega okusa ali posebne znanstvene metode, je jasno na prvi pogled vsakemu raziskovalcu, ki išče resnico, ni pa bilo tistim, ki jim je strokovnjaštvo pretveza, da dosežejo druge cilje. In ravno to je izbilo sodu dno. Nihče si ne pusti, če je količkaj moža in je napaden po krivem, da bi mu kdorkoli hodil po glavi in mu solil pamet, hkrati pa pleteničil o njem vse mogoče, ali da bi se spravili nadenj njegovi pomagači s krivimi nameni in obenj brisali svoje umazane šobe. O tem ne kaže izgubljeni besed, zato pa je treba njihove udarce odbiti in se pripraviti na obračun. To pa je še tembolj na mestu, ker niso nasprotniki, ki so sodelovali pri tej burkasti spletki, nikakršni mlečnozobi fantini, ki iz malopridne objestnosti strašijo s fičafaji po okolici, temveč zreli možakarji v letih, pravi očanci — avtor ocene jih ima sedemdeset — ki vedo, kaj počenjajo, in morda tudi, kaj je prav in se v znanosti spodobi.

Drugo, kar človeka pogreje, ko prebira čudno filipiko, pa se nanaša na ton, v katerem je napisana, in dokazni postopek, če naj tako imenujemo nizanje samih napak drugo za drugo in sklepanje iz njih na nasprotnikovo pamet in vednost. Oboje je ujeto v skrajni pedantizem, ko pa je iz njega tudi izšlo. Zato ni brez osnove, če se najprej ustavimo pri avtorjevem slogu, tisti podobi njegove osebnosti, ki nam ga približa po bistvu in značaju. Ker ni pisanje, ki nam ga ponuja, izdelano živo neposredno, da bi nas pritegnilo, se moramo zadovoljiti z njegovo drobtinčarsko tehniko, nekakšnim čenčanjem, ki se opira na same neznatne podatke in je z njimi tako nabito, da nas utruja. Bralec se zlepa ne more prebiti skozi goščavo navedb, da bi ujel pravi smisel celote, dokler naposled ne spozna, da je vsa ta gmota podrobnosti v glavnem samo zato tukaj, da bi ustvarila vtis znanstvene trdnosti in neizpodbitnosti. Toda ocenjevalčeva stavba, ki je pred nami, je tako krhka in majava, da se lahko kar mimogrede sesede sama v sebi, kakor hitro odkrijemo, da so njeni glavni oporni stebri dvomljive vrednosti, sama slepila.

Toda tu je še marsikaj drugega, kar dá misliti. Ne samo izražanje, ki je hudo dolgovezno, marveč prav izdelava stavkov. Ti so napisani tako previdno, kakor da bi bil avtor neprestano na preži, da se ne zareče in izda, a še bolj, da česa ne pozabi navesti, kar bi zmanjšalo njihovo prepričljivost. Poleg tega pa se v njegove formulacije kar mimogrede vtihotapljuje razne osti, naperjene proti uredniku obeh izdaj, a na prvi pogled tako prikrito

vtkane v celoto, da začno delovati na nas kasneje, ko smo nanje že skoraj pozabili, in opravljati svoje. Takšno pomežikovanje z bralcem na tuj račun, ni naključno, ujema se z ozračjem v kritiki, ki bi se ga dalo najlepše ponazoriti s Kosovelovimi verzii iz pesmi *Solze mask* v četrtem delu *Integralov*, kjer beremo: »Govorimo zaviti, | skriti. | Trpeči. | Vijejo se besede | kakor kače laži | . . . Nikoli | nismo odkriti.«

To pa pomeni, če naj prenesemo Kosovelove verzii iz splošno človeškega ozračja na naše področje, da je Gspanova razlaga stvari obrnjena tako, da predvsem žali nasprotnika, ne pa da bi skušala biti objektivna. Nič takega nikjer, ravno narobe. Vse je podrejeno glavnemu namenu, ki tiči na dnu njegovega spisa, tudi dokazno gradivo samo, kolikor ni zavestno popačeno. Ker avtor nima na pretek svojih idej, zlasti ne samostojnih in izvirnih misli, si pomaga z raznimi nadomestki zanje. Pri tem se najraje sklicuje na večne, samo po sebi razvidne estetske resnice. O njih ne podvomi niti za trenutek, a tudi drugim ne dovoli, da bi počeli kaj takega. Te mu razsvetljujejo pot, čeprav so v njegovi razlagi že zelo obrabljene in obledele, kar motne. A kaj zato, ko dobro služijo njegovemu namenu, pravzaprav njegovi samovšečni avtoritativnosti, ki se rada izživlja v vzgojiteljski poučljivosti — ta mu je bila po duši vedno, kar ga poznam — in to v pozii, ko z dvignjenim prstom razlaga vsem, ki ga hočejo poslušati, že davno mrtve nazore o lepem, literaturi in znanosti. To je tudi najbolj naiven in hkrati najbolj šaljiv del njegovega elaborata, ko nam kritik z mrtvaško resnostjo vtepa v glavo, da ne smemo posegati v »integriteto« pesnikovega besedila, kakor da bi bil kdo kaj takega storil, in kakšen posluh mora imeti urednik za »subtilno besedno tkivo«, kadar ima opraviti z lirsko pesmijo, kakor da bi dotlej tega nihče ne vedel. Prav komičen pa postane, ko začne razpredati pred nami razne anekdote in želi, da bi jim nasedli, ali pa se spusti v razlago Kosovelovih dialektizmov in lokalnih stilizmov, kakor da bi bil avtor *Ekstaze smrti* pokrajinski pesnik samouk, ne pa izvorna, doraščena in samostojna osebnost, ki je dozorela in se izoblikovala v Ljubljani sredi najrazličnejših domačih gibanj in mednarodnih smeri. To pa očitno počenja zato, da bi pokazal, kaj vse si je njegov nasprotnik dovolil pri pesniku in kako top je za umetniško emanacijo lepega. Drugače si njegove vneme niti ne moremo prav razložiti in ne divje jeze, ki se pase po njem. Ker je dogmatik in apriorist, je zanj mogoča in veljavna samo ena in edina resnica, tista, ki jo pozna sam, vse drugo je zanj zmotno, prava zabloda in tema. Tu pa moramo navesti tisto mesto iz Kosovelovega pisma Obidovi iz 27. julija 1925, v katerem ji pripoveduje, kako važen je dandanes paradoks, in dostavlja: »Bodi paradoksen! To se pravi, pokaži rodoljubu buržuju, da eksistira namesto ene dvojice resnic, in rodoljub bo zmeden. V resnici pa je ta relativnost prva stopnja do neburžujstva.« A kaj pomaga govoriti o takšnem Kosovelovem razsojanju Gspanu, ko ga ima za prešerno igračkanje s pojmi, če ne kar za zablodo, takšno, kakršni so po njegovem vsi *Integrali*. Zato pa se ne bomo urezali, če ga v tej zvezi opozorimo na začetne verzii iz čudovite pesmi z naslovom *O dogmatiki*, ki se v *Integralih* glasijo: »O dogmatiki, | o doktrinarji, | o čudni, prečudni kritiki, | o vi blede otroci razuma! | A jaz krvavam | sredi srca.«

Šele sedaj, ko smo spoznali načelna izhodišča in vidike, po katerih se je kritik ravnal, ko je pripravljaj svoj izdelek, in dognali tudi njegov odnos do urednika in njegovega dela, se lahko s pridom lotimo njegovega postopka

in ovrednotimo dognanja, ki nam jih ponuja. Pri tem se ne mislim spuščati za njim od primera do primera — le čemu neki, ko pa so v oceni nametani v neredu na kup kot polena — temveč se bom ustavil le pri najvažnejših, tistih, ki osvetlujejo njegovo metodo in sklepanje. Tu pa si moramo biti na jasnem, da nimamo v rokah običajnega dobronamernega kritičnega zapisa, zato pa jezljiv, škodoželjen naskok na urednika in edicijo, ko si je pisec izbral za sunek proti njemu najrazličnejša sredstva, tudi grda, da bi dokazal svoj prav in uspel. Da se mu to ni posrečilo, so bili poleg njegovega nespodobnega početja z nasprotnikom krivi še avtorjeva samovšečna zaverovanost vase, samovolja, pristranska uporaba dokaznega gradiva in zmotni pogledi na Kosovelov razvoj. Ker vemo, s kako zadržim zastopnikom filološke akribije imamo opraviti in kako malo ali nič ne dá na ideje, ki po naše edine usmerjajo vsako količjakaj pomembno početje v literarni vedi, je nujno, da se mu postavimo po robu na njegovem področju samem, da preverimo, koliko so vredni njegovi dokazi in trditve. Prej pa velja še povedati, da je avtor varno spravil z njega vse, kar bi mu utegnilo škodovati, in zamolčal lepo kopico dejstev, ki so naštetja v naših opombah, čeprav bi jih bil moral upoštevati, če bi bil hotel pravično ovrednotiti našo objavo besedil in zgradbo celote.

V tej zvezi je treba vedeti, po kakšnih načelih se je urednik ravnal in kako jih je uveljavil. Ravno o tem pa je vse bistveno povedal v uvodnem delu svojih opomb. Najprej, da druga izdaja prve knjige ni ponatis tiste iz leta 1946, temveč dopolnjena in popravljena objava le-te. Potem pa še to, kako si je prizadeval, da dokončno razvozla posamezna besedila, zlasti tista, pri katerih so nekatere besede izmaličene, prečrtane ali kako drugače skvarjene. In teh ni malo, saj je Kosovel zadnje leto svojega življenja ustvarjal hlastno in so nekatere pesmi nastale kot »pravcati izbruhi, vrženi na papir v hipu, v zaletu čustva« in »ni imel niti toliko časa, da bi svoje zapise dodelal, kaj šele, da bi jih izpilil«, kakor beremo o tem na str. 422. Tu pa je še nekaj drugega, česar ne smemo spregledati, in sicer, da so bile skoraj vse pesmi, ki so izšle po avtorjevi smrti po naših revijah, bolj ali manj prenařene in prestilizirane, kar je tudi v splošnih opombah spredaj podrobneje obrazloženo, pri posameznih pesmih pa samo na kratko nakazano. Še posebno važna so v zvezi z našo stvarjo opozorila v opombah k posameznim pesmim, saj je v njih obrazložena dokončna priprava besedil. O tem beremo glavno na str. 428 in naslednji.

In tu se sedaj začno sami nesporazumi, z njimi pa sprožijo očitki in sumničenja, ki jih ni v oceni ne konca ne kraja, vse to, kar je tipično za avtorjevo pisanje in smo že obrazložili spredaj. Za Gspana je bilo »odkritje«, da so med obema izdajama razlike, glavna spodbuda, da se je lotil svojega posla. Tega pa je opravil tako, da je vse inovacije v knjigi iz leta 1964 — dvajset let po prvi izdaji — kratko in malo obsodil in jih skušal obrniti sebi v prid, uredniku pa v breme in sramoto. Ne glede na opozorila v glavnem delu naših opomb jih je meni nič tebi nič razglasil za samovoljne posege v besedilo, za prave ponaredbe in spake. Tu pa se moramo za hip ustaviti, ko smo na poti do resnice prišli že tako daleč, da si obtožena mesta lahko ogledamo od blizu. Predvsem je treba v tej zvezi povedati, da se ne mislim muditi pri podrobnostih — te prepuščam svojemu nasprotniku — marveč se hočem dotakniti samo najbolj kričečih primerov, to je tistih, pri katerih plane kritikovo zvitorepo naprezanje najbolj na dan. S tem pa se nam

pokažejo v pravi luči tudi vse druge njegove obsodbe in metodološke posebnosti. Tako se na 696. strani svojega elaborata huduje nad dvema verzoma v *Tragediji na oceanu* in trdi, češ da sta bila po nemarnem popravljena. In sicer meni, da je urednik spremenil v 9. verz 9. pesmi našega cikla pravilno »rešilno zvezdo« v »rešitveno zvezdo«, kar po njegovem ni bilo »umestno«. A nič slabega si ne moremo očitati in ničesar takega obžalovati, kar bi bilo v nasprotju z izvirnikom, saj se naš verz v rokopisu R II 280 glasi dobesedno takole: »Ali rešitvene zvezde ni«. Popravek je pravilen, pač pa je verz po nepotrebnem preuredil leta 1927 Stano Kosovel, ko je našo pesnitev objavil v »Ljubljanskem zvonu«. Takrat je 9. verz spremenil tako, kakor si še danes želi Alfonz Gspan, da bi se glasil; dal mu je namreč tole obliko: »Toda rešilne zvezde ni« (LZ 1927, 260). Še bolj poučen pa je drugi zglede mojega nepravilnega poseganja v isto pesem, ki ga navaja Gspan. V mislih imam 12. verz, ki se v naši prvi objavi glasi: »ubija in v smrt tira ljudi« (ZD I<sup>1</sup> 401), a v drugi, dokončni: »ubija in v smrti združuje ljudi« (ZD I<sup>2</sup> 411). Kaj je sedaj prav in resnično, se izprašuje ocenjevalec. Če bi upošteval naše opombe, bi seveda vedel, a tega namenoma ni storil. Zmeden je še posebno zato, ker se isti verz bere pri Stanu Kosovelu takole: »ki požiga, razkrajja zdravje ljudi« (LZ 1927, 260). Stvar je jasna, da zlepa nikoli. Razne čudne variante so nastale pač zato, ker je verz v rokopisu R II 280 hudo zveržen in izmaličen, da smo ga prebrali pravilno šele leta 1964 ob pripravih za drugo izdajo prve knjige. In v resnici se glasi: »ubija in v smrti združuje ljudi.«

Potemtakem se naša objava obeh verzov v drugi izdaji ravna natančno po rokopisu in je Gspanovo sumničenje brez podlage. Prav to je treba povedati tudi o tretjem verz 9. pesmi iz *Tragedije na oceanu*, zaradi katerega pesti ocenjevalec urednika. Pri tem imam v mislih 10. vrstico osme pesmi našega cikla. Po njegovem bi se morala pravilno glasiti: »znanecem življenje, nam je smrt«, ne pa kot je v izdaji iz leta 1964, kjer beremo: »bodočim življenje, nam pa smrt« (ZD I<sup>2</sup> 400). Toda tudi tukaj se je urezal, da bi se bolj ne mogel. Srečko Kosovel ni poznal žurnalističnih »znanecem«, zato pa jih je njegov brat Stano. Ali je potem čudno, če jih je vstulil v naš verz in ga za »Ljubljanski zvon« popravil takole: »znanecem življenje, nam je smrt« (LZ 1927, 260)? Druga stvar pa je, zakaj je kritiku ravno ta varianta pri srcu, ki je očitno slaba, ne pa naša, ki se natančno ravna po rokopisu R II 280? To niti ni tako presenetljivo, kakor bi se zdelo, če pomislimo, da se mu vse, kar je v zvezi z *Zbranim delom* in urednikom, upira in že od vsega začetka zdi sumljivo. Da pa ne bi bilo še vedno nepotrebnih nejasnosti in podtikanj, naj 10. verz še enkrat prepisem, a zdaj dokončno in neposredno iz rokopisa, obenem pa obe opljuvani besedi podčrtam: »bodočim življenje, nam pa smrt«.

Vsi trije kritikovi spodrsaljaji, ki sem jih navedel, pa niso nastali slučajno, ali da bi bili bele vrane v njegovem elaboratu, nikakor ne, ko pa so sestavni del njegove celotne zamisli in dokaznega postopka, ki ga uporablja, seveda tudi želje, da bi nam za vsako ceno pomolil pod nos čimveč zablod in napak, da bi izdajo Kosovela iz leta 1964 razvrednotil, uničil. Le kako naj vendar v tej bolni nameri uspe, si je mislil, če ne bo navedel dovolj gradiva in če ne bodo njegovi dokazi kar se da otipljivi. Res so otipljivi, a v nasprotnem smislu, kakor si je želel, da naj bi bili, to pa zato, ker so zmotni, zviti iz trte. To nam potrjuje tudi obsojeni 14. verz iz *Želje*

po smrti, pesmi, ki je bila objavljena večkrat, a hudo popravljena najprej v »Ljubljanskem zvonu« leta 1930 na str. 161. Na 699. strani »Prostora in časa« meni Gspan, da se verz pravilno glasi: »in z bolestjo svojo se pogrnem«, ne pa tako, kakor je objavljen v našem *Zbranem delu* na str. 210: »daj, da odidem in da se ne vrnem«. Najprej je treba vedeti, da verz, ki ga navaja Gspan, ni zadnji, drugič pa, da ga je pesnik v R II 176 prečrtal in pod njim napisal s svinčnikom novega, dokončnega. Ta je imel najprej tole obliko: »daj, da grem in da se več ne vrnem«, zatem je Kosovel s svinčnikom prečrtal besedi »grem« in »več«, naposled pa pod prvo pristavil s črnilom »odidem«. Zapleten ustvarjalni proces, a zanimiv. Po vseh teh popravkih, ki jih kritik ne pozna, je dobil verz v rokopisu obliko, kakršno ima sedaj na str. 210 našega *Zbranega dela*, in sicer: »daj, da odidem in da se ne vrnem«.

Iz povedanega sledi, da so bili Kosovelovi popravki s svinčnikom za našega ocenjevalca prav usodni. Če bi bil razsojal trezno, ne pa, da se je penil od ihte, bi se bil spomnil opozoril profesorja Kidriča, ki nam jih je dajal v seminarju, ko je zatrjeval, da so faksimilirani posnetki nevarni, ker so nepregledni in se pri njih rado kaj zabriše in okvari. A ker je bil gluha, je šel brez pomisleka raje svojo pot. Da ni s stvarjo nekaj v redu, bi si bil lahko mislil pri *Pesmi št. X*, če že ni pri drugih podvomil o njihovi popolnosti. Zadnji verz se v objavi v *Integralih* na str. 144 glasi: »Bog pa je na *razpoloženju*«. Gspan je besedo, ki smo jo podčrtali, v svoji kritiki napadel in zatrjuje, da bi se morala pravilno glasisi: »na dopustu«. In res jo je Kosovel prvotno tako napisal s črnilom. Vendar je naša različica pravilna in je izšla prvič že v tretjem letniku »Mladine« (1926/27) na str. 195. Da bi se Gspan izvil iz zagate, ko je to odkril, je meni nič tebi nič pripisal preuredbo pesnikovemu bratu, ki je rad pri Srečku kaj spremenil. Toda tega ni storil Stano Kosovel, marveč Srečko sam, ko je prvotno besedo »na dopustu« prečrtal in nad njo s svinčnikom napisal sedanjo (R III 125). In tako je padla v vodo tudi ta obtožba, a z njo še kopica drugih, ker ni v naši objavi nič takega, kar naj bi si očitali, nobene napake. Mož pa si ni mogel kaj, da se ne bi na str. 700 kljub temu, da je čutil, da se nekaj ne ujema, spustil v dolgovezno in naivno filološko razmišljanje o obeh izrazih, ki zbuja v bralcu same komične vtise. O pravi vsebini Kosovelovega popravka pa sem povedal bistveno v drugi knjigi naše izdaje na str. 585.

Toda tudi opisani spodrseljaj, ki bode med vsemi naštetimi najbolj v oči, ga ni spametoval ali da bi ga bil vsaj opozoril, naj bo bolj previden, če že stika za tujimi pregrehami, jih vlačí na dan in obsoja. Ni se dal ugnati, kar naprej je tiščal svojo in tako pretiraval, da je kmalu vso stvar prignal do absurda. In tedaj je izgubil živce in začel svojimi domislicam, razglašati jih za znanstvene resnice, vse drugo pa zavračati, devati v nič. Temu se ni dalo več odpomoči. Vse, kar mu je prišlo pod roko, od kamna do polena in drobecv prahu, ali če naj povem drugače, od celih besed do pik in vejic ter še tja do tiskovnih napak, vse je zmetal uredniku v obraz, da bi dosegel svoje.\* Vendar si je skušal svoje početje pri tem kar se dá

\* To pa je posebno poglavje, ki bi ga kazalo v zvezi z oceno ovrednotiti bolj z moralne kot strokovne plati. Avtor res navaja na str. 705 nekaj tiskovnih napak, a mednje ne uvršča tistih, ki so mu bile v pomoč pri njegovem razdiralnem delu. Tako npr. 9. verz v pesmi *Blizu polnoči*, v *Integralih*, str. 169, ki se je pri zadnji korekturi v tiskarni izmaličil v obliko: »Srce — Trstje bolno«, namesto da bi se glasilo pravilno: »Srce — Trst je bolno«, kar vsakdo takoj ugotovi, ko vzame pesem v roko.



olajšati, in sicer tako, da je šel po opombah v moji knjigi od pesmi do pesmi in se zapičil v tiste, pri katerih je odkril spricho okvarjenega besedila v izvirniku dve možnosti in se seveda vselej ogrel za tisto, ki je urednik ni sprejel v besedilo, jo začel načelno utemeljevati, razlagati in z vso ihto braniti kot edino možno in umestno. A tudi to mu je spodletelo. Saj tu pravzaprav niti nimamo opraviti z napakami, kar priznajmo, ko pa sta nam dani na izbiro zvečine dve enakovredni možnosti. In vendar se naš kritik repenči, kakor da je samo njegova veljavna in pravilna, nasprotnikova pa zmotna. In tako je skušal tudi v teh drobcenih, neznatnih predelih besedne umetnosti izpričati svoj dogmatični pogled nanjo, ko je po njegovem resnica lahko samo ena in edina, vse drugo prazen puh in prah. Tako trdi o pesmi *Delirij*, ki je izšla prvič v *Integralih* leta 1967 na str. 171, da bi se moral njen 6. verz glasiti: »pod oknom«, ne pa, kot je v naši knjigi: »pred oknom«. Toda ponovni pregled rokopisa R III 173 je pokazal, da je besedica napisana izmaličeno, nejasno in da sta možni obe rešitvi, ker je Kosovel napisal čez prvotni »pred« obliko »pod«, če ni zaporedje narobno, vendar nikoli nobeno tako jasno določljivo, da bi obveljalo. Podobno je z *Labodjo pesmijo*, le da imamo pri njej opraviti z dvema rokopisoma. Naša objava v ZD I<sup>2</sup> 137 se dosledno ravna po rokopisu R II 133, zato se 7. verz pravilno glasi: »živeti, trpeti, strmeti v razbiti«. Gspanu pa ta varianta ni po volji in bi rad, da bi se verz glasil: »živeti, trpeti in strmeti v razbiti«. Vendar tega namiga ni moč sprejeti, ker se omenjena varianta pojavlja v drugem rokopisu R II 125, pri izdaji zbranih del pa smo že od vsega začetka sklenili, da se bomo izogibali kontaminacijam besedil. Nič drugače ni s pesmijo *Praznik*, ki je izšla najprej v ZD I<sup>2</sup> 370, tri leta zatem pa v *Integralih* na str. 238. Med obema objavama so vidne razlike, ki pa so nastale zaradi dveh rokopisov. Pri prvi objavi smo se ravnali po R III 92, kjer je prvi verz prečrtan, a novi prvi izmaličen in se glasi: »Nad nebom visijo«, kar pomeni, da se je avtor v hitrici zapisal. In tudi drugje so vidne razne spremembe. Pri objavi v *Integralih*, kamor je pesem zašla po pomoti, pa smo se ravnali po rokopisu R I 11. Od tod razlike med obema besediloma, ki so pač posledica obeh zapisov, ne pa urednikovega posega vanje.

Na takšne nevšečnosti naletimo pri Kosovelu na vsakem koraku in so še zlasti pereče, kadar imamo opraviti z okvarjenimi, težko čitljivimi zapisi drugače uspelih pesmi. Takrat je pač treba najti primerno rešitev, ki nam omogoča, da ohranimo besedila čimbolj popolna, če jih že nočemo zavreči. In ravno takrat postane takšno početje nevarno, ko zadenemo na mesta v njih, ki se jih dá prebrati in razumeti različno. Od tod tudi trenja med urednikom in kritikom, ki se pri drugem neredko sprevržejo v nepomirljivo nasprotovanje, kadar tišči s svojimi trditvami v skrajnosti in ne prizna nobene druge možnosti, da se stvari uredi, razen tiste, ki mu jo narekuje

Prav tako ne navaja med tiskovnimi napakami spakedranke »brezcvetje«, ki se je v *Baladi* (ZD I<sup>2</sup> 223) vrinila v tekst namesto »brezcestje«, ne besede »vžigam« namesto »užigam« v *Rdeči raketi* v *Integralih* str. 243 in ne »suhe podlage« namesto »vsake« v pismu Cirilu Debevcu v moji študiji k *Integralom*, str. 85, da o drugih ne rečem nobene. Zanimivo je, kako slabo se je obneslo pikolovstvo ocenjevalcu, ki povsod sumi same zmote, njemu samemu. V njegovo objavo pesnikovih pisem in drugega gradiva v »Neznanem Kosovelu« v »Prostoru in času« se vpletajo med napake in zablode, ki so nastale kot posledica površnega branja izvirnikov, tudi vsebinske, celó biografske pomote. In teh niti ni tako malo, kakor bi se zdelo, ravno narobe. O njih bomo povedali več, a po svoje, v tretji knjigi *Zbrana dela*.

njegova akribistična filološka vest. O tem nas najlepše poučijo *O zlati večerni oblaki*, objavljeni prvič v *Zbranem delu* iz leta 1946 na str. 30 in tam tudi popisani zadaj v opombah. Urednik je bil v zadregi, ko je zadel v 3. verzu v R I 199 ob pomotoma prečrtani epiteton »mikroskopski« k samostalniku »somrak«, saj je zaradi tega nastala v pesmi moreča praznina in se je pokazalo, da je postal v 4. verzu neraben tudi kazalni zaimek »tisti«. Zato je na njegovo mesto postavil besedico »vase«, ker se sklada z glagolom »vpijati«, kar je navedel tudi v opombah, in vse se je lepo uredilo. S tem pa kritik ni zadovoljen in ima raje okvarjeno in nerazumljivo kitico, namesto jasne in zadovoljive, samo da uveljavi svoje akribistično načelo. Toda medtem ko se tako podi za svojimi apriorizmi pri *Zlatih večernih oblakih*, se jim nenadoma iz same nagajivosti odpove pri *Himni poeta* in se začne ogrevati za zaimek »on«, ki naj bi nadomestil kot vrinek veznik »in« in izpolnil vrzel, ki je nastala spričo neznane, do nečitljivosti prečrtane besedice v verzu, ki nas zanima. Kot opravičilo navaja navodila neke skrivnostne vede grafo-metrije, ki da mu je to razodela. Toda urednik ni veznika »in«, okoli kate-rega je nastal vihar, vrinil v 8. verz iz svojega, še zlepa ne, marveč ga je samo premaknil iz prvega dela verza na izpraznjeno mesto in stvar rešil brez po-segov v pesem. Podobno je storil z 12. verzom pri *Samomorilcu pred zrcalom* v *Integralih* na str. 286, ko pa je beseda v rokopisu tako izmaličena, da se jo dá brati tako ali drugače, a po številu črk očitno po naše; v 6. verzu pa je seveda pri besedi »povračajoči se« izpustil vokal »i«, ker ga je pesnik s svinčnikom prečrtal, naj reče naš kritik, kar hoče. Nič drugače ni z inkriminiranimi verzi pri *Rdeči raketi* in *Črnih zidovih*, da oba naslova samo nave-demo. Zato pa se moramo za hip ustaviti pri pesmi *Tih večer*, ker nam lepo razkriva ocenjevalčevo dvorezno metodo. Gspan je leta 1927 v *Pesmih* spre-menil Kosovelovo imperfektivno obliko »hitiva« v 10. verzu v perfektivno »pohitiva« in mi očita sedaj kot napačno nekaj, kar je sam zagrešil, jaz pa od njega prevzel, kakor je navedeno v opombah ZD I<sup>2</sup> 446. Čuden mož in čudna morala! Morda pa je ravno ob tem zgledu spoznal, v kakšno nevarno igro se je spustil in da bo treba podtakniti še kaj drugega, če hoče uspeti, saj so mu vsi njegovi dokazi začeli kazati zobe.

Ne, nič ni narobe z našim branjem rokopisov in ne s samovoljnimi posegi v besedila, tudi ne z raznimi napakami in spodrsljaji, kar tako vneto zatrjuje ocenjevalec, da bi nas premotil in dokazal, kako sta *Zbrano delo* in *Integrali* po jezikovni in tekstni plati slabo pripravljene deli, pravi skrupu-cali. Teh besed sicer ne uporablja, a tako misli. Nič tudi ne drže razni nje-govi namigi o krivih nagibih, ki da so sodelovali pri izbiri besedil in njihovi razporeditvi po obeh knjigah. Vse je prazna izmišljava in namerno pačenje dejstev. Ali je mar tako tudi z drugimi njegovimi očitki, še posebno tistimi, ki se nanašajo na vsebinske in estetske predele v obeh naših knjigah? Kar preglejmo jih in preverimo. Mar Gspan ne ve ali noče vedeti, ko se razburja, da je pesem *Glej, saj ne moreš več*, ki smo jo objavili v prvi izdaji spredaj med glavnimi besedili na str. 159, grd ponaredek in smo jo morali izločiti iz druge izdaje, na njeno mesto pa postaviti izvornik z naslovom *Skloniš se, rad bi umrl*? Ali ne povesta o tem dovolj jasno opombi v prvi in drugi knjigi na str. 428 in 460? Mar naj še dostavim, da je naše domneve o presti-lizaciji raznih besedil leta 1954 potrdil pesnikov brat sam v pogovoru z menoj, ki se je vrtel samo okoli teh stvari, in navedel tudi razloge za svoje operacije? Ali naj bi po vsem tem še odlašal in se obotavljal, ne pa izpeljal

stvari do kraja? Kako to, da pisec, ki nas napada, ne vidi, da *Nokturno*, kakršen je, ne sodi med *Integrale*, kamor bi ga rad vtaknil, ko pa stilno še tako močno niha med impresionistično izraznostjo in novo, da je na mestu ravno v tretjem delu prve knjige *Zbranega dela*, kamor smo ga postavili? Kako se to v pesmi kaže, je bilo pred kratkim podrobneje obrazloženo v razpravi »Motivni svet Kosovelovih Integralov« v »Sodobnosti« 1974.

Če so se mu že pri *Nokturnu* zmedli pojmi, kako se mu ne bi še kje drugje? Zato komaj še koga preseneča, če vidi Gspan v začetniškem, močno avtobiografskem *Pomladnem telohu* iz leta 1921 ekspresionistične zalete Kosovelove muze in ga po nemarnem celó veže na odmeve nemškega »viharništv« s konca 18. stoletja. Kako duhovita simbioza stilov in kako prepričljivo mojstrstvo v sklepanju! Ali ni po vsem tem tudi razumljivo, da isti mož razgláša *Ekspresionistično pesem*, ki smo jo prvič objavili v *Izbranih pesmih* leta 1931 na str. 159, za sonet, pač samo zato, ker ima štirinajst verzov? In kaj neki naj zapišem o očitku, ki mi ga ponuja pod nos, češ da nisem pri pesmi *Tih večer* po 9. verzu upošteval kitičnega presledka, ki ga je očitno po nesreči zagrešil pretipkovalc v »Lepi Vidi«, medtem ko je naša objava pravilna, saj zajema kitica, o kateri govorim, slovnično en sam stavek. Kakšen spodrsljaj slepega pedantizma! A opraviti imamo še z drugačnimi poslasticami. Mednje sodi, vzemimo, tudi zgrešena trditev, češ da sem pesem *Senca goloba* v opombah najprej ocenil kot slabo in nedodelano, o čemer sem prepričan še danes, da je tako, zatem pa jo v celoti objavil. Prvič je nisem objavil v celoti, ampak samo delno, drugič pa sem jo navedel zadaj v opombi k pesmi *Vse, kar sem sanjal*, str. 450, da bi pokazal, kako je nastala, in hkrati, kako se je zmotil Stano Kosovel, ko je obe besedili — *Senco goloba* in *Vse, kar sem sanjal* — združil v eno in objavil močno popravljeno v »Ljubljanskem zvonu« leta 1928 na str. 431.

A tu so še druge stvari. Kaj naj rečemo na primer o mučno dolgovzemen razpravljanju o nastanku pesmi *Cirkus Kludsky*, ki pripelje kritika na podlagi njegovega literarnozgodovinskega drobtinčarstva do prepričanja, da je bila sestavljena nekega dne v prvi polovici junija, ko pa jo je Kosovel v resnici napisal na prvo stran svojega *Dnevnika* 5. julija 1925? Vsakdo se lahko zmoti, to je res, ni pa nujno, da je pri tem pretirano samozavesten, kakor da bi imel edino on prav, in če ga očitno vodijo pri tem nagibi, ki nimajo nič opraviti z znanostjo, marveč s cilji, ki so njej prav nasprotni. To se zlasti nazorno vidi pri obsodbi *Integralov*, ko je pisec na str. 706 brez utemeljene osnove zagnal proti njim kamen in jih imenoval »konjunkturna knjiga«. Česa tako debelega še nisem bral. Če bi bil svoje dni slišal kaj takega Cene Vipotnik, bi se bil — čista duša, kakršna je bil — gotovo prijel za glavo, da s tem nemim gibom izrazi svoj stud in odpor spričo takega grobega obrekovanja. Po istih načelih, da dejstva lahko preobračaš po mili volji, če ti tako kaže, se je avtor ravnal tudi pri navajanju tujih izjav. Iz njih si je izbral za svoje namene samo tisto, kar je bilo zanj uporabno, drugo zamolčal. To je še s posebno ihto storil s tistim stavkom v mojih opombah, kjer se postavljam po robu brezdušni filološki akribiji. Ker je zavestno izpustil tisti del mojega stavka, ki se prav čudovito prilega njegovi metodi in jo ocenjuje, naj stavek navedem v celoti: »Urednik pa je mimo tega«, pišem v svojem imenu na str. 429, »še zagrizen nasprotnik filološke tekstne akribije, ki navaja variante samo zaradi variant, in to v takšnem obsegu, da druga drugi oporekajo, vse skupaj pa se sprevrže v pravo pravcato

zmešnjavo, ki ne koristi nikomur, najmanj pa razumevanju pesnika in njegovih del, tedaj v nekaj, kar ni niti pregledno, še manj pa razumno.«

S to ugotovitvijo, ki sega prav v bistvo Gspanovega kritičnega početja, bi lahko končal svojo pravdo, saj je bilo v njej povedano vse, kar sodi vanjo, če ne bi nekateri drugi razlogi terjali od mene, da se za hip ustavim še pri avtorjevem odnosu do Kosovelovih rokopisov, da spoznamo tudi to stran njegove osebnosti. Vsakdo, ki je bral, kako se naš nasprotnik vnema za »integriteto besedil« in na vsa usta oznanja, da je vsakršen poseg vanje »absolutno nedopusten«, se nehote ustavi na str. 703, ko užaljeno zanika, da bi imel kaj opraviti z rdečimi črtami v rokopisih, o katerih mimogrede govorim v opombah, in zatrjuje, češ da o tem nič ne ve, da se pravzaprav ničesar takega ne more spomniti. Toda — kar priznajmo — jasno je, da je lahko tudi takšna sprenevedavost del igre, ki jo je uprizoril, da bi odbil od sebe vsak sum, da bi bil kdaj uporabljal pri branju rokopisov nekakšen rdeč barvast svinčnik, in nas prelisičil, češ kako naj bi si bil le upal — rahločuten, kakršen je — sploh pomisliti na kaj takega in kako šele storiti. Vendar to še ni vse. Kakor se Gspan ne more spomniti navedenih posegov v besedila, tako izvemo na str. 714, da tudi nič več ne ve, da bi nam bil Kosovel kdaj kazal v klubu svoje lepljenke ali da bi se bile dogajale stvari, o katerih govorim v svoji študiji k *Integralom*. Nič takega ni bilo po njegovem nikoli, zato je vse skupaj prazna izmišljava. Vendar so lepljenke tukaj pred nami in tudi pesnikova pisma in *Dnevniki*, ki nas opozarjajo, na kaj je treba paziti in kaj vse moramo upoštevati. Res se človeku v poznih letih primeri, da si česa ne more več živo priklicati iz preteklosti pred oči, kakor bi rad, s tem pa še ni rečeno, da se mu je vse v spominu zabrisalo ali morda kar razpršilo v nič. Res pa je tudi, da se včasih kdo sploh česa noče spomniti, ker bi moral drugače privleči na dan kar celo verigo dejstev, o katerih ne bi rad, da bi se v javnosti razmišljalo in razpravljalo. In ravno to je nagnilo Gspana, da je marsikaj pozabil. In ko je začel zapovrstjo zanikati vse, kar bi utegnilo vreči na njegovo pisanje čudno luč, je moral vztrajati pri svojem trdovratnem tajanju do konca in se delati mutca in slepca. Da se več ne spominja nekaterih pripetljajev v klubu, je še kar nekam sprejemljivo in razložljivo, ko pa se ni redno udeleževal vseh sestankov, in tudi s Kosovelom sta si bila takrat že močno narazen, a ne zaradi dogodkov okoli »Lepe Vide«, kakor bi nas rad prepričal, namreč iz globljih razlogov. Medtem ko so se pred avtorjem *Integralov* odpirala neprestano nova idejna, svetovnonazorska in literarna obzorja, ki so spodbujala v njem velike umetniške zalete, je naš kritik obtičal v meščanskem miselnem svetu, ujet v staro, še močno predbolistično pojmovanje lepega, ves zagledan v preteklost. Če se spričo tega tedaj ne upa seči v spominu nazaj v čase, ki so od nas odmaknjeni skoraj polnih petdeset let, bi pa moral imeti v zavesti stvari, ki so se dogodile kasneje, tako rekoč včeraj. Zato je prav, da se jih vsaj mimogrede dotaknemo, ker so tudi drugače zvezane z našo obravnavo, ne samo spominsko.

Gspan je imel Kosovelovo rokopisno zupuščino večkrat v rokah. Najprej, ko je pripravljaval prvo posmrtno zbirko njegovih pesmi, ki je izšla v drugi polovici leta 1927. Drugič je prišla pod njegovo oblast z letom 1950, ko jo je njena takratna lastnica Državna založba Slovenije na mojo pobudo darovala Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, a s posebnim dogovorom z njenim takratnim upravnikom Mirkom Ruplom, da mora biti

predvsem na voljo meni, dokler ne bo pesnikovo *Zbrano delo* dokončano. Toda zgodilo se je drugače. Gspan jo je kot vodja rokopisnega oddelka spraval v svoji sobi v posebno omaro in se lotil urejanja rokopisov. S tem so bila meni vrata do njih zaprta. Rupel me je večkrat prepričeval in prosil, naj počakam in potrpi, da bodo opravljeni najnujnejši arhivski ukrepi — in ti bodo v kratkem — potem da se bom lahko mirne duše posvetil svojim raziskavam. A do tega ni prišlo skoraj deset let. Šele po Gspanovem odhodu iz knjižnice in z mojo boleznijo so se stvari uredile tako, kakor je bilo prvotno dogovorjeno.

Če so se po vsem tem kritiku zameglili spomini na davne dni, še ni rečeno, da bi se mu morali tudi na novejše. Toda ravno tu se začno težave in neprijetnosti, ki postavljajo na laž njegove teze o nedotakljivosti rokopisov in doslednem spoštovanju besedil, zato se raje vsega tega niti ne dotakne. V mislih imam drugi sveženj v Kosovelovi zapuščini, ki ga zaznamujem v svojih opombah s kratico R II. Medtem ko sta oba siceršnja svežnja, se pravi R I in R III, napolnjena s samimi pesnikovimi izvirniki, zlasti takšnimi, ki so za bralca zaradi pisave trd oreh, da jih razvozla, kadar jih skuša razbrati, so v R II mimo pesnikovih besedi samih nametane še druge stvari, sploh je ves sveženj čudna mešanica tega in onega. V njem so še pretipkani primerki njegovih pesmi, Gspanovi prepisi s črnilom le-teh in kopica drugih stvari, ki sploh ne sodi semkaj. Vse je med seboj lepo spremešano in očitno razporejeno po vidikih, ki jih je Gspan uveljavil že pri izdaji *Pesmi* leta 1927. Človek samo strmi in ne more verjeti, da je res, kar ima pred seboj, ko prelistuje to neverjetno zbirko vsega mogočega, tudi takega, kar se je vanjo prikradlo od drugod in je raziskovalcu kvečjemu v napoto, namesto da bi mu bilo v pomoč, ko pa je tuje telo v celoti, saj je zašlo vanjo bolj po muhasti samovolji varuha pesnikove rokopisne zapuščine, kakor da bi bilo tu po znanstveni nuji in res utemeljeni strokovnjaški presoji. Ravno narobe, ko vendar kviri njeno pravo podobo — in kar je še huje — pristnost avtorjevih besedil, če jih primerjamo s prepisanimi ponaredki, ki so včasih zelo daleč od resnice, se pravi tako predrugačeni, da se čudimo, kako se je kaj takega lahko zgodilo, kar se je. In ta pisana zmes, sestavljena iz izvirnih rokopisov, tipkopisov in Gspanovih svojeročnih prepisov, je na desni strani zgoraj zaznamovana z ocenjevalčevo pisavo z zaporednimi številkami, izdelanimi po večini z že znanim rdečim barvastim svinčnikom.

Stvari pa se nam dokončno razjasnijo, ko preberemo na ovitku našega svežnja napis: »Zapuščina Srečka Kosovela. Redakcija I.« in na prvem notranjem listu z drugo pisavo, verjetno Stana Kosovela: »Gspanova redakcija«, pod tem pa pripis Alfonza Gspana samega z navadnim svinčnikom: »Glej seznam A«. To seveda meri na posebno zaznambo pesmi, ki pa je v našem svežnju ni. In ko nato obračamo list za listom od prvega do desetega in še do vseh drugih, zadenemo najprej na naslovno stran *Pesmi* iz leta 1927 in na to, kar ji sledi v knjigi, seveda vse napisano s kritikovo pisavo, dokler ne pridemo do prvih rokopisov. Tedaj nenadoma spoznamo, da smo se znašli v Gspanovem zasebnem laboratoriju, v katerega je kratko in malo pritegnil tudi vso pesnikovo zapuščino, a s posebno skrbjo zlasti njen drugi sveženj. Zdaj šele razumemo marsikaj. Najprej, zakaj je šla našemu kustosu tako počasi od rok katalogizacija besedil in zakaj so bile Kosovelove stvari leta in leta pod zaporo, dokler jih je imel na skrbi naš neizprosno strogi sodnik. Sedaj si tudi že lahko mislimo, česa vsega se je bal in zakaj se marsičesa

ni mogel več spomniti, ko je pisal svoj neusmiljeni obračun o *Zbranem delu*. In kaj neki ga je motilo in čemu se je tako ihtavo podil za tujimi, zvečine izmišljenimi pomotami pri nas? Ali je mar bila njegova skrb za rokopise tako neoporečna, kakor bi nas rad prepračil, in ali se res ni sam ničesar dotaknil, čeprav pred desetletji, preden je prišla Kosovelova zapuščina v knjižnico? Samo bežen pogled na drugi sveženj nas pouči, da so stvari drugačne, kakor bi kdo sodil po njegovem svečanem govoričenju v oceni, in da se je tudi sam — *horribile dictu* — pregrešil z mnogimi, v resnici ne prav nedolžnimi posegi v pesnikove rokopise.

Da ne bi zablodili v podrobnosti, ki bi nas odtrgale od bistvenega, moramo ostati le pri glavnem. Najprej naj navedem, kako je Gspan spreminjal naslove pesmi. Na str. 51 našega fascikla je prečrtal s svojim rdečim svinčnikom drugi del naslova pri pesmi *Joj, kako dolgo je še do večera!* in objavil leta 1927 v *Pesmih* na str. 54 samo prvega v obliki *Joj, kako dolgo*. Z istim pisalom je nato meni nič tebi nič črtal na str. 59 v rokopisu Kosovelov izvorni naslov *Pridi, dobri Oče* in nad njim napisal kdove zakaj *Molitev*, a tako jasno in razločno, da ni moč podvomiti, kdo je avtor. Vendar se sprememba ni prijela, čeprav jo je ponudil javnosti v vednost v *Pesmih* na str. 62. Že takoj pri prvi izdaji našega *Zbranega dela* je pesem znova prišla do svojega prvotnega, pravega naslova. Ravno tako je na str. 75 spremenil *Željo po smrti v Kakor naraščanje*, a naslova ni prečrtal, dal ga je le v oklepaj, pod njim pa napisal svojega, novega. Zanimiva je ihta, s katero se je vrgel na vse Kosovelove podnaslove, ki se v izvirniku glase: »Iz cikla: Kras«, in jih na straneh 36, 37, 39, 41, 43, 44, 45 in 46 kratko in malo prečrtal. Prav tako je na str. 18 b potegnil črto čez celo pesem *Vse, o, vse*, morda zato, ker je ni mogel prebrati, ko je napisana s hudo skrivenčeno, težko čitljivo pisavo. Na str. 281, ali prvotni str. 32, je pod *Predsmrtnico* prečrtal dve kitici, ki ne sodita k njej. Obedve smo objavili v našem *Zbranem delu* leta 1964 zadaj v opombah na str. 459 in 460. Nič si tudi ni pomišljal, da ne bi opremil pesnikovih izvirkov na desni strani spodaj s podatki ali navedbami, kje so izšli v tisku, le da je to opravil z navadnim svinčnikom. O tem nas pouče strani 18 a, 27, 51, 58, 72, 73, 87 in druge.

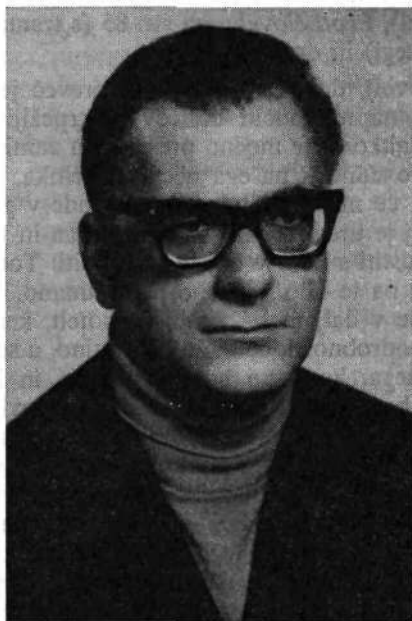
Ko je šel že tako daleč, se tudi ni več obotavljal, da ne bi posegel še v notranje plasti pesmi, v njihovo besedno gradivo, akcentuacijo in interpunkcijo. V pesmi *Drevesa v dolini* na str. 49 a je v 16. verzu prečrtal besedo »plavih« in nad njo napisal z rdečimi črkami »sinjih«, tako da se sedaj verz glasi: »in raste z viharjem do sinjih nebes«. V že omenjeni pesmi *Pridi, dobri Oče*, ki ji je predrugačil naslov, se je lotil tudi besedila in v 6. verzu popravil obliko »mrem« v »mremo«. To pa je šele začetek. Medtem ko mi je pesnikov brat Stano leta 1954 zatrjeval, da ni posegal v Srečkove rokopise ne s svinčnikom ne s kakšnim drugačnim pisalom — morda se je izjemoma le v dveh, treh primerih pregrešil, a da bi razbral nekatere besede — pa si Gspan ni rekel dvakrat, da ne bi junaško prijel za svoj rdeči svinčnik. Njegove sledove odkrijemo marsikje med rokopisi. Poučen je npr. njegov poseg v pesem *Ecce homo* na str. 222, ko je v 7. verzu dobro čitljive pesmi dal v oklepaj besedo »jaza« in obnjo pripisal »bistva«, tako da se sedaj oba verza, ki sestavljata sintaktično enoto — šesti in sedmi — predrugačena po njegovi volji glasita: »Živci izmučeni od abstraktnih oblik | lastnega bistva«, namesto da bi se, kakor je zapisal pesnik: »Živci izmučeni od abstraktnih oblik | lastnega jaza«, kar smo uveljavili v prvi izdaji *Zbranega dela* na str. 299.

Gspan je skušal s svojo varianto najprej prodreti že ob Kosovelovi osmrtnici v »Mladini« 1925/26 na str. 145, potem v *Pesmih* na str. 90, a brez uspeha, ker beseda ubija rimo. Oblika »jaza« se namreč pri Kosovelu v naslednjem verzu zvočno lepo ujame z besedo »obraza«, da se česa drugega ob njej niti ne dotaknemo. To pa seveda še ni vse, a kljub temu dovolj, da moremo razumeti ocenjevalčev sveti odpor do vsakega namernega posega v pesnikovo misel in besedo. Ali naj po vsem tem pobrskamo vsaj mimogrede še za drugimi njegovimi pregrehami ali ne? Morda vsaj v pojasnilo? Kako neki mu ne bi šla na živce pesnikova ločila, zlasti še tam, kjer jih ni in sta jih terjala njegov čut za urejenost in smisel za stavčno logiko? In res si ni dal dvakrat reči, da ne bi bil ukrepal. Nič posebnega ni bilo zanj, da je v *Predsmrtnici* v 5. verzu črtal primorska »prsa« in jim dal obliko »prsi«. Nič takega, da je posegal v Kosovelove poudarke in jih popravljal, vedno in vselej seveda s svojim rdečim pisalom. O tem, kako zvest je bil svojim načelom in dosleden, nam med rokopisi povedo pesmi: *Balada* na str. 8 in 9 (s štirimi posegi), *Ti nisi* na str. 18 a (s šestimi), *Mati čaka* na str. 27 (z enajstimi), *Sredi noči* na str. 31 (z dvema), *Vse te besede* na str. 36 (z dvema), *Večer pod rdečo sipino* na str. 37 (s štirimi), *Bori* na str. 44 (z enajstimi), *Starka za vasjo*, str. 45 (s petimi), *Ob začetku* na str. 48 (s šestimi), *Drevesa v dolini*, str. 49 a (z dvema), *Zbrani* na str. 56 (s tremi), *Pesem ponižanih* na str. 60 (s petimi), *Proti človeku* na str. 85 (s tremi), *Predsmrtnica* na str. 281 (s petimi posegi) in druge.

Dovolj, dovolj, morda celo preveč je tega, kar smo omenili, zato ne kaže še naprej mučiti bralčeve potrpežljivosti, saj se je ob marsikaterem zgledu lahko prav močno presenečen zamislil. In tudi ne smemo več naprezati radovednosti našega učenega kritika, ki je upal, da bo lahko ribaril v kalnem, če mi bo očital, kar mu pade v glavo, in si pri tem mislil, češ kaj zato, saj je urednik tako in tako bolan in betežen, komaj pri moči, da bi se upal spustiti s kom v boj in se braniti. Toda ravno tu se mu je hudo zataknilo, ko pa je bilo napačno preračunano. Mi bi lahko razpredali svojo pripoved še v dalj in šir, če bi že hoteli, ker je gradiva dovolj, in se spustili tudi v podrobnosti, če bi že bilo nujno, a se bomo zadovoljili le z drobčenim delom tega, kar smo hoteli povedati in imeli na srcu in v mislih. Tako se še z besedico nismo dotaknili Gspanovih prepisov Kosovelovih pesmi in vseh mogočih prenašanj v njih in še marsičesa drugega, ne zablod, do katerih gotovo ne bi bilo prišlo, če bi bilo pesnikovo besedilo zanj res sveto in nedotakljivo, kakor bi nas o tem rad prepričal. Lahko bi celo primerjali posamezne verze med seboj — izvirne s prenašenimi — kar posamezne kitice, če bi že bila nuja, a tega nismo storili, ker sega vse skupaj drugam in se neposredno ne dotika naše stvari, pač na področje ocenjevalčevega uma in čuta za pravilno in dovoljeno, v območje tiste bistrine duha, ki vedno zadene pravo in lepo, ne da bi se togo ravnala po mrtvih pravilih starodavne abstraktne poetike. Niti besedice nismo zinili o avtorjevih podcenjujočih sodbah o *Integralih*, ko pa je naše mnenje znano slovenski javnosti iz razprave »Motivni svet Kosovelovih Integralov«, objavljene letos v »Sodobnosti« in iz opomb k drugi knjigi *Zbranega dela*. Tudi se nismo spraševali, kako to, da so se v rokopisnem svežnju R II ohranili samo pretipkani izvodi nekaterih pesmi — saj vemo, kakšni so — a izvirniki pri ocenjevalcu. In še bi se lahko dotaknili tega ali drugega, a ustaviti se moramo, da ne bi zagrešil iste napake, kot jo je naš nasprotnik, ko je hotel v eni sapi povedati vse in je iz tega

nastala hudo neokusna kaša, ki ni ničemur podobna, kako šele, da bi bila prebavljiva.

Na cilju smo. Naši krogi so se sklenili in motnjave, ki so nas spremljale, so spuhtele v nič. Vse okoli nas se je razjasnilo. Zdaj je vendar dokončno izpričano, da pri svojem nasprotniku ne moremo govoriti o znanstveni upravičenosti njegovega početja, ko pa je njegovo strokovnjaštvo šepavo, samo navidezno, takšno, kakor smo ga opredelili v naslovu pričujočega obrambnega spisa. Prav tako tudi ni več nobena skrivnost, da niso bile sile, ki so sodelovale pri njegovem napadu, literarnokritične, nikar da bi bile estetske narave, zato pa mračne, tendenčno razdiralne, sovražno naperjene proti resničnosti in resnici. A kar je za nas pri tem najbolj pomirjujoče in spodbudno, je spoznanje, da smo bili pri Kosovelu na pravi poti in da sta obe naši knjigi — druga izdaja *Zbranega dela* in prva objava *Integralov* iz leta 1967 — oprani vse umazanije, ki jo je nanju zmetal naš nasprotnik, popolni po zasnovi in izdelavi, kolikor je pač lahko popolna katerakoli si bodi človekova zamisel.



Gregor  
Strniša

## MODRA LUČ

### I. DEL: KRPICE I

Bilo je v času, ko se je zgubil čas.  
Bilo ga je še tu in tam,  
drugje ga sploh ni več bilo.  
Na svetu, ko da je postalo malo temno.